

La Guitare Baroque, l'Instrument et sa Musique

Gérard Rebours

Hier...

Alors que le luth n'a cessé de grandir en taille et de se pourvoir d'un nombre toujours plus grand de cordes et de choeurs, la guitare passait modestement de 4 à 5 choeurs au début des années 1600, et restait dans cet état pendant près de deux siècles (0)

C'est probablement ce qui explique qu'elle ne fut pas, comme le luth, purement abandonnée : au XIX^{ème} siècle, on la dota de 6 cordes simples, et rien n'a changé depuis (si l'on excepte aussi les guitares à 7, 8, 10 cordes, et autres variations, qui restent des instruments marginaux)

On a donc, pendant près de 2 siècles, joué sur un même type d'instrument une musique subissant de multiples mutations.

Mais les différents accords à vide que l'on pouvait lui donner en font déjà un instrument "à variations": toujours énoncé "La La -Ré Ré -Sol Sol -Si Si -Mi", apparemment suite montante de quarts et de tierce, le choix des octaves dans cet accord de base y est variable selon les pays, les époques, les compositeurs et le type de jeu abordé (solo, ou continuo, par exemple). (voir le [tableau chronologique](#) associé au texte "[Le Luth n'est pas mon grand'père](#)")

Organologiquement, aussi, nous constatons de nombreuses variations sur le thème "guitare à 5 choeurs": étroite, oblongue, ou un peu "carrée"; plate, profonde, ou très profonde; fond plat ou bombé, rosace hélicoïdale ou plate, surchargée de décorations ou très modeste, diapason variant de 60 à 70 cm, en moyenne, position du chevalet, bois ou autres matériaux utilisés.... Y a-t-il jamais eu deux guitares identiques? Dans ces conditions pouvaient-elles avoir, comme les guitares classiques actuelles, un certain type de son en commun? On peut se le demander, et l'on ferait plus facilement le parallèle avec les instruments électriques, qui offrent aussi une profusion de modèles différents. Sa musique - tout du moins celle des rares excellents compositeurs "baroques" - s'y révèle souvent particulièrement exubérante: on imagine alors un instrument brillant, nerveux et dynamique pour réaliser ces feux d'artifices de traits et de campanelles, ces contrepoints serrés, ces séquences rythmées par des accords battus, sans oublier aussi certaines textures d'une délicate et touchante transparence.

Si l'on ne peut objectivement ignorer les propos peu amènes de Pepys (1), Mersenne (2), De la Vieville (3), De Pure (4), du guitariste et violoniste Matteis (5), ou autres (6), il faut aussi les mettre en parallèle avec ce qui a pu être dit de négatif à propos du violon, ou du clavecin et de son "ferraillement" - comme de ce qui peut être dit actuellement sur l'accordéon, le saxophone ou les ondes Martenot par des gens qui y sont viscéralement insensibles, voire hostiles.

De toute évidence, la guitare avait la faveur de nombreux rois ou princes et Louis XIV, à son coucher, faisait "*d'ordinaire venir Visé pour jouer de la guitare sur les neuf heures*": si l'instrument avait été aussi exécrationnel, il lui aurait fait jouer du luth, ou du théorbe, ou bien il aurait fait venir Marais, Couperin: il avait du goût, cet homme, indéniablement!

En conséquence, une chose me semble certaine: sa sonorité devait avoir autant de qualité que celle du luth, du théorbe, du clavecin ou de la viole, et devait être d'une esthétique similaire puisqu'elle s'y associait couramment, et que sa musique est d'un niveau comparable.

Et aujourd'hui :

Il me semble que l'approche actuelle de la lutherie de la guitare baroque présente quelques failles: déjà, prenez plusieurs théorbes ou plusieurs luths renaissance récents, de différents facteurs: malgré

leurs incontournables différences, les théorbes auront bien en commun une esthétique sonore spécifique. Les luths renaissance aussi, ainsi que les violes de gambe, les clavecins, etc...

Les guitares, non. De la bonne dizaine d'instruments qui furent un jour en ma possession, l'une avait une sonorité très délicate et équilibrée, mais sans dynamique, sans projection, restant désespérément "au fond de l'instrument". Une autre, plus brillante, au son clairement dirigé vers l'extérieur, pêchait à mon goût par une trop longue tenue des notes - pas vraiment utile dans la musique baroque - et par une attaque pas assez prononcée. La troisième avait les qualités dynamiques requises, une réponse instantanée à toute sollicitation des doigts des deux mains, et un son qui se diffuse extrêmement bien en salle ; son timbre, par contre, n'était pas équilibré, le médium dominant à tel point que, quelque soit l'accord joué, les notes de la corde Sol passaient par dessus les autres. Très instable, de plus, elle pouvait se retrouver méconnaissable, très terne, en 2 jours, après une période plutôt brillante. La quatrième en était une mauvaise réplique. Telle autre, réalisée par un célèbre luthier après de nombreuses discussions, descriptions et exemples se révélait être un instrument encore plus mort que la guitare de Germain, du XVIIIe siècle, que j'avais acquise dans une vente aux enchères (et vite revendue !)

Et les autres modèles que possèdent certains de mes amis ajoutent encore à la liste troublante de ces incohérences. Si beaucoup de ces instruments suffisent pour jouer à pleines mains de grosses rythmiques dans les passages tumultueux d'un opéra baroque, elle donneraient plutôt raison à Mersenne (2) ou à De Pure (4)

Il m'est souvent arrivé de dire à un luthier : "cet instrument n'a pas les qualités requises pour jouer une Passacaille de Corbetta, pour exprimer ce potentiel musical présent dans de nombreuses tablatures." Certains admettent leur perplexité et leur manque de direction claire concernant le résultat sonore, mais d'autres en sont fâchés;

C'est pourtant exactement la même réflexion que m'ont fait spontanément deux autres instrumentistes. "J'utilise quelquefois la guitare pour du continuo" me dit récemment un théorbiste. "J'ai aussi essayé d'y jouer du Bartolotti et du De Visée, mais j'ai senti que l'instrument ne répondait pas de façon appropriée."

Copier un bel instrument de musée n'est en rien une garantie d'obtention d'un son "authentique". Peut-on copier une Bouchet, une Ramirez, une Fleta ? Pour l'oeil, sans problème. Pour la sonorité, si c'était possible, ce serait déjà fait... Et pourtant, il s'agit d'instruments dont on connaît les caractéristiques sonores. Alors, pour les guitares baroques, pratiquement muettes pour l'éternité...

Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le son de deux "copies conformes" d'une même Voboam, d'une même Sellas (c'est courant) réalisées par deux luthiers, X et Y : peu de points communs dans la sonorité, sauf exception.

Et le son des instruments d'origine encore jouables n'est souvent plus que le filet d'une voix, effacée par les dégâts du temps, et par l'inactivité. Certains les restaurent, et enregistrent en se targuant d'offrir le son authentique des guitares d'antan ! L'instrument de J.B. Voboam (1708) sur laquelle j'ai enregistré deux pièces de Champion pour l'exposition d'Avril 2001 de la Cité de la Musique a perdu toute dynamique, mais garde une belle cohérence dans ses registres, et celle plus tardive de l'atelier Lambert (1780) est plus molle dans son attaque, d'un timbre plus brillant mais moins homogène. (écoutez des extraits à la page MP3)

Que penser, aussi, de ces beaux instruments dans les vitrines des musées : étaient ils autre chose que des œuvres d'art décoratif ? Servaient-ils à autre chose qu'à prendre la pose devant le peintre, à étaler un peu plus sa richesse, à rejoindre meubles, tapisseries et tableaux ? Ont-ils été vraiment joués ? Quand je vois l'état de mon instrument, après plus de vingt ans d'utilisation régulière, le bois creusé par le contact des doigts, il ne me semble pas imprudent d'affirmer que non, beaucoup d'entre eux ne l'étaient pas, ou peu. Je préférerais examiner la guitare avec laquelle Médard donnait ses concerts privés, celle avec laquelle Corbetta faisait des entrées de ballet chez Lully, ou encore l'une de la grande collection inventoriée au décès de François Champion. Mais, n'étant probablement pas des instruments d'apparat, elles semblent avoir définitivement disparues...

Quant aux guitares de la Renaissance, impossible d'en faire des copies : aucune n'a subsisté autrement que sur le papier, la toile ou la pierre des statues. Et pourtant - c'est vraiment paradoxal - les luthiers nous font généralement de très bons modèles, dont le son n'a rien à envier aux luths Renaissance, et sur lesquels la musique du XVIème siècle et tous ses éléments de style semblent s'exprimer sans contrainte....

Et c'est bien cela, le test suprême, pour le musicien expérimenté : est-ce que l'instrument lui permet d'exprimer la musique dans toute son essence, avec tout son esprit ? Est-ce qu'il parle la langue avec l'accent voulu ? Est-ce qu'il répond aux sollicitations de la manière espérée - voire inespérée ?

Nous basculons dans le domaine de la subjectivité, me direz-vous. Mais puisque la copie d'un contour, d'une épaisseur, d'un barrage donnent rarement vie à un instrument convaincant, il faudrait une association rapprochée entre musiciens sérieux et luthiers, et aussi une production plus soutenue de ces derniers : certains font une guitare baroque par an, voire moins. Entre temps, ils font des luths, des théorbes, voire des violes, des guitares classiques, et j'en passe, ce qui peut faire penser au musicien qui, quelques semaines par an, aborderait un instrument, un répertoire, et le donnerait en concert, l'enregistrerait même sans la patine, la profondeur, la véracité nécessaires que seul un travail constant, suivi, année après année serait capable de donner.

Lorsque Ignacio Fleta, luthier en violons, a décidé de fabriquer des guitares, il n'a plus fait que cela : et c'est ce travail incessant qui, en plus de son génie personnel, lui a permis d'atteindre la qualité suprême.

©Gérard Rebours 2001 et 2009 (à suivre...)

Notes :

(0) à l'exception, bien sûr, des quelques tentatives de complications comme la guitare "théorbée" de Granata et de Gallot, ou les cordes triples de l'instrument de Paixao Ribeiro, qui furent des cas isolés - sans parler de la guitare à double manche et double corps, presque aussi extravagante que le "luth diphone" de Th. Mace.

(1) *"...un si mauvais instrument..."*(1667)

(2) *"...ses sons tiennent quelquechose du chaudron, et semblent toujours gémir..."* (1636)

(3) *"...un instrument badin, et d'un petit mérite..." "...ce chaudron là..."* (1705)

(4) *"...& pour la guitare, je m'en passeray bien, & ne m'en voudrois servir que pour m'arracher les oreilles ou pour me déchirer les entrailles. Cela soit dit en passant, & sans aucun malin vouloir"* (Idées des spectacles...1668)

(5) *"La guitare n'a jamais été si en usage et à l'honneur qu'à présent, et comme je trouve qu'elle s'est améliorée jusqu'à une si grande perfection, mon but ici est de la mêler à d'autres instruments. Tout le monde sait que c'est un instrument imparfait (13) et cependant, comme l'expérience m'a montré qu'elle tient si agréablement sa place dans un ensemble, j'ai composé plusieurs pièces pour la pratique et l'information de ceux qui voudraient l'utiliser avec le clavecin, le luth, le théorbe ou la basse de viole. "*

(6) *"...Encor que ce soit l'instrument / Le plus ingrat, et moins charmant..."* (1673)