

Entretien avec David Boinnard

23 avril 2008

par
Alban Thomas



Musique à la Renaissance
printemps 2008

David Boinnard est un facteur d'instruments à clavier qui s'intéresse particulièrement à la facture des XVème et XVIème siècles. Nous sommes allés le rencontrer dans son atelier le 23 mai 2008 afin de lui poser quelques questions sur son travail et son approche de cette période.



Nous tenons à remercier chaleureusement David Boinnard pour l'excellent accueil qu'il nous a réservé et le temps qu'il nous a accordé.

Quelques photos de la journée sont visibles sur notre site internet à l'adresse suivante :

http://musiquerenaissance.free.fr/contenu.php?m=2008.04.23_boinnard

POUR DÉBUTER CET ENTRETIEN, PEUX-TU NOUS PARLER DU PARCOURS QUI T'A AMENÉ À LA FACTURE DE CLAVECINS ?

Je suis né en 1958. J'ai fait un peu comme tout le monde des études de musique en plus des études traditionnelles. Et déjà à l'époque je voulais faire des instruments, mais il n'y avait pas de formation. C'est ce qui m'a fait faire des études d'ébénisterie afin de travailler le bois. Ensuite j'ai mis à profit cette formation en m'installant en tant qu'ébéniste restaurateur et j'ai commencé à construire des clavecins pour moi à ce moment là. Mais à l'origine ce n'était pas vraiment dans le but de les vendre. Et puis j'en ai fait un petit, un moyen, un gros ... et puis finalement des gens qui les ont joués ont trouvé que ce n'était pas mal et c'est ce qui a fait la bascule. A l'époque je m'intéressais plutôt au XVIII^{ème}.

ET T'ES-TU TOUT DE SUITE DIRIGÉ VERS LES INSTRUMENTS À CLAVIER ?

Oui tout de suite. C'est paradoxal, car au conservatoire j'étais en classe de contrebasse. J'aurais pu faire des contrebasses. Je n'ai pas de réponse à la question : "pourquoi le clavecin ?".

ET APRÈS AVOIR CONSTRUIT QUELQUES CLAVECINS, N'AS-TU PAS ÉTÉ TENTÉ PAR LA CONSTRUCTION D'AUTRES INSTRUMENTS COMME DES HARPES, DES LUTHS, ...

Non, le seul autre instrument que je souhaite construire c'est la guiterne. Mais il faut du temps.

PAS UN PSALTERION ?

C'est vrai que tous ces instruments sont en projet, surtout tout ce qui tourne autour du moyen-âge. Mais la harpe, c'est un instrument très spécifique. Il y a des facteurs de harpes. Je ne sais pas si j'ai à apporter quelque chose là-dedans.

TU ES DONC OFFICIELLEMENT FACTEUR DEPUIS 30 ANS ?

Mon premier clavecin date en effet de 1978, mais je vends des instruments depuis 1980. Cela ne fait donc "que" 28 ans.

VENONS-EN AU COEUR DE NOTRE SUJET, C'EST-À-DIRE LES INSTRUMENTS DES XV^{ème} ET XVI^{ème} SIÈCLES. TU AS DONC DÉBUTÉ AVEC DES INSTRUMENTS DU XVIII^{ème}. QU'EST CE QUI T'A FAIT PEU À PEU RECULER DANS LE TEMPS ?

C'est assez compliqué comme question... Le premier instrument que j'ai construit a été une épinette XVIII^{ème}, et le deuxième une petite épinette à 45 notes. Ensuite un grand XVIII^{ème}, et très vite je suis arrivé à la facture XVII^{ème} alors que personne n'en faisait encore à l'époque. Et puis au fur et à mesure, je suis arrivé en 1480. Avant, c'est plus difficile puisqu'on ne sait pas ce qu'il existe. Mais pourquoi ?... Je crois que c'est le fait d'aller vers la source, vers l'origine.

ET CELA TE PERMET-IL ÉGALEMENT DE MIEUX COMPRENDRE LES INSTRUMENTS PLUS TARDIFS ?

Encore une question compliquée. Ce que je n'aime pas finalement dans la démarche, c'est de se servir d'après pour essayer de comprendre ce qu'il y a avant. J'essaie plutôt de faire l'inverse. Et par rapport au clavecin ce n'est pas facile. Autant la filiation des instruments est assez facile à comprendre entre le XVII^{ème} et le XVIII^{ème}, mais lorsque tu remontes... Pour le XVI^{ème} cela va encore, c'est l'époque où le clavecin se formalise vraiment. Avant, au XV^{ème}, on ne sait pas si c'est une harpe à clavier, un micanon à clavier... On a du mal à comprendre le raisonnement pour la période d'avant. On ne peut pas dire que construire un instrument du XV^{ème} n'apporte rien dans la construction d'un plus tardif, mais ce sont des mondes vraiment différents. La bascule se fait pour moi au XVI^{ème} siècle. A partir de 1550, l'instrument devient clavecin et évoluera en tant que tel. Avant, on a beaucoup plus de diversité de par le cordage, les longueurs de cordes, les formes... enfin tout. Il n'y a, en fait, pas un clavecin mais plein de sortes de clavecins. Même si cela se voit encore après avec les différentes écoles géographiques, son champ musical et son champ sonore se standardise.

LES PREMIERS CLAVECINS SONT-ILS PRINCIPALEMENT ITALIENS ?

Actuellement, il est dit que le berceau de la facture du clavecin est la Bourgogne puisque le document le plus ancien est celui d'Arnaut de Zwolle. Mais cela ne veut pas dire grand chose puisque Arnaut de Zwolle a travaillé en Flandres, en Bourgogne et en Italie. Ce qui est certain, c'est qu'il y a une pensée commune à tous les instruments anciens. Ils sont tous construits de façon très légère - mais c'est un principe de base en facture instrumentale - avec donc des éclisses très légères, ce qu'aujourd'hui on a tendance à penser comme étant originaire du Sud de l'Allemagne ou du Nord de l'Italie, ou même du Sud-Est de la France. L'origine du clavecin pourrait être là. Il reste pourtant dans le Nord un très vieil instrument, qui est un peu l'équivalent de celui de Londres, avec une origine certaine puisque les essences utilisées sont des essences du Nord, donc ...

QUELS SONT LES INSTRUMENTS QUE TU AS DÉJÀ CONSTRUITS ?

Ce qui m'a amené à l'instrument médiéval c'est le premier clavicytherium renaissance que j'ai fait. La gravure fournissait une bonne base de travail mais sans aucun renseignement mécanique. Donc, il a fallu tout inventer. Enfin inventer, je n'aime pas le mot. J'ai essayé de faire un mariage de tout ce que l'on connaissait de manière à ce que cela soit cohérent et plausible. Et cela m'a vraiment donné envie de faire le médiéval car on avait une source réelle, un instrument réel à analyser. Et là plutôt dans la démarche inverse, afin de voir comment on était passé du clavicytherium médiéval au clavicytherium renaissance. Ce dernier modèle a vraiment une caisse de clavecin en dehors du fait qu'elle est verticale, alors que le clavicytherium médiéval a, à mes yeux, une appartenance très forte à la harpe. Cela n'est pas non plus le cas du clavicybalum.

Le clavecin peut avoir plusieurs origines, mais des instruments d'origines différentes, tous à cordes, mécanisés avec un clavier. Cela peut venir également du tympanon. D'ailleurs Arnaut de Zwolle décrit trois mécaniques dont une percussive. Qu'il y ait un lien avec le clavicorde et le monocorde, c'est plus difficile à définir. Pendant un moment j'avais des idées là-dessus mais maintenant je ne les trouve plus valables.

ET ENTRE CES DEUX CLAVICYTHERIA, IL N'Y A AUCUN AUTRE MODÈLE OU DESCRIPTION AUTRE ?

Si, dans l'iconographie on en voit pas mal. Mersenne et Praetorius en décrivent.

MAIS AVANT PRAETORIUS ?

Il y a Virdung qui décrit véritablement une harpe à clavier puisque le corps de l'instrument est creux. Le clavicytherium est également systématiquement cité dans les inventaires et dans tous les écrits concernant l'organologie de toutes les époques. On sait donc qu'il a bien existé en permanence. Par contre, il n'y a pas beaucoup d'exemplaires conservés.

ET SAIT-ON À QUEL MOMENT LE CLAVICYTHERIUM EST PASSÉ DU MODÈLE MÉDIÉVAL À CELUI RENAISSANCE ?

Je pense qu'il a suivi l'évolution du clavecin, au même titre que le clavicybalum. J'aurais tendance à dire peut-être un peu avant. Mais en fait ...

LE FAIT QU'IL SOIT DÉCRIT DANS LE TRAITÉ DE PRAETORIUS ATTESTE QU'IL EXISTE À CETTE ÉPOQUE LÀ ?

Praetorius parle de cet instrument comme étant ancien. Ce qui est certain, c'est que les relevés de Praetorius sont réellement ceux d'un instrument et non une vue de l'esprit. Toutes les gravures sont très précises, en dehors d'une représentant un clavicorde qui est inversée. Et elles correspondent toutes à des instruments qui peuvent fonctionner. Ce n'est pas comme celles de l'encyclopédie de Diderot où les éclatés de clavecins sont des vues de l'esprit.

AS-TU CONSTRUIT DES CLAVECINS, ÉPINETTES OU VIRGINALS DU XVI^{ÈME} ?

J'ai fait celle qui a servi à "Doulce Mémoire" qui date du milieu du XVI^{ème}. J'ai d'ailleurs construit plusieurs fois ce modèle. C'est en fait un tout petit virginal, qui mesure à peu près un mètre de long.

1 Ensemble de musique Renaissance. Vous pouvez consulter leur site internet ici : <http://www.doulcememoire.com> .

C'EST LE MODÈLE QUI EST À BERLIN ?

Oui c'est celui là. Et le problème c'est qu'en source on n'a pas grand chose comme instrument à reproduire. On fait finalement peu d'instruments comme cela car il y a peu de praticiens de cette musique et peu de sources organologiques.

ET AS-TU DÉJÀ EU L'OCCASION DE CONSTRUIRE DES INSTRUMENTS ITALIENS ? CE SONT, JE CROIS, LES INSTRUMENTS QUE L'ON A RETROUVÉ EN PLUS GRAND NOMBRE.

Oui, au XV^{ème} et XVI^{ème} siècle, c'est en Italie qu'on trouve le plus d'instruments. Dans les Flandres, il y a aussi des instruments anciens. A Milan, on trouve également un clavecin flamand à éclisse très fine; l'instrument est transpositeur datant de 1500-1520. Disons qu'à partir de 1500, on a un fond d'instruments qui existe vraiment. Mais bien que les musiciens se mettent à la pratique de ces claviers spécifiques, ils ne sont pas tous utilisables aujourd'hui. Par exemple, que fait-on d'un instrument à la quinte ? Tous ces instruments assez anciens que j'ai faits sont a priori utilisés pour l'accompagnement. En instrument soliste par contre, il n'y a pas grand monde qui les utilise.

ET AS-TU DÉJÀ CONSTRUIT DES CLAVICORDES DU XVI^{ème} SIÈCLE ?

Non, pourquoi ? [rires]²

Y A-T-IL BEAUCOUP DE MODÈLES DIFFÉRENTS DE CLAVICORDES AU XVI^{ème} SIÈCLE ?

Il y a celui de Pisarenis, le plus connu, les deux conservés à Leipzig. Il doit y en avoir un dans une collection à Boston qui a une table pliée... Là, j'aurais dû réviser!!! Mais sans en faire l'inventaire, il y en a pas mal.

ET PLUS DANS UNE ZONE GÉOGRAPHIQUE PARTICULIÈRE ?

C'est toujours un peu la même zone. Mais cela ne veut pas dire grand chose car le clavecin est formé très tôt. Zwolle et Virdung en parle. Seuls les italiens ont les pans coupés, sinon tous les autres ont des caisses rectangulaires avec le clavier en saillie. Ils ont deux tables, une sous le clavier et une qui porte les chevalets. Et c'est le même modèle mais dans différentes tailles. Mais pourquoi toutes ces tailles ? Je n'en sais rien. Y a-t-il des "diapasons" spécifiques pour chaque instrument ?...

A CE PROPOS, LES DEUX MODÈLES DE LEIPZIG ONT-ILS LE MÊME "DIAPASON" ?

Actuellement, les deux sont au même diapason, à 440. A priori, on pourrait penser que celui que je t'ai fait est à l'octave ou à la quinte. Mais il fonctionne à 440; à 460 aussi, puisque celui que je me suis construit est accordé en 460. Finalement, je ne sais pas si la taille joue beaucoup sur le diapason. C'est plutôt le cordage. Ce qui est certain, c'est qu'on ne pourra pas faire un instrument très grave avec un instrument court.

C'EST PLUS UNE QUESTION DE PROPORTION, COMME DANS LE TRAITÉ DE ZWOLLE ?

Oui, c'est vraiment tout en proportion.

QU'AS-TU TROUVÉ DE PARTICULIER DANS TOUS CES INSTRUMENTS QUI T'ONT DONNÉ L'ENVIE DE POURSUIVRE CETTE DÉMARCHE ?

Je ne suis pas très très sûr de moi quand je dis cela. Mais je trouve qu'il y a dans tous ces instruments anciens une qualité sonore... J'ai l'impression que c'est le même esprit sonore, pas le même son, mais une unité, une esthétique sonore... qui après disparaît un peu, ou plutôt se diversifie plus. Les différentes écoles ont chacune un son avec ses caractéristiques mais il n'y a plus cette ... C'est un peu difficile à définir. Déjà, il y a une notion de timbre très riche, une notion de puissance. Je n'aime pas employer le terme de puissance puisque tout le monde dit que le clavecin n'est pas puissant, mais finalement ce sont tout de même des instruments puissants par rapport aux clavecins tardifs. Les grands Haas et autres sont moins puissants, et là c'est prouvé par la mesure en décibels. Ces instruments permettent également des écarts dynamiques très importants, et puis une coloration de timbre de par le jeu que tu as pu expérimenter. Ce sont des notions qui vont disparaître ensuite, l'instrument dictant alors plus une conduite que ces instruments assez anciens.

2 David Boinnard vient de m'en réaliser un.

C'est pareil avec le boyau du clavictherium, on a une palette sonore très riche. Je pense que tu as dû l'expérimenter aussi. Et puis il y a un côté qui me fascine sur ces instruments là, mais c'est personnel, c'est un peu pareil avec les flûtes anciennes : on a l'impression du son originel, je ne sais pas comment définir cela... du son brut qui n'a pas été policé. Je crois que c'est quelque chose que j'aime bien. Et c'est ça aussi qui permet, je pense, cette richesse. La guiterne c'est pareil. Une guitare actuelle et une guiterne ... Cela me paraît plus plaisant de jouer de la guiterne que de la guitare moderne. Non pas que les guitares modernes ne soient pas bien, mais ce sont des instruments que je trouve très conditionnés, comme le clavecin XVIII^{ème} est très conditionné. Et je crois que ce qui m'attire vraiment dans la facture des instruments très anciens, au niveau de la construction proprement dite, c'est qu'ils sont très riches au niveau technique. Paradoxalement, un clavictherium médiéval comme celui de Londres est beaucoup mieux fait qu'un Blanchet ou un instrument tardif.

COMMENT CELA "MIEUX FAIT" ?

Tout est mieux pensé, mieux fini. Je pense que cela correspond aussi à l'époque. Sur un grand clavecin XVIII^{ème}, il y a toute la partie visible qui est très léchée, mais tout l'intérieur c'est brut, même parfois pas bien assemblé. C'est un peu exagéré. Mais sur le clavictherium il n'y a pas une pièce qui n'est pas finie, qui n'est pas ornée. Et chaque ornement a un sens et une fonction organologique, mécanique et esthétique. Cela fait partie des choses qui me fascinent dans ces instruments. Rien n'est laissé au hasard. Rien n'est fait à la va-vite. Ce qui est un paradoxe, car pendant longtemps on s'est imaginé cette période comme étant rustique. Il est vrai que les instruments qui restent sont très prestigieux. Il a dû exister des instruments rustiques. Il en existe à toutes les époques. En tout cas, je n'imagine pas un clavictherium comme celui de Londres construit par quelqu'un qui travaille à la hache. C'est vraiment un spécialiste qui l'a fait, quelqu'un qui avait poussé très loin un niveau de connaissance, un niveau technique et de manipulation d'outil pour arriver à ses fins. Et cela fait partie des trucs qui me fascinent. Et par rapport au clavictherium renaissance, comme je n'avais pas la partie mécanique et qu'il n'existe rien de l'époque de ce clavictherium, j'ai regardé un petit italien conservé aux Etats-Unis et un autre en collection privé, un tout début XVII^{ème}, un tout à fait fin XVI^{ème}, qui sont à peu près équivalents - 45 notes, forme italienne pointue - et là où la mécanique est connue puisqu'ils existent encore. Ensuite, j'ai fait un mélange entre la mécanique médiévale et la mécanique de ces deux instruments. Et en fait, je me suis rendu compte que l'instrument résultait de ma pensée, donc était un instrument du XX^{ème}. Alors que pour l'instrument médiéval, j'ai essayé de le faire dans l'esprit de l'époque, même pour ce qui a priori ne sert à rien, comme les ornements derrière les sautereaux que l'on ne voit pas puisqu'ils sont enfermés dans une boîte. Je n'ai jamais compris pourquoi cela a été fait, en dehors de la beauté du geste, puisque même au niveau mécanique, pour l'équilibre, cela ne sert à rien. Ce sont vraiment des côtés qui me fascinent. J'aimerais bien comprendre pourquoi il a fait cela. C'est pareil, tous les petits chanfreins arrêtés sur l'arrière de chaque sautereaux demandent pas mal d'heures de boulot. Et a priori, ils ne sont visibles que de lui ou de celui qui entretient l'instrument.

MAINTENANT, DE MANIÈRE PLUS CONCRÈTE OU PRATIQUE : LORSQUE TU CHOISIS DE CONSTRUIRE UN NOUVEL INSTRUMENT DE CETTE ÉPOQUE, QUELLES VONT ÊTRE LES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE TRAVAIL ? MAIS PEUT-ÊTRE EST-CE QUE CELA DÉPEND DU SUPPORT DE DÉPART : UN INSTRUMENT CONSERVÉ, UNE REPRÉSENTATION ICONOGRAPHIQUE, ...

Quand on part d'un modèle dont le plan est publié, le point de départ est d'aller voir le modèle et de se procurer le plan. Et les plans sont quasiment tous publiés maintenant.

DANS CE CAS, TU N'AS DONC PAS À REFAIRE LE PLAN.

Non, lorsque le plan existe, je ne le refais pas en général. Pour les petits clavicordes de Leipzig, le plan n'existait pas, j'ai donc fait les relevés sur place. Mais je les ai faits il y a très longtemps, juste après la chute du mur de Berlin. Et c'est seulement maintenant que je construis ces clavicordes, alors que j'ai toujours eu envie de les faire. Et à partir des relevés, j'ai fait un plan en comparaison avec le tableau de mesures du musée de Leipzig. Et puis il a fallu le concevoir réellement, calculer son encordage, faire le calcul théorique. J'ai eu l'avantage d'en avoir fait trois en même temps et de réaliser les tests en direct, de comparer les instruments avec des cordages différents, sur la même base, la même division. J'aime bien travailler comme cela. Car lorsque tu refais un instrument deux ans après, tu as oublié. Tu as beau avoir un souvenir de l'instrument, il faut vraiment les comparer face à face. Et l'idéal est de les construire en même temps puisque cela permet vraiment de voir quel rôle a chaque élément sur lequel on travaille.

ET À PARTIR DU MOMENT OÙ TU AS LE PLAN, QUEL VA ÊTRE TON TRAVAIL ? QUELS SONT LES ESSENCES DE BOIS CHOISIES, PAR QUEL ÉLÉMENT DÉBUTE LA CONSTRUCTION, ... ?

Cela dépend des instruments. Pour les essences de bois, j'essaie également d'être historique. Je ne vais pas utiliser un bois du Sud pour faire un instrument qui a priori a été construit dans le Nord. Ensuite, lorsque l'on part d'un instrument connu, j'essaie d'avoir des bois, si ce ne sont les mêmes, du moins de même esprit. Le premier critère c'est tout de même que le bois soit approprié à ce qu'il va servir dans l'instrument, le second dépend de ses qualités esthétiques. Enfin, je fais en fonction de ce que j'ai.

TU PARLES D'ESTHÉTIQUE SONORE OU VISUELLE ?

Visuelle. De tout façon, on n'a pas cinquante mille solutions pour les bois d'harmonie.

A CE PROPOS, PUISQUE LES CAISSES SONT PLUS FINES À L'ÉPOQUE, EST-CE QUE CE SONT LES MÊMES BOIS QUE POUR LES INSTRUMENTS PLUS TARDIFS ?

Ce sont des bois en général plus durs. C'est pour cela qu'il y a beaucoup d'érable, le cyprès pour les instruments du Sud. On trouve quand même quelques caisses très fines en peuplier, mais du peuplier genre peuplier d'Italie qui est assez dur avec un grain très serré. Puis il y a après les bois décoratifs, comme les bois de clavier qui doivent tout de même résister à l'usure et être agréable au toucher. Donc il faut réunir tout cela ... puis après tracer les bouts de bois ... découper ... raboter...

Y A-T'IL TOUJOURS UN ORDRE DANS LA CONSTRUCTION ?

C'est l'instrument qui le fixe. La grosse majorité des instruments est commencée par le fond, puisqu'il y a beaucoup d'instruments qui se montent autour du fond. Pour le clavicytherium médiéval c'est l'inverse puisque le fond vient juste fermer la boîte une fois qu'elle est faite.

SI MES SOUVENIRS SONT BONS, TU CONSTRUIS LE CLAVICYTHERIUM MÉDIÉVAL À LA MANIÈRE D'UNE HARPE, PUISQUE TU LE VOIS COMME UNE HARPE MÉCANISÉE.

Oui, il est monté en l'air. Ce qui n'est pas facile du tout. L'avantage du fond, c'est qu'il te donne le plan physique et en grandeur nature de l'instrument. Tu assembles dessus et tu arrives à construire facilement. Pour le clavicytherium médiéval c'est un peu comme faire un luth sans moule en collant les côtes une à une pour former ta caisse. C'est "un peu" plus dur.

ET LE RÉSULTAT SONORE FINAL EST DONC DIFFÉRENT ?

Pour le luth, on a le choix. Un instrument construit en l'air peut être aussi construit sur un moule. Pour le clavicytherium, on ne peut pas puisque le fond ne peut être posé qu'après le montage des éclisses. J'ai beaucoup réfléchi à cela, car je voulais vraiment le construire autour du fond pour être sûr de garder sa géométrie. Et en fait, il n'y a pas d'autre solution puisque on n'arrive à mettre le fond qu'une fois les éclisses faites.

QUELLE EST LA PART DE COMPRÉHENSION ET D'INTERPRÉTATION DANS TON TRAVAIL ?

C'est la partie souterraine du travail. Je ne m'en rends pas forcément compte. Mais à partir du moment où je pense à l'instrument, j'y pense tout le temps, même si j'en fait un autre pendant ce temps là. Et là, il n'y a pas de papier, pas de crayon, c'est la tête qui imagine des solutions ... qui construit l'instrument quelque part ... qui commence à entendre le son.

C'EST DONC L'IDÉE DU SON QUI DIRIGE ENSUITE TON TRAVAIL ?

Je dirais que tout avance en même temps en fait. Ce n'est pas le son qui va diriger le travail. Par exemple, je vais me dire "le bois là sera bien pour ce truc" et cela induit d'autres éléments. L'instrument se construit comme cela avec ce mode de raisonnement. Et cela, toujours avant de le faire. Et surtout pour ces instruments auxquels on n'a pas beaucoup de référents. C'est un peu comme lorsque j'ai fait mon premier instrument XVII^{ème}. Personne n'en avait fait, et il y a pas non plus beaucoup d'instruments XVII^{ème} qui restent. La construction s'est étalée sur un an. Un moment

j'avais une idée alors j'allais dessus. Et après je ne savais plus comment travailler, alors j'arrêtais. Et comme c'était pour moi, je n'avais pas de délai. Et c'est vrai que ce travail de conception, je ne m'en rends même pas compte. C'est au moment où je travaille que je me rends compte que ce truc là, j'y ai pensé six mois avant, et c'est pour cela que je sais comment le faire. Après il y a aussi l'expérience, le fait d'avoir construit beaucoup d'instruments : les idées vont plus vite, la construction va plus vite.

JE SUPPOSE QUE PLUS TU FABRIQUES UN MÊME MODÈLE, PLUS TU AFFINES CERTAINS PARAMÈTRES.

C'est ce que j'aimerais faire en théorie. Mais en pratique, dans la grosse majorité des cas, c'est une commande qui fait construire un instrument. Les instruments que je fais pour moi sont assez rares. Et je ne peux pas faire que cela sinon je ne mangerais pas. Et souvent, celui qui commande a eu un référent, et veut ce référent là. Du coup, ma marge de manoeuvre est réduite. Quand Freddy³ a commandé son clavicytherium renaissance, nous en avons beaucoup parlé. Il voulait faire évoluer des choses qui étaient sur le mien. Cela allait dans le sens où je voulais travailler aussi, donc cela a été tout seul. Il m'a donné un cadre qui m'allait bien puisque c'est la voie vers laquelle je souhaitais aller. Et donc le résultat a été concluant. Entre le mien et celui de Freddy, il y a quasiment un monde. Les suivants sont plus de la génération "Freddy", de la même filiation. Je les ai faits évoluer aussi, mais en étant plus prudent car les gens aimaient le mien autant que celui de Freddy. J'ai donc essayé d'évoluer de manière plus prudente qu'avec Freddy qui avait des idées très précises.

ET DONC UNE FOIS CONSTRUITS, LES INSTRUMENTS NE SONT PAS POUR AUTANT FIXÉS. ILS PEUVENT TOUJOURS ÉVOLUER, NOTAMMENT POUR CES INSTRUMENTS DONT NOUS PARLONS.

Oui. Pour le clavicytherium renaissance, je considère que j'ai vraiment une liberté puisqu'on n'a pas beaucoup de référents. On n'a que cette gravure et quelques instruments du XVI^{ème}. Donc, là tu peux toujours le faire évoluer sur des critères qui sont plus les tiens que des critères historiques. J'ai toujours un fond historique de connaissances organologiques et musicales. Pour donner un exemple, je ne vais pas m'amuser à faire un clavicytherium renaissance avec un clavier de Fa à Fa. Il y a toujours ces cadres là dans lesquels on essaie de rester. Mais par contre, il y a quand même une ouverture un peu plus grande que sur un Hemsch par exemple, même si je les fais aussi toujours évoluer.

MAIS DEUX HEMSCH DE DEUX FACTEURS SONNERONT TOUT DE MÊME DIFFÉREMMENT.

Oui, mais après pour moi, cela reste toujours un Hemsch. C'est pareil pour les Tibaut. Chaque fois que je fais un XVII^{ème}, je fais toujours un Tibaut. Et maintenant, je suis un peu bloqué. Je ne vois plus dans quel sens aller pour faire quelque chose. Il ne m'intéresse plus quelque part. Ce n'est pas négatif, mais cela devient un peu de la routine. Et pour faire évoluer un son, une façon de faire, une esthétique plus globale, c'est moins facile sur des instruments très fixés comme ceux là.

CONCERNANT LE MATÉRIAU DES CORDES, TOUS LES INSTRUMENTS SONT-ILS CORDABLES EN BOYAU ? PAR EXEMPLE UN VIRGINAL.

Non. Il faudrait reconcevoir le plan de cordage pour l'adapter au boyau. La progression de cordes qui va très bien pour le boyau est ce que l'on appelle la progression géométrique, où tu as une courbe logarithmique. Dès que tu as des courbes cassées ou retravaillées, cela ne correspond pas au boyau. Même si on arrivait à trouver les bons diamètres, on n'aurait pas un bel équilibre. On a beaucoup réfléchi avec Emile⁴ sur le fait de comment se décider pour corder en boyau. On en est arrivé à la même conclusion tous les deux : un instrument avec un plan de cordage à courbe géométrique ne pose aucun problème à être cordé en boyau. Cela laisserait un indice pour dire que les instruments anciens qui ont ces courbes ont peut-être été cordés en boyau à l'origine. Les cordages en boyau ont toujours existé, le lautenwerk existe même au XVIII^{ème} siècle. Mais on n'a retrouvé aucun instrument ancien cordé en boyau, parce que le boyau n'a pas une durée de vie très longue, même si un instrument dure très longtemps.

3 Freddy Eichelberger, claveciniste et organiste.

4 Emile Jobin, facteur de clavecin.

LE BOYAU A DONC ÉTÉ BEAUCOUP PLUS UTILISÉ QUE CE QUE PEUT LAISSER PARAÎTRE LES INSTRUMENTS UTILISÉS AUJOURD'HUI ?

Complètement. Et les traités parlent également de cordes en soie, de cordes en crin.

AS-TU DÉJÀ TESTÉ CE TYPE DE CORDES ?

Non jamais. Mais Jean-Claude Condi a fait énormément de reconstitutions d'instruments très anciens, puisqu'il a même fait des instruments de la Grèce antique. Et nous avons fait des essais sur une de ses moraharpa avec des cordes en crin non torsadé. Et cela a vraiment un beau son. Tu mets plus ou moins de crins pour modifier le diamètre. C'est des essais que j'ai envie de faire également. Pour le clavecin, le choix de cordes est moins grand : cordes en soie c'est sûr, cordes en crin je n'ai jamais vu, cordes en boyau on en voit partout, les différents métaux on les voit, les cordes filées apparaissent beaucoup plus tôt qu'on ne le pense. Je me demande si je ne l'ai pas lu dans Virdung. Cela donne un éventail de possibilités de cordages. En dehors de la courbe géométrique pour le boyau, ce qui va décider du cordage, c'est la hauteur de l'instrument et le timbre. Au niveau historique, je pense que c'est comme cela qu'ils fonctionnaient. Sur un même instrument qui peut recevoir plusieurs sortes de cordes, en fonction d'un timbre ou d'une hauteur qu'ils voulaient, ils vont choisir tel type de cordes. C'est pour cela qu'aujourd'hui on a beaucoup de mal à s'y retrouver. D'autant que les cordages anciens qui nous sont parvenus sont les cordages les plus solides, donc en métal. Et en plus, très peu d'instruments ont leur cordage d'origine, puisque les cordes se changent régulièrement.

QUELS SONT ALORS LES INSTRUMENTS CORDABLES EN BOYAU ?

Tous les clavecins courts de petite tessiture. Ensuite, les lautenwerke plus tardifs du XVIII^{ème} devaient avoir plusieurs sortes de boyau et changer de diamètres très souvent. Il n'empêche qu'une corde très longue en boyau a toujours du mal d'une part à bien sonner et d'autre part à être excitée par le sautereau de par son amplitude énorme. J'ai fait beaucoup de recherches et d'essais pendant un moment. Surtout pour le premier instrument que j'ai cordé en boyau, le lautenwerk. Personne n'avait fait cela à l'époque. Maintenant, ce que je fais ça marche, alors je ne fais plus beaucoup de recherches. Car c'est très long. Il n'y a vraiment que les essais qui valent, car les calculs avec le boyaux ne donnent qu'une fourchette. Calculer une corde en boyau on y arrive très bien, après dire si cela va bien sonner... En plus, le boyau a beau être de plus en plus homogène maintenant, c'est un matériau qui ne l'est pas vraiment. Et puis sa flexibilité est aléatoire. Cela dépend s'il fait très humide, sec... C'est une matière qui est un peu spéciale. Il n'y a vraiment que l'essai qui permet de... Et en plus les cordes en boyau ce n'est pas donné, alors les essais, au bout d'un moment on se calme. C'est pour cela que je voudrais faire une guiterne. Tu as quatre cordes à mettre. Tu peux faire beaucoup d'essais. Sur un clavecin quand tu commences à changer cinquante cordes...

QUELLE EST LA PART DES ÉLÉMENTS SYMBOLIQUES DANS CETTE FACTURE TRÈS ANCIENNE, QUE CE SOIT AU NIVEAU DES PROPORTIONS, DES FORMES, DES DÉCORATIONS, VOIRE DES MATÉRIAUX UTILISÉES ?

Au moins jusqu'à la fin de la Renaissance, tout est construit sur des règles harmonieuses, sur des principes d'harmonie qui sont les leurs. Après, tout ce qui concerne la musique relève des proportions : les rapports de longueurs de cordes.

JE PENSAIS PLUS AU NIVEAU DE LA CAISSE, DE LA TABLE, DE LA MÉCANIQUE, OU AU NIVEAU DÉCORATIF. PAR EXEMPLE, Y A-T-IL UN RAPPORT SYMBOLIQUE AVEC LA FORME PRINCIPALEMENT CIRCULAIRE DES ROSES ?

J'aurais tendance à dire oui puisque rien n'est laissé au hasard. Comme je disais tout à l'heure, et c'est ce qui me fascine, tout acte est pensé et a un sens, que l'on ne décède pas forcément aujourd'hui. Après, je n'ai pas beaucoup de compétence en symbolique. Mais par exemple, les trois premières touches dans la basse du clavicitherium médiéval ne servent manifestement à rien. Par contre, elles équilibrent visuellement le clavier par une fausse symétrie. Au XVII^{ème}, on arrive à un clavier parfaitement symétrique avec les 45 notes. Ces trois touches du clavicitherium servent aussi à faire un bourdon, mais elles ont plus de sens au niveau d'un équilibre visuel, et peut-être aussi sonore en impliquant une caisse plus large. Tout cela a une raison, une fonction. Tout cela est pensé. L'ornementation médiévale n'est pas gratuite, elle est toujours chargée de sens. Mais décoder une rose médiévale...

UN AUTRE EXEMPLE, IL Y A TROIS ROSES SUR LA TABLE DU CLAVICYTHERIUM.

Oui, je pense que ce n'est pas un hasard.

DE MÊME, LA VERTICALITÉ DU CLAVICYTHERIUM N'ÉTAIT-ELLE PAS EN RELATION AVEC UNE NOTION D'ÉLÉVATION, UNE NOTION D'ORDRE RELIGIEUX ?

Je pense que cela dépasse même le cadre de la religion, c'est la notion du sacré. C'est ce que nous n'arrivons plus à comprendre puisque nous avons perdu le monde sacré. En 1480, le sacré existe de façon tangible, c'est-à-dire que les gens sont confrontés au sacré tous les jours. Cela fait partie de leur vie. Ils ne se posent même pas la question de savoir si cela existe ou pas : le sacré est là, il est matérialisé. Tout acte humain a un référent au sacré. D'autant plus pour un instrument de musique, la musique appartenant elle aussi au sacré.

C'EST JUSTEMENT L'IDÉE DU SYMBOLE : CE N'EST PAS UNE VAGUE RÉFÉRENCE, MAIS BIEN UNE MATÉRIALISATION DE QUELQUE CHOSE D'IMPORTANT.

Oui, tout à fait. Et là j'en reviens au fait que tout est bien fini, tout est travaillé, tout est pensé. Cela fonctionne bien avec l'idée du sacré, dans laquelle tu ne peux pas laisser quelque chose d'incohérent dans un ensemble complet. Cependant, je suis quand même un homme du XX^{ème} siècle, même si je commence à être un peu vieux. La notion du sacré, autant cela me fascine quand j'y suis confronté dans ces cadres là, autant aujourd'hui je ne me considère pas du tout comme ... Et je ne vois pas en quoi cela pourrait m'aider si j'étais croyant. Je ne sais plus qui disait : "Les fées ont cessé d'exister quand on a cessé d'y croire". Je suis un peu dans cet esprit là. Je ne crois plus aux fées. C'est triste.

C'EST PEUT-ÊTRE AUSSI UN PEU LA PART D'INTERPRÉTATION DU TRAVAIL, COMME CELUI DU MUSICIEN : ON NE PEUT PAS SE METTRE À LA PLACE DES PERSONNES DE L'ÉPOQUE.

Et c'est quelque chose qui est à mes yeux irrémédiablement perdu. Je ne sais pas si un jour la société humaine retrouvera cela. Les seules traces que l'on a du passé sont justement ces objets, aussi bien les cathédrales que tout objet fabriqué au XIV^{ème} et XV^{ème} siècle. Mais quelle est la part du sacré dans ces objets et que peut-elle nous apporter aujourd'hui ? ... Je vais devenir mystique... Mais je ne crois pas que cela m'aiderait dans mon boulot. C'est rigolo comme question. Je me suis quand même beaucoup interrogé sur ce sujet là : quel est le sens du sacré ? Car il y a une part humaine dans ce qui fait la réussite d'un instrument, l'investissement que l'on a mis dedans. Et cela n'est pas mesurable. On ne peut pas l'objectiver. J'ai toujours un peu de mal à parler de cela, parce que cela fait rire parfois. Un moment quand tu es bien à faire quelque chose, tu réussiras à le faire, ou tu réussiras à faire quelque chose qui donne satisfaction. Après, plus on a de compétence, plus cela aide. La matière utilisée a finalement relativement peu d'importance. Je vais t'avouer un truc : pour le Tibant que j'ai construit, je n'ai pas utilisé de colle à l'os, ce qui est quelque part une hérésie sonore. Et en fait, il a un résultat sonore magnifique.

LA COLLE A UN RÔLE IMPORTANT ?

Oui. J'en ai fait l'expérience après, je l'ai objectivé. Mais dans le cas précis, si je l'avais collé à l'os, je n'aurais rien gagné sur l'instrument. Ce qui fait que cet instrument est très réussi, ce n'est pas le fait d'avoir assemblé des choses bien, mais c'est d'avoir bien pensé les choses, bien senti les choses, d'avoir été bien en les faisant. C'est un peu mystique de dire cela, mais je ne suis pas mystique. Il n'empêche que c'est une réalité à laquelle j'ai été confronté souvent : un instrument qui se passe bien quand je le fais, où je suis bien dedans, c'est un bon instrument. Et je ne suis pas le seul à dire cela. Je pense que vous les musiciens, vous sentez la même chose. Il y a des moments, ce n'est pas votre technique ou l'instrument qui fait que ça marche bien. Un moment, tu es bien dans ce que tu fais, du coup ça sonne bien et tout le monde est content de t'entendre. Une espèce de dynamique se crée, où c'est toi qui génère la chose, où c'est ton rapport avec l'environnement qui génère la chose, plus que le bout de bois que tu as ou tes compétences de musicien. Il y a des moments qui sont un peu privilégiés, où tu es en osmose avec ce qui se passe. À l'atelier cela arrive assez couramment. Un moment tu es très bien, cela va tout seul, tu travailles bien. Tu n'es pas dans une démarche mécanique d'assemblage. En fait, tu es dans une démarche de construction globale.

JE RAPPROCHERAI ÉGALEMENT CELA DU TRAVAIL MUSICAL. L'APPRENTISSAGE ACTUEL VEUT FAIRE CROIRE QU'EN TRAVAILLANT SÉPARÉMENT LES DIFFÉRENTS PARAMÈTRES MUSICAUX, IL SUFFIT ENSUITE DE LES ASSOCIER POUR OBTENIR LA MUSIQUE. POURTANT, ON NE PEUT PAS TRAVAILLER UN RYTHME, OU UNE HAUTEUR HORS DE SON CONTEXTE PUISQUE LA SENSATION ET DONC LA FAÇON DE LE OU LA PRODUIRE SERONT DÉTERMINÉES PAR LE CONTEXTE.

Je suis foncièrement d'accord avec toi. C'est exactement pareil.

EST-CE QUE LE FAIT DE TRAVAILLER SUR CES INSTRUMENTS ANCIENS T'A FAIT REMETTRE EN QUESTION CERTAINES IDÉES REÇUES AU NIVEAU DE LA FACTURE, TOUT COMME LE MUSICIEN DOIT LE FAIRE POUR LE TRAVAIL DU RÉPERTOIRE DE CETTE ÉPOQUE ?

Ce n'est que des questions compliquées... [rires] J'ai toujours eu du mal avec les idées reçues. A partir du moment où j'ai une idée reçue, il y a un petit truc dans ma tête qui la met en doute, et cela depuis tout petit avant même que je fasse des instruments. Quand on me disait que c'était bien d'aller à la messe, quand j'étais petit, j'ai toujours eu un truc dans la tête qui me disait : pourquoi c'est bien d'aller à la messe ? Globalement, j'ai passé ma vie à remettre tout en cause. Et je continue à le faire. En ce moment, ce que je trouve très pénible dans l'univers global du clavecin, c'est qu'il y a une uniformisation complète des instruments. Tu as un instrument français, un instrument italien, ... c'est le même toucher pour tout le monde, le même son recuit pour tout le monde. Autant arriver dans le monde du piano. On fait un piano et tout le monde est content. Je n'ai pas du tout envie de cela. Par contre, je suis obligé de faire des compromis à ce niveau. Par exemple, si je veux réemplumer un XVII^{ème} comme j'ai envie de le faire, tout le monde dira qu'il est trop dur. Actuellement, car cela n'était pas vrai il y a 10-15 ans. Les gens étaient alors plus prêts à prendre des risques et découvrir... Et dans la flûte c'est pareil aussi maintenant. La tendance ce sont des flûtes faciles à jouer et qui perdent un peu la richesse et le caractère qu'avait une flûte un peu moins homogène. Sur les traversos, je trouve que cela va vraiment dans ce sens par rapport à ce que j'ai connu il y a quelques années lorsque je m'y intéressais. Dans le lot, il y avait sûrement des mauvais, mais il y avait des traversos tous azimuts. Maintenant t'écoute un traverso, t'en écoute un autre, il y a des différences, chaque facteur apporte son truc, mais cela va toujours dans le même sens : il faut qu'ils émettent facilement, qu'ils aient du coffre... Cela correspond un peu au monde actuel. Les musiciens actuels n'ont plus le temps de prendre des risques.

EST-CE QUE LES RECHERCHES MUSICOLOGIQUES, TES RENCONTRES AVEC LES MUSICOLOGUES OU AVEC LES MUSICIENS T'INFLUENCENT D'UNE MANIÈRE OU D'UNE AUTRE ?

Oui, obligatoirement, c'est très lié. On ne fait pas des instruments potiches. Il faut qu'ils servent pour la musique. Un apport d'un musicologue ou d'un musicien c'est évident que... Après c'est réciproque. Je pense apporter aussi au musicien.

BIEN SÛR. UN INSTRUMENT DIRIGE EN PARTIE LE TRAVAIL.

Oui, et après le musicien m'apportera... La façon dont il va faire sonner l'instrument me fera découvrir des pistes auxquelles je n'avais pas pensées tout en étant le père de l'instrument. J'ai eu une fois ce choc avec Blandine Verlet tout au début où je l'ai connue. Elle avait joué mon XVII^{ème}, et j'étais vraiment surpris de voir ce qu'elle en sortait. Et cela m'a donné beaucoup d'énergie pour retravailler sur ces instruments là, car je me disais "il y a plein de pistes que je n'ai pas vues".

DE MÊME, LE FAIT QUE LES INSTRUMENTS, AU MOINS JUSQU'AU XVI^{ème}, NE JOUENT QUE DU CONTREPOINT ET PAS D'HARMONIE AU SENS MODERNE DU TERME, T'INFLUENCE-T'IL ET PARTICIPE-T'IL À TON TRAVAIL ? NOUS EN AVIONS PARLÉ AU SUJET DU CLAVICYTHERIUM MÉDIÉVAL QUI EST TRÈS POLYPHONIQUE EN CE SENS.

Oui c'est évident. Après, quand j'ai construit le premier clavicytherium médiéval, c'est vrai que je n'ai pas beaucoup réfléchi à son usage musical, car je connais très peu ce répertoire. J'étais parti dans une idée sonore, d'objet sonore, en considérant que la musique ne m'appartenait pas. Je n'ai pas d'idée sur cette musique puisque tout ce que j'entends, des fois j'aime bien, des fois j'aime pas. Je n'arrive pas à me construire. Autant pour les musiques XVII^{ème} et même Renaissance j'ai des idées réellement musicales, où je peux dire à un musicien ce que j'ai envie d'entendre, ce que je considère aller avec l'instrument, toujours dans le rapport organologique, autant en musique médiévale je me sens un peu perdu. Mais par contre l'idée du son que produit un instrument comme ça me paraît très claire. Après, c'est au musicien

d'en faire ce qu'il veut. C'est de la musique que je n'arrive même pas à jouer. Cela me manque d'ailleurs énormément. J'aimerais bien, mais je ne sais même pas par quel bout la prendre. Je suis plus en avance sur les instruments que sur la musique.

ET POUR TERMINER, AS-TU DES PROJETS AUTOUR DE CES INSTRUMENTS ?

En projet de construction d'instrument, c'est un clavicitherium portatif. Je vais essayer de faire cela le plus vite possible.

EN TE BASANT SUR LA SCULPTURE DU RETABLE DE KEFERMARKT ?

Oui. Et il y a également une autre représentation d'un clavicitherium portatif. Je vais essayer d'en faire deux tout de suite, un cordé en métal et un cordé en boyau. Et sinon un autre projet : corder le médiéval en métal.