

***Opus sorabjianum* : les joies et les souffrances d'un biographe**

Marc-André Roberge

Volume 35, numéro 1, 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1038946ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1038946ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roberge, M.-A. (2015). *Opus sorabjianum* : les joies et les souffrances d'un biographe. *Intersections*, 35(1), 105–121. <https://doi.org/10.7202/1038946ar>

Résumé de l'article

La recherche, la rédaction et la publication de la première biographie du compositeur, pianiste et critique anglais Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988), parue en 2013 sous la forme d'un fichier au format PDF sur le *Sorabji Resource Site*, site documentaire géré par son auteur, a représenté un projet d'envergure qui s'est étalé sur de nombreuses années. L'article consiste en une visite individuelle guidée dans l'atelier du biographe permettant de constater l'ampleur des défis, les techniques de recherche mises en oeuvre, les difficultés rencontrées et les solutions adoptées pour arriver à fournir au lecteur ce qui a semblé la façon idéale de jeter une base solide pour toute recherche future.

OPUS SORABJIANUM: LES JOIES ET LES SOUFFRANCES D'UN BIOGRAPHE

Marc-André Roberge

INTRODUCTION

Écrire une biographie, particulièrement la première d'une personne donnée, est un projet qui s'avère toujours bien plus lourd que ce à quoi l'on s'attend au départ. La chose est d'autant plus vraie lorsqu'on veut aller au fond des choses pour livrer un ouvrage qui saura rendre justice au sujet et répondre aux besoins des lecteurs, surtout quand ces personnes souhaitent une telle parution depuis des années. C'est ce que j'ai découvert très tôt après avoir commencé à gérer la masse de documents dont le traitement allait m'occuper pendant plus d'une vingtaine d'années, m'occasionnant ainsi bien des joies mais parfois ce que je me permettrais d'appeler des souffrances¹. Il s'agit de la première biographie critique de Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988), compositeur, pianiste et critique anglais dont la carrière a été longtemps obscurcie par diverses légendes et qui, s'il est maintenant assez bien connu des initiés, reste encore une figure mystérieuse, y compris pour la majorité des professionnels de la musique.

Les pages qui suivent font état de l'origine de ce vaste projet de biographie, des étapes de sa réalisation et de son mode de diffusion à l'ère d'Internet. Le récit prendra la forme d'une visite guidée dans l'atelier du biographe, où l'on pourra voir l'ampleur des défis, les techniques de recherche mises en œuvre, les difficultés rencontrées et les solutions adoptées pour arriver à fournir au lecteur ce qui a semblé la façon idéale de jeter une base solide pour toute recherche future. Avant de poursuivre, il convient de présenter le compositeur ayant fait l'objet d'une telle aventure et ce qui caractérise sa production unique dans la musique du XX^e siècle.

SORABJI EN QUELQUES PARAGRAPHES

Kaikhosru Shapurji Sorabji est le fils unique, né en 1892 à Chingford, au nord de Londres, d'une mère anglaise et d'un père parsi, soit un descendant des zoroastriens qui, au VIII^e siècle, avaient fui la Perse (territoire correspondant aujourd'hui à l'Iran) pour se réfugier en Inde, particulièrement dans la région de Bombay (aujourd'hui Mumbai), où ils forment une communauté prospère

¹ Le présent article trouve son origine dans une présentation faite le 31 janvier 2014 dans le cadre du Colloquium suivi par les étudiants des cycles supérieurs à la Faculté de musique de l'Université Laval.

très active dans le commerce. Le père, ingénieur civil, avait étudié à Manchester. Homme d'affaires fortuné travaillant dans l'importation de machines pour la production du coton, il faisait des affaires à Londres, et sa rencontre avec une Anglaise sans profession connue, mais probablement musicienne, a produit un fils qui allait développer une facilité hors du commun pour la composition d'œuvres longues et complexes. Il retourne d'une façon plus ou moins définitive à Bombay quelques années après un mariage obligé et établit un fonds en fiducie permettant à sa famille anglaise de vivre correctement sans avoir à travailler. Sorabji étudie en privé avec des tuteurs et suit des cours de composition avec Charles Arthur Trew, un pianiste et compositeur mineur aujourd'hui oublié. Il se passionne pour la musique moderne en dévorant les périodiques musicaux, en assistant aux concerts et en s'attardant particulièrement à certains grands maîtres de la musique pour piano encore peu connus ou appréciés à l'époque en Angleterre : Liszt, Alkan, Busoni, Godowsky, Scriabine, Medtner, Reger et Szymanowski, qui vont devenir ses modèles lorsqu'il commence à composer en 1914.

À l'époque de la Première Guerre mondiale, Sorabji adhère à la religion de son père et abandonne son nom à la naissance, Leon Dudley Sorabji, pour celui sous lequel il a par la suite été connu (Kaikhosru Shapurji Sorabji). Entre 1924 et 1945, il fait de la critique musicale, sans aucun salaire et uniquement pour la cause, pour deux journaux diffusant les doctrines économiques du crédit social (*The New Age* et *The New English Weekly*). Ses critiques couvrent d'éloges les compositeurs mentionnés plus haut et taillent en pièces ceux qu'il déteste, comme Stravinsky et Hindemith. Pianiste plus ou moins autodidacte, assez approximatif par ce que l'on peut en juger à partir d'enregistrements privés réalisés alors qu'il avait plus de 70 ans, il donne à Londres, à Paris et à Glasgow les premières exécutions de huit de ses œuvres, dont une qu'il avait joué en privé pour Busoni en 1919, devenu à ce moment un dieu infaillible. Ces exécutions constituent la majeure partie de ce qui s'est fait avant les années 1970.

Au cours des années 1920, Sorabji fait publier 14 œuvres sur les 57 déjà écrites. Les projets de publication s'arrêtent cependant en 1931 lorsque son père cesse de lui fournir le soutien financier nécessaire. En 1936, une exécution étirée au double de sa longueur de la première des trois parties de l'*Opus clavicembalisticum*, son œuvre publiée la plus substantielle, provoque sa colère et l'amène à se retirer du peu de vie publique qu'il avait eue jusqu'alors, à cesser d'assister aux concerts et à s'objecter à l'exécution de sa musique pour éviter de la voir défigurée. Il précisait d'ailleurs dans ses partitions publiées que toute exécution publique était interdite sans sa permission. Peu de choses ont changé dans les faits, car personne, pour ainsi dire, ne s'aventurait à demander de permission, voire à travailler ses œuvres redoutables. Sorabji compose à partir de ce moment pour la satisfaction de son besoin créateur et range ses manuscrits dans sa bibliothèque une fois terminés et luxueusement reliés pour commencer une autre œuvre.

Sorabji s'est toujours senti exclu de la société, non seulement en raison de ses origines raciales mixtes mais aussi de son homosexualité, et a cultivé très tôt une attitude de mépris pour à peu près tout ce qui était anglais. Il s'est plu

à entretenir cette figure de misanthrope détestant les contacts avec le monde extérieur. En outre, ses œuvres longues et complexes cadraient bien peu avec la pratique musicale de l'époque en Angleterre, ce qui intensifiait (à sa satisfaction) son sentiment d'exclusion. Au début des années 1950, après avoir vécu depuis toujours avec sa mère, il quitte Londres pour le village de Corfe Castle, dans le sud de l'Angleterre. Il s'y fait construire une maison qu'il habite avec un ami à la discrétion malade et à la santé fragile, que les villageois décrivaient comme son serviteur, filleul, cousin, voire conjoint. Le temps qu'il ne consacre pas à la composition va à la rédaction : correspondance soutenue avec les membres de son cercle d'amis très choisis, essais sur la musique et critiques de radio-diffusions et de disques (étant donné qu'il n'assistait plus à aucun concert). À cela s'ajoutent des lettres ouvertes non seulement sur la musique mais aussi sur toutes sortes de sujets suggérés par des questions d'actualité, celles-là envoyées, parfois à une fréquence surprenante, à des revues comme *Catholic Herald*, *Health and Life*, *Housewives Today*, *Prediction: Magazine for the Occult and Astrology* et *Royalist Viewpoint*. On trouve dans cette production épistolaire une constante, soit la dénonciation dans des termes crus de ce qui l'indigne, c'est-à-dire à peu près tout, ce qui renforce sa réputation de misanthrope, ou des propos dithyrambiques au sujet des gens qui trouvent grâce à ses yeux (ou à ses oreilles).

En 1962, épuisé d'avoir consacré tant d'énergie à la composition (quelque 9 800 pages), Sorabji n'écrit à peu près rien jusqu'en 1972. C'est alors qu'un jeune Écossais qui étudiait la composition à Londres, Alistair Hinton, trouve le courage d'écrire à celui qui disait faire couler des chaudrons de plomb en fusion sur les visiteurs qui se risquaient près de sa maison et le persuade bientôt de reprendre ses activités créatrices. En 1976, Hinton le convainc ensuite de permettre à quelques rares interprètes de jouer ses œuvres. Les exécutions, données principalement en Angleterre, commencent à se faire au compte-gouttes. Elles attirent un public évidemment assez limité qui compte plusieurs personnes passionnées par les compositeurs d'œuvres aussi difficiles que rarement jouées (Alkan, Busoni, Godowsky, etc.). Après un premier disque paru en 1980, révélation majeure pour bien des amateurs qui attendaient la chose depuis des années, les enregistrements commencent à paraître à un rythme que les personnes intéressées trouvent toujours trop lent. On en compte aujourd'hui une trentaine, incluant des coffrets de deux à cinq disques (pour une seule œuvre).

La majorité des œuvres de Sorabji sont écrites pour piano ou y font appel. À cela s'ajoutent des œuvres pour orgue, orchestre (avec et sans voix), ensembles de chambre, et voix et piano; il n'a cependant jamais touché à l'opéra. Plusieurs œuvres pour piano portent des titres évocateurs, comme *Villa Tasca: mezzogiorno siciliano — evocazione nostalgica e memoria tanta cara e preziosa del giardino meraviglioso, splendido, tropicale* (1979–80; 47 p.), et vont du fragment d'un seul système à des pièces d'une vingtaine de minutes. Outre quelques transcriptions dans la tradition de Liszt et de Busoni, on trouve des sonates, des symphonies et des toccates pour piano solo en plusieurs mouvements ou sections pouvant couvrir de 100 à 500 pages en format à l'italienne. Ses nombreuses œuvres de grandes dimensions, comme la *Sequentia cyclica super*

« *Dies irae* » ex *Missa pro defunctis* (1948–49; 335 p.), font toutes une large place au thème et variations, à la passacaille et à la fugue.

Le langage de Sorabji consiste en une fusion personnelle du style de ses compositeurs préférés et des compositeurs français comme Debussy et Ravel. Ses fugues, dont les sujets souvent très longs peuvent s'accumuler dans les strettes, utilisent un langage contrapuntique très dense; la fugue quadruple de l'*Opus clavicembalisticum* (1929–30; 253 p.), par exemple, comporte 10 sujets. Les œuvres portant des titres évocateurs, pour leur part, font appel à un style improvisatoire dérivé de l'impressionnisme et poussé à un point de luxuriance inégalé, avec une grande inventivité et une variété infinie dans les figurations où abondent les rythmes irrationnels; c'est le cas de « *Gulistān* »—*Nocturne for Piano* (1940; 28 p.). Très souvent, sa musique superpose plusieurs voix indépendantes en un tissu compact composé de nombreux motifs récurrents et sans cesse transformés à la limite de la similitude; le mot « tissu » se trouve d'ailleurs dans le titre de *Il tessuto d'arabeschi* pour flûte et quatuor à cordes (1979; 32 p.). Dans la majeure partie des œuvres pour piano, notées sur des systèmes de trois à sept portées (mais plus souvent quatre), la virtuosité débridée pose à l'interprète des exigences hors du commun, surtout lorsque des passages d'une difficulté colossale s'étendent sur plusieurs pages sans jamais répéter exactement la même chose. Sorabji utilise un langage chromatique très libre dans un contexte alternant le librement tonal et l'atonal, parfois avec des figurations très fragmentées qui anticipent le style éclaté des années 1950. On retrouve enfin une utilisation très libre d'accords classés (chiffrables), avec ou sans dissonances ajoutées, dans un contexte où les combinaisons bitonales sont fréquentes.

ORIGINE DU PROJET

Mon intérêt pour Sorabji, qui débouchera éventuellement sur plusieurs publications², remonte à 1975, alors que je découvrais dans le *Guide to the Pianist's Repertoire* de Maurice Hinson une entrée sur un compositeur au nom étrange et réputé avoir écrit des œuvres quasi injouables; on y lisait qu'il en avait interdit l'exécution et que l'une faisait un peu plus de 250 pages (Hinson 1973, 614–15). Ayant un grand intérêt pour la virtuosité pianistique et les compositeurs moins connus ou réputés pour des œuvres très complexes et, à cette époque, encore très rarement jouées (p. ex. Alkan, Busoni, Godowsky), je commande alors quelques-unes des partitions offertes dans le catalogue d'Oxford University Press. J'obtiens le tout pour une bouchée de pain, étant donné qu'il s'agissait de partitions invendues dormant sur des tablettes depuis plus de quatre décennies. À cette époque pré-Internet, j'ignorais que, à la fin de 1976, Sorabji allait se laisser persuader par Alistair Hinton que certains pianistes étaient capables de rendre justice à ses œuvres et que des récitals commençaient à être donnés en Angleterre et aux États-Unis dans des salles prestigieuses (Wigmore Hall, Carnegie Hall). Connaître les détails de l'actualité était alors beaucoup plus difficile qu'aujourd'hui, car on apprenait souvent la tenue d'un récital dans des articles et des comptes rendus cités dans des compilations bibliographiques

² On trouvera une bibliographie complète à <<http://www.mus.ulaval.ca/roberge/>>.

dont la publication se faisait toujours attendre, pour ensuite patienter pendant plusieurs semaines en attendant d'en recevoir des copies par prêt entre bibliothèques; c'était l'époque héroïque de la recherche documentaire.

En 1983, je présente à la Faculté de musique de la McGill University, où j'avais fait ma maîtrise sur Busoni, une conférence sur Sorabji et, peu après, je publie ce qui allait être le premier article à son sujet en français dans *Sonances: revue musicale québécoise* (Roberge 1983). L'année suivante, pendant mon doctorat à la University of Toronto, je reviens à Montréal une journée pour assister à une rare exécution du gigantesque *Opus clavicembalisticum* par le pianiste d'origine australienne Geoffrey Douglas Madge lors d'un concert des Événements du Neuf. J'ai alors l'occasion de rencontrer pour la première fois celui qui était à l'époque le principal (et quasi unique) chercheur dans le domaine, Paul Rapoport, venu de Hamilton, où il était professeur à la McMaster University. Nos contacts de plus en plus fréquents m'ont par la suite permis d'avoir un accès privilégié à des données inédites, y compris une version préliminaire de son catalogue des œuvres de Sorabji. Je bénéficiais ainsi d'une longueur d'avance comme chercheur débutant, car les trop brefs articles proposés par les ouvrages de référence sur Sorabji étaient non seulement incomplets mais truffés d'erreurs³. En 1985, Rapoport m'invite à publier une liste des exécutions d'œuvres que j'avais préparée pour mon usage personnel dans un ouvrage collectif sous sa direction et offrant des textes de gens qui, pour la plupart, l'avaient connu. *Sorabji: A Critical Celebration*, finalement paru en 1992, année du centenaire de la naissance de Sorabji, a apporté bien des réponses à ceux qui, de plus en plus nombreux, avaient découvert sa musique grâce aux rares exécutions publiques et disques (Rapoport 1992). En 1989, je suggère à Rapoport qu'il devra s'attaquer à la rédaction d'une biographie après la publication de son livre. Il me répond alors sans hésiter « That will be your job! », suggestion (commande?) que ma mémoire a soigneusement enregistrée. J'ai communiqué l'année suivante avec Alistair Hinton, devenu le légataire universel de Sorabji, pour lui proposer une biographie. Sa réponse (« Loud cheers! I'll give you all the help I can. ») n'est pas restée lettre morte.

Depuis 1992, j'ai publié 28 éditions critiques d'œuvres de courte et moyenne dimensions qui m'ont permis d'acquérir une grande expérience dans la lecture des manuscrits souvent très difficiles à lire qu'a laissés Sorabji et dans la compréhension de son style. D'autres éditeurs (musicologues et interprètes) ont ensuite fait de même, quelques-uns s'attaquant à des œuvres faisant plusieurs centaines de pages. L'activité éditoriale a été si intense, particulièrement au cours de la dernière décennie, que l'on dispose maintenant d'éditions réalisées avec l'un ou l'autre des principaux logiciels de notation pour une partie très substantielle de sa production, qui fait près de 11 400 pages manuscrites. Elles apportent des solutions aux nombreux problèmes éditoriaux découlant de l'habitude de Sorabji d'écrire directement au propre, sans faire d'esquisses

³ Rapoport avait préparé un article entièrement neuf pour la première édition (1980) du *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. En 2014, à sa demande, je l'ai révisé et mis à jour pour le *Oxford Music Online*.

ou de versions préliminaires, et surtout sans jamais revenir en arrière, ignorant ainsi les nombreuses erreurs et les problèmes de toutes sortes qui avaient peu d'importance à ses yeux, puisqu'il ne destinait pas ses œuvres au concert.

C'est aussi en 1992 que j'ai visité pour la première fois Alistair Hinton. Celui-ci, quelques mois avant la mort de Sorabji, avait mis sur pied des archives privées (The Sorabji Music Archive, maintenant The Sorabji Archive) pour favoriser la recherche et la préparation d'éditions vendues en versions reliées, le plus souvent en format A3 ou, maintenant, sous la forme de fichiers PDF⁴. Cette rencontre a mené à une étroite collaboration en vue de la rédaction de la biographie d'un personnage que je n'ai pas connu et avec qui je n'ai même eu aucun contact épistolaire. Je sais qu'il a reçu (par Rapoport) copie de mon premier article paru en 1983; j'ignore s'il l'a lu, ou ce qu'il a pu penser de l'intérêt d'un jeune musicologue québécois pour son œuvre.

LES DÉFIS DU BIOGRAPHE

En m'attaquant à la rédaction de la première biographie de Sorabji, personnalité qui s'était plu à cultiver un caractère misanthrope et à induire en erreur les lexicographes à la recherche d'informations précises, je me suis retrouvé dans la situation de qui veut écrire un ouvrage détaillé sur une figure du Moyen Âge ou de la Renaissance. J'allais donc travailler sur une vie remplie de trous béants et ne pouvant être documentée qu'au moyen de sources fragmentaires et éparses. On n'a qu'à penser aux nombreux pans de la correspondance ainsi qu'à tous les documents officiels qui n'ont pas été conservés, soit parce que le compositeur les a détruits après avoir rompu les liens avec la personne ou qu'il a voulu élaguer ce qui avait perdu sa pertinence pour faire place à une bibliothèque toujours en expansion. Cet état de choses rend difficile, voire impossible, l'élaboration d'un récit vraiment complet, et il est difficile de livrer une narration systématique et détaillée année par année. Le compositeur, à partir de la mi-quarantaine, vivait chez lui en reclus et passait son temps à composer et à écrire sans interaction avec le monde extérieur et avec les personnalités de son domaine d'activité. Il y a donc peu, voire rien à dire sur bien des sujets qui couvrent plusieurs pages dans les biographies de personnalités plus conventionnelles: apparitions publiques, évènements officiels, premières exécutions, liens avec les éditeurs, activités au sein d'organismes, postes d'enseignement, remises de prix, concerts, enregistrements, relations amoureuses, etc. On trouve cependant quelques controverses, mais c'est par le biais de lettres ouvertes qu'elles ont été menées.

Écrire la biographie de Sorabji a voulu dire démystifier les légendes qui n'ont pas manqué de naître au sujet d'une personnalité aussi originale, sans compter les fausses informations qu'il se plaisait à diffuser auprès de son entourage admiratif. Ses amis avaient tendance à croire naïvement tout ce qu'il racontait, et certains éléments se sont vus repris ou amplifiés par des journalistes et des critiques qui, pendant longtemps, n'ont eu accès qu'à des sources incomplètes,

⁴ La Sorabji Archive possède un site Web <http://www.sorabji-archive.co.uk/> ainsi qu'un forum de discussion <http://www.sorabji-archive.co.uk/forum>.

voire erronées. Pensons à l'origine « hispano-sicilienne » de sa mère « chanteuse d'opéra » (en fait anglaise et peut-être musicienne); au fait qu'il était « hindou » (plutôt que d'origine parsie par son père) et à son âge exact qu'il aimait dissimuler ou amputer de huit ans; à sa richesse (alors qu'il avait simplement les moyens de vivre correctement sans avoir à travailler); ou à sa bague héritée d'un ancêtre cardinal-archevêque de Palerme à l'époque de l'amiral Nelson et qui faisait l'objet d'un sort (fabriquée en fait vers 1914 à Londres). Citons aussi la longueur de ses œuvres, comme l'*Opus clavicembalisticum*, pour laquelle on a fourni des durées allant de deux à cinq heures (en fait environ quatre heures trente minutes), et la destruction des manuscrits des premières œuvres (retrouvés après sa mort dans des collections particulières). Il fallait donc arriver à clarifier quantité de détails et à présenter les choses telles qu'elles étaient, le tout au prix de recherches aussi passionnantes que longues et patientes.

La solution retenue a consisté à mélanger les sections thématiques à d'autres consacrées aux liens que Sorabji entretenait avec ses dédicataires et amis, qui formaient son univers restreint. Ces sections apparaissent à la position chronologique la plus logique, et les textes d'introduction aux 117 œuvres écrites entre 1914 et 1988 sont insérés au moment le plus opportun. Les sections thématiques, qui font de quelques paragraphes à plusieurs pages, traitent de sujets comme ses conflits avec les lexicographes, ses nombreuses lettres ouvertes et les controverses dans lesquelles il s'est engagé, l'impact de Busoni, son intérêt pour l'occultisme, son homosexualité et son attitude à l'endroit des femmes, sa carrière de critique, son attitude à l'endroit des grands compositeurs de l'histoire.

Écrire un tel ouvrage exige de toute évidence de se rapprocher des sources, ce qui s'est traduit par huit séjours d'une à trois semaines pour travailler dans des archives privées et publiques, dont deux ont eu une importance capitale. D'abord la Sorabji Archive (à cette époque située à Bath, aujourd'hui Hereford), où j'ai eu la chance (que m'envieront tous les chercheurs) de travailler dans la maison privée d'Alistair Hinton, et où je pouvais photocopier à volonté et obtenir des réponses du plus proche confident de Sorabji pendant les 16 dernières années de sa vie. J'ai pu examiner page par page tous les manuscrits légués à Hinton, aujourd'hui localisés à la Paul Sacher Stiftung (Bâle), et consulter toutes les lettres que le compositeur avait conservées. Puis la William Ready Division of Archives and Research Collections de la McMaster University (Hamilton), où se trouve une imposante collection de lettres et d'autres documents achetée, à l'instigation de Paul Rapoport, de Frank Holliday, un ami de longue date de Sorabji avec qui les liens avaient été complètement rompus et qui avait besoin d'argent dans ses vieilles années. Je me suis livré, dans le deuxième cas, au travail traditionnel dans des archives: transcription de passages de documents (uniquement à la mine), utilisation de documents par lots limités, photocopies faites par le personnel, etc. À cela se sont ajoutés des séjours de recherche à Glasgow, où Sorabji a créé six œuvres, et à Londres, entre autres à la British Library, plus particulièrement au Department of Manuscripts et à la British Library Newspapers, alors située à Colindale, à 13 km au nord de Londres. À l'époque, un avantage notable du travail à la British Library, cette

institution aux côtés souvent archaïques où le chercheur, du moins pendant ces années-là, luttait constamment contre toutes sortes d'obstacles administratifs, était l'entrée coupe-file au British Museum. Ces voyages m'ont aussi permis de visiter les lieux associés à Sorabji (Londres, Chingford, Bournemouth, Corfe Castle, Wareham, Winfrith Newburgh) de manière à mieux comprendre le contenu des sources écrites et à les interpréter correctement.

Fouiller dans des archives force le chercheur à évaluer correctement chacun des nombreux documents, ce qui est loin d'être facile lorsqu'on doit travailler à toute vitesse. Il faut alors chercher à tirer le meilleur parti d'un séjour limité pendant lequel on perd un temps précieux à se déplacer et à naviguer à travers toutes sortes de tracasseries. Compte tenu des connaissances que l'on possède au moment d'une visite (donc de ce que l'on a en mémoire ou a déjà compilé, idéalement de la façon la plus claire possible), certains documents semblent avoir peu ou pas d'importance. C'est seulement plus tard, après avoir saisi à tête reposée et traité des pages et des pages de transcriptions, que l'on comprend mieux leur signification et que l'on regrette de ne pas avoir pris le temps de noter plus. On espère toujours que, s'il faut revenir à un document ou à une série de notes des années plus tard, il sera possible de retrouver ledit document et d'en lire le contenu. Je dois préciser que l'essentiel de cette recherche a été fait à une époque où se déplacer avec un ordinateur portable ne faisait pas encore vraiment partie du quotidien, du moins pas du mien.

Mes recherches m'ont aussi mené à Palerme, en Sicile, où Sorabji, dans une nouvelle inédite datant des années 1950, prétendait que se trouvaient les origines de sa mère et où il aurait été le témoin privilégié des amours homosexuelles d'un « cousin sicilien », un chirurgien (Gianandrea), et de son compagnon, un officier de la marine anglaise qui allait devoir se marier pour répondre aux attentes de sa famille (Stephen). L'impossibilité de trouver quelque preuve que ce soit m'a forcé à conclure que son récit était le fruit de son imagination; Sorabji prenait ses rêves pour la réalité. En 2006, un doctorant américain, Sean Vaughn Owen, a complété une biographie orale des années passées par Sorabji à Corfe Castle en faisant des entrevues avec des gens du village qui l'avaient connu ou vu évoluer (Owen 2006). L'auteur a pu aller au bout des pistes que j'avais seulement commencé à explorer, particulièrement l'étude des lourds registres de grand format du Family Records Centre (à une époque où il n'y avait aucun accès informatisé comme en fournissent aujourd'hui des sites de recherche généalogique), et a réussi à déterminer la date de naissance précise de la mère du compositeur, que l'on ignorait encore, et à établir la liste des grands-parents, oncles et tantes du côté maternel. On a enfin pu enterrer d'une façon définitive la légende de la mère « hispano-sicilienne » et dire tout simplement qu'elle était anglaise. La même chose valait pour d'autres éléments de sa supposée généalogie, qui comprenait une grand-tante devenue abbesse d'un couvent et un cousin cardinal et secrétaire d'État du Saint-Siège. Il s'agit de l'un des rares moments de toutes mes recherches où j'ai non seulement dû réécrire plusieurs pages, mais être entièrement redevable aux travaux d'une autre personne.

Travailler sur Sorabji a voulu dire transcrire de nombreux manuscrits littéraires de manière à tout simplement pouvoir les lire de façon continue, donc sans avoir à procéder en même temps à un pénible déchiffrement de longues et tortueuses phrases d'une complexité aussi poussée que le contrepoint ou les figurations de ses œuvres. Cette tâche déjà difficile devient redoutable pour les documents datant des dernières années de la vie du compositeur, alors que les problèmes d'arthrite transformaient sa graphie en larges pattes d'araignée. Certains mots, même avec des années d'expérience, restent encore illisibles, surtout quand les propos font référence à des événements d'importance plutôt locale au moment où ils ont été écrits et qu'il est pour ainsi dire impossible de s'appuyer sur des indices. En outre, savoir lire couramment et correctement les manuscrits musicaux était essentiel pour pouvoir présenter 117 œuvres faisant près de 11 400 pages. Heureusement, plusieurs d'entre elles, y compris certaines parmi les plus vastes (couvrant plusieurs centaines de pages), sont devenues accessibles grâce aux efforts soutenus d'une poignée d'éditeurs qui ont toujours travaillé pour la cause, donc à titre gracieux. Je pouvais ainsi réviser mes analyses à la lumière de versions lisibles qui révélaient des éléments peu évidents à la lecture moins efficace des manuscrits. Il m'a aussi fallu trouver des informations biographiques sur les dédicataires des œuvres (une cinquantaine), dans plusieurs cas des personnes passablement obscures, donc des noms que la lexicographie n'a pas retenus. Quelques dédicataires, y compris leurs années de naissance et de mort, me résistent encore après plus de 20 ans. De plus, les écrits et les œuvres de Sorabji sont émaillés de nombreuses références musicales et extramusicales montrant sa vaste culture, mais souvent présentées de façon énigmatique, incomplète, voire erronée. Élucider toutes ces questions a exigé une recherche élaborée dans une quantité de sources que le développement de l'Internet, pour le meilleur ou pour le pire, a contribué à multiplier de façon exponentielle. Ce travail de détective n'est pas entièrement terminé, car certains noms ou références sont tellement obscurs que le mystère demeure. C'est le cas de l'auteur présumé du texte de la mélodie *Arabesque* (1920; 2 p.), mise en musique d'un texte en français d'un certain Shamsu'd-Dīn Ibrāhīm Mīrẓā.

Un chercheur est toujours heureux de voir ses efforts récompensés, mais il vient un temps où il devrait cesser de vouloir tout trouver. En effet, la gestion de la multiplication de l'information devient un réel problème pour qui ne veut (ou ne peut) résister à la tentation de fouiller encore plus loin et plus profondément; résister à cette envie est plus facile à dire qu'à faire. L'Internet regorge de secrets qu'il ne révèle qu'au compte-gouttes à partir d'un réservoir qui s'agrandit sans cesse et devient ainsi inépuisable. Il est donc tentant de vouloir mieux documenter tel ou tel élément, et on trouve constamment de nouveaux faits qui forcent à modifier, à réviser et à développer. Même si le projet est maintenant terminé, je ne peux encore m'empêcher de voir si une bribe d'information utile n'est pas cachée quelque part, ce qui mène à la diffusion régulière de mises à jour, ce dont il sera question plus bas. Lorsqu'on travaille sur un compositeur du XX^e siècle, des gens qui lui sont reliés de près ou de loin disparaissent. On voit alors remonter à la surface, p. ex. dans un article nécrologique ou des

souvenirs, des données inaccessibles avant cette date ou une bribe d'information pouvant remettre en question certaines hypothèses.

La correspondance avec quelques amis proches, qui seuls avaient l'estime de Sorabji, et avec de nombreuses connaissances (souvent uniquement épistolaires) a permis de retracer la genèse de plusieurs œuvres et de documenter plusieurs aspects de sa vie personnelle, de ses habitudes et de ses caprices. Elle a fourni en outre des éléments permettant de rendre compte de ses idées politiques et sociales et de son attitude vis-à-vis de nombreuses figures connues de l'Angleterre de l'époque ou de divers événements d'actualité. Encore une fois, il fallait épilucher quantité de sources pour arriver à déterminer de quoi parlait le compositeur, souvent en termes énigmatiques, surtout lorsqu'on ne possède qu'un côté de la correspondance. Les nombreux écrits publiés par le compositeur-critique pendant un demi-siècle ont aussi servi à documenter toutes sortes d'aspects relatifs à sa pensée, particulièrement en ce qui a trait à la musique. Cet ensemble de textes se compose de deux livres d'essais parus en 1932 et en 1947 (Sorabji 1932, 1947), de quelque 650 critiques (concerts, livres, disques) et d'environ 400 articles et lettres ouvertes.

Les nombreuses lettres adressées à Sorabji, si elles ont été une source exceptionnelle d'information, restent des documents inédits et privés, qui peuvent donc contenir des faits que leurs auteurs ne destinaient pas à une diffusion publique. J'ai donc dû chercher à obtenir les permissions des ayants droit pour les utiliser. Cette tâche redoutable, qui met à l'épreuve toutes les habiletés d'investigation du chercheur, consiste à identifier les héritiers, à trouver leurs coordonnées (souvent après avoir contacté plus d'une personne susceptible de fournir un détail, aussi infime soit-il, permettant d'en savoir un peu plus), à les contacter et souvent à recommencer en utilisant une autre piste en cas de non-réponse. Par exemple, la British Library pouvait me fournir les coordonnées datant d'une dizaine d'années d'une personne qui avait alors prétendu détenir les droits relatifs à un ami de Sorabji, ou un des responsables de la WATCH File (Writers, Artists and Their Copyright Holders) du Harry Ramson Center (University of Texas at Austin) pouvait m'indiquer que, plusieurs années auparavant, un document légal avait permis de déterminer qu'une personne donnée avait désigné tel ou tel légataire. Cependant, comment arriver ensuite à trouver les coordonnées de ces personnes lorsque les annuaires en ligne (souvent à accès gratuit limité) comportent quantité d'entrées pour un même nom et que tant de prénoms ne figurent que par leur initiale? De plus, comme bien des gens sont de plus en plus réticents à fournir les coordonnées d'une connaissance, on doit souvent passer par un intermédiaire dont on ne peut jamais savoir s'il va transmettre la lettre (et on peut se sentir mal à l'aise d'insister). De plus, le destinataire n'est peut-être pas intéressé à répondre, ce qui transforme en coup d'épée dans l'eau les efforts du biographe qui a ouvert son jeu par souci d'honnêteté. Contacter une personne implique de présenter tous les événements connus pour lui rafraîchir la mémoire, car on lui demande parfois de revenir 40 ans ou plus en arrière. Ce qui commence comme une brève lettre exige souvent plusieurs heures de recherche et de rédaction pour rassembler

l'information et la présenter de manière à maximiser la récolte, en espérant un jour recevoir une réponse.

La recherche d'ayants droit, effectuée pendant les deux dernières années de ce projet de biographie, aura été une corvée coûteuse en temps en plus de me faire éprouver ce que j'ai appelé des souffrances. Travailler sur un compositeur et un entourage qui ont vécu si près de nous est une tâche bien ingrate. On se dit alors qu'il vaudrait peut-être mieux étudier des personnalités d'un passé très distant (donc dans le domaine public) et pour qui il n'existe souvent plus aucun héritier. Dans ce dernier cas, seule la permission de bibliothécaires heureux de partager leurs ressources documentaires suffit, ce qui simplifie d'autant la vie du chercheur. Heureusement, je n'ai essuyé aucun refus.

Gérer une œuvre de l'ampleur de celle de Sorabji pour la présenter adéquatement implique qu'il faut idéalement en avoir à l'esprit la totalité pour pouvoir localiser des passages originaux ou exceptionnels sans avoir à feuilleter à chaque fois plusieurs dizaines de longues et pesantes partitions en format A3 à l'italienne. Les modèles d'analyse (le cas échéant, des parties de mémoires ou des thèses) étaient peu nombreux puisqu'on s'est jusqu'à présent peu penché sur l'œuvre; il s'agit d'ailleurs d'un champ de recherche encore grand ouvert. Comme j'ai fait presque tout le travail à partir de manuscrits, les nouvelles éditions, au fur et à mesure de leur parution, me permettaient enfin de voir plus clair dans des œuvres d'une complexité à faire reculer plus d'un néophyte ou encore de confronter mon interprétation d'un passage donné à une solution proposée par l'éditeur. Je me sentais alors moins seul, ce qui n'est pas un plaisir négligeable dans une telle entreprise.

La recherche menant à la biographie de Sorabji m'a amené à accumuler une quantité impressionnante de documents (quelque six tiroirs de classeur, sans compter tout ce qui est sous forme électronique). Il faut arriver à gérer cette masse de documents et savoir où l'on a rangé telle ou telle lettre ou référence. Comme je l'ai suggéré plus haut, bien des heures ont été perdues uniquement à essayer de retrouver une photocopie faite 15 ans plus tôt et susceptible de renfermer un élément d'information qui, soudainement, prend toute son importance à la suite d'une découverte. On peut imaginer le défi qu'a dû représenter la rédaction des biographies en trois volumes qu'Alan Walker et Henry-Louis de La Grange ont consacrées à des compositeurs aussi monumentaux que Liszt (env. 1 800 p.) et Mahler (env. 3 800 p.) qui, eux, ont mené une carrière publique.

L'ampleur de la documentation amassée est devenue telle que, malgré la noble intention de départ, j'allais devoir renoncer à tout inclure. Un tel renoncement était de toute évidence trop difficile, et c'est ce qui m'a amené à créer le *Sorabji Resource Site*. Ce site Web mis en ligne en août 2010 sur le serveur de l'Université Laval avait fait l'objet d'un projet d'année d'étude et de recherche (2008–2009) et d'une année de travail supplémentaire (Roberge 2010). Il s'est inséré dans le processus de rédaction et l'a considérablement retardé, car il représente à lui seul l'équivalent d'un ouvrage de quelque 350 pages. On voit d'ailleurs depuis quelques années apparaître chez certains grands éditeurs, comme Oxford University Press, des sites reliés à une publication permettant aux auteurs de livrer des documents dont l'inclusion aurait entraîné un prix

prohibitif pouvant faire obstacle aux ventes; il s'agit habituellement de textes, de documents et d'exemples sonores. En plus de recueillir des éléments qui allaient déborder de la biographie, le site consacré à Sorabji permettait de systématiser sous la forme de listes, de compilations et de tableaux commentés (pouvant être triés si la chose est pertinente) quantité de données brutes accumulées afin de présenter la vie et l'œuvre du compositeur sous toutes sortes d'angles et dans un degré de détail difficilement concevable dans une publication traditionnelle. Il peut être utile d'énumérer les huit composantes de premier niveau du menu avec le titre d'une page pour chacune d'elles à titre d'exemple.

Biography: Musical and Literary Homages and Dedications

People: Inscriptions in Scores and Books and on Photographs

Writings: Contents of *Around Music* and *Mi contra fa*

Sources: Linguistic, Terminological, and Musical Problems in Titles of Works

Works: Structural Outline of the *Messa grande sinfonica*

Performances: Performed Works and Timings

Opus sorabjiano: Version History and Changes

Miscellaneous: Deciphering Sorabji's Handwriting

En outre, la nature d'un site Web est de faire l'objet d'un développement continu permettant de tenir compte, dans le cas présent, de l'état de la recherche et de l'activité de plus en plus intense dans le domaine. On trouve un nombre croissant de sites consacrés à des compositeurs, mais il faut reconnaître que l'offre est bien inégale. La recherche est trop souvent fragmentaire, et l'amateurisme règne en roi, comme cette pratique consistant à se réfugier derrière un paravent d'anonymat qui peut reconforter les incompetents mais irrite ceux qui s'attendent à une preuve de crédibilité. En revanche, on trouve de plus en plus de sites élaborés et répondant à des critères élevés; ils sont habituellement l'œuvre de chercheurs ou de sociétés qui ont une réputation à protéger, et c'est à cette catégorie que le *Sorabji Resource Site* appartient.

DIFFUSION

Faire accepter par les éditeurs un projet d'une ampleur aussi grande sur un compositeur connu principalement d'une poignée de spécialistes ou d'initiés et qui, du moins dans la forme souhaitée par son auteur, risque de coûter plus cher que ce qu'il peut rapporter, est loin d'être facile. D'ailleurs, les ventes de bien des ouvrages de type universitaire arrivent difficilement à dépasser un tirage initial de 500 exemplaires au-delà duquel les éditeurs accepteront d'accorder des redevances. Après maintes hésitations, j'ai décidé de faire cavalier seul afin de donner à mes lecteurs tout ce que je considérais essentiel. Si d'autres personnes connaissaient les sources documentaires qui leur appartiennent (comme Alistair Hinton) ou à la conservation desquelles ils avaient contribué et qu'ils avaient utilisées (comme Paul Rapoport), j'étais (et suis encore) le seul à avoir étudié en détail les deux grandes collections situées sur deux continents et avoir consulté (à peu près) toutes les autres sources relatives au sujet. Tout ce que j'aurais été forcé d'omettre pour me plier à des compromis visant

à satisfaire les exigences de groupes de personnes légalement constituées en corporations qui ne sont pas des organismes de charité et qui, on ne peut les blâmer, doivent faire des profits, serait alors probablement resté enfoui dans des archives (dont les miennes) pour longtemps. Réduire le livre de moitié en coupant dans ce que l'on ne peut se résoudre à considérer comme du gras—ce à quoi on pourra répondre qu'un auteur est peut-être le moins bien placé pour évaluer la chose adéquatement—est une opération trop pénible pour un chercheur qui a consacré autant de temps à son sujet. Diffuser moi-même le résultat de mes recherches devenait la seule façon d'avoir un contrôle entier sur mon œuvre.

Armé de l'expérience acquise comme rédacteur de revues savantes pendant une douzaine d'années, j'ai décidé de faire appel à l'autoédition, non pas par le biais de ces nombreux éditeurs qui font affaire sur Internet, dont on ignore souvent l'adresse physique et qui pourraient bien ne plus exister dans quelques années (voire quelques mois), mais plutôt en assurant moi-même la production et la distribution du livre sur le *Sorabji Resource Site*. Le résultat a donc pris la forme d'un fichier au format PDF offrant la possibilité de publier, aussi souvent que nécessaire, des mises à jour pour corriger des erreurs et faire des modifications reflétant l'état de la recherche. *Opus sorabjيانum*, avec ses 318 000 mots, ses 2 000 notes en bas de page (et non en fin de chapitre, comme insistent pour le faire tant d'éditeurs, au grand dam de leurs lecteurs) et sa centaine d'exemples musicaux, fait près de 620 pages assez tassées. Le format PDF, grâce aux liens cliquables d'une table des matières exhaustive reproduisant tous les titres de sections, permet de localiser directement le passage désiré. De plus, des liens «aller-retour» relient la présentation d'une œuvre à son entrée dans le catalogue des œuvres (env. 40 pages) et à l'exemple musical pertinent. Le lecteur qui choisit de faire imprimer et relier le livre (env. 60 dollars) peut utiliser un index des noms et des titres (22 pages sur 2 colonnes), et celui qui lit à l'écran peut faire de la recherche plein texte; le meilleur des deux mondes s'offre alors à l'heureux propriétaire du livre. Le *Sorabji Resource Site*, d'où l'on peut télécharger sans frais le fichier (car le livre est une contribution gratuite à la cause et à la recherche), offre aussi des fichiers sonores (MIDI) pour tous les exemples musicaux ainsi que plusieurs illustrations dont le nombre n'est soumis à aucune contingence économique (mais uniquement de droits). L'unique problème est que l'iconographie relative à Sorabji est très limitée.

Si les premiers lecteurs ont pu tomber sur des coquilles (et certains d'entre eux ont eu la gentillesse de me les signaler très rapidement), c'est l'auteur qui est le plus susceptible de voir à l'échelle microscopique les problèmes de toutes sortes, les manques d'uniformité, les imprécisions et les omissions. Malgré les lectures répétées, la chose est inévitable dans le cas d'un ouvrage d'une telle envergure dont la rédaction s'est échelonnée sur plusieurs années. Le choix de l'édition électronique permet alors de mettre en ligne une nouvelle version dès que la chose paraît souhaitable. Ainsi, la découverte dans le International Music Score Library Project (Petrucci Music Library) d'une partition publiée en 1920 (mais mise en ligne seulement en septembre 2013) d'une œuvre pour piano de Norman Peterkin, un des grands amis de Sorabji, m'a forcé à réviser

un paragraphe à l'effet que la première dédicace dont il avait fait l'objet venait d'un obscur auteur et dessinateur nommé Mera Sett en 1922. D'ailleurs, cette dernière dédicace n'aurait jamais été identifiée sans la publication d'une description de l'un de ses ouvrages à l'occasion de son offre par un libraire d'occasion sur le site AbeBooks.com. S'il n'avait pas été possible d'ajouter cette information lors d'une mise à jour, la chose serait restée cachée (ou au mieux mentionnée sur le forum Sorabji), car elle aurait difficilement pu faire l'objet d'une publication traditionnelle sous forme d'article. Si certaines mises à jour ne règlent que des problèmes mineurs que l'on souhaite éviter au lecteur de voir, d'autres permettent d'ajouter du nouveau; une des mises à jour m'a permis d'ajouter quelque 3 700 mots. L'avantage qu'offre une création évolutive (*work in progress*) comme *Opus sorabjjanum* n'existe tout simplement pas dans le cas des publications traditionnelles, avec les défauts desquelles il faut accepter de vivre jusqu'à ce que l'éditeur propose ou accepte la préparation d'une nouvelle édition, ce qui n'arrive que dans de très rares cas.

La réalisation d'une publication électronique d'une pareille envergure suppose l'élaboration d'une feuille de style permettant une mise en page systématique et d'un document maître servant à générer le livre entier à partir de la cinquantaine de fichiers séparés en tenant compte automatiquement des exigences de la mise en page recto-verso par l'insertion de pages blanches. La gravure des exemples musicaux, qui doivent tous avoir une véritable pertinence et ainsi dépasser le stade de la simple décoration, est ensuite une tâche non négligeable. Le choix des exemples est d'ailleurs difficile dans le cas d'œuvres faisant des centaines de pages où tant de passages s'équivalent. Reste enfin le lourd travail associé à la préparation d'un index des noms et des sujets, ce pour quoi l'indexation manuelle et les coûteux logiciels spécialisés sont hors de question compte tenu du désir de faire du livre une création évolutive. En effet, ces deux méthodes traditionnelles ne peuvent fonctionner qu'à partir d'un texte final impossible à modifier sans éviter une fastidieuse mise à jour des numéros de page pouvant facilement tourner au cauchemar. La solution se trouve dans la fonction d'indexation du logiciel utilisé (Corel WordPerfect), qui (comme dans le cas de son concurrent plus répandu) est nettement insuffisante pour produire le type d'index auquel on s'attend dans une publication savante. On peut cependant programmer des macros, c'est-à-dire des applications qui manipulent automatiquement les fonctions du logiciel grâce aux structures de contrôle des langages de programmation comme les branchements conditionnels et les boucles et ainsi contourner les limites de la fonction de base et produire un compromis honorable. Deux macros comportant en tout 3 500 lignes de code m'ont permis d'insérer aisément tous les codes requis (de façon individuelle ou en bloc), puis de générer l'index à tout moment en moins d'une minute. Cette flexibilité est essentielle dans le cas d'un projet appelé à faire l'objet de versions multiples. Après quelques vérifications, il suffit d'enregistrer au format PDF le produit indexé pour créer automatiquement le volume, muni de tous ses hyperliens et d'un index impeccable. Préparer une nouvelle version est habituellement l'affaire d'environ une heure.

La mise en ligne d'*Opus sorabjjanum* s'est finalement faite le 14 août 2013, jour du 121^e anniversaire de naissance de Sorabji, à 13:43:39, par une annonce sur le forum Sorabji, qui compte maintenant quelque 175 membres. Cliquer sur « Envoyer » a évidemment été, après toutes ces années d'efforts et de doutes (sans parler de quelques pointes de découragement), un moment de grande libération et de soulagement intense. Je n'ai pu résister à l'envie de commencer très rapidement à « googler » le titre du livre. Dans les heures (et non les mois ou les années) qui ont suivi, l'article *Wikipédia* sur Lowell Liebermann, un compositeur américain qui, à l'âge de 19 ans, avait envoyé à Sorabji une sonate pour piano en espérant recevoir ses commentaires, était déjà modifié pour tenir compte des données fournies par *Opus sorabjjanum*, cité comme source. J'avais déjà une preuve que le livre répondait à ce que l'on attend d'une publication, soit de faire avancer les connaissances. Le lendemain, l'acteur anglais bien connu Stephen Fry, qui s'intéresse à Sorabji, fournissait dans un micro-message (*tweet*) le lien pour télécharger le livre. Fry, en 2004, avait fait partie du comité de sélection des personnalités qui ont droit à une *Blue Plaque* apposée par English Heritage à l'endroit où ils ont vécu. Il avait proposé Sorabji, mais sans succès; l'Angleterre officielle n'était pas prête (et ne l'est probablement pas encore). Quatre semaines après sa mise en ligne, la page de présentation du livre sur le *Sorabji Resource Site* avait été vue plus de 5 000 fois, et le répertoire où se trouve le fichier avait été visité par plus de 300 personnes. La page est donc devenue « virale », comme on dit maintenant, et j'ai eu droit, à mon tour, à mes 15 minutes de célébrité. Le public qui devait être rejoint l'a été, et j'ai rapidement eu la conviction d'avoir atteint mon but en ayant recours à un mode de publication encore peu usité dans le monde universitaire et qui en peut faire sourciller plus d'un.

Toute recherche biographique, à plus forte raison d'envergure, entraîne des dépenses. Dans le cas de ce projet Sorabji, il s'est agi principalement d'achat de ressources documentaires (surtout des copies des manuscrits) et des voyages de recherche nécessaires pour explorer le contenu des archives pertinentes. Deux subventions du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (dont la première, servant d'étape exploratoire, complétait un projet consacré principalement à Busoni) ont fourni le soutien financier requis. L'aspect réalisation du projet (site Web, édition et mise en page du livre, gravure des exemples musicaux et préparation des fichiers sonores) pourrait exiger des frais pour qui ne peut pas s'en charger, ce qui n'était pas le cas ici. On réalise à quel point il peut être utile et payant de posséder une maîtrise poussée des outils informatiques (traitement de texte, tableurs, bases de données, éditeurs de partitions, éditeurs Web) et des connaissances en programmation suffisantes pour atteindre le but fixé. Les quelques logiciels requis demeurent très abordables, surtout lorsqu'on peut bénéficier des prix consentis aux établissements d'enseignement pour des outils professionnels. L'hébergement d'un site pourrait entraîner des frais pour qui ne ferait pas partie du monde universitaire; les coûts seraient cependant assez modestes compte tenu de l'omniprésence qu'à aujourd'hui l'Internet.

CONCLUSION

Les pages précédentes auront permis de suivre, étape par étape, ce que peut impliquer la recherche, la rédaction, la mise en forme et la diffusion d'un ouvrage biographique d'envergure sur un compositeur récent, le tout accompagné d'un site Web élaboré équivalant à un deuxième livre, et dans le cas de Kaikhosru Shapurji Sorabji, d'un projet portant sur une personnalité au sujet de laquelle on aurait souhaité des sources plus nombreuses et plus complètes. De plus, ces pages ont illustré les difficultés que doit affronter le biographe et, ce faisant, donné un exemple de ce que peut impliquer une telle entreprise. Comme je l'écrivais plus haut, le mode de diffusion pourra en faire sourciller plus d'un dans un monde où la recherche est habituellement diffusée par le biais de canaux traditionnels d'approbation par les pairs et de mise en forme et de distribution par des professionnels de l'édition ayant pignon sur rue, habituellement depuis des décennies, voire des siècles. Je ne recommanderais pas de prendre le risque de procéder ainsi à quiconque commence sa carrière et veut faire sa marque dans le monde universitaire, sachant que le non-respect des règles du jeu pourrait lui coûter subventions et promotions. Ce jeu, je l'ai joué pendant plusieurs années, mais les exigences de ce projet Sorabji m'ont amené à voir les choses sous un angle différent et à considérer que les modes de diffusion habituels, dans ce cas, n'étaient pas les plus adaptés. Si je voulais livrer à mon lecteur et à mon domaine de recherche le meilleur produit possible, je devais procéder d'une façon nouvelle et utiliser une approche mettant à profit les nouveaux moyens de diffusion. Mes lecteurs auront eu la patience d'attendre plusieurs années, se demandant peut-être souvent si *Opus sorabjjanum* n'était que du *vaporware*, mot qui désigne un logiciel annoncé mais qui tarde tellement à être mis en vente que l'on cesse d'y croire. D'ailleurs, je recevais souvent des messages me demandant la date de parution ou me souhaitant d'arriver rapidement au bout du tunnel. Compte tenu du choix que j'ai fait, et que je ne regrette pas, je dois maintenant accepter de vivre avec un ouvrage qui pourra toujours être amélioré et développé. Mon travail ne sera jamais terminé, et c'est avec joie que je continue de le raffiner et, surtout, de l'enrichir. Le plaisir de faire progresser un ouvrage qui échappe à la condition de publication statique imposant ses défauts et imperfections est irremplaçable.

RÉFÉRENCES

- Hinson, Maurice. 1973. *Guide to the Pianist's Repertoire*, édité par Irwin Freundlich. Bloomington: Indiana University Press.
- Owen, Sean Vaughn. 2006. « Kaikhosru Shapurji Sorabji: An Oral Biography ». Thèse de doctorat, University of Southampton.
- Rapoport, Paul, dir. 1992 (réimprimé avec corrections en 1994). *Sorabji: A Critical Celebration*. Aldershot, Hampshire: Scolar Press (maintenant Ashgate).
- Roberge, Marc-André. 1983. « Kaikhosru Shapurji Sorabji, compositeur *sui generis* ». *Sonances, revue musicale québécoise* 2, n° 3 (avril): 17–21.
- _____. 2010–. *Sorabji Resource Site* <http://www.mus.ulaval.ca/roberge/srs/>.
- _____. 2013–. *Opus sorabjjanum: The Life and Works of Kaikhosru Shapurji Sorabji* <http://www.mus.ulaval.ca/roberge/srs/07-prese.htm>.

Sorabji, Kaikhosru Shapurji. 1932. *Around Music*. Londres: The Unicorn Press.
_____. 1947. *Mi contra fa: The Immoralisings of a Machiavellian Musician*. Londres: Porcupine Press.

RÉSUMÉ

La recherche, la rédaction et la publication de la première biographie du compositeur, pianiste et critique anglais Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988), parue en 2013 sous la forme d'un fichier au format PDF sur le *Sorabji Resource Site*, site documentaire géré par son auteur, a représenté un projet d'envergure qui s'est étalé sur de nombreuses années. L'article consiste en une visite individuelle guidée dans l'atelier du biographe permettant de constater l'ampleur des défis, les techniques de recherche mises en œuvre, les difficultés rencontrées et les solutions adoptées pour arriver à fournir au lecteur ce qui a semblé la façon idéale de jeter une base solide pour toute recherche future.

ABSTRACT

The research, writing, and publication of the first biography of the English composer, pianist, and critic Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892–1988), published in 2013 on the Sorabji Resource Website, managed by its author, is a major project that took place over many years. This article consists of a guided visit to the biographer's workshop, in order to shed light on the challenges, research techniques, difficulties encountered, and the solutions that were entailed in this project conceived to provide the reader with the ideal basis for future research.

BIOGRAPHIE

Marc-André Roberge est professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université Laval. Auteur d'un livre et de plusieurs articles sur Ferruccio Busoni et de contributions relatives à la musique dans les pays germaniques, il a publié *Opus sorabjianum : The Life and Works of Kaikhosru Shapurji Sorabji* (2013), au sujet duquel il avait déjà réalisé le *Sorabji Resource Site* (2010). Il est aussi l'auteur du *Guide des difficultés de rédaction en musique* (GDRM), inauguré en 2002.