

**T  
K  
M**

**LA VOIX**

**HUMAINE**

**D'APRÈS JEAN COCTEAU  
MUSIQUE : FRANCIS POULENC**

**MISE EN SCÈNE : LORENZO MALAGUERRA  
TRAGÉDIE LYRIQUE EN UN ACTE**

**FIGURE-TOI  
QUE J'AI FAIT  
UNE FOULE  
DE PETITS  
RÊVES**

**01.10.17**

# L'HISTOIRE

---

**Dimanche: 11h**

**Durée: 1h**

**À voir en famille dès 10 ans**

**ÉQUIPE DE CRÉATION**

**Mise en scène:**

Lorenzo Malaguerra

**Lumières:**

Romain Cottier

**Avec:**

**Carine Séchaye** : Mezzo-soprano

**Didier Puntos** : Piano

**Production:**

Théâtre du Crochetan, Monthey

**Création:**

Théâtre du Crochetan,

Monthey le 19 mars 2017

---

*La Voix Humaine* est d'abord une pièce en «un acte, une chambre, un personnage» où une femme dialogue pour la dernière fois au téléphone avec son amant, avec des mots simples, hésitants, vibrants, cherchant à retarder la note finale, celle qui la fera «retomber dans le vide, dans le noir», passant du feint détachement à l'aveu de suicide, d'amour, de désespoir, le fil téléphonique comme un tuyau de scaphandrier, dernière arrivée d'air avant l'asphyxie...

---

## PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

Nous pourrions croire que *La Voix humaine*, représentée pour la première fois à la Comédie-Française en 1930 dans les décors de Christian Bérard, avec Mademoiselle Berthe Bovy, est d'un registre réaliste qui mettrait le spectateur face à une expérience psychologique poignante, celle de la fin d'une histoire d'amour de cinq années dont l'un des protagonistes se retrouve au seuil du désespoir absolu, abandonné pour une autre – un sujet notoire de la chanson française. Ce serait omettre les intentions de son auteur qui voyait sa pièce comme une expérience purement théâtrale, les registres de la tragédie, du drame et de la comédie s'entrecroisant pour évacuer tout pathos, guettant le jeu purement rythmique de l'alternance des silences et des mots que la situation induit, «l'éternité des silences» et la force de phrases ou syntagmes qui viennent de plus loin que la pensée : «le théâtre réaliste est à la vie ce que sont à la nature les toiles du Salon des Beaux-Arts», nous rappelle l'auteur dans sa préface ; et d'ajouter que le théâtre ne peut qu'être «théâtre pur», «il ne saurait en exister d'autres» ; et de préciser qu'il n'écrit pas «pour la Société protectrice des animaux, ni des femmes abandonnées» !

Lorsqu'il conçoit *La Voix humaine*, une «pièce en un acte», un monologue qui constitue un morceau d'anthologie théâtral, une prouesse d'interprétation (que traverseront après Berthe Bovy, Gaby Morlay ou encore Simone Signoret). Nous sommes en 1927, une année dense pour lui sur le plan théâtral : le 30 mai de cette même année, *Œdipe Rex* est créé avec Diaghilev ; le 4 juin, les Pitoëff font une reprise d'*Orphée* où Jean Cocteau lui-même tient le rôle d'Heurtebise. En choisissant le sujet de sa pièce, l'auteur a voulu «prendre le contrepied de ses autres pièces où la mise en scène jouait le premier rôle» (comme il s'en explique dans *L'Ami de peuple*

---

du 16 février 1930), et opte pour un dépouillement maximal, un texte a capella et le refus de toute musique, trucages, décors et costumes: Christian Bérard construit un dispositif scénique resserré en une sorte de boîte baignée d'une lumière bleuâtre, à l'exception du lit pris dans un éclairage rouge, et devenu un symbole sacrificiel.

L'idée même de cette pièce constituée d'un unique monologue serait née d'une expérience de spectateur. Comme il le rapporte dans *Le Foyer des artistes*, Jean Cocteau aurait assisté, encore enfant, à *La Grève des forgerons* de François Coppée à la Comédie-Française, où Mounet-Sully, un monstre sacré de l'époque, aurait tenu «un interminable monologue» d'où n'aurait pas surgi l'ennui, mais une fascination pour la performance réalisée et la toute-puissance des mots, pour les jeux avec le silence, le cœur invisible des évocations, les glissements du réel à l'imaginaire.

Une fois créée, *La Voix humaine* sera également investie par les autres arts, le cinéma d'abord, avec Roberto Rossellini qui réalise en 1948 *La Voce umana* avec Anna Magnani, et dix ans plus tard, l'opéra, quand, en 1958, Francis Poulenc (ami depuis quarante ans avec Jean Cocteau) s'empare de ce dialogue rhapsodique dont une seule voix nous parvient pour faire (par les mots et les silences, les points d'orgue, les variations de tempo) une «tragédie lyrique». Le compositeur ajoute alors à la fois tension aigüe et distance, jeu et, au final, saveur des accords et de la prosodie vocale en une version interprétée par Denise Duval pour une première qui s'est tenue le 6 février 1959 à l'Opéra de Paris, dans une mise en scène de Jean Cocteau lui-même.

# BIOGRAPHIES

**JEAN COCTEAU** – Né en 1889, Jean Cocteau vient d'une famille de la grande bourgeoisie parisienne. Il publie ses premiers poèmes dès 1909 et devient une des figures à la mode du Tout-Paris et des salons que fréquentaient les Daudet, la comtesse de Noailles, Marcel Proust. En 1913, la création par Diaghilev du *Sacre du Printemps* de Stravinski fut pour lui une véritable révélation. Il se lie d'amitié avec Apollinaire, collabore avec Érik Satie (pour *Parade*, 1917) et Darius Milhaud, ainsi qu'avec des peintres célèbres de l'avant-garde, et compose poésies et romans avec *Le Cap de Bonne Espérance* et *Le Potomac* (1919), *Thomas l'imposeur* (1923), *Les Enfants terribles* (1929), mais aussi textes dramatiques avec *Les Mariés de la tour Eiffel* (1924), *La Voix humaine* (1930), *La Machine infernale* (1934), *Les Parents terribles* (1938), *Les Monstres sacrés* (1940), *La Machine à écrire* (1941), *L'Aigle à deux têtes* (1946), *Bacchus* (1952). Il dessine, peint et crée pour le cinéma *Le Sang d'un poète* (1930), *L'Éternel retour* (1943), *La Belle et la Bête* (1945), *Les Parents terribles* (1949), *Orphée* (1950) et *Le Testament d'Orphée* (1960). Il meurt en 1963, la même année que Francis Poulenc. D'une œuvre à l'autre, Jean Cocteau développe un style bref, incisif. Les transitions l'accablent; l'asyndète lui permet de développer une écriture nerveuse. Pour lui, «le vrai écrivain est celui qui écrit mince, musclé».

**FRANCIS POULENC** – De dix ans le cadet de Jean Cocteau, Francis Poulenc compose une *Rapsodie nègre* (en 1917) qui le fait rencontrer Igor Stravinsky. Il crée son ballet *Les Biches*, donné par les Ballets russes de Serge de Diaghilev, dans des décors et des costumes de Marie Laurencin, en 1924. Parallèlement, il rencontre des poètes d'avant-garde, dont il met en musique certains de leurs textes, notamment *Le Bestiaire* ou *Cortège d'Orphée* (1918) et *Les Mamelles de Tirésias* (1947) pour Guillaume Apollinaire, *Figure humaine* (1945) pour Paul Eluard, *Dialogues des carmélites* pour Georges Bernanos (1957). Francis Poulenc alterne volontiers mélodies, chœurs profanes (*Huit chansons françaises*, 1945) ou religieux (*Stabat Mater*, 1950), pièces orchestrales (*Sinfonietta*, 1947), de chambre ou pour piano.

Très tôt, dès l'âge de 18 ans, Francis Poulenc participe aux activités musicales du groupe des Six où il fréquente Jean Cocteau qui fut pour lui un «catalyseur de génie», qui l'aide, avec Erik Satie, à «déchiffrer des chemins pleins de ronces harmoniques». De son œuvre, il met en musique la chanson comique *Toréador*, la farce *Le Gendarme incompris* (écrite avec Radiguet en 1920), le pathétique de *La Voix humaine* (1958), puis de *La Dame de Monte-Carlo* (1961), restituant ainsi la variété des inspirations de Jean Cocteau.

Avec *La Voix humaine*, Francis Poulenc relève le défi de mettre en musique un texte morcelé fait de silences et de phrases inachevées, qui fait office de miroir ou de vecteur sensible à sa propre existence. Comme il le précise dans sa correspondance, en faisant le résumé de la pièce, son travail s'inscrit dans un jeu d'identification à l'héroïne que finit de prolonger Denise Duval: «Une femme (c'est moi, comme Flaubert disait «Bovary, c'est

moi») téléphone, pour la dernière fois, à son amant qui se marie le lendemain.».

C'est d'ailleurs moins vers la distanciation revendiquée par Cocteau qu'il souhaite aller musicalement, mais vers l'exposition du pathos, en vue d'une identification en ricochets par le public. Il opte pour une «rétention mélodique», des phrases musicales pleines d'émotion, mais laissées en suspens, des amorces contenues, la gradation et le contraste, le syllabisme et les courts-circuits du langage *versus* la distension de la prosodie étirée, le «présent brut», le motif par phases, en jouant des répétitions et gradations (*piano, mezzo forte, forte, fortissimo*).

Pour Francis Poulenc, *La Voix humaine* est «une œuvre tendre et violente, amoureuse et cruelle, sentimentale et sensuelle.»: «C'est l'orchestration qui doit exprimer, souligner tout cela. Si je peux m'exprimer ainsi, elle doit être à la fois chaude et glacée...».

**LORENZO MALAGUERRA** – Né à Berne en 1972, Lorenzo Malaguerra a suivi une formation de comédien au Conservatoire de Genève (après un master en géographie) et a joué dans de nombreuses pièces durant une dizaine d'années. Dans le domaine de la mise en scène, il a créé sa propre compagnie, *Le Troisième Spectacle*, avec laquelle il a monté une quinzaine de spectacles dont *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès (2001), *L'Échange* de Paul Claudel (2006); *Roméo et Juliette* de Shakespeare (2008); *Lou* (2013). Avec Jean Lambert-wild, il réalise quatre spectacles: *La Sagesse des abeilles* (2012); *En attendant Godot* (2014); *Richard III - Loyauté me Lie* (2015); *Roberto Zucco* (2016). Il est par ailleurs actif dans le monde musical et collabore à la mise en scène de spectacles lyriques avec Alain Perroux pour *Pelléas et Mélisande* (2004) et *Sweeney Todd* (2008), avec l'Ensemble Multilatérale pour *Je vois le feu* de Yannick Haenel (2012), avec Musicatreize et AlterEgo pour *Babel after the war* (2014). Depuis 2009, tout en poursuivant son aventure artistique, il dirige le Théâtre du Crochetan à Monthey.

# ENTRETIEN AVEC

**Brigitte Prost:** Pourriez-vous revenir sur la genèse de ce projet qui associe trois artistes particulièrement appréciés par le directeur du TKM : Lorenzo Malaguerra, metteur en scène très à l'écoute, Karine Séchaye, une chanteuse lyrique et comédienne qu'Omar Porras a eue comme élève au Conservatoire de Genève (sous la direction de Claude Stratz) et vous-même (qui avez fait une incursion dans le théâtre, en tant qu'acteur et musicien, sous la direction d'Omar Porras dans *La Dame de la mer* en 2013 et à qui ce dernier a confié, dès sa première saison, une carte blanche, *Le Blanc et le jaune*, en 2016)?

**Didier Puntos:** La petite lumière qui a fait apparaître ce projet est née des discussions que j'ai eues avec Lorenzo Malaguerra. Nous avions le désir de nous associer à Carine Séchaye (qui était venue faire un récital à Monthey). C'est une personne que nous apprécions beaucoup l'un et l'autre. L'idée de *La Voix humaine* s'est vite imposée. C'est une histoire forte qui demande une maîtrise de la scène, de la technique vocale, et une vraie capacité à habiter un rôle et une partition.

**B. P.:** Poulenc, c'est, de manière significative, la voix dans les mélodies et les opéras, ce qu'atteste parfaitement ce monodrame : il apporte par là-même un supplément d'âme à l'œuvre dramatique...

**D. P.:** Oui. Comme dispositif théâtral, c'est très particulier. Le téléphone, cet objet qui vient de surgir quand Cocteau a écrit son texte, y est central. C'est encore un objet rare, à la manipulation un peu délicate. Poulenc, qui a composé un corpus d'une centaine de mélodies, se saisit du texte, le rythme, le met en musique remarquablement.

**B. P.:** Nous pouvons sentir combien aussi Poulenc a un rapport à la voix et au texte tout à fait privilégié...

**D. P.:** Poulenc disait que son plus grand honneur était de servir les poètes (il évoquait alors Apollinaire). C'est quelque chose qui transparaît dans la prosodie qu'il met en place pour *La Voix humaine*. Il a une manière d'habiter les soubresauts du texte et de l'héroïne qui est absolument exceptionnelle. Il y a aussi chez Poulenc, dans sa musique de chambre, un rapport au souffle (cela rejoint la voix) qui est très sensible. *La Voix humaine* est enfin une œuvre remarquable pour son cadre temporel parfaitement maîtrisé : le silence a une place considérable en vis-à-vis des temps mis en musique, ce qui surexpose l'œuvre originale de Cocteau.

**B. P.:** Nous n'entendons que la moitié du livret, l'autre moitié étant laissée à l'imagination du spectateur. *La Voix humaine* est une œuvre qui développe fortement, comme au cinéma, l'espace du hors-champs...

**D. P.:** Si l'on prend la partition, il y a presque un tiers du temps musical où la chanteuse chante sans accompagnement et où nous sommes face à un monologue...

# DIDIER PUNTOS

**B. P. :** Vous êtes un musicien, mais aussi un conteur : votre rapport au théâtre et à la parole théâtrale est ici encore saillant.

**D. P. :** Dans mon parcours personnel, laisser place aux mots et au théâtre est une récurrence. Je suis quelqu'un qui a depuis toujours aimé les textes, les grands textes, la poésie. En tant que musicien, mon domaine de prédilection est le récital avec les chanteurs, c'est-à-dire l'accompagnement, le lied allemand, où je suis autant conteur que musicien. J'ai fait un peu de théâtre, modestement, dans ma jeunesse, et c'est quelque chose qui m'a toujours accompagné : en devenant chef de chant il y a quelques années, à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon (longtemps dirigé par le célèbre ténor suisse Eric Tappy) où j'ai orchestré et adapté plusieurs ouvrages, dont *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel (une production qui compte depuis 1989 plus de 350 représentations sur les plus grandes scènes européennes), mais aussi *La Chauve-Souris*, *La Petite renarde rusée*, et bientôt *Cendrillon*. Enfin, compositeur, j'ai écrit un ensemble d'œuvres vocales, de musique de chambre et des pièces pour piano, un ballet, *L'Ombre des jumeaux*, et un opéra, *L'Enfant dans l'ombre*. Tisser un lien entre une musique et un texte littéraire ou théâtral est essentiel pour moi, constitue la fève de mon travail. Cela irrigue ma pratique musicale. Quand je joue du Schubert, même si c'est un impromptu pour piano, une pièce instrumentale sans texte, je le fais en imaginant un texte, une situation, un décor... Avec la page blanche que m'a proposée si gentiment Omar Porras, *Le Blanc et le Jaune*, il y a eu l'incarnation de mon intérêt pour le théâtre. J'ai écrit, en tant que pianiste, compositeur, écrivain et accessoirement acteur. C'est une diversité qui pour moi est essentielle dans ma façon de vivre la musique.

**B. P. :** Quel va être votre parti pris d'interprétation ? Cocteau parlait de « jouer à sec », sans marquer d'émotions. Avez-vous choisi, avec Lorenzo Malaguerra, le réalisme d'un drame ordinaire, ou le décalé pour mettre en évidence que nous sommes au théâtre ?

**D. P. :** Un décalé avec le texte de Cocteau sans la musique de Poulenc est peut-être imaginable, mais avec elle, cela devient difficile. Poulenc a traité la musique dans une sorte d'immédiateté : il a cherché à rendre compte du moment présent, de ce qu'est en train de vivre l'héroïne, de son travail de deuil (un vrai parcours qui fait que l'on passe d'une femme angoissée, mais prête à l'espoir, à une femme désespérée, dont la seule issue serait peut-être le suicide). Nous prenons donc le parti de Poulenc, nous prenons le parti de la musique : celui des mouvements du cœur et des soubresauts de l'âme. Ce qui nous intéressait, c'était de sortir du cadre du concert et de faire entendre le livret de Francis Poulenc.

# VOS PROCHAINS

# RENDEZ-VOUS

# SAISON 17—18

**19—21.10.17**

**LABIO DE LIEBRE**

Fabio Rubiano Orjuela

**14.11—03.12.17**

**LA DERNIÈRE BANDE**

Samuel Beckett / Dan Jemmett

**03.12.17**

**CENDRILLON, AVEC MA SŒUR...**

Jacob et Wilhelm Grimm /  
Sergueï Prokofiev / Alexandre Ethève

**07—10.12.17**

**COURIR**

Jean Echenoz / Thierry Romanens  
et Robert Sandoz / Format A'3

**15.12.17**

**BAL LITTÉRAIRE LATINO**

Domenico Carli / Odile Cornuz /  
Emmanuelle Destremeau / Fabrice Melquiot

---

## À LIRE

UKIYO-E par Odile Cornuz, auteure en résidence  
sur [tkm.ch](http://tkm.ch) à la page des artistes associés  
ou à l'espace presse dans le foyer du théâtre

---

**TKM Théâtre Kléber-Méleau**

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

[info@tkm.ch](mailto:info@tkm.ch) / [www.tkm.ch](http://www.tkm.ch)

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.