



# CHRISTOPHE LEDUC

## UN GRAND PARMIS LES GRANDS

La fin des années 70 a vu naître, en France, la génération référence de la lutherie contemporaine en guitare, et c'est avec Dupont, Quéguiner, Vigier et Cheval, entre autres, que Christophe Leduc hisse la guitare au rang de l'excellence. Depuis une dizaine d'années, il revient à ses premières amours pour l'acoustique. Guitares folk et arch-top portent dorénavant la signature "Leduc", un nom mais aussi une personnalité, qui sait se faire entendre quand il s'agit de parler de la profession de luthier et de son avenir.

Texte & photos : Jacques Carbonneaux



Guitare Custom Midi



ArchTop Favarel

Quand on pense Leduc, on visualise tout d'abord "table flottante". Peux-tu nous en expliquer le concept de cette innovation dans le monde de la guitare électrique ?

La dynamique d'un instrument acoustique m'a toujours manqué sur les instruments électriques. Par dynamique, j'entends cette plage plus ou moins importante d'énergie que l'on peut appliquer aux

cordes : la puissance maximale à laquelle on peut jouer est souvent trop limitée. La table flottante gère l'énergie appliquée à la corde, équilibre les sonorités sur tout le registre et égalise le sustain des différentes cordes. C'est un vrai gain d'expressivité ! De nombreux musiciens m'ont affirmé redécouvrir leur instrument et d'autres que la table flottante les avait fait progresser !

*Quelles ont été tes premières amours avec la guitare acoustique ?*

Les vieux blues de Leadbelly, Big Bill Broonzy ou Brownie McGhee sont ceux qui m'ont définitivement fait adorer la guitare acoustique. Un peu plus tard, j'ai découvert des artistes comme Jorma Kaukonen, John Renbourn et bien d'autres. En ce qui concerne l'instrument lui-même, c'est vers 1966 que mon père m'a offert ma première guitare. Dix ans plus tard, je suis tombé amoureux d'une Guild financièrement à ma portée, une excellente D25 à table épicea que je joue encore régulièrement.

*Qu'attends-tu d'une bonne guitare folk ? Et quels sont les marques et luthiers de référence selon toi ?*

Dans les années 70, j'appréciais beaucoup Gurian, Larrivée et Lowden ; un peu plus tard, j'ai aimé les Collings et les Santa Cruz. Récemment, à Berlin, j'ai admiré la perfection de l'arch-top de Mario Beauregard et le parfait "alien" de Michihiro Matsuda, qui n'est pas sans lien avec mes tables flottantes. Ces deux-là sont les élèves d'Ervin Somojy, que je n'ai encore pas eu la chance de rencontrer. Mais il n'y a pas qu'en Amérique que ça se passe, j'ai le bonheur de fréquenter depuis plus de trente ans Franck Cheval et Alain Quéguiner. Tu es d'accord avec moi pour les classer parmi les meilleurs. La discographie regorge de sonorités aussi magnifiques que variées, je pense à la D45 de Stephen Stills sur la chanson "Black Queen" de 1970 pour n'en citer qu'une, mais au risque de te surprendre, je n'ai pas de prédilection pour une sonorité particulière de guitare folk. Ce qui m'intéresse, c'est ce que le musicien peut faire de l'instrument.

*Restes-tu sur des standards folks ou cherches-tu d'autres voies sur la forme, le barrage ou d'autres spécificités techniques de fabrication ?*

Ma première fabrication était une petite acoustique réalisée dans l'atelier de mon école d'ingé, en 72-73 ; la suivante est la numéro 14, une "000" réalisée en 1980 pour Eric Berthelot, qui est devenu mon associé en 81 dans les Vosges. Par la suite, j'ai réalisé une dizaine d'acoustiques variées et pas mal de remplacements de tables d'harmonie. Tout cela a été fait sans chercher de direction particulièrement originale dans leur réalisation, si ce n'est la personnalité de l'instrument restauré ou l'attente du client pour les instruments neufs. C'est seulement en 2004 que Christophe Miguet, mon compère de l'école d'archi, m'a convaincu de me lancer dans la création d'un vrai modèle qui n'arrivera qu'en 2007. Là encore, un devoir d'humilité s'impose absolument : je commence seulement à développer des méthodes d'évaluation pour les



Modèle Emerald, 12<sup>ème</sup> case d'après Mucha

pistes que je vais suivre prochainement. Au regard de la forme, j'ai une double attitude, c'est à la fois très secondaire et primordial. D'un point de vue fonctionnel, la forme extérieure de l'instrument me semble relativement peu importante, excepté en ce qu'elle affecte la surface vibrante de la table, mais la nature des bois, les épaisseurs et la taille des barres sont beaucoup plus déterminantes. Par contre et par goût personnel, la pureté de la ligne m'importe beaucoup. C'est elle qui m'attire et me motive pour épurer toujours davantage. Gestalttheorie et Bauhaus, toujours !

*Tu réalises aussi des arch-top acoustiques. Quelles en sont les spécificités ?*

Je n'en suis qu'à mon second modèle et j'ai longtemps refusé d'en fabriquer tant je suis admiratif du travail de Franck Cheval dans ce domaine. J'ai craqué à la demande de Frédéric Favarel et, en ce

**"Ça fait seulement quarante ans qu'on parle de production locale pendant que les forêts sont rasées toujours plus vite, que des régions entières deviennent invivables, que chaque année voit exploser les records de gaspillages."**

moment, d'un autre grand guitariste dont je vous parlerai plus tard. Il n'y a aucune originalité hormis le soin que j'apporte à la construction car le musicien qui joue une arch-top ne recherche pas un instrument révolutionnaire, il prendra du plaisir sur un instrument simple et réactif. Je m'attache à trouver pour chaque musicien le niveau optimal "d'ouverture" du son, la meilleure balance possible des fréquences et une stabilité parfaite de l'instrument, qui est le seul cadre possible pour réaliser un instrument précis. La guitare de Frédéric - que l'on pourra entendre très prochainement - est entièrement massive, elle comporte une caisse en érable ondé américain ; la table est en épicea français, le manche en acajou du Honduras et la touche en palissandre de Rio de 120 ans. La seule particularité réside dans le fond non taillé, c'est un fond semblable à celui d'une western mais barré un peu plus fort.

*Tu défends la consommation de la production artisanale et industrielle locale. Que souhaiterais-tu exprimer à ce sujet ?*

Ça fait seulement quarante ans qu'on parle de production locale. Ce n'est plus une question d'intérêt commercial ou autre, mais de survie à court terme. Pas seulement pour l'artisanat mais pour tous les domaines d'activité. Raccourcir les circuits commerciaux relève de l'urgence ! Quarante ans qu'on en parle pendant que les forêts sont rasées toujours plus vite, que des régions entières deviennent invivables, que chaque année voit exploser les records de gaspillages. A qui profite le crime ? N'en parlons plus, agissons sur chacun de nos achats.

*Tu es membre de deux associations de luthiers, l'une française (APLG), l'autre européenne (EGB). Quel regard portes-tu sur leurs actions ?*

Les rencontres entre professionnels sont essentielles. Seule une association professionnelle peut agir en matière de formation des jeunes et de perfectionnement des actifs. L'association peut aussi agir pour protéger nos clients des mauvaises surprises. J'ai longtemps hésité à plaider pour une sorte de Label rouge de la lutherie, maintenant je crois que nous devons le faire. Combien de nouveaux luthiers s'installent pour galérer, souvent échouer, travailler au noir et faire une terrible contre-publicité à toute la profession ? L'APLG développe une action de communication très efficace au niveau national, l'EGB fait la même chose au niveau européen. On dit souvent que nous vivons l'âge d'or de la lutherie, c'est probablement vrai, mais les seuls à l'ignorer sont les musiciens. Le Holy Grail Guitar Show à Berlin a fait la preuve éclatante de l'avance des artisans sur l'industrie. En France, je fonde beaucoup d'espoirs sur Guitares au Beffroi à Montrouge, où l'APLG est fortement impliquée : l'emplacement est parfait, le coût pour les exposants modéré, je regrette seulement de ne pas avoir eu le temps d'y participer cette année.



Modèle Mazury