

L'histoire des castrats, c'est beauté et cruauté

À Naples qui, ne l'oublions pas, était alors la plus grande ville située dans la botte au XVII^e, et la troisième d'Europe, on sacrifiait, chaque année, de 3000 à 4000 garçons sur l'autel de l'art vocal, « *livrés aux diaboliques chaudronniers ayant le secret de rendre la voix flûtée* ». Qu'il s'agisse de Balzac, de Stendhal, de Rossini, tous furent d'accord : en interdisant, pour des raisons humanitaires, la castration des jeunes garçons, le siècle qui succéda à la Révolution française et en recueillit la leçon philosophique appauvrit l'art vocal et dessécha le champ du plaisir. Gain en morale, perte en bonheur. Désormais, il y aurait les chanteurs hommes, de l'autre les cantatrices femmes : rivalité et lutte des sexes, qui remplaceraient la délicieuse ambiguïté des castrats, mais à quel prix. L'opéra ne serait plus le lieu de la fusion et de la confusion des rôles, mais la plate reproduction sur une scène de théâtre du conflit qui scinde la société en deux camps. D'où les castrats tiraient-ils donc un pouvoir si fabuleux de séduction, que, de leur vivant, on voyait en eux l'incarnation de la bisexualité des origines, la personnalité du mythe primordial de l'androgynie ?

Dans les Etats pontificaux (Rome et Bologne), les femmes n'avaient le droit de chanter ni dans les églises, ni dans les théâtres. A qui confier les parties de sopranos ? C'est ainsi qu'on eut l'idée de mutiler les petits garçons pour leur conserver leur timbre d'argent. Dans ce but, cette pratique remonterait au XV^e siècle, venant d'Espagne. Une telle explication demeure insuffisante. Pourquoi les autres états de l'Italie, le Royaume de Naples, et la République de Venise en particulier, où aucune interdiction ne visait les femmes, adoptèrent-ils les castrats ? Pourquoi, pendant les *Seicento* et *Settecento*, dans l'Europe entière, de Lisbonne à Saint-Pétersbourg, et au-delà de l'Europe, jusqu'en Amérique latine, les castrats furent-ils choyés, adulés, vénérés ? Ils se produisaient sur les scènes en même temps que des femmes, des femmes chantaient à côté d'eux, preuve qu'on les recherchait pour leurs qualités spécifiques, non comme des substituts. Et, chose plus curieuse encore, ils interprétaient, non des rôles de femmes ou de personnages efféminés, mais incarnaient au contraire les héros les plus virils de l'histoire ou de la mythologie antique. Achille, Alexandre, Jules César, Xerxès, jusqu'à Hercule ! Oui, l'auteur musclé des douze fameux exploits, le dieu du biceps lui-même apparaissait en scène vêtu avec extravagance, coiffé de panaches luxuriants et, pourvu d'une petite voix flûtée, faisait pâmer les spectateurs et produisait sur eux, hommes ou femmes, la même volupté dévastatrice qu'un orgasme amoureux.

« Timbre d'argent, petite voix flûtée, que ces mots manquent de pertinence ! Je ne les emploie que par boiteuse analogie. Cette petite voix remplissait les théâtres, et en fait de flûte et d'argent, elle évoquait la musique des anges, tout en remuant au fond des cœurs le souvenir d'émotions les plus "païennement" charnelles. Rien, en vérité, ne peut nous restituer aujourd'hui le pulpeux, le moelleux, le chatoyant de cette voix : ni le son cristallin des enfants, ni le timbre des contre-ténors, trop sec et âpre. Les plus grands castrats étaient soprani, un contre-ténor ne sera jamais qu'un alto. » La mue ou pas de tout garçonnet était bien une hantise alors.

L'anathème qui frappa, dès la fin du *Settecento*, l'habitude d' « améliorer » les garçons fut si complet, si implacable, qu'aucun historien, aucun biographe, ne se risqua à recueillir la mémoire de cette immense aventure du chant. Jean-Jacques Rousseau avait donné le ton dans son *Dictionnaire de musique*, édité de son vivant. « *Il se trouve en Italie des pères barbares qui, sacrifiant la nature à la fortune, livrent leurs enfants à cette opération, pour le plaisir des gens voluptueux et cruels qui osent rechercher le chant de ces malheureux.* » L'hypocrite ! Celui qui faisait entendre ainsi la « *voix de la pudeur et de l'humanité* » avoua, dans ses *Confessions* destinées à la publication posthume, qu'il s'était pâmé à Venise, en écoutant du fond de sa loge du théâtre San Crisostomo, une voix qui n'était autre que celle du castrat Giovanni Carestini. « *Quel ravissement, quelle extase !* »

Ndlr : (1743 – Un jour, au Théâtre Saint-Chrysostome, je m'endormis et bien plus profondément que je n'aurais fait dans mon lit. Les airs bruyants et brillants ne me réveillèrent point. Mais qui pourrait exprimer la sensation délicieuse que me firent la douce harmonie et les chants angéliques de celui qui me réveilla. Quel réveil ! Quel ravissement ! Quelle extase quand j'ouvris au même instant les oreilles et les yeux ! Ma première idée fut de me croire au paradis. Ce morceau ravissant que je me rappelle encore et que je n'oublierai de ma vie commençait ainsi

Conservami la bella

Che si m'accende il cor

Jamais cet air divin ne peut être exécuté que dans ma tête, comme il le fut en effet le jour où il me réveilla.

Mais les temps étaient révolus, il fallut renier son propre plaisir, décrier et honnir ce que l'on avait adoré. Carlo Broschi lui-même, devenu sous le pseudonyme de Farinelli, le plus illustre des castrats, tomba dans l'oubli.

Vous avez dit, *Farinelli, il castrato*,

Première sottise, dirons certains, car en Italie, *castrato* ne désigne qu'une seule et unique chose : le mouton, d'un certain âge ! Un chanteur qu'on avait mutilé, ou chaponné ! dans son enfance s'appelait *soprano* ou *dessus* (ayant conservé une voix plus élevée que celle du ténor), ou *musicco* (disons, le musicien), ou carrément *divo*, divin. Telle était l'idée que l'on se faisait de ces chanteurs à Naples, au *Settecento*, et dans toute l'Europe où ils étaient acclamés (sauf en France où le cartésianisme et le jansénisme gaulois leur fermèrent pratiquement les portes). *Musicco, divo* : des titres d'excellence. Et le castrat (mot français, méprisant, d'un peuple un peu borné qui veut qu'un homme soit un homme et une femme une femme) était fier de l'être, fier d'être au- dessus du commun des mortels. Essayons d'éviter les anachronismes et de raisonner XXI^è siècle sur des faits remontant trois siècles en arrière !!



Ndlr : Là, Dominique Fernandez se laisse un peu emporter par sa passion car, le mot castrato, de par son étymologie, signifie bien en italien, comme en français avec castrer ou châtrer, ou en anglais avec castrate, finalement la même chose : un individu mâle qui a subi, même incomplète, quelque éviration au niveau de ses organes sexuels.

Farinelli fut le seul castrat issu d'une famille relativement aisée ayant atteint alors une telle gloire. Tous les autres étaient des fils de paysans de l'Italie du Sud, où l'espérance de vie était alors limitée à vingt-cinq ans. Les bien-pensants qui vitupèrent la « barbarie » de l'émascation ignorent que l'enfant pris en charge soit par le prince soit par le prélat du village où le curé avait remarqué ses dons, puis élevé aux frais de son protecteur dans un des quatre conservatoires de Naples, entré dans la vie active avec un bagage inespéré pour un jeune homme de sa condition. Même avec un talent décevant qui ne lui assurait pas le succès et la fortune réservés aux vedettes, il pouvait devenir prêtre ce qui était déjà une formidable promotion sociale, mais oui, et la garantie d'une espérance de vie deux fois plus longue qu'au milieu de ses cailloux natals. De plus, pour ceux qui avaient surmonté l'opération, si l'on peut dire, ils avaient droit à une éducation musicale.

Ndlr : les fameux conservatori ? Au départ, ce sont des maisons offertes par des citoyens bienfaiteurs ou par l'Eglise, dans lesquelles des orphelins abandonnés sont "conservés", de l'italien, conservare. Mais, petit à petit, les enfants sont tenus, par exemple par des concerts, d'essayer de gagner de l'argent pour leur foyer. Se dessine ainsi une tendance nette à encourager les progrès en musique. A Naples, ce sont surtout les garçons qui vivent là. Et à partir du XVIIIè, l'instruction musicale est si bien installée que ces conservatoires deviennent en parallèle des orphelinats et des pensionnats à vocation musicale. Ils accueilleront aussi un grand nombre d'élèves payants.

Autre préjugé à démentir : la castration, si elle ne pouvait assouvir le désir d'être père, ne supprimait pas la vie amoureuse. Du moins quand elle était bien faite, elle consistait à sectionner les canaux déférents, en laissant intact le mécanisme physiologique du plaisir et la possibilité de prendre et de donner de la volupté. Très recherchés par les dames, puisqu'elles pouvaient en user sans conséquences fâcheuses, les castrats, stériles mais non impuissants, obtenaient aussi les faveurs de ces messieurs. Erotisme polyvalent. Si l'androgynie séduisait d'abord par sa voix, il est hors de doute que son corps contribuait à attirer, à envoûter ceux et celles que fascinait ce miracle d'une nature double, non pas asexuée, mais

“sursexuée“, possédant les pouvoirs de l’homme et de la femme. La plupart des portraits de castrats nous les présentent sous l’aspect d’êtres à la beauté ambiguë, d’une éternelle jeunesse. Même en tenant compte de l’idéalisation du modèle, qui était de règle dans les tableaux d’apparat, le don de la beauté et de la jeunesse semble avoir été partagé par tous ceux que la mutilation, en les privant de certains des avantages attachés à la condition masculine, soustrayait à l’usure et aux avanies du temps.

Ndlr : Rossini, le dernier des grands compositeurs à écrire pour les castrats, fut le premier à déplorer leur disparition. En 1864, il dédia sa Petite Messe solennelle « aux chanteurs des trois sexes », ultime et ironique geste de déférence envers des dieux à jamais déçus.

Le Dictionnaire amoureux de l’Italie – Dominique Fernandez