# L'ongle, ou la pulpe?

© Gérard Rebours 2001, révision 2020.

"Bien qu'il jouait avec les ongles il produisait, chose surprenante, un son net et rond sur son brillant instrument"

Cet extrait de compte-rendu de concert du Bulletin de la Société Néerlandaise de Luth (Amsterdam 1985) est certes flatteur, mais il dénote aussi le fait qu'un jeu sans ongles, seul garant d'"authenticité", fait actuellement l'unanimité pour les instruments anciens à cordes pincées. Vrai ou faux? Examinons déjà:

# Ce que l'on peut lire.

#### → Miguel de Fuenllana¹:

"/.../ pues como dicho es, tien grã excellēcia el herir la cuerda cõ golpe, sin que ētremeta uña ni otra manera de invēcion, pues en solo el dedo, como en cosa biva cõsiste el verdadero spiritu ..." "car comme il a été dit, c'est une grande excellence de frapper [faire vibrer] la corde avec une attaque où ni l'ongle ni une autre sorte d'invention n'interviennent. Parceque c'est seulement dans le le doigt, en tant que chose vivante, que s'incarne le véritable esprit..."

Un peu avant, il détaillait ainsi la technique du dedillo<sup>2</sup>:

"el dedo quando entra hiere la cuerdo con golpe, quãdo sale no se puede negar herir cõ la uña, assi nos ser el punto formado, como por no aver golpe entero ni verdadero. Y de aqui es q[ue] los q[uien] redoblã con la uña hallarã facilidad en lo q[ue] hizieren, pero no perfectiõ."

"le doigt quand il rentre [vers l'intérieur de la main] frappe la corde d'une attaque, et quand il sort, on ne peut éviter de frapper avec l'ongle, donc la note n'est pas formée, car son attaque n'est ni complète ni authentique. Et par conséquent c'est un fait que ceux qui font les diminutions avec l'ongle trouvent de la facilité dans ce qu'ils font, mais non pas de perfection.'

Et d'ajouter, tempérant quelque peu sa position:

"Y esto q[ue] aqui digo no es para codeñar ninguna manera de tañer, pues yo tego por muy bueno lo q[ue] los sabios y avisados en la musica exercitare, y aprobaren por tal. Solo quiero dezir q[ue] hay bueno y mejor: y co esta intecio tractare lo q[ue] se sigue."

"Et ce que j'ai dit ne vise à condamner aucune façon de jouer, car j'ai de l'estime pour ce que font en musique les personnes sages et avisées, et ce qu'ils approuvent. Je veux seulement dire qu'il y a le bon et le mieux, et c'est avec cette intention que je traiterai de ce qui suit."

## ◆ Thomas Robinson <sup>3</sup>:

"remember alwaies to keepe your hands cleane, and your nailes short "

"souvenez vous de garder toujours les mains propres, et les ongles courts"

#### ◆ The Mary Burwell Lute Tutor <sup>4</sup>:

For the nails, they must be short and smoothly cut (that some do with a little file) /.../ neither strike the Stringes with the nailes, nor so hard as if you would tear them in pieces.

Les ongles doivent être courts et coupés finement (ce que certains font avec une petite lime) /.../ ne pincez pas non plus les cordes avec les ongles, ni avec force comme si vous vouliez les mettre en pièces.

L'ongle, ou la pulpe? 1 / 13 © Gérard Rebours 2020

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> in *Orphenica Lyra*, 1554, f. vi., De los redobles. Traduction d'après François Dry, thèse sur les Vihuelistes, p. 539, ici, élément n°2

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> aller-retours d'un même doigt, à la façon d'un plectre, pour jouer les redobles (diminutions).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> in <u>The Schoole of Musicke</u>, London, 1603, Cij [p.11]

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> in <u>The Mary Burwell Lute Tutor</u>, c. 1670, Chapter VI.

◆ pour jouer le cistre à cordes métalliques doubles, John Playford <sup>5</sup> conseille:

"and be sure you keep your Nails short on the right hand" "et assurez vous de garder vos ongles courts à la main droite."

◆ Thomas Mace<sup>6</sup>:

"/.../ take notice, that you strike not your Strings with your nails, as some do, who maintain it the Best way of Play, but I do not; and for This Reason; because the Nail cannot draw so sweet a sound from a Lute, as the nibble end of the Flesh can do."

"/.../ ...attention de ne pas pincer vos cordes avec vos ongles, comme font certains, qui soutiennent que c'est la meilleure façon de jouer - mais pas moi; et pour cette raison; parceque l'ongle ne peut tirer du luth un son aussi doux que celui du petit bout de la pulpe."

Mais, objectif, il ajoute:

"I confess in a Consort, it might do well enough, where the Mellowness (which is the most Excellent Satisfaction from a Lute) is lost in the Crowd; but Alone, I could never receive so good Content from the Nail, as from the Flesh:"

"J'avoue que dans un ensemble, où la suavité (qui est la plus excellente satifaction venant du luth) se perd dans la masse, cela peut plutôt bien réussir; mais seul, je ne pourrais jamais avoir autant de satisfaction avec l'ongle qu'avec la pulpe:"

Et de conclure avec philosophie<sup>7</sup>:

"However (This being my Opinion) let Others do, as seems Best to Themselves."

"Cependant (ceci étant mon opinion) laissez les autres faire ce qui leur semble le mieux"

◆ Giacomo Merchi <sup>8</sup> tiendra, deux siècles plus tard, un discours radical:

"Observez de ne pas pincer avec les ongles ; ils produisent des sons secs et disgracieux ".

◆ avis partagé par Trille Labarre<sup>9</sup>:

"la main droite fait sonner les cordes en les touchant, de l'extrémité des doigts, évitant, surtout de les accrocher avec les ongles, ce qui ôte tout le moelleux des sons. [Nous] ne pouvons trop recommander ce principe, par ce que tout le mérite de l'instrument est perdu. Si l'on n'en tire que des sons aigres : quelque soit le degré de force dont on puisse se vanter".

◆ Alessandro Piccinini <sup>10</sup> est d'un avis différent: il évoque uniquement l'usage des ongles dans son Intavolatura di Liuto et di Chitarrone, Libro Primo, de 1623:

"Il deto Police, il qual io non approvo, che habbia l'ugna molto longa" /.../

"Le altre trè Dita, cioè Indice, Medio, & Anulare, i quali certamente debbono havere le ungue tanto longhe, che avanzino la carne, e non più, & che habbiano d'ell' ovato, cioe; che siano più alte in mezo;" "Le pouce, je n'approuve pas qu'il ait l'ongle très long" /.../

"Les autres doigts, soit le majeur, l'index et l'annulaire, doivent avoir l'ongle assez long pour dépasser la pulpe, mais pas plus, & il doit être de forme ovale; soit plus long en son milieu."

Selon lui, le jeu [suonare] doit être

"netto, & polito. Di maniera che ogni minimo tocco di corda fia schietto, come Perla, & chi no tocca in questa maniera è poco da stimarsi;" "net, & pur. De sorte que le moindre effleurement de corde soit pur comme une perle, & qui ne joue pas ainsi ne mérite que peu d'estime.

L'ongle, ou la pulpe? 2 / 13 © Gérard Rebours 2020

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> in <u>Musick's Delight on the Cithren</u>, London, 1666, [p.12] Pour le Cistre, c'est aussi l'avis de Mr Pollet l'ainé, <u>Méthode..., p.8.</u>

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> in <u>Musick's Monument</u>, London, 1676, p.73

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Dans <u>El dilema del sonido en la guitarra</u>, (Ricordi B.A., 1960) p.67, E. Pujol omet cette partie du discours, et celle de Fuenllana.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> in Traité des agréments de la musique, Paris, 1777, p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Trille LaBarre, Nouvelle méthode pour la guitare, Paris, Leduc, c. 1798, p.21, <u>cité ici</u>.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> les quatre citations sont extraites de: A Gli Studiosi, Cap. VI, p.2, Cap. VII, p.2, Cap. II, p.1 et Cap. IX, p.2

Plus loin, l'exécution d'un agrément, le Gruppo, est décrit ainsi:

"che il farlo con l'Indice solo, battendo sù, e giù la corda con la sommita dell'ungna," "il faut le faire avec l'index seul, en battant la corde en arrière et en avant avec le sommet de l'ongle,"

◆Dans son Aprobacion de "Instrucción de Música sobre la guitarra" de Gaspar Sanz<sup>11</sup>, Sebastian Alfonso évoque ainsi le jeu des ongles<sup>12</sup>, et le début de sa phrase indique aussi que ce n'est pas la seule technique.

"Unos ay que tañen con uñas, que roban los sentidos, y otros que los arañan"

"Certains jouent avec les ongles, et dérobent [ravissent] les sentiments, quand d'autres vous les écorchent"

◆ Francesco Corbetta utilisait aussi les ongles, expérimentant parfois leur inconvénient majeur<sup>13</sup>:

"weil er aber das Malheur, dass ihm der Nagel am Finger abgebrochen, und gar langsam ben alten Leuten wieder zu wachsen pfleget, so war ihm ohnmöglich mit seiner Musique sich ben dem Fest auffzuführen." "mais comme il eut la mésaventure de s'être cassé un ongle - et cela repousse lentement chez les personnes âgées - il lui fut impossible de se produire au festival avec son ensemble."

◆ Weiss, dans une lettre à Mattheson<sup>14</sup>, indique:

"Was aber im Camera betrifft, so versichere, daß eine Cantata à Voce sola, nebst dem Clavier, mit der Laute accompagnirt, einen viel bessern effect thut, als mit dem Arciliuto oder auch mit der Tiorba: denn diese beide letztern werden ordinairement mit den Nägeln (g) gespielet, geben also in der Nähe einen aspern, ruden Klang (h) von sich"

"Quant à la [musica da] Camera, sachez qu'une Cantata à Voce sola avec le Clavier fait un meilleur effet accompagnée au luth plutôt qu'à l'Archiluth ou le Théorbe: ces deux derniers étant joués ordinairement avec les ongles (g) produisent à proximité un son âpre [rauque] et rude [grossier] (h)."

◆ A la fin du XVIIIe siècle, alors que Merchi déconseille de jouer avec les ongles, **Antonio Abreu et Victor**Prieto¹⁵ préconisent le contraire:

"Uno de los medios para tocar, y herir con primor las cuerdas de la Guitarra son las uñas; las quales despues de cortadas con las tixeras lo que sea necesario, se afilaràn y compodràn por los lados con una lixa, ó pizarrita suave; de suerte, que han de quedar limpias y afiladas, sin los tropiezos, que suelen quedar depues de cortadas, y de este modo no impiden al executar figuras y carreras vivas; ."

"Les ongles sont un des moyens pour jouer et pincer les cordes de la guitare avec finesse, [délicatesse, bon goût]; après avoir été coupés aux ciseaux il faudra les afiner et les adoucir par les côtés avec une pierre ponce ou de l'ardoise douce; ainsi ils resteront nets et précis, débarassés des irrégularités qui subsistent après la taille, et qui ainsi n'empêcheront pas de jouer des figures et des traits vifs;"

Leurs conseils sur la longueur et la forme des ongles sont les suivants:

"no deben estar largas, ni muy cortas, porque si están largas facilmente se encorvan y al herir se detienen las cuerdas; si son cortas, no cazan las cuerdas; y así deben estar las uñas en un medio, y que mas estén en figura redonda que pintiagudas:"

"ils ne doivent pas être longs, ni très courts, car s'ils sont longs ils se recourbent facilement et en pinçant ils s'accrochent aux cordes; s'ils sont courts, ils ne saisissent pas les cordes; et donc les ongles doivent être entre les deux, et de forme arrondie plutôt que pointue."

L'ongle, ou la pulpe? 3 / 13 © Gérard Rebours 2020

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Zaragoza, 1674

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> j'ai traduit ici "roban los sentidos" par "dérober les sentiments", car cette même expression est employée par Pontus de Tyard, dans Solitaire Second, (1555) p.115: "[F. Da Milano] nous ust remis l'ame & les sentimens, au lieu d'ou il les avoit dérobez". Le verbe "ravir" convient aussi, car il exprime les deux sens du ravissement: le sentiment extatique, et le vol, la capture.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Adam Ebert, alias Aulus Apronius, "Reise-Beschreibuung", édition de 1723, p.251 See Monica Hall, Corbetta biography, p.22

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> <u>Der neue Göttingsche</u>, p.119 lettre datée Dreden, den 21 Merz, 1723. Merci à Wolfgang Früh pour son aide à la traduction.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> "Escuela para tocar con perfeccion la guitarra de cinco o seis ordenes, Salamanca, 1799, p. 40-41. je remercie Rafaël Andia de m'avoir signalé cette référence.

Les références à leurs prédécesseurs sont plutôt vagues, et semblent forgées pour soutenir leur point de vue:

"Los Maestros Antiguös de Guitarra dicen, que se debe sacar el tóno á la Guitarra limpio, sonóro y claro, sin arañar las cuerdas, con que suponen que se deben tocar con uñas; me ha parecido poner esto, porque hay algunos, que sin saber lo que es tocar la Guitarra, afirman que visto y aun se debe tocar con las yemas de los dedos como si dixesemos, que para tocar con mucho primor y delicadeza el Violin en lugar de dar á las cerdas del arco con la pez que se le dá, se untasen las cerdas del arco con azeyte, sebo, ó enjundia de Gallina, y así saldrían mas suaves las voces. Oh! infinitus es numerus stultorum!"

A la même date, Fernando Ferandiere 16 précise:

/.../ nuestra Guitarra se tocará á los menos con tres dedos de la mano derecha, sin necesidad de mas uñas que lo que baste para herir las cuerdas; "les anciens Maîtres de la Guitare disent que l'on doit tirer de la Guitare un son pur, sonore et clair, sans griffer les cordes, ce qui suppose de jouer avec les ongles. J'ai pensé amener ceci parce que certains, sans connaitre le jeu de la Guitare, affirment qu'ils ont vu, et qu'il faut jouer avec le bout des doigts, c'est comme si l'on disait que pour jouer du Violon avec subtilité et délicatesse il fallait, à la place de la poix [colophane], enduire les crins de l'archet avec de l'huile, du suif ou de la graisse de poule, et que ainsi les sons en seraient plus suaves. Oh! le nombre de fous est infini!

/.../ notre Guitare se joue avec au moins trois doigts de la main droite, sans avoir besoin de plus d'ongles que necessaire pour pincer les cordes

Le plectre n'est pas mentionné, à ces époques, à propos des luths et guitares. On l'utilisait pour jouer du cistre, ce que **Playford**<sup>17</sup> conseille pourtant d'abandonner:

"that old fashion of playing with a quil is not so good, and therefore my advice is to lay it aside" "cette façon ancienne de jouer avec une plume n'est pas si bonne, et donc je conseille de la laisser de côté"

Furetière<sup>18</sup> en indique une utilisation spécifique en décrivant le jeu de la mandore:

"La mandore des anciens n'avoit que quatre cordes, dont la chanterelle servoit à joüer le sujet, & on la pinçoit avec le doit index, auquel une plume estoit attachée, qu'ils nommoient plectrum ou pecten. Les trois autres cordes faisaient une octave remplie de sa quinte, & estoient frappées l'une après l'autre par le pouce."

Ce procédé qui fait penser à celui rapporté par Paul O'Dette<sup>19</sup>, d'après un écrit décrivant Da Milano jouant avec des plectres fixés aux doigts de façon curieuse. Ce que l'on a du mal à imaginer, spécialement en l'absence du document original, et en présence d'une autre version, quelque peu différente, qui parle d'"ongles postiches"<sup>20</sup>.

Avec l'abandon des cordes doubles, au XIXe siècle, on pourrait penser que le sujet trouverait une certaine cohésion, mais il n'en est rien, et la controverse sera parfois animée. Examinons quelques opinions, comme celle bien tranchée de **D. Joly**<sup>21</sup>:

"Pour obtenir une belle qualité de son, il faut appuyer fortement les doigts sur les cases, et pincer les cordes avec l'éxtrêmité des doigts, en portant la main vers le rosette; évitant surtout, de les accrocher avec les ongles ce qui détruit le charme de l'instrument."

L'ongle, ou la pulpe? 4 / 13 © Gérard Rebours 2020

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> <u>Arte de Tocar la Guitarra Española</u>, Madrid, Aznar, 1799, p.6

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> op. cit., note 4. Ce que Fuenllana évoquait plus haut comme otra manera de invēcion désignait peut-être aussi le plectre, la plume.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Dictionnaire, 1690, entrée Mandore.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> dans le livret du CD *Francesco Da Milano, "El Divino"* (Harmonia Mundi, 2013)

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> "uñas postizas" in Oscar Ohlsen V., Aspectos técnicos Esenciales en la Ejecución de Laúd, Opera Tres ed., p.38, note 4.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> D. Joly, L'Art de Jouer de la Guitare, c.1820, p.12. Il propose un doigté de main droite des moins conventionnels où - dans des traits rapides - chaque doigt aura sa corde attitrée, quitte à jouer 2 ou 3 notes de suite. A l'instar de nombreux autres ouvrages, il se dégage de son discours une volonté de vanter ses propres mérites, quitte à faire preuve de peu de discernement, come lorsqu'il avance que "La plupart des professeurs [des siècles précédents] qui composaient pour cet instrument, n'avaient aucune connaissance des loix de l'harmonie; aussi leur musique était elle dénuée d'accords et de basses." (Notice sur la Guitare, p.4)

Sa vision artistique se précise lorsqu'il parle de "rendre plus agréable, l'étude d'un instrument dont on apprécie de plus en plus le mérite; surtout, lorsque sous les doigts de la beauté il accompagne ses tendres accens" (p.3) - conception d'un instrument qui "entre les mains des dames a un agrement infini, surtout si elle accompagne la voix "<sup>22</sup> plusieurs fois exprimée au siècle précédent<sup>23</sup>.

Guitaristes d'envergure, Aguado et Sor, ont abordé la question de façon plus détaillée. Aguado<sup>24</sup> précise:

"Los guitarristas no están conformes sobre si se debe tocar con uñas ó sin ellas. Por mi parte soy de dictámen, que para sacar mas y mejor tono, ó lo que en este caso es lo mismo, mas y mejor sonido, convendrá con uñas, pero con las condiciones siguientes: 1.a las uñas han de ser flexibles, es decir, ni muy blandas ni muy duras: 2.a se han de usar pulsando las cuerdas oblicamente, segun la posicion indicada para la mano (cap. 18), tendiendo el dedo que las hiera cuanto sea compatible con la fuerza que se ha de emplear, no agarráandolas, sino haciendo que se se desliee la cuerda por el interior de la uña, habiendo antes tocado en la yema (acaso en esto estriba el que haya pocos que hieran bien teniendo uña); 3.a para conseguir esto, las uñas deberán tener una longitud proporcionada, pues las muy largas impiden la agilidad, y las muy cortas no dan lugar á suavizar el sonido por medio de aquel desliz.'

"Les guitaristes ne sont pas tous d'accord sur le fait de jouer avec ou sans ongles. Personnellement j'estime que les ongles permettent de produire un son meilleur et plus puissant, mais aux conditions suivantes: 1° les ongles doivent être souples, c'est-à dire ni très mous ni très durs: 2° il faut les utiliser en pinçant les cordes en oblique, conformément à la position indiquée pour la main (chap. 18), en allongeant le doigt autant que cela sera compatible avec la force à employer, sans les agripper, mais en ayant soin de faire glisser les cordes sur l'intérieur [le côté gauche] de l'ongle après les avoir touchées du bout du doigt (c'est faute de cet appui que peu pincent agréablement en ayant des ongles); 3° pour y parvenir, les ongles devront être d'une longueur raisonnable, car s'ils sont très longs ils entravent l'agilité, et très courts ils ne permettent pas d'adoucir le son par le moyen de ce glissement."

Mais il sait considérer la question dans son ensemble:

"No se me occulta que habrá muchas personas que no quieran ó no se acomoden á llevar uñas, y aun á tocar con ellas; pero si prescinden de la ventajas que acabo de indicar, en esto caso los dedos deberán herir la cuerda segun he manifestado en lo condicion 2.a del cap. 21, y solo con la porcion de yema precisamente necesaria, con tal que el sonido que resulte no sea débil."

"Je suis bien conscient que beaucoup de personnes ne voudront ou ne pourront avoir des ongles, ou même jouer avec; mais s'ils renoncent aux avantages que je viens d'indiquer, dans ce cas les doigts doivent pincer la corde comme je l'ai indiqué à la section 2.a du chap. 21, et juste avec la portion de pulpe précisément nécessaire pour que le son obtenu ne soit pas faible [malingre, insuffisant]."

Peu avare de conseils, il ajoute:

"¿Pero cuál es la cantidad de fuerza que se debe comunicar á la cuerda? Dificil es responder á esta pregunta./.../ si la fuerza es demasiada, el sonido sale áspero y desagradable: si es poca, resulta un sonido débil, de corta duracion y nada brillante: entre estos dos estremos hay una porcion de términos medios de resulta un sonido que es dentro de los limites de lo agradable, y este es justamente el que se desea. No obstante, hay cierto sonido lleno de vigor, de animacion, de dulzura, de.....; á la verdad, esto se oye y no se esplica."

"Mais combien de force doit-on appliquer à la corde? Question difficile à résoudre. /.../ s'il y en a trop, le son obtenu sera âpre et désagréable: s'il y en a peu, le son sera faible, de courte durée et aucunement brillant: entre ces deux extrêmes, il y a tout un champ d'action pour obtenir un son qui reste agréable, et c'est justement ce que l'on veut. Néanmoins, il y a certains sons pleins de vigueur, de vivacité, de suavité, de.....; en vérité, ceci s'entend et ne s'explique pas."

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Ancelet, Observations sur la Musique, les Musiciens et les Instrumens, Amsterdam, 1757

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> cf The Baroque Guitar in France and its two main figures: Robert de Visée and François Campion, p.11, sur GerardRebours.com

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Escuela de Guitarra por Don Dioniso Aguado, Madrid, 1825, p.3-4. Traduction d'après la version française de F. De Fossa.

La position de **Fernando Sor**, exprimée dans le long et très détaillé texte de sa Méthode<sup>25</sup>, est moins nuancée. Pour imiter le son "tout-à fait nasal" du hautbois, dit-il,

"j'attaque la corde le plus près que possible du chevalet, mais je courbe mes doigts, et j'emploie le peu d'ongles que j'ai pour les attaquer; c'est le seul cas où j'ai cru pouvoir m'en servir sans inconvénient. Je n'ai entendu de ma vie un guitariste dont le jeu fût supportable s'il jouait avec les ongles; ils ne peuvent donner que très peut de nuances à la qualité du son; les pianos ne peuvent jamais être chantants, ni les forte assez nourris; leur jeu est au mien ce que le clavecin était au piano-forté". /.../ Il faut que le jeu de Mr Aguado ait autant d'excellentes qualités qu'il en a pour lui faire pardonner l'emploi des ongles et luimême les aurait proscrits, s'il n'était parvenu à un tel degré d'agilité, et s'il ne se trouvait déjà hors de l'âge où l'on peut encore lutter contre le pli que les doigts on pris par une longue habitude. Son maître [p.Basilio] jouait avec les ongles. Il brillait dans un temps où l'on n'exigeait de la guitare que des passages d'agilité, où l'on ne visait qu'à étonner et éblouir: un guitariste alors était étranger à tout autre musique qu'à celle de la guitare; il ne voulait pas même en entendre d'autre; il appelait le quatuor musique d'église; et c'est d'un tel maître que Mr Aguado a reçu tous les principes qui ont dirigé son mécanisme."

Napoléon Coste<sup>26</sup> expliquera que "Les succès de ce grand Artiste ne le mirent point à l'abri de la critique envieuse. Les tracasseries qu'il eut à essuyer de la part d'ignorants confrères qui ne le comprenaient pas, lui aigrirent l'esprit et ce fut sous ces fâcheuses impressions qu'il écrivit le texte de sa Méthode dans lequel il paraissait bien plus préoccupé de repousser les attaques dont il croyait être l'objet et de rendre guerre pour guerre, que de développer ses préceptes et de les mettre à la portée de tous." A tort ou à raison, Coste va édulcorer ces positions radicales, "élaguer des théories étrangères au but qu'il s'agissait d'atteindre".

Marco Aurelio Zani de Ferranti, dans la préface de ses 24 Caprices op.11<sup>27</sup>, s'exprime ainsi sur le sujet:

[j'ai jeté] "dans cet ouvrage quelques traits brillants et quelques motifs chantants, qui paraitront aisés à ceux dont tout le mérite réside dans la froide exécution de la note, mais qui sembleront assez difficiles à tous ceux qui s'attachent par dessus tout à faire parler la corde; résultat (il faut bien s'en convaincre) impossible à obtenir en pinçant les cordes avec les ongles: car, entre un Guitariste qui a les ongles à la Tartare, et celui qui joue avec le gras des doigts il, existera toujours la même différence qu'on remarque entre les sons criards de l'épinette et le jeu velouté du Piano."

Mais ce n'est pas l'avis de l'espagnol **Tomàs Damas**<sup>28</sup>, exprimé au fil des différentes éditions de sa méthode: Dans les éditions suivantes, il ajoutera quelques détails supplémentaires:

"Sin embargo de las differentes opiniones sobre herir ó no la cuerda con las uñas, yo prefiero tocar con ellas pues que sobre ser el sonido mas claro y tan dulce como se quiera, la ejecucion es màs rapida y segura y mas facil producir con propiedad los sonidos de imitacion de que hablo en la 4a seccion de este método."

"Aconsejo el uso de las uñas siempre que no sean demasiado largas, procurando herir le cuerda de lleno y chocando antes con la superficie de la yema para que de este modo sea mas dulce el sonido."

"/.../ solo deben cubrir la superficie de la yema, y en figura de medio círculo; (en este sentido estoy conforme con el Sr. Aguado;)"

"Concernant les différentes opinions sur le fait de pincer la corde avec ou sans les ongles, je préfère jouer avec car ainsi le son est plus clair et aussi doux que l'on veut, l'exécution est plus rapide et sûre et l'on peut plus facilement produire correctement les sons imitatifs dont je parle à la 4e section de cette méthode."

"Je recommande l'usage des ongles à condition qu'il ne soient pas trop longs, en veillant de pincer la corde de façon pleine, d'abord avec la surface de la pulpe parce qu'ainsi le son sera plus doux."

"/.../ ils ne doivent couvrir que la surface de la pulpe, et avoir la forme d'un demi-cercle; (en ce sens je suis de l'avis de Mr. Aguado;)"

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> <u>Méthode pour la Guitare</u> par Ferdinand Sor, Paris, Bonn, Londres, 1830, p.21-22

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> <u>Méthode Complète pour la Guitare par Ferdinand Sor rédigée et augmentée /.../ par N. Coste.</u>

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Bruxelles, s.d. Le dates du compositeur sont 1801-1878. Merci à Caroline Delume de m'avoir indiqué cette référence et la suivante.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> extraits de Método completo (c.1867) p.5, Nuevo Método, p.5 et Método o Nuevos Principios p.4. Voir les originaux ici.

Alfred Cottin<sup>29</sup> - dédicataire des *Recuerdos de la Alhambra* de F. Tárrega - n'est pas d'une très grande clarté:

Pour le bon jeu de la guitare, l'exécutant ne doit pas avoir les ongles trops longs, la corde devant être attaquée avec le gras du bout du doigt et non avec l'ongle.

Sa soeur Madeleine Cottin<sup>30</sup> est plus diserte à ce sujet:

"Dès le début, l'élève devra s'appliquer à obtenir le son le plus pur possible; c'est pour cela que nous préconisons l'attaque des cordes par l'extrémité charnue du doigt et non par l'ongle. (C'est du reste la façon de procéder pour la harpe, instrument similaire.) Lorsque l'élève sera familiarisé avec cette attaque, il pourra, de temps à autre, principalement pour exécuter les détachés avec une certaine vitesse, attaquer avec l'ongle, mais sans rudesse.

Nous avons entendu des guitaristes jouant avec les ongles obtenir des sons très-purs, aussi bien dans les forte que dans les PP; d'autres, au contraire, quoique se servant du même procédé pour attaquer les cordes, mais sans la même habileté, n'obtenaient qu'un son détestable. Il faut donc avant tout faire preuve de bon goût musical et rechercher la meilleure sonorité possible.

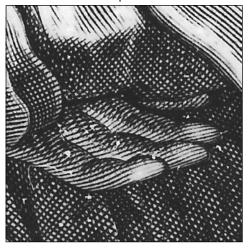
Ce chassé-croisé va se poursuivre au XXe siècle. Francisco Tarrega, chef de file d'une école de jeu avec la pulple, adopta cette technique après avoir pratiqué l'autre pendant la première partie de sa carrière. Son disciple Emilio Pujol prit le relai, mais ses contemporains comme Miguel Llobet ou Andrès Segovia suivirent l'autre voie. Actuellement il est très rare qu'un guitariste classique d'un niveau élevé joue sans ongles mais - assez curieusement - c'est la technique utilisée par un nombre appréciable de joueurs de guitare à cordes de métal - électrique ou acoustique - soit de façon quasi exclusive comme chez <u>Jeff Beck</u> ou <u>Andy Martin</u>, soit en conjonction avec le "thumbpick" ou le médiator chez Tommy Emmanuel, Bill Frisell ou <u>Julian Lage</u>... Revenons cependant à l'époque des instruments à cordes doubles, et examinons:

# Ce que l'on peut voir.

Le domaine pictural peut nous offrir tout à la fois extravagance, négligence, détails copiés d'atelier en atelier et non saisis sur le vif, mais aussi des représentations précises et fiables, dont le réalisme ne trompe pas: nombre et diamètre des cordes ou des frettes, position des doigts et des mains, etc. Ainsi, lorsque le bout des doigts est visible, luthistes, guitaristes ou théorbistes pincent généralement les cordes sans ongles. Les rares exceptions rencontrées à ce jour s'appliquent au domaine de la guitare, comme ce portrait du guitariste italien **Domenico Pellegrini**<sup>31</sup> montrant ostensiblement des ongles à chaque doigt de sa main droite, ongles conformes - quoi que surdimensionnés - à la description donnée ci-avant par Piccinini: *de forme ovale, plus longs en leur milieu*. Précise, la gravure détaille aussi ceux de sa main gauche, nettement plus courts.







<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Méthode Complète de Guitare, A. Leduc, Paris, 1891, p.4. Dans son Introduction, p.1, l'auteur se montre aussi peu avisé que D. Joly en matière de musiques du passé, affirmant que "le luth, l'archiluth, le théorbe, le sistre, etc /.../ ne se prêtaient qu'à certains effets de timbre et ne pouvaient que très peu moduler."

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Méthode Complète de Guitare, paris, l'auteur, 1909, p.6. Je remercie Catherine Marlat de m'avoir donné accès à l'original.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> figurant dans l'exemplaire de son Armoniosi Concerti (1650) conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, mais pas dans l'exemplaire du "Museo civico Bibliografico Musicale" de Bologne reproduit en fac-similé par les éditions S.P.E.S. C'est à Dominique Daigremont que revient, à ma connaissance, le mérite d'avoir remarqué cet important détail.

En 1636, **Jean Daret** peint un *joueur de guitare*<sup>32</sup> dont le pouce de la main droite semble pourvu d'un ongle - voire même d'un rajout collé sur la matrice. L'extrémité des autres doigts de la main droite, par contre, n'est pas visible, mais l'auriculaire de la main gauche montre un peu le même type de texture, et un ongle pas vraiment court. Un luth posé sur la table suggère que le musicien touche les deux instruments, et le soin apporté à la représentation des frettes et des cordes semble être un garant du réalisme de l'oeuvre.







<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Muséee Granet, Aix-en-Provence.

Antoine Watteau a représenté de nombreux personnages jouant de la guitare. Celui du tableau *La game d'amour* (c. 1717, National Gallery, London) utilise de toute évidence l'ongle de son pouce, qui est aussi visible dans la version gravée par Le Bas, ou lorsqu'il se joint aux nombreux personnages de la *Récréation galante* (c. 1720, Gemäldegalerie, Berlin). L'extrémité des autres doigts de la main droite n'est pas visible, et les doigts de sa main gauche semblent aussi pourvus d'ongles - ce qui est une anomalie, et peut faire douter de la fiabilité de la représentation de ce genre de détail.





Watteau, La Game d'Amour

Watteau, La Game d'Amour (gravure)







Watteau, Le Donneur de Sérénades (+détail du dessin)

La remarque s'applique au *Donneur de Sérénades* du même peintre (c. 1715, Musée Condé, Chantilly) Cependant, le dessin préparatoire (Musée des beaux-arts, Rouen) ne montre pas l'ongle en question de façon aussi nette (cf détail ci-dessus).

Ce Donneur de Sérénades se retrouve en bonne compagnie dans la Réunion en plein air (c. 1719, Gemäldegalerie, Dresde) et le visage du guitariste de la Game d'amour est encore présent - entre autres - dans Pour nous prouver que cette belle... (c.1718, The Wallace Collection, London), comme dans Le prélude au concert (c. 1716, Château de Sans-Souci, Postdam). Ce copié-collé avant la lettre couramment utilisé par

Watteau s'applique aussi aux positions de mains de ces guitaristes qu'il a maintes fois représentés. La main gauche présente souvent trois doigts en diagonale (qui rappelle la position courante de l'accord de Do majeur) et, dans d'autres cas, formant un accord de Do 7e de dominante avec barré à la troisième frette. Le Donneur de sérénades pince le dernier choeur, qu'il accorde de la main gauche. Le pouce de la main droite du musicien de la Game d'amour, bien relevé, en position de batterie, est visible sous différents angles et avec différents déploiements des autres doigts dans la Récréation Italienne (c. 1720, Château de Sans-Souci, Postdam), L'Amour possible (c.1718, Château de Charlottenbourg, Berlin), La Perspective (c.1718, Museum of Fine Arts, Boston), Leçon d'amour (c. 1716, Nationalmuseum, Stockholm), Comédiens italiens (c.1720, copie à Washington, National Gallery of Art), Sous un habit de Mezzetin (c.1720, Wallace Collection, London), La sérénade italienne (c. 1718, Nationalmuseum, Stockholm), L'amour au théâtre italien (c. 1717, Gemäldegalerie, Berlin) L'Enchanteur (Troyes, Musée des Beaux-Arts) et le très célèbre Mezzetin (c.1720, Metropolean museum, New-York)<sup>33</sup>. Dans ce relevé non exhaustif, l'ongle du pouce semble parfois évident, et son absence l'est aussi en d'autres occasions - ce qui peut faire penser que le peintre - bien qu'il s'inspire d'un unique modèle de base - ait pu observer les deux possibilités, ou encore qu'il ait traité ce détail avec insouciance.

Les sources iconographiques attestant du jeu avec ongles de façon convaincante sont donc peu nombreuses, réduites pour l'instant au seul portrait de Pellegrini.

## A ce stade, un tableau récapitulatif s'impose:

Date	Source	Instrument	Pulpe	Ongle
1554	Fuenllana	Vihuela		
1603	Robinson	Luth		
1623	Piccinini	Théorbe		
1650	Pellegrini	Guitare 5ch.		
1666	Playford	Cistre		
1670	Burwell	Luth		
c.1670	Corbetta (ind.)	Guitare 5ch.		
1674	Sanz (ind.)	Guitare 5ch.		
1676	Масе	Luth		
1723	Weiss (ind.)		Luth	Théorbe, Archiluth
1777	Merchi	Guitare 5c.		
c.1795	Trille Labarre	Guitare 5ch.		
1799	Abreu	Guitare 6ch.		
1799	Ferandiere	Guitare 6ch.		
1820	Joly	Guitare 6c.		
1825	Aguado	Guitare 6c.		
1830	Sor	Guitare 6c.		
c.1850	Zani de Ferranti	Guitare 6c.		
c.1867	Damas	Guitare 6c.		
1891	Cottin Alfred	Guitare 6c.	?	?
1909	Cottin Madeleine	Guitare 6c.		

5ch., 6ch.: 5 choeurs, 6 choeurs
5c., 6c.: 5 cordes, 6 cordes
(ind.): donnée de source indirecte
: jeu à la pulpe
: jeu à l'ongle
: mention de l'autre technique
? : position ambiguë

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> notons que ces positions de la main droite des guitaristes, chez Watteau, sont dans la lignée de celle du guitariste de Jean Daret.

Des voix contemporaines s'expriment aussi sur le sujet. Voici:

# Ce que l'on peut entendre.

Parmi les musiciens d'aujourd'hui, **Nigel North**, luthiste anglais que l'on questionnait à ce sujet, fit cette analyse: "En France, les théorbistes et les guitaristes semblent être de la même race. Beaucoup de théorbistes jouaient probablement avec les ongles pour une question de volume. Aussi, peut-être cela donne-t-il quelque justification au jeu avec ongles" (in Guitar International, Janvier 80)

Lors d'une intervention sur France-Musiques en Mars 2004, **Pascal Monteilhet** reconnaissait le bien-fondé du jeu avec les ongles, pensant même qu'il serait plus adéquat pour jouer la musique de Picinini - ce qui semble une évidence puisque ce dernier le préconisait - mais remarquant aussi que l'instrumentiste ne peut pas passer d'une technique à l'autre aussi facilement.

A la question "Y-a-t-il encore des luthistes qui jouent avec les ongles ?", Hopkinson Smith répondit : "Bien sûr, mais certains luthistes anciens le faisaient aussi; ce n'est pas du tout le seul critère. C'est la même chose pour la question des cordes en boyau ou en nylon: le monde n'est pas divisé en deux groupes, d'un côté le bien, de l'autre le mal ! Il y a des critères musicaux qui sont beaucoup plus importants que ces aspects spécifiques: je préfère une belle sonorité avec l'ongle qu'une mauvaise avec la pulpe des doigts, il vaut mieux une bonne interprétation de la musique de luth au clavecin ou même au piano qu'une mauvaise sur un luth. Le monde sonore qui m'est personnel m'a plutôt poussé à choisir le style ancien mais je reste fasciné par chaque possibilité." (in Les Cahiers de la Guitare, n°27)

Quant à Paul O'Dette, à qui Pascale Boquet demande "Que peut-on dire de l'utilisation des ongles à l'époque du luth?" il se montre aussi large d'esprit, ...et bien documenté : "Il est sûr que l'on s'en servait. Dans Mace, dans Weiss, et ailleurs, les textes disent qu'il est préférable d'avoir des ongles pour la musique d'ensemble parce que cela donnait un son plus puissant bien que moins beau. Je pense donc que d'une manière générale, les musiciens d'ensemble jouaient avec les ongles et les solistes sans. On sait par l'iconographie que Pellegrini, par exemple, en avait de longs pour toucher la guitare. Je préfère d'ailleurs le son de la guitare baroque avec les ongles. Si je fais une tournée où je pratique essentiellement cet instrument, je les laisse pousser." (in Les Cahiers de la Guitare, n°66)

Et José Miguel Moreno, aussi soumis à la question sur le sujet, répond : "J'ai enregistré mes six premiers disques avec la pulpe, maintenant je me laisse pousser un peu d'ongle. En fait on peut jouer avec ou sans ongles, l'important est de jouer avec le coeur." (in Guitare Classique, n°10, été 2001).

Dans son "Tutor for the theorbo", Francesca Torelli remarque avec justesse l'absence d'ongles dans la plupart des sources picturales, mais elle en évoque la technique opposée sans plus de détails: "Comme on peut le voir dans les sources iconographiques et musicales, dans le passé, la plupart des joueurs de théorbe pinçaient les cordes du bout des doigts. Mais il y a aussi des témoignages de ceux qui ont joué avec leurs ongles, dont Piccinini "34. Elle prend la précaution de préciser que les exercices qu'elle propose "sont conçus pour jouer avec la pulpe, mais peuvent aussi se jouer avec l'ongle<sup>35</sup>" - comme si les deux choix étaient en opposition, et d'ajouter: "Selon nous, le jeu du théorbe avec un timbre varié, sensibilité et confiance peut être grandement amélioré par une attaque directe du bout du doigt sur les cordes, et c'est donc la technique que nous recommandons<sup>36</sup>". Et là, nous basculons dans ce que Hopkinson Smith réfutait: un monde divisé en deux groupes: noir et blanc, bien et mal, pulpe et ongles, cordes boyau ou synthétiques, etc. Quant à la supériorité en "timbre varié et sensibilité" encore faudrait-il, au lieu d'opinion, en donner la preuve vivante. Dans Classical Guitar de Septembre 2003, Jakob Lindberg avance aussi un avis des moins nuancés sur la question: "Diana Poulton, qui était très bien informée, soulignait le fait que si vous vouliez jouez le luth de manière authentique, si vous vouliez produire le son original d'alors, il fallait s'assurer d'avoir les ongles courts". Car pour lui, l'ongle" est une surface morte, contrairement à la pulpe qui est capable de donner de la

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> "come rileviamo dalle fonti iconografiche e musicali, nel passato la maggior parte dei suonatori di tiorba pizzicava le corde coi polpastrelli. Esistono però anche testimonianze di chi suonava con le unghie, tra cui Piccinini"

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Gli esercizi che seguono sono pensati per l'attaco con i polpastrelli, ma si possono eseguire anche con le unghie.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> A nostro parere sulla tiorba il suonare con una timbrica varia e con sensibilità e sicurezza può essere reso molto meglio con l'attacco diretto del polpastrello sulle corde, ed è quindi l'impostazione che consigliamo.

vie au son" et dont il "adore la sensualité" <sup>37</sup>. En effet, qui n'a pas remarqué l'absence de vie et de sensualité dans le jeu de Messieurs Alvaro Pierri, Julian Bream, ou Leo Brouwer - sans parler des adeptes du plectre, B.B. King, Pat Metheny, Bill Frisell, les joueurs de oud? Et Mr Lindberg d'enregistrer, avec sa sonorité garantie authentique, certifiée par Mrs Poulton, des pièces du guitariste Corbetta<sup>38</sup>... qui jouait lui-même avec les ongles. Dès la première plage, on remarque le rubato, la lourdeur et l'uniformité des batteries, la parfaite égalité des croches, les tempi déconnectés des exigences chorégraphiques - choses, à n'en pas douter, des plus authentiques.

De même, j'ai entendu un célèbre interprète vanter au public l'authenticité de son approche sans ongles, et jouer ensuite... du Corbetta, tronquer des trois quarts l'une de ses chaconnes, mais en répéter ad libitum un ou deux passages flattant son indéniable virtuosité. Au royaume des aveugles...

# **Synthèse**

D'un point de vue pictural et théorique, le jeu à la pulpe domine indéniablement les instruments à cordes doubles, mais l'existence d'un jeu avec les ongles est plus d'une fois attestée, de façon directe ou sous-entendue. Il semble être plus souvent être l'apanage de la guitare, voire du théorbe, mais pas du luth, et l'on pourrait éventuellement voir se dessiner des tendances nationales: adeptes du jeu onglé, Piccinini, Pellegrini et Corbetta sont italiens, Sanz, Abreu & Prieto, Ferandiere, Aguado, Damas espagnols<sup>39</sup> quand les français - natifs ou d'adoption - Merchi, Joly, Sor, Trille Labarre prônent l'usage de la pulpe.

Objectif, Sebastian Alfonso<sup>40</sup> ne fait pas l'apologie de ceux qui optent pour le jeu avec les ongles: il observe simplement qu'un joueur peut vous faire atteindre le ravissement, et un autre la douleur.

Ferandiere, <sup>41</sup> favorable aux ongles, indiquera une des raisons de ces différents résultats:

"/.../ la [mano] derecha estarà con alguna sujecion casi arrimada á la boca, porque ahì es donde se saca un tono dulce y agradable; y no junto al puente, que es donde comunmente se rasguea, y se toca á lo Barbero;"

"/.../ la [main] droite sera par une sorte de contrainte quasiment liée à la rosace, parceque c'est là que le son est doux et agréable; et non au chevalet, où l'on bat habituellement, en jouant comme chez le Barbier;"

Et c'est probablement ce second cas que De Pure<sup>42</sup> évoque lorsqu'il déclare: "& pour la Guittare, je m'en passeray-bien, & ne m'en voudrois servir que pour m'arracher les oreilles, ou pour me déchirer les entrailles." Au début du XXe siècle, Madeleine Cottin s'exprimera aussi sur la question avec un certain recul et une objectivité qui, chez plusieurs auteurs, toutes époques confondues, semble totalement absente. La position et le goût personnels, souvent influencés par l'esthétique ambiante, et une vision sublimée, religieuse ou humaniste de l'art prennent souvent part aux déclarations sur le sujet. Ainsi, chez Fuenllana, seule la partie vivante du doigt peut incarner le véritable esprit. Mais pour Piccinini, quelques sept decennies ans plus tard, le son pur sera produit avec l'ongle, et il ne semble pas envisager d'alternative. Merchi et Labarre, à la fin du siècle suivant, rejettent ce son jeu avec ongles "aigre, sec, disgracieux" aux antipodes du moelleux obtenu avec le bout du doigt - technique dont les espagnols Abreu & Prieto se moquent ouvertement, n'envisagent que l'ongle pour jouer "con primor" - terme qui exprime la supériorité, le finesse, le bon goût, et qui manque d'équivalent direct dans notre langue.

Une part de mauvaise foi peut aussi entrer en jeu, comme chez Zani de Ferranti qui, pour appuyer son

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> "Diana Poulton, being very well informed, pointed out that if you really want to play the lute authentically, if you want to make the original sound of the period, you have to make sure you keep the nails short. She showed me many quotes from the period to back that up. You don't want to play the string with a nail because it is a dead surface unlike the flesh, which can give spirit to the sound. /.../ I just love the sensuality of it" (p.12)

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> CD référence: Bis-CD-799

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Abreu, comme son nom l'indique, est Portugais d'origine.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> On pourrait transposer cet exemple aujourd'hui avec ces deux façons de toucher la Fender Telecaster: <u>Julian Lage</u> et <u>Clare Dunn</u>

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> op.cit., p.4. Citation et traduction ci-avant, p.3

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Michel de Pure, *Idee des Spectacles Anciens et Nouveaux*, Paris, Brunet, 1668, p.275.

mépris des ongles "à la Tartare", oppose "les sons criards de l'épinette, et le jeu velouté du piano "<sup>43</sup>. Adeptes de la technique "opposée" et tout aussi extrémistes dans leur propos, **Abreu & Prieto** auraient probablement évoqué "les sons clairs et précis de l'épinette et le jeu morne et pâteux du piano". Même chez **Emilio Pujol**, qui s'est efforcé à sa manière d'analyser objectivement le sujet et de conclure sans apparemment prendre parti<sup>44</sup>, la majorité des déclarations exprime un certain manichéisme, présentant une technique - et surtout son résultat - comme étant l'antithèse de l'autre. Sans expérience du sujet, on a l'impression d'être en présence d'une parfaite dualité, sans aucune position intermédiaire possible: ongles ou pulpe, comme froid ou chaud, rugueux ou lisse, superficiel ou profond, sec ou moelleux ou, en référence à **Sor** et **Zani de Ferranti**: épinette et clavecin ou piano.

Et ces déclarations trop souvent sans nuances résonnent encore dans les propos de certains de nos contemporains - comme nous l'avons vu ci-avant. Certains avancent même que le théorbe joué avec les ongles ressemble à de la guitare [classique moderne] - argument parfaitement incongru témoignant d'un trop-plein de conditionnement: car est-ce qu'une mère ressemble à sa fille, ou bien le contraire? ne serait-ce pas plutôt la guitare à cordes simples qui sonne comme le théorbe? et reproche t-on au théorbe joué sans ongles de sonner comme la guitare de Sor, Tarrega ou Pujol? Peut-on imaginer, dans les années 1620, quelqu'un faisant remarquer à Piccinini: "Ma, Alessandro, suoni come Julian Bream!"? Se baser sur de simples opinions mène à une impasse où l'uniformité s'installe. Car ce sont les faits, les observations réelles, et l'objectivité qui doivent servir la réflexion: alors la parfaite dualité pulpe /ongle que l'on nous a assidument martelée perd de sa vraisemblance. Combien y a t-il de texture, de qualité, d'épaisseur de pulpe différentes? certains doigts fins et osseux seront plus précis et percutants que les doigts enrobés, bien charnu. Selon sa nature, sa température, et aussi simplement par intermittence, le bout des doigts pourra être bien lisse, soyeux, ou présenter des petites anfractuosités. L'ongle, alors coupé ras, sera normalement en retrait, mais pas toujours: avec certaines morphologies, il s'invitera alors sans sollicitation. Tous ces paramètres, tous ces aléas résulteront en une grande diversité sonore et non en un format unique. L'ongle, lorsqu'il est le moteur du son, présentera différents degrés de dureté, de souplesse, comme de fragilité; le plus minuscule éclat sur sa tranche "salira" la sonorité, surtout sur les cordes fines. Sa longueur et la façon de le tailler devront être étudiées selon son profil: plat, crochu, doté une belle convexité ou bien d'un profil tourmenté et différent à chaque doigt. Vus sous cet angle, les conseils donnés à ce sujet par Piccinini, Aguado ou Damas sont très relatifs, et ne s'appliquent probablement qu'aux moyens dont ils étaient eux-mêmes dotés<sup>45</sup>.

De plus, comme l'indiquent Abreu, Aguado, Damas ou Cottin, l'attaque avec l'ongle est précédée, ou fait corps avec, celle de la pulpe: donc l'état de celle-ci - variable comme nous l'avons vu - aura aussi sa part dans le résultat sonore<sup>46</sup>. Et c'est là aussi tout un éventail de nuances que l'on pourra constater d'un instrumentiste à l'autre et aussi, chez le même instrumentiste, d'un jour à l'autre, voire même selon l'heure de la journée. La qualité de l'instrument utilisé et celle des cordes dont il est monté apporteront une autre strate de para-mètres: le bon musicien n'appliquera alors pas le même mécanisme sur tout instrument s'il veut - pour citer Madeleine Cottin - "avant tout faire preuve de bon goût musical et rechercher la meilleure sonorité possible."

Mais il y a au moins un autre facteur fondamental, qui repousse encore la vision simpliste "pulpe ou ongle". L'examiner demande cependant quelques recherches; en conséquence cet article finit par la mention:

A suivre....

© Gérard REBOURS 2020 www.GerardRebours.com

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> après avoir laminé le jeu avec les ongles *"à la Tartare"* il opposera aussi la précision de sa notation des durées à celle *"d'une masse de compositeurs de Guitare aussi inconnus que dignes de l'être"* - mettant même en cause celle de Fernando Sor. Rappelons que ce dernier utilise aussi, avec cependant une virulence plus contenue, l'analogie "clavecin/piano-forté" (cf p.6, première citation).

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> en version française p. 84 de E. Pujol, *El dilema del sonido en la guitarra,* (Ricordi B.A., 1960).

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Tailler mes ongles dont aucun en arc de cercle ou en croissant de lune est pour moi le plus sûr moyen d'obtenir un son détestable sur tout instrument à cordes, simples ou doubles.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> ce dont j'atteste, car j'en fais l'expérience tous les jours.