

# Exposition Joël Laplane

## Ça plane pour moi

### Parcours professionnel

Du 27 février au 3 mars dernier, Joël Laplane organisait à Paris une exposition autour de son travail pour célébrer ses trente ans de carrière. Ce fut l'occasion de mieux connaître le parcours et les expérimentations du luthier marseillais.

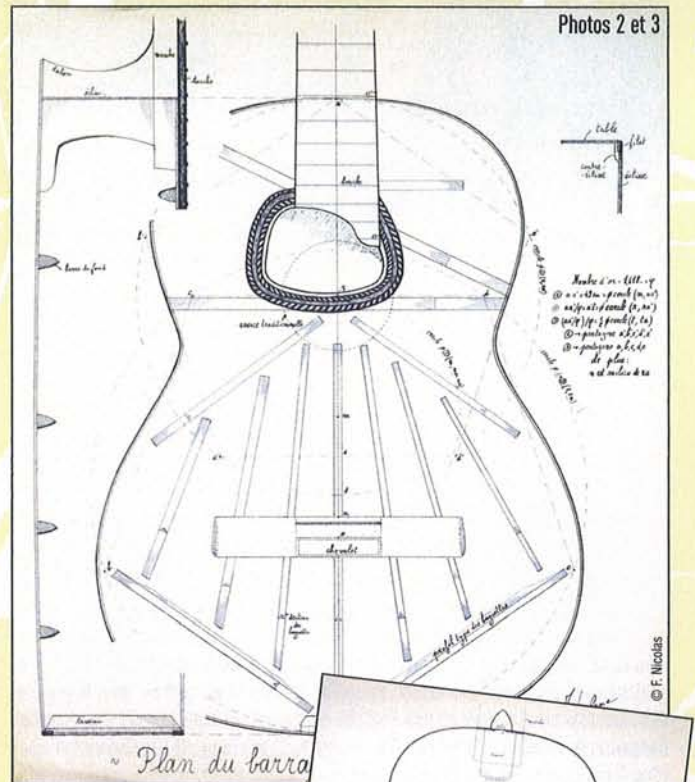
C'est dans les locaux de la Sema, la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art, situés au Viaduc des Arts dans le 12<sup>e</sup> arrondissement, à deux pas de la gare de Lyon, que Joël Laplane invitait luthiers, musiciens professionnels et amateurs, ou simples curieux, à partager cette rétrospective. En effet, c'est en 1976 qu'il prit la relève du luthier Arthur Carbonell à Marseille.

### Trente ans de guitares

Sur les deux étages des locaux de la Sema, c'est l'évolution d'un atelier de lutherie que l'on découvre. Étrange rencontre que celle de la toute première guitare, fort curieux instrument en métal (photo 1) fabriqué en l'absence de tout conseil professionnel, avec la dernière guitare de concert faite par Carbonell, maître formateur du jeune apprenti. On s'aperçoit de l'évolution au fil du temps, des débuts au modèle présenté à Turibio Santos en 1986, puis la construction de différents instruments non conventionnels, des guitares à 10 cordes, des guitares flamencas... On appréhende mieux une certaine réalité économique avec, à côté des guitares concert et grand concert (une production limitée à une dizaine d'exemplaires par an), des instruments plus abordables fabriqués en collaboration avec un grand fournisseur espagnol. Une telle exposition ne saurait évidemment être complète sans la participation active de musiciens, « clients » ou joueurs occasionnels de guitares Laplane, et, chaque après-midi, certains se sont prêtés au jeu du mini-récital sur quelques-uns des instruments du luthier.

### Une tradition plus que centenaire

À travers les différents éléments exposés, chacun peut apprécier les étapes nécessaires au processus de fabrication d'une guitare avec la table, le fond, les éclisses, le barrage, le manche, la touche, le fretage... On imagine un peu l'atmosphère particulière d'un atelier qui, dès le premier contact, peut déclencher de véritables vocations. Ainsi en fut-il de Joël Laplane. Poussé par son professeur qui,



devant ses progrès, lui avait conseillé d'aller acheter une guitare chez Carbonell, il fut tout de suite séduit par « l'atelier et son ambiance XIX<sup>e</sup> siècle, la tranquillité du lieu, l'attention, les vieux outils ». On peut mieux se rendre compte que ces différentes techniques de construction, ces gestes précis et tout ce savoir-faire si spécifique, ne sont pas apparus d'un coup, par génération spontanée, mais sont l'aboutissement d'un très long processus de transmission des savoirs. Joël Laplane, apprenti, puis successeur de Carbonell, s'inscrit dans une filiation qui, à travers ce dernier, originaire de Valence en Espagne, nous fait remonter à la tradition des luthiers espagnols et à Antonio de Torres. Dans la présentation qu'il fait de son travail, l'une des spécificités qui apparaît concerne les compétences multiples nécessitées par la lutherie de haut niveau. En plus d'être Maître artisan (depuis 1989), Joël Laplane se révèle être un guitariste fort compétent (élève de Louis Davalle, professeur renommé et disciple de Segovia qui forma de nombreux guitaristes de renom), mais également un acousticien (DEA en acoustique), et un enseignant capable de communiquer son savoir à travers les cours d'organologie du Conservatoire de Marseille et dans le cadre de l'Itemm (Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique). Cette dernière activité étant l'occasion de projets originaux comme celui de faire construire en 12 jours une guitare à des adolescents. C'est sans doute cette triple compétence qui explique sa manière de concevoir ses instruments de concert. En effet, contrairement au cas le plus fréquent où, le timbre consti-



Photo 1

tuant en quelque sorte la signature d'un luthier, l'instrumentiste choisit l'artisan en fonction de cette sonorité spécifique. Ici, le luthier va construire l'instrument correspondant aux désirs sonores du guitariste. Puis, en fonction de ses préférences (puissance, rapport basse/aigus, longueur et qualités des différents registres...), Joël Laplane dessine un plan précis (photos 2 et 3) de la guitare dans lequel ses connaissances en acoustique vont lui permettre d'imaginer les procédés propres à donner vie au désir instrumental du musicien.

## Approche scientifique, pratique et esthétique

Tout au long de ces trente ans d'activité, Joël Laplane a noté de manière systématique les caractéristiques de construction de ses guitares, de même que le résultat sonore et les réactions des musiciens recueillies au travers d'un « questionnaire d'essai ». Les résultats des analyses scientifiques sont ainsi confrontés à l'expérience, joignant la théorie à la pratique. À travers l'exposition, on comprend que cette manière très raisonnée de fabriquer des guitares s'accompagne d'une réflexion sur le métier lui-même et sur tous les aspects de la lutherie (notamment celle du violon qui l'a amené à construire des guitares aux formes plus rondes, la table et le fond étant légèrement bombés). La présentation du livre de Florent Bousson *Les mondes de la guitare* dont toute une partie est consacrée à l'activité du luthier marseillais et à ses relations avec les musiciens, n'est pas anecdotique et va dans ce sens. Les aquarelles (photo 4) exposées témoignent également d'un sens de l'esthétique qui se retrouve dans l'utilisation du nombre d'or, dans l'élaboration des proportions et des détails de construction de certaines guitares.

Au départ, simple construction géométrique établie par le mathématicien grec Euclide (III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) et qui se définit comme le fait de « couper une droite donnée de telle sorte que le rectangle contenu par la droite entière et l'un des segments soit égal au carré sur le segment restant », ce qu'il nomme « couper une droite en extrême et moyenne raison », cette notion va, à partir d'une lecture quelque peu orientée de Léonard de Vinci, déboucher au XIX<sup>e</sup> siècle sur la notion esthétique de « section d'or » du philosophe allemand Adolf Zeising qui relie arts et sciences. Ces théories esthétiques nouvelles trouveront un écho considérable auprès des peintres de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, le terme « nombre d'or » étant popularisé par les travaux de l'ingénieur roumain Matila, prince Ghyka.

Tout ceci ne semble avoir qu'un rapport fort lointain avec la lutherie, si ce n'est qu'à partir des figures géométriques d'Euclide et du nombre qui en découle (1,618.03), lequel comporte de très étonnantes particularités mathématiques, on peut concevoir et construire une guitare alliant (photo 5) savoir scientifique, préoccupations esthétiques, philosophiques et recherches sonores. « Je suis parti de la longueur du corps de l'instrument que j'ai divisé plusieurs fois par le nombre d'or et j'ai obtenu des résultats que j'ai considérés comme des diamè-

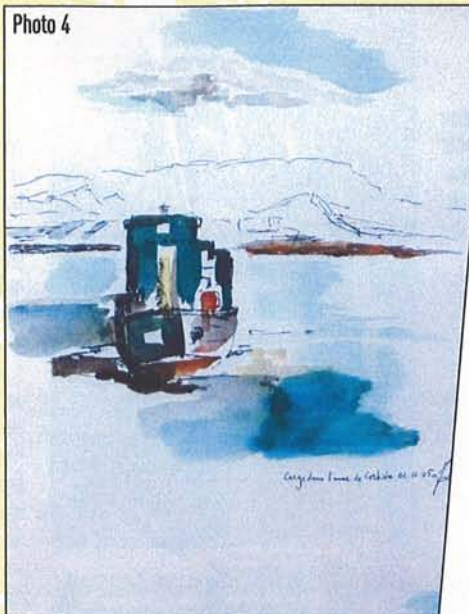


Photo 4

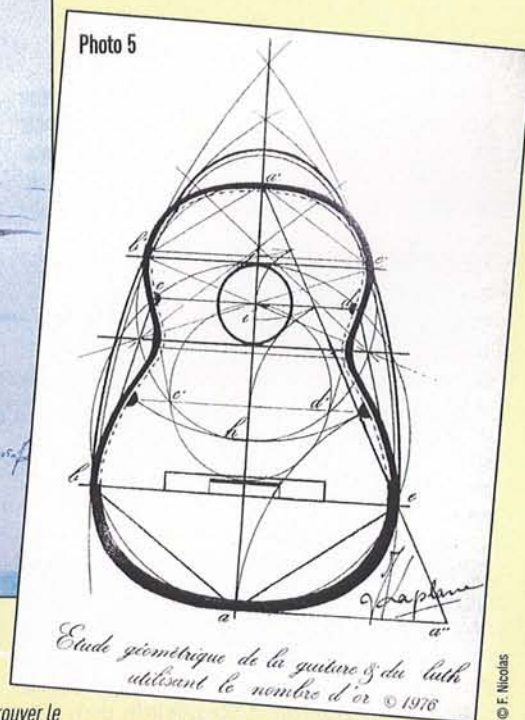


Photo 5

tres de cercles ou des rayons de cercles.

J'ai pu avec toutes ces constructions retrouver le centre de la rosace, le sillet du chevalet et à partir de là la longueur vibrante de 65 cm. J'ai également pu trouver un lien entre la longueur du corps de 49 cm et cette longueur vibrante. La forme découle aussi du nombre d'or avec deux pentagones : un grand, la pointe en bas ; un petit la pointe en haut. »

## Première guitare et premières recherches

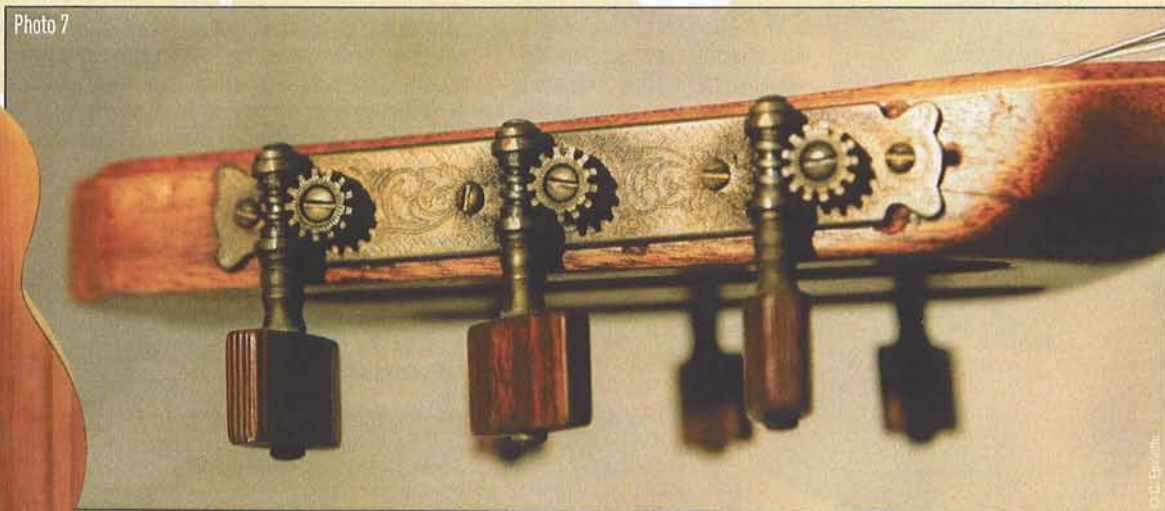
S'agissant d'une exposition autour de la lutherie, le plus important reste évidemment les instruments eux-mêmes. Nous avons demandé à Joël Laplane de nous présenter quelques-uns des instruments marquants de cette exposition.

Première guitare classique construite par Joël Laplane, la n°1 de 1974 est née d'une « envie de savoir comment l'instrument fonctionnait ». Construite chez ses parents à l'aide d'outils sommaires ou trouvés chez Emmaüs, et faite de matériaux récupérés, « les seuls bois donnés par Carbonell sont les petits filets de la rosace et le palissandre de la touche » : montants de lit en acajou pour les éclisses et le manche, gouvernail de dériveur pour le fond. La tête, de forme traditionnelle, est dotée de mécaniques aux boutons en bois. La décoration est quasi inexistante, aux antipodes de sa presque voisine de vitrine une guitare romantique faisant partie de la collection de Carbonell à la touche dotée d'une exceptionnelle décoration de nacre. En jouant ce premier instrument, on découvre une qualité sonore déjà intéressante pour un premier instrument avec (même si le son est un peu sec) une bonne projection et des basses claires. (photos 6 et 7)

Autre instrument significatif, la guitare n°38 datant de 1981. Après des années de pratique, le travail n'est plus le même, le dos en palissandre de Rio est superbe, de même que ➤

Photo 6

Photo 7



les filets en épi faits de bois précieux (buis, poirier...). Cette dernière technique n'ayant pas été montrée par Carbonell à son apprenti, on peut y déceler l'influence diffuse de la tradition propre à Valence. C'est également à cette époque qu'apparaît la tête ajourée, ici dans une version presque extrême qu'avec le recul, son concepteur trouve un peu trop légère « *la tête doit garder un certain poids* ».

Mais le plus visible est sans doute le système de fixation des cordes où l'on peut voir une des premières tentatives du luthier pour résoudre le problème de leur attache sur la guitare. N'étant pas fixées au chevalet, elles passent au travers de celui-ci et de la table pour venir se fixer à l'arrière sur l'éclisse, le but étant de « *libérer la table de la tension d'attache des cordes* » tout en conservant le phénomène de torsion. Seul défaut, la longueur des cordes nécessaire et le rapport de la tension sur l'éclisse. Partie invisible mais primordiale, le barrage est en éventail à 7 barres avec des bois différents pour les graves et pour les aigus : plus rigides dans les aigus pour favoriser un son clair et plus souple dans les basses. D'autre part, une barre latérale du côté aigu vient diminuer les surfaces et augmenter la rigidité. (photos 8 et 9)

La guitare n°70 de 1986 montre une évolution du barrage. Cet instrument fut présenté à Turbio Santos qui l'essaya pendant plusieurs jours et la trouva tout à fait remarquable. On remarque, outre les 20 cases du manche permettant d'atteindre le Do, que la table est faite dans un cèdre extrêmement souple. Joël Laplane nous explique que c'est avec cette guitare qu'il a commencé à s'éloigner du système à 7 branches de Torres. « *Ce qui m'embêtait, c'est que les 2 branches extérieures n'ont pas de lien avec le chevalet.* » Pour pallier cet inconvénient, il a fait appel à deux petites barres qui partent en étoile depuis le chevalet. Le fond est en trois parties et la tête est ajourée mais de manière moins nette que dans les modèles précédents. On note aussi que le sillet de tête est situé sensiblement en avant de celle-ci, laissant une zone importante entre lui et le placage. (photo 10)

Photo 8

Photo 8



### Des approches originales

Avec la guitare n°137 de 1989, on se trouve en présence d'un instrument à la construction tout à fait originale. Ici, point de tête ajourée mais une position et une forme particulière pour la rosace (qu'on retrouve dans d'autres instruments du luthier), et surtout la fixation vraiment particulière des cordes sur deux pièces de bois qui semblent sortir de la table en cèdre. Il s'agit de la partie visible du système à manche intérieur. Le manche est prolongé à l'intérieur du corps de l'instrument, sous la table, et les cordes viennent s'y fixer aux deux extrémités du manche. On obtient

Photo 10



Photo 11



ainsi « *un système très rationnel* ». Le système de fixation des cordes est donc dissocié du corps de l'instrument, « *la table devient vraiment une membrane qui vibre* ». Malgré cette fixation non conventionnelle, les trois modes de vibration du chevalet sont conservés : transversal, bascule grave/aigu et rotation. En jouant cette guitare, on a une grosse présence du médium et des aigus puissants mais un peu en retrait. Le dos est en palissandre des Indes avec un joli filet central. (photo 11)

Le système du manche intérieur se trouve également dans la guitare à 10 cordes n°88 de 1987, couplé à une touche ajourée dans la partie située sur la table. Le but étant de ne plus avoir une seule ouverture (la rosace) pour éliminer la dérangement fréquence de Helmholtz. D'ailleurs, en posant sa main sur la table et en chantant des sons plus ou moins graves dans la guitare, on peut se rendre compte par soi-même de la réalité du phénomène (quand la fréquence est trouvée, on sent la table vibrer sous la main). Quand on bouche les ouvertures supplémentaires, la fréquence diminue (la note est plus grave) et devient plus gênante. L'analyse spectrale confirme cette impression. (photo 12)

### Des ouïes dans l'éclisse

Appartenant à un professeur du conservatoire de Marseille, la guitare n°170 datant de 1993 porte les stigmates de la passion avec laquelle son propriétaire en joue. (Photo 13). « *Je l'ai beaucoup entendu jouer et, en fonction de sa personnalité, j'ai pensé qu'il lui fallait du cèdre et du palissandre des Indes.* » Il semblerait que cette solution était la bonne puisque, aux dires de l'interprète, il s'est trouvé réconcilié avec la guitare alors qu'il pensait l'abandonner au profit du luth... À cette époque, Joël Laplane a commencé à pratiquer une ouïe dans l'éclisse supérieure de la guitare. « *Les gens m'ont dit que lorsqu'il y avait une ouverture sur le côté, la sonorité paraissait plus ouverte et les notes plus distinctes dans la polyphonie.* » En fait, pour le luthier, l'ouverture élimine la fréquence de Helmholtz créée par le volume d'air de la guitare et, en diminuant le « bruit de fond », rend le contenu musical plus limpide. La rosace est pour sa part remontée (de

4,5 cm) et excentrée par rapport à l'emplacement traditionnel, dans le but d'augmenter la surface utile de la table. Le barrage est asymétrique, avec des barres plus inclinées par rapport aux fibres du bois du côté aigu que du côté grave, et dans le but de moduler la souplesse de la table. Le fond présente la particularité d'avoir, en plus des grandes barres transversales, des petites barres diagonales destinées à répartir la rigidité sur toute la surface.

On retrouve le principe de l'ouïe sur la guitare à 8 cordes n°196 de 1997 mais avec une variante dans la forme avec une double ouverture stylisée. (photo 14). Joël Laplane nous apprend avoir également fait des essais avec une ouïe sans rosace, mais les « *basses ne passaient plus* », les mesures montrant que c'est par la rosace que rayonnent les basses. La forme du chevalet est ici un peu particulière avec un arrondi qui aurait peut-être une influence sur des microzones de vibration en les rendant plus douces. On remarque aussi que le sillet du chevalet est légèrement incliné vers l'arrière « *pour que la transmission des vibrations se fasse de la manière la plus directe vers la table* ». La fixation des cordes au chevalet est également conçue pour optimiser la relation entre la corde et celui-ci en créant un couple plus important. Le fond, que l'on aperçoit à travers la rosace, est entiè-

Photo 9

