

# A la recherche des sons perdus

comprenant une interview de **JOHN WRIGHT**

par

**Alain-Claude DESSIAUMES**

**Photos : Olivier Massonnaud, John Wright et A.C. Dessiaumes**

*Mise à jour d'un article paru dans*  
**MOYEN AGE N°45**  
*(mars 2005)*

**Mis en ligne le 15 mai 2007**



Article proposé par

[www.instrumentsmedievaux.org](http://www.instrumentsmedievaux.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

*Reconstituer des instruments de musique du Moyen Âge et restituer les musiques médiévales de manière crédible sont des entreprises qu'il faut mener avec beaucoup de précautions. Toutefois, même s'ils ne permettent pas de dégager de certitudes, de récents travaux ont fait progresser nos connaissances en organologie des instruments de cette époque.*



Chapiteau de l'église Sainte-Foy de Conques (vers 1140). Les instruments représentés sont très détaillés, notamment une vièle piriforme et son archet sur lequel figurent même les crins. Actuellement au Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale.

Les origines de la musique et du chant, tous deux intimement liés à la vie des hommes, doivent vraisemblablement pouvoir se situer au début de l'histoire de l'Humanité. Les formes, les moyens d'expression n'ont bien sûr pas été les mêmes au cours des différentes époques. Les modes, les goûts et l'esthétique sonore ont également changé, comme aujourd'hui.

Les premiers millénaires et les grandes civilisations antiques nous ont laissé peu de témoignages précis sur leurs pratiques musicales. Exception faite d'objets usuels (bijoux, etc.), de statuettes et de représentations iconographiques figurant des instruments de musique, il nous faut bien convenir que nous ne savons rien ou presque des mélodies et des chants de ces temps anciens, faute de disposer de traces écrites valables.

Il n'en va pas de même lorsqu'on aborde l'autre longue période de notre histoire appelée MOYEN ÂGE.

Ouvrons une parenthèse pour rappeler que l'expression *Moyen Âge* date du XIX<sup>ème</sup> siècle et procède d'une vision déformée que l'on avait alors sur ce passé décrit comme lointain, obscur et en même temps romantique. Une conception erronée qui ne peut certes pas convenir aux cinq siècles particulièrement féconds qui se sont écoulés avant que ne débute une autre période, que d'autres appelleront la *Renaissance*.

À propos de Moyen Âge, l'écrivain et polémiste Georges Bernanos n'a-t-il pas dit : « *Le Moyen Âge a compris 'tout'!* » ce qui peut aussi s'appliquer tant à la conception qu'à la fabrication des instruments de musique.

Pour la musique et le chant de cette période, on peut considérer qu'il ne s'agit pas là non plus d'un *âge moyen*, mais bien davantage du véritable début de leur histoire commune.

Article proposé par

[www.instrumentsmedieviaux.org](http://www.instrumentsmedieviaux.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

## Un important héritage

Les anciens nous ont légué sous des formes diverses un important patrimoine - surtout à partir du formidable élan culturel du XII<sup>ème</sup> siècle - qu'aujourd'hui encore, spécialistes, scientifiques et chacun de nous peut observer.

Toutefois, malgré l'abondance et l'étude approfondie de représentations de toutes sortes : miniatures illustrant les riches manuscrits enluminés, sculptures ornant les églises, les châteaux, etc., les descriptions faites dans certains traités par les théoriciens du moment ou le contenu des psautiers, codex et autres chansonniers, il est aujourd'hui encore, pratiquement impossible de dégager de véritables certitudes.

Cette remarque s'applique tout particulièrement aux instruments de musique, puisque dans cet héritage, nous ne disposons malheureusement que de rares fragments archéologiques qui, à eux seuls, ne nous permettent pas de faire des reconstitutions proches de l'authentique.

## À la recherche du son : les sources et leurs limites

En ce qui concerne la statuaire des instruments de musique, bien que l'on procède à une analyse minutieuse et à des relevés très précis, et bien que dans la maîtrise de son art, le sculpteur roman ou gothique se soit appliqué à figurer les moindres détails, la pierre ne nous livrera jamais tous les secrets des luthiers du Moyen Âge. Nous ne pouvons faire que des suppositions pour des éléments tels que : l'épaisseur d'une table d'harmonie, celle des éclisses ou du fond, la nature des cordes ou celle des matériaux utilisés pour la fabrication d'un instrument. Il s'agit pourtant bien là, d'éléments qui sont tous déterminants pour la nature et la qualité des sons.

Par ailleurs, quand ils évoquent les instruments et leurs sonorités, les chroniqueurs, témoins d'une époque très marquée par le goût du *merveilleux* et de la symbolique, nous proposent souvent des descriptions pour le moins fantaisistes. Dès lors, ces clichés ne peuvent pas être retenus pour témoignages crédibles, tout comme, pour une grande part, la terminologie souvent aléatoire utilisée pour nommer les instruments.

La précieuse et abondante iconographie musicale doit également être considérée avec précautions, car elle peut, elle aussi, être empreinte de symbolisme et de codes utilisés par les artistes médiévaux. Néanmoins : *« Les images médiévales sont riches en informations. Si la représentation est plus ou moins stylisée et les informations données plus ou moins complètes, on ne voit que rarement dans l'iconographie romane l'instrument fantasque, pur produit de l'imagination, tel qu'on le rencontre souvent à partir de la Renaissance. Au contraire, beaucoup d'artistes médiévaux font preuve d'un remarquable sens de l'observation. Mais une observation sélective, d'où la nécessité de recouper avec d'autres témoignages historiques et ethnographiques.*

*Même lorsqu'elle comporte des lacunes, chaque image apporte ou confirme un détail capital. Pour les besoins de l'identification, il est donc essentiel pour le chercheur de bien connaître à la fois les instruments historiques existants et les instruments d'aujourd'hui, de toutes provenances. Il faut se familiariser avec leurs pratiques de jeu et de construction. Certains détails deviennent alors évidents. Sans nier la valeur du regard neuf, une idée préalable, mais non préconçue, aiguise l'observation et facilite la mise en évidence d'éléments essentiels, qui, sinon, passeraient inaperçus ».*

(John Wright : "À la recherche de l'instrument perdu" 2004).

Le luthier ou le facteur qui tente actuellement la reconstitution d'un instrument de musique médiéval doit, dans la réflexion qu'il mène, puis, dans son exécution, tenir compte de ces paramètres.

Article proposé par

[www.instrumentsmedievales.org](http://www.instrumentsmedievales.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

## La musique médiévale d'aujourd'hui

Pour ce qui est de l'interprétation de la musique chantée et jouée, les documents dont nous disposons ne donnent que très rarement des indications ou consignes particulières comme celles qui figurent sur notre notation musicale actuelle.

La notation neumatique qui, semble-t-il, a fait son apparition en même temps en Occident et en Orient vers le début du IX<sup>ème</sup> siècle, ne nous propose qu'une ligne mélodique qui donne seulement la hauteur de quelques notes. Ce type de notation devait servir d'aide-mémoire plutôt que de véritable partition. C'était le temps de la transmission par l'oralité et, les chanteurs, les musiciens apprenaient probablement par cœur, chacun interprétant ensuite à sa façon, la durée des notes, les altérations, les effets, les ornements, etc. Sur certains documents, lorsque l'auteur donne une indication, c'est quelquefois pour préconiser l'utilisation d'un instrument particulier.

Il faut aussi tenir compte du fait que la plupart de ces documents ont été rédigés par des copistes souvent plus d'un siècle après la disparition de leurs auteurs.

Alors, doivent se poser à l'interprète d'aujourd'hui, les inévitables interrogations sur les choix à faire concernant les modes et les conditions de restitution de ces musiques. Une étape difficile qui génère toujours le doute, puisque, dans tous les cas : « *il doit se fier à sa connaissance du contexte et à son intuition* ».

(Claude Riot : « *Chants et instruments, Trouveurs et jongleurs au Moyen Âge* » Paris, Rempart, 1998).

Enfin, chaque fois que cette longue période de l'Histoire est abordée, des questions essentielles ne doivent -elles pas être posées : de quelle époque du Moyen Âge s'agit-il ?... de quelle zone géographique ?...etc. de manière à tenir compte que dans le domaine des pratiques musicales comme dans d'autres, ce qui avait cours au XIV<sup>ème</sup> ou au XV<sup>ème</sup> siècle par exemple, était différent de ce qui se pratiquait au début du XII<sup>ème</sup>.

Ces recommandations de prudence ayant été soulignées, quel état des lieux peut-on faire aujourd'hui ?

- Où en sommes-nous de nos connaissances dans ce domaine ?...
- Dans quelles directions des recherches ont-elles été entreprises récemment et quels en sont les résultats ?...
- Quelle crédibilité pouvons-nous accorder à l'interprétation de la musique médiévale qui nous est proposée et aux instruments utilisés pour la jouer ?...

Pour tenter d'y répondre nous avons rencontré John Wright.

Musicien, organologue, musicologue, John Wright a depuis de nombreuses années participé ou conduit d'importants programmes de reconstitution d'instruments de musique du Moyen Âge. Infatigable chercheur, il est à l'heure actuelle, considéré comme un spécialiste de l'*instrumentarium* médiéval, comme l'attestent les sept instruments dont il a orchestré la récente reconstitution et que l'on peut voir et entendre dans les galeries hautes de l'abbaye de Nieul-sur-l'Autize en Vendée.



Article proposé par

[www.instrumentsmedievaux.org](http://www.instrumentsmedievaux.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

## À la recherche des sons perdus : Rencontre avec John Wright



John Wright jouant une vièle ovoïde reconstituée d'après un modillon du chœur de l'église Saint-Nicolas à Maillezaïs (Vendée). Réalisation Bruno Bourhis et Denis Cantiteau.

*A.C. Dessiaumes : Au début des années 90, vous étiez présent en Espagne lors des travaux d'étude et de reconstitution des onze instruments de musique sculptés sur le Porche de la Gloire de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle <sup>1</sup>. Puis, vous avez ensuite participé à celles d'instruments représentés sur les consoles de la salle capitulaire du Palais Gelmirez <sup>2</sup>. Ces travaux ont-ils modifié les acquis, l'état des connaissances en ce domaine ?*

*John Wright : Oui, tout à fait ! Plus particulièrement avec le Projet Gelmirez où le rôle des spécialistes Francisco Luengo, Christian Rault et moi-même, était de réaliser des expériences pratiques et d'établir des plans. La fabrication des instruments était confiée à une école de lutherie dirigée par Luciano Perez. Dix-neuf prototypes finis furent réalisés et un certain nombre d'instruments « banc d'essai » sans finition nous ont donné une occasion unique de tester des concepts que nous avons depuis longtemps. Évidemment, ce genre de recherche n'est jamais terminé : atteindre une crête ne fait qu'en révéler une autre, mais, au moins, le projet Gelmirez a permis d'envisager une méthode de recherche plus rigoureuse et m'a donné une vue d'ensemble plus claire de toute la problématique des répliques d'instruments médiévaux.*

---

*1 Fin du XII<sup>ème</sup> siècle (inauguré en 1188).*

*2 Edifice épiscopal du XIII<sup>ème</sup> siècle situé à côté de la cathédrale.*

Article proposé par

[www.instrumentsmedieviaux.org](http://www.instrumentsmedieviaux.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

*A.C.D. : Avez-vous pu participer à d'autres expériences comparables, avant Nieul-sur-l'Autize ?*

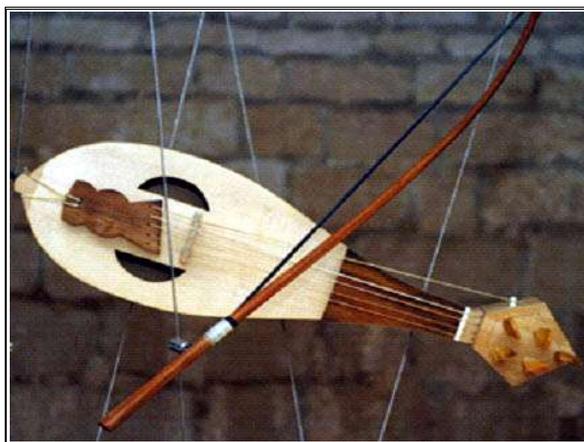
**John Wright :** Pas vraiment. J'ai fait une brève intervention sur le projet de reconstitution de l'*instrumentarium* du château de Puivert dans l'Aude, comme consultant pour le choix et le montage des cordes, mais, je n'étais pas vraiment dans ce projet. Je suis informé bien sûr qu'il y a eu d'autres réalisations de répliques d'instruments du Moyen Âge, comme ceux de la cathédrale de Chartres ou Moissac par exemple.

Il y a longtemps que ce sujet m'intéresse. Dans les années 70, j'ai travaillé pendant cinq ans sur les collections de guimbardes du Musée de l'Homme à Paris<sup>3</sup>. Cela m'a permis d'accéder très facilement à d'autres collections d'instruments intéressants. C'était une chance, car à l'époque j'étudiais les instruments à archet, le violon et l'Histoire du violon.

Ce fut pour moi une véritable formation que de pouvoir observer aussi toutes sortes d'instruments originaires de différentes régions du Monde. Pour revenir à 1990, lorsqu'on m'a parlé du Porche de la Gloire, j'étais comme je viens de le dire, déjà très intéressé par la reconstitution d'instruments mais, n'étant pas luthier moi-même, je ne possédais alors qu'une vièle que j'avais fait réaliser en 1984. Un instrument hybride que j'appelle aujourd'hui «le Dinosauré». Il est inspiré pour partie d'une vièle exposée au Musée de la Musique à Bâle et d'un instrument qui illustre le traité de Boèce sur un manuscrit du XIII<sup>ème</sup> siècle. J'avoue que je n'étais pas très sûr de moi pour la forme et les proportions de la caisse! Enfin, cette vièle au timbre assez doux et intéressant, m'a bien rendu service à l'époque où je jouais dans un groupe de musique médiévale qui s'appelait *Cantiga*.



*Le « Dinosauré »  
une vièle réalisée en 1984*



*La vièle piriforme monoxyle de Foussais et son archet. Le manche de cette vièle est creusé dans le prolongement de la caisse et fermé par une touche. On distingue les cinq cordes de boyau. Une de ces cordes, le bourdon, passe à l'extérieur du manche et rejoint directement le chevillier, ce qui se retrouve fréquemment sur les vièles médiévales. Modèle exposé à Nieul-sur-l'Autize.*

**3 "Les guimbardes du Musée de l'Homme" Traité et catalogue : Institut d'Ethnomusicologie, Paris (avec le concours du CNRS) co.auteur : Geneviève Dournon-Taurelle**

Article proposé par

[www.instrumentsmedievaux.org](http://www.instrumentsmedievaux.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

**A.C.D. :** *À l'instant, vous évoquez les formes, les proportions d'une vièle. Nous savons qu'au Moyen Âge, les artisans avaient le souci de l'esthétique, des proportions harmoniques, le Nombre d'Or, comme en architecture, intervenait sûrement pour fixer les proportions d'un instrument ?*

**John Wright :** Oui, mais pas systématiquement. Cela peut se vérifier sur les relevés de cotes des statues ou à l'examen des illustrations.

**A.C.D. :** *Appliquez-vous les mêmes règles pour vos reconstitutions ?*

**John Wright :** Oui, mais, comme eux, pas systématiquement, car il y a d'autres critères importants qui font qu'un instrument «marchera» ou ne «marchera pas». Je me sers du Nombre d'Or surtout pour les contours, et dans une certaine mesure pour les proportions entre différents éléments de l'instrument. Autrement, l'empirisme prévaut. À la longue, on détermine des spécifications. Par exemple, pour arriver à comprendre la nécessité du léger décentrage du manche par rapport à l'axe médian sur une vièle avec bourdon décalé, ou bien pour déterminer la bonne position d'un chevalet ou encore, une longueur de corde vibrante, etc... Le bon résultat est le fruit d'expérimentations multiples et d'observations.



*Ce petit appareil confectionné par J. Wright sert à relever les proportions "dorées"*

Ce sont deux systèmes qui cohabitent, on ne peut tout faire selon le Nombre d'Or. Notre but est de faire un instrument de musique, d'adapter une figure géométrique.

**A.C.D. :** *Les instruments représentés sur les sculptures médiévales ne sont pas à notre échelle, et parfois même, disproportionnés en comparaison de la taille des musiciens. Quelle méthode utilisez-vous pour reproduire un instrument à taille réelle ?*

**John Wright :** Il n'y a pas de méthode définie. À Saint-Jacques de Compostelle par exemple, les sculptures bien que d'un très grand réalisme, ne sont effectivement pas à notre échelle. On m'avait dit alors, que les instruments étaient un tiers plus petits que la normale. Pour les vièles ovales, j'ai donc fait un agrandissement d'un tiers, mais j'ai trouvé que c'était un peu petit. Ensuite, j'ai expérimenté graduellement plusieurs rapports d'agrandissement, jusqu'à trouver celui qui me paraissait le plus confortable. Francisco Luengo, de son côté, avait une autre démarche, partant d'un étalon qui se trouve dans la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle. Au final, nous avons constaté qu'avec des moyens totalement différents, nous étions arrivés à des résultats semblables !

**A.C.D. :** Ce sont donc l'ergonomie, le confort de jeu qui sont déterminants pour arrêter la taille d'un instrument ?

**John Wright :** Oui, mais pas seulement. Un outil efficace est toujours bien proportionné, toujours bien équilibré. Il doit s'adapter parfaitement à la main et au corps de son utilisateur. Un instrument restitué doit remplir complètement ces critères. Il doit aussi jouer son rôle : celui de facilement reproduire et projeter vers un auditoire la totalité du message musical pour lequel il a été conçu.

Article proposé par

[www.instrumentsmedievales.org](http://www.instrumentsmedievales.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

*A.C.D. : Arrive-t-on à savoir comment sonnaient «techniquement» les instruments à cordes au Moyen Âge?*

*John Wright :* Je me suis longtemps posé cette question sans pouvoir y répondre. Je peux peut-être y répondre un petit peu maintenant.

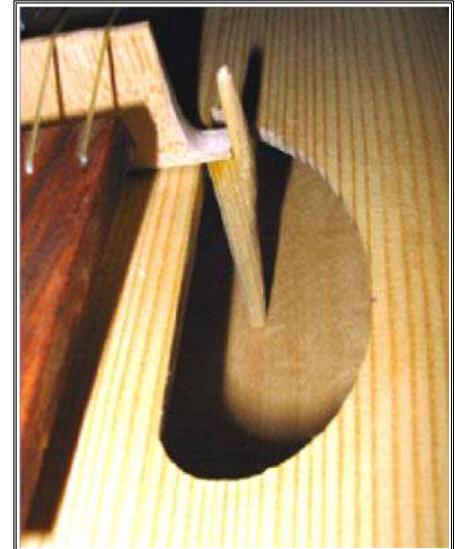
Émile Leipp affirmait que l'air contenu dans le violon n'influe pas beaucoup sur le son. Moi je dis au contraire que la forme d'une cavité est importante pour le timbre global. Comme la cavité buccale pour la voix, ou pour quelqu'un qui joue de la guimbarde. Quand on écoute les instruments qui nous intéressent, il n'est pas difficile de constater qu'une vièle piriforme ne sonne pas comme une vièle ovale. Je pense donc que les volumes d'air jouent un grand rôle et que les différentes configurations d'instruments avaient une raison d'être.

*A.C.D. : Abordons si vous le voulez bien, un autre sujet polémique. Nous observons la présence d'une âme sur vos vièles, que pouvez-vous nous dire à ce sujet ?*

*John Wright :* Que sur ces vièles médiévales, lorsqu'on met en place cette petite tige de sapin sur laquelle s'appuie une des extrémités du chevalet, reliant ainsi la table et le fond, on améliore de manière très importante la réponse du son et la puissance des instruments. Je sais qu'actuellement la tendance est plutôt de réfuter la présence d'âme dans les instruments à archet de cette période.

L'âme?... En fait, puisqu'on ne sait pas ce qu'il y a dans l'instrument... mon point de vue est le suivant : dans l'ignorance, il faut adopter ce qui donne le meilleur résultat. C'est un peu la démarche que j'ai pour tous mes travaux.

J'ai étudié en Scandinavie de nombreux instruments à archet. Il s'agissait d'instruments primitifs monoxyles qui avaient tous des âmes, ou des barres. Il n'y avait pas un système, mais plusieurs systèmes, et aucun d'eux ne présentait une quelconque parenté avec celui du violon.



*L'âme ? Une petite béquille de sapin qui repose sur le fond de la caisse et sur laquelle s'appuie une extrémité du chevalet.*

Enfin, il est intéressant de signaler qu'en observant attentivement la sculpture de la vièle de Maillezais, on voit nettement qu'au dessus de l'une des ouïes, le bord du chevalet dépasse pour se poser au fond. C'est, je crois, le premier témoignage convaincant que ce principe devait être déjà connu au Moyen Âge. Cela va peut être relancer le débat.

*A.C.D. : Les exigences des musiciens de l'époque étaient-elles semblables à celles des musiciens d'aujourd'hui : en matière de qualité de facture instrumentale ?... Dans leur quête du son ?*

*John Wright :* Oui, bien sûr! Sur les documents que nous observons, un grand nombre de détails ne peuvent être ni le fruit du hasard, ni relever de la pure fantaisie. Ce qui nous autorise à affirmer que les instruments qui ont inspiré ces sculptures, loin d'être d'une facture rudimentaire, étaient d'un niveau de raffinement comparable à celui des instruments italiens du début du XVI<sup>ème</sup> siècle. Quand on pense à la musique que des musiciens d'autres cultures sont capables de produire en jouant sur une noix de coco munie d'une membrane, plus quelques bâtons et du crin de cheval, on ne peut pas prétendre que les instruments médiévaux étaient rudimentaires et qu'à cette époque les musiciens étaient moins exigeants qu'aujourd'hui !

Article proposé par

[www.instrumentsmedievales.org](http://www.instrumentsmedievales.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images



Chez John Wright, trois types différents de vièles à archet monoxyles reconstituées : à gauche et à droite d'après la statuairerie des églises romanes de Vendée, et la troisième (au milieu) d'après un coffret en bois peint (trésor de la cathédrale de Vannes). Avec d'autres instruments, ces vièles vont continuer à jouer chez leur hôte, leur rôle de véritable laboratoire de recherche du son..

Nieul-sur-l'Autize en 1999 est la « deuxième génération », issue des études comparatives d'éléments iconographiques provenant de plusieurs sites et simultanément de l'expérimentation sur les systèmes sonores mis en œuvre. Depuis Nieul, c'est maintenant la « troisième génération ». Une nouvelle étape commence toujours à partir du bilan de la précédente, mais cela ne veut pas dire pour autant que les tout derniers instruments sont meilleurs. Pour les vièles à archet, en ce moment ce sont celles de Nieul qui sont les plus réussies. Parmi celles de la troisième génération par exemple, certaines me posent quelques petits problèmes et il faut continuer à chercher, afin de les améliorer. Alors, je reprends mes dessins et je les critique. Il faut remettre en question, constamment. Il y aura une mise au point de la troisième génération, mais avec un petit changement de méthode.

*A.C.D. : À présent, nous sommes loin des concepts « dix-neuviémistes » du précurseur Auguste Tolbecque <sup>4</sup>.*

*Pourtant, à l'examen, les instruments encore utilisés à l'heure actuelle, n'ont pas grand-chose de commun avec ceux issus des dernières recherches, ni avec ceux du Moyen Âge.*

*John Wright : Je pense qu'il y a plusieurs manières de reproduire des instruments de musique médiévaux. La première consiste à réaliser un instrument moderne, de conception et de technologie éprouvée, que l'on « déguise » en instrument médiéval. Elle comporte deux*

*4 Auguste Tolbecque : « Notice Historique sur les instruments à cordes et à archet » 1898, et « L'art du luthier » 1903.*

*ACD : 1984/2004 : vingt années entre votre première vièle à archet et vos récents travaux. Les résultats obtenus avec les dernières reconstitutions sont très encourageants, je pense en particulier à ceux de Nieul-sur-l'Autize. Il y a comme une sorte d'évolution exponentielle, les choses s'accélèrent, se précisent de plus en plus.*

*John Wright : Oui, mais il faut tout de même s'imposer un regard critique, conserver une part de doute. Car nous ne devons pas oublier, que le document de départ - aussi riche soit-il - ne donne jamais toutes les informations et que nous sommes devant une absence quasi totale d'instruments authentiques.*

*ACD : Nos connaissances ne sont donc pas figées, il reste beaucoup à découvrir ?*

*John Wright : Oui, je pense.*

Personnellement, je trouve utile de dire en décrivant mes instruments, qu'il s'agit de « générations ». Il y a eu des étapes. Pour moi, St-Jacques de Compostelle c'est la mise en marche. Ensuite, vient le premier projet de reconstitution dans lequel j'ai pu mettre en pratique mes idées, c'est à dire Lugo, avec les instruments du Palais Gelmirez qui nous ont fait énormément avancer et correspondent à ce que j'appelle la « première génération ».

Article proposé par

[www.instrumentsmedievales.org](http://www.instrumentsmedievales.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

avantages : c'est facile à mettre en œuvre et cela ne gêne pas les musiciens dans leurs habitudes. Mais, ça ne fait pas avancer nos connaissances.

Dans la seconde, on reproduit fidèlement les formes externes de l'instrument et ensuite, on essaie de le faire sonner. C'est une formule intéressante pour la première étape, mais pour le reste, on se retrouve très vite confronté à un mur d'incertitudes.

Pour les instruments historiques de Nieul-sur-l'Autize nous avons voulu situer notre démarche entre les deux extrêmes que nous venons de voir. C'est à dire, effectuer simultanément nos recherches sur deux plans : comparaison des éléments iconographiques et expérimentations empiriques des systèmes sonores, puis développement de ces systèmes.

Nous avons été très attentifs à la place primordiale du musicien : il fallait faciliter la prise en main et le confort du doigté.

C'est un travail de reconstitution qui impose la fabrication de multiples instruments «bancs d'essais». Ceux-ci permettent de tester de nombreuses modifications qui peuvent parfois mener jusqu'à un point de non-retour. Ces tests successifs nécessaires montrent le chemin vers l'instrument définitif : celui qui fera passer au mieux le message musical et qui aura acquis une élégance naturelle.



*Âne musicien jouant de la rote-psaltérion.  
Portail sud de l'église d'Aulnay-de-Saintonge*

*Une rote-psaltérion (église de La Chaize-le-Vicomte) réalisée d'après les plans de John Wright par D. Cantiteau. Elle est souvent confondue avec une harpe, bien que l'évidence suggère que la rote est munie de cordes de part et d'autre de la caisse de résonance verticale. Lors des premières tentatives, la rote-psaltérion paraissait bloquée dans l'émission du son. Une astuce d'assemblage a permis de la libérer. L'instrument ainsi transformé a gagné en sonorité. L'exemple de la rote illustre bien les difficultés que l'on peut rencontrer lors d'une reconstitution et le bien-fondé d'une méthode de recherche qui allie rigueur et créativité.*

***A.C.D. : Peut-on dire que ces « nouveaux » instruments : ont changé - vont changer - ou devraient changer la perception de la musique médiévale ?***

***John Wright : Je l'espère !***

***A.C.D. : Et la façon de la restituer, de l'interpréter de manière crédible ?***

***John Wright : Ces « nouveaux » instruments sont faits pour ça.***

***A.C.D. : La prise en main, les techniques de jeu, l'accord n'étant pas les mêmes, pensez-vous***

Article proposé par

[www.instrumentsmedievales.org](http://www.instrumentsmedievales.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

*que les musiciens et instrumentistes en place devront modifier, voire oublier certaines habitudes - disons académiques -et faire des efforts pour s'habituer à de nouvelles pratiques ?*

**John Wright : Il faut le vouloir !**

**Vous m'auriez posé cette question il y a cinq ans, j'aurais été assez désespéré. Bien sûr des gens venaient voir ces instruments : les uns faisaient la fine bouche, les autres au contraire les trouvaient formidables, mais pensaient malgré-tout que ça n'était pas pour eux. Ceci dit, je n'ai jamais critiqué les gens qui ne voulaient pas faire ce genre de travail. Après tout : c'est une question de choix... à chacun sa démarche.**

**Aujourd'hui, quelques musiciens ont une attitude plus ouverte. Ils en veulent davantage et consentent à faire des efforts. Il semble que les musiciens des générations montantes manifestent plus de curiosité et je pense que dans peu de temps, nous commencerons à entendre la musique médiévale jouée de manière sensiblement plus authentique.**



*Fac simile d'un modillon du chevet côté sud de l'église St-Nicolas à Maillezais (Vendée) réalisé par le sculpteur Daniel Moulineau et la harpe reconstituée par Denis Cantiteau d'après les plans de John Wright et exposée avec six autres instruments dans l'abbaye de Nieul-sur-l'Autize (Vendée).*

**A.C.D. : Avez-vous de nouveaux projets ?... Pensez-vous à de nouveaux programmes de reconstitutions ?**

**John Wright : Oui, bien sûr, et je ne manquerai pas de vous en informer.**



Article proposé par

[www.instrumentsmedievaux.org](http://www.instrumentsmedievaux.org)

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

**John WRIGHT**  
**Bibliographie sélective.**

**Articles**

- « The Trump » : *Folk Music Ballads & Songs -new séries 4 - Londres 1967*
- « Another look into the organologie of the Jew's Harp » : *Bulletin du Musée Instrumental de Bruxelles - volume II - 1972*
- « Playing the Jew's Harp » : *Free Reed n°22-1975*
- « Le Violoneux » & « L'art du Ménétrier » *l'Escargot n°63 - mars 1979*
- « Le montage du violon avant 1800 » : *Musique Ancienne n° 8, 9 et 11 – 1980-1981*
- « Cours pratiques d'Antisolfège » : *Trad Magazine n° 4, 5, 6, 8 sur l'interprétation de la musique et du Chant Traditionnels – 1989-1990*
- « Blackbirds, Trumpets & Trumps » : *V.I.M. – Iowa, U.S.A.. – vol. 5 – 1996*
- « The Lost Voices of the Portico fiddles » : *Os instrumentos del Pórtico de la Gloria- vol.2-- - - Fundación de la Maza, Condé de Fenosa, A Coruña, Espagne - 1993*
- « l'Instrument Caché » : « Instruments à cordes du Moyen Âge » : *Actes du colloque de Royaumont CERIMM Fondation Royaumont – juillet 1994*
- « Design Principles developed for Working Mediaeval Replica Instruments » : *Obradoiro Instrumentos Musicais, Centro de Artesania e Deseño de Galicia, Lugo – 2000*
- « À la Recherche de l'Instrument Perdu » et les rubriques concernant les sept instruments reconstitués de Nieul-sur-l'Autize : *Les Instruments de Pierre -Publication de Conseil Général de Vendée La Roche-sur-Yon - 2004*

**John WRIGHT**  
**Discographie sélective**

« Hempson. Musique Ancienne Irlandaise »  
*CD Audivis B6794 (1994) - Diapason d'Or*  
*Choc du Monde de la Musique.*

« Porque Trobar, Compostella Medieval »  
*musiques des XIIIe et XIIIe siècles avec les instruments du Projet Gelmirez*  
*CD Fonti Musicali FDM 216 (1998) –*  
*5 Diapasons d'Or - Choc du Monde de la Musique - Coup de Cœur Trad mag.*

« John Playford, the English Dancing Master »  
(contredanses anglaises du XVIIe siècle) :  
*CD Chant du Monde SCM 017 – Grand Prix de l'Académie du Disque (1978)*



**Texte et interview : Alain-Claude Dessiaumes**  
**Photos : Olivier Massonnaud, John Wright et A.C. Dessiaumes**  
**Dessins de présentation : Olivier Féraud**

Article proposé par  
[www.instrumentsmedievaux.org](http://www.instrumentsmedievaux.org)  
Droits de reproduction réservés sur les textes et les images