

Édouard Rusnac, luthier d'art

François Beaulieu

Volume 25, Number 99, Summer 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54644ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, F. (1980). Édouard Rusnac, luthier d'art. *Vie des Arts*, 25(99), 66–68.

François Beaulieu

EDOUARD RUSNAC LUTHIER D'ART



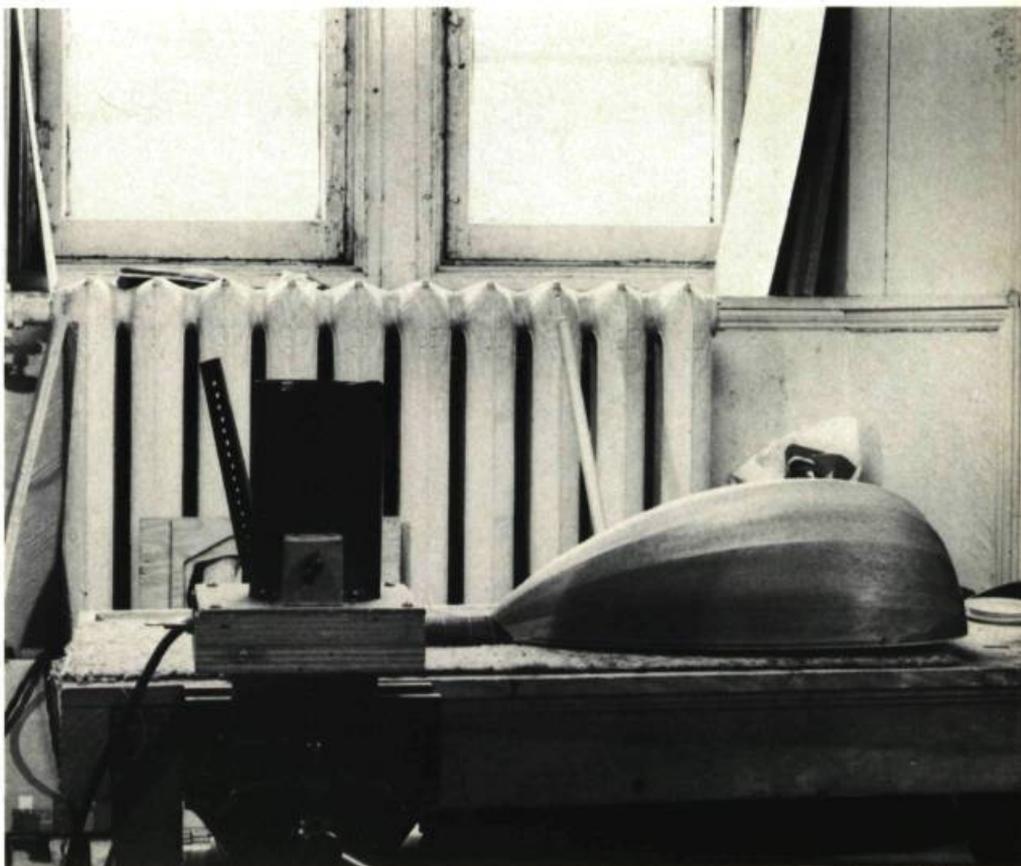
1. Pandore, luth et orpharion.

Édouard Rusnac est né à Montréal. Il commençait des études en science quand il se découvrit une passion pour la musique, notamment pour la guitare et le luth. Encouragé par Andrés Segovia, il étudia alors la musique à l'École Vincent d'Indy, au Conservatoire et à l'Université McGill, et se spécialisa dans l'histoire et l'interprétation du luth et de la guitare.

Durant ses années d'études, il se produisit fréquemment dans la région mont-réalaise. Après avoir obtenu son diplôme de l'Université McGill, il donna des concerts aux États-Unis et en Grande-Bretagne.

Grâce à l'aide du Conseil des Arts du Canada, Édouard Rusnac a étudié avec Alirio Diaz, un virtuose vénézuélien de la guitare, ainsi qu'avec Robert Spencer, luthiste à la Deller Academy, à Lacoste, en France.

En plus de donner des concerts, Édouard Rusnac fabrique des guitares, des luths, des cistres et d'autres instruments en vogue à la Renaissance. Il a mis sur pied le Morley Consort, un ensemble spécialisé dans l'interprétation de la musique de la Renaissance; il est également l'un des membres fondateurs de la Société de Luth et de Guitare de Montréal. Il enseigne le luth et la guitare au Collège Vanier, à l'Université McGill et à l'Université d'Ottawa.



2. Banc de travail avec luth.

PROPOS RECUEILLIS PAR L'AUTEUR

Vie des Arts – Comment et pourquoi avez-vous entrepris la fabrication d'instruments de musique ancienne?

Édouard Rusnac – Durant mes études en guitare classique — c'était en 1963 — je m'intéressai au luth. J'étais très curieux de sa sonorité mais je ne connaissais personne qui en fabriquait. Je trouve une reproduction d'un plan de luth datant de 1450 dans le *Lute Society Journal* auquel j'étais abonné, mais on ne donnait aucune indication sur les dimensions, aucune précision quant à la construction. Je fis donc un premier prototype plus ou moins réussi car, à l'époque, je ne connaissais rien à la lutherie. Le deuxième était beaucoup mieux réussi parce que, cette fois, je le construisis selon les données de Marin Mersenne, théoricien de la Renaissance qui écrit un traité sur les instruments de musique. Je fis mes propres plans en utilisant la section d'or (tous les instruments sont dessinés selon cette règle comme c'était le cas, à cette époque). C'est ainsi que débuta ma carrière de luthier. J'ai ensuite fait des guitares; ces dernières années, j'ai réalisé des instruments plus rares, tels l'orpharion, la pandore et le cistre; je ferai bientôt des violes de gambe. Je suis aussi musicien professionnel et je donne régulièrement des concerts où j'utilise ces instruments.

VDA – Pourquoi fabrique-t-on ces sortes d'instruments? Qui en joue? Quel public est attiré par cette musique?

E.R. – Arnold Dolmetch fut, au début du siècle, un des pionniers du renouveau de la musique ancienne. Je me suis intéressé d'abord au luth parce que j'étais curieux du son et de cet instrument; depuis l'époque

romantique, la plupart des instruments de l'orchestre moderne ont été standardisés et il n'y a plus eu de recherches ni d'invention de nouveaux instruments. Toutefois, ces dernières années, beaucoup de compositeurs, de musiciens et de luthiers ont tenté d'en inventer de nouveaux. Comme à la Renaissance, c'est un besoin de nouveaux sons, de transformation; en outre, beaucoup de gens en quête d'exotisme ont découvert les instruments anciens dont les timbres et les accords sont très différents de ceux des instruments modernes.

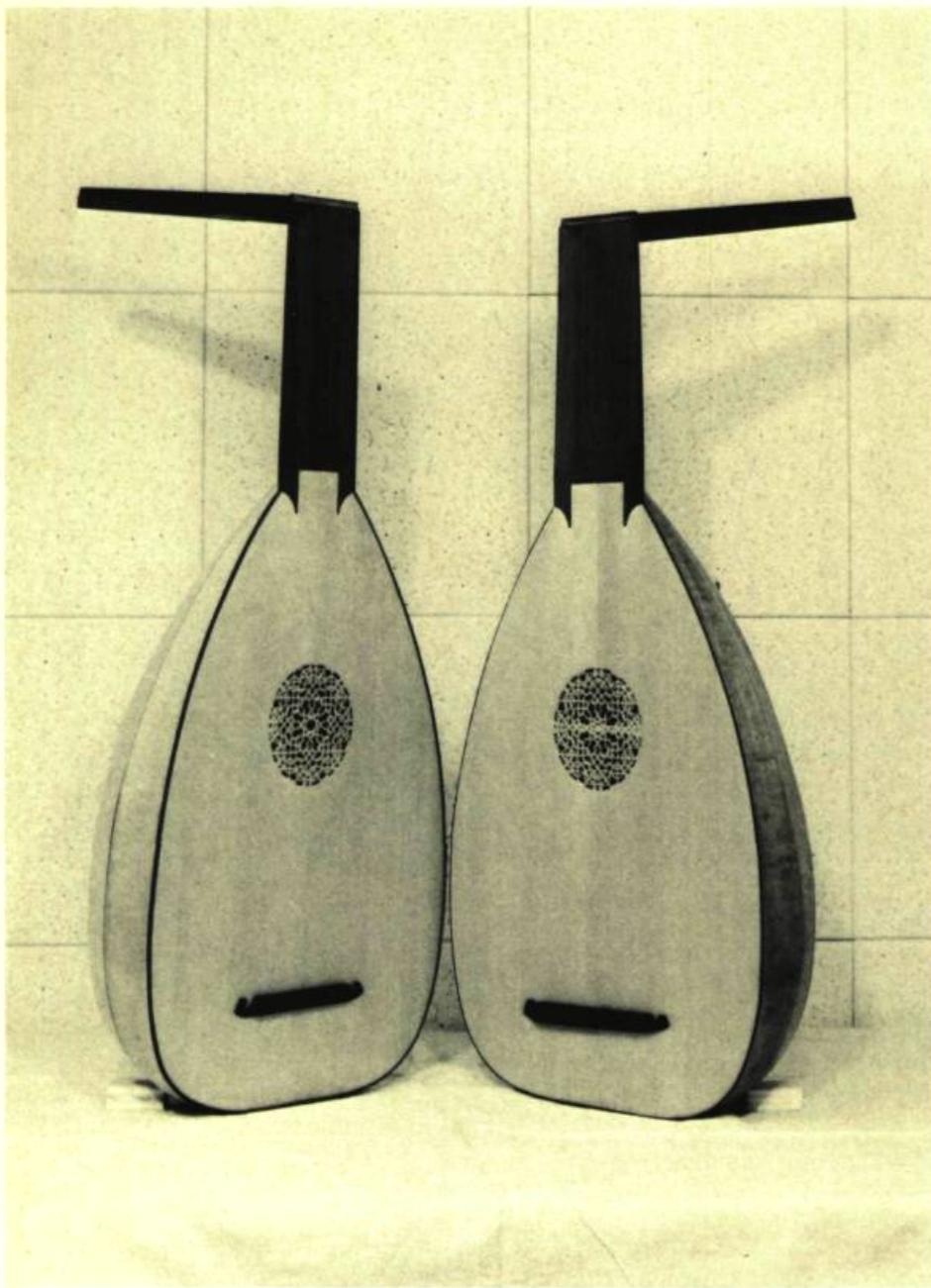
On s'est ensuite intéressé à la musique de l'époque et à l'interprétation authentique de cette musique, car il ne suffit pas de jouer cette musique avec les instruments d'époque, il faut en connaître le style et savoir jouer ces instruments correctement; beaucoup de musiciens qui découvrent la musique ancienne commettent l'erreur de l'interpréter à la façon moderne, c'est-à-dire post-romantique et selon les techniques d'instruments modernes. Aussi l'interprétation de la musique médiévale, renaissance ou baroque est-elle aussi importante que les instruments employés: par exemple, l'interprétation était beaucoup plus libre à l'époque et donnait même plus lieu à improvisation, art qui a complètement disparu dans la musique classique après l'époque baroque.

Le public d'un concert de musique ancienne est très varié, et l'on y trouve des amateurs de musique classique autant que de musique folklorique ou populaire. L'exotisme et la nature inusitée des instruments attirent beaucoup les jeunes. Celui qui assiste pour la première fois à un concert de musique ancienne est avant tout poussé par la curiosité mais, bientôt, il se rend compte que cette musique est d'une grande richesse et que la connaître contribue à son enrichissement.

VDA – Quel est l'origine du luth, de la pandore, de l'orpharion?

E.R. – Le mot «al ud» signifie *bois* et le *oud* arabe, encore joué de nos jours, est presque identique au luth médiéval. Le oud fut introduit en Europe lors de la conquête de l'Espagne par les Arabes et fut transformé et modifié pour les besoins de la musique occidentale; par exemple, on ajouta des frettes en boyau pour obtenir des notes plus claires, et le plectre fut éventuellement remplacé par les doigts de la main droite.

La pandore et l'orpharion furent inventés, en Angleterre, par John Rose, en 1580. On les accordait et on les jouait comme le luth, mais ils comportaient des cordes de bronze plutôt que de boyau, ce qui donnait un timbre tout à fait différent, un peu comme celui d'un clavecin très doux.



3. Luths (tables en épinette, dos en érable).

4. Rosace selon un dessin de Vinci.

5. Luths (tables à motif décoratif).

Durant la Renaissance et l'époque baroque, les luthiers, les compositeurs et les musiciens expérimentaient beaucoup et inventaient constamment de nouveaux types d'instruments dont la vie était parfois très courte; on pense au *lirone* de la Renaissance et au *baryton* baroque. Les instruments populaires étaient constamment modifiés selon les goûts et selon la musique; l'on recherchait de nouveaux sons, de nouvelles formes: les formes particulières de l'opharion et de la pandore, par exemple, n'ont aucune autre justification que l'aspect esthétique; par ailleurs, on a retrouvé des violons d'aspect tout à fait inusité, ne ressemblant que vaguement aux violons que l'on connaît, interprétation très libre d'un archétype populaire par des luthiers ayant un penchant pour la fantaisie.

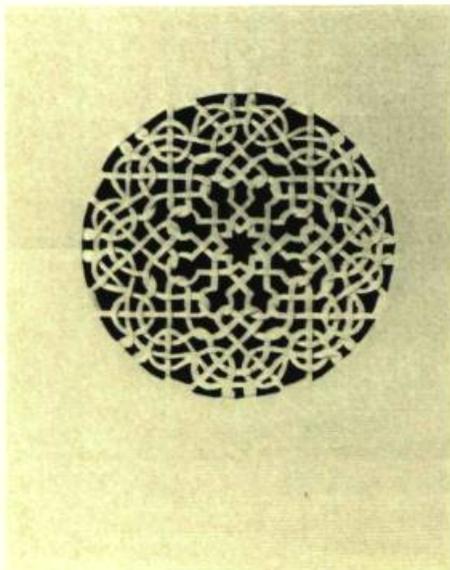
VDA – Quel bois employez-vous dans la construction de ces instruments?

É.R. – A l'époque, en Europe, on employait surtout l'épinette, l'érable, le noyer, l'if. Tous les instruments à cordes avaient une table de résonance en épinette (un bois mou) et le dos en érable (un bois dur) pour les instruments à archet, et, parfois, en d'autres matériaux, tels l'ébène, l'if, l'ivoire, pour le luth, la guitare et les autres instruments à cordes pincées. Pour ma part, j'emploie toujours l'épinette pour la table de résonance et l'érable pour le dos des luths et le bois de rose pour le dos des guitares.

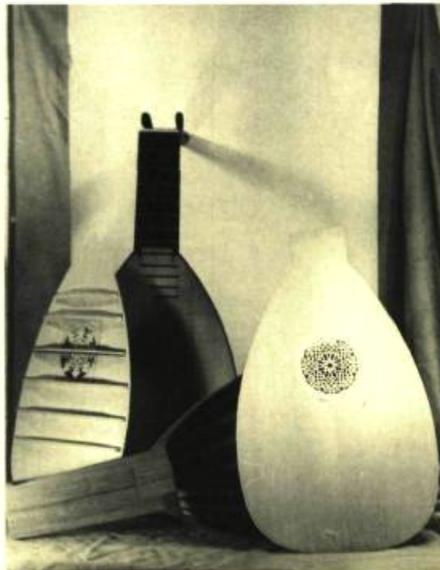
VDA – Comment arrivez-vous à faire des reproductions fidèles de ces instruments puisqu'il n'en reste que quelques spécimens?

É.R. – Certains instruments ne nous sont connus que par des gravures, des tableaux ou des textes de l'époque, car aucun exemplaire n'a survécu. C'est justement là-dessus que l'on doit se baser. Il faut aussi visiter les musées où l'on peut voir des instruments anciens, celui du Conservatoire de Bruxelles, par exemple. Il y a aussi des livres très spécialisés que l'on trouve non sans difficulté, souvent par hasard, et qui donnent des indications plus ou moins vagues quant aux dimensions, aux matériaux, etc.; souvent, ces livres sont abondamment illustrés d'instruments d'époque photographiés dans les musées et les collections prestigieuses d'Europe. Il existe aussi des fac-similés de traités sur la musique et sur les instruments de musique de la Renaissance, les plus connus et les plus fiables étant le *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius et l'*Harmonie universelle* de Marin Mersenne.

Il faut étudier tout cela et connaître aussi la musique pour laquelle ces instruments étaient employés. Mais, remarquez qu'il n'existait pas de standards stricts pour les formes, les dimensions ou les accords des instruments car, comme je vous ai déjà dit, on transformait constamment les instruments. Il n'est donc pas nécessaire de faire une reproduction exacte d'un spécimen de musée pour obtenir un instrument fidèle.



4



5