

se trouvent les voix de basse-taille les plus profondes, et c'est aussi par les compositeurs allemands qu'elles ont été le plus utilisées.

Elles sont plus rares en Italie, où d'ailleurs les sons graves sont peu appréciés.

VOIX DE FAUSSET

(FALSETTO)

Lorsqu'arrivé à la limite naturelle supérieure de la voix de poitrine, le chanteur veut émettre des sons plus élevés, il rencontre bientôt un nouveau registre moins sonore, d'un timbre presque enfantin, qu'on désigne sous le nom de *fausset*, et quelquefois aussi sous celui de *voix de tête*.

Ce registre, habilement employé, peut rendre les plus grands services aux ténors, en général, ainsi qu'aux barytons d'opéra comique pour les rôles de l'ancien répertoire; aussi ne saurais-je trop les engager à le perfectionner et à en faire usage.

Bien que les basses-tailles ou basses profondes puissent souvent émettre des sons de tête aussi facilement que les ténors et les barytons, il leur est inutile de s'astreindre à un travail dont il n'y a pas d'application dans leur répertoire.

Les modifications que beaucoup de ténors font subir à la voix de tête expliquent le discrédit dans lequel cette voix est tombée. La plupart d'entre eux, croyant mieux l'appareiller avec la voix de poitrine, la grossissent d'une façon exagérée à l'aide de la syllabe *ou*. — En étendant la teinte uniforme de cette syllabe sur les paroles, ils enlèvent toute clarté à leur prononciation, et privent en même temps la voix de tête de la diversité de ses timbres et de la faculté de varier l'expression.

Il est impossible d'indiquer aux élèves, ténors ou barytons, les notes précises sur lesquelles le passage d'un registre à l'autre doit s'opérer; cela dépend de la nature et de l'étendue de la voix, et aussi bien du sens des paroles que du dessin de la phrase musicale.

Les changements de registres, lorsqu'on laisse agir la nature, se produisent chez les hommes et les femmes exactement sur les mêmes notes, c'est-à-dire du *mi* au *fa*, du *fa* au *fa dièse* ou du *fa dièse* au *sol*, à la différence d'une octave.

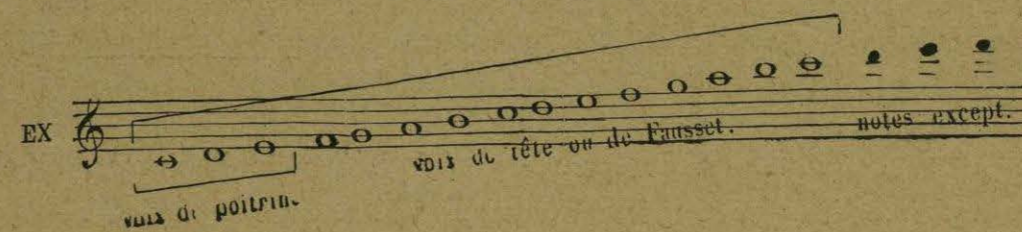
Les ténors et les barytons pourront donc se servir des exercices écrits pour soprani, et qui ont pour objet d'unir les sons de poitrine avec les sons de tête.

Voir : page 191.

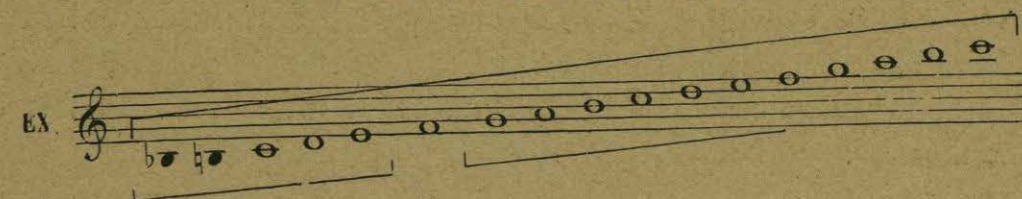
IV

ÉTENDUE MOYENNE DES VOIX DE FEMMES

SOPRANO AIGU



SOPRANO DRAMATIQUE

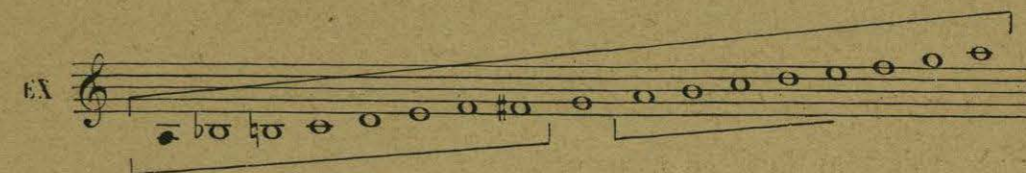


Ainsi qu'on en peut juger par ce tableau, l'étendue de la voix de soprano aigu est à peu près la même que celle du soprano dramatique. La différence qui existe entre ces deux voix consiste dans la plus grande facilité que possède le soprano aigu à prononcer sur les notes extrêmes de la voix, et à pouvoir les attaquer sans effort.

D'autre part, et sans se préoccuper du volume, le timbre et le caractère suffisent à déterminer le genre assigné par la nature à ces deux variétés d'un même type (Voir : *Classification des voix*).

MEZZO-SOPRANO

SE RAPPROCHANT TANTÔT DU SOPRANO DRAMATIQUE, TANTÔT DU CONTRALTO

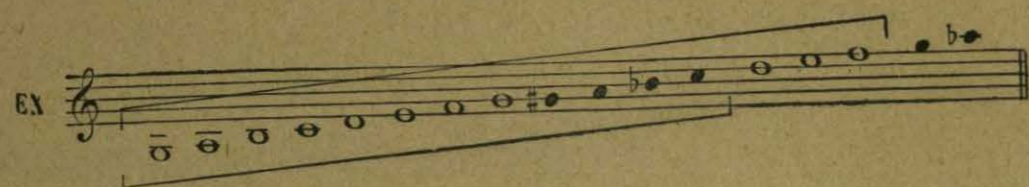


Cette voix, qui sert de transition entre le soprano et le contralto, est, avec la voix de baryton, celle qu'on rencontre le plus communément.

Sans avoir jamais la tessiture du soprano dramatique, elle en a souvent l'étendue.

Son médium grave de fausset a plus de force et d'éclat que celui du contralto, et ses notes élevées plus de spontanéité. Mais elle n'a, dans son registre de poitrine, ni la puissance, ni le caractère masculin qu'on observe chez le contralto.

CONTRALTO (VOIX LA PLUS RARE)



La voix de contralto, qui se rapproche le plus de la voix d'homme, dont elle a parfois la force et l'énergie, se prête admirablement au genre dramatique.

On l'a beaucoup plus utilisée en Italie qu'en France, où elle est souvent confondue avec la voix de mezzo-soprano grave.

Les véritables voix de contralto ne pourraient pas aborder sans danger les opéras du répertoire français moderne, tels que : *la Favorite*, *la Reine de Chypre*, *le Prophète*, dont la tessiture varie d'un acte à l'autre, et souvent même plusieurs fois dans un même morceau.

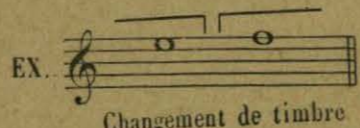
Cette voix, malgré son volume, possède, en outre, des aptitudes spéciales pour la vocalisation.

* *

Dans toutes les voix de femmes, il se produit, du *ré* au *mi* naturel ou du *mi* naturel au *fa*, un changement de timbre,



EX. Changement de timbre.



EX. Changement de timbre.

qui, pour beaucoup de professeurs, constitue l'existence de deux registres distincts : un registre de voix mixte, partant du *sol* au *ré*,



EX. mixte.

et un registre de tête du *ré* au *ré* naturel aigu,



EX. tête.

jusqu'aux notes les plus élevées de l'échelle vocale.

Ce changement de timbre, sensible à l'oreille d'un auditeur exercé, se produit souvent chez les femmes à leur insu et ne peut se comparer à celui qui existe entre le registre de poitrine et celui de fausset ou voix de tête.

Je ne vois donc aucune utilité à m'appesantir sur ce changement de timbre, ni à lui donner une autre dénomination. (Voir plus loin l'article : *Voix mixte*.)

En principe, je suis d'avis qu'on doit éviter d'attirer l'attention des élèves sur des différences de timbres et de registres qu'ils sont quelquefois assez heureux pour ignorer.

Ce serait les troubler que de les leur souligner sans nécessité.

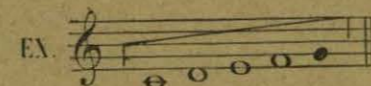
VOIX DE POITRINE DES FEMMES

On ne saurait nier les effets pénétrants que les femmes obtiennent par l'emploi de leur registre de poitrine.

Chez les femmes, j'entends par voix de poitrine, celle qui rappelle la voix de gamin, la voix d'enfant de chœur (contralto).

Le procédé le plus efficace pour aider à découvrir ce registre chez les soprani qui s'en croient privés, est l'imitation. Aucune définition physiologique n'arriverait à ce résultat. C'est donc en essayant d'imiter la voix des jeunes gamins, la voix d'enfant de chœur, ou celle des contralti, que les soprani parviendront le plus rapidement à se l'assimiler.

Il est généralement adopté, dans les méthodes de chant, que la voix de poitrine doit s'étendre de l'*ut* au *fa* et même au *sol*.



EX.

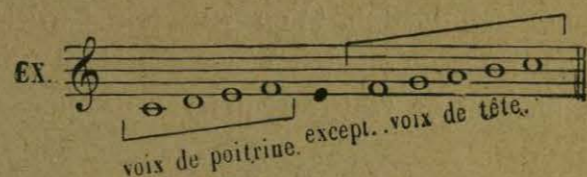
Quelques professeurs ne craignent pas d'en conseiller l'extension jusqu'au *si* naturel et à l'*ut*.

Pour moi, je ne voudrais pas qu'elle dépassât le *fa* naturel, car l'union de la voix de poitrine à la voix de tête sera d'autant plus facile que le passage s'opérera dans la partie la plus grave de la voix. Au contraire, plus on donnera d'extension à la voix de poitrine, plus le précipice qui sépare les deux registres sera difficile à franchir.

En dehors de ces considérations, l'usage du registre de poitrine devra être à peu près interdit aux soprani dans les exercices, au moins pendant les premiers mois d'études.

Quant aux voix privilégiées, chez lesquelles la soudure pourrait s'opérer d'une manière inappréciable à l'oreille, on comprendra que ces recommandations ne peuvent leur être appliquées. Là où la nature a tout fait, il serait non seulement inutile, mais imprudent, de vouloir rien ajouter.

Pour que le passage de la voix de tête à la voix de poitrine s'effectue avec plus de facilité et de sécurité, les élèves devront s'appliquer dans les exercices à prendre la voix de tête sur leur dernière note de poitrine et même un peu au-dessous.



En résumé, on ne doit user des ressources de la voix de poitrine qu'avec les plus grands ménagements. C'est une arme à deux tranchants, aussi dangereuse que difficile à manier.

Les perturbations que l'emploi des notes supérieures de la voix de poitrine apporte dans la soudure des deux registres, dans l'homogénéité et l'équilibre de la voix, en détruisent peu à peu le charme et la pureté; si l'on ne s'arrête à temps, ces perturbations doivent fatalement amener l'ébranlement de l'organe (1) et souvent même sa perte totale.

(1) Une de nos plus sympathiques cantatrices, qui a tenu si brillamment le premier rang sur une de nos principales scènes lyriques, grisée par le succès que lui assurait l'emploi de la voix de poitrine, a de beaucoup abrégé sa carrière théâtrale pour n'avoir pas su se garder d'en dépasser les limites naturelles.

V

VOIX MIXTE

On est convenu d'appeler mixte, un son diminué d'intensité, qui, n'ayant pas la sonorité et l'éclat que peut fournir la voix dans son entier développement, semble participer de la voix de poitrine et de la voix de tête.

Je considère comme absolument erronée la définition courante qui prétend qu'un son mixte est un composé à doses égales d'une partie de voix de tête et d'une partie de voix de poitrine.

Si dans un son filé, certaines voix ont assez de ténuité et de souplesse pour qu'on ne puisse saisir exactement le moment où se produit la soudure des deux registres, il ne faut pas en conclure que cette soudure ne puisse s'opérer qu'à l'aide d'un troisième registre destiné à jouer le rôle d'intermédiaire.

Ce qui distingue, chez les hommes, la voix prétendue mixte de la voix de tête, c'est que, par une certaine poussée d'air, on peut donner à un son, pris en demi-voix, l'intensité et la sonorité d'un *forte*, tandis qu'un son pris en voix de tête ne peut effectuer son passage en voix de poitrine et arriver au *forte*, sans un soubresaut, un hoquet, qui vient affirmer la différence entre les deux registres.

Chez les femmes, la voix de médium des soprani, qui s'étend du *fa* au *ré*, et qui est également qualifiée de voix mixte, rencontre le même obstacle que la voix de tête des hommes pour passer en voix de poitrine.

Mais les contralti et les soprani peuvent, comme les ténors, à l'aide d'une poussée d'air transformer en le diminuant un son de poitrine en un son de tête, sans faire entendre le *distacco* qui se produit infailliblement lorsqu'ils essaient de passer de la voix de médium à la voix de poitrine, du *fa* au *ré*; ce qui indique clairement que leur médium appartient à la voix de tête.

Certains ténors et barytons sont voués, par une disposition particulière de leur appareil vocal, à l'usage exclusif d'une voix de poitrine diminuée, voix que les Italiens appellent *mezza voce*, et que nous désignons improprement en France par le terme de *voix mixte*. Il y a là une erreur intéressante à relever; ces sujets chantent bien réellement en voix de poitrine, très faible, très anémique, à la vérité mais susceptible, néanmoins, de produire des sons d'une certaine intensité.

Pour ce genre de voix, les *forte* ne sont que des *mezzo forte* et les *piano* des *pianissimo*.

Il n'y a là qu'une question de capacité du tube vocal.

Ce n'est pas pour la vaine satisfaction de subtiliser sur un mot que j'écris cet article; le but que je poursuis est de contraindre les élèves à faire tous leurs efforts pour acquérir la *mezza voce* ou voix de poitrine diminuée qui leur permettra d'obtenir les effets d'opposition les plus variés, tout en développant la souplesse de leur voix, et surtout pour les empêcher de s'égarer à la recherche d'un registre imaginaire.

VOIX SOMBRÉE

Aucune méthode ancienne ne fait mention de ce genre de voix; c'est seulement lors des débuts de Gilbert Duprez, que l'on commença à se servir de cette expression de « voix sombrée », par opposition à la voix ouverte que l'on appelait alors « voix blanche ».

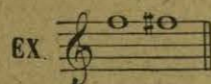
Confondant l'effet avec la cause, on attribua le développement extraordinaire et l'ampleur naturelle des sons élevés de cet artiste à un procédé particulier; erreur qui a compromis et compromet encore l'organe de bien des ténors, lancés sur cette fausse piste!

Pour moi, je ne reconnais comme voix sombrées que celles qui, dénaturées par un grossissement artificiel, résonnent exclusivement dans les joues, ne produisent que des sons sourds et cotonneux et dont la sonorité satisfait seulement ceux qui les produisent. On dit de ces voix, en terme de coulisse « qu'elles ne passent pas la rampe ».

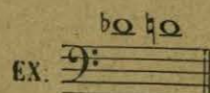
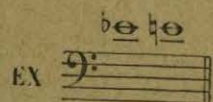
C'est une grave erreur que de faire un registre à part, de la voix sombrée. La voix est ouverte ou fermée, selon qu'elle est émise sur une voyelle ouverte ou fermée; on ne pourrait, en effet, chanter continuellement en voix ouverte qu'à la condition de dénaturer les sonorités propres aux voyelles fermées *é, i, o, u — ou*.

Le cas serait le même, si l'on voulait chanter fermé sur les voyelles *a* ou *é*.

Le timbre de la voix de poitrine des hommes subit, à la vérité, des modifications plus ou moins sensibles : du *fa* au *fa* dièse chez les ténors :



du *mi* bémol au *mi* naturel, chez les barytons et du *ré* bémol au *ré* naturel, chez les basses :



(Ceci n'a rien d'absolu.)

A partir de ce changement de timbre, les notes qui s'étendent jusqu'aux dernières limites de la voix de poitrine sont qualifiées de voix sombrées dans beau-

coup de méthodes. A mon avis, ce terme, est également impropre, car loin d'être sombrées, ces notes sont très souvent, surtout chez les ténors, les plus sonores et même les plus éclatantes.

Ce changement de timbre, aussi bien dans les voix d'homme que dans les voix de femme, se produit lorsqu'on veut passer sur une même voyelle ouverte, du *ré* au *mi* naturel chez les barytons et les soprani, du *fa* au *fa* dièse chez les ténors.

Pour se bien rendre compte que cette modification du timbre n'est pas produite par un changement de registre, il suffira de parcourir l'échelle d'un registre, soit de tête, soit de poitrine sur une voyelle fermée *i, é, o, u — ou*; on pourra alors défier l'oreille la plus exercée de découvrir un changement de timbre et, à plus forte raison, un changement de registre.

Les dénominations de *voix mixte forte*, de *voix palatale*, *blanche*, *frontale*, ne sont donc, selon moi, que de pure fantaisie.

Il est un fait certain, c'est qu'on ne peut continuer à monter en voix de poitrine sur une voyelle ouverte sans tenir compte de ce léger changement de timbre, sous peine d'arriver à l'écrasement de la voix, au son anti-musical, et enfin au *couac*.

Pour rendre ce changement de timbre beaucoup moins sensible, il est un moyen, des plus simples et des plus pratiques, qui doit résoudre la question.

En évitant de lever la tête et même en l'abaissant peu à peu, à mesure qu'on entre dans le registre élevé, l'immobilité du larynx, conséquence forcée de cette position de la tête, oblige la voix à se diriger vers son appui naturel; le chanteur se trouve donc, en partie, affranchi des préoccupations constantes de l'émission et du changement de timbre, dont j'ai parlé plus haut. (Voir : *Position de la tête. Attaque du son.*)

TIMBRE GUTTURAL. — TIMBRE NASAL

Le timbre guttural, qu'il soit le résultat de mauvaises habitudes ou d'un vice de conformation de l'appareil vocal, tel qu'un rétrécissement exagéré du pharynx, provient d'une contraction de l'arrière-gorge qui augmente lorsqu'il s'agit d'émettre les sons élevés. Il faut, pour le modifier, s'efforcer d'élever le voile du palais, veiller aussi à ce que la langue, pendant l'émission de la voix, ne se redresse pas, et même l'allonger sur les dents.

Le timbre nasal est, au contraire, produit par une exagération de la résonance dans la cavité nasale. Le correctif de ce défaut consiste dans l'emploi de la buccale *eu*, telle qu'on la prononce dans les mots *eux, deux, bœufs*, en ayant soin d'avancer le plus possible les lèvres en forme d'entonnoir.