



www.musiques-medievales.eu

Portail francophone des musiques médiévales

Entretien

avec

Yves d'Arcizas

Propos recueillis à Saint-Sauveur-sur-Ecole

le 18 février 2010

par

Christian BRASSY

Mise en ligne le 8 mai 2010



© Jules Bouchateau

Considéré comme un des meilleurs spécialistes des harpes historiques, Yves d'Arcizas a fabriqué des instruments à la demande de certains interprètes parmi les plus reconnus.

A travers l'observation des instruments historiques et de leurs représentations dans l'art médiéval, mise en relation avec les traités médiévaux comme avec des traditions artisanales aujourd'hui (presque) oubliées, son travail s'est orienté vers une compréhension "de l'intérieur", par l'analyse géométrique.

Vous êtes considéré par beaucoup comme un spécialiste des harpes médiévales. Pourtant, vous refusez de vous considérer comme un luthier.

- Professionnellement, j'ai fait plein de boulots dans les secteurs les plus divers. J'ai commencé comme projeteur en architecture, graphiste et maquettiste : ce sont les métiers grâce auxquels j'ai alimenté mes enfants. J'ai surtout eu une formation de dessin, pas du tout de travailleur du bois et encore moins de luthier. J'ai longtemps habité une péniche et côtoyé la vie de marinier. J'ai toujours été attiré par le côté « bateau » et j'ai sans doute été marqué par un grand-père cap-hornier. Mais, depuis les aménagements sur ce bateau, j'ai plutôt recherché du travail dans les métiers du bois, et surtout ceux du travail sans colle. J'ai passé quatre ans en Colombie en faisant un peu de tout : aménagements, escaliers, métiers à tisser... J'ai aussi travaillé sur les métiers traditionnels et suis fier de savoir tisser sur *telar de cintura*¹. De retour en France, j'ai fait de la charpente et même un peu de menuiserie industrielle. Et quand je me suis installé près de La Rochelle, j'ai travaillé sur les bateaux, les vieux gréements plus précisément. J'ai eu la chance de rencontrer un maître charpentier « à l'ancienne » : André Kermorvan dit Dédé-le-Charpentier. C'est un des grands professionnels que j'ai croisés et j'ai énormément appris avec lui. La charpente navale est un domaine étonnant : on travaille un bois sec qui va vivre gorgé d'eau, grâler au soleil et subir toutes les intempéries. Et puis, les bateaux sont des tas de bois qui travaillent, chargés ou déchargés, soumis aux mouvements des vagues et aux tensions du gréement... et c'est la mer qui sanctionne les défauts de construction !

A quel moment vous êtes-vous alors intéressé à la fabrication d'instruments ?

- La première fois, c'était pour réparer une tête de guitare qui s'était cassée lors d'une chute en Solex ; je n'ai fait qu'un bricolage à la colle, mais à la suite j'ai commencé à fabriquer un banjo. C'est surtout auprès de Phil Fromont² et de Christian Leroi-Gourhan³ que j'ai vraiment abordé la facture, autour des instruments traditionnels, ainsi que les incrustations et la sculpture. C'était plaisant. Enfant, j'aimais faire des maquettes ; ça a pris la suite... et j'ai toujours un peu le sentiment de faire des maquettes, de modéliser mes tracés. Chaque fois que je vois mon ami Christian Rault⁴ ou ses confrères à l'établi, je me rends bien compte que je ne serai jamais un luthier et ce n'est plus maintenant que je vais commencer ma formation.

1 Métier à tisser traditionnel en usage dans les Amériques.

2 Violoniste et chanteur, figure emblématique du *Revival Trad* des années 70, co-fondateur du mouvement du Bourdon.

3 Autre figure emblématique, co-fondateur de *Grand-Mère Funibus Folk*.

4 Luthier ayant fourni un travail fondamental de recherche et de restitution, en particulier sur l'organistrum et la vièle à archet.

Mais, vous aviez un contact avec le milieu musical ?

- En fait, à la fin des années 60, j'ai suivi à plein la vague du *folk revival*.

J'avais bien fait 3 ou 4 ans de chant choral quand j'étais *drôle*, et auparavant un an de solfège pur à 7 ans... ce qui m'en a dégouté à tout jamais. Je n'ai jamais su lire la musique et je ne saurai jamais ! Plus tard, j'ai appris un peu l'harmonica, à l'époque où je faisais de la voile. Et vers 17-18 ans, j'ai commencé à jouer du folk avec des copains, à fréquenter le TMS, le Centre Américain⁵ et le Bourdon⁶. Je me suis mis au banjo « old time », avec Phil Fromont. Il y avait vraiment toute une bande et on écumait tous les festivals de l'époque: Malataverne, Vesdun... C'est d'ailleurs au hasard de ces déplacements que j'ai eu un de mes premiers contacts avec la musique médiévale, en accompagnant Mélusine⁷ à Chapeau-Cornu⁸, et par la suite en faisant un rebec avec Dominique Régef. Mais j'étais tout autant en contact avec la bande des "Américains" : Youra Marcus, Steve Waring... Quand j'ai commencé à fabriquer des banjos, des petits modèles des Appalaches, Steve m'en a pris un et a souvent raconté par la suite que c'était le banjo avec lequel il avait débarqué des Etats-Unis!

Et comment en êtes-vous arrivé à vous intéresser à la harpe ?

- Ça, je n'en sais rien, franchement ! Mes parents m'ont raconté qu'il y avait une grande harpe chez une arrière grande-tante, mais je n'en ai aucun souvenir. En fait, il y a eu une part de "hasard". Nous sommes allés habiter en Haute-Loire après la naissance de ma fille, et c'est là que j'ai commencé à faire des instruments plus sérieusement : des petites épinettes, des instruments traditionnels divers... Dans la région, j'avais rencontré Doug Emmons, un fabuleux portraitiste et un sacré bluesman qui fabriquait des guitares, puis par la suite des violes de gambe. J'ai aussi rencontré Jean-luc Bleton⁹ qui faisait des vielles à roue. Après avoir réalisé sur mesure un instrument pour Michel Legoubé¹⁰, j'ai fait des dulcimers et les commandes qui ont suivi ont presque assuré l'année ! J'ai aussi fait des banjos. C'est là-bas que Guy Fourcaud est venu me voir : créateur de la chorale *A cœur joie* du Puy-en-Velay, il avait constitué un ensemble vocal, un groupe de musique latino-américaine et démarrait un ensemble de musique ancienne. Il m'a demandé si je pouvais leur construire deux ou trois instruments. Une de ses sœurs était à la recherche d'une harpe depuis quelques temps. Elle avait un bouquin où il y avait des plans : le "Folk Harps" de Gildas Jaffrenou¹¹. Et je lui ai fait une harpe... « celtique ». Par la suite, c'était évident, j'ai pris conscience que les harpes que je remarquais dans l'iconographie n'avaient rien à voir avec elle... et je les trouvais bien plus jolies !

Vous semblez privilégier l'importance des proportions dans le tracé des instruments. Je présume que vos premières harpes n'en tenaient pas compte ?

- C'était du Viollet-le-Duc... en moins bien ! Il y a eu une période d'enquête frustrante devant la pénurie d'informations sur le sujet. C'était l'époque où des musiciens, dont beaucoup venaient du Folk, faisaient découvrir la musique baroque et exploraient les répertoires de la

5 C'est au *Centre américain* de Paris que, dès 1967, des passionnés de *folk* ont commencé à se réunir.

6 Association fondée en 1969 à Paris, sur le modèle des *folk clubs* anglais.

7 Un des premiers ensembles de musique Trad s'être appuyé sur le collectage de chants.

8 Les stages de Chapeau-Cornu (1972, 1973, 1974), organisés par *A Cœur Joie*, ont probablement été les premiers stages principalement consacrés aux musiques du Moyen Âge.

9 Facteur de vielle à roue réputé, toujours en activité.

10 Musicien, joueur réputé de dulcimer et d'épinette des Vosges.

11 Luthier et harpiste breton. En reprenant les travaux d'Arnold Dolmetsch, il inspira la « récréation » de la harpe celtique par Jord Cochevelou, père d'Alan Stivell.

Renaissance et du Moyen Âge. Plein de gens se croisaient autour des ancêtres des musiques traditionnelles. C'est dans cet élan que je me suis tourné vers la harpe... et que j'y suis resté. Les choses se sont ensuite enchaînées et les boulots les plus étonnants me sont tombés dessus, de manière chaque fois plus inattendue. Je me suis retrouvé comme ça, de fil en aiguille, devant la *Dame de Topaga*¹², les *Vénérables du Porche de la Gloire*¹³, la *Belle de la Wartburg*¹⁴...

Mais la rencontre avec des harpistes n'a-t-elle pas été fondamentale ?

- Si, bien sûr.

C'est ainsi que lors d'un festival près de Vincennes, l'un des exploits de la *Confrérie des fous*¹⁵ - des copains de longue date - j'ai croisé Françoise Johannel¹⁶ : en me promenant avec mes filles, je suis tombé sur la scène où elle jouait et c'était la première fois que j'entendais de la vraie musique irlandaise, celle qui fait « bouger les pieds », jouée à la harpe par une vraie musicienne, sans que ce soit du « sirop harpistique ». On a discuté, et comme on habitait dans la même banlieue et qu'on avait des enfants du même âge, on a continué à se voir. Elle a une formation plus que solide de harpiste classique, a régulièrement travaillé avec Geffroy-Dechaume¹⁷ et a mené ses propres recherches sur l'interprétation. Elle participait au renouveau de la harpe *trad* bretonne et possède les deux cultures : classique et traditionnelle. Intéressée par les harpes anciennes, elle est devenue le conseil et le pilote d'essai idéal !

Il y a eu la rencontre avec Esther Lamandier¹⁸. La première fois, je l'ai vu arriver en moto, cuir noir et casquée ! Elle était alors dans le Café-théâtre... mais elle avait d'autres centres d'intérêt. Elle voulait s'attaquer à un répertoire médiéval peu fréquenté¹⁹ et ne trouvait pas la harpe correspondante. J'en avais déjà fait quelques unes, d'après l'iconographie et les nombreuses indications de Françoise ; on en avait même fait exploser plusieurs avec des essais de cordage. Je lui en ai prêté une. Elle avait des cordes plutôt tendues, mais Esther n'avait aucun à priori quant à l'instrument et voyait surtout le côté scénique. C'est aussi une personnalité incroyable : elle a maîtrisé ses accompagnements très rapidement sur cette harpe, tout comme elle l'a fait pour d'autres instruments. Du reste, elle l'a gardée pendant un sacré bout de temps avant de m'en commander une. Une belle aventure !

Il y a eu aussi une visite de Marcel Pérès²⁰ sur le bateau : je l'avais connu à son arrivée à Paris et l'avais revu à plusieurs reprises. Cette fois-là, il était accompagné de Brigitte Lesne²¹...

Et aussi... la fin d'une certaine solitude en rencontrant Nancy Thym²² et la Historical Harp Society²³.

12 Harpe du XVIe siècle conservée à Topaga, en Colombie.

13 « Vieillards de l'Apocalypse » sculptés sur le Porche de la Cathédrale de Compostelle et tenant chacun un instrument.

14 Harpe du XVe siècle conservée au Musée du Château de Wartburg, à Eisenach, en Thuringe.

15 Créée par Laurent Vercambre, la *Confrérie des Fous* est un groupe d'une dizaine de musiciens représentatif du folk « délirant » de la fin des années 70. Ses musiciens élaboraient un folk rock, teinté de musique ancienne.

16 Harpiste réputée, professeur au Conservatoire de Fontenay-aux-Roses, François Johannel joue régulièrement en soliste ou au sein d'ensembles réputés, tant la harpe irlandaise, la harpe moderne ou les harpes historiques.

17 Antoine *Geffroy-Dechaume* (1905 - 2000) : musicologue qui s'intéressa parmi les premiers à l'interprétation des « musiques anciennes ».

18 Une des pionnières de l'interprétation des musiques médiévales en France. Elle se consacre aujourd'hui à l'interprétation du Chant Sacré en Hébreu biblique et aux Liturgies d'Orient en Araméen.

19 Son premier enregistrement, en solo, fut consacré au *Trecento*.

20 Fondateur de l'ensemble *Organum*

21 Animatrice des ensembles *Alla francesca* et *Discantus*.

22 Chanteuse et harpiste américaine installée en Allemagne. Elle a mené de nombreuses recherches sur les harpes historiques.

23 Association basée aux USA - <http://www.historicalharps.org/>

Quels aspects techniques aviez-vous alors déjà mis en valeur ?

- Les harpes « celtiques », comme les « classiques » à pédales ont une tension de cordes très forte, environ 10kg dans les mediums. Quand on regarde les harpes de l'iconographie médiévale, avec la finesse des sections de bois, il est clair que si on balance 21 cordes à 10kg de moyenne, ça ne peut qu'éclater ! C'est inhumain de leur faire subir des tensions comme ça... j'ai essayé ! Par contre, la tension est utilisée mécaniquement dans la facture de la harpe : c'est elle qui maintient le triangle de bois en place et il n'y a besoin de rien d'autre (*donc, pas de colle*). C'était une quasi généralité avant la Renaissance et ce principe n'a jamais été complètement abandonné. C'est le cas de la majorité des harpes gaéliques et ça correspond à une tradition fortement enracinée dans les métiers du bois. Mais ce n'était pas vraiment des découvertes... même si ce n'est pas toujours admis.

Le tracé est-il fondamental ? Vous avez toujours dessiné en détail avant d'attaquer le bois ?

- On ne peut pas se refaire ! ... et c'est bon d'avoir un trait à suivre au moment de couper!

Comment avez-vous pris conscience de l'importance de ce tracé, reposant sur un respect rigoureux des proportions ?

- C'est venu progressivement. Il y a eu toute une période de redécouverte des instruments baroques où certains luthiers se sont penchés sur les instruments authentiques²⁴, même si beaucoup ont été trafiqués avant de nous parvenir. Il y a eu quelques publications, comme celles de Kevin Coates²⁵, qui ont attiré l'attention sur les proportions. Il y avait aussi des études en architecture, en archéologie, dans les autres arts... C'était dans l'air...

Les quelques indications techniques que peuvent fournir les textes médiévaux reposent sur les proportions.. Mais elles donnent un mode d'emploi général, sans entrer dans le détail. Peu à peu, j'ai appris à utiliser le compas... ce qui n'a plus rien à voir avec le dessin d'architecture.



Harpe de Topaga

En fait, en dehors de *compagnons* de quelques professions, il n'y a plus grand monde qui travaille au compas depuis qu'on a coupé la tête au roi et adopté le système métrique. Le déclic, je l'ai eu en Colombie. J'ai été contacté par Egberto Bermudez, professeur de musicologie à l'*Universidad Nacional de Bogota*, qui avait fait ses études à Londres en se consacrant à la harpe. Un vrai spécialiste, *Experto* pour ses amis. Il dirige aussi un ensemble baroque. Il m'a emmené voir une harpe à Topaga. C'est un petit village minier perché dans la Cordillère orientale qui semble ne pas avoir changé depuis la colonie jésuite installée là de 1641 à 1661. Dans l'église et la sacristie, tout est conservé : livres paroissiaux, objets de culte, peintures et sculptures baroques... et donc cette harpe. Il ne savait trop qu'en faire, mais la trouvait intéressante et on s'est mis d'accord pour en faire la copie. J'en ai fait le relevé et ai trouvé de nombreuses traces de pointe sèche, en particulier sur la pièce du fond : la division des 5 cotés de la caisse et la courbe du cintre de la table, au compas. Tous les ornements reposaient sur des cercles au compas, certains conservant la marque du centre. Et surtout, tout était là, rien n'était tracé par hasard.

24 A la différence des instruments du Moyen Âge, de nombreux instruments baroques sont conservés.

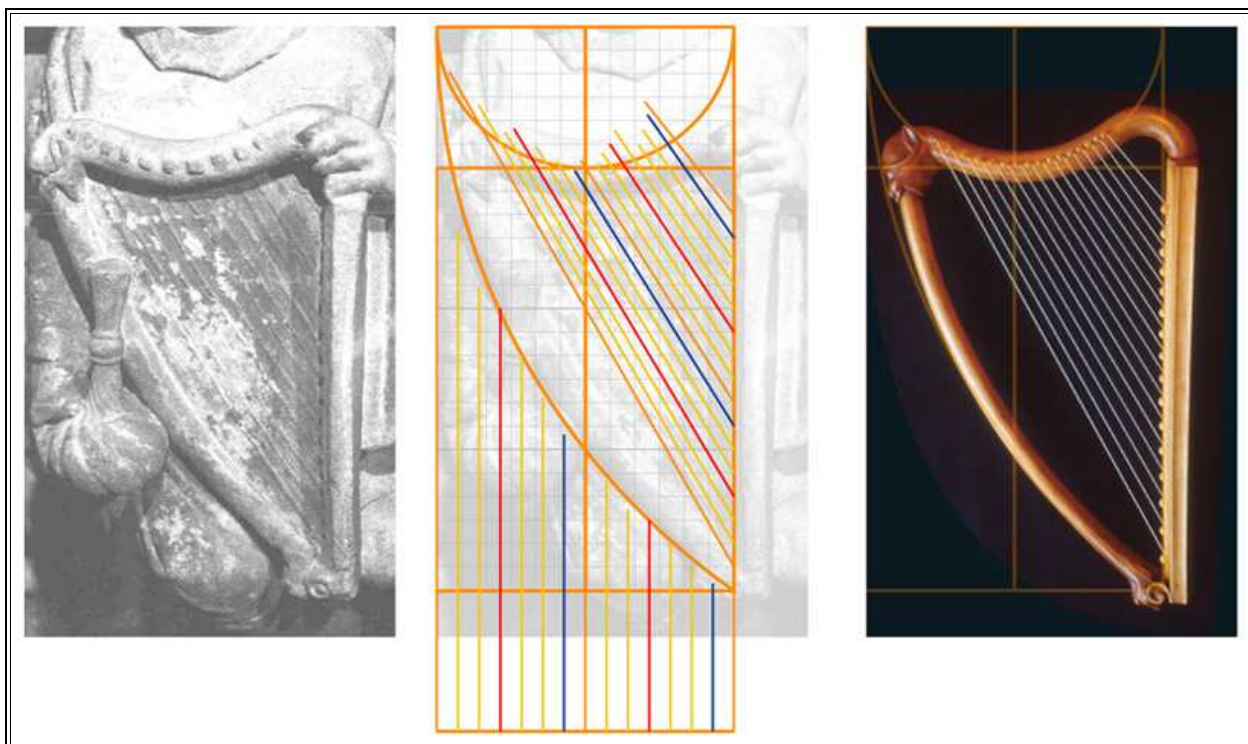
25 *Geometry, Proportions and the Art of Lutherie*, Kevin Coates. Oxford 1986.

Jusqu'aux coups de ciseau des volutes, on sentait que le gars qui avait fait ça possédait vraiment son métier et la copie l'a démontré : c'est un instrument chaud, homogène, très stable et fiable.

J'en étais là lorsque Christian Rault m'a contacté pour un projet dans l'air depuis un certain temps : étudier et reconstruire les instruments du *Portail de la Gloire*, à Saint-Jacques-de-Compostelle.

Ce projet « Compostelle »²⁶ a fait avancer les choses?

– Pas tout de suite. Le sujet avait été largement évoqué pendant la rencontre de préparation. Mais quand on est revenus avec les outils, l'aspect médiatique l'avait emporté. En dix jours, il a fallu tout faire : étude et relevé depuis l'échafaudage, dessin des instruments, construction... avec les interruptions de deux conférences de presse, la visite de l'évêque, des responsables de la fondation, deux équipes de télévision, les journalistes... dur, dur ! Mais il y a eu des moments grandioses. Imaginez-vous dans la cathédrale déserte, sur l'échafaudage, peu après le solstice, aux côtés de ces *Vieillards* de granit illuminés par le soleil couchant qui entre à l'horizontale par la grande verrière... Christian Rault, qui avait quelques années d'avance grâce à son travail sur l'organistrum et ses deux grands cercles²⁷, a pu en profiter pour travailler un peu dans ce sens. Mais dans l'ensemble, avec la pression et le manque de temps, il a été pratiquement impossible d'approfondir la question. D'ailleurs, on a tous continué à y travailler ensuite : Francisco²⁸, Christian, John Wright n'ont plus arrêté de dessiner à partir des relevés faits pendant cette aventure.



La harpe du Porche de la Gloire de Compostelle :
le modèle sculpté – le tracé – la réalisation

26 Le projet consistait à restituer les instruments tenus par les *Vieillards de l'Apocalypse* sculptés sur le *Portail de la Gloire* (vers 1180).

27 L'organistrum. Les origines de la vielle à roue. *Aux amateurs de livres* - Paris, 1985

28 Francisco Luengo : luthier espagnol à l'origine du projet

Quelques mois plus tard, Nancy Thym m'a parlé de la harpe de la Wartburg. Puis je suis reparti un temps en Colombie. J'ai repris alors l'étude du tracé de Topaga sous un autre éclairage, en y ajoutant ceux de Saint-Jacques, de la Wartburg et aussi de la harpe peinte par Jérôme Bosch²⁹... toujours avec mon compas y *donde los indios*. Et j'ai commencé à comprendre en 1992, à Bogota, grâce à Jérôme Bosch : le double carré et sa diagonale couronnés par l'arc aux 2/3. D'une simplicité biblique ! ça m'a vraiment donné une grosse émotion... un moment magique avec une impression de plénitude. Mais j'ai encore mis une bonne dizaine d'années avant de commencer à m'y retrouver. Le temps de retourner les choses dans tous les sens, de déchiffrer progressivement les tracés. Certains aspects se sont éclairés, d'autres se sont obscurcis, et toujours ce doute : c'est tellement évident, pourquoi ne pas l'avoir trouvé avant, ni vu ailleurs?



Inox, buis et noyer - Harpe d'après Jérôme Bosch. 1997

Mais la harpe n'est-elle pas un cas particulier ?

–Non, ça se retrouve partout: il y a beaucoup d'analogies entre un plan de cordes et un jeu de tuyaux d'orgue... et la facture des clavecins perpétue de nombreux usages de celle des harpes. Pour les instruments à manche, les longueurs égales changent juste un peu la donne. Lorsqu'on suit à la lettre les textes des théoriciens, comme celui du *Micrologus*, compas en main, on commence par déterminer un neuvième de l'unité. En construisant la seconde corde avec la même ouverture de compas et en continuant à suivre le guide, tout s'organise dans un double carré, en en décrivant la diagonale. D'autres procédures conduisent à des résultats tout aussi ordonnés. C'était le B.A.-BA de la musique pratique, une application première de l'étude du monocorde qui s'applique aux cordes, aux vents comme aux percussions. Chaque note possède sa proportion définie par une règle simple. La harpe est seulement le cas où, comme dit Aristote, les cordes sont d'inégales longueurs et donc d'égale tension, ce qui se comprend aussi de même diamètre. La juste proportion, c'est la stricte mise en œuvre de ces rapports. D'ailleurs, dans un monde dont l'idéal est l'harmonie des Sphères, les proportions harmoniques se retrouvent partout : architecture, peinture, sculpture, constructions de tous ordres...

29 J. Bosch – *La vision de l'Enfer* (1503)

Finally, a harp is above all an ensemble of strings with well-determined lengths, and the frame, the wooden case that surrounds the strings, is secondary ?

- À la limite, oui ! Le choix du bois va bien sûr jouer sur la stabilité, le timbre... mais les cordes restent le « cœur du réacteur ». C'est rigolo de faire sonner une harpe baroque comme un luth ou comme une guitare, selon la tension qu'on donne au cordage !

Simply ?

- Si les cordes sonnent, l'instrument sonnera.

La première option est le choix du plan de cordes. En dehors de la juste proportion, les cordes sont, soit moins longues que leur longueur théorique, c'est généralement le cas des basses ; soit plus longues. Dans le cas des aigües, le choix est crucial pour les instruments de petite taille. De nombreux tracés comportent un fort raccourcissement des dernières cordes. Sur la harpe de Gérard David³⁰, environ de la taille d'un alto, la chanterelle mesure moins de 10 cm et ne peut pas sonner selon nos critères, alors qu'il s'agit d'un choix délibéré lors du tracé. J'en ai parlé il y a peu avec Guillaume Rebinguet³¹ qui me disait avoir déjà rencontré la même chose sur des claviers anciens : « A l'usage, ça ne me dérange plus: elles sonnent différemment mais sont occasionnelles ; les extrêmes ne sont souvent que des notes d'ornementation sur lesquelles on ne s'installe pas ». De toute façon, on ne saura jamais ce que les Anciens attendaient de leurs instruments, la qualité du son qu'ils appréciaient, leur seuil de tolérance... Pour en revenir aux aigües, ceux des harpes baroques sont à rallonge et donnent une grande homogénéité de toucher comme de timbre, bien plus agréable à nos oreilles. Cette option fort prisée à la Renaissance donne ce « cou de cygne » entre caisse et console, quadrature du triangle qu'on ne trouve pas avant le XV^{me} siècle.

Ensuite vient le choix du bois. Il favorisera un aspect ou un autre des résonances, ce qui change selon les goûts du moment. C'est comme une carrosserie de voiture, tout dépend du voyage que l'on veut faire avec. En ce qui concerne les harpes historiques, on peut constater que toutes sortes de bois ont été utilisés. De fait, entre les qualités acoustiques, mécaniques et décoratives de chaque essence, tout est possible ! Hormis certaines préférences, il est impossible de dégager des canons précis.

What surprises in the iconography as in your instruments, it's the extreme fineness of the soundboards, including for instruments without harpions... to the difference of harps called « celtic ».

Pas tout à fait. La caisse des harpes gaéliques est proportionnellement plus large que celle des harpes classiques. Caractéristique de nombreuses représentations médiévales, cette amplitude montre l'attachement à une tradition et pourrait presque passer pour un archaïsme au moment de leur construction. Certaines harpes scandinaves ont des caisses sans fond et on les pose sur une table pour les jouer. C'est un extrême. Un autre est la miniaturisation des "dessus" gothiques, à mon avis le sommet de ce qui s'est fait en harpe en Occident : des outils de soliste, affutés comme un canif de luthier. Dans ce cas, c'est aux harpions qu'est donné le premier rôle et la caisse est du coup, réduite au minimum. Ça leur donne une voix qu'on attendrait plutôt d'un clavecin... Chaque forme est le résultat d'une volonté de couleur, de timbre, l'expression d'une esthétique sonore.

30 Triptyque de la famille Sedano – vers 1490 – Conservé au Musée du Louvre

31 Musicien et facteur de clavecins passionné par les musiques des XVIIe et XVIIIe s.

Et pour l'assemblage ?

C'est une des clefs, dans tous les sens du terme, de la facture de la harpe : trois bouts de bois, dont deux sont percés d'une rangée de trous, et trois assemblages. L'ensemble tient tout seul lorsque les cordes sont montées. La subtilité se situe dans la dissymétrie de la traction du plan de cordes. Le couple qui en résulte et la permanence de la tension font que les collages ne peuvent pas résister seuls dans le temps. Dans certains cas, une des chevilles d'accord verrouille le tenon colonne/console. À partir du XVIIe s. on trouve aussi sur certains modèles, un clou en fer forgé au pied de la colonne, comme c'était la pratique pour le montage des manches de luth à l'époque.

Je vous ai entendu à plusieurs reprises faire des comparaisons entre les harpes et la charpente marine...

- Oui. C'est le rapport entretenu avec le bois.

Les premières traces de harpe occidentale proviennent du nord des îles britanniques, sous influence viking. Et dès le début la caisse est représentée courbe, ce qui suppose un minimum de souplesse. De plus leur allure générale est assez fine, ce qui change de l'aspect massif de la rote, par exemple, et encore plus des lourdes cithares de la fin de l'empire romain. On peut effectivement comparer cette souplesse des harpes du nord à celle des *langskips*³², qui suivent la lame et tiennent parfaitement la mer.

Cette technique est toujours vivante aujourd'hui et nombre de charpentiers danois ou norvégiens travaillent encore à la hache, comme leurs prédécesseurs du IXe siècle. Jusqu'aux derniers temps du travail à la voile, quand les bateaux étaient au sec le soir, il était habituel de voir un pêcheur se suspendre à la poupe pour en vérifier la souplesse. On fait d'abord la coque avec des bordés à recouvrement rivetés, puis on renforce juste le nécessaire avec quelques couples et baux (traverses). Par contre, en Méditerranée, on commence par une bonne charpente recouverte ensuite par les bordés : une sorte de château fort en bois flottant, avec beaucoup d'inertie aux mouvements de la mer. La conception du triangle aérien de la harpe sous tension me semble avoir émergé plutôt d'un esprit nordique.

Parlons des harpions. Comment les avez-vous découverts ?

Je ne les ai pas découverts ! Ils étaient là et, comme les autres, je me suis posé la question de leur usage. Il y a des textes qui les décrivent mais peu de recherches ; il faut dire que le timbre des harpions, dans les milieux harpistiques... ça hérissé ! À l'opposé des canons classiques, ils sont même ouvertement boycottés par certains. On en est toujours aux initiatives personnelles qui restent isolées et assez confidentielles. Pourtant, sans eux, tout un pan de l'univers sonore de la Renaissance nous échappe... ce qui est toujours le cas actuellement.

C'est avant tout une histoire de réglage. Le même harpion réglé de différentes manières produit une grande variété d'effets. C'est un univers sonore long à explorer et c'est sans doute pour ça qu'il n'y a pas beaucoup de harpistes qui s'y soient vraiment attelés. En plus, c'est très lié à la tension utilisée. Au premier contact, l'impact de la corde sur le harpion est dominant : c'est l'effet percussif ; mais juste en deçà, la gamme des effets harmoniques est impressionnante. Je peux rester des heures à affiner un instrument !

32 Faussement connus sous le nom de drakkars.

Ça nécessite aussi une technique différente, avec un étouffement des cordes³³ ...

Là, c'est un choix d'interprète. Avec les harpions, ça ne me paraît pas toujours indispensable et je les soupçonne d'être les initiateurs du goût pour la basse continue. En fait, c'est difficile d'affirmer: « Ça marche comme ça ». Tout dépend du morceau, d'un contexte soliste ou d'accompagnement, de... La diversité est telle qu'il y a une infinité de possibles. Je suis parfois tombé sur certains réglages qui produisent des sonorités hallucinantes : des résonances qui se transmettent par sympathie et activent les harmoniques des autres cordes, un nuage flûté autour de la note jouée. Des effets que je rêve être capable de reproduire sur l'ensemble d'un plan de cordes... un son à remplir d'anges une cathédrale !

La matière du harpion a-t-elle de l'importance?

Dans cet effet de nuage harmonique, la tête du harpion joue le rôle d'une aiguille de phono à l'envers, en excitant suffisamment la corde pour qu'elle émette ses harmoniques. Tout se joue sur des effleurements et un matériau dur transmet mieux les vibrations. Le buis convient bien, mais j'utilise aussi l'os et il s'avère plus précis dans les réglages.

Ça ne vous paraît pas une recherche sans fin?

Je ne cherche pas, je regarde et écoute ce qui se présente. Quand on cherche, c'est souvent avec une idée derrière la tête. Il y a aussi tous les échanges avec les musiciens, ceux qui sont familiers du répertoire, comme ceux qui sortent une musique fabuleuse avec des cordes tendues sur un cageot. Ce n'est pas toujours évident d'être à l'atelier et de juger sur circuit en même temps, et c'est franchement plaisant de pouvoir compter sur des avis pertinents. Les harpistes sont désappointés face aux harpes anciennes. La harpe classique est un instrument difficile, y compris physiquement : tout le corps travaille et quand on maîtrise cette technique c'est très dur de s'en extraire. J'ai prêté pendant un été une harpe baroque à Jeannine Maublanc-Parrenin, professeur de harpe. Elle me l'a rendue en me disant: « j'ai essayé plusieurs fois, mais je ne peux pas jouer sur cet instrument ». Joël Dugot³⁴, s'est trouvé confronté au même obstacle quand il a fait ses premiers luths pour des guitaristes habitués à des cordes tendues ; il a, lui aussi, fait exploser pas mal d'instruments. Puis il a dû convaincre de l'évidence des plus faibles tensions. Il a fallu attendre un bon moment pour que les instrumentistes redécouvrent et maîtrisent toutes les subtilités de jeu que ça impose. Maintenant, il y a des luthistes qui savent faire sonner un luth avec des cordes tendues à 2kg 7. Il y a aussi quelque chose de semblable entre pianistes et clavecinistes.

En fait, la grande harpe, avec sa façade de temple grec, a occulté l'instrument maniable et à la taille de l'homme. Les harpistes n'imaginent plus se passer d'assistance mécanique pour les demi-tons, ce qui devient d'ailleurs impossible avec la haute tension. Le fossé est encore plus large que de demander à un contrebassiste de s'exprimer au ukulele. Quant aux non-harpistes, cet instrument a une telle aura qu'il inspire beaucoup de monde, mais il y a peu d'élus qui osent entrer dans la carrière. En 30 ans, vous ne pouvez pas imaginer le nombre de personnes qui sont venues me dire : « j'ai toujours rêvé jouer de la harpe! »

Etes-vous toujours aujourd'hui un maniaque du compas?

En 2000, j'ai commencé le dessin vectoriel sous Adobe Illustrator®. Il a fallu que j'apprenne à en jouer, mais en définissant les coordonnées de chacun des points d'une figure : les logiciels

33 C'est la technique utilisée par François Johannel, une des rares harpistes françaises à utiliser les harpions.

34 Luthier et chercheur spécialisé dans le luth, il est aujourd'hui conservateur à la *Cité de la musique – la Villette*

de dessin éliminent les imprécisions de tracé et transforment la géométrie en science exacte. Ça a permis au *non-matheux* que je suis, de prendre conscience que les tracés des anciens reposaient sur une grande maîtrise théorique de la géométrie. De nombreuses intersections ou tangences sont si parfaites qu'elles ne peuvent être le fruit d'une approximation et confirment que les anciens avaient bien l'art de raisonner juste sur des figures pas si fausses que ça ! De plus, une part importante du travail concerne l'échelle, ce qui est compliqué sur papier puisque chaque changement nécessite un nouveau tracé... sans parler des passages au banc pour le traitement des photos. Numérisés, tous les documents sont ajustables, dans tous les sens, et je peux superposer à volonté tracés, peintures, instruments, sculptures, relevés et les faire apparaître les uns après les autres. Pouvoir regarder un tracé sur l'instrument au télé puis au microscope, tout ça a vraiment constitué une nouvelle étape.

Par contre, ça ne sert plus à rien au moment de la fabrication : tout comme les cathédrales, les petites fleurs et les libellules, malgré une stricte organisation géométrique, les harpes ne suivent jamais exactement leurs modèles et on ne peut en rencontrer deux identiques. La règle et le compas restent incontournables.

L'an passé, vous avez fabriqué pour la première fois une rote. Le problème est-il différent de la harpe ?



Oui et non : c'est le même travail en ce qui concerne les plans de cordes. Après, pour l'emballage, c'est autre chose. J'avais déjà eu le contact avec celles de Compostelle, et Christian Rault a fait par la suite une recherche plus approfondie. Le modèle de Moissac a été sélectionné pour la pureté de son tracé et j'ai cherché la réalisation la plus cohérente avec le document, symétrique et auto-bloquée. Après ça, j'en suis au même point que tous ceux qui ont tenté l'expérience : deux tables qu'on appelle d'harmonie, mais qui ne reçoivent ni silet ni chevalet. Par contre, cette entreprise a été initiée par un pilote chevronné qui s'est attelé à confronter l'instrument au répertoire. Maintenant, après la prise en main, il faut laisser Emmanuel Bonnardot³⁵ faire cette part. Il se passe beaucoup de choses harmoniquement avec deux jeux de cordes à l'unisson et j'attends beaucoup de la suite de cette expérience. Encore une exploration...

Les tracés sont passionnants intellectuellement, mais il n'y a pas que ça... ils sont l'image des vibrations, mais ne sont pas les vibrations.

Vous pouvez retrouver Yves d'Arcizas sur son site

<http://simplearp.free.fr>

Lire en ligne son article

Roi des instruments, instrument des rois :

LA HARPE

Approche organologique de la harpe entre les XIIe et XVe siècles

<http://articles.instrumentsmedievales.org/arcizharp.pdf>

35 Voir l'entretien réalisé avec Emmanuel Bonnardot : <http://portail.musiques-medievales.eu/emmanuelbonnardot.pdf>