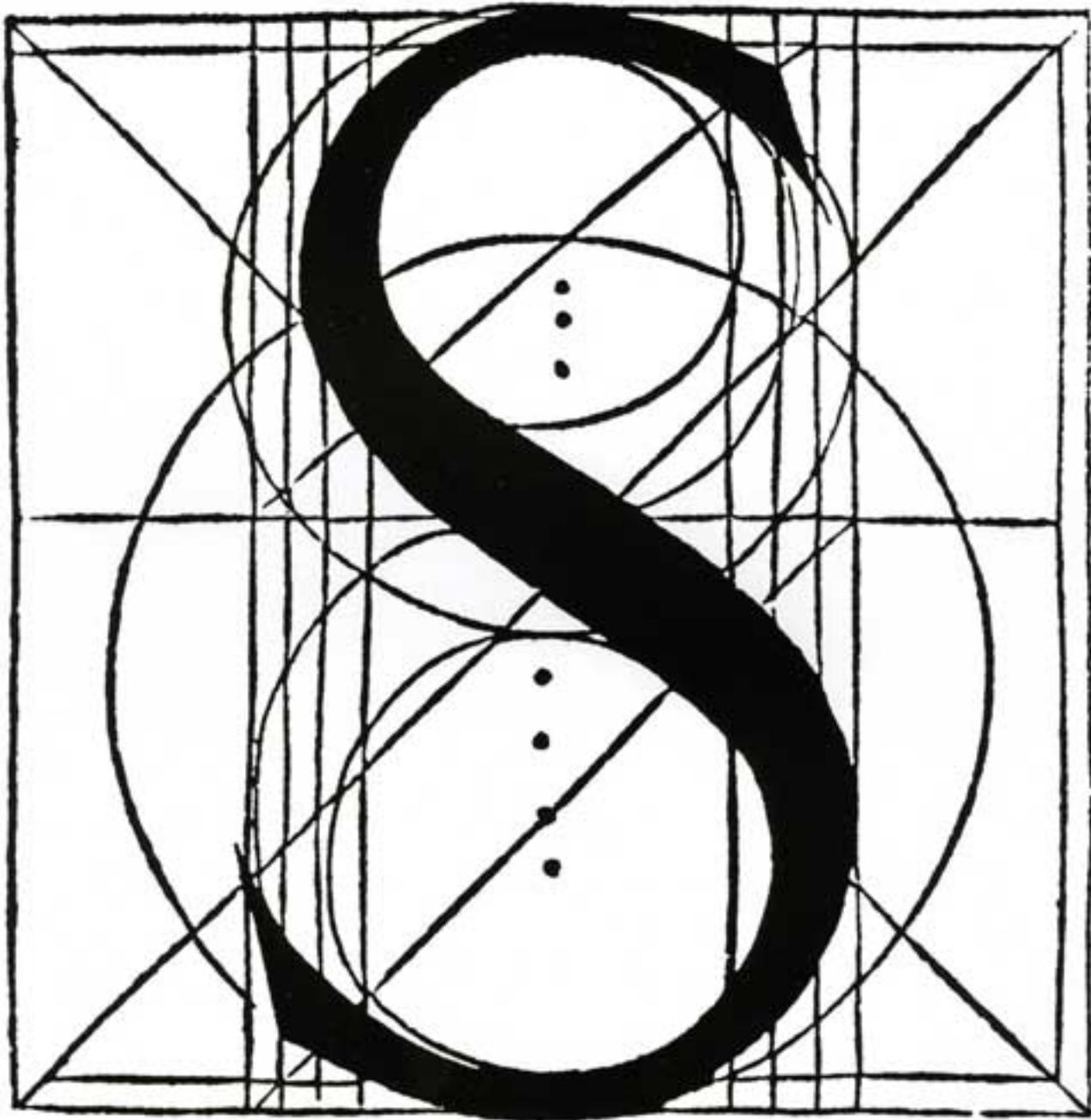


Reconstruction



Les faiseurs et maîtres luthiers nous ont montré le chemin depuis bientôt neuf siècles en adoptant les profils d'ouïes moissagais et en reconnaissant le bien-fondé des crans pour un positionnement sûr du chevalet. Nous pouvons donc envisager la reconstruction du mobilier musical moissagais, y compris le rebec D12 qui devra être réinventé. Le « sculpteur-luthier » de Moissac nous a légué toutes les informations qu'il lui était possible de nous donner, et ce par simple souci de réalisme. Il a fait en outre de multiples propositions : montages en corde des instruments à cinq cordes, attaches simples, cordiers, implantation des chevilles, clés, dessins des ouïes, positionnement centré du chevalet grâce au repérage sur l'ouïe... Cependant, sa sculpture est restée muette sur bien des points : matériaux, organes non visibles, fabrication des cordes, technique de montage, autant de questions auxquelles les chroniqueurs, les poètes et les théoriciens ont apporté des réponses, malheureusement souvent parcellaires, équivoques, voire contradictoires. Lorsque le doute persiste, il faut se souvenir que çà et là des cousins organologiques, même géographiquement éloignés, peuvent apporter leur lot d'informations.



Des traditions maintenues

J'ai choisi quelques exemples illustrant l'intérêt qu'il y a à étudier des instruments organologiquement proches, et toujours fabriqués, avant de se lancer dans une reconstruction, que ce soit à partir d'un modèle tiré de l'iconographie ou d'un archétype.

Rabeles

Le rabel est toujours fabriqué et joué en Cantabrique : « *No conozco ninguna otra tradición equivalente en Europa y considero la tradición del rabel en España como una aportación única para hacerse una idea de cómo se usaron las fidulas en la Edad Media.* »¹ Cette tradition se limite en réalité à un tout petit territoire s'étendant de Santander à Tolède. À Santillana del Mar, j'ai découvert dans une boutique deux modèles de rabel avec leurs archets, de fabrication sobre et aux finitions simples, ayant le charme des instruments populaires.

Après quelques recherches, j'ai pris contact avec leur faiseur, Ángel del Pozo Vallejo, qui propose aujourd'hui pas moins de neuf modèles différents de rabel. Le cordier est en corne, les chevilliers différent suivant les modèles, les cordes sont toujours au nombre de deux. Le modèle n° 1, baptisé en toute simplicité *rabel*

*Kemenge turc.
L'étude d'instruments traditionnels
nous apprend beaucoup.*

Photo page 112 :
*Le S dans la Divine proportion
selon Fra Luca Pacioli di Borgo
San Sepolcro.*

primitivo, m'a paru le plus intéressant. J'eus en effet la surprise de constater que ma proposition de construction en table/touche, qui m'avait paru respecter au plus près la représentation sculptée de Moissac, était pratiquée sur cet instrument; le chevillier était, quant à lui, très légèrement renversé, en l'absence de sillet.

Sans doute le procédé de construction n'est-il pas si éloigné des protomodèles, exception faite du montage en cordes métalliques, et d'un manche qui s'est allongé pour permettre la pratique des deuxième et troisiè-



Rabel fabriqué en Cantabrique par Angel del Pozo Vallejo. Le procédé de fabrication est très proche de la proposition faite pour la construction des rebecs moissagais à une et deux cordes.

me positions. Les techniques adoptées par Ángel del Pozo Vallejo lui sont propres et cette tradition respecte celle d'une non-fixité des formes et des procédés de fabrication. Pour la table d'harmonie par exemple, d'autres faiseurs pourront utiliser aussi bien le métal ou la peau d'animal. La forme des instruments diffère, et aussi leur sonorité.

Cette diversité de facture serait à «l'origine de sonorités très différentes, allant du tout juste audible au plus sonore, du plus rauque au plus cristallin, du plus grave au plus aigu. En fait, ce qui est extraordinaire, c'est de constater que des musiciens ont construit (ou ont fait construire) un instrument qui épouse parfaitement le timbre de leur voix.»²

Lyras

La Grèce et la Crète perpétuent elles aussi la fabrication d'un instrument très proche du rebec moissagais de petite taille. J'ai déjà eu l'occasion de

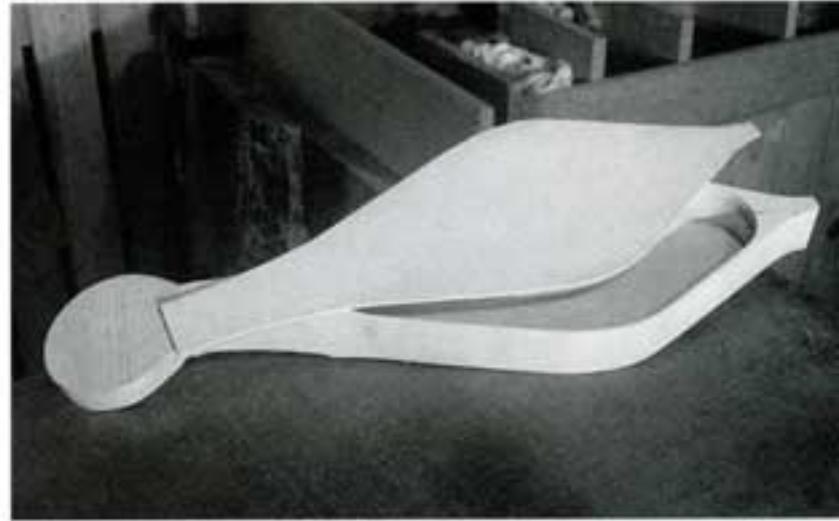


Table-touche. Le manche étant creusé pour augmenter la cavité résonnante, la table se prolonge pour le recouvrir, faisant office de touche.

citer la lyra sur laquelle, en l'absence de touche et de renversement du chevillier, les cordes sont tendues directement du chevalet aux chevilles et jouées par simple effleurement afin de déterminer la hauteur de note désirée. Une petite cale de bois glissée sous la corde fait office de sillet. Ce principe évite une position inconfortable qui ferait obtenir les deuxième et troisième degrés sur le chevillier lui-même, un problème que l'on retrouve sur les reproductions des rebecs moissagais de petite taille. Le rajout d'un sillet libre ou collé constituerait l'unique entorse à une copie fidèle.

Rabâbs

Les rabâbs sont toujours présents dans le monde musulman contemporain et, bien que l'instrument ne soit pas fixé comme peut l'être le violon moderne, il se caractérise par certaines constantes: le nombre de cordes (une ou deux), la forme générale, le manche creux. Ce principe du manche évidé doit être retenu pour la reconstruction des rebecs moissagais de petite taille, tant il est plausible.

Kemenge

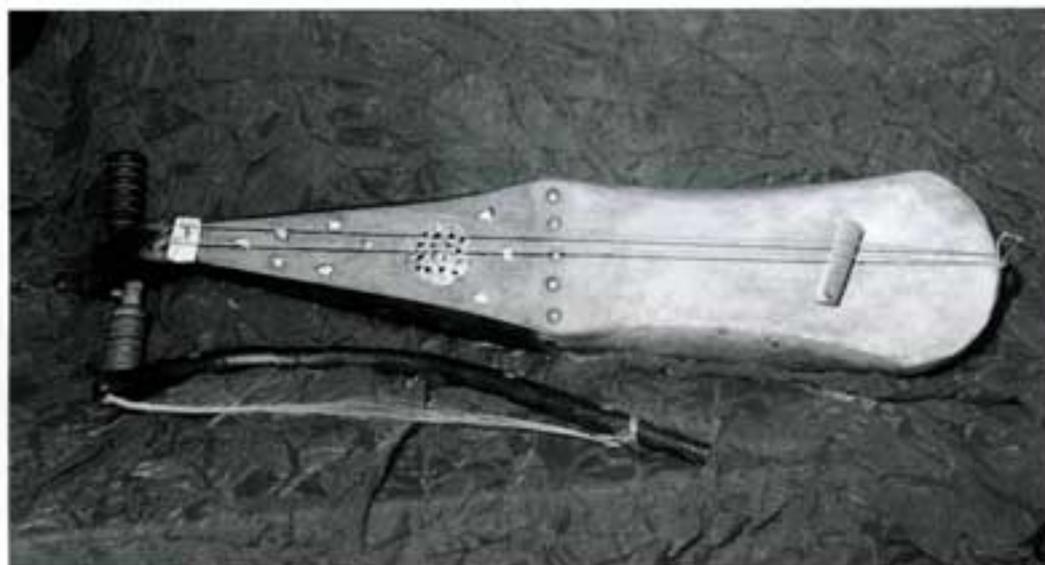
La Turquie perpétue la tradition de ce petit instrument de 50 cm sur 10 cm environ. La caisse monoxyle est le plus souvent en mûrier. La table est perforée de deux ouïes composées de deux petits trous reliés d'une fine rainure. L'instrument est monté de trois cordes en métal qui traversent le manche au sillet, et sont fixées aux chevilles derrière le chevillier qui est creux. Autant de parentés avec les instruments de Moissac.



Préalables à la reconstruction

Outillage

Si l'on souhaite éviter l'outillage moderne, on se limitera à l'usage de la scie, de la gouge pour le creusage, et du rabot, ou mieux, de la pierre ponce.



*Rabâb. Collection privée Pierre Antoine.
Instrument tel qu'il se présente encore aujourd'hui
dans le Maghreb.*

Bois

Les bois retenus pour la fabrication d'instruments de musique doivent être sélectionnés puis séchés dans de parfaites conditions (période de la coupe, durée de stockage minimale avec une bonne ventilation). Les fournisseurs spécialisés ne sont donc pas très nombreux.

Finition

Pour respecter les techniques en vigueur au cours de la période du Moyen Âge qui nous intéresse, on se limitera à un lissage à la pierre ponce ou à la

prèle, et on bannira les papiers de verre. On s'abstiendra aussi de recourir à des vernis, quelle que soit leur composition, et même à l'usage des cires qui est récent.

Une fois terminé, l'instrument sera laissé naturel ou bruni pour être enfin simplement huilé. Il peut aussi être peint avec des peintures naturelles à base de pigments, terres...³

Cordes

On évitera bien entendu de monter des cordes en métal sur les rebecs. On peut se procurer des cordes animales en boyau d'intestin grêle, traité selon des méthodes artisanales ancestrales. De nombreux pays peuvent en fournir dans le monde arabe ou dans les Balkans.

En France, une société propose des cordes en boyau naturel, réalisées et profilées industriellement, qui évitent le désagrément d'inharmonicité rencontré avec les produits artisanaux. Plus confortables à jouer et plus solides, ces cordes donnent cependant un résultat acoustique qui nous éloigne de la réalité originelle.

Peut-on accepter cette concession? Au praticien d'en décider.

Le tracé des motifs d'ouïes

Johanna Lelièvre a réalisé à ma demande les plans des ouïes moissagaises. Il suffit donc de calquer les motifs choisis et de les reporter sur la table d'harmonie. Cependant, on peut se faire une idée des techniques employées par les enlumineurs et les imagiers pour obtenir la perfection géométrique. Un exemple est reproduit ici, celui du tracé du S donné par Fra Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro⁴. L'auteur propose de la même manière toutes les lettres de l'alphabet en majuscules. Tout aussi instructives sont les *Études sur les marques lapidaires*⁵ où Franz Rziha propose quatorze clés générales des marques de tailleurs de pierre: quatre clés de la quadrature, quatre de la triangulation, quatre du quadrilobe et deux du trilobé. On pourra, grâce à ces informations, résoudre des motifs non moissagais, tels que trilobé, arche, quadrilobe ou autres non cités...

Technique de jeu

Le jeu, qui constitue la finalité de la reconstruction, trouve tout naturellement sa place dans ce chapitre qui lui est consacré. De la même façon qu'il faut bannir toutes les savantes connaissances offertes par la lutherie moderne, il faut ici « désapprendre » les pratiques du jeu violonistique. L'iconographie suggère une tenue de l'archet à pleine main, un blocage de l'instrument contre l'aisselle et interdit enfin toute pratique de démanché.

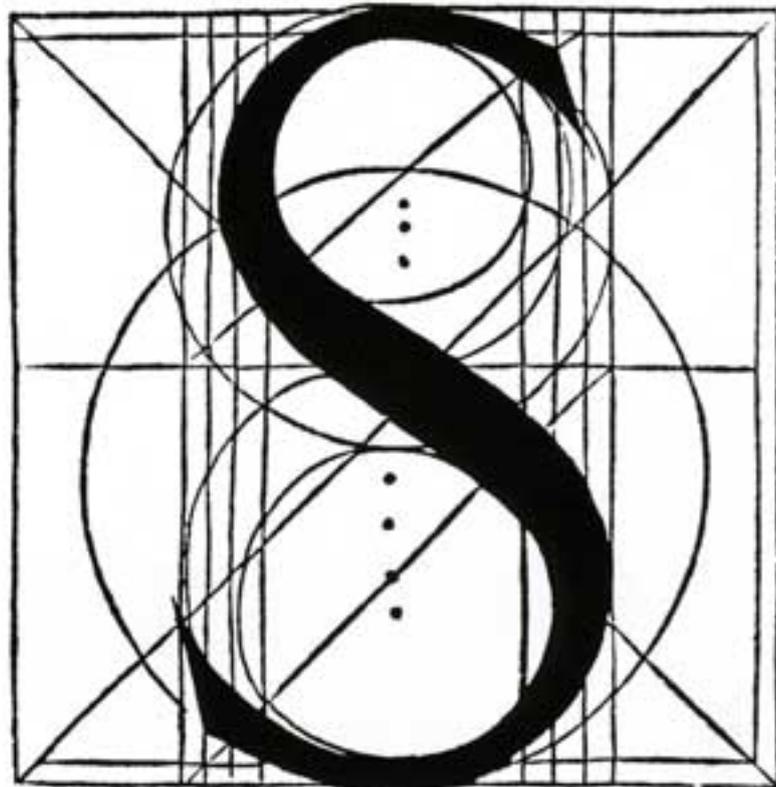
Sur les rebecs à une ou à deux cordes, reconstitués conformément à l'iconographie moissagaise, on sera surpris de ne pas trouver, après la note obtenue en jouant la corde à vide, son deuxième degré, comme il est naturel sur les instruments à cordes lorsqu'on appuie l'index tout près du chevillier. On ne peut obtenir en effet ce deuxième degré que sur le chevillier lui-même (étant donné l'absence de sillet), ce qui n'est pas chose aisée.

Pour cette raison, je pense qu'un tel instrument, s'il a existé sous cette forme non pourvue de sillet, n'avait que rarement un rôle mélodique mais avait plus généralement une fonction de guide chant. On pouvait faire sonner des « notes continues » qui permettaient de ne pas s'égarer vocalement.

Sur les rebecs à deux cordes, il est difficile de jouer uniquement sur la corde en position chanterelle (à moins d'augmenter la hauteur du chevalet sous celle-ci, ce qui n'est pas indiqué dans l'iconographie).

Le jeu simultané sur les deux cordes produit des intervalles harmoniques de neuvième, dixième et onzième, particulièrement dissonants pour l'oreille médiévale. La pratique du pouce de la main gauche apporte une septième mineure tout aussi bannie. La technique du barré permet d'obtenir des intervalles de quinte (consonances parfaites), mais était-elle utilisée ? La tenue de l'instrument non bloqué par le menton empêche le déplacement de l'index chargé de barrer.

La seule solution consiste alors, pour obtenir les quintes des degrés supérieurs, à barrer à l'aide du majeur, de l'annulaire puis de l'auriculaire, ce qui n'est pas aisé. Les modèles à cinq cordes décuplent les possibilités autant que les inconvénients cités, tandis que l'absence de sillet est déjà résolue, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.



Questa lettera. S. se caua de octo tondi & questa se la si Ragione ut hic in exemplo apparet li quali per le sue palle trouádo lor centri trouerai quelli de sotto esser maggiori de li de sopra un terzo del nono del suo quadro L pancia de mezzo uol esser grossa el nono aponto de laltza. Le futili un terzo de la grosseza terminando le teste sua grat a.

Divine proportion.

Fra Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro.

Traduction du texte ci-dessus : Cette lettre S se forme à partir de huit cercles et la version d'opérer en est visible dans l'exemple. Les centres de ces cercles se trouveront par les parallèles. Les cercles du dessous seront plus grands que ceux du dessus d'un tiers du neuvième du carré. L'épaisseur de la courbure du milieu doit être exactement du neuvième de la hauteur. Le délié aura le tiers de cette épaisseur et terminera la tête avec grâce.

(Traduction G. Duchesne et M. Giraud avec la collaboration de M.-T. Sarrade)



Des modèles à reconstruire

Les preuves ont été apportées selon lesquelles l'imagier de Moissac a travaillé en véritable sculpteur-luthier, enrichissant les instruments de propositions personnelles très en avance sur son temps. De ce fait, l'intérêt que représente le site

de Moissac équivaut à celui de Saint-Jacques-de-Compostelle. Tandis que les instruments de Saint-Jacques sont reconnus aujourd'hui comme des « instruments fossiles », l'ensemble de l'iconographie musicale de Moissac peut être regardé sous le même angle mais aussi comme une introduction extrêmement précoce à la lutherie moderne. Recopier tous



Ci-contre :
*Découpe
de la table
d'harmonie.*

les instruments de Moissac de manière exhaustive ne paraît cependant pas du plus grand intérêt dans la mesure où nous sommes en présence de deux modèles principaux : un premier de petite taille, monocorde, à deux cordes ou deux doubles cordes, et un deuxième de plus grande taille, justifiée par le montage de cinq cordes.

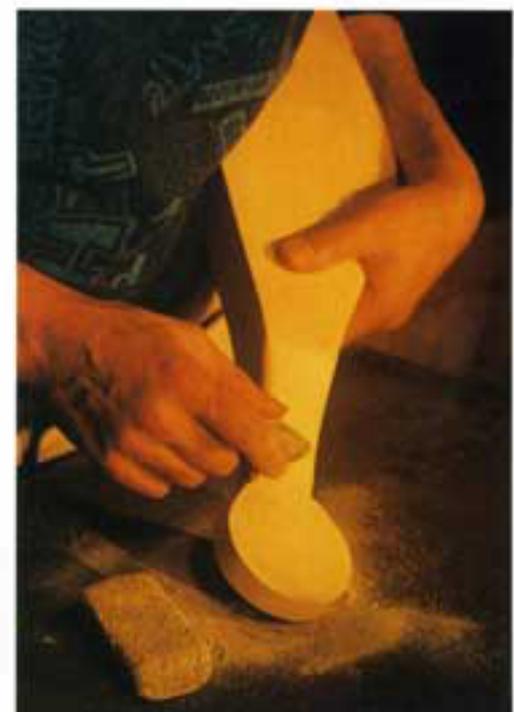
Pour le premier type, il me semble judicieux, pour rendre justice au maître de Moissac, de recopier le rebec monocorde G11 pour ses ouïes en C à 1 cran, et le modèle à deux cordes D4 pour ses ouïes en S. La reconstruction d'autres rebecs de petite taille, au-delà de l'intérêt esthétique, permettra de vérifier si le contour de l'ouïe influe sur la sonorité, le patron des

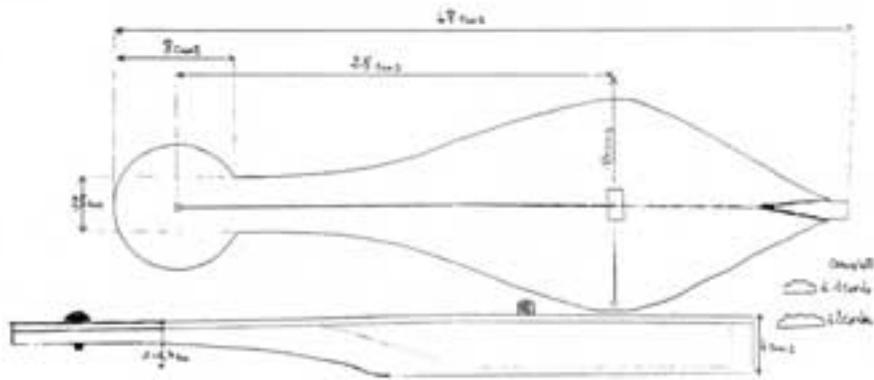


Ci-dessus : *Creusage du bloc de bois
après découpage à la forme.*

Ci-contre : *Perçage des ouïes.*

À droite : *Galbe du manche
par ponçage à la pierre.*

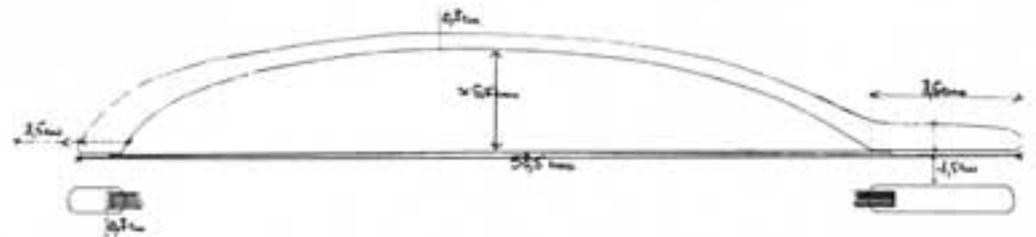




Plan proposé pour les rebecs monocordes, à deux cordes et deux doubles cordes.

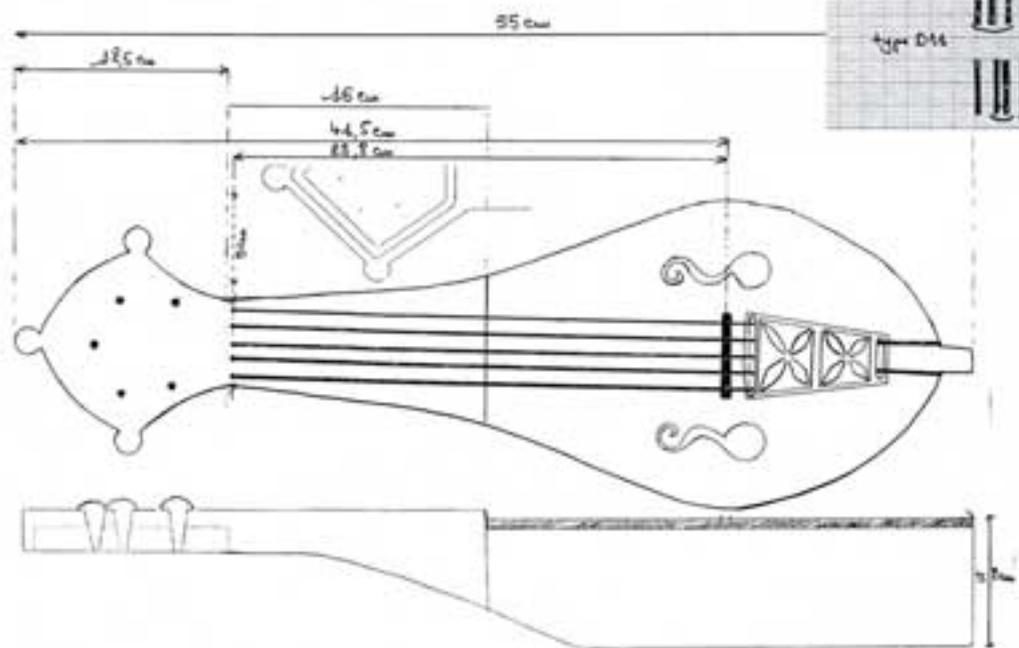
instruments devant être rigoureusement le même ainsi que le bois, la technique de creusage, les épaisseurs, etc. Un instrument de type D12, à deux chevilles et deux doubles cordes, semble aussi intéressant à reconstruire, pour vérifier le degré de plausibilité de cette proposition.

Dans la mesure où nous ignorons le motif d'origine de l'ouïe, il faudra choisir un dessin, puisant dans le vaste catalogue. Du deuxième type d'instrument, à cinq cordes, les trois propositions différentes sont dignes d'intérêt, impliquant les trois reconstructions: G10, G7 et D11. La reconstruction d'un minimum de six instruments s'impose donc. Voici les fiches de reconstruction des rebecs choisis qui permettront le passage à l'établi.



Archet. Une tige de bois naturellement arquée fera l'affaire.

Plan convenant pour les trois rebecs montés de cinq cordes.



Rebec G11

Forme des ouïes : G11

Caisse : saule, tilleul ou peuplier.

Table d'harmonie : pin, saule, tilleul ou peuplier.

Chevilles : buis, cerisier, prunier, poirier, chêne, noyer ou os.

Chevalet : comme les chevilles.

Finition : lissage à la ponce ou à la prèle, puis peint, ou teinté au brou de noix, ou laissé naturel et huilé.

Archet : bois en saule pleureur, noisetier, ou bois dur naturellement arqué; mèche en crin de cheval; finition comme pour la caisse.

Corde : boyau.

Attache : boyau, corde, lanière de cuir...



La colle à chaud assurera une bonne tenue de l'instrument et autorisera, si besoin était, de le réouvrir en cas d'accident dans plusieurs années (fente, affaissement de la table, etc.).

Rebec D4

Mêmes caractéristiques qu'en G11, sauf pour la forme des ouïes.

Rebec D7

Mêmes caractéristiques qu'en G11 et D4, sauf pour la forme des ouïes.

Rebec D12

Modèle à 2 cordes doublées. Mêmes caractéristiques qu'en G11, D4 et D7. Forme des ouïes : au choix.

Rebec G10

Forme des ouïes : G10.

Caisse : saule, tilleul ou peuplier.

Chevillier, manche, touche : noyer, chêne ou fruitier.

Table d'harmonie : pin, saule, tilleul ou peuplier.

Chevilles : buis, cerisier, prunier, poirier, chêne ou os.

Chevalet : comme pour les chevilles.

Cordier : comme pour les chevilles et le chevalet.

Cordes : boyau.

Finition, archet, attache-cordier : comme pour les modèles précédents.



G-contre: Perçage de l'emplacement de l'unique cheville.

G-dessous: Montage de la corde et mise en tension.

Rebec G7

Mêmes caractéristiques qu'en G10, sauf pour la forme des ouïes.

Rebec D11

Mêmes caractéristiques qu'en G10 et G7, sauf pour la forme des ouïes.



Notes

1. Jensen Sverre, «Reconstrucción de los instrumentos sobre un estudio comparado», in *El pórtico de la Gloria, música, arte y pensamiento*, Santiago, Servicio de publicaciones de la Universidad de Santiago, 1988.

2. Charles-Dominique Luc, in *Pastel*, n° 29, 1996, Conservatoire occitan de Toulouse, p. 36.

3. Seck-Dewaide Maryse, «La finition des instruments de musique au XII^e siècle et les instruments du portail de Santiago», in *Los instrumentos del pórtico de la Gloria*, La Corogne, 1993.

4. Fra Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro, *Divine proportion*, Librairie du compagnonnage, 1988, traduction Duchesne et Giraud, avec la collaboration de M.-T. Sarrade.

5. Rziha Franz, *Études sur les marques lapidaires de tailleur de pierre*, Paris-Dieulefit, Éditions de la Maisnie-Nef de Salomon, 1993, notes de Marco Rosamondi, traduction de Laetitia Harnager.