

Recommandations pour réglementer l'accès aux instruments de musique dans les collections publiques

1. Introduction

Au cours des dernières décennies, le public a porté un intérêt croissant aux collections d'instruments de musique des régions géographiques les plus larges et des époques les plus diverses. Interprètes et facteurs, aussi bien qu'étudiants, recherchent tous un contact plus étroit avec les instruments afin d'approfondir leur compréhension de la musique et de la technologie des instruments de musique. Les instruments de musique appartenant aux collections publiques ont stimulé aussi bien l'interprétation musicale que les méthodes et les techniques des facteurs, tout en donnant un élan aux recherches érudites.

Tandis que l'accès aux collections est considéré par la plupart des conservateurs comme souhaitable et nécessaire à une meilleure compréhension de notre patrimoine musical, il se produit parfois aux dépens des instruments eux-mêmes, lesquels retiennent ici notre attention. Des informations ont été irrémédiablement perdues à la suite d'utilisations insuffisamment contrôlées. Pour un grand nombre de périodes historiques et d'espaces géographiques, ce n'est qu'un nombre limité d'instruments qui a survécu, nombre encore réduit du fait de la négligence, de l'utilisation continuelle, des manipulations, du jeu, des prises de mesures.

On trouvera dans les musées toutes sortes d'objets fonctionnels. Cependant, il pourra être plus ou moins difficile de les rendre à leur fonction initiale. Pour le meilleur et pour le pire, on s'attend habituellement à ce qu'un instrument de musique soit conservé de telle façon qu'il puisse produire quelque chose de représentatif du son original. Cependant, même un instrument de musique muet peut donner d'inappréciables renseignements que l'artisan pourra utiliser en vue de fournir au musicien une « réplique » sonnante.

Les instruments de musique forment

une part importante de notre héritage culturel, à plusieurs niveaux, aussi bien musical que non musical. Les dispositions prises pour leur protection et leur préservation doivent prendre en considération ces multiples aspects. C'est seulement ainsi que les instruments de musique pourront continuer à témoigner de notre histoire musicale et servir d'autres disciplines. C'est pour toutes ces raisons que les présentes recommandations ont été formulées.

Le travail du musée ou de la collection publique se situe sur deux plans : responsabilité quant à la sécurité et la préservation des instruments dont il a la garde et, en même temps, volonté d'approfondir leur étude et de diffuser les informations ainsi obtenues. C'est de cette façon que le musée agit comme un lien entre les artisans, les exécutants et les chercheurs d'aujourd'hui avec leurs partenaires d'autrefois dont le travail est représenté dans les collections.

Les présentes recommandations ne concernent qu'incidemment le visiteur qui regarde les présentations de manière traditionnelle ; le terme « visiteur » sera en effet utilisé ici pour désigner le chercheur qualifié, le musicien ou le facteur dont l'intérêt spécialisé peut requérir un contact immédiat avec l'instrument. Il faut insister sur le fait que l'accès direct, et le contact physique avec l'instrument de collection publique doit être considéré comme un service exceptionnel qui ne peut être appliqué qu'à des visiteurs très qualifiés au bénéfice d'une étude sérieuse.

Ces recommandations n'ont d'autre but que d'encourager les musées et le public individuel à poursuivre ses investigations sur notre patrimoine musical tout en suggérant des indications de base qui permettront un accès aux instruments susceptible de concilier l'intérêt propre de ceux-ci, celui du public et

Ce texte a été préparé par :

Robert Barclay, Canadian Conservation Institute, Ottawa, Canada.

Florence Getreau, Musée Instrumental, Paris, France.

Friedemann Hellwig, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Allemagne Fédérale.

Dr. Cary Karp, SMS — Musikmuseet Stockholm, Suède.

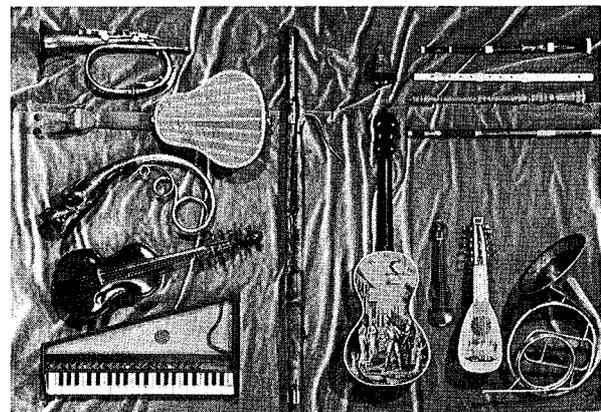
Dr. Jeannine Lambrechts-Douillez, Museum Vleeshuis, Anvers, Belgique.

Francis Palmer, Horniman Museum, Londres, Angleterre.

Une première version a été publiée dans les Nouvelles du CIMCIM, vol. 10 (1982), puis discutée en séance plénière du CIMCIM à Oxford, Royaume-Uni, en juillet 1983. Lors de cette réunion, un comité éditorial fut chargé de réviser le texte dans la forme présente. Celui-ci est, bien entendu, sujet à des révisions ultérieures, à la lumière de l'expérience accumulée au cours de son utilisation.

*Réunion annuelle du CIMCIM,
New York, mai 1985*

4
Instruments de musique des 18e et 19e s.,
Museum Vleeshuis, Anvers.
[Photo : De Schutter]



celui du musée. Elles ont été élaborées à la lumière de l'expérience acquise auprès de collections spécialisées ou pluridisciplinaires et s'appliquent à des instruments conservés dans de grands comme dans de petits musées : elles constituent le minimum que l'on peut raisonnablement exiger pour réglementer l'accès aux instruments. Elles ne dégagent en rien le conservateur de responsabilités mais devront bien sûr être interprétées en fonction de circonstances particulières. Elles devraient aussi être lues par le visiteur conjointement au formulaire de demande de communication.

2. Conditions préalables à l'accès

6

2.1. Dans la limite imposée par les possibilités en personnel et en espace de travail, on fera le maximum pour permettre l'accès aux instruments en vue d'une étude détaillée. Les demandeurs seront informés des normes de sécurité en usage et des difficultés particulières qu'il pourrait y avoir à retirer des instruments de la présentation. Ce type d'activité sera conduit durant les heures normales de travail.

2.2. Une demande de rendez-vous par écrit sera faite longtemps avant la date proposée. Les visiteurs seront prêts à fournir toutes références ou recommandations écrites. Les candidats indiqueront les motifs, la nature et l'utilisation future de leur travail.

2.3. L'accès aux instruments pourra être refusé lorsque l'état de conservation de l'instrument empêche son examen. Lorsqu'une documentation adéquate est disponible au musée, le demandeur devra justifier d'une raison valable pour refaire un travail déjà existant.

2.4. Toutes les notes, photos, dessins etc... faits par le visiteur deviendront une partie de la documentation du musée concernant cet objet. Le visiteur devra fournir le double de ce matériel au musée et signer un convention écrite permettant au musée de le mettre à la disposition des visiteurs ultérieurs intéressés par le même instrument.

2.5. Tout accès aux collections se fera selon les conditions définies par le musée. S'il y a une raison de présumer que le visiteur puisse ignorer la réglementation du musée, la visite pourra être ajournée ou interrompue.

2.6. Tous les outils et procédés utilisés pour l'examen devront être inoffensifs. Dans l'incapacité de juger s'ils sont convenables, on ne donnera pas l'autorisation de les utiliser.

3. Protection contre les dégâts. Aspects généraux

3.1. Manipuler en toute sécurité un instrument de musée comporte des techniques qui ne sont pas nécessairement familières aux facteurs d'instruments, aux organologues ou aux musiciens. Il se peut, cependant, que le visiteur ait une connaissance plus large d'un type spécifique d'instrument que n'importe quel membre du personnel du musée, et, de ce fait, se sente meilleur juge de la technique appropriée de maniement. Avec tout le respect dû à la connaissance du visiteur-expert, le musée doit garder le droit de décider de ce qui est sûr et donc permis.

3.2. Toute manipulation comporte des risques pour l'instrument. Le fait de le retirer de la présentation ou des réserves, son démontage pour examen, tout peut arriver, depuis une usure ou un dégât apparemment sans conséquence tels que des marques de doigts, jusqu'à de graves dégâts tels qu'une fracture de tenon d'instrument à vent en bois. On peut se prémunir de ce type de dégâts d'une manière générale en prenant soin de manier les instruments avec des mains propres (gantées pour les objets métalliques), à les placer sur des plans de travail correctement dimensionnés et molletonnés, etc... Cependant, dans bien des cas, l'opération est assez délicate pour n'être entreprise que par un membre du personnel du musée, afin d'éviter tout problème de responsabilité éventuelle.

La température et l'humidité relative de l'espace d'examen ne devraient pas différer de celles des magasins et de la présentation.

3.3. Le visiteur ne sera pas autorisé à faire des moulages de l'instrument ni à appliquer dessus un quelconque matériau adhésif. Frottis et calques ne pourront être faits que sous la supervision effective du personnel du musée et seulement si une photo convenable ne peut être prise.

3.4. Les visiteurs ne doivent pas être autorisés à prendre des échantillons de matériaux en vue d'analyse, sauf à la demande spécifique du musée.

4. Outils et techniques de mesure

4.1. Bien que la technologie moderne pour les mensurations soit tout à fait capable de résoudre avec sûreté les problèmes posés par la mensuration des instruments de musique (holographie optique et acoustique, photogrammétrie, radiographie), ces techniques « sans contact » ne seront que rarement disponibles dans le cadre des musées. Les outils de mesure utilisés vraisemblablement par le visiteur de musée demandent un contact mécanique entre l'outil et l'instrument de musique. Ces techniques ne sont pas d'une sécurité absolue.

Juger de l'adéquation d'un procédé proposé demande une longue expérience et il n'est pas possible de donner des instructions concises. Tout procédé qui comporte nettement un danger potentiel, par exemple le risque d'un outil éraflant une surface délicate, ou l'utilisation de la force pour démonter un instrument, devra être repoussé. La dextérité de l'opérateur sera prise en considération autant que l'adéquation des outils.

4.2. Il n'y a pas d'outils de mesure d'une précision idéale. Toute mesure sera donc une approximation de la valeur recherchée (« vraie » valeur). Pieds à coulisse, micromètres, et outils similaires ne sont précis que dans la mesure où ils sont en contact ferme avec l'objet mesuré. Plus la surface de contact de l'outil est douce, moins elle permet une lecture hautement précise. Un compromis doit être trouvé entre les exigences de la sécurité et celles de la précision. Pour cette raison, il est devenu une pratique courante d'interdire l'utilisation d'outils en métal, bien qu'on ne puisse tenir comme établi que tous les outils de mesure faits d'un autre matériau que le métal soient inoffensifs.

4.3. Il peut être nécessaire de modifier les outils de mesure traditionnels : par exemple, les pieds à coulisse en acier seront équipés d'embouts en plastique qui n'abiment pas ou seront remplacés par des modèles entièrement en plastique. On recommandera l'usage de mètres ruban en tissu ou en plastique au lieu de mètres roulants métalliques (la précision de ces mètres pourra être vérifiée périodiquement à l'aide de réglets métalliques). Les règles flexibles de dessin et les systèmes mécaniques pour copier les moulures sont prohibés. Des gabarits en carton découpé permettront de décrire les courbes complexes avec précision et moins de risques.

4.4. Procédés particuliers de mesure pour quelques types principaux d'instrument.

4.4.1. *Instruments à vent.*

Une description « métrique » adéquate d'instruments à vent en bois comprend la mensuration de son profil extérieur, de sa perce et de son système de trous de jeu. Les cuivres présentent les mêmes problèmes, bien que les épaisseurs des parois plutôt que les dimensions de la perce soient à mesurer, tandis qu'on peut avoir besoin d'une description du mécanisme de pistons.

Le profil extérieur d'un instrument à vent peut être tracé sur un morceau de papier. Les mesures prises avec un pied à coulisse en plastique peuvent être reportées.

Il y a deux types principaux d'outils à mesurer les perces. Dans le premier cas, la distance entre les deux surfaces à mesurer est déterminée avant l'introduction de l'outil dans l'instrument. Dans le deuxième cas, l'outil possède une tête à mesurer flexible, munie d'un ressort. Celui-ci est d'une utilisation plus simple et plus rapide, mais présente l'extrême désavantage de rester en contact permanent avec la surface de la perce, ce qui laisse des « traînées » continues.

Pour ces raisons, les jauges de perce commercialisées, à cadran indicateur, ne seront pas utilisées. Des outils spécialement conçus pour notre propos pourront avoir une basse pression du ressort acceptable. Les têtes à mesurer fixes sont susceptibles d'une plus grande sensibilité dans l'utilisation, dans la mesure où le degré de contact rétroactif entre l'outil et l'opérateur est plus grand. Entre des mains expérimentées, il peut donner des résultats d'une grande précision. Quand les épaisseurs des parois d'un instrument en cuivre sont accessibles, elles peuvent être mesurées au compas d'épaisseur; sinon, le seul recours reste l'appareil à ultra-sons.

En général, on obtient aisément par l'extérieur les données décrivant les trous de jeu des instruments à vent. Leur aspect du côté de la perce, ainsi que la découpe des cheminées sont beaucoup plus difficiles à mesurer. Malgré leur importance, ces données sont généralement absentes des fiches de relevé les plus détaillées.

Le système de pistons d'un instrument en cuivre se mesure avec les procédés mécaniques traditionnels.

4.4.2. *Instruments à clavier.*

Le relevé d'un instrument à clavier sera, par nécessité, restreint à un petit nom-

bre de dimensions facilement accessibles. Aucun outil spécial n'est requis pour ce type de travail, qui peut par ailleurs s'effectuer en se référant au paragraphe 3 ci-dessus.

4.4.3. *Instruments à cordes frottées ou pincées.*

Les jauges à cadran, les micromètres et les compas d'épaisseurs utilisés pour relever l'épaisseur des tables d'harmonie sont analogues aux outils de mesure pour instruments à vent et doivent être maniés avec grand soin. L'outil de mesure ne sera pas traîné d'un point à un autre, le contact sera interrompu, l'outil déplacé au point suivant puis remis à nouveau en contact. On portera une grande attention autour des ouïes, des rosaces et autres parties fragiles. Les cordes et les mèches d'archets ne seront détendues que sous surveillance, et les frettes nouées ne seront pas ajustées.

5. Jeu

5.1. *Remarques générales*

Les mêmes principes généraux applicables à la manipulation et à la prise de mesure se retrouvent pour le jeu.

On ne devrait pas permettre qu'un instrument de collection publique soit joué pour des raisons de simple curiosité ou par pur plaisir; il ne doit pas être considéré non plus comme instrument d'étude. L'utilisation de tout instrument de musée est liée à un risque évident de dégradation mécanique. Les contraintes exercées en accordant un instrument à cordes frottées ou celles causées par l'apport d'air humide dans un instrument à vent ne peuvent être évaluées à l'avance et peuvent dépasser largement ce que l'instrument peut supporter. On peut facilement s'abstenir de monter au diapason un instrument à cordes, ceci pour éviter toute situation potentiellement dangereuse. Il n'y a pas de frein équivalent pour éviter les dommages causés en soufflant dans un instrument à vent. Lorsqu'on a décidé que l'avantage potentiel du jeu justifie clairement ce risque, il est sage d'effectuer un enregistrement de haute qualité de toute la prestation. Ce type de documentation est d'un grand intérêt et peut être utilisé pour satisfaire des demandes d'information ultérieures au sujet de la sonorité de tel ou tel instrument.

Les visiteurs devront s'attendre à trouver des éléments tels que cordes ou peaux de tambour détendues quand l'instrument est présenté ou en magasin.

Les instruments ne devraient pas être joués sans surveillance et les musiciens

ne seront pas autorisés à faire quelque réglage que ce soit.

5.2. Exigences particulières pour étudier la sonorité de quelques types principaux d'instruments.

5.2.1. *Instruments à vent*

La pénétration de l'haleine humide dans les instruments à vent peut entraîner la fracture du bois ou de l'ivoire du fait de changements de dimensions, et peut faire débiter un processus de corrosion pour les métaux. L'instrument sera réchauffé à la température du corps avant d'être joué. Les séquences de jeu seront limitées et jamais prolongées au point où une condensation visible s'établit à l'intérieur de la perce. Si de l'humidité venait à s'accumuler à la surface d'une perce en métal, elle serait retirée dans un courant d'air chaud. Dans le cas des « bois », des systèmes absorbants sont utilisés pour sécher, bien qu'ils produisent une usure de la perce; une utilisation répétée de ces procédés ne sera pas autorisée; le séchage est une opération délicate qui ne sera menée que par ou sous le contrôle du personnel du musée.

5.2.2. *Instruments à clavier*

L'accord, même d'une seule corde, ne sera fait que par le personnel du musée. Les effets destructeurs du fait de l'utilisation de parties originales telles que plectres, garnitures de marteau en peau etc... devraient être pris en considération quand un instrument doit être joué.

5.2.3. *Instruments à cordes frottées ou pincées*

L'instrument peut être abîmé s'il est cordé incorrectement ou monté à un diapason trop haut. Dans le cas d'un instrument fragile, la durée pendant laquelle une corde est sous tension devra être strictement limitée.

Les musiciens devraient utiliser un morceau de cuir pour protéger l'instrument du frottement avec les vêtements et de contacts inutiles avec la peau nue; des accessoires de jeu, tels que mentionnées, ne seront utilisés que s'ils sont historiquement corrects. Il ne seront ajustés que par le personnel du musée ou sous sa surveillance.

6. Commentaires supplémentaires

6.1. *Diffusion de l'information*

Il va de la responsabilité du conservateur de favoriser la diffusion de l'information sur ce qui est conservé au

musée. Plus il y a d'informations précises disponibles sur les instruments de musée, moins les originaux seront sollicités pour examens.

Tout protocole au sujet des droits d'utilisation du matériel produit par un visiteur de musée devra être examiné dans le cadre du copyright et des autres lois en vigueur dans le pays concerné. Les lois sur le copyright varient beaucoup et aucune ligne de conduite générale ne peut donc être donnée. A moins qu'un protocole n'ait été pris, le musée peut n'avoir aucune protection pour la reproduction du matériel documentaire en sa possession. Un modèle de formulaire est suggéré en annexe à ces recommandations.

Il est généralement préférable, pour un musée, de mettre à disposition un service photographique, plutôt que d'autoriser le visiteur à faire des vues autres qu'occasionnelles. De ce fait, la question du copyright peut aussi être évitée.

Du fait des aspects commerciaux de

la reproduction des dessins techniques, il est d'une importance toute particulière de s'assurer d'un protocole d'accord entre le musée et le visiteur avant que tout travail de dessin n'ait commencé. Si le musée veut se réserver tous les droits sur les dessins, un arrangement financier adéquat sera conclu avec le dessinateur.

6.2. *Reproduction des instruments*

Le musée devra exiger que les reproductions des instruments en sa possession soient libellés honnêtement en fonction du degré de compromis existant par rapport à l'original. La « copie exacte » n'existe pas. On préférera des appellations telles que « basé sur », « d'après le modèle ». L'utilisation de facsimilés de marques ou d'étiquettes anciennes de facteurs devra être catégoriquement rejetée. Le musée ne peut faire appliquer aucun usage particulier, mais il est de l'intérêt de chacun d'encourager les facteurs à adhérer à une éthique pour désigner leurs produits.

6.3. *Utilisation dans une manifestation publique*

Toute utilisation publique d'un instrument devra être destinée à toucher la plus large audience possible. Enregistrements discographiques et radiophoniques doivent ainsi être encouragés plutôt que des concerts seuls. Dans de telles situations, le musée ne peut déléguer aucune de ses responsabilités vis-à-vis des instruments aux organisateurs de la manifestation.

Les instruments qui ont été restaurés sont par essence plus sujets aux dommages mécaniques que ceux qui ne peuvent être utilisés. De tels instruments restaurés restent également sensibles aux conditions climatiques et aux tensions mécaniques, et doivent être traités avec le même soin que les autres objets de musée. On veillera tout particulièrement à éviter des changements brusques d'humidité ambiante lors de transferts d'une pièce à l'autre. De même on devra être vigilant quant au pouvoir calorifique de l'éclairage de scène.

Modèle de protocole d'accord

Nom du musée:

J'ai lu les recommandations du CIM-CIM pour réglementer l'accès aux instruments de musique dans les collections publiques et m'engage à respecter les principes qui y sont énoncés ainsi que les modalités suivantes:

1. Toutes mes notes, dessins, photos, etc... ne sont réalisés que pour mon usage personnel.

2. Des doubles de tout le matériel documentaire seront remis au musée afin d'être versés à la documentation de l'objet. Le musée les utilisera de la même façon que ce qu'il a déjà en sa possession, en faisant référence à son auteur.

3. Tous les outils et procédés de mesure doivent être soumis à l'approbation du personnel du musée.

4. Modalités supplémentaires :

5. Si les termes de cet accord venaient à être violés, par exemple du fait de l'exploitation commerciale du matériel documentaire sans autorisation préalable du musée, l'accès direct aux collections pourra être refusé à l'avenir.

Ville:

Date:

Signature:

Numéros d'inventaire des instruments examinés:

Nom et adresse en majuscules:

A remplir par le musée

Signature du personnel:

Doubles du matériel reçus le:
