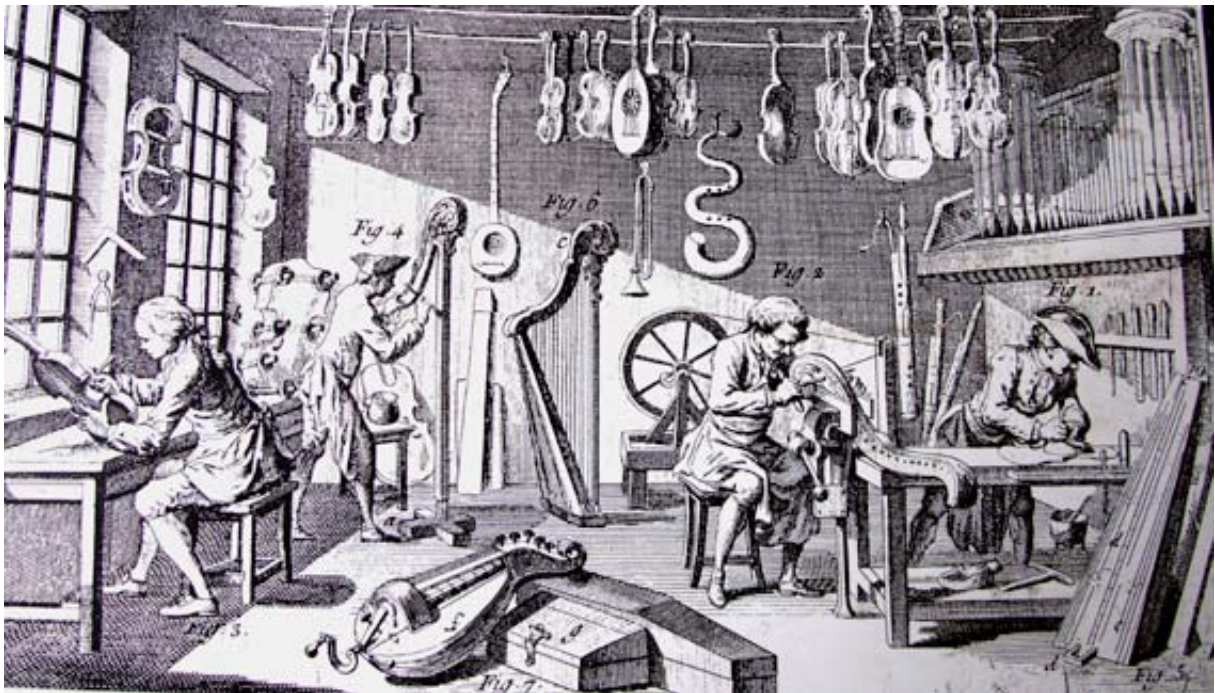


La guitare en Europe : 4 siècles de chef-d'œuvres.



Les luthiers et leurs ouvrages ont toujours fasciné les historiens et les musicologues qui ont étudié ainsi les codes et les fonctionnements d'une profession en constante évolution. Ils ont collecté les renseignements historiques et sociaux culturels indispensables à la compréhension de cette profession sans jamais différencier les facteurs de guitares de ceux du violon.

Comme les puissantes corporations qui, au XVIII^e siècle, accordaient le statut de "maître juré" aux meilleurs artisans, ils ont classé les facteurs d'instruments en plusieurs grandes catégories génériques ; les cordes, les orgues, les clavecins, et les vents. Jusque vers 1760, rien ne sépare les facteurs de guitares des facteurs de violons, ce sont les mêmes luthiers qui fabriquent violons, basses, quintons, violes, mandolines, harpes, cistres, guitares et vielles à roues, c'est-à-dire les cordes pincées et les cordes frottées. Les inventaires faits dans les ateliers des luthiers après leur décès le démontrent clairement au travers des stocks de bois, de marqueteries et d'instruments inachevés au moment de la cessation d'activité.

À l'exception du "Romanillos" et du "Antonioni", les dictionnaires de luthiers, écrits pour la plupart au XX^e siècle, ne font pas allusion à la guitare, sauf d'une façon anecdotique, et bien souvent avec condescendance : lisez ce que Vannes écrit de Stauffer «... *Malgré tous (...) ces efforts et recherches, il ne fut toujours considéré que comme un bon facteur de guitares, ...* » Ou encore les abominables calomnies que Henley écrivit sur les frères Pons dans la première édition de son dictionnaire et qu'il supprima par la suite. Les documents mis à notre disposition ne traitent que du répertoire, de l'exécution, de l'écriture et de la pratique musicale, de la vie des compositeurs ou des musiciens, mais point de techniciens, point de lutherie. Il existe bien quelques ouvrages sur les guitares de luthiers, mais consacrés surtout à nos contemporains, ou encore aux luthiers industriels américains dont les instruments sont connus du monde entier. Sur l'âge d'or de la guitare en Europe, à part quelques statistiques : règles des corporations, inventaires après décès, rapports des douanes, des chambres des métiers, il n'y a pratiquement rien. C'est un oubli que nous aimerions tenter de corriger.

Ayant été "éduqués" par une profession qui pratique depuis longtemps l'art délicat de l'expertise et celui non moins délicat de la restauration, et puisqu'il n'existe pas de tradition, de méthode ou de d'école appliquée à l'instrument qui nous occupe ; puisque le rôle des musées se limite à observer et conserver les instruments dans l'état où ils se trouvent, nous avons pensé, pour tenter de retrouver les filiations, les influences, les apprentissages, les styles ou les écoles qu'il était pertinent d'appliquer à notre étude les méthodes de travail des luthiers du quatuor : observations, doutes, comparaisons, relevés, identification, recoupement et classification des informations, etc.

Pour commencer, Il est important de noter que, contrairement aux idées reçues, le montage, la structure de ces deux instruments, guitare et violon, voisins et pourtant différents, est, en ce qui concerne la France, l'Italie, l'Autriche, l'Angleterre, l'Allemagne, et l'Est de l'Europe, la même : une caisse, aussi appelée coffre, sur laquelle on ajuste le manche. Souvent un ou plusieurs clous renforcent ce montage. En Espagne, le manche et le tasseau du haut sont faits d'un seul et même bloc dans lequel les éclisses sont directement encastrées, mais la quasi-totalité de l'Europe adopte dès le XVIIIe siècle la façon "manche rapporté", que ce soit pour le quatuor, la guitare, le luth ou la mandoline. À la fin du XVIIIe siècle, tout change : les cordes d'abord. Le fabricant de cordes napolitain Savarèse, après son installation à Lyon, propose vers 1770 aux musiciens des cordes en soie recouvertes de métal. Ces nouvelles cordes, plus sonores que le boyau, permettent également une tension plus forte, mais elles usent et cassent les fragiles frettes mobiles en boyau. Les luthiers doivent inventer un nouveau système de frettage pour résister à ces nouvelles cordes. Ce sera le premier pas vers la modernité pour la guitare, et le système encore en usage actuellement de frettes fixes incrustées dans la touche. Elles seront d'abord en laiton comme sur les cistres ou sur les mandolines, puis en os, en argent et enfin en maillechort inventé en France en 1829. Grâce à ces nouvelles cordes et à ce nouveau frettage, la guitare peut évoluer : elle passe vers 1785 de 5 chœurs (5 cordes doublées) à 6 cordes simples, avec une courte période de transition qui voit la naissance de quelques guitares à 5 cordes simples et des guitare-lyres. La guitare, grâce à son nouveau registre et ses 6 cordes distinctes, se développe et connaît un succès grandissant. De plus en plus de luthiers s'y consacrent exclusivement, et de nombreux compositeurs lui réservent leur talent.

À la fin du XVIIIe siècle, l'Italie est en partie annexée par la France, et les artistes italiens, avec leurs instruments, guitares et violons, sont très demandés à Paris ou depuis les années 1750 ils mènent de très belles carrières et font la pluie et le beau temps sur la scène artistique parisienne. Les beaux violons italiens séduisent les luthiers parisiens, et il se développe un engouement incroyable pour les instruments anciens et particulièrement pour les vieux crémonais. Les facteurs de violon parisiens, emmenés par Lupot, Chanot, Pique et ensuite par Vuillaume, se passionnent pour ce patrimoine italien. En conséquence, le monde de la lutherie évolue et vers 1800 le luthier va choisir sa famille d'instrument : violon ou guitare. Les luthiers-violons vont se consacrer à un instrument coûteux, auréolé de prestige, tourné vers un savoir ancien et une connaissance technique axée sur la connaissance des auteurs du passé et sur la belle copie des "maîtres". Les luthiers-guitares vont s'intéresser quant à eux à un instrument innovant, moderne, mais peu soucieux des instruments de leurs prédécesseurs qu'ils se dépêchent d'oublier ou de modifier. En France, le violon entre au conservatoire vers 1795 et acquiert sa réputation d'instrument élitiste, alors que la guitare va attendre presque deux siècles, l'année 1969, pour y être enseignée par Alexandre Lagoya et acquérir ainsi ses lettres de noblesse.



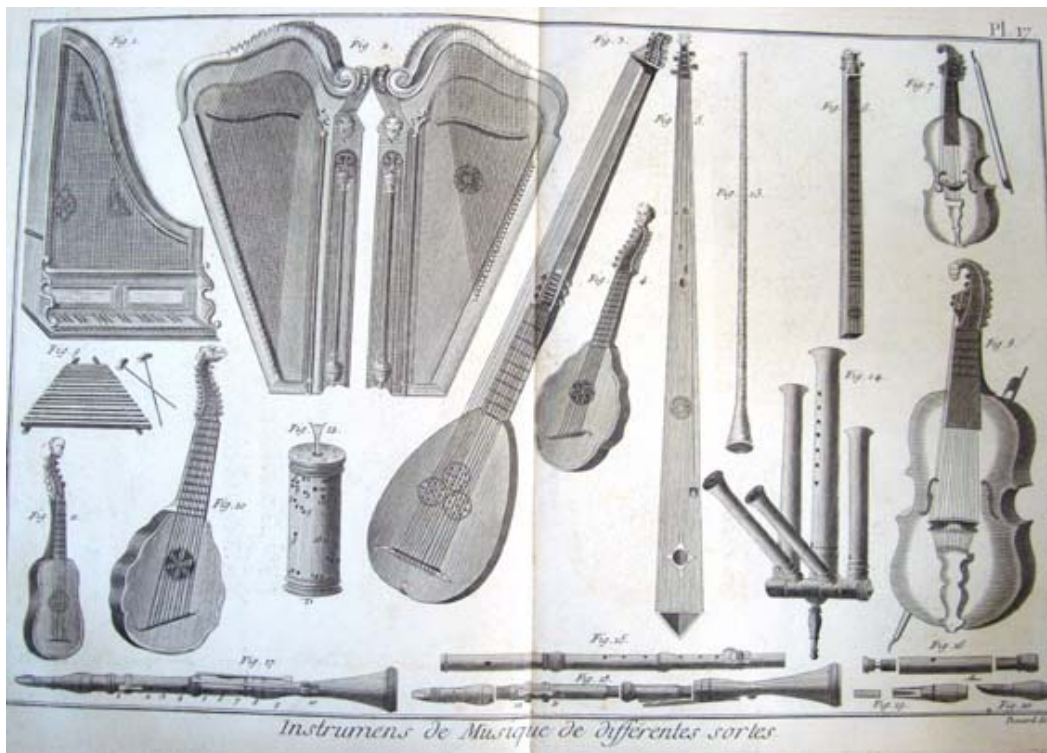
Nous ne voulons pas polémiquer sur le mot guitare, sur les débuts de son emploi, sur les différences ou similitudes remarquées avec les guiternes et autres vihuelas, nous commençons notre observation au moment où les 3 individus concernés par la chose se comprennent en parlant de "guitare" : le compositeur, le musicien et le luthier. Nous sommes au début du XVIIe siècle. La guitare est un instrument complexe, de qualité, qui sera presque 4 siècles durant l'instrument le plus fabriqué et joué qui soit ; un instrument abouti, élégant, technique, avec une histoire, des auteurs, des innovations et des évolutions, des compositeurs et des musiciens. Bref un véritable patrimoine dont les styles différents sont autant de témoignages des savoir-faire propres aux diverses régions d'Europe, à leur histoire et à leur culture.

Au XVIIe siècle, plusieurs pays se partagent principalement la production des guitares de qualité : l'Espagne d'une part, l'Italie, l'Allemagne et la France d'autre part. La lutherie de ces derniers pays va connaître une évolution commune, et de son côté, l'Espagne va développer une lutherie particulière : la guitare va gagner sa sixième corde vers 1770 et rester à 6 chœurs jusque vers 1840. Les artisans espagnols garderont leur attache particulière du manche sur la caisse et les procédés anciens venus du luth : un barrage en éventail et un chevalet collé sur la table pour cordes nouées. Leurs techniques de lutherie attendront la fin du XIXe siècle, et l'avènement du grand Antonio de Torres pour s'imposer dans toute l'Europe, voire dans le monde entier. Avant cela elles s'exporteront plutôt vers les deux Amériques et l'Angleterre, mais ne traverseront pas les Pyrénées.

Revenons aux guitares non-espagnoles. Au XVIIe, l'Italie ou plutôt les Provinces qui composent alors le paysage géopolitique de la péninsule Transalpine proposent alors les plus belles guitares. Souvent les luthiers sont originaires de la région de Fussen, au sud de la Bavière. Pour obéir aux règles très strictes des corporations qui ne voulaient qu'un nombre réduit de luthiers en activité installés à demeure, ils devaient très tôt quitter leurs régions natales, vers 8 ans par exemple pour Pietro Railish qui est placé alors chez un des frères Sellas à Venise. Ils devaient faire leurs apprentissages, puis exercer leur activité loin de chez eux. L'Italie, son climat, sa vie artistique et culturelle, accueillait bien volontiers ces ouvriers de grand talent, et de plus le catholicisme était généralement bienveillant envers ceux qui fuyaient les rigueurs de la Réforme qui se propageait sur tout le nord de l'Europe. Ainsi de nombreux luthiers quittent l'Allemagne pour exercer en Italie. Ils amènent avec eux des techniques et une esthétique particulière, le contraste ivoire-ébène, par exemple et les gravures typiques dans le style de Dürer qui ornent les cartouches des touches des instruments. Les frères Sellas et les frères Railish, Kaiser, Jungmann, Ertel, Grail, Stadler, Schmitt, et bien d'autres encore s'installent dans de nombreuses villes italiennes où souvent ils s'intègrent et "italianisent" leurs noms et prénoms.

La demande en guitares "italiennes" est à cette époque très importante et les luthiers proposent, outre les mandolines, les luths et autres théorbes, deux modèles de guitares : à fonds plats, ou à fonds bombés. Les dimensions sont très variables. Les tables portent peu de barres, généralement deux au-dessus de la rose et une en dessous. Le luthier promène un tisonnier rougi sur la surface de la table avant de recoiner l'instrument, pour que la table reste bien plate au niveau du joint et ne se déforme pas avec le temps ou le tiraillement des cordes. Nous retrouvons ces marques de brûlé sur certaines guitares de Naples jusque vers 1850. Les caisses sont faites de matériaux durs et sonores, ivoire ou os, serpentine, ébène, palissandre, reliés entre eux par des bandes de parchemins récupérés le plus souvent sur des ouvrages anciens découpés à cet effet. La table est richement décorée sur le pourtour de la rosace et sur les bords, parfois sur la quasi-totalité de la table. Le manche et la tête sont également ornés de filets et de marqueteries, et la touche souvent décorée de cartouches d'ivoire ou d'os gravés de scènes de genre : chasse, musique, ou vie pastorale. Une rosace de parchemin, parfois enrichie de bois, referme la bouche de l'instrument. Ces guitares sont tellement belles, tellement abouties et luxueuses que, lorsque la pratique musicale impose de nouvelles règles, leurs propriétaires préfèrent les faire remanier par un luthier plutôt que d'en acheter ou d'en utiliser de nouvelles. Elles sont ainsi modifiées, plusieurs fois, entretenues, collectionnées et conservées jusqu'à nos jours.

Mais au XVIIe siècle, on le sait, les luthiers italiens ne fabriquent pas uniquement des guitares d'apparat, pour les cours et leurs divertissements, ils fabriquent des instruments de musique, guitares et violons, au même établi, pour de simples musiciens, de nombreux documents en témoignent. Ainsi à la mort d'Andréa Guarneri en 1692 l'échoppe, les outils, les moules et le stock de bois sont partagés entre ses fils, et, grâce aux actes notariés qui gèrent cet héritage, on sait que cet atelier renommé fabriquait violons et guitares, tout comme l'atelier voisin : Amati. Un autre exemple de guitares italiennes est celles que fabrique vers 1690 à Crémone le grand Stradivarius. (Il n'en resterait que 5 répertoriées de par le monde et un joli manche qui a été conservé probablement à cause de sa signature prestigieuse au musée de Crémone). Ces magnifiques guitares ayant renoncé à l'exubérance des décorations d'ivoire, d'écaillé et de nacre, sont devenues de sobres instruments de musique, en bois, pour musiciens, et n'ont pas été collectionnées ni conservées comme elles auraient pourtant mérité de l'être.



À Paris, c'est la famille des Voboam qui fabrique les guitares les plus recherchées. Durant près de 100 ans, de 1630 à 1720 environ, René le père, accompagné d'Alexandre son frère, de ses fils et de ses neveux, va proposer à une clientèle variée de nombreuses guitares. Les plus luxueuses sont littéralement tapissées d'écaille de tortue formant de complexes motifs géométriques séparés par de fins filets d'ivoire et d'ébène. Elles portent de somptueuses rosaces en parchemin, souvent dorées. La guitare est l'instrument favori de Louis XIV à qui Corbetta et Robert de Visée l'enseigne, mais aussi de son surintendant de la Musique Lulli, et à ce titre, elle est incontestablement l'instrument en vogue à Paris. Les Voboam, tout comme leurs collègues italiens fabriquent aussi des instruments plus simples pour des musiciens aux moyens plus modestes, sans décorations, en bois fruitier avec de simples filets d'ébène, et ici aussi nous voyons que nous sont parvenus surtout les instruments richement décorés. Dans tous les cas, la fabrication intérieure est la même, spontanée, sans excès de finitions. Un gros tasseau du haut tend la structure de la guitare, mais, à la différence de leurs collègues, les Voboam l'allègent au maximum et les éclisses tout comme la table sont décollées de ce tasseau qui tient principalement sur le fond. Les Voboam sont probablement les premiers luthiers à s'être spécialisés dans la facture d'un instrument unique, et nous ne leur connaissons aucune mandoline, aucun cistre, ni même aucune viole ou violon qui sont pourtant des instruments très en vogue à la cour.

Le XVIII^e siècle voit le succès de la lutherie parisienne. Nous n'avions pas trouvé de raison satisfaisante pour expliquer le fait que, durant la plus grande partie du siècle des lumières, nous ne trouvions quasiment plus de guitares "classiques" en Italie. Le succès grandissant de la lutherie du violon et de ses illustres facteurs, ont probablement monopolisé tous les efforts, toutes les attentions et occulté ainsi les travaux des facteurs de guitares. D'autre part la structure de la guitare ne connaît pas d'évolution réellement spectaculaire entre 1690 et 1770. Les luthiers continuent à travailler comme au siècle précédent mais fabriquent désormais de simples guitares en bois sans ornements et celles-ci ne nous sont pas parvenues.

Une étude récente a mis en avant le fait que durant le XVIIIe siècle, en Italie, on joue principalement un autre type de guitare appelé "guitare battente". Ces nouvelles guitares sont montées de cordes métalliques attachées par de petits clous en os à la brague de la guitare (au tasseur du bas), Elles ont généralement 5 choeurs mais parfois 4 cordes triplées et deux chanterelles, et ont, tout comme les mandolines, une table pliée et un chevalet mobile. Elles sont "battues", c'est-à-dire jouées avec des plectres, alors que les guitares à cordes boyaux sont jouées "pincées" avec le gras des doigts ou avec les ongles. Elles viennent de Calabre et du sud de l'Italie. Issues de la culture populaire, elles sont très à la mode et accompagnent le chant et la danse mais ne seront pour ainsi dire pas fabriquées ni jouées dans les autres pays d'Europe qui préféreront, pour les cordes métalliques, le cistre.

Les luthiers italiens, durant le XVIIIe siècle, fabriquent donc 2 types de guitares différentes :

- Les guitares simplissimes du type "Stradivarius", principalement au nord du pays,
- Les battentes pour le sud, en bois fruitier, qui sont pour la plupart restées dans leur état d'origine après que la mode en soit passée, et que l'histoire a du mal à dater et à authentifier.

Toujours est-il que la guitare "classique", montée de cordes en boyau, durant la plus grande part du XVIIIe siècle, est française, et même parisienne. Les nombreux Lambert, Michelot, Saunier, Deleplanque, Caron ou Renault, etc.... le prouvent. À ce moment, le patron de la guitare est davantage codifié, le diapason est à peu près défini, environ 63 cm, et la construction de tous ces luthiers suit peu ou prou le même schéma. La table est libre d'entraves, presque sans décorations, les matériaux choisis sont plus souples : l'écaillé ou l'ivoire, sont remplacés par des bois fruitiers durs et sonores, ou des bois exotiques, palissandre, citronnier, acajou et bien sûr par de l'érable. On trouve deux barres au-dessus de la bouche une en dessous, et quelques luthiers tentent de nouveaux essais, rajoutent une deuxième barre sous la bouche, ou parfois une bande de toile, et, aux environs de 1800, inventent les premiers barrages en "X" ou en "Y". Une marqueterie typique appelée pistagne ou pistaille héritée des Voboam fait le tour de la guitare et de la bouche, et une rosace de parchemin, pour les plus beaux modèles ferme la table. Les contre-éclisses sont en épicea, fines, les tasseaux sont en tilleul, légèrement concaves pour alléger l'instrument, et l'intérieur de la guitare est aussi soigné que l'extérieur. Le manche est toujours collé sur la couronne d'éclisse, mais on n'utilise plus guerre le clou de renfort. À la fin du siècle, le changement radical de la guitare s'annonce.

Les luthiers cherchent toujours comment augmenter la puissance de la guitare et comment étendre son registre. Après quelques expériences plus ou moins couronnées de succès, comme les guitares à deux tables de Lambert et de Saunier, les décacordes compliqués de Caron ou de Lejeune, les instruments théorbés avec 6 cordes sur le manche et deux, trois ou quatre cordes graves hors-manche, et quelques guitare-luths, ce sont les guitares-lyres qui de 1780 à 1820 connaissent un énorme succès. Elles marquent de façon tangible et définitive le passage aux 6 cordes. C'est simultanément à Paris et à Naples que les premières guitares modernes à 6 cordes apparaissent vers 1780/85, après quelques essais de guitares à 5 cordes simples. Les luthiers rajoutent le mi-grave qui donnera sa couleur définitive à l'instrument.



Durant tout le XVIII^e siècle, l'Espagne continue à fabriquer de remarquables instruments. Les luthiers ont ajouté la 6^e corde, vers 1770, mais elle reste doublée jusque vers 1830. En 1813, Napoléon 1^{er} connaît une défaite tactique en Espagne et les frontières entre la France et celle-ci resteront encore longtemps fermées. Les luthiers espagnols ne seront connus et appréciés que bien plus tard, vers 1860, mais continuent cependant à séduire les musiciens anglais et ceux des deux Amériques.

Pour l'instant, en ce tout début du XIX^e, la France et l'Italie mènent le marché de la guitare, accompagnées par l'Autriche, l'Allemagne et l'Angleterre. Ces pays malgré les conflits qui les opposent et grâce aux alliances qui les lient, partagent le même goût pour la musique, aiment les mêmes compositeurs, leurs interprètes, et leurs luthiers. Principalement Pons et Lacote pour la France, les Guadagnini et les Fabricatore pour l'Italie, Stauffer et Ries pour l'Autriche et Panormo pour l'Angleterre. L'ensemble de l'Europe est plus ou moins dirigé par la France et ses alliés ce qui permet une circulation facile des arts et de la culture. Les musiciens et les compositeurs sont les véritables stars des cours européennes, et leurs instruments l'objet de toutes les curiosités et de toutes les convoitises. Et toujours la guitare est perçue par les peintres, qui sont les reflets de toutes les sociétés, comme un objet de plaisir et de culture.

Le 19^e siècle est un grand siècle pour la guitare. Pourvue de ses nouvelles cordes, de sa nouvelle tessiture, de son nouvel accord et de sa puissance accrue, la guitare va ravir les compositeurs. Les luthiers évoluent et les techniques s'affinent. Le manche va désormais être enclavé dans le tasseau du haut et dans la couronne d'éclisse pour mieux résister à la tension des cordes. En France, les frères Pons, puis Lacote apportent leurs améliorations à la guitare :

- Le joint particulier du manche-talon, et les premiers manches massifs,
- Les nouvelles barres sous la touche pour répondre aux aigus,
- Une barre supplémentaire plus bas que le chevalet et sa découpe particulière,
- L'emploi des nouveaux bois exotiques plaqués sur de l'épicéa léger et sonore, et les dos d'une seule pièce,
- Les débuts des chevilles à frein puis des mécaniques.

En Italie les grandes moustaches des guitares napolitaines de la dynastie Fabricatore, et les grands et larges chevalets des guitares des Guadagnini raidissent suffisamment les tables des guitares et ne nécessitent pas la barre supplémentaire au bas de la table.

De son côté Laprevotte, et après lui toutes les guitares faites au modèle "Molino", choisit de poser ses barres dans le même sens que le bois de la table, comme sur un violon.

Puis c'est la touche en ébène qui descend sur la table, incrustée à mi-bois dans le cas des guitares de Fabricatore ou Filano, et enfin, et c'est là une innovation extrêmement importante, le sillet du chevalet, mobile et réglable, fait son apparition.

En France, en Angleterre et en Autriche, le chevalet et la table vont être percés pour une meilleure accroche des cordes et une tension plus ferme, mais en Italie on préférera encore les chevalets pour cordes nouées pour le nord, Turin et Milan, et à chevilles pour Naples.



La guitare devient l'instrument de musique incontournable de la petite et grande bourgeoisie. L'instrument est tellement à la mode que tout le monde veut participer à son succès et les compositeurs déclenchent une véritable "guerre des styles" en s'associant aux luthiers pour promouvoir auprès de leurs élèves les modèles et les sonorités qu'ils préfèrent. Ainsi Carulli travaillera avec Lacote, Legnani avec Stauffer et Ries, Sor et Aguado, bien que de nationalité espagnole, joueront les guitares de Lacote et de Panormo, Molino imposera son modèle très particulier inspiré du célèbre violon-guitare de Chanot, et Giuliani ne quittera pas sa Fabricatore. Dans toutes les villes d'Europe des centaines de professeurs l'enseignent à des élèves passionnés et de nombreux concerts sont donnés devant un public enthousiaste.

Après 1800, la demande en guitare devient vraiment énorme et une véritable industrie de la lutherie-guitare va voir le jour à Mirecourt dans l'est de la France, et à Markneukirshen en Saxe. À Mirecourt, entre les années 1800 et 1840 des dizaines d'ateliers vont construire un nombre considérable de guitares qui seront exportées dans le monde entier, créant ainsi un style, une école. À Markneukirshen c'est vers l'Autriche, la Russie et l'Allemagne que les exportations se dirigent. À Mirecourt, les artisans ne signent généralement pas leur production, laissant la commercialisation de leurs instruments aux marchands et aux fabriques qui produisent plusieurs milliers d'instruments par an, toutes catégories confondues. Mirecourt, ce petit village de l'est de la France, va devenir le grand pourvoyeur d'ouvriers spécialisés dans la lutherie pour toute l'Europe. Certains d'entre eux iront chercher fortune ailleurs que dans leurs Vosges natales et iront travailler en Angleterre, en Italie, ou en Espagne. D'autres tenteront l'aventure dans la lointaine Amérique. L'Italie continue à fabriquer des instruments de qualité dont les caractéristiques restent typiques de ses régions : Naples, Venise, Rome, Turin ou Milan, Catane, etc., et bien souvent c'est le même luthier qui continue à faire guitares mandolines et violons, évitant ainsi la rationalisation industrielle et ses fabriques.

À Vienne, la grande capitale culturelle de l'est de l'Europe, le compositeur italien en résidence Luigi Legnani demande, vers 1820, à Georg Stauffer, ancien ébéniste devenu luthier, de lui construire des instruments selon un plan particulier auquel il tient. Le luthier lui fabrique donc un nouveau modèle de guitare ; un corps plus large, plus galbé, très serré à la taille, avec des éclisses relativement basses, une rosace qui coupe pratiquement la table en deux, et bien souvent un diapason assez court. Le dos est très fin, très bombé et porte de fortes barres qui le tendent. La table est assez épaisse et presque sans barres. Il invente également un système de manche/touche réglable qui, par une simple vis, permet au musicien d'ajuster sa hauteur de cordes. Il construit aussi une touche creusée entre chaque frette qui permet au guitariste de jouer sur l'accord et de faire une sorte de vibrato, et très tôt propose un système de mécaniques cachées sous une plaque d'argent finement gravée. Son innovation la plus audacieuse reste probablement l'Arpeggione que Schubert adorera et pour laquelle il écrira en 1824 la belle sonate en la mineur. Malheureusement l'instrument est tombé en désuétude et, de nos jours, ce morceau est joué au violoncelle...

Stauffer, ses fils, et ses élèves après lui, reste l'un des luthiers les plus innovants de ce début du XIXe siècle, et donne son nom à un style particulier que de nombreux luthiers reprendront par la suite. Il faut se souvenir que la maison Fender reprendra bien plus tard le beau profil des têtes de Stauffer, et qu'un certain Christian Frederick Martin qui fut son ouvrier à Vienne s'expatriera aux Etats-Unis et y créera la firme CF Martin, en 1833. Ces géants américains de la guitare sont tous deux redevables au modeste luthier viennois.

À Londres, la famille Panormo est "LA" référence en matière de lutherie-guitare. Originaire de Palerme, fuyant la misère, Vincenzo, le père, et sa famille s'expatrient dans un premier temps, vers 1760, à Paris où il construit de très beaux violons. Rapidement, vers 1783, la famille s'installe à Londres, et là Louis, le fils aîné devient luthier-guitare. Son étiquette précise qu'il fabrique des "spanish guitars" probablement pour que ses instruments ne soient pas confondus avec ce que l'on nomme à l'époque une "english guitar" qui est une sorte de cistre à cordes métalliques très en vogue. Néanmoins ce luthier va fabriquer des guitares dans la tradition espagnole, avec un barrage en éventail mais, contre toute attente, un chevalet qui perce la table, et dont l'écartement des trous est si soigneusement calculé qu'ils passent exactement entre les brins du barrage en éventail. Dès les années 1820 il posera des mécaniques sur les têtes de ses guitares car les musiciens anglais n'aiment pas les chevilles. Nul ne sait si c'est à cause du climat anglais réputé humide, ou parce que son père était un excellent facteur de violon et donc vernissait les tables de ses instruments, mais il sera l'un des tout premier luthier européen à vernir les tables de ses guitares. Enfin il propose une touche particulière dont la surface légèrement bombée est appelée le "radius". Louis Panormo ne travaille pas seul, il collabore avec son frère Joseph, puis avec son neveu Edward. Il emploie plusieurs ouvriers dont certains comme Guiot sont recrutés directement à Mirecourt, et avec certains luthiers parisiens comme les frères Pons. Louis aura une autre passion en lutherie : les archets de violons! Il fabrique un très beau et très personnel modèle, aujourd'hui encore très recherché des musiciens.

L'Espagne, tout comme l'Italie, a échappé à la centralisation et de ce fait est riche de plusieurs grandes et belles écoles de lutherie ; Cadix, avec Benedit, Guerra, Sanguino et la dynastie des Pagès, Madrid avec Munoa et la grande famille des Ramirez initiée par Fransisco Gonzalez et de leurs élèves, Barcelone et les Altimira, Garcia, Simplicio, Fleta, Valance et Grenade et leurs luthiers plus modestes qui fabriqueront, comme à Mirecourt, des milliers de guitares meilleur marché, et bien sur Almeria et Torrès.

En raison des aléas politiques, l'Europe découvre tardivement les chef-d'œuvres des luthiers espagnols. Les musiciens vedettes espagnols comme Sor ou Aguado jouent leurs compositions en Europe principalement sur des guitares non-espagnoles et ne font pas connaître les productions pourtant magnifiques de leur pays d'origine. La lutherie espagnole va toutefois prendre sa revanche après 1860, avec le luthier Antonio de Torrès qui va connaître un exceptionnel succès avec ses instruments. Plus larges, plus grandes, avec un montage et un barrage différents des instruments joués jusqu'alors, ses guitares vont conquérir tous les amateurs, et son modèle de guitare va devenir dorénavant LE modèle référent.

Après 1875, en Europe, on ne fabriquera quasiment plus désormais de guitares avec un barrage parallèle, et des chevalets perçant la table. Ce luthier a réellement révolutionné la lutherie de la guitare. Un jour, pour prouver le bien fondé de sa théorie acoustique, il fabriqua une guitare dont la caisse était en carton, matériau pauvre et inerte, et dont seuls la table et le barrage étaient en bois. Cette guitare fut essayée et jouée "à l'aveugle" derrière un rideau, devant les auditeurs les plus difficiles, et remporta à l'unanimité le titre de la meilleure sonorité. Torrès avait prouvé que la table et son barrage, les épaisseurs, les tensions du bois, étaient les principaux facteurs déterminant pour la sonorité de l'instrument, et non la richesse des bois employés ou la dureté des matériaux. Cette guitare est aujourd'hui conservée au Musée de la musique de Barcelone. Torres est devenu LE LUTHIER de la guitare ; il y a un avant Torres et un après Torrès, comme il y a un avant Stradivarius et un après Stradivarius.

Au début du XXe siècle, la lutherie en Europe va doucement vers son déclin. Il faut avouer que d'autres préoccupations, plus sombres, monopolisent les énergies. Dans les années 1930, suivant l'exemple de Mario Maccaferri de nombreux luthiers italiens s'installent à Paris : quelques facteurs de violons, mais surtout des facteurs de guitares, et un certain renouveau de la facture guitaristique va se développer avec les ateliers Jacobacci, Enesa, Favino, Castellucia, Buccolo, Buzatto, Di Mauro, Papalardo, Emanuele, etc. Ces artisans fabriquent une lutherie différente qu'une nouvelle génération de musiciens va jouer avec le succès que l'on sait. Ils vont faire connaître à la guitare une nouvelle jeunesse, un nouvel enthousiasme et un nouveau répertoire. La guitare jazz reste un bel exemple de lutherie européenne, sa caisse en contreplaqué, matériaux bon marché mais très technique qui offre certains avantages de robustesse et de sonorité, et son barrage très particulier directement venu du grand luthier et compositeur milanais Mozzani donnent à l'instrument et à ses cordes métalliques une sonorité particulière qui va séduire de nombreux musiciens. Durant la 2^e moitié du XXe siècle, À Mirecourt, les fabriques construisent et exportent encore beaucoup mais déjà sont sévèrement concurrencées, en ce qui concerne la guitare classique, par l'Espagne et ses propres fabriques qui proposent les modèles désormais préférés du public à moindre coût. À la fin des années 1960 les dernières fabriques de Mirecourt ferment définitivement leurs ateliers tandis que paradoxalement un renouveau dans la lutherie artisanale, guitare comme violon, prend son essor.

Aujourd'hui la guitare reste l'un des instruments les plus fabriqués au monde et passe sans états d'âme de la production de masse la plus industrielle à la création confidentielle de quelques pièces uniques pour artistes. Nous avons souhaité simplement rendre hommage à ce bel instrument que musicologues et historiens ont curieusement dédaigné et faire mieux connaître son histoire, son riche patrimoine, son évolution, ses techniques et ses artisans. Durant près de quatre siècles, de la fin de la Renaissance à nos jours, jouée par les musiciens vedettes des cours européennes comme par ceux des rues, elle a accompagné tous les événements petits et grands de nos cultures en Europe. Nous aimerions finir cet exposé en rappelant que de tout temps la guitare a été collectionnée ; pour l'élégance de ses modèles, la qualité de sa facture, la diversité de ses matériaux, la modernité de sa culture, et le talent de ses facteurs. Ces instruments sont tellement représentatifs d'une culture et d'un savoir-faire particulier que déjà à Paris durant "la Terreur", en 1792, Bruni violoniste à la "Comédie Italienne" en résidence à Paris, fut chargé par la Convention de faire le sinistre inventaire des

instruments de musique appartenant "aux immigrants et aux condamnés" afin qu'ils soient répertoriés en tant qu'œuvres d'art et à ce titre confisqués par l'état pour qu'ils ne quittent pas le territoire. Ces instruments "confisqués" sont aujourd'hui, pour beaucoup, présents dans nos musées. Les très belles collections qui furent dissoutes au début du XXe siècle ont elles aussi enrichi les musées mais ont également fait naître de nouvelles passions et de nouvelles collections. Ces collections, visibles pour la plupart d'entre elles, nous aident à comprendre comment l'instrument le plus oublié des doctes universitaires, encyclopédistes et autres lexicographes, après 4 siècles de créativité, d'évolutions et de transformations, continue aujourd'hui à nous séduire et à nous surprendre sans jamais étouffer sous les dictats des "anciens maîtres".



Les principaux dictionnaires consacrés aux luthiers :

José L. Romanillos Vega & Marian Harris Winspear :

"The vihuela de mano and the spanish guitar"

Dictionary of the makers of plucked and bowed musical instruments of Spain
1200-2002.

The Sanguino Press, 19263 Guijosa,
Spain 2002.

Giovani Antonioni :

"Dizionario dei costruttori di strumenti a pizzico in Italia, dal XV al XX secolo".

Turris editrice Cremona 1996.

René Vannes :

"Dictionnaire universel des luthiers", 2 tomes,

Bruxelles, Les Amis de la Musique, 1972.

William Henley :

"Universal Dictionary of Violin & Bow Maker"

Amati Publishing Ltd, Brighton UK, 1973.
