

LA GUITARE ROMANTIQUE : INFLUENCES FRANÇAISES OU ITALIENNES ?

La guitare romantique est un instrument qui historiquement doit autant à l'Italie qu'à la France, et ses luthiers ont rivalisé d'ingéniosité pour faire évoluer sa lutherie. Les premières guitares à 6 cordes apparaissent simultanément à Paris et à Naples à la fin du 18^e siècle.

Depuis François 1^{er} les artistes italiens sont les bienvenus en France, surtout les musiciens qui sont nombreux en résidence à Paris. Ce sont de véritables stars, adulées du public et encensées par les critiques. La guitare a toujours été un instrument à la mode et au début du 19^e elle conquiert tous les publics grâce à son nouveau format, les 6 cordes, qui la projette dans la modernité. L'Italie est, en ce début de 19^e siècle, la muse de bien des poètes et artistes français. Napoléon 1^{er}, l'empereur des Français, en stratège avisé, a encouragé les artisans français à exercer auprès des cours qu'il a installées dans les grandes villes italiennes. Il espère ainsi exporter les savoir-faire français influencer les artisans italiens. En même temps il a ramené en France pour ses résidences ou pour le musée du Louvre les chef-d'œuvres italiens qui l'ont séduit. Turin est une province française, et Naples est une destination très à la mode depuis que le français Joachim Murat est couronné "Roi de Naples" en 1808, succédant ainsi au frère de l'empereur, et surtout depuis qu'il a relancé avec enthousiasme les fouilles sur le site de Pompéi, la ville engloutie par une éruption volcanique du Vésuve en l'an 79. Stendhal, grand amoureux de l'Italie, ami de Rossini, écrira qu'il y a deux capitales en Europe, Paris et Naples! Berlioz compose en 1834 pour le virtuose italien Nicolo Paganini "Harold en Italie" pour l'alto fait par Stradivarius qu'il vient de s'offrir. D'une façon générale l'Italie pas encore réunifiée, joue un rôle actif prépondérant dans la vie culturelle européenne.

En France, au début du 19^e Lacote est le facteur de guitare préféré des guitaristes. Il connut le succès et la reconnaissance publique entre 1820 et 1860. Nous savons qu'il fit son apprentissage chez Joseph Pons, le grand luthier du début du 19^e siècle, le concepteur audacieux de la guitare romantique en France. Nous aimerions rappeler brièvement les apports de Pons et de Lacote à la lutherie parisienne en ce début de 19^e s.

- Tout d'abord une recherche permanente sur le barrage, concrétisée par la position de la seconde barre au milieu de la table, et les premiers barrages en Y et en X,
- un contre-chevalet intérieur, en érable, chez Pons,
- les petites barres verticales sous les aigus,
- les débuts de l'enclavement du manche,
- le joint manche-talon très particulier qui permet une tension des cordes plus importante,
- les dos de guitares faits d'un placage de bois somptueux et souvent nouveaux plaqué sur de l'épicéa, bois de résonance léger et nerveux,
- l'emploi fréquent de système de blocage pour les chevilles et les toutes premières mécaniques,
- et surtout les têtes de guitares en "palettes", ou en "8", directement inspirées des guitares napolitaines.

René Lacote, luthier parisien, va lui aussi succomber au charme italien et adapter à sa lutherie ce qu'il a observé sur les instruments des célèbres musiciens italiens qui fréquentent son atelier parisien. Durant sa première période d'activité, il pose des chevalets "fantaisie" semblables à ceux de Pons avec leurs drôles de moustaches incrustées de pièces de nacres parfois gravées sous le chevalet qui remplacent le contre chevalet intérieur. Il en dessine d'autres, notamment le modèle que l'on peut voir sur la méthode que Sor vient d'écrire et qui

connaît un franc succès. Plus tard, vers 1835, il adopte définitivement son propre modèle, hérité lui aussi de Pons, en "guidon de vélo". Plus il avance dans sa carrière plus ses chevalets, mais aussi ses filets et ses pistagnes gagnent en sobriété. À la fin de sa carrière, il ne posera plus que quelques rares filets linéaires, parfois même en simple bois accompagnés d'un chevalet étiré au maximum.

Mais nous pouvons observer les influences des luthiers italiens dans ce curieux mais élégant chevalet, proche de ceux de Carlo Godone. Nous voyons aussi cette influence dans les filets qui bordent le pourtour de cette guitare de Lacote en 1832 qui ressemblent tant à ceux posés sur cette autre Filano fabriquée un an plus tôt, en 1831. Les motifs floraux autour de la rose de cette Lacote de 1832 viennent aussi de Naples, et bousculent les habitudes de filets linéaires ou des pistagnes aux motifs géométriques de la lutherie parisienne.

La barre spécifique que Lacote pose dans ses guitares sous le chevalet est, pour nous, sa réponse aux luthiers italiens. Au lieu des grandes et larges moustaches fleuries posées de part et d'autre du chevalet, ou du long et volumineux chevalet des luthiers de Turin, il invente cette barre aux deux pointes pour donner la masse et la rigidité nécessaire à la table qu'il préfère ne pas encombrer.

Bien sûr la première influence italienne que l'on peut voir sur les guitares françaises, c'est la tête en palette typiquement napolitaine et que reprendront la plus part des luthiers français.

La guitare est l'instrument "à la mode" de la bonne société, et les Lacote et les Fabricatore sont en concurrence et se font, par virtuoses interposés, une guerre impitoyable. Si à Paris on adopte avec enthousiasme quelques-uns des procédés napolitains, la tête en palette principalement, il est amusant de noter qu'en Italie on appelle "guitares françaises" les premières guitares à 6 cordes. Les luthiers italiens ont connu une période de réflexion et de transition qui les ont amenés à construire aux alentours des années 1780-1800 de nombreuses guitares à 5 cordes simples, entre les 5 choeurs et les 6 cordes, alors qu'en France les luthiers sont passés rapidement des 5 choeurs aux 6 cordes simples sans faire beaucoup de guitares à 5 cordes. Ory, et bien sûr l'incontournable Lambert, ont proposés ce genre de guitares, mais très peu nous sont parvenues alors que nous comptons facilement les guitares 5 cordes faites en Italie, à Naples comme à Turin. La guitare-lyre connaît les mêmes influences, françaises et italiennes, mais reste un instrument davantage préoccupé de mode que de musicalité.

A Turin, les luthiers violons comme guitares sont influencés par leurs collègues français très présents dans la cité. De nombreux luthiers originaires de Mirecourt s'y sont installés apportant avec eux leurs façons de travailler. Carlo Guadagnini, le luthier vedette de Turin, utilise un patron de guitare très proche de celui du parisien Lambert, même format, mêmes éclisses, même style de décors sobres, chevalets à moustaches fleuries. Son frère Gaetano crée un modèle personnel extrêmement nouveau qui ne doit rien à la lutherie française.

Une anecdote émouvante vient enrichir cette approche de comparaison des styles entre l'Italie et la France, à l'époque où tout est nouveauté dans la guitare ; une jolie guitare du grand Carlo Guadagnini datée de 1797. Cette guitare posait lors de son arrivée à l'atelier des questions importantes concernant son style qui mélange allègrement les spécificités françaises et italiennes. Le patron de la caisse calquée sur les modèles de Lambert, mais la bouche placée très haut dans la caisse est typiquement Guadagnini, les tasseaux sont italiens, mais le dos est fait de plusieurs parties et le bois d'érable est pris de travers, à contre-sens ! Le manche est vernis en noir, procédé italien, mais le profil de la tête est parisien avec toutefois un trou

renforcé de petites pièces d'ivoire que l'on ne trouve que sur les instruments italiens. Les sobres filets de la rose sont tout à fait typiques de Turin, et le chevalet ne perce pas la table. La touche est faite de plusieurs morceaux d'ébène, collés bout à bout. La table est faite dans un très bel épicea.

En 1797 les guitares à 6 cordes sont encore une chose assez "avant-gardiste" et tirer des conclusions stylistiques peut sembler hâtif, mais avec le recul, le mélange des genres est évident sur cet instrument. Nous avons dû ouvrir cette guitare pour la restaurer, et à l'intérieur, sur les barres nous avons pu lire écrit à la plume et à l'encre, sur les barres de la table :

"François Teyssier

Officier de l'armée de Bonaparte

Montenotte 1796".

Ces lignes n'ont pu être posées qu'avant la fermeture de la guitare, chez le luthier, à son établi.



Elles nous racontent qu'un soldat, officier de Napoléon Bonaparte, après la victoire (pour la France) de Montenotte le 12 avril 1796, (à l'époque territoire français, près de Gennes), va chez le luthier pour commander une guitare. Comme tous les musiciens, il va probablement essayer plusieurs instruments avant de choisir le sien, et peut-être pendant ce temps Carlo Guadagnini alors âgé de 28 ans examine-t-il la guitare que notre jeune officier a pu amener avec lui, notant tel détail ou tel montage. Bref, l'officier va signer les barres de sa future guitare sur une table achevée mais non montée sur sa caisse. Le luthier turinois va faire pour ce client français des choses inhabituelles ; la tête est de taille normale mais le profil est typiquement français, une survivance du 18^e siècle, et un dos fait de plusieurs parties d'érable prises latéralement car il fabrique souvent des fonds d'une pièce, et généralement en bois fruitier de pays. L'érable, plus cher, était gardé pour les instruments du quatuor. La guitare est datée de 1797, quelques mois après la signature et la date sur la barre, ce qui correspond au temps que Guadagnini a mis pour terminer et livrer l'instrument à François Teyssier.

Tous ces détails inhabituels chez ce luthier qui est très apprécié à l'époque pour ses guitares, nous indiquent qu'à cette époque peut-être difficile, en 1797, notre luthier manque de tout! Pas d'ébène en quantité suffisante pour une touche d'un seul tenant : elle est faite de 4 morceaux assemblés. Pas d'érable pour un fond, même en deux pièces ce qui l'oblige à fabriquer son fond en 3 parties qui se jointent sous les barres, pour réaliser une économie de bois. C'est beaucoup plus de travail, bien sur, mais cela revient moins cher et permet d'utiliser de petits morceaux, ou des chutes d'instruments du quatuor que son père et son frère fabriquent. Une table peut-être déjà habitée par les insectes à son insu sur la quelle il a posé les barres qu'avait signées François Teyssier, car les barres et les tasseaux pourtant également en épicéa sont épargnés et ne renferment aucune galerie de vers alors que celle-ci est vraiment attaquée. Une lettre que Gaetano I, le frère de Carlo, adresse au conte Cozio de Salabue, raconte que la famille Guadagnini sollicite auprès de son bienfaiteur une aide substantielle pour pouvoir acheter du bois et continuer la fabrication des instruments de musique (cf il Salabue).



Ces simples instruments résument modestement la complexité de l'histoire de la lutherie de la guitare entre la France et l'Italie au tout début du 19^e siècle, et montrent comment les influences de ces deux pays qui se sont entremêlées pour donner l'instrument de musique le plus populaire de son époque.

Sinier de Ridder
Octobre 2010