

orfeo

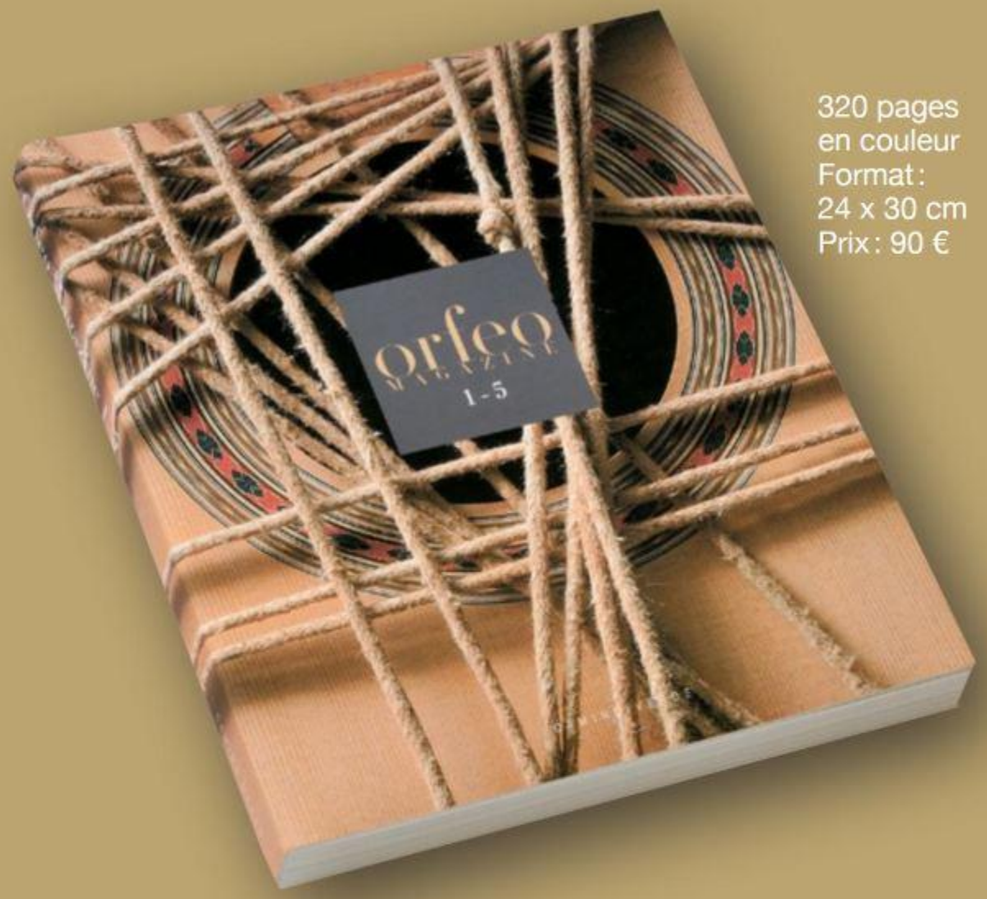
N°7

MAGAZINE

Dominique Field
Jean-Noël Rohé
Olivier Fanton d'Andon
Thomas Norwood

Découverte :
Montmartre

N° 7 - Printemps 2016
Édition française



320 pages
en couleur
Format :
24 x 30 cm
Prix : 90 €

Les cinq premiers numéros d'*Orfeo Magazine*
réunis dans un livre au tirage limité

Pour le commander, cliquez sur le livre

Directeur : Alberto Martinez
Conception graphique : Hervé Ollitraut-Bernard
Éditrice adjointe : Clémentine Jouffroy
Contribution aux textes : Christian Descombes
Traductrice français-espagnol : Maria Smith-Parmegiani
Traductrice français-anglais : Meegan Davis
© Camino Verde

Site internet : www.orfeomagazine.fr

Contact : orfeo@orfeomagazine.fr

Édito

orfeo MAGAZINE N°7

Existe-t-il aujourd'hui vraiment une école de lutherie française ? Ses guitares sont-elles reconnaissables comme le sont les guitares de Grenade ou de Madrid ?

En France, chaque luthier aborde le métier comme une forme d'expression artistique, suit son propre chemin, fait sa propre guitare et cherche sa propre sonorité (« le travail d'une vie » comme dirait Daniel Friederich). Contrairement au proverbe, ce qui les rassemble, c'est qu'ils ne se ressemblent pas !

Malgré leurs différences, les guitares des luthiers français ont en commun la longueur du son, l'élégance du timbre et l'excellence de l'ébénisterie. La « French touch » existe bel et bien.

Pour ce numéro 7 d'Orfeo, je vous propose une promenade à Montmartre, le quartier parisien de Robert Bouchet et de Dominique Field et des entretiens avec quatre luthiers français qui excellent par la qualité et le raffinement de leurs guitares.

Bonne lecture.

Alberto Martinez

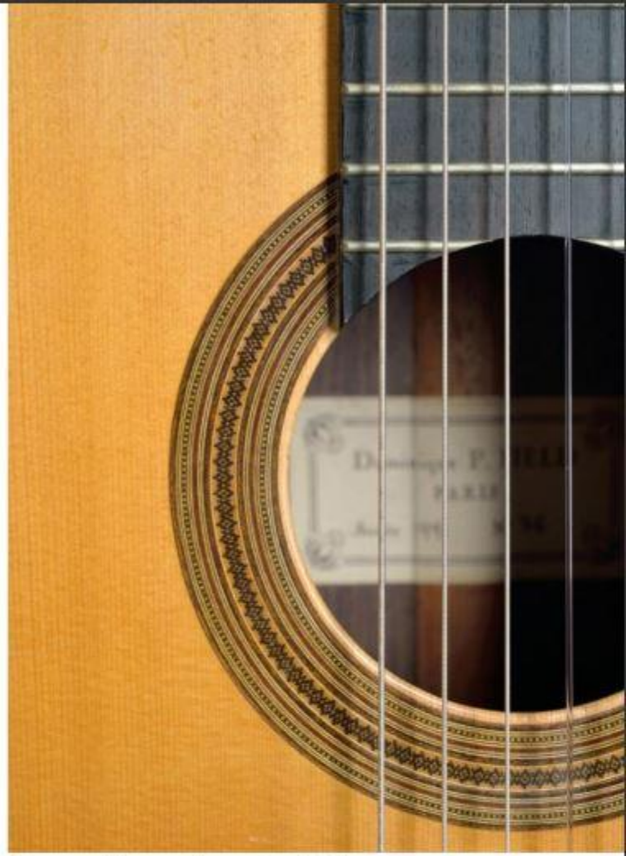
Son atelier est situé à Paris, sur la butte Montmartre, à deux pas de l'ancien atelier de Robert Bouchet. Il a bénéficié des conseils de ce grand luthier et fut le dépositaire du fameux *Cahier d'atelier* avant de le remettre au Musée de la Musique de Paris.

Dominique Field, le chef de file de la lutherie française



Rainurage du manche avant le collage de la touche en ébène.

"L'homogénéité est la chose la plus difficile à réussir, le grand enjeu, la dernière difficulté de la lutherie !"



Rosace d'une guitare de 1991.

Orfeo – Quelles ont été vos influences ?
Dominique Field - J'ai été principalement influencé par Robert Bouchet. J'aimais surtout l'instrument qu'il faisait juste avant d'ajouter sa «barre d'âme». Il était arrivé à un son qui me semblait proche de l'idéal : un instrument nerveux, profond, puissant, équilibré… C'était un barrage traditionnel à sept brins mais asymétrique : les barres n'avaient pas toutes la même hauteur, elles étaient de plus en plus hautes vers l'aigu pour créer une asymétrie qui assurait un équilibre parfait. Il a fait quelques guitares vraiment fabuleuses.
C'est vrai aussi que quand il faisait ses guitares avec la «barre d'âme», il obtenait un sustain extraordinaire. Il a créé un timbre très personnel et totalement magique, qui n'existait pas avant lui. En 1982, quand j'étais en train de construire ma guitare n° 17, Robert Bouchet a commencé à m'envoyer des clients qui avaient besoin d'entretenir leurs guitares (remplacer les frettes, ajuster le sillet). J'ai ainsi eu entre les mains une quinzaine de guitares de Bouchet, un dixième de sa production. Je crois bien les connaître !
Il a compris dès le départ que la guitare était un objet auquel on pouvait apporter une plus-value artistique. Ses guitares étaient homogènes : ses têtes, ses rosaces, son gabarit, tout s'enchaînait et formait un ensemble cohérent, complètement abouti.
D'une certaine manière l'homogénéité est la chose la plus difficile à réussir, le grand enjeu, la dernière difficulté de la lutherie !
Je ne cherche pas à copier ses guitares mais j'ai gardé de lui l'idée d'apporter toujours une asymétrie, une différence de masse et de rigidité entre les deux côtés de la table et surtout, j'ai gardé de lui une grande exigence esthétique !

La première guitare qu'il a construite est toujours dans son atelier.



Orfeo – Quelles sont les caractéristiques de votre barrage ?
D. F. - Mon éventail habituel est composé de cinq brins et d'une barre harmonique inclinée, similaire au barrage de Fleta mais simplifié. J'ajoute une plaque triangulaire pour renforcer la partie de la table qui est derrière le chevalet et deux petites plaques devant le chevalet, cette zone qui a toujours tendance à s'enfoncer. Selon le type de bois employé pour ces pièces, rigide ou souple, je peux faire varier le son.
Je fais aussi une structure solide autour de la touche, avec des barres assez importantes, ce qui me permet de mieux contrôler la vitesse de vibration du manche, d'obtenir une bonne séparation tonale et plus de précision.

Orfeo – Et pourquoi ces petits renforts collés aux éclisses ?



Intérieur de son modèle courant, avant la pose du fond.

“Mon éventail habituel est similaire au barrage de Fleta mais simplifié.”



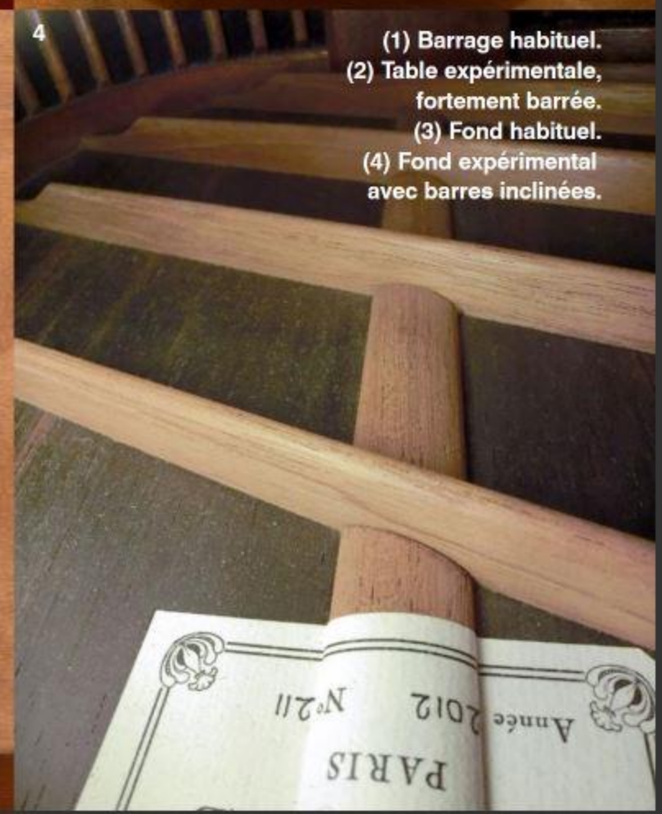
1



2



3



4

(1) Barrage habituel.
(2) Table expérimentale, fortement barrée.
(3) Fond habituel.
(4) Fond expérimental avec barres inclinées.

“Je trouve que les petites barrettes ajoutent moins de poids et donnent de l’éclat au son.”

D. F. - C’est une solution que j’ai imaginée comme alternative aux éclisses doublées. Je trouve que les petites barrettes ajoutent moins de poids et donnent de l’éclat au son. C’est comme si la guitare était accordée légèrement plus haut, sans modifier l’équilibre entre le son fondamental et l’harmonique. C’est un choix personnel : il y a des luthiers qui ont obtenu de bons résultats en doublant les éclisses (Ramírez, Friederich).

Orfeo – Avez-vous d’autres détails particuliers de construction ?
D. F. - Les entailles du sillet de tête sont différentes pour chaque corde. De plus, je donne une forme hélicoïdale à la touche pour laisser plus d’espace aux cordes graves. Je ne fais pas toujours la même rosace, je change de temps en temps, tout en gardant le même esprit.

Orfeo – Quels sont vos bois préférés ?
D. F. - Je fais un seul modèle de guitare. Pour le fond et les éclisses, j’utilise uniquement le palissandre parce que c’est un bois qui donne des instruments puissants, qui portent loin. Pour les tables, j’utilise généralement l’épicéa mais j’en ai fait en red cedar et le résultat, même légèrement différent, est aussi bon.

Orfeo – Malgré un carnet de commandes confortable, vous continuez à faire des expériences, pourquoi ?
D. F. - Je cherche toujours à améliorer mes guitares, mais les modifications ne sont pas faites au hasard : je sais quelle qualité je veux faire progresser ou quel défaut je veux faire reculer. J’adopte ces modifications quand je suis sûr du résultat.

Orfeo – Mais j’ai vu quelques exceptions, cette table en cours par exemple ?
D. F. - C’est une table d’un très beau bois que j’avais trop affinée par distraction et abandonnée dans un coin. C’était dommage parce que la rosace était déjà en place et très réussie. Quelque temps plus tard, je me suis dit que García ou Torres travaillaient avec des tables légères, très fines, et qu’ils apportaient la rigidité par des renforts. J’ai donc fait un barrage très solide en ajoutant des renforts transversaux et en laissant très peu de bois libre. Ma femme (la guitariste Catherine Liolios), a tellement confiance en moi qu’elle a vendu sa guitare et attend que je termine celle-ci !

Orfeo – Ajustez-vous la table à une fréquence donnée ?
D. F. - Sur certaines guitares neuves, on a parfois une note qui sonne moins bien et souvent, cela vient du fait qu’il y a deux zones dans la guitare qui résonnent exactement avec la même fréquence. Quand deux fréquences sont identiques, elles s’entrechoquent et le son meurt plus vite.
Mais ce défaut peut disparaître au bout d’un certain temps. Le contraire est aussi possible :



La touche hélicoïdale et les entailles du sillet optimisent le réglage des cordes.

Moule pour le collage
du renfort et des barres
sur le fond.

Il préfère le palissandre
pour ses qualités esthétiques
et acoustiques.

Système modulaire
pour coller toutes sortes de
barrages sur la table.

Le collage de la touche
en ébène demande un
alignement parfait.

“J’utilise généralement
l’épicéa mais j’en ai fait en
red cedar et le résultat, même
légèrement différent,
est aussi bon.”

La rosace vient d’être finie sur une table en red cedar.

La signature de Dominique Field : élégance des formes, qualité des matériaux et ébénisterie de très haut niveau.

> “La table d’harmonie en vieillissant se détend et baisse de tonalité, comme les cordes vocales d’un être humain.”

que le problème apparaisse plus tard. La raison, c’est que la table en vieillissant se détend et baisse de tonalité, comme les cordes vocales d’un être humain, et les fréquences changent. C’est pour cette raison que je ne cherche pas à accorder la fréquence de la table avec la caisse ou autre, parce que je sais que cela va changer avec le temps, que le registre de la table va baisser, que les fréquences vont changer et que des couplages peuvent se créer ou disparaître.

Orfeo – Quel regard portez-vous sur les guitares anciennes ?

D. F. - Les belles guitares, les Torres, Esteso ou García, gardent un caractère noble et intéressant bien qu'on ne puisse pas savoir comment elles sonnaient quand elles étaient neuves. Ce qui est enrichissant pour moi, c’est de comprendre leurs manières d’aborder la lutherie, les raisons de leurs choix.

Mon travail s’inscrit dans cette tradition espagnole de lutherie de bon goût, qui réuni un artisanat haut de gamme et une expression artistique.



Montmartre : le quartier de Dominique Field et de Robert Bouchet.



Montmartre, colline de la bohème

Montmartre, situé sur une colline du nord de Paris, reste un quartier hors du temps et conserve encore aujourd'hui ses maisons cachées dans la verdure, ses jardins, ses rues pittoresques et son âme bohème au riche passé artistique et populaire.

Depuis le parvis, on jouit d'une vue splendide sur Paris

À la fin du XIXe siècle et jusque dans les années 1920, peintres, sculpteurs, écrivains et musiciens, ont trouvé là un climat propice à la création et la bourgeoisie parisienne un lieu de divertissement. Montmartre conserve encore des vignes qui produisent le seul vin parisien : *Le Clos Montmartre*.

La basilique du Sacré-Cœur

Montmartre est signalé de loin par le dôme blanc de la basilique du Sacré-Cœur qui domine tout Paris du haut de la butte. Indissociable de Montmartre dont elle est devenue l'emblème, elle ne fut pourtant achevée qu'en 1914. On dut combler de nombreuses galeries souterraines avant de la construire car on extrayait depuis des siècles un plâtre de qualité pour embellir Paris. Œuvre de l'architecte Paul Abadie, elle est entièrement réalisée avec de la pierre de Château-Landon qui blanchit avec l'âge et se nettoie à l'eau de pluie. On peut y admirer une des plus grandes mosaïques du monde, œuvre de Luc-Olivier Merson, et l'immense orgue de Cavaillé-Coll. Le campanile abrite la « Savoyarde », la plus grosse cloche de France, qui pèse dix-neuf tonnes et mesure trois mètres de diamètre.

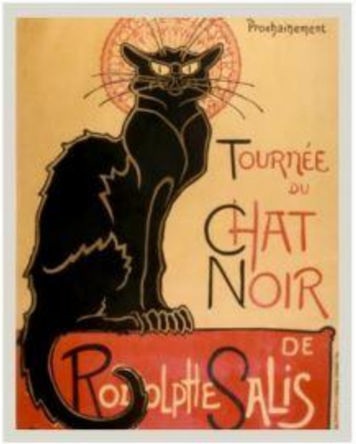
Depuis le parvis on jouit d'une vue splendide sur Paris. On peut s'y rendre par le funiculaire ou par les escaliers pour les plus sportifs.

Les entrées du métro et les escaliers font partie du charme montmartrois





Vers 1850, les bourgeois parisiens se rendaient là pour danser, boire et s'amuser



Affiche du cabaret *Le Chat noir*, dessinée par Steinlen.

Les moulins et les cabarets

La butte Montmartre, très ventée, abritait de nombreux moulins à vent où l'on venait moudre le blé dès le Moyen Âge. La révolution industrielle les rendit caduques et les deux qui subsistaient, le *Blute-fin* et le *Radet*, qui formaient le fameux *Moulin de la galette* (1622), furent transformés en cabaret. Leur allure pittoresque fit de la butte un lieu privilégié pour la promenade dominicale des bourgeois parisiens qui s'y rendaient également pour danser, boire et s'amuser. *Le Moulin de la galette* a été immortalisé par plusieurs artistes comme Renoir, Van Gogh, Utrillo et Toulouse-Lautrec.

Parmi les cabarets, *Le Lapin agile*, ouvert depuis 1860 et acheté en 1903 par le chansonnier Aristide Bruant est probablement le plus connu. Il deviendra le rendez-vous des peintres tels que Renoir, Utrillo, Braque, Picasso…

Le Chat noir était un autre cabaret célèbre au début du XX^{e} siècle.

Encore en activité aujourd'hui, *Le Moulin rouge*, situé au pied de la butte depuis 1889, reste l'un des plus célèbres temples de la musique et de la danse. Les affiches étaient faites par Toulouse-Lautrec et les chanteurs s'appelaient Mistinguett, Joséphine Baker, Maurice Chevalier et plus tard, Édith Piaf et Yves Montand. C'était le haut lieu du cancan, danse autorisée à condition que les danseuses portent des dessous !



***Le Moulin de la galette* vers 1900.**



La troupe de Mlle Églantine : lithographie de Toulouse-Lautrec.



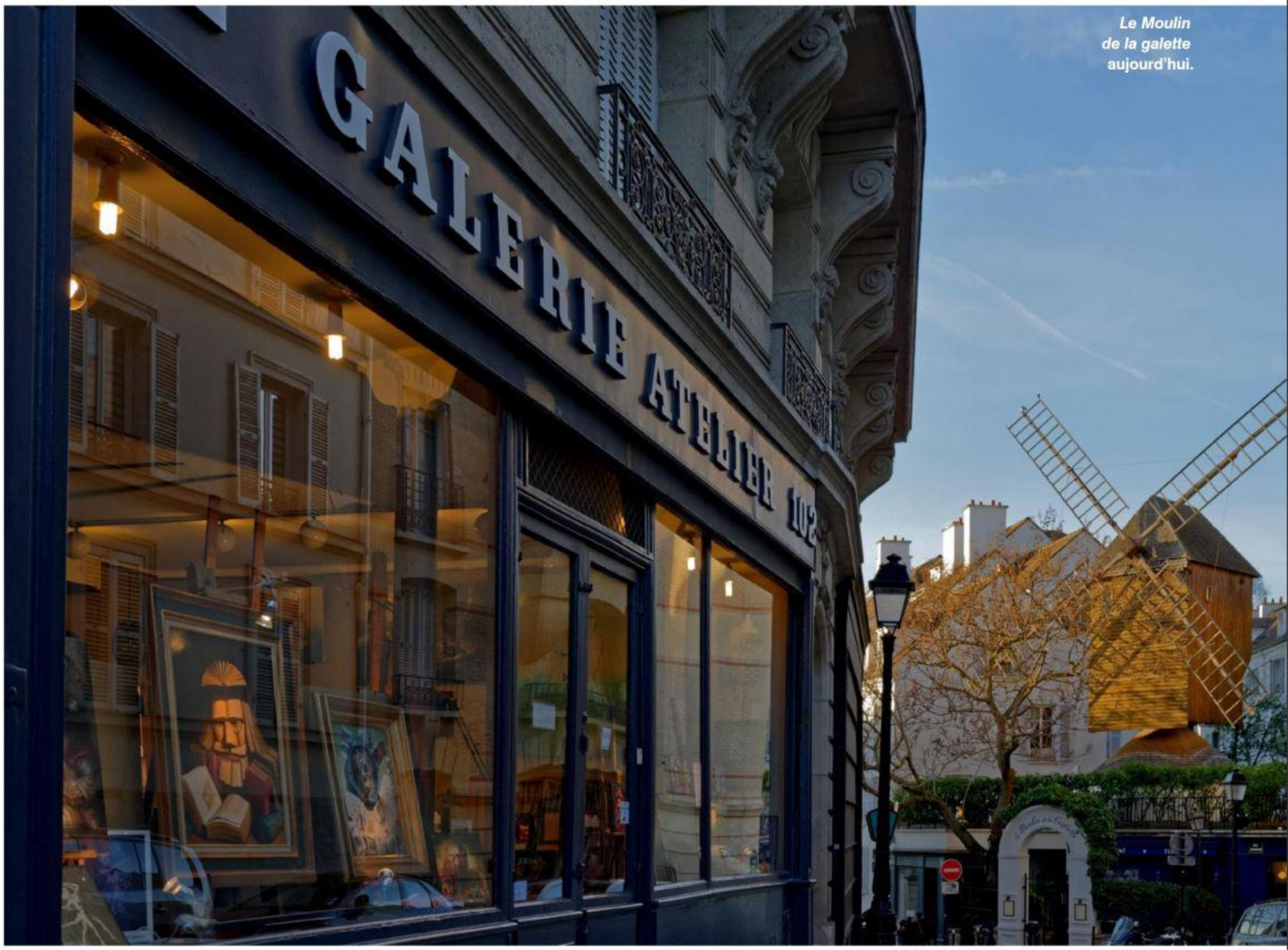
***Le Lapin agile*, toujours en activité depuis 1860.**



***Le Bateau-Lavoir* était au centre de l'avant-garde artistique.**

Le Moulin rouge
reste l'un des plus
célèbres temples
de la musique
et de la danse

Picasso habita *Le Bateau-Lavoir* et il y peignit *Les Demoiselles d'Avignon* et la plupart de ses premières œuvres cubistes



Le Moulin de la galette aujourd'hui.

Le Montmartre des artistes

On ne peut parler de la butte sans mentionner les artistes qui l'habitèrent et la fréquentèrent. Renoir et Van Gogh ont eu plusieurs ateliers à Montmartre. Sans oublier Henri de Toulouse-Lautrec qui a peint les danseuses des cabarets et réalisé de nombreux dessins et affiches.

Mais il est un lieu qui a profondément marqué l'histoire de l'art : *Le Bateau-Lavoir*, une espèce de baraquement à flanc de colline où s'entassaient de jeunes peintres et leurs modèles en quête d'avenir. Picasso, reste sans conteste le plus célèbre, il y habita de 1904 à 1909, et il y peignit *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) et la plupart de ses premières œuvres cubistes. Juan Gris et Van Dongen y habitèrent également. Toute cette joyeuse compagnie y recevait amis, marchands, poètes et clients. On y voyait défiler les poètes Apollinaire et Max Jacob, les amateurs d'art moderne Gertrude et Leo Stein, les marchands et



La tombe de Fernando Sor.



Une rue de Montmartre vers 1900.

Berlioz, qui habitait sur la butte, est enterré au cimetière de Montmartre à quelques pas de la tombe de Fernando Sor

galeristes Vollard et Kahnweiler, mais aussi des peintres, Braque, Derain, Vlaminck, Modigliani, Lipchitz, le Douanier Rousseau.

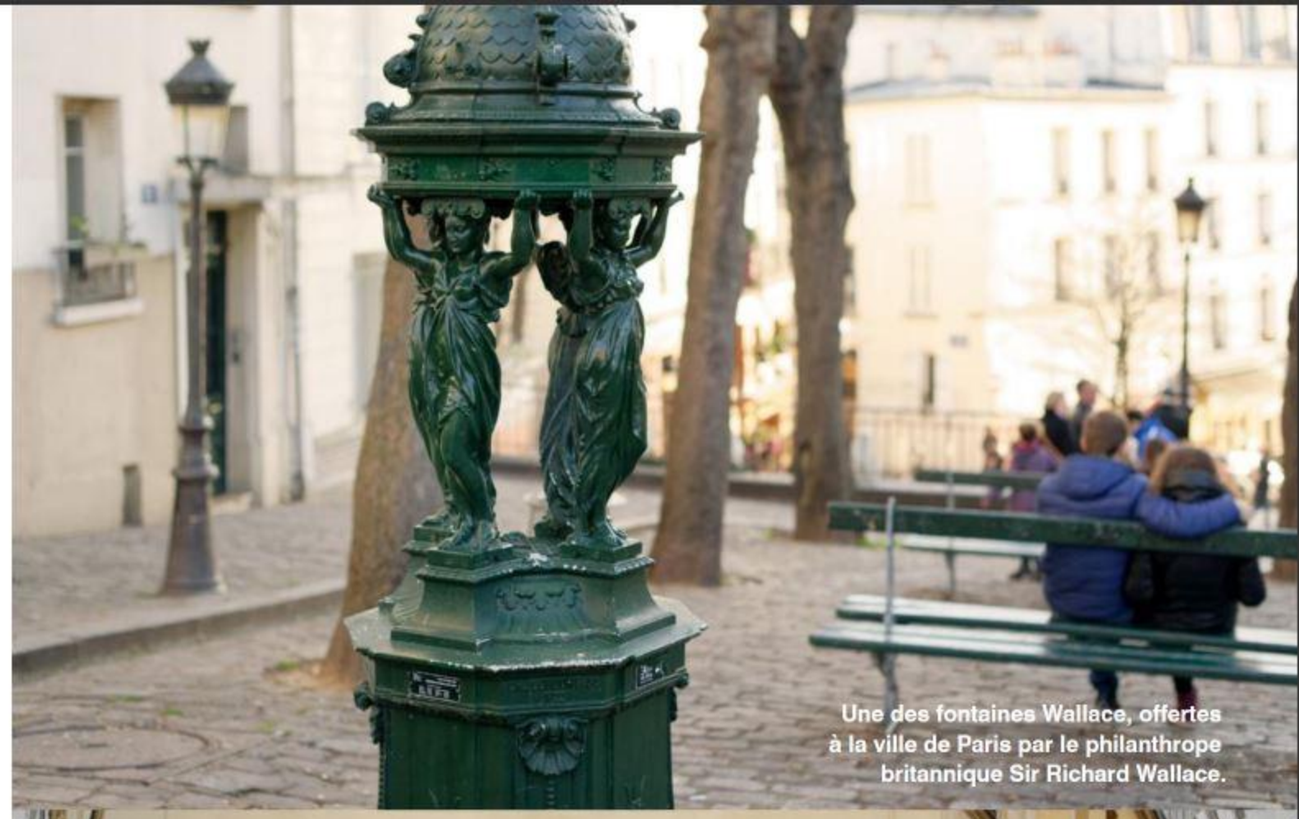
Montmartre et les musiciens

Les musiciens firent aussi partie de la faune bohème de la butte. Berlioz habitait à Montmartre et recevait la visite de ses amis Liszt et Chopin. Il est enterré tout près, au cimetière de Montmartre, à côté d'Émile Zola, de Nijinski et de Fernando Sor.

Dans la rue Lepic, on trouve la société Vandoren, qui fabrique depuis 1905 des anches pour clarinettes et saxophones, devenues des références pour les musiciens du monde entier.

Et pour nous, amateurs de guitare, Montmartre restera le quartier de Robert Bouchet, peintre, musicien et luthier, et de Julian Gómez Ramírez qui travaillait rue Rodier, à quelques centaines de mètres de la célèbre colline.

Ne quittons pas Montmartre sans mentionner Amélie Poulain, l'héroïne du film de Jean-Pierre Jeunet. Les agences de tourisme proposent des balades sur les lieux de tournage du film et contribuent à raviver la mémoire populaire du quartier.



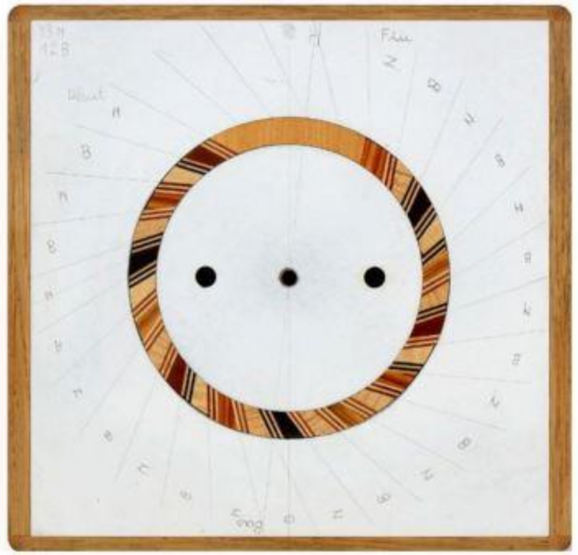
Une des fontaines Wallace, offertes à la ville de Paris par le philanthrope britannique Sir Richard Wallace.



La Maison Collignon, rendue célèbre par le film *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

Olivier Fanton d'Andon, un luthier à part

Luthier différent des autres, très intuitif et extrêmement perfectionniste, il a appris la lutherie seul à Nice avec l'aide de quelques vieux livres et commencé en restaurant des guitares baroques et romantiques.



Moule utilisé pour la réalisation des rosaces.

Il a conçu et fabriqué une énorme quantité d'outils pour éviter les erreurs et faciliter son travail. Tout est fait par lui mais il n'hésite pas à se faire aider par toutes sortes de machines électriques. Il cherche la perfection partout, dans les moindres détails. La guitare qu'il a présentée et avec laquelle il a remporté le concours du Meilleur Ouvrier de France en 1986, a épaté tous les membres du jury par son travail. La rosace seule comportait plus de 35 000 petits morceaux de bois !

Orfeo – D'où vient le motif de vos rosaces ?

Olivier Fanton d'Andon – La rosace du concours de 1986 était inspirée d'un bas-relief Carolingien que j'ai vu dans un livre d'histoire. Un ami m'a aidé à faire le dessin de la mosaïque et à trouver la méthode pour la fabriquer. J'ai dû faire des filets de 4/10 de millimètre et consacrer 120 heures de travail à sa réalisation !

Sinon, le motif normal de mes rosaces vient de la guitare baroque. C'est un travail de marqueterie qu'on appelle «la pistagne». On le voit souvent sur les guitares de l'école française du XVII[e] siècle et plus particulièrement sur celles de Voboam, qui faisait une alternance en diagonal d'ébène et d'ivoire. J'ai prouvé que je savais faire des mosaïques avec des petits motifs mais je trouve que de loin on ne voit pas le travail, qu'il faut vraiment s'approcher pour l'apprécier. Alors, j'ai cherché une autre voie et comme j'avais commencé par la restauration et que j'avais aimé les guitares baroques, j'ai adopté le très vieux motif de la pistagne.

Orfeo – Votre barrage aussi est très original.

O. F. – Oui, j'emploie un barrage radial comme un double éventail. Le premier barrage que j'ai fait était inspiré d'une guitare de Pacherele (XIX[e] siècle) ; il avait seulement trois barres transversales et rien d'autre, sans aucun renfort sous le chevalet. Comme le résultat n'était pas très satisfaisant, j'ai commencé à faire des essais et à chercher les nœuds de vibration de la table d'harmonie. Il m'a semblé que le mieux était de coller les barrettes à l'extérieur de la table pour pouvoir les modifier facilement. Pendant un mois et demi, en tapant sur la table, en collant des petites barrettes autour du chevalet, en enlevant du bois ici ou en ajoutant là, j'ai cherché et trouvé les endroits précis où barrer la table. De temps en temps, je faisais écouter mes résultats à deux amis professeurs de guitare. Quand j'ai trouvé que mon barrage collé à l'extérieur marchait bien, je l'ai réalisé à l'intérieur de la



> “Toutes mes barres et barrettes sont façonnées pour épouser parfaitement les courbes de la table ou du fond.”

table. Depuis, j’ai appris que M. Kasha avait pensé à une solution similaire, mais je crois que sa solution est plus compliquée que la mienne.

Mes barrettes ne sont pas toutes identiques. Je les fais moins hautes et plus larges du côté des graves, pour avoir plus de souplesse, plus d’élasticité, sans perdre en solidité. Pour les barres du côté des aigus j’utilise un épicéa très serré, plus nerveux. Un autre compromis important est l’inclinaison de la barre d’harmonie, plus on l’incline, plus le son devient percussif.

Comme la table a une courbure cylindrique (sur deux axes) et le fond une courbure sphérique (sur trois axes), toutes mes barres et barrettes sont façonnées pour épouser parfaitement les courbes de la table ou du fond. Rien n’est collé en force.



Cette guitare, en cours de réparation, nous permet de voir la perfection du travail intérieur.



Un atelier spacieux, très bien équipé de machines modernes.



Méthode « à la francaise »: on construit la caisse avant de monter le manche.

Depuis quelque temps, j'ai pris le risque d'affiner d'avantage les barres pour leur donner plus de souplesse et j'ai un son plus moelleux, plus chantant, sans perdre sa brillance.

Orfeo – Vos guitares sont bombées des deux côtés, pourquoi?
O. F. – J'ai compris qu'il fallait éviter d'avoir deux surfaces planes face à face, sinon les vibrations entrent en phase et s'entre-tuent. On n'a qu'à regarder les instruments du quatuor. Depuis très longtemps on fait des instruments avec des surfaces courbes pour éviter que le son ne reste à l'intérieur.

Orfeo – Avez-vous essayé le barrage en éventail traditionnel?
O. F. – J'ai fait le relevé complet de la guitare de Torres qui se trouve au Musée de Nice et je pourrais faire une copie à l'identique, mais pour moi Torres est un luthier de son époque. Aujourd'hui, je préfère chercher une solution personnelle, actuelle, une guitare qui me ressemble.

Orfeo – Quels bois utilisez-vous?
O. F. – Pour la table, uniquement de l'épicéa. Je trouve le red cedar trop fragile, il me fait peur. Notre métier est déjà suffisamment stressant pour choisir un bois aussi fragile. Pour les éclisses et le fond, j'aime le palissandre indien, celui de Rio et de Madagascar, et l'érable ondé ou moucheté.
Mon barrage et ma méthode de construction donnent une forte identité sonore à mes guitares; les différents bois que j'utilise pour le fond et les éclisses ne changent pas énormément le résultat.

Orfeo – Votre outillage est très moderne, c'est un choix?
O. F. – Les défonceuses existent, les fraises au carbure aussi, pourquoi s'en priver? C'est surtout le système de serrage à vide qui a changé ma manière de travailler et facilité grandement ma vie.

Orfeo – Il y a d'autres détails?
O. F. – Je recouvre le manche de certaines guitares avec une fine couche d'ébène. La finalité n'est pas seulement décorative, l'ébène facilite le déplacement de la main gauche sur le manche.
Dans le but d'alléger l'instrument, je fais aussi des contre-éclisses très particulières: elles mesurent entre 3 et 5 mm de largeur ce qui suffit pour rigidifier les collages de la table ou du fond. En plus, je mets un bois dur (du hêtre) pour la contre-éclisse du fond et un bois tendre (du tilleul) pour la contre-éclisse de la table. Je suis un peu empirique, je ne mesure pas tout. Les êtres humains nous avons une grande qualité: l'intuition. Autant l'utiliser dans notre travail! Imaginez des machines intelligentes qui vous diraient quel bois choisir pour vos guitares, quelles épaisseurs, etc. Que resterait-il aux luthiers?

"Les êtres humains, nous avons une grande qualité: l'intuition. Autant l'utiliser dans notre travail!"



Bois extraordinaires, ébénisterie parfaite : un chef-d'œuvre de lutherie.

"Je recouvre le manche avec une fine couche d'ébène pour faciliter le déplacement de la main gauche."





La guitare avec laquelle il a remporté le concours du Meilleur ouvrier de France en 1986.

“Un beau son s’obtient à deux : le luthier et le guitariste.”



Orfeo – Pourquoi construisez-vous les guitares « à la française » ?
O. F. – C'est beaucoup mieux. Je ne pourrais pas travailler avec le manche en place dès le début. Non seulement c'est plus logique, mais c'est la seule bonne solution. La méthode espagnole me paraît plus approximative, plus rudimentaire, certainement bien adaptée au XIXe siècle, mais pas à notre temps. On contrôle moins bien toutes les opérations. Le seul point délicat de la méthode française est l'ajustage du manche, mais ça se maîtrise très bien.

Orfeo – Quel son cherchez-vous ?
O. F. – Je cherche la douceur, la tendresse, l'équilibre entre les cordes. J'adore surtout mes graves et mes médiums, ils sont charnus, il y a de la matière. Mon rêve serait d'avoir plus de présence dans les aigus, mais ces cordes ont moins d'énergie, c'est difficile. Je ne cherche pas à séduire tout le monde, ce serait un combat perdu d'avance. Il faut rester sincère et ne pas se trahir. Un beau son s'obtient à deux : le luthier et le guitariste et en cela, Roland Dyens sait faire sonner mes guitares.



La rosace comportait plus de 35 000 petits morceaux de bois !



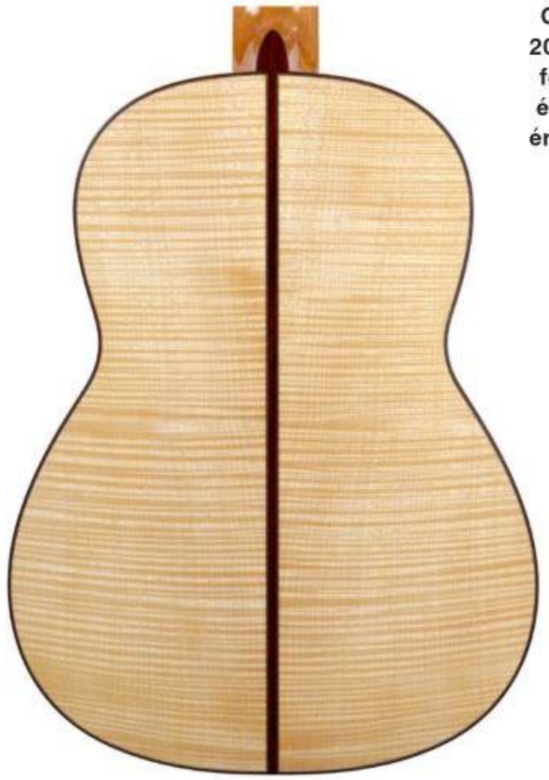
Jean-Noël Rohé l'étoile montante

Installé à Strasbourg, dans l'est de la France, Jean-Noël Rohé s'est formé et a grandi à l'ombre des luthiers reconnus comme Daniel Friederich et Dominique Field. À tout juste 40 ans, il est reconnu comme digne héritier de la grande lutherie française.





Guitare de 2007 avec le fond et les éclisses dans un palissandre étonnant.





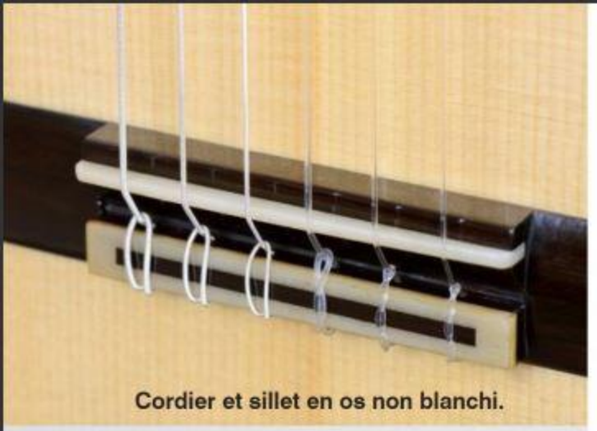
Guitare de 2015 avec le fond et les éclisses en érable ondé.

“En 2001, la rencontre avec Dominique Field a été un tournant dans ma carrière.”

Orfeo – Quelle a été votre formation ?
Jean-Noël Rohé – Au début, je me suis dirigé vers la communication graphique et j'ai fait mes études au lycée Gutenberg. Mais j'avais toujours la lutherie en tête et un jour, je suis allé à Paris pour rencontrer Daniel Friederich et lui demander comment devenir luthier. À ma surprise, il m'a conseillé de commencer par l'apprentissage de l'ébénisterie avant de faire une école de lutherie. Aujourd'hui je me rends compte que c'était un excellent conseil : en France, il y a une grande tradition d'ébénisterie, un énorme savoir-faire et les écoles sont excellentes, tandis que l'enseignement de la lutherie est complètement marginal. L'ébénisterie a le mérite de nous apprendre précisément les techniques et l'utilisation des outils dont on aura besoin pour la lutherie.
J'ai fait une année d'ébénisterie en Alsace et je suis ensuite parti à la Newark College Guitar Making School en Angleterre pour apprendre la lutherie. En rentrant d'Angleterre en 2001, j'ai fait la connaissance de Dominique Field et cette rencontre a été un tournant dans ma carrière. J'ai tout suite été séduit par son travail et son univers esthétique. J'ai été le voir souvent et il m'a encouragé à m'installer comme luthier.
Les premières années ont été difficiles : je faisais des guitares durant la semaine et je travaillais dans un restaurant les week-ends pour gagner un peu d'argent. En 2004 j'ai gagné le concours du Meilleur Ouvrier de France et à partir de là je me suis



Variations sur des rosaces de 2007 et de 2015.



Cordier et sillet en os non blanchi.



La forme de la tête est inspirée d'un portail de la ville de Strasbourg.

consacré entièrement à la lutherie. Peu de temps après, j'ai rencontré le guitariste Pablo Márquez, qui a pris la succession d'Oscar Ghiglia comme professeur à la Musik-Akademie de Bâle (Suisse). Il a aimé mon travail et a commencé à m'envoyer ses élèves.

Orfeo – Comment abordez-vous la lutherie ?
J.-N. R. – La démarche des luthiers de guitare est très différente des celle des luthiers du quatuor. Eux cherchent à se rapprocher le plus possible des instruments du passé, des modèles de l'âge d'or de Crémone. Pour nous, il s'agit de répondre à la demande actuelle d'augmentation du volume de la guitare. La lutherie moderne tend donc à faire une caisse très rigide avec une table très fine, un peu comme un haut-parleur, avec le risque de sacrifier un peu le timbre de la guitare espagnole. À chacun de trouver son compromis et sa voie.

Orfeo – Quels sont vos choix ?
J.-N. R. – Mes éclisses sont renforcées pour rigidifier la caisse et augmenter la projection du son. En plus, comme je suis perfectionniste, la technique que j'utilise de coller les différentes couches dans un moule me permet d'obtenir des pièces parfaites. L'inconvénient, c'est que nous ajoutons du poids, ce qui a une incidence directe sur le timbre de l'instrument. On gagne en puissance au risque de perdre en charme…
Aujourd'hui, je fais les éclisses avec un placage à trois couches : palissandre à l'extérieur, structure ajourée au milieu et épicéa à l'intérieur. J'ai même hésité à faire la couche du milieu en Nomex mais j'ai finalement préféré utiliser du bois. Je cherche à faire une structure rigide et légère mais je préfère

"Pour nous, il s'agit de répondre à la demande actuelle d'augmenter le volume de la guitare."

toujours résoudre mes problèmes avec du bois, ce matériau vivant que j'aime.

Orfeo – Et pour les fonds ?
J.-N. R. – Je mets quatre barres transversales et deux barres centrales longitudinales qui viennent s'encastrer dans le tasseau. Je crée ainsi un ensemble manche-caisse très rigide qui me permet d'augmenter la projection du son. Un inconvénient amusant, c'est que je n'ai plus la place pour coller mon étiquette et je cherche une autre solution pour signer mes instruments : un tampon ou une marque au fer…
En ce moment et pour la première fois, je suis en train de faire une guitare avec le fond doublé en épicéa, comme faisait Lacote au XIXe siècle. Pour gagner en poids et en solidité, j'ai encastré les barres dans le doublage en épicéa.



Son barrage classique avec le renfort en X sous la bouche.

Orfeo – Quel bois utilisez-vous pour les tables ?
J.-N. R. – Je préfère l'épicéa mais récemment, j'ai fait des guitares avec la table en cèdre et le résultat était aussi bon. Bien évidemment les barrages n'étaient pas exactement les mêmes. La différence avec l'épicéa est que les guitares en cèdre sonnent tout de suite, le rendement est immédiat tandis que l'épicéa nécessite un peu de temps avant de donner son maximum. Ceci dit, mon système de construction est tellement rigide que le résultat ne varie pas beaucoup avec les différentes essences de bois, pour la table ou pour la caisse. Dans mon barrage classique j'ajoute un X sous la bouche, inspiré également de certaines guitares romantiques. Les barres en X renforcent le point central de la table pour contrer la tendance du chevalet à s'enfoncer vers l'avant. Parfois j'ai l'impression que quoique je fasse, mes guitares sonnent d'une certaine manière. Ça me plaît assez de penser que le son de mes guitares est dû à mes mains et à ma manière de faire plus qu'aux essences de bois ou aux barrages utilisés.

Orfeo – Avez-vous d'autres particularités de construction ?
J.-N. R. – La totalité de la table est voûtée, comme celles de Dominique Field ou Daniel Friederich, contrairement à la guitare de tradition espagnole qui est plate ou qui a une voûte seulement sous le chevalet. Cette particularité complique énormément la construction parce qu'il faut adapter



"J'ai refait plusieurs fois
le gabarit de mes guitares et
donc plusieurs fois les
moules et certains outillages."



Après avoir cintré les éclisses, il colle les trois couches avec ce châssis à plaquer.

“Mécaniquement et esthétiquement, c’est plus intéressant d’avoir une courbure complète sur la table et le fond.”

la structure de l'éclisse à une forme très complexe. Je pense que même Torres a dû le faire ainsi pour certaines guitares mais ensuite, on a simplifié la méthode pour avoir une surface de collage plane sur toute la périphérie. Notre manière de faire est plus compliquée mais je pense que, mécaniquement et esthétiquement, c’est plus intéressant d’avoir une courbure complète sur la table et sur le fond.

Orfeo – Gardez-vous des fiches descriptives de chaque guitare ?

J.-N. R. – Je fais sept à huit guitares par an. J’en suis au numéro 75 et j’écris des fiches pour chacune mais pas aussi précises que Friederich. Ce qui est admirable avec lui, c’est qu’il arrive à évaluer ses guitares selon une dizaine de critères et à être suffisamment objectif sur son propre travail pour se critiquer lui-même… c’est exceptionnel !

Orfeo – Faites-vous différents modèles ?

J.-N. R. – Non, seulement des guitares classiques de concert, bien construites, avec des ajustages parfaits.

L’esthétique aussi fait partie de ce métier avec tout ce que cela implique : j’ai refait plusieurs fois le gabarit de mes guitares et donc plusieurs fois les moules et certains outillages.
C’est beaucoup de travail !
Un autre détail est que la douzième frette de mes guitares est un peu au-dessus de la caisse, ce qui me permet d’avoir la dix-neuvième frette complète sous les six cordes et une meilleure harmonie de lignes.
Mes rosaces aussi ont une particularité : l’ensemble des petits morceaux qui composent la mosaïque centrale est collé sur un placage plié à chaud et incrusté en une fois. Pour mes filets, j’utilise toujours des bois non teintés, sauf le noir.
La touche est légèrement arrondie aussi bien pour augmenter le confort de jeu que pour des raisons esthétiques.
Le plus difficile, c’est d’arriver à une homogénéité esthétique globale, à un équilibre satisfaisant. Je ne sais pas si c’est une condition pour arriver à faire de bons instruments, mais c’est comme ça que j’ai envie de travailler.



Ajustage du fond avant la fermeture de la caisse. Barrage expérimental.

Fond doublé avec une couche d’épicéa à l’intérieur.

Thomas Norwood, un Américain à Paris

Né à Pasadena en Californie, autodidacte, il apprend la lutherie en lisant le livre *Classic Guitar Construction* de Irving Sloane. Il démarre son activité de luthier en faisant des guitares classiques très simples, des guitares folk et en réparant des banjos.

L'atelier de Thomas, en plein Paris, dégage un charme extraordinaire.

“Le jour où j’ai eu l’occasion de voir et de jouer la Torres SE 69 de 1884, j’ai tout de suite aimé cette guitare.”



Réplique de la guitare de Torres SE 69.



La réplique Torres a été faite à partir de relevés très précis.

Dans les années 70, il s’installe à Paris et il continue à se perfectionner en visitant les ateliers de Daniel Friederich et de Daniel Lesueur.
Guidé par sa passion pour les vieux instruments, il se spécialise dans la construction de luths, de guitares baroques, de vielles à roue et il est considéré comme l’un des meilleurs luthiers de balalaïka hors Russie.
Aujourd’hui, son activité s’est orientée presque exclusivement vers la construction de guitares classiques et en plus de son modèle personnel, il en fait quatre autres inspirés de l’âge d’or espagnol : Antonio de Torres, Manuel Ramírez, Domingo Esteso et Santos Hernández.
Sa modestie et ses qualités humaines sont aussi grandes que son talent de luthier.

Orfeo – Comment abordez-vous la copie des guitares ?
Thomas Norwood – Mes répliques commencent toujours par un coup de cœur pour une guitare en particulier : je tombe amoureux d’elle par son esthétique et par sa qualité de son.
Pendant très longtemps, on m’a demandé de faire une copie de Torres, mais je n’ai rien fait jusqu’au jour où j’ai eu l’occasion de voir et de jouer avec la SE 69 de 1884. J’ai tout de suite aimé cette guitare. Comme elle appartenait à un collectionneur et ami, j’ai eu l’occasion de l’étudier longuement et l’avantage d’avoir l’original toujours disponible pour faire des essais.



Thomas fait des répliques de Torres, Manuel Ramírez, Esteso et Santos Hernández.

“Les guitares de cette époque ont un bon équilibre mais il y a toujours des notes qui ne sonnent pas très bien.”

Quand je décide de faire une réplique, je commence par faire une vraie réplique, la plus proche possible de l'original, en partant de relevés très précis.
Mais après, quand j'ai fini la guitare, que je la connais mieux, qu'elle sonne bien et que j'ai les commentaires des quelques bons guitaristes, je n'hésite pas à chercher à l'améliorer si je vois que je peux le faire.
Les guitares de cette époque ont un bon équilibre mais il y a toujours des notes qui ne sonnent pas très bien, alors je cherche à corriger ces problèmes en introduisant des petits changements dans le barrage.



Orfeo – Quel est le modèle qu'on vous demande le plus ?
T. N. – La Manuel Ramírez, parce qu'elle a un son un peu moins typé, plus profond, un meilleur sustain et par conséquent elle permet d'aborder un répertoire très large. Sans être une guitare moderne, elle va dans ce sens. Mais si c'est pour jouer la musique de Tárrega, le modèle Torres est certainement le mieux adapté.
Il arrive souvent qu'un guitariste soit d'abord

Détail des filets sur le modèle Esteso.



Le modèle Esteso est le plus décoré des tous.

Son travail est rythmé par le chant des oiseaux



Entretien des frettes en boyau sur un luth de sa fabrication.



il est considéré comme l'un des meilleurs luthiers de balalaïka hors Russie.

séduit par le modèle Torres et qu'après avoir essayé les deux un bon moment, il préfère ensuite la Manuel Ramírez. J'en ai fait l'expérience récemment avec Pablo Lentini Riva.
Santos et Torres sont des luthiers difficiles à copier parce qu'ils changeaient souvent de gabarit et de barrage, certainement en fonction du bois dont ils disposaient. On ne peut donc copier vraiment qu'une guitare en particulier.

Orfeo – Vous venez de me montrer deux magnifiques copies d'instruments anciens ; pouvez-vous me parler de ce luth en ivoire ?
T. N. – C'est la copie d'un luth construit par Georg Gerle (1520-1591), selon les techniques des luthiers de l'école de Füssen, au sud de l'Allemagne. Je l'avais vu à Vienne, au Kunsthistorischesmuseum et plus tard j'ai eu accès à des plans. Le client m'avait fourni une défense d'éléphant complète et j'ai dû apprendre à la débiter en lamelles et à travailler l'ivoire pour faire la caisse. J'ai passé plusieurs années à faire des expériences avant de trouver la bonne

“Le client m’a fourni une défense
d’éléphant complète et j’ai
dû apprendre à travailler l’ivoire
pour faire la caisse.”

La virtuosité de Thomas est visible dans la courbure particulière des éclisses.

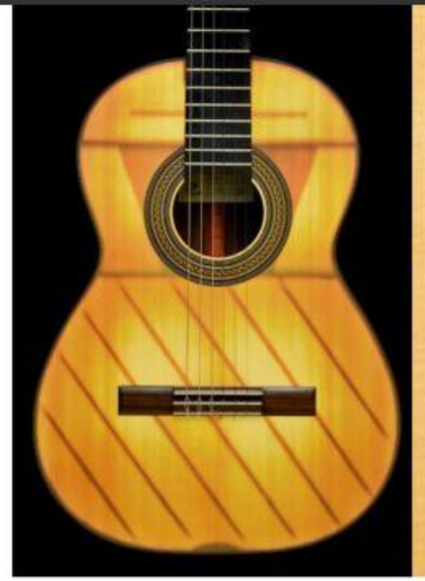




Copie d'une guitare de Nikolaus Georg Ries, un luthier formé dans l'atelier Stauffer.

La rosace est composée de feuilles de nacre avec un fond en gomme-laque noire.





Vue en transparence de son barrage en diagonal.



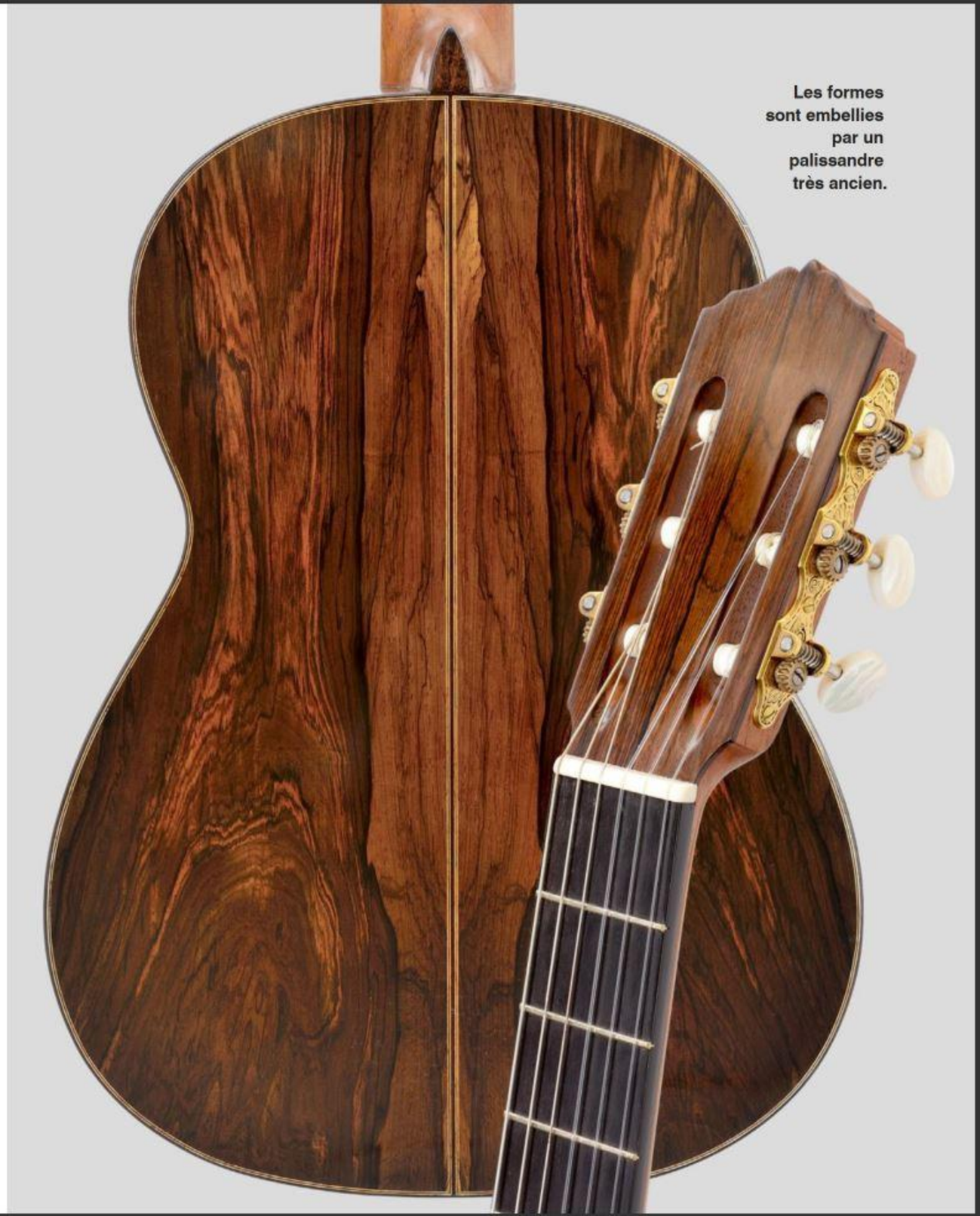
Une rosace Manuel Ramírez.

“Extérieurement la guitare est 100 % Ramírez mais à l’intérieur il y a sept barres parallèles en diagonale.”

manière de cintrer les morceaux et à les coller en intercalant un filet d’ébène. L’arrière du manche est décoré avec deux bandes en écaille de tortue.
Même si mon étiquette à l’intérieur prouve qu’il a été construit en 1986, il ne serait pas facile de passer la douane avec ce luth aujourd’hui !

Orfeo – Et cette guitare romantique ?
T. N. – C’est la copie d’une guitare de Nikolaus Georg Ries, un luthier formé dans l’atelier Stauffer. Il est devenu un constructeur important de guitares de style viennois durant la première moitié du XIXe siècle.
Le fond et les éclisses sont en érable ondé avec des filets en ébène. La décoration de la rosace est composée de feuilles de nacre avec un fond en gomme-laque noire. Les parties les plus difficiles à construire étaient les éclisses, qui avaient une inclinaison très marquée autour du talon.

Orfeo – Faites-vous aussi un modèle de guitare Thomas Norwood ?
T. N. – Oui, j’ai un modèle à moi. Elle a l’air d’une Manuel Ramírez mais ce n’en est pas une. Extérieurement la guitare est 100 % Ramírez mais à l’intérieur il y a sept barres parallèles en diagonale. C’est un barrage que j’ai vu dans une guitare japonaise anonyme des années 50 qui pourrait être l’œuvre de Kohno à ses débuts.
J’aime le résultat : elle a une bonne séparation des notes et une égalité de son tout au long du manche.



Les formes sont embellies par un palissandre très ancien.

Paris, avril 2016

Site internet : www.orfeomagazine.fr

Contact : orfeo@orfeomagazine.fr