

« J'AI GRANDI DANS LES COPEAUX »

Il y a 60 ans à Paris, un guitariste prénommé Django aimait rendre visite à un luthier italien, Jean-Baptiste Castelluccia, porte de Montreuil. Aujourd'hui, le petit-fils de ce dernier se prénomme aussi Jean-Baptiste et fabrique toujours de très belles guitares.

À 42 ans, l'héritier du savoir-faire familial est reconnu mondialement comme l'un des plus légitimes représentants de la lutherie jazz manouche, dans la grande tradition des instruments Selmer-Maccaferri. Cette aura, Jean-Baptiste Castelluccia la doit à son talent propre, mais aussi à son respect des techniques que son père et son grand-père lui ont transmises. Nous avons pu revenir avec lui sur le passé et le présent des guitares Castelluccia – et autres ! –, à l'occasion du soixantième anniversaire de la marque, la plus ancienne maison de lutherie française en activité.

Tu parles souvent de la guitare Selmer type Maccaferri comme de la référence absolue dans le monde du jazz manouche. Qu'a donc apporté ce luthier à la facture de ces guitares ?

Mario Maccaferri s'est inspiré de la mandoline, en particulier pour le principe de la table voûtée. L'idée part de la constatation qu'une table plate ne résiste pas longtemps à la pression exercée par un chevalet flottant (les cordes étant attachées à un cordier). À la longue, la table se déforme, c'est le problème des guitares manouches industrielles qui inondent actuellement le marché. Leur prix est



Jean-Baptiste Castelluccia a quitté la porte de Montreuil pour le quartier de la rue de Rome, à Paris, en 1998.

très bas, souvent en dessous de 1000 euros, mais la table est réalisée de manière économique, sans que ce principe de base de la table voûtée ne soit respecté. Et Inévitablement, la table se creuse dès les premiers mois d'utilisation. Maccaferri a su mettre au point une guitare originale, aussi bien au niveau du design que de la facture instrumentale. Ce sont des instruments qui ont été pensés pour tenir dans le temps. La preuve est que, de nos jours, il en reste encore beaucoup en circulation.

C'est une voûte proche de celle du violon ?
L'idée est la même mais le travail est différent. La table du violon est creusée dans la masse, alors que celle de la guitare manouche est voûtée par pliage à chaud du bois. Ceci la rigidifie et du coup accentue la dynamique et le côté percussif du son.

C'était le but final des travaux de Maccaferri ?
Oui, de créer une guitare puissante et dynamique, avec en plus une forme originale. Il y a encore cinq ou six ans cette esthétique magnifique n'était connue et appréciée que des puristes. Aujourd'hui, elle se répand dans le public, tout le monde en voit à la télé et elle se démocratise.

Maccaferri a su répondre à une attente...
Il semble que oui, dans le domaine du jazz acoustique en tout cas. On connaissait le monde des guitares folk et des électriques américaines. Maccaferri a eu le génie de faire émerger un produit concurrent de cet univers.

Django jouait sur cette guitare ?
Maccaferri avait mis au point pour lui une guitare avec un résonateur interne, un modèle très spécifique avec une bouche en « D ». Puis il y a eu discorde entre Selmer et Maccaferri, amenant ce dernier à quitter l'entreprise en 1933... La maison Selmer a malgré tout décidé de continuer à fabriquer cette guitare, mais en lui apportant quelques modifications notables. C'est comme cela que la fameuse bouche en œuf fut adoptée, en remplacement de la bouche en « D » initiale. Le résonateur, qui semble-t-il ne donnait par entière satisfaction à Django, a été supprimé au passage, et deux frettes ont été ajoutées à la jonction avec la caisse. De cette façon la touche est passée de 12 à 14 cases. C'est en fait cette guitare Selmer que Django a popularisée par la suite. Pour diverses raisons, Selmer a fini par arrêter la production, même si tout le monde s'arrache cette guitare mythique. Quoi qu'il en soit, après-guerre, seuls les luthiers italiens restaient actifs, et mon grand-père en faisait partie, avec les Di Mauro, Anastasio, Favino, Jacobacci, Busato, etc. Or, dans les années 40 et 50, la production était entièrement dédiée aux cordes en acier... Le nylon ne se répandra que plus tard, dans les années 60, avec la propagation de la guitare classique dans les conservatoires. Tout ce qui était disponible, c'était des guitares dites « à formes espagnoles », avec cordier et cordes acier, et des copies des anciennes guitares de type Selmer. Cette génération de luthiers fournissait tous les magasins de France et de Navarre, à une époque où la concurrence espagnole et japonaise n'existait quasiment pas.

En fait, en arrêtant la production, Selmer a favorisé l'activité de tous ces luthiers italiens, qui ont surfé sur le mouvement lancé par Django Reinhardt ?

Oui, et nombre d'entre eux étaient basés dans le vingtième arrondissement de Paris et à Montreuil. Mon grand-père était lui installé porte de Montreuil, face à une place où à l'époque stationnaient les gens du voyage.



La tête du modèle Soixantième anniversaire.

C'est là que Django a visité l'atelier de ton grand-père ?
Il faut s'imaginer l'ambiance de l'époque, avec très peu de circulation automobile. Django rentrait dans la boutique avec sa famille pour voir les instruments. Mon grand-père lui prêtait une guitare et Django l'essayait dehors, assis tranquillement sur le trottoir devant l'atelier... Aujourd'hui, chez moi, il se passe un peu la même chose quand je croise certaines personnalités du monde de la guitare jazz manouche, comme Samy Daussat, David Reinhardt, Thomas Dutronc ou Kamlo.

Tu es en même temps luthier jazz et classique. L'un de ces deux mondes a-t-il ta préférence ?

Non, les deux univers me passionnent, mais je trouve que le monde de la guitare classique bouge beaucoup moins que les autres. Par rapport à tous les événements actuels et la passion du public pour la guitare jazz – et spécifiquement manouche –, j'ai l'impression qu'il ne se passe pas grand-chose en classique. Mais il est vrai que le phénomène jazz manouche bénéficie de plusieurs facteurs d'accélération. D'abord, les guitaristes français ont pris conscience que nous avons dans notre histoire un vrai guitar-hero en la personne de Django. Ils ont au passage redécouvert le style des instruments Selmer-Maccaferri à travers des guitares jazz uniques et typiquement françaises. On a donc aujourd'hui une génération de superbes musiciens assez médiatisés qui jouent cette musique. Toutes les couches de la société se passionnent pour ce style et ces instruments, et forcément les concerts se multiplient.

Reste que la lutherie française est hyperspécialisée. Comment assumes-tu cette polyvalence entre deux mondes aussi différents ?
En France on a le culte de l'étiquette. Il faudrait faire des guitares classiques, ou des jazz, ou des électriques, mais faire les trois et le faire bien semble inaccessible, voire douteux ! Or, pour nous Castelluccia, cette polyvalence est historique. Il faut dire que nous sommes à ce jour les plus anciens fabricants de guitares jazz type Selmer en France, et a fortiori au monde car cette guitare est typiquement française. Nous fêtons nos 60 ans, comme la maison Fender. Quand mon grand-père a débuté, il ne faisait que des guitares à cordes acier et des copies de Selmer. C'était ce qu'on appelait alors des guitares « modèle espagnol ». Le grand public n'avait comme référence que la guitare de Brassens ou Django... Quand, à la fin des années 60, la guitare classique s'est démocratisée et répandue dans les conservatoires, mon père a senti que cet instrument était plus noble et important en termes de recherche acoustique. Il a donc voulu se spécialiser aussi dans ce domaine. Tout le savoir-faire acquis depuis les années 40 a été mis à profit. Comme depuis sa création finalement, la maison Castelluccia n'a fait que suivre l'évolution et l'histoire de la guitare française. La production classique s'est nourrie de notre expérience dans les guitares jazz manouche, elle-même inspirée par le référent indiscutable qu'a été la guitare Selmer-Maccaferri. ➤

Ce modèle-là a inspiré des tas de gens comme Favino, Anastasio, mon grand-père et d'autres encore, bien avant que ne soient nés certains qui se revendiquent aujourd'hui comme des modèles...

Parlons du son. Quelle part de l'héritage de ton père et de ton grand-père conserves-tu et que cherches-tu à faire évoluer ? Je n'ai pas tenté de couper le cordon avec mon père, car sa sensibilité au niveau du son était très proche de la mienne. Mais comme tous les luthiers actuels, je cherche à faire évoluer cet instrument qui n'est pas encore, à mon sens, arrivé à un aboutissement comme celui du violon. Mon père s'inspirait à son époque essentiellement d'Ignacio Fleta pour la dynamique et la musicalité de la chanterelle, ainsi que de Boucher pour son côté raffiné, l'équilibre du timbre et la subtilité. Il a beaucoup travaillé à partir de ce feeling... Je crois qu'on ne peut pas partir de rien et au bout de quatre ou cinq ans faire un instrument génial, on ne gagne du temps que lorsqu'on hérite d'un savoir-faire existant. Mon père a passé des années à travailler sur un concept, et à un moment il m'a transmis les choses au point où il en était, avec ses connaissances et ses secrets. À partir de là, c'est ton tour de faire la route et de tenter de faire évoluer les choses, mais en les faisant pousser sur ce terreau. Tu peux aussi repartir de zéro en modifiant tous les fondements, et là c'est quitte ou double !

Mais sans héritage, peut-on apprendre la lutherie ?

Apprendre la lutherie de toutes pièces est possible si celui qui te l'enseigne a lui-même fait une recherche, a trouvé un son et sait le reproduire. La transmission du métier dans les écoles ou dans les livres restera toujours limitée aux bases techniques. La lutherie est avant tout une science empirique, la guitare étant constituée d'un ensemble de composantes qui, toutes, influent sur le son. Cette alchimie reste difficilement modélisable en laboratoire. Certaines firmes internationales ont dépouillé des violons prestigieux et les plus fabuleuses guitares qui existent. Le résultat est très beau, la finition impeccable, tout est parfaitement assemblé et peut-être que ces gens mériteraient bien, eux aussi, le prix du Meilleur ouvrier de France, mais le son reste assez impersonnel.

Qu'est-ce qui constitue le savoir-faire de ta famille ?

J'ai eu la chance d'avoir derrière moi quelqu'un qui avait déjà un concept. Nous cherchons essentiellement un timbre raffiné,

un confort de jeu optimal, une grande longueur du son et de la puissance – mais pas exagérément, car trop de puissance nuit au timbre. Il faut aussi un bon équilibre des graves et aigus, tout en évitant que le son ne se rétrécisse à l'octave, car une guitare bonifie toujours plus ses basses que ses aigus avec le temps.

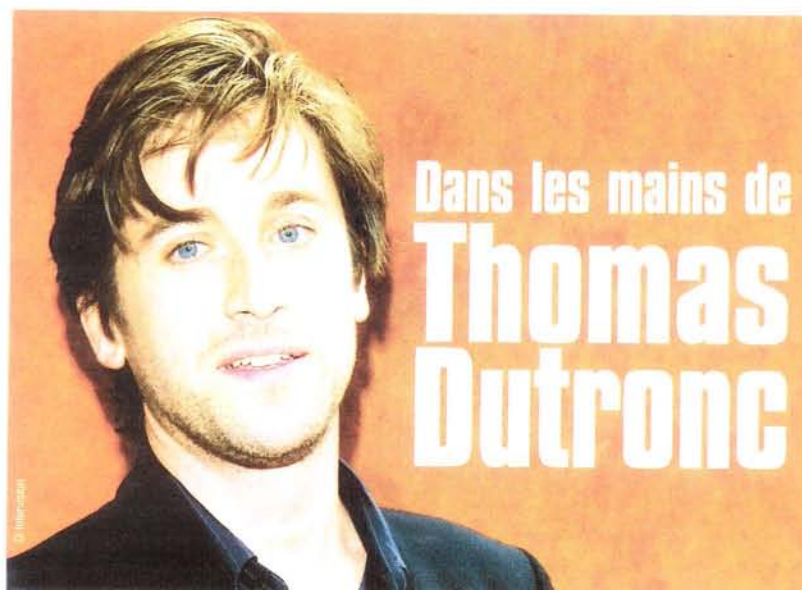
Pourquoi être venu t'installer près de la rue de Rome, alors que le site historique de la maison Castelluccia est à Montreuil ? De 46 à 98, nous étions installés porte de Montreuil dans l'atelier créé par mon grand-père et repris par mon père en 61. Il y avait une âme dans ce lieu qui n'avait pas bougé depuis 1946... En y pénétrant, tu faisais un bond de 60 ans en arrière. Mais le souci, c'était l'isolement : il fallait qu'un jour nous soyons présents là où les choses se passent. La rue de Rome est une vitrine internationale de la musique, même si l'activité y reste centrée sur le quatuor. En m'installant là, j'ouvrais les guitares Castelluccia à une nouvelle clientèle venue de partout en France, du monde entier même. Ici j'ai eu des clients venus d'Alaska ! C'est aussi une ambiance de village et j'y rencontre des tas de gens et des musiciens de divers horizons musicaux, qui jouent de tous les instruments. Ce bouillonnement humain est très enrichissant. On n'avait pas ça porte de Montreuil... Depuis, une grosse partie de la production – jusqu'à 60 % – part à l'étranger. Ce déménagement m'a permis de donner une dimension internationale plus importante à la marque.

Où en est l'évolution technique des guitares Castelluccia en cette fin d'année 2006 ?

De 46 à 98, on proposait des copies de Selmer avec les modifications successives apportées par mon grand-père et mon Père. Aujourd'hui, en plus de cette série de guitares améliorées, j'ai décidé, depuis l'année 2000, de créer toute une gamme dénommée Replica, directement inspirée d'un modèle original de Selmer, auquel j'ai ajouté le récent modèle Anniversaire pour fêter nos 60 ans d'existence. L'intérêt, c'est de faire évoluer le son des instruments que l'on fabrique.

Le son de tes guitares classiques est très « signé ». Ont-elles aussi un chromosome Selmer-Maccaferri ?

Ce sont des conceptions extrêmement différentes, mais on y retrouve peut-être ce son aérien, cette subtilité de timbre et cet équilibre qui correspond à la vision que nous cultivons depuis toujours dans

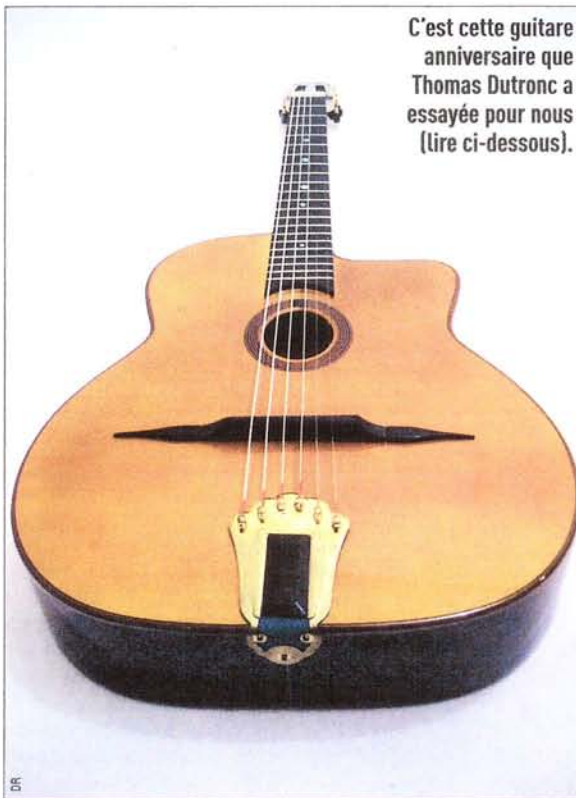


Thomas Dutronc s'impose aujourd'hui comme une figure essentielle dans le monde de la guitare jazz. Éclectique et passionné, il réserve toujours une belle place dans sa vie à la guitare manouche, son premier amour. Sous la protection de Django, son ange gardien, il a essayé pour nous la dernière création des ateliers Castelluccia, le modèle Soixantième anniversaire.

À te voir la manipuler, tu sembles beaucoup aimer cette guitare ? Je la trouve très belle. Elle est irréprochable dans sa finition. Les bois sont superbes. J'aime beaucoup la finesse de son vernis. Elle a les pieds sur terre, c'est une vraie bonne guitare, et le système de mécaniques à sillets interchangeable est vraiment ingénieux.

nos guitares jazz. On a forcément travaillé sur les classiques avec cette sensibilité qui nous sépare un peu des guitares espagnoles. C'est ce sur quoi travaillait mon père et ce que je perpétue. Par exemple, la table de mes modèles d'étude, la série Giambattista, est fabriquée presque comme celle des guitares de concert, avec des mesures de densité, flexibilité et flexion proches. Mon idée, c'est d'avoir le même process de fabrication que pour mes guitares de concert, en ne laissant rien au hasard afin d'obtenir une continuité au niveau de la production. On peut ainsi produire des guitares d'étude artisanales avec de vraies propriétés acoustiques, proches de celle d'une concert. Mon père était habitué à travailler comme ça.

Que devient aujourd'hui le lien entre le luthier et l'interprète à ton goût ? Pour que la relation soit fructueuse, il faut établir un vrai rapport humain, être sur la même longueur d'onde, avoir le même feeling... C'est un vrai rapport de couple. J'ai beaucoup d'amis dans tous les domaines artistiques, mais je ne veux pas me focaliser sur un genre. Je peux aussi bien faire un instrument pour le guitariste de Laurent Voulzy, Thomas Coeuriot, que pour celui de Charlotte Gainsbourg, Ludovic Bruni, ou encore pour le compositeur Mathias Duplessy. Le contact avec tant de personnes différentes m'enrichit et me fait avancer. D'abord parce qu'avant tout, j'aime les gens ! On est loin d'une relation purement commerciale telle qu'on la ressent chez certains luthiers... C'est normal, vivre de la lutherie est extraordinairement difficile. Je connais cette angoisse de l'artisan car



C'est cette guitare anniversaire que Thomas Dutronc a essayée pour nous (lire ci-dessous).

je baigne dedans depuis toujours. Même si j'ai la chance d'avoir suivi une voie royale, d'avoir un nom. J'ai grandi dans les copeaux, et c'est un privilège dans ce métier.

Justement, comment a débuté ton histoire avec Thomas Dutronc ? Les deux guitaristes qui à l'époque formaient avec Thomas le trio AJT, Antoine Tatic et Jérôme Ciosi, jouaient sur mes guitares, des modèles électro-acoustiques. Thomas connaissait donc mes instruments quand je l'ai rencontré lors d'un de leurs concerts à Paris. Il est sorti entre les deux sets du concert et m'a abordé pour me demander si j'étais Castelluccia. Et voilà, on a bavardé, on est devenu potes et on a évoqué des projets. C'est une relation simple, amicale et professionnelle à la fois. On a fait évoluer ensemble mon projet de guitare jazz à cordes nylon, et d'autres aussi. On en discute régulièrement sans se prendre la tête. Ça se fait comme ça. J'ai toujours un rapport affectif avec mes clients. Quand l'un d'eux passe à mon magasin pour me voir juste

dix minutes, pour dire bonjour parce qu'il est de passage à Paris, c'est du bonheur. La lutherie est l'un des rares métiers dans lesquels les clients font des chèques avec le sourire. Il y a un énorme rapport de confiance. Les gens viennent te voir comme un père... Leur guitare, c'est toi qui leur as fabriqué, donc tu fais partie de la famille.

Propos recueillis par Philippe Spinosi
J.-B. Castelluccia : 3 rue de Constantinople, Paris 8^e.
Tel. : 01 43 87 39 50. www.castelluccia.fr

Comment la sens-tu entre tes mains ? Le manche est agréable, un peu épais mais pas trop, comme sur les guitares anciennes. Oui, il me donne une impression d'une bonne grosse guitare à l'ancienne et j'aime bien cette sensation. Elle est très bien réglée aussi. J'aime ses basses (il joue).

Et sur le plan de la sonorité ? Elle a le grain qu'il faut pour qui cherche le son de Django. Je la trouve très cohérente dans le rapport entre basses et aigus. Elle a aussi un beau sustain dans les notes hautes. On joue beaucoup sur la chanterelle dans ce style de musique, on lui en demande énormément. Là, je trouve que c'est réussi. La couleur est vraiment manouche... On ne manque pas de matière, avec une richesse comme on aime en avoir dans les guitares manouches !

Est-elle aussi percussive qu'une guitare Selmer ? Sa rythmique est vraiment impeccable (il nous joue un petit passage de pompe jazz manouche). On a un plus par rapport à la Selmer, dans le fait qu'elle semble un peu plus massive. Avec cette guitare, je sens un très gros potentiel...

Elle s'avère facile à apprivoiser ? Tout tombe bien sous la main, sans effort d'adaptation. Le toucher est aussi un très bon compromis pour qui n'est pas habitué à ce style d'instrument. Mais pour moi qui travaille beaucoup sur le nylon, l'adaptation se fait vraiment très facilement !

À ton avis, à quel terrain musical est-elle la plus adaptée ? Elle me semble parfaite pour jouer un peu « vieux style », genre valse ou

musette, mais elle sait aussi très bien jouer plus moderne. En fait, on peut vraiment lui demander beaucoup de choses très différentes. Les plans jazz modernes passent facilement (il repart dans une petite impro)... Même si celle-ci est neuve, on sent déjà un beau potentiel. Le jeu acoustique un peu cogné vers le bas, très manouche, trouve aussi du répondant. Pas de problème à trop attaquer. Ce qui m'arrive beaucoup d'ailleurs !

Ators, verdict ?

Elle est bien précise et facile à jouer. Finalement, c'est une guitare très réaliste. J'aime beaucoup sa puissance, qui est superbe... Et sa couleur ! C'est une guitare que j'aurais vraiment du plaisir à utiliser sur scène.

P. S.