

MUSIQUE

Les castrats, voix d'anges disparues

Ils ont triomphé sur toutes les scènes d'Europe pendant près de trois siècles et hantent toujours notre imaginaire. Pour les besoins d'un film, on a reconstitué près de Neuchâtel une voix de castrat.

Dominique Rosset

La musique baroque n'a plus de secret pour nous. Cordes en boyaux, traversos et autres instruments d'époque nous la restituent telle qu'elle sonnait il y a deux cents, trois cents ans et plus. Au point que nous la croyons nôtre, proche et familière. Mais il est une pièce qui, irrémédiablement, manque à cette mosaïque si soigneusement reconstituée, la pièce maîtresse de l'*opera seria* et de quantité d'œuvres religieuses composées tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles: la stature triomphante, adulée et à jamais perdue du castrat. Symbole fascinant d'une unité mythique entre l'homme, la femme et l'enfant, le castrat devient ainsi également, pour le mélomane d'aujourd'hui, la conscience d'un temps et d'un art à jamais révolu.

Des voix «nettes, touchantes, qui pénétrèrent jusqu'à l'âme», des «gosiers et des sons de voix de rossignol (...) des haleines à faire perdre terre et à vous ôter la respiration», et des salles entières croulant sous les applaudissements ou les sanglots: les témoignages abondent qui relatent l'état d'exaltation et de «ravisement» dans lequel les castrats plongeaient leur public. L'Italie (Naples et Rome en tête) en était folle, suivie bientôt de l'Angleterre, de l'Allemagne, de la France. Si certains (dont Rousseau ou, plus tard, Napoléon) étaient horrifiés d'une pratique aussi «barbare», ils n'en couraient pas moins écouter ces hommes «évirés» qui, selon l'habitude lyrique de l'époque, se livraient entre eux à de vé-



En mixant les voix bien réelles d'un contre-ténor et d'une soprano, le preneur de son neuchâtelois Jean-Claude Gaberel a reconstitué la voix d'un castrat

ritables joutes musicales, des combats de vocalises, d'improvisations et de roucoulades dont il est difficile aujourd'hui de se faire une idée. De même qu'il est difficile de se faire une idée de la beauté vocale des *virtuosi*. Seuls reflets accessibles, les enregistrements de 1902 et 1904 d'Alessandro Moreschi, le dernier castrat du Vatican (mort en 1922), ne rendent certainement pas justice à l'art des sopranistes. La voix y est mal restituée et, de plus, souffre de défaillances techniques évidentes. Restent donc les témoignages et écrits bouleversés de ceux qui — Scarlatti, Haendel, Casanova, Mozart, Voltaire — les ont admirés ou ont composé pour eux.

Mais voici que le cinéma s'apprête à relater la vie du plus célèbre des castrats, le grand, le divin, le légendaire Farinelli,

celui qui marqua de sa beauté et de sa voix toute la vie musicale occidentale du XVIII^e siècle. Après avoir tourné «Le Maître de musique» avec le chanteur José van Dam, le réalisateur belge Gérard Corbiau se lance dans l'évocation du sopraniste italien et de sa trajectoire qui le mena des plus grandes scènes européennes jusqu'à la cour d'Espagne où il allait, durant vingt-deux années, jour après jour, guérir par son chant la démence et la mélancolie de Philippe V. Univers baroque somptueux, beauté et destin d'un musicien hors du commun: tous les ingrédients sont réunis. Sauf l'essentiel, à savoir la voix d'or du castrat.

Et c'est là qu'est intervenu, tranquille, efficace et passionné, le preneur de son neuchâtelois Jean-Claude Gaberel. Partisan d'une prise de son «musicale», la plus



Le légendaire Farinelli (1705-1782) marqua de sa beauté et de sa voix toute la vie musicale du XVIII^e siècle

naturelle, «conviviale et respectueuse» possible (tant de l'artiste que du répertoire servi), Jean-Claude Gaberel n'avait rien, a priori, qui le destinait à se lancer dans la création, l'invention d'une voix. «Cela va contre mes côtés puristes et l'humilité que j'aime à voir dans mon métier», déclare cet artisan et artiste minutieux du son. Mais il a accepté pourtant l'aventure sous l'insistance de la maison de disques Auvidis et de Christophe Rousset, claveciniste et chef d'orchestre français responsable de la bande sonore de ce même film. Le Neuchâtelois avait une tâche pour le moins complexe: faire entendre une voix à la fois naturelle et surnaturelle. Une voix porteuse d'un chant virtuose et musical mais, en même temps, habitée d'un timbre inhabituel et riche d'une large tessiture.

Et c'est à partir de deux voix bien réelles — celle du contre-ténor Derek Lee Ragin et de la soprano Eva Godlewska — que Jean-Claude Gaberel y est parvenu. Il a d'abord enregistré à tour de rôle, chaque fois avec orchestre, les versions du contre-ténor et de la soprano, en veillant à ce que leurs présences vocales soient compatibles et que leurs tempos soient les mêmes. Puis il a fait ses choix, alternant, entremêlant sans cesse les versions, jusqu'à la conception d'une voix nouvelle mais belle et cohérente. Trente-cinq heures de manipulations en studio pour sept minutes de musique... Des heures au cours desquelles il s'est approché de ce qu'il pensait être la voix d'un castrat, «parfois enfantine et fragile, toujours virtuose et très précise dans l'articulation — les éléments qu'apportait le contre-ténor ▶

Eunuques, castrats et falsettistes

■ «Eunuques», «chapons» et autres appellations lapidaires: les castrats ont reçu maints surnoms. Mais ils ont peu en commun avec les eunuques du monde arabe, ces «gardiens du lit» dont la vocation première n'avait rien de musical. Les eunuques étaient castrés le plus souvent après leur puberté — et ne disposaient donc plus de leur voix d'enfant. De plus, on les privait de tous leurs organes génitaux extérieurs, alors que les futurs castrats ne se voyaient dépouillés, entre l'âge de 7 et 12 ans, que de leurs testicules. Certains castrats ont ainsi défrayé la chronique par leurs aventures amoureuses et l'attrance qu'ils exerçaient auprès des femmes. On peut aisément le concevoir: ils ajoutaient à leur célébrité une grande culture, une peau douce, et pouvaient accorder aux femmes, sans risque de progéniture, les honneurs érigés de leurs chants virtuoses et intimes.

■ Suite à l'ablation de ses testicules par un barbier ou, dans le meilleur des cas, un médecin, le futur castrat ne disposait plus de la petite fabrique d'hormones responsable de l'apparition des divers caractères sexuels. Parmi eux, le phénomène de la mue, résultat, entre autres, d'un abaissement notable du larynx. Le castrat conservait ainsi sa voix enfantine tout en disposant, au fil des années, du corps, de l'appareil respiratoire et musculaire d'un adulte — sans compter l'expérience et les connaissances techniques et musicales acquises au fil de plusieurs années d'un travail vocal intensif. Cette voix d'enfant demeurait en outre différente d'une voix de femme puisque — on l'ignore souvent — les jeunes filles connaissent elles aussi un abaissement du larynx.

■ Les castrats ne sont pas à confondre avec les falsettistes ou contre-ténors, fort courants aujourd'hui tant dans la musique baroque que dans la musique rock. Ces chanteurs, sexuellement indemnes, ont une voix de poitrine normalement grave mais utilisent, pour chanter, leur voix de tête — ou voix de fausset. Leur chant atteint ainsi le registre aigu et possède un timbre qui peut faire penser à celui d'une voix de femme. Parmi les contre-ténors célèbres, on peut citer Alfred Deller qui, dans les années 50, lançait le renouveau de cette technique de chant par ailleurs fort ancienne, René Jacobs et, dans l'univers rock, Klaus Nomi ou le chanteur des Queen Freddy Mercury. Ou encore l'étonnant jeune Américain Derek Lee Ragin qui prête sa voix à la bande sonore du film sur le castrat Farinelli, actuellement en cours de tournage. A noter toutefois que, aussi énergique et doué soit-il, un falsettiste ne disposera jamais de l'impact et du volume sonore d'une soprano ou d'un sopraniste (castrat) qui, eux, chantent en priorité avec leur voix de poitrine.