

# CARNETS SUR SOL

## La voix de basse : histoire et nomenclature ?€ I ?€ Propriétés physiques et historiques

Voilà bien longtemps que CSS n'avait pas sacrifié un peu à sa tradition pédagoglottophile. Les nomenclatures ont toujours leurs limites, mais celle des basses dit aussi quelque chose de notre culture et de nos représentations du monde.

### 1. Un statut à part dans la nomenclature

La voix de basse est particulière à de nombreux titres.

D'abord, elle est la voix dont l'émission, en mode lyrique, est **la plus proche de la voix parlée**. Les basses sont les seules à avoir le droit de râcler leurs graves et de s'appuyer sur la zone qui leur sert à parler, tandis que toutes les autres tessitures d'expriment à l'opéra beaucoup plus haut (c'est vrai dans une bien moindre mesure pour le lied) que leur « centre de gravité » parlé. (Les mezzo-sopranos et contraltos peuvent aussi le faire, mais seulement dans les ?uvres et parties qui autorisent les poitrinés sonores, ou dans les répertoires hors classique, comme les musiques traditionnelles ou la pop.)

Ce fait a beaucoup d'implications : la diction est beaucoup plus facile, et les voix de basse les mieux pourvues peuvent nécessiter très peu de travail (si bien qu'on peut se retrouver avec des techniques relativement frustes qui font, au moins pour un temps, une belle carrière). Bien sûr, cela ne vaut pas pour tous les répertoires : les « désinvoltés » ne survivront pas au répertoire russe ou à Wagner, sauf force de la nature miraculeuse ?€ non, je ne nommerai pas John Tomlinson.

Deuxième remarque acoustique étonnante : malgré le degré de technologie des systèmes de captation et de reproduction du son, **la réalité de la voix de basse échappe beaucoup plus que n'importe quelle autre aux micros**. Il manque ce qui fait toute la différence en « vrai » : **l'autorité, la résonance, cette espèce de halo** qui, selon qu'il sera présent ou absent, rendra l'interprète magnétique ou terne. La question a déjà été soulevée dans la notule consacrée au volume et à la projection des interprètes lyriques. Les voix qui paraissent avoir le grain le plus dense avec les micros ne sont pas forcément les plus sonores en réalité, et certains timbres très secs en retransmission peuvent se révéler extrêmement charismatique en salle (Fernand Bernadi, Jérôme Varnier, Nicolas Testé en sont... leurs disques sont souvent peu marquants, alors que les entendre en concert représente une expérience absolument indélébile).

Je suppose que cela doit être lié à la dimension physique des harmoniques graves ?€ on le constate facilement dans les concerts amplifiés, ça fait bouger les tissus chez l'auditeur ?€, et à

leur moindre localisation dans l'espace que les autres harmoniques... quelque chose d'à la fois insaisissable et sensible par le toucher.

## 2. Une situation stable dans l'histoire du chant

À l'exception du soprano, qui a toujours existé et a toujours adopté toutes les configurations possibles, toutes les techniques du colibri au hochdramatisch, tous les caractères de la coquette vaine à la vierge modeste, de la bergère sotte à la reine sadique, la basse est la **seule catégorie vocale à avoir conservé son caractère inchangé** au fil de l'histoire de l'opéra.

Le mezzo-soprano a eu de la stabilité (notamment, que le personnage soit modèle ou repoussoir, une sensualité récurrente dès les bas-dessus de Lully), mais a ouvert son spectre au fil du temps, finissant par aborder jusqu'aux chasses gardées des sopranes (les personnages de vierges et d'ingénues : Chimène, Salammbô, Erika... et même les apparitions, comme Groucha) ; même si la chose est moins évidente que pour le baryton, le vingtième siècle qui a tant mis le soupçon sur les voix aiguës et éclatantes a sans doute contribué à « normaliser » les voix moyennes en tant que « héros » (sopranes avec peu d'extension, mezzos, barytons...).

Le ténor, de la voix qui évoquait l'héroïsme à l'époque où l'on croyait au surnaturel, est progressivement devenu l'amoureux exclusif (statistiquement de plus en plus impuissant) ; son éclat, son caractère peu naturel (la voix de ténor se contruit plus loin après le passage, davantage pour des raisons de fascination des compositeurs et du public pour l'aigu que pour des raisons physiologiques...), sa place trop exemplaire dans les opéras du passé en ont fait au vingtième siècle un objet de soupçon, souvent traîtreux ou tourné en ridicule.

À cela s'ajoute la recherche de plus en plus évidente, à l'heure du cinéma(, des pubes racoleuses) et du DVD, d'un physique de jeune premier suffisamment en accord avec les idéaux du moment, qui rend les ténors largement indésirables (en moyenne plus petits, surtout ceux qui ont des aigus, et les plus dramatiques sont souvent les plus larges).

Le baryton, lui, n'est historiquement et techniquement qu'une émanation plus haute et moins sombre de la basse, avec une endurance supérieure dans le haut médium. Son caractère a épousé beaucoup de profils très différents, jusqu'à devenir aujourd'hui la voix privilégiée des compositeurs (et le plus souvent du public).

La basse, donc, a toujours évoqué les mêmes choses. Pour des raisons simples assez évidentes : du fait de leur ancrage très bas, elles sont moins souples, et ne peuvent pas rester longtemps dans l'éclat aigu qui permet de mener un drame. Leur stature trop affirmée les rend aussi peu adaptées à l'expression des affects contrastés d'une action scénique : les timbres sont trop homogènes, l'assise trop solide pour cela (c'est aussi la raison, en plus de la traditionnelle transposition beaucoup trop basse, pour laquelle la voix de basse est de très loin la moins adaptée au lied).

Il s'agit réellement d'un problème technique : les voix graves (magnifiées par les voix de fumeurs mourants du cinéma) sont, au moins depuis le milieu du XXe siècle, considérées comme très valorisantes pour un homme, aussi bien du point de vue de la séduction que de l'affirmation de soi. A titre d'exemple emblématique, Nicolas Sarkozy avait suivi un entraînement avant son élection, pour transformer sa voix de ténor ?€ en exaltant, assez habilement d'ailleurs, ses

---

harmoniques basses. Cela avait beaucoup contribué au crédit de la mythologie du papillon et de l'homme nouveau qu'il cherchait à incarner.

On rencontrera donc essentiellement, depuis le baroque jusqu'au vingtième siècle :

=> **Les pères**, pour beaucoup de raisons : l'incarnation de l'autorité (particulièrement sensible au XIXe siècle, avec sa cohorte de patriarches bougons prohibant les plus innocentes amours), l'atrophie des voix avec l'âge (évidemment, dans la réalité, les ténors deviennent des ténors sans aigus et certainement pas des basses), et d'une manière générale la représentation de la Loi, une sorte de point fixe de la norme sociale dans une histoire qui va souvent la défier ou la changer.

=> **Les prêtres**, exactement pour les mêmes raisons, que ce soit pour exalter leur sagesse mystique ou proclamer leur empire tyrannique.

=> **Les conspirateurs**, discrets, sombres, grondants, menaçants. Ici aussi, on réserve les basses à ceux qui n'éprouvent pas de tourments intérieurs sur leur statut. Les méchants les plus sanguins et paroxystiques sont réservés aux barytons ?€ et les sales petites traîtresses aux ténors comme de bien entendu.

D'une manière générale, donc : tout ce qui est âgé ou incarne l'autorité (en particulier sacrée), que ce soit en bonne ou mauvaise part. Et aussi quelques méchants, en général ceux qui ne doutent pas.

*À€ venir : les techniques et catégories de basse.  
(Pour une fois qu'une nomenclature vocale est relativement claire !)*

**Mise à jour du 10 juillet 2013: la suite est arrivée, publiée ici.**

Copyright : DavidLeMarrec - 2013-08-01 15:28:11