

LA VOIX HUMAINE

TRAGÉDIE LYRIQUE
EN UN ACTE

VENDREDI
25 OCTOBRE À 19 H

D'APRÈS LA PIÈCE DE
JEAN COCTEAU
MUSIQUE DE
FRANCIS POULENC

RAQUEL CAMARINHA
CHANT, ÉLÈVE DE
DIPLÔME D'INTERPRÈTE

ALEKSI BARRIÈRE
MISE EN SCÈNE
YOAN HEREAU
PIANO

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

**CONSERVATOIRE DE PARIS
SALLE D'ART LYRIQUE**

**DÉPARTEMENT
DES DISCIPLINES
VOCALES**

**ENTRÉE LIBRE
DANS LA LIMITE DES
PLACES DISPONIBLES**

209, avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris | M°5 Porte de Pantin
Parking payant en sous-sol de la Cité de la musique,
221 Avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris

« Chanter ensemble » : note d'intention

La Voix humaine de Poulenc est le monodrame lyrique par excellence. Béni par Cocteau (« Mon cher Francis, tu as fixé, une bonne fois pour toutes, la façon de dire mon texte. »), adoubé par le public d'opéra le plus conservateur, adopté par une dynastie prestigieuse de cantatrices qui en ont fait leur morceau de bravoure, il est la suprême célébration de la modernité par la tradition, et de la tradition par la modernité – ce point d'équilibre que l'on appelle, en France, le bon goût. Trésor vivant de la musique et de la prosodie françaises, ultime illustration classique de l'instrument primitif dont elle porte, de manière programmatique, le nom, *La Voix humaine* est ce diamant du répertoire, parfaitement ciselé dans sa forme condensée et son respect des unités de la tragédie classique – et généralement présenté dans un écrin scénique littéral, surchargé et boulevardier censé correspondre aux goûts de son public, mais trop proche de ce « théâtre d'après le théâtre » que Cocteau dénonce dans sa préface.

C'est oublier qu'un diamant a plusieurs facettes, et qu'il est tranchant. Écrit quelque part entre une escapade amoureuse et une cure de désintoxication à la clinique de Saint-Cloud, le texte de *La Voix humaine* reprend tous les motifs chers à Cocteau : un amour à la fois trivial et d'une pureté mythique (le couple n'a pas de noms, à peine une histoire), des drogues (les somnifères remplacent ici l'opium), des rêves qui diffractent et se confondent avec le réel, et des mensonges qui prolongent cette confusion généralisée entre ce qui est, ce qui fut, et ce que l'on voudrait qui soit. Il nous semble urgent de rendre l'œuvre à son originale complexité que, loin d'estomper, l'interprétation musicale de Poulenc accentue, et dont il accroît l'ambiguïté en brouillant habilement les pistes que l'on croyait trouver dans les leitmotivs qui jalonnent l'œuvre : le trouble du mensonge se poursuit dans l'aveu, le songe et le souvenir viennent saturer le présent et ce qui nous semble la vie vécue. Nous sommes embarqués dans une situation où, comme l'interlocuteur du téléphone, nous sommes obligés malgré nous de prendre pour argent comptant ce que nous dit cette femme qui navigue entre la vie et la mort. Nous pouvons dès lors soit la prendre au mot, soit chercher à déchiffrer le mystère de sa profondeur et de sa complexité.

Par ailleurs, l'apparition sur scène d'un téléphone, symbole de la communication moderne, n'est plus d'une extrême nouveauté, et son traitement revêt même un caractère suranné. En revanche, notre génération constamment connectée au reste du monde ne peut qu'être sensible à la solitude, au désœuvrement absolus dans lesquels nous laissent la perte du véritable contact humain contre laquelle aucune technologie ne peut lutter autrement que comme un faible palliatif. C'est dans ces dédales de solitude et de mort, où plane l'ombre menaçante d'un suicide aux médicaments toujours plus fréquent et banalisé aujourd'hui, que nous emmènent Cocteau et Poulenc, poètes de la modernité.

Se libérer de la pesanteur de l'orchestre au profit d'un unique piano présent sur scène ne peut que renforcer l'impact de cette fable de l'impossible communication, où deux artistes qui s'expriment à travers des instruments différents et complémentaires tentent de dialoguer et de chanter ensemble ce chant d'amour et de mort. Ce dispositif idéal nous permet de relever le défi d'une véritable *interprétation* de cette œuvre (au sens fort du terme, et non dans celui qui le rend synonyme du sinistre mot *exécution*) : se jeter à bras le corps dans cet espace où dramaturgie, intonation musicale, jeu et scène doivent se concevoir organiquement, pour produire un regard collectif et contemporain. Tel nous semble l'enjeu de ce dialogue entre voix et piano qui, loin d'être un simple exercice de virtuosité, est aussi une histoire d'amour.

Aleksi Barrière, octobre 2013

Notes de Jean Cocteau pendant sa cure de désintoxication en 1928-1929

Le demi-sommeil d'opium nous fait tourner des couloirs et traverser des vestibules et pousser des portes et nous perdre dans un monde où les gens réveillés en sursaut ont horriblement peur de nous.

[...]

L'opium doit nous rendre un peu visibles à l'invisible, faire de nous des spectres qui effraient les spectres chez eux.

[...]

Un des prodiges de l'opium est de changer instantanément une chambre inconnue en une chambre si familière, si pleine de souvenirs, qu'on pense l'avoir occupée toujours.

[...]

Moraliser l'opiomane, c'est dire à Tristan : « Tuez Yseult. Vous irez beaucoup mieux après. »

Jean Cocteau, *Opium*, 1930

Rupture, masochisme, chantage affectif et sublimation

Dis que c'est par ma faute que tu m'as quitté, et j'abonderai dans ton sens pour m'accuser de ce que tu me reproches. Prétends que je suis infirme, et je me mettrai à boiter, sans chercher un seul instant à te contredire.

Tu ne peux pas, mon amour, être moitié aussi méchant avec moi, pour justifier d'avoir jeté ton dévolu sur un autre, que je le serai moi-même, si c'est ce que tu veux.

Je couperai les ponts avec toi, je ferai semblant de ne pas te connaître, j'éviterai les lieux que tu fréquentes, et ma langue ne prononcera plus ton nom adoré, pour ne pas, indigne que je suis de toi, le salir en évoquant les liens qui nous ont unis.

Contre moi-même toujours je prendrai ton parti, ne pouvant me résoudre à aimer quelqu'un que tu maudis.

William Shakespeare, Sonnet 89, 1609 (traduction Aleksis Barrière)

Le téléphone et les intermittences du cœur

Et aussitôt que notre appel a retenti, dans la nuit pleine d'apparitions sur laquelle nos oreilles s'ouvrent seules, un bruit léger – un bruit abstrait – celui de la distance supprimée – et la voix de l'être cher s'adresse à nous.

C'est lui, c'est sa voix qui nous parle, qui est là. Mais comme elle est loin ! Que de fois je n'ai pu l'écouter sans angoisse, comme si devant cette impossibilité de voir, avant de longues heures de voyage, celle dont la voix était si près de mon oreille, je sentais mieux ce qu'il y a de décevant dans l'apparence du rapprochement le plus doux, et à quelle distance nous pouvons être des personnes aimées au moment où il semble que nous n'aurions qu'à étendre la main pour les retenir. Présence réelle que cette voix si proche — dans la séparation effective ! Mais anticipation aussi d'une séparation éternelle ! Bien souvent, écoutant de la sorte, sans voir celle qui me parlait de si loin, il m'a semblé que cette voix clamait des profondeurs d'où l'on ne remonte pas, et j'ai connu l'anxiété qui allait m'étreindre un jour, quand une voix reviendrait ainsi (seule et ne tenant plus à un corps que je ne devais jamais revoir) murmurer à mon oreille des paroles que j'aurais voulu embrasser au passage sur des lèvres à jamais en poussière.

Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes*, 1921-1922

Où sommes-nous ?

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point.

André Breton, *Second manifeste du surréalisme*, 1930