LA VOIX HUMAINE

UN MONO-OPÉRA DE FRANCIS POULENC
SUR UN TEXTE DE JEAN COCTEAU

AVEC MASAYO TAGO ET PIERRE VENISSAC
MIS EN SCÈNE PAR MAURICI MACIAN-COLET

À PROPOS DE *LA VOIX HUMAINE*

La Voix humaine a été d'abord un texte de théâtre que Jean Cocteau a écrit en 1928 pour la Comédie française et qui est devenu l'une des œuvres majeures du théâtre du XX^{ème} siècle. La pièce nous présente une femme, chez elle, au téléphone. On assiste à une conversation téléphonique qui s'avère être la dernière conversation que cette femme anonyme aura avec l'homme qu'elle aime et qui vient de la quitter. On peut donc dire qu'il s'agit d'un monologue, même si en réalité nous sommes plutôt devant un dialogue dans lequel nous ne voyons et n'entendons que l'une des deux personnes qui se parlent. Là est précisément l'élément clef de la proposition théâtrale de Cocteau, faite de parole et de silences, où le téléphone est un médium qui nous prive (et qui prive notre personnage, bien sûr !) de *l'autre*, réduit à une voix lointaine, inaudible pour nous et soumise, pour elle, aux caprices de la technique encore déficiente de la téléphonie (coupures inopinées, croisement d'usagers, mauvaise qualité du son, etc.).

La Voix humaine est donc déjà - malgré la présence fantomatique de cette voix de *l'autre* qui s'apprête à disparaître - une pièce, avant tout, sur la solitude. À partir d'une situation complètement banale, traduite avec des paroles tout aussi banales, Cocteau réussit à construire une véritable tragédie moderne, poignante et terrible, dans laquelle le personnage de la femme, qui connaît dès le début son destin, s'accroche à un espoir indéfinissable et voué à l'échec : l'espoir peut-être que cette rupture puisse être ajournée à l'infini (tant qu'ils se parlent encore !), l'espoir peut-être que leur rupture soit la plus belle rupture au monde, ou l'espoir tout simplement que l'homme, parti avec une autre femme, finisse par avouer son mensonge et évite ainsi à cette rupture l'iniquité et l'humiliation que notre personnage traîne depuis le début de la pièce...

« DANS LE TEMPS, ON SE VOYAIT. ON POUVAIT PERDRE LA TÊTE, OUBLIER SES PROMESSES, RISQUER L'IMPOSSIBLE, CONVAINCRE CEUX QU'ON ADORAIT EN LES EMBRASSANT, EN S'ACCROCHANT À EUX. UN REGARD POUVAIT CHANGER TOUT. MAIS AVEC CET APPAREIL, CE QUI EST FINI EST FINI. »

Plusieurs adaptations ont été réalisées de ce texte théâtral, notamment au cinéma, mais l'opéra qu'en a fait Francis Poulenc en 1958 tient une place prééminente parmi ces adaptations et a valu au compositeur ces mots du poète et dramaturge : « Mon cher Francis, tu as fixé, une fois pour toutes, la façon de dire mon texte. » Le chanté-parlé de cet opéra, admirablement réussi, plonge tout de suite le spectateur dans la situation dramatique et crée une sensation d'intimité qui lui permet de suivre « de très près » le parcours du personnage.

L'opéra a d'abord été composé pour un piano et ensuite le compositeur en a fait l'orchestration. À notre manière de voir, c'est la première version pour piano qui correspond le mieux au climat d'intimité que nous cherchons et que propose la partition du personnage du monodrame. C'est la version que nous présentons.

LE SPECTACLE. NOTRE *VOIX HUMAINE*

La nature exceptionnelle de *La Voix humaine* exige à son interprète une véritable performance de chanteuse lyrique et d'actrice. La soprano Masayo Tago, à l'origine de ce projet, a déjà eu l'occasion de se confronter à ce personnage lors d'une production de l'opéra en 2018 mise en scène par Mireille Larroche. À cette occasion la critique a dit :

> *« Habitée par son personnage, donnant la juste expression pour rendre le jeu et l'intonation de la voix naturels, Masayo Tago se montre très convaincante aussi bien sur le plan de la dramaturgie (crucial dans cet opus) que celui de la voix. (...) Dans (un) espace confiné véhiculant parfois une sensation d'étouffement qui se marie à merveille avec la situation du personnage, l'éventail des passions véhiculées s'incarne aussi bien par des attitudes corporelles que par un ensemble d'expressions du visage dont profite le public à quelques centimètres de la chanteuse. Résigné, colérique, emporté, effacé, ce visage porte les multiples facettes du texte de Cocteau sans tomber dans l'artificialité du sur-jeu. La voix, bien projetée, s'accorde au texte par des intonations variées allant de notes élancées timidement du bout de la voix (« Mon pauvre amour à qui j'ai fait du mal ») jusqu'à l'emportement le plus violent (« Je devenais folle ») en des fortissimi riches de caractère sans perdre en justesse. Le parlé-chanté est d'une limpidité charmante, alors que les lignes les plus élancées se déploient avec souplesse. Enfin, un précieux sens de la diction rend la compréhension du texte aisée tout au long du spectacle. »* (Olyrix) *

Masayo Tago et Sébastien Joly dans *La Voix humaine* mise en scène par Mireille Larroche (© Jean-François Tourniquet)

* MATHIEU, Nicolas, « Festival Musica Nigella 2018 : une promenade musicale sur la Côte d'Opale », dans Olyrix, 4 juin 2018

→ **Consulter l'article en ligne**

→ **Regarder un extrait du montage de Mireille Larroche, avec Masayo Tago**

Avec le présent montage, Masayo Tago et le metteur en scène Maurici Macian-Colet souhaitent poursuivre et approfondir le travail sur ce personnage et sur cette œuvre dans une approche de *La Voix humaine* qui veut fuir certains réflexes habituels des montages de cet opéra et certains travers interprétatifs qui, à leur manière de voir, appauvrissent le relief d'une tragédie que ces approches prétendent justement accompagner avec une volonté trop appuyée. En effet, on observe souvent des dispositifs scéniques et des directions d'actrice soulignant voire anticipant la rupture définitive qui s'annonce comme une fatalité dès le début du spectacle. Le réalisme du texte peut, effectivement, conduire facilement dans cette voie qui proscrit toute surprise, et l'un des effets immédiats de cette prédisposition à l'échec et à une capitulation déclarée presque d'emblée face à la solitude est le manque d'écoute vis-à-vis du personnage de l'homme, interlocuteur invisible mais réel à l'autre bout du téléphone. Les enjeux dramatiques risquent de s'estomper par cette disparition définitive de l'interlocuteur, qu'il est pourtant essentiel de faire « entendre » à travers le personnage de la femme pour que la situation théâtrale existe pleinement. Une note de Cocteau incluse dans l'édition de son texte précise cette image inaugurale de la pièce telle qu'il l'imagine au plateau :

> **« LE RIDEAU DÉCOUVRE UNE CHAMBRE DE MEURTRE. DEVANT LE LIT, PAR TERRE, UNE FEMME EN LONGUE CHEMISE EST ÉTENDUE, COMME ASSASSINÉE. »**

Cette projection de Cocteau où « le meurtre » aurait déjà eu lieu avant le début de la pièce (de l'opéra) agit encore comme un piège pour celles et ceux qui abordent cette œuvre. Nous lui préférons le propos qui conclue cette même note de l'auteur et qui nuance jusqu'à la contradiction - si on y réfléchit bien - la première idée :

> **« (L'AUTEUR) VOUDRAIT QUE L'ACTRICE DONNÂT L'IMPRESSION DE SAIGNER, DE PERDRE SON SANG, COMME UNE BÊTE QUI BOITE, DE TERMINER L'ACTE DANS UNE CHAMBRE PLEINE DE SANG. »**

Dans cette indication on décèle l'idée d'un combat (assimilé à celui d'un animal blessé), et tout combat - fondement de l'acte théâtral - est, par essence, inspiré par un élan profond et radical de *vie*.

Nous avons donc voulu imaginer une femme qui *sait* la rupture mais ne veut pas y *croire*, et qui se prépare pour cette rencontre téléphonique comme on se prépare pour un premier rendez-vous amoureux. Elle a balayé toute trace de tristesse de son appartement. Elle veut donner la meilleure image d'elle-même, comme on le fait dans un « rencard ». Ça lui arrive de mentir, et ces mensonges sont tous dictés par cette pure envie de vivre face à la menace de disparition et de mort que représente la rupture. Lorsqu'elle chute, lorsqu'elle pleure, lorsqu'elle s'adonne aux reproches, c'est toujours malgré elle, et elle met tout en œuvre pour se ressaisir tout de suite et reprendre en main la situation. *La Voix humaine* n'est pas un chemin de croix vers la capitulation d'une femme abandonnée, mais un cri de vie, de résistance et d'amour. Et les dernières paroles de l'opéra, dans la musique sublime de Poulenc, montrent on ne peut plus clairement comment ce personnage anonyme et banal s'élève, l'espace d'un instant, par cet élan de vie absolu au moment où le couperet tombe, à la stature d'une grande héroïne tragique.

> **« JE SUIS FORTE. DÉPÊCHE-TOI. VAS-Y. COUPE. COUPE VITE ! JE T'AIME, JE T'AIME, JE T'AIME, JE T'AIME, …T'AIME. »**

EXTRAIT DE *LA VOIX HUMAINE*

« Oh ! rien de grave, mon chéri..... Seulement je mentais en te décrivant ma robe et en te disant que j'avais dîné chez Marthe..... Je n'ai pas dîné, je n'ai pas ma robe rose. J'ai un manteau sur ma chemise, parce qu'à force d'attendre ton téléphone, à force de regarder l'appareil, de m'asseoir, de me lever, de marcher de long en large, je devenais folle ! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener sous tes fenêtres, pour attendre..... ..... Eh bien ! attendre, attendre je ne sais quoi.....Tu as raison..... Si, je t'écoute..... Je serai sage..... Je répondrai à tout, je te jure..... Ici..... Je n'ai rien mangé..... Je ne pouvais pas..... J'ai été très malade..... Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir ; je me suis dit que si j'en prenais plus, je dormirais mieux et que si je les prenais tous, je dormirais sans rêve, sans réveil, je serais morte..... J'en ai avalé douze..... dans de l'eau chaude..... Comme une masse. Et j'ai eu un rêve. J'ai rêvé ce qui est. Je me suis réveillée toute contente parce que c'était un rêve, et quand j'ai su que c'était vrai, que j'étais seule, que je n'avais pas la tête sur ton cou, j'ai senti que je ne pouvais pas vivre..... légère, légère et froide et je ne sentais plus mon cœur battre et la mort était longue à venir et comme j'avais une angoisse épouvantable, au bout d'une heure j'ai téléphoné à Marthe. Je n'avais pas le courage de mourir seule..... ..... Chéri..... Chéri..... »

PROGRAMME

LES LETTRES IMPARFAITES

Texte - Maurici Macian-Colet

Jeanne - Masayo Tago
Marcel - Maurici Macian-Colet
Mise en scène - Maurici Macian-Colet
Costumes - Masayo Tago et Maurici Macian-Colet
Lumières - Maurici Macian-Colet

Durée : 30 minutes

LA VOIX HUMAINE

Musique - Francis Poulenc
Texte - Jean Cocteau

Chant - Masayo Tago
Piano - Pierre Venissac
Mise en scène - Maurici Macian-Colet
Costume - Masayo Tago et Maurici Macian-Colet
Scénographie - Maurici Macian-Colet
Lumières - Maurici Macian-Colet

Durée : 45 minutes

LES LETTRES IMPARFAITES, À LA MANIÈRE D'UN PROLOGUE

Il est indéniable que le poète Cocteau, il y a presque un siècle, trouvait dans la situation dramatique de *La Voix humaine*, où le téléphone tient une place centrale, l'occasion d'aborder sous un certain angle la condition humaine (le titre de sa pièce en dit long) à travers un objet où l'humain s'estompe et même disparaît, en nous laissant confrontés à notre solitude et à l'impuissance face à un destin qui s'apparente à la mort. Tel est le sens profond d'un texte qui néanmoins s'offre à nous comme un véritable « morceau de vie » dont on aurait l'occasion d'être les témoins hasardeux comme à travers une fenêtre ouverte. Cette proposition théâtrale a dû beaucoup surprendre à l'époque. Dans la nôtre, où le téléphone occupe une place absolument centrale dans notre existence, où nous entretenons largement nos relations par écran interposé, où le travail à distance se généralise et où le confinement du début des années 20 nous a tous confronté à l'expérience radicale de cet isolement face à *l'autre*, la pièce de Cocteau se révèle d'une incroyable modernité. L'usage de cet objet technologique n'est ni accessoire ni anecdotique chez Cocteau mais sert une réflexion poétique sur notre condition vitale. C'est ce qui rend ce texte absolument actuel malgré les références à un temps révolu de la téléphonie où les téléphones avaient toujours un fil et où des standardistes établissaient la communication entre les usagers.

Puisque le spectateur de *La Voix humaine* établira naturellement ce lien entre la situation que propose la scène et une expérience de vie renouvelée tous les jours dans sa propre existence, nous avons voulu prendre cette référence à contre-pied en faisant précéder l'opéra d'un bref acte théâtral que Maurici Macian-Colet a écrit exprès pour l'occasion, à la manière d'un prologue, et qu'il a intitulé *Les Lettres imparfaites*. Il s'agit d'une petite histoire épistolaire (non chantée) ayant lieu à une époque ou dans un monde où le téléphone n'existait pas ou, en tout cas, n'était pas présent dans la vie des gens. Une histoire d'amour se tisse entre une femme et un homme que la distance sépare, à travers des lettres qui rêvent de la voix de l'autre, que le courrier postal ne peut malheureusement pas acheminer. Confrontée à ses propres limites et problématiques, cette communication épistolaire élève la chimère d'une téléphonie inexistante au statut de fantasme face à l'amant absent. Au cours de cet échange de lettres où certains éléments entreront en résonance avec l'opéra qui suit, on découvrira une rupture amoureuse tapie entre les lignes des missives de l'homme qui, par une coïncidence calculée, conduira la fin de ce bref acte théâtral au point dramatique par lequel commence précisément *La Voix humaine*.

Nous avons souhaité éviter toute intromission dans l'histoire et dans les personnages de *La Voix humaine* à travers une proposition formellement très différente et mettant en scène des personnages autres que ceux de Poulenc/Cocteau. Nous avons néanmoins voulu provoquer, avec ce prologue, un effet d'écho entre les deux propositions théâtrales qui, à la manière d'une toile laissée au fond de la scène dans un jeu de perspectives quelque peu différent de celui attendu par le spectateur d'aujourd'hui, permettra d'approfondir la réception de l'opéra et de sa quête incessante, passionnée et douloureuse de *l'autre*. Forme qui se tient par elle-même malgré sa brièveté, elle est née pour précéder l'opéra de Poulenc et son but avoué a été, à son origine, celui de permettre de mieux saisir (ou de saisir autrement) la portée poétique profonde et subtile de notre *Voix humaine*.

EXTRAIT DES *LETTRES IMPARFAITES*

« Hier j'ai invité le facteur à un verre d'eau-de-vie, tant de jours sans avoir une lettre de toi, il y a forcément eu un accident à la Poste, une chose qui se serait passée, j'ai voulu savoir dans sa façon d'accepter mon verre d'eau-de-vie, de le boire, ce qui s'est passé avec tes lettres, s'il a fait exprès ou quoi, mais est-ce l'effet de cette invitation ou ça vient de plus loin, maintenant comment savoir, il m'a regardé d'une manière et il m'a dit ma chère madame comme disent les gens qui sont sensibles aux charmes d'une personne, je ne dis pas des gens qui aiment, ça non, mais sont par trop perméables au genre de douceurs déployées pour une inquisition, qu'ils ignorent bien sûr, et c'est là que le malentendu advient, est-ce qu'il me cachait déjà tes lettres par jalousie ou a-t-il été touché par mon invitation tellement malvenue et ça va maintenant lui donner des idées, je regrette à présent, il va les cacher pour de vrai peut-être et garder dorénavant mes lettres pour lui et les lire et s'imaginer je ne sais quoi en les relisant chez lui le pauvre malheureux facteur, son pouvoir est parfaitement scandaleux, si je pouvais me passer des lettres et t'envoyer ma voix pour te dire tous ces mots qui m'étouffent, et là je suis bien obligée de les employer indignement pour te raconter cette histoire de facteur, non pas pour te rendre jaloux, alors que je sais bien qu'on ne doit pas raconter ce genre d'histoires à l'homme qu'on aime, qu'on a invité un facteur à boire un verre d'eau-de-vie et qu'il vous a dit chère madame sans politesse aucune dans la voix, mais c'est pour qu'il me lise - si jamais, comme je le soupçonne, il garde cette lettre pour lui - et sache à quel point son pouvoir, qui est la même chose exacte que lui-même, me dégoûte, comme me dégoûtent ses dents par ailleurs, je t'ai fait un petit dessin ici à côté, tu avais peut-être pensé que c'était un paysage proche d'ici et regretté après un éboulement fatal de pierres noires, non non c'est sa bouche au facteur si si je t'assure, et quand il a dit chère madame il y a des gouttes qui se sont sauvées entre les pierres noires, quand il a dit chère justement, et sont venues mouiller ma robe, j'étais outrée, ça giclait dans ce tableau catastrophé et ça m'a fait penser que le paysage écrasé par l'éboulis devait être un marécage dégueulasse avec des crapauds et tout, j'ai enlevé ma robe quand il est parti, je suis restée toute nue et sans ta lettre, j'ai voulu mourir, voilà je te le dis... »

© Akiko Koizumi

MASAYO TAGO

Née au Japon, Masayo Tago débute ses études de chant lyrique à l'âge de quinze ans. Elle se forme à l'Université des arts de Tokyo et remporte le premier prix lors de l'obtention du diplôme. Elle obtient ensuite sa maîtrise dans la même institution et reçoit plusieurs prix prestigieux, dont le prix Sony, décerné par le président de la société. Soutenue par l'Institut français de Kyoto, elle se perfectionne à l'École Normale de Musique de Paris où elle obtient son Diplôme Supérieur de Concertiste et se spécialise dans le répertoire français dans la classe de François Le Roux.

Elle aborde aussi bien les rôles mozartiens (Pamina dans *Die Zauberflöte*, Ilia dans *Idomeneo,* Susanna dans *Le nozze di Figaro*…) que le répertoire du XIX^{ème} siècle (Violetta dans *La Traviata* de Verdi, Giulietta dans *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini…) et notamment français (le rôle-titre dans *Madame Chrysanthème* de Messager, Leïla dans *Les Pêcheurs de perles* de Bizet…).

Passionnée de mélodie française, elle fréquente l'Académie Francis Poulenc - Centre International de la mélodie française et se produit dans des récitals présentant un vaste éventail de pièces mélodiques qui s'étend jusqu'aux dernières compositions du XXI^{ème} siècle.

Son interprétation du monodrame *La Voix humaine* de Poulenc mis en scène par Mireille Larroche au Festival Musica Nigella a été saluée par la critique, qui l'a trouvée « habitée par son personnage » et « très convaincante aussi bien sur le plan de la dramaturgie que celui de la voix » (*Olyrix*, 2018).

PIERRE VENISSAC

C'est par la percussion que Pierre Venissac débute l'apprentissage de la musique en conservatoire. De ce choix initial il garde un refus de se cantonner à la pure pratique soliste de ses instruments, mais aussi une appétence particulière pour les répertoires moderne et contemporain. Ainsi, il tient aussi bien à défendre des musiques rares comme celle de Déodat de Séverac qu'à promouvoir la création, par ses collaborations avec de jeunes compositeurs.

Il forme des duos réguliers avec des chanteurs tels que Franciana Nogues, Jeremy Weiss ou Camille Bauer. Il se produit ainsi au Printemps de la Mélodie salle Cortot, aux Journées Ravel de Montfort-l'Amaury, mais aussi dans le cadre de la programmation parisienne Jeunes Talents. La saison 2024-2025 le verra d'ailleurs retrouver cette dernière, cette fois-ci en duo avec le baryton Paul-Louis Barlet.

Actuellement étudiant au Conservatoire National de Paris en masters de piano et d'accompagnement vocal, il est également diplômé de cet établissement en musique de chambre. Ses activités de pianiste soliste l'amènent notamment à jouer dans des festivals comme les Nancyphonies et Piano Pic, ou encore au théâtre Jean-Alary de Carcassonne. Pierre Venissac est lauréat 2022 du Concours International Albert Roussel.

© Maxime Garault

MAURICI MACIAN-COLET

Né à Barcelone, il se forme et débute comme comédien à Madrid. En 2003, il part à Paris pour poursuivre ses études universitaires et intègre la troupe du Théâtre de l'Épée de Bois (Cartoucherie), où il sera régisseur puis assistant à la mise en scène, avant de monter sur les planches pour jouer sous la direction d'Antonio Diaz Florian dans *Le Malade imaginaire* de Molière, *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie* d'Arrabal, *La Célestine* de Rojas, *Yerma* de García Lorca, *Loretta Strong* de Copi... En 2009, il poursuit ses recherches théâtrales en Russie et co-fonde la Compagnie Les Sbires Sibériens avec laquelle il crée *Un Cœur sous une soutane* d'après Arthur Rimbaud. Depuis il travaille à la fois comme auteur, metteur en scène et comédien sur les spectacles de sa troupe (*Nature morte avec sexe d'ange, Le Veilleur, La Nuit chinoise*, *Babylone*, monologue qu'il joue lui-même dans une mise en scène de Max Millet) et joue, écrit ou met en scène également pour d'autres compagnies.

En tant que metteur en scène, il prête une attention particulière à la lumière de ses créations. Par ailleurs, il a signé, comme éclairagiste, la lumière de plusieurs spectacles.

En tant qu'auteur dramatique, la presse a pu saluer chez lui « une écriture inhabituelle et une quête d'exigence » (*Le Figaro,* 2016). Le texte de sa pièce *La Nuit chinoise* a été lauréat d'Artcena en 2019 et a été salué par la critique en ces termes : « L'écriture de Maurici Macian-Colet produit une parole qui a du corps, à nulle autre pareille, elle a cette puissance d'attraction qui immédiatement saisit l'oreille (...) Cette écriture est pleine, comblée de l'expérience de plateau de son auteur, nourrie des eaux vives de nos littératures anciennes, et sait ouvrir le champ à une poésie de l'esprit en fuite, du savoir en déroute, à l'aune des catastrophes annoncées de notre siècle. » (*Un fauteuil pour l'orchestre*, 2020).

CONTACT

La Voix humaine est un spectacle conçu
par Masayo Tago et Maurici Macian-Colet
et produit par la

COMPAGNIE LES SBIRES SIBÉRIENS

www.lessbiressiberiens.com

12 rue de l'Ancienne mairie - 92110 Clichy
administration@lessbiressiberiens.com
Licence no. 2-011438

★

Masayo Tago
06 86 18 52 80
masayotago@gmail.com

Maurici Macian-Colet
06 24 35 65 55
maurici@live.fr