



[www.musiques-medievales.eu](http://www.musiques-medievales.eu)

Portail francophone des musiques médiévales

# Entretien

avec

**William Dongois**

**Le cornet, un instrument médiéval?**

Propos recueillis à Pontoise le 17 juin 2009

par  
Christian BRASSY

Mise en ligne le 26 septembre 2009



*William Dongois est reconnu comme l'un des meilleurs spécialistes mondiaux du cornet à bouquin. Invité par les ensembles les plus prestigieux, il consacre également une grande partie de son activité à l'enseignement (Conservatoire supérieur de Genève et divers stages). Depuis la rentrée 2009, il est professeur au CNSM de Lyon. Il dirige l'ensemble Le Concert Brisé<sup>1</sup>.*

*Cet entretien est l'occasion de faire le point sur la pratique de cet instrument et sur son utilisation dans les répertoires médiévaux, puis d'évoquer une expérimentation actuellement menée sur un instrument en corne.*

*Comment avez-vous été amené à vous consacrer à la musique, et plus spécialement à un instrument aussi particulier que le cornet à bouquin ?*

- Mon père faisait un peu de musique de bal en amateur. J'ai commencé jeune en jouant du clairon, puis je suis entré en classe de trompette au Conservatoire de Reims. Ça marchait très bien et ça m'a donné envie de me consacrer à la musique. J'étais passionné et mes parents ont laissé faire ...

Avec la pratique d'ensemble des cuivres, on en vient forcément à jouer des pièces anciennes : Phalèse, Gervaise, Josquin Desprez, Gabrieli ... J'aimais bien cette musique-là.

Et puis un jour, j'ai découvert l'existence du cornet à bouquin et j'ai eu l'occasion d'essayer d'en jouer. Comme j'étais bien conscient des limites de la trompette pour jouer ces musiques, je me suis dit que ça serait intéressant de les découvrir à travers cet instrument. J'ai alors fait mes premiers stages avec Jean-Pierre Canihac et les *Sacqueboutiers de Toulouse*. Ensuite seulement j'ai commencé à écouter des enregistrements pour découvrir l'instrument (inutile de dire qu'en province, il était bien rare d'en écouter en concert !). Dès mes premiers contacts et à l'écoute des premiers enregistrements de cornet à bouquin, par exemple ceux dirigés par Harnoncourt<sup>2</sup>, je me suis dit : « ça c'est pas crédible ! historiquement, ça n'a pas pu être comme ça ! » Pourtant, les interprètes pionniers étaient de bons musiciens, trompettistes pour la plupart. Aussi j'ai été travaillé très tôt par l'idée que les instruments n'étaient pas bons, qu'il y avait une grosse erreur quelque part ! Je n'avais pas d'arguments... Mais en tout cas je n'acceptais pas ces instruments où l'octave donnait quelques fois jusqu'à une neuvième ou seulement une sixte ! Les seuls instruments à peu près justes ont été longtemps les cornets en résine fabriqués par Christopher Monk. Aussi il fallait trouver une solution ! J'ai donc fait mes propres recherches, tout seul, en privilégiant la facture. Et puis rapidement j'ai vu le répertoire « officiel » du cornet, grâce à un accès facilité aux partitions ! Quelle musique ! Quelles difficultés !!! Et je me suis d'autant plus dit qu'il n'était pas possible qu'un des instruments les plus appréciés à la Renaissance, avec des interprètes surpayés (à l'époque!), ait pu être joué de la manière dont on l'entendait dans les années 1960<sup>3</sup> ! Ce n'était pas crédible. Mais dès mes premiers essais, j'ai senti qu'en travaillant trois heures par jour ça allait devenir un instrument « normal ». De fait, les quelques personnes de ma génération qui ont réussi à maîtriser le cornet correctement en ont fait quatre à cinq heures par jour ! Moi, j'avais toujours le cornet dans ma housse de trompette et si un élève n'était pas là dans mon après-midi de cours, si le suivant n'était pas arrivé, cela faisait une demi-heure de cornet de plus dans la journée.

Ceci dit, j'ai un profond respect pour ces pionniers qui ont abordé cet instrument sans à priori, sans recul, avec du mauvais matériel....Grâce à eux, les choses ont pu démarrer.

---

1 [www.concert-brise.com](http://www.concert-brise.com)

2 Dès le début des années 1960, Nikolaus Harnoncourt et son Concentus Musicus de Vienne ont fait appel au cornet à bouquin.

3 On a entendu des choses encore assez médiocres des années durant. De nombreux organisateurs de concerts (cela arrive encore exceptionnellement aujourd'hui) venant me féliciter de jouer avec une bonne intonation ou une certaine souplesse de jeu, ce qui leur semblait impensable et impossible.

*Les voisins ne venaient pas voir ce qui se passait ?*

- Si si ! ils venaient râler un peu ... surtout que ce n'était pas terrible, ce que je faisais alors ! Ça a beaucoup intrigué ! Ça m'a valu aussi pas mal d'ennemis au sein du conservatoire parce que je passais pour un renégat ! Mais ça m'a vite été égal : le directeur de l'époque m'ayant refusé un congé pour suivre des études à la *Schola Cantorum* de Bâle, j'ai fait le grand saut ! J'étais parti pour être adjoint d'enseignement titulaire au conservatoire de Reims ; voyant la titularisation s'éloigner à cause de cette activité (ou pour autre chose ? Je ne le saurai jamais), j'ai brutalement démissionné. Le directeur n'a pas essayé de me retenir, refusant même de transmettre à la mairie ma demande de congé... ce qui aurait été accepté par le service municipal sans problème s'il avait été donné un avis favorable. Je me suis renseigné quelques temps après au service du personnel.

J'ai dit au revoir au CNR de Reims ! Je me suis trouvé libéré et je suis allé prendre des cours à Bâle avec Bruce Dickey. Et comme je faisais mes quatre-cinq heures par jour, j'ai rapidement fait partie du peloton de tête des élèves cornettistes, avec d'ailleurs Jean Tubéry et Doron David Sherwin. Et je suis entré dans le circuit de concerts lié à la *Schola cantorum* ... De là, j'ai été amené à jouer sans interruption jusqu'aujourd'hui, avec très vite des concerts sous la direction d'Andrew Parrott ou de Jordi Savall.

*Le cornet est encore aujourd'hui un instrument réputé ingrat, et les spécialistes semblent assez peu nombreux.*

- Les meilleurs sont sans nul doute les passionnés et les fous qui ont consacré beaucoup d'heures, à la fois à la pratique personnelle, mais aussi à une connaissance du répertoire et à l'organisation de projets artistiques.

Aujourd'hui, 25 ans après mes débuts, les meilleurs cornettistes sont des Allemands, des Américains (dont les meilleurs vivent en Europe) et des Français. Les autres ? Il y a quelques Espagnols qui arrivent à un bon niveau ! Quelques personnes aussi en Belgique, en Suisse. Les Anglais restent un peu isolés sur leur île. Les contacts sont limités car les « continentaux » que nous sommes n'ont pas accès aux circuits anglais, fermés par des syndicats puissants. Ils font souvent autant de trompette baroque que de cornet, ce qui limite la spécialisation... sauf pour quelques jeunes qui sont venus à Bâle ! Quelques Japonais jouent très bien. Des Scandinaves commencent aussi. Il y a en France maintenant de plus en plus de gens qui jouent correctement du cornet dans la classe des 30-35 ans. Cette réalité évolue tous les jours et je ne suis pas sûr d'être au courant de tout ! Je crois que cela commence à bouger aussi en Italie. Et puis les deux premiers qui ont rendu le cornet crédible, Bruce Dickey (Américain vivant depuis longtemps à Bologne) et Jean-Pierre Canihac (fondateur des *Sacqueboutiers de Toulouse*) sont toujours là ! Mais le nombre de spécialistes professionnels ne dépasse pas quelques dizaines. Et il y a la masse des amateurs ! Aux USA, il sont nombreux et de bon niveau. Je crois que Christopher Monk a quand même vendu à lui seul près de 10 000 cornets en résine ! Et maintenant, sur la base de ce que les dernières générations ont apporté, quelqu'un qui a déjà la pratique de la trompette ou de la flûte à bec atteint assez vite un très bon niveau, à condition de travailler régulièrement.

*Il a également la réputation d'un instrument exigeant*

- Si on ne pratique pas un certain nombre d'heures par jour pour s'entretenir, on ne joue plus très bien rapidement ! On perd très vite résistance et souplesse. Mes élèves ont du mal à me croire ! Ils ont leurs difficultés, et ils me voient jouer facilement ! Mais cette « facilité », si fragile, s'obtient sur la durée. Aujourd'hui, en période de préparation de concerts, je dois faire

au moins mes deux heures de cornet. Si je ne les fais pas, je ne « tiendrai pas la route » pour les récitals ou programmes difficiles à venir. C'est comme le sport : il faut en faire tous les jours, faire attention à ce qu'on mange ... Si j'arrête de jouer trois jours, c'est même pas la peine de parler de cornet : je sais que je ne vais pas au bout d'un programme difficile. Une question d'endurance physique ! Et ne parlons pas du plaisir de jouer qui disparaît au profit d'un combat avec le corps et l'instrument.

*Quels sont les répertoires pour lesquels vous êtes généralement sollicité ?*

- C'est essentiellement le XVI-XVII<sup>ème</sup> !

*Et pour les musiques antérieures ? Sait-on des choses sur l'emploi du cornet pendant la période médiévale ?*

- Peu de gens s'y sont intéressés. En rassemblant quelques citations dans les textes et en les croisant avec l'iconographie, on arrivera peut être à trouver plus de choses ! Mais ça reste pour le moment très mystérieux. Guillaume de Machaut parle du « grand cornet d'Allemagne » ! on ne sait toujours pas ce que c'est... ni ce qu'on faisait avec ! Il y a aussi le fameux « Banquet du vœu »<sup>4</sup> où un cornettiste sort d'un pâté ! On peut concevoir que si on fait intervenir un cornet dans une telle réunion d'humanistes de haut niveau, c'est que sa prestation est aussi de très haut niveau. ! Et si un musicien a alors un très haut niveau, c'est qu'on n'a pas commencé à jouer du cornet à cette époque là ! L'instrument existait en tout cas ! sans doute avec une certaine ancienneté. Mais sous quelle forme ?

Pour en dire plus, il faudrait savoir quelle était la fonction de l'instrument et de sa musique ! Mais pour cela, il faudrait faire des croisements avec des connaissances très fines de la société de la fin du Moyen Âge. Par exemple : que faisait-on à l'église ? est-ce qu'on tolérait des instruments ? lesquels ?

*On peut se demander si, justement à l'église, le cornet n'avait pas alors la place prise par la suite par le serpent.*

- Le serpent apparaît fin XVI<sup>ème</sup> et ne se diffuse qu'en France. Et sa branche se sépare alors vite de l'arbre du cornet. Sa place reste à l'heure actuelle mystérieuse. Ce qui est certain, c'est qu'au début XVI<sup>ème</sup> les cornettistes jouaient à l'église, dans le répertoire liturgique ! Mais depuis quand ?

Et est-ce que la société le tolérait et y incitait ? D'autant que le répertoire n'était pas seulement liturgique, mais aussi intégré à la culture de l'époque. Ainsi le motet que le chantre entonnait à l'église pouvait être repris en une autre circonstance comme un repas ou une cérémonie sur le parvis ! Et l'instrumentiste pouvait alors sortir son instrument et l'utiliser autrement qu'à l'église !

En ce qui concerne la corne et les versions primitives supposées du cornet, peu importe si l'instrument a un faible ambitus : les chanteurs qu'il soutient n'en ont pas un plus important à cette époque si on se réfère à la musique vocale écrite. Il y a concordance.

*Êtes-vous sollicité pour jouer ces musiques du XV<sup>ème</sup> siècle ?*

- Non, très rarement ! Les cornettistes l'abordent un peu par la force des choses !

Je le ferais très volontiers, et cela ne pose pas de problème ! Pour Dufay par exemple, je joue cette musique avec un grand plaisir et il n'y a absolument aucune note à changer. Il n'y a aucune adaptation à faire et c'est très naturel.

---

4 Banquet fastueux donné à Lille en 1454 par le Duc de Bourgogne *Philippe le Bon*

*Au début XVII<sup>ème</sup>, le cornet est un instrument virtuose ! Peut-on imaginer ce rôle dès le XV<sup>ème</sup> ?*

- Probablement ! dès le moment où on « maîtrise le son » ! Nous le voyons depuis 20 ou 30 ans : nous avons maîtrisé une technique virtuose le temps d'une génération ou deux !

En tout cas, dès les campagnes d'Italie, François 1<sup>er</sup> ramène des cornettistes dans ses bagages. Il les paie royalement. On peut quand même supposer que la virtuosité n'est pas née en une génération. L'exemple du *Banquet du Vœu* donne à penser que la qualité atteinte par les cornettistes est satisfaisante dès la deuxième moitié du XV<sup>ème</sup> et pourquoi pas avant.

*Avant cet entretien, j'ai fait un point dans ma « discothèque médiévale » sur les enregistrements faisant appel au cornet. Cela a été finalement assez rapide !*

- Quelques ensembles cornets-sacqueboutes soutenant des polyphonies sacrées.

- D'autres intégrant le cornet à une bande ménétrière de plein air.

- La Reverdie, avec Doron David Sherwin! Pas forcément une utilisation « historique » mais en tout cas « musicalement parlante ».

- L'Arbre de Mai - Chansons et danses au temps de Guillaume Dufay par l'ensemble Allégorie (avec Marie Garnier aux cornets). On s'y rend compte que l'instrument s'intègre pleinement à cette musique !

- Bien sûr !

*Il y a aussi l'ensemble P.A.N., en particulier celui consacré à l'Ars subtilior<sup>5</sup> avec une introduction au cornet ...*

- ..... complètement jazzy !!! Ah ! Michael Colver ! un personnage ... complètement fou ! Il ose jouer d'une manière atypique ! C'est un musicien assez extraordinaire !

Il y a tout à faire. De gros progrès doivent être faits dans l'appréhension ... y compris pour certains excellents professionnels reconnus ! Je pense au mode de restitution : par exemple sur le vibrato, sur les notes prises par en dessous, sur l'ornementation et l'improvisation... Je pense qu'un grand nombre d'interprétations pêchent par le manque d'audace, ou alors quand il y a des audaces, cela vire vite au « kitsch » ! Nous sommes trop souvent entre puritanisme et provocation. Aucune musique traditionnelle ne nous donne cette impression. Il faut retrouver un « naturel » dans la simplicité du jeu instrumental et vocal comme dans le raffinement.

*Quelles pistes de recherche encourageriez-vous alors ?*

- En ce qui concerne la pratique de la musique médiévale sur le cornet, d'abord il conviendrait de se poser la question de l'instrument : je pense que celui-ci doit « parler vite »...

Il faudrait aussi favoriser une perce assez étroite : nous jouons presque tous des instruments plus larges de perce que la majorité des originaux des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles.

En ce qui concerne l'interprétation elle-même, pour la Renaissance par exemple (et a fortiori pour la musique médiévale), on entend aujourd'hui des propositions telles que « ne pas trop faire de notes inégales » ou « ne pas trop orner » car « ça fait trop XVIII<sup>ème</sup> » ! Je trouve que c'est une des idées les plus aberrantes que j'ai jamais entendues !

Au XVIII<sup>ème</sup>, les traités décrivent des pratiques qui paraissent jusque là évidentes par ce qu'elles sont justement en train de disparaître. Certains textes du XVI<sup>ème</sup> sont pourtant clairs : l'organiste Sancta Maria<sup>6</sup> évoque ainsi clairement quatre modes d'inégalités marquées. On

5 Ars magis subtiliter – Ensemble P.A.N. - New Albion Records NA 021 - 1989

6 Thomas de Sancta Maria : *Arte de Taner fantasia*. Valladolid 1565.

retrouve la même chose en Espagne avec Arauxo<sup>7</sup> qui donne des conseils sur l'interprétation des triolets. Ne parlons pas du traité vocal de Brunelli<sup>8</sup> qui explicite la différence entre l'écrit et la restitution des figures! Ou celui de Diruta<sup>9</sup> pour les claviers qui propose des doigtés produisant un jeu naturellement inégal. L'écriture est arithmétiquement égale, la restitution très inégale... La notation est intrinsèquement arithmétique mais son exécution, passant par le corps, est toujours plus souple.

Et plus on remonte dans le temps, plus la distance entre notation et exécution est grande. Il y avait un art de la mémoire et de l'oreille qui est complètement perdu ! Je connais des musiciens de musique traditionnelle qui ont une mémoire phénoménale et peuvent retenir des centaines de mélodies complexes ! Plus on remonte dans le temps, plus la « partition » n'est qu'un aide-mémoire de la structure « grammaticale ». Et je suis persuadé, pour différentes raisons, qu'on ne jouait pas la musique polyphonique telle qu'elle était notée.

Elle était plus ou moins (mais plus qu'aujourd'hui) ornée et diminuée, c'est pour cela que différents auteurs, dont Josquin des Prés, se plaignent de leurs chanteurs qui diminuent trop. Mais qu'est-ce alors que trop diminuer ?

Dans la musique du début du XVII<sup>ème</sup>, j'ai toujours eu le sentiment qu'il y avait des plages où l'improvisation s'imposait, même si la partition n'en donnait aucune indication. Maintenant que je la joue fréquemment, je ne peux plus la concevoir autrement, avec des liens improvisés entre les diverses parties d'une pièce.

Pour la musique médiévale, je pense que c'était encore plus marqué! On avait une structure poétique, et la structure musicale avec sa grammaire en découlait ; ça ne prenait sa signification que lorsque le poète-chanteur apportait sa marque improvisée.

La « lecture sur le livre » et le contrepoint improvisé trouvent là toute leur place. « L'écriture polyphonique est le point où l'improvisation s'arrête !!! »

Si l'art du contrepoint est devenu si savant, c'est parce qu'il reposait sur des gens qui ... vivaient la polyphonie !



« Le concert brisé » en trio

Et quand ils y ajoutaient un peu de leur intelligence et de leur cérébralité, ils arrivaient à des niveaux de complexité qui étaient bien supérieurs à nos possibilités actuelles de compréhension. Nous, pour maîtriser le « B-A BA » du contrepoint basique, il nous faut déjà quelques années. Avec mon ensemble en trio<sup>10</sup> (corne, chalemie, organello), c'est un peu ce que nous commençons à faire !! Nous sommes conscients d'être des débutants en improvisation au regard de la pratique historique. Mais le travail se fait peu à peu.

*Et le cornet droit ? Trouve-t-il une place dans cette pratique ? Chaque type de cornet occupe-t-il un rôle différent ?*

- Ça marche ! tout est possible avec le cornet droit! Il n'est pas différent des autres sur le plan de ses possibilités (il ne faut pas le confondre avec le cornet muet, droit lui aussi).

Ce qui est incertain, c'est de savoir si le cornet était mélangé aux anches et à la trompette à

7 Francisco Correa de Arauxo : *Facultad Organica* - Alcala de Henares - 1626

8 Antonio Brunelli : *Varii esercitii* - Florence, 1614

9 *Il Transilvano* : traité écrit entre 1539 et 1610 par le Frère Girolamo Diruta.

10 Ensemble « Le concert brisé » - [www.concert-brise.com](http://www.concert-brise.com)

coulisse. La chalemie est beaucoup plus percutante et pertinente en plein air. Pourtant on voit au XVI<sup>ème</sup> des ensembles mixtes anches-cornets. A quand remontent-ils ? Et puis la chalemie, si elle est plus pertinente, est plus limitée dans l'aigu que le cornet !

Mais il est probable que nos instruments et notre manière de jouer ne sont pas adéquats, parce que l'idée d'un jeu puissant du cornet n'est pas assez souvent inscrite dans notre pratique, plus liée à la musique de chambre, aux mélanges avec les « bas instruments », clavecin, orgue, flûte, viole, violon ...

On ne peut aussi ignorer une symbolique liée au type d'instrument. A la fin du XVI<sup>ème</sup>, chez Monteverdi par exemple, les cornets droits ou courbes sont liés à des usages symboliques différents : on trouve une distinction entre l'instrument courbe, de symbolique lunaire, et le cornet droit à symbolique solaire. On ne peut croire que cette distinction soit apparue brusquement. On pourrait même revenir aux deux types de trompes utilisées chez les Romains et dans d'autres traditions anciennes : les instruments apparentés au type « trompe/trompette », sont « axiaux » ou « courbes » et ont des usages rituels différents. Les cors et trompettes/trombones de l'orchestre moderne illustrent encore cette double symbolique, associées à des sons « sombres » (perce conique des cors) ou « clairs » (perce plus cylindrique des trompettes et trombones).

Mais la forme n'est pas le seul élément. Le cornet courbe est doté d'une embouchure extérieure (premier niveau de dualité) et est fabriqué en deux parties et recouvert de cuir ; de plus, il est généralement de section octogonale (l'octogone, passage symbolique entre le carré et le rond!).

Les cornets droits peuvent être à embouchure mais sont construits en une seule partie, de section ronde, exceptionnellement octogonale. Les cornets muets sont eux d'une seule pièce, de bois souvent plus clair et de section ronde. Ils sont fabriqués au tour et ont les attributs de l'unité et de la perfection du rond.

Au niveau du son, les choses sont plus ambiguës aujourd'hui. : lorsqu'on voit des instruments dans les musées, les cornets muets ont souvent une « cuvette » peu profonde qui amène un son plus clair que ceux joués aujourd'hui (même s'il existe des instruments à cuvette profonde). Nous enfermons toujours un type d'instrument dans un seul type de son et de jeu, alors que la palette de sons pourrait être très variée. Le cornet courbe à bouquin a de toute façon, de manière générale, un son plus percussif, plus intense.

### *Parlons de la facture ! Pose-t-elle de gros problèmes ?*

- Aujourd'hui, le principe de facture du cornet muet est enfantin dès qu'on a un bon tour. Le plus dur est de fabriquer un alésoir afin d'obtenir la conicité idéale. Le problème est « conceptuel » et peu dépendant de l'habileté du facteur.

Avec Henri Gohin<sup>11</sup>, nous nous sommes aperçus que les perces complètement régulières fonctionnent parfaitement, même si d'autres solutions sont envisageables. Après, ça va très vite si on définit bien l'angle et la place des trous.

Par contre, le cornet courbe en deux parties est technologiquement plus délicat. A l'époque, il était creusé à la main avec des outils limités (des gouges). Mais dès qu'on se penche sur la question, ce n'est pas insurmontable. Dès qu'il y a une exigence des interprètes, la facture (comme aujourd'hui) peut connaître des progrès rapides ! Il est probable que les premiers facteurs de cornet ont pu très vite mettre au point des instruments jouables grâce à un savoir-faire empirique et à quelques règles concernant l'acoustique de l'instrument ! Peut-être aussi

---

11 Facteur réputé de flûtes à bec, mais également de chalemies et de cornets ... curieux de toutes les expériences de factures

par l'appel au nombre d'or, comme le fait encore aujourd'hui Serge Delmas<sup>12</sup> !

J'ai souvent corrigé mes instruments (au grand dam de leurs facteurs) en enlevant un peu de bois en certains endroits, en épaississant à la cire ailleurs et en expérimentant pour chaque note. Et malgré les manières différentes de jouer, un instrument qui est bon pour moi l'est aussi pour un autre cornettiste. Mais ce « bricolage » est de moins en moins nécessaire, tant le niveau de la facture a progressé.



Dessin d'après un Psautier du XIe s.

*Et le cornet façonné dans une corne ?*

- En Suède et dans les Pays baltes, c'est un instrument encore joué. Ce sont des instruments faits dans des cornes courtes. Il comportent 3 à 4 trous. L'ambitus est d'une sixte en général.

Il faudrait vérifier si l'iconographie confirme l'emploi de tels instruments au Moyen Âge<sup>13</sup> ! Puis éventuellement arriver à définir sa fonction. Mais on est de toute façon complètement dépendant de la forme de la corne ! Pour cela, à un moment donné, on a sans doute eu envie de passer à autre chose : le système acoustique de la corne, l'aspect aléatoire sont une contrainte forte : on peut penser que le cornet courbe, cherchant à ressembler à la corne, soit apparu rapidement ... mais quand ?

*...d'autant que le principe d'un cor d'appel à deux parties ligaturées peut être très ancien: on a un exemple dans une enluminure d'une Bible espagnole du Xe siècle<sup>14</sup>.*

*Mais avouons que nous avons peu de choses ! Personnellement je trouve que c'est là l'instrument médiéval le plus mal connu.*

- Sans doute que l'émergence du cornet est venue petit à petit : une partie des réponses est d'ordre sociologique : à quel moment la société a eu besoin de ce type d'instrument ? Pour quelle fonction ?

*Avec Henri Gohin, vous vous êtes lancé dans une expérimentation de cornets façonnés dans une corne. Quels sont les principaux soucis posés par ces essais ?*

- D'abord il faut choisir la corne : si possible assez effilée, pas trop large afin d'être tenue facilement dans les mains. Si elle paraît trop épaisse, il vaut mieux l'écarter aussitôt. On s'est rendu compte empiriquement que l'épaisseur était déterminante : un instrument qui aurait du bien sonner avait un son insignifiant. On a pris un rabot et on a commencé à désépaissir : au fur et à mesure, le son devenait de plus en plus net et clair ... mais la corne n'était plus présentable.

La cuvette ensuite ! Il faut la façonner. D'abord pour le confort et ne pas s'y couper les lèvres ! Un coup de papier de verre fin suffit.

Il y a sûrement un équilibre entre le diamètre extérieur, pour respecter une proportion entre l'embouchure et la longueur de la corne.

12 Cornettiste de haut niveau qui fabrique également des instruments réputés.

13 Les exemples de cornes où les doigts sont en position de jeu existent, mais sont en nombre très limité.

14 *Codex Goticus Legionensis* Fol.69 – Archives de la *Real Colegiata de Leon*



A gauche, une corne traditionnelle provenant de Suède.  
Trois cornes réalisées par W. Dongois et H. Gohin

Un enregistrement de William Dongois improvisant sur une de ces cornes peut être écouté à <http://portail.musiques-medievales.eu/improwdongois.mp3>  
(enregistrement en concert réalisé en mai 2009)

Ensuite la perce ! Mais nous n'en sommes qu'à des expériences. On s'aperçoit qu'avec des cornes très grandes, si la perce est trop petite, l'instrument ne parle pas. Par compte on se rend compte que l'instrument sonne surtout en fonction de l'épaisseur des parois. Si elles sont très épaisses, elles ne sonnent pas du tout. Il faut peut-être moduler selon la qualité des cornes. On a jeté pas mal de cornes en faisant ces essais ; on n'a donc plus envie d'en acheter : vu leur taille, elles peuvent être assez onéreuses. Et comme ça ne sera jamais une entreprise commerciale ... On le fait pour le plaisir et on n'a pas envie d'y perdre de l'argent. Cela explique que les choses avancent lentement, trop du reste au goût des quelques clients potentiels!!! On s'est finalement porté pour l'embouchure sur un forage ente 10 et 12 mm. Il y a après des calculs un peu savants qu'Henri Gohin a réalisé pour trouver la disposition des trous, en tenant compte de la longueur totale, du volume intérieur et de la disposition des trous. L'ambitus restera de toute façon restreint, même si j'ai réussi à avoir une corne qui atteint une dixième ... un peu haute. Mais le registre change alors ! Après on peut pinailler sur son accord, son tempérament ... Mais c'est un instrument souple à jouer, et on ne s'est pas trop soucie de ça. Récemment j'ai joué avec un orgue accordé en pythagoricien, et je ne me suis même pas posé la question : c'est venu naturellement. Le langage musical oblige à rentrer dans des échelles de notes logiques.

*Je suis quand même surpris que vous arriviez à la faire concorder avec un autre instrument. Dans le texte décrivant le Banquet du faisan, le cornet joue tout seul !*

- Oui, mais il semble bien que c'était déjà un cornet. De toute façon, le diapason est une question de longueur totale. En fait, on détermine l'accord de base en se fiant au diapason électronique et on coupe l'extrémité. Nous essayons de tomber sur des standards par demitons: 415/440/465/490/520

*Et vous avez trouvé un répertoire ?*

- Les troubadours, les modes grégoriens ... ça marche bien. Après, c'est de l'improvisation ... et il y a beaucoup à faire. Avec Freddy Eichelberger<sup>15</sup>, on ne dit pas : « ça s'est fait comme ça » mais: « ça, c'est possible » ! Historiquement, on peut et doit se demander : « est-ce qu'une utilisation d'un tel instrument avait un sens dans la société de ce temps ? ». Nous on dit simplement : « on a creusé une corne et on arrive à faire ça »! Aux musicologues de voir ce qui était pensable sur la base de ce qui est possible. C'est un ordre d'approche empirique.

*Y a-t-il eu d'autres essais que les vôtres ?*

- Personnellement, je ne connais personne d'autres ... mais c'est possible. On ne sait pas ce qui se fait ... et avant que je passe sur *France musique*<sup>16</sup>, personne ne savait que je faisais ça ! Quand on a fait un petit concert, plusieurs collègues sont venus ... par sympathie ... et en sont tombés de leur chaise ! Du coup, certains voudraient s'y essayer. C'est vrai que c'est assez fascinant, mais sans doute que l'usage musical en sera assez limité.

*Et pour jouer dans un ensemble médiéval ?*

- Autant je pourrais sans problème mettre en place deux ou trois pièces, autant je ne me considère pas comme un spécialiste de ces musiques. Je prends énormément de plaisir à travailler sur cet instrument, mais je ne pourrais pas y passer tout mon temps. Alors que par exemple, à l'autre extrémité du répertoire du cornet, je me verrais très bien ne me consacrer qu'à Buxtehude que j'affectionne particulièrement : j'y rencontre en permanence des problèmes auxquels il faut trouver des solutions ( même si dans mon approche de cette musique, j'ai un pied dans la musicologie et un autre dans la fiction musicale...plausible !). Et puis, comme je suis avant tout un interprète et non un musicologue, je n'ai pas cet attrait pour la recherche dans les archives. Beaucoup reste à faire et je suis très ouvert aux recherches qui pourront m'éclairer.



15 Freddy Eichelberger : organiste, claveciniste et improvisateur avec qui William Dongois joue régulièrement.

16 Emission « A l'improviste » du 9 avril 2008 : ce fut la première occasion de découvrir cet instrument.