



POULENC
LA VOIX HUMAINE
FIANÇAILLES POUR RIRE

JULIE CHERRIER-HOFFMANN
ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE DI VENEZIA
FRÉDÉRIC CHASLIN

FRANCIS POULENC (1899-1963)

1. **Les chemins de l'amour** FP 106 4'03
orchestration Frédéric Chaslin

- La Voix humaine** FP 171
2. Introduction 0'52
3. « Allô, allô... » 1'04
4. « Allô ! c'est toi ? » 1'14
5. « Hier soir, je me suis couchée tout de suite » 1'56
6. « Allô ! chéri... Si on coupe, redemande-moi tout de suite » 1'13
7. « Quelle comédie ? » 1'36
8. « Souviens-toi du dimanche de Versailles » 1'48
9. « Demain ? Je ne savais pas que c'était si rapide » 0'56
10. « Allô... et comme ça ? » 1'50
11. « Oh ! non, mon chéri, surtout ne me regarde pas » 2'47
12. « Allô, allô, mademoiselle » 2'19
13. « Allô ! ah ! chéri, c'est toi ? » 4'20
14. « Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé » 2'07
15. « Il était quatre heures du matin » 1'56
16. « Allô ! J'entends de la musique... » 1'10
17. « Pardonne-moi. Je sais que cette scène est intolérable » 0'34
18. « Avant-hier soir ? J'ai dormi » 4'26
19. « Allô ! Allô ! Madame, retirez-vous » 2'51
20. « Sois tranquille. On ne se suicide pas deux fois » 1'57
21. « Allô !... Allô !... Mon Dieu, faites qu'il redemande » 4'20
22. « Alors, voilà... J'allais dire machinalement : à tout de suite » 2'04

Fiançailles pour rire FP 101

orchestration Frédéric Chaslin

23. La dame d'André	1'39
24. Dans l'herbe	1'56
25. Il vole	1'59
26. Mon cadavre est doux comme un gant	2'48
27. Violon	1'47
28. Fleurs	2'06

Julie Cherrier-Hoffmann soprano

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Frédéric Chaslin conductor

Myriam Dal Don <i>solo</i>	violin 1	Luca Volpato	viola
Margherita Busetto		Leonardo Taio	
Mauro Chirico		Mariacristina Arlotti	
Andrea Crosara		Fiorenza Barutti	
Anastasiya Gonzalez Zuniga		Elena Battistella	
Sara Michieletto		Giuseppe Curri	
Martina Molin		Francesca Levorato	
Annamaria Pellegrino		Anna Mencarelli	
Anna Tositti		Giuseppe Barutti	cello
Anna Trentin		Nicola Boscaro	
Maria Grazia Zohar		Gabriele Battaglia	
Xhoan Shkreli		Maria Giulia Lanati	
Alessandro Cappelletto <i>solo</i>	violin 2	Martino Maina	
Samuel Angeletti Ciaramicoli		Federico Toffano	
Alessandro Ceravolo		Matteo Liuzzi	double-bass
Valentina Favotto		Leonardo Galligioni	
Emanuele Filiberto Frascini		Marco Petruzzi	
Davide Giarbella		Denis Pozzan	
Davide Gibellato			
Carlotta Rossi			
Elizaveta Rotari			

Alberto Navarra flute 1
Enrico Giacomini flute 2

Vincent Tizon oboe 1
Gabriele Bressan oboe 2
& English horn

Simone Simonelli clarinet 1
Federico Ranzato clarinet 2
Irene Marraccini bass clarinet

Sofia Bartolini bassoon 1
Fabio Grandesso bassoon 2

Andrea Corsini horn 1
Vincenzo Musone horn 2

Salvatore Di Mateo trumpet 1
Giovanni Lucero trumpet 2

Domenico Zicari trombone

Alberto Azzolini tuba

Dimitri Florin timpani

Claudio Cavallini percussion

Roberta Ferrari celesta

Maria Carolina Patricinio harp
Coimbra



This work describes a break-up by telephone. A break-up in many senses, as communication is often interrupted, regularly leaving the heroine in the torment of waiting. The ringing evokes a judgment, an order: the woman is being tortured. She wants to believe in it; the beloved ringing of the person who, in the distance, is playing with her, is received like a caress – she waits for it, she still believes in it. The telephone rings, time stops: even if we do not hear the answers of the “beloved”, his words are suggested by the music. Cocteau tells us about the woman and Poulenc tells us about the man. The beloved is more present than ever – the one who lies to her, who tortures her, the one whom she wants to touch, to love again and again...

One question remains unanswered, however: whose is the Human Voice? Certainly not that of the woman, who in her interspersed monologue intoxicates us with a cocktail of love and despair. Not that of the invisible being at the other end of the line, who moreover only exists in the deep and magnificent echo of the music. The voice of love, perhaps? A love that can only be expressed in all its depth because it is dying in the heart of one and is exalted in that of the other. It is in this abyss that the voice becomes human... What could be a hymn to love becomes a march to the scaffold for the one who can only hang up, repeating to herself (because the other is already gone), like a prayer: “I love you, I love you, I love you.”

Julie Cherrier

Cette œuvre décrit une rupture par téléphone. Rupture dans bien des sens, car la communication est souvent interrompue, laissant régulièrement l'héroïne dans les tourments de l'attente. La sonnerie évoque une sentence, une injonction ; la femme est au supplice. Elle veut y croire ; la sonnerie bien-aimée, celle de celui qui, au loin, se joue d'elle, est reçue comme une caresse – elle l'attend, elle y croit encore. Le téléphone sonne, le temps s'arrête ; même si nous n'entendons pas les réponses de « l'être aimé », ses mots sont suggérés par la musique. Cocteau nous parle de la femme et Poulenc nous raconte l'homme. L'être aimé est plus présent que jamais ; celui qui lui ment, qui la torture, celui qu'elle veut toucher, aimer encore et toujours...

Pourtant une question reste en suspens : qui est la Voix humaine ? Assurément pas celle de la femme qui, dans son monologue entrecoupé, nous enivre d'un cocktail d'amour et de désespoir. Pas celle de l'être invisible, à l'autre bout du fil, qui n'existe d'ailleurs que dans l'écho somptueux et profond de la musique. La voix de l'amour peut-être ?! Un amour qui ne s'exprime dans toute sa profondeur que parce qu'il se meurt dans le cœur de l'un et s'exalte dans celui de l'autre. C'est dans cet abîme que sa voix devient humaine... Ce qui pourrait être un hymne à l'amour devient une marche au supplice pour celle qui ne peut que raccrocher en répétant, pour elle-même, car l'autre est déjà parti, et comme une prière : « je t'aime, je t'aime, je t'aime ».

Julie Cherrier



Cocteau, Poulenc and *La Voix humaine*

Frédéric Chaslin

Cocteau wrote *La Voix humaine* in 1930. Almost exactly thirty years later, Poulenc set it to music. The two men knew each other well and had many things in common, not least the year of their deaths, 1963 – the same as that of Piaf, for whom Cocteau wrote the little brother of *La Voix humaine*, *Le Bel indifférent*.

They share the same appearance of lightness – Cocteau is remembered for his angelic drawings with their sketched lines, and Poulenc’s music, for those who are superficially acquainted with it, seems frothy and cheerful. In reality, both were deeply tortured, wracked by doubts, depressive and above all consumed by an unhealthy jealousy when it came to their personal lives. Anyone who has read a biography of Poulenc knows that he used to roll over on the floor, even in front of his friends, at the slightest amorous crisis. Cocteau wrote countless poems “to Jean” which are cries of despair. It was therefore natural that they should have found themselves in this *Voix humaine*, the voice of the passion of broken hearts, with which each of them identified in his own way.

Poulenc’s choice of vocal treatment is truly unique: this division between the solo voice alternating with the accompanied voice, systematically and from beginning to end, had never been used before and has never been imitated since.

The principle is simple enough: when there is narration, in other words when the Voice is reporting, it is accompanied by the orchestra. When there is conversation, that is to say when the Voice questions, challenges, answers, it is alone, on the threshold of speech, without any lyricism.

It was a real challenge, a successful gamble on Cocteau’s part, to make us hear only part of the conversation, to make us guess what is being said at the other end of the “wire”. Sometimes obvious, sometimes left hanging, the other’s answer has to be guessed at. Poulenc often helps us by leaving us a musical, and therefore an emotional, clue.

The score contains several leitmotifs, which are like moments, places, memories of this broken love. The music never lasts more than

a few bars, interrupted by new interjections, by frequent breaks in the signal (nothing much has changed since the age of the landline telephone!). Unlike *Le Bel indifférent*, in which Cocteau allowed the heroine's jealousy to get the better of her, that of the Voice remains dignified, never calling the unknown other woman an "old hen". Her only outburst is against herself with the extraordinary top C on "Je devenais folle" ("I was going mad"). The Voice is constantly accusing herself and apologizing: Cocteau had not yet explored the settling of scores as had not yet reached that point in his life. Poulenc, who, like his librettist, was coming to the end of his existence, would no doubt have given vent to his personal fury if the heroine had shown more rage. One wonders how he would have set *Le Bel indifférent* to music.

The fate of this work is interesting: set for its first performance at La Scala in Milan (in fact, the world première took place at the Opéra Comique, immediately followed by the Milan première), an excellent Italian translation was commissioned but finally abandoned, although it remains present in the orchestral score today. The new era had just begun in which it was no longer a requirement for works to be performed in the vernacular, but more "chic", as the Scala's director of the time put it, for them to be given

in the original language. *La Voix humaine* could therefore sound as Cocteau had conceived it.

Cocteau, Poulenc et *La Voix humaine*

Frédéric Chaslin

Cocteau écrit *La Voix humaine* en 1930. Presque exactement trente ans plus tard, Poulenc la met en musique. Les deux hommes se connaissent bien, ont mille choses en commun. S'il n'est que leur année de disparition, 1963 – la même que Piaf pour qui Cocteau écrivit le petit frère de *La Voix humaine*, *Le Bel indifférent*.

Ils partagent la même apparence de légèreté – on se souvient de Cocteau pour ses dessins angéliques au trait esquissé, et la musique de Poulenc semble, pour qui la connaît superficiellement, primesautière et gaie. En réalité, les deux sont profondément torturés, pétris de doutes, dépressifs et surtout rongés par une jalousie malade lorsqu'il s'agit de leur vie intime. Qui a lu une biographie de Poulenc sait qu'il se roulait à terre et devant ses amis à la moindre crise amoureuse. Cocteau écrit d'innombrables poèmes « à Jean » qui sont autant de cris de désespoir. Il était donc naturel qu'ils se retrouvent dans cette Voix humaine, voix de la passion des cœurs brisés, et qu'ils s'y identifient chacun à sa façon.

Le choix du traitement vocal par Poulenc est proprement unique : cette division entre la voix seule alternant avec la voix accompagnée, systématiquement et du début à la fin, n'avait jamais été utilisée auparavant et n'a jamais été imitée depuis.

Le principe est simple dans son énoncé : lorsqu'il y a narration, autrement dit lorsque la Voix raconte, elle est accompagnée par l'orchestre. Lorsqu'il y a conversation, entendez lorsque la Voix interroge, interpelle, répond, elle est seule, à la limite du parlé, hors de tout lyrisme.

C'était une vraie gageure, un pari réussi de Cocteau, de nous faire entendre une partie seulement de la conversation, de nous faire deviner ce qui se dit à l'autre bout du « fil ». Parfois évidente, parfois laissée en suspens, la réponse de l'autre doit être devinée. Poulenc bien souvent nous aide en nous laissant un indice musical, donc émotionnel.

La partition comporte plusieurs leitmotifs, qui sont comme des moments, des lieux, des souvenirs de cet amour brisé. La musique

ne dure jamais plus de quelques mesures, interrompues par de nouvelles interjections, par des coupures fréquentes de la ligne (rien n'a bien changé depuis le téléphone filaire !). Au contraire du *Bel indifférent*, dans lequel Cocteau laissait la jalousie de l'héroïne prendre le pas, celle de la Voix reste digne, ne traite jamais l'autre femme, inconnue, de « vieille poule ». Son seul éclat se tourne contre elle-même avec l'extraordinaire contre-*ut* sur « Je devenais folle ». La Voix s'accuse et s'excuse en permanence, Cocteau n'a pas encore exploré le règlement de compte, il n'en n'était pas encore là dans sa vie. Poulenc, qui arrivait, comme son librettiste, au terme de son existence, aurait sans doute donné libre court à sa fureur personnelle si l'héroïne avait montré plus de rage. On peut se demander comment il aurait mis en musique *Le Bel indifférent*.

Le destin de cet ouvrage est intéressant : promis à une première à la Scala de Milan (en fait, la première mondiale eut lieu à l'Opéra Comique, immédiatement suivie de la Scala), on commanda une excellente traduction italienne qui fut finalement abandonnée, bien qu'elle reste aujourd'hui présente sur la partition d'orchestre. On venait juste d'entrer dans l'ère nouvelle où il n'était plus de mise de jouer dans la langue du pays, mais plus « chic », ainsi que

le disait l'intendant de la Scala de l'époque, de donner l'œuvre dans la langue originale. *La Voix humaine* pouvait donc résonner telle que Cocteau l'avait conçue.

Orchestrating Poulenc?

Frédéric Chaslin

Three of the most internationally famous French composers, Debussy, Ravel and Poulenc, are united by a specific characteristic – the ease with which their music goes from the piano to the orchestra and vice versa. The reason for this is that all three of them wrote at the piano, and, I would say, “as pianists”, just as it has been said that Franck composed “as an organist”. When you work and think in this way, the piano becomes a small orchestra and the orchestra a big piano. The transition from one to the other is therefore natural.

Poulenc’s orchestral palette is immediately recognizable and is based on a few well-trying techniques, such as the regular alternation between wind and string instruments, on two distinct planes – whereas Ravel and Debussy preferred to work with more complex combinations where the families of instruments produced truly unheard-of results. It is not that Poulenc had any less orchestral skill or

inventiveness, but simply because he had found the perfect colours for HIS music. As Ravel said: “My music is not well orchestrated, it is well written.” By this he meant that his orchestra was simply the natural result of the music that he heard in his head and produced on his piano. He added: “Orchestration? It isn’t difficult – look, I play this on the piano. Can you hear it? The bassoon there, and the horn up higher? You can hear them perfectly, all you have to do is write.”¹

It therefore struck me as natural, but also necessary, to orchestrate Poulenc’s melodies. Not that they were crying out in despair for the orchestra, as one might cry out for help, but it has to be acknowledged that, on the one hand, recitals of these songs are steadily shrinking and, on the other hand, orchestral concert programmes revolve endlessly around the same pieces. To offer singers, orchestras and audiences new works to sing, play, hear or listen to in a different way – that is my aim. *Les*

¹ Conversation transcribed by Roland Manuel in his biography of Ravel (*Maurice Ravel et son oeuvre* (Paris: Durand, 1914).

Fiançailles pour rire (“Betrothal for a laugh”) seemed to me to be an obvious choice, as I have always heard the instruments of the orchestra when I play them on the piano. In presenting them together with *La Voix humaine*, I want this unique orchestral palette to appear as a matter of course: the *modus operandi* of the work accomplished here is above all that the orchestrator should disappear completely behind the composer.

Orchestrer Poulenc ?

Frédéric Chaslin

Une particularité unit trois des compositeurs français les plus mondialement connus, Debussy, Ravel et Poulenc : c'est la facilité avec laquelle leur musique passe du piano à l'orchestre et réciproquement. La raison en est qu'ils écrivaient tous les trois au piano, et, je dirais, « en pianiste », comme on a pu dire que Frank composait « en organiste ». Lorsqu'on travaille et pense de cette manière, le piano devient un petit orchestre et l'orchestre un grand piano. Le passage de l'un à l'autre est donc naturel.

La palette orchestrale de Poulenc est immédiatement reconnaissable et repose sur quelques techniques bien éprouvées, comme l'alternance régulière entre les instruments à vent et les instruments à cordes, en deux plans bien distincts – là où Ravel et Debussy travaillaient davantage sur des combinaisons plus complexes où les familles d'instruments produisaient des résultats proprement inouïs. Non pas que Poulenc ait eu moins d'habileté ou

d'inventivité orchestrale, mais tout simplement parce qu'il avait trouvé les couleurs parfaites pour SA musique. Comme disait Ravel : « ma musique n'est pas bien orchestrée, elle est bien écrite ». Par là, il voulait dire que son orchestre était tout simplement le résultat naturel de la musique qu'il entendait dans sa tête et produisait sur son piano. Il ajoutait : « Orchestrer ? Ce n'est pas difficile, tenez : je joue ceci au piano. Vous entendez ? Le basson, là, et plus haut, ici, le cor ? On les entend parfaitement, il n'y a plus qu'à écrire¹ ».

Il m'est donc apparu naturel, mais également nécessaire, d'orchestrer des mélodies de Poulenc. Non pas que celles-ci criaient avec désespoir « à l'orchestre » comme on crie « à l'aide », mais il faut reconnaître que, d'une part, les récitals de mélodies se réduisent comme peau de chagrin, et, d'autre part, que les programmes des concerts orchestraux tournent indéfiniment autour des mêmes pièces. Offrir

1 Conversation transcrite par Roland Manuel dans sa biographie de Ravel (*Maurice Ravel et son œuvre*, Paris, Durand, 1914).

aux chanteurs, aux orchestres et au public de nouvelles œuvres à chanter, jouer, entendre, ou écouter différemment – tel est mon propos. *Les Fiançailles pour rire* m'ont semblé être une évidence tant j'entends, depuis toujours, les instruments de l'orchestre lorsque je les joue au piano. En les présentant avec *La Voix humaine*, je souhaite que cette unicité de palette orchestrale apparaisse comme une évidence, le travail accompli ici ayant avant tout pour *modus operandi* que l'orchestrateur disparaisse complètement derrière le compositeur.



1. Les chemins de l'amour

Words: Jean Anouilh

Les chemins qui vont à la mer
Ont gardé de notre passage
Des fleurs effeuillées et l'écho sous leurs arbres
De nos deux rires clairs
Hélas des jours de bonheur
Radieuses joies envolées
Je vais sans retrouver trace dans mon cœur.
Chemins de mon amour
Je vous cherche toujours
Chemins perdus vous n'êtes plus
Et vos échos sont sourds
Chemins du désespoir
Chemins du souvenir
Chemins du premier jour
Divins chemins d'amour.

Si je dois l'oublier un jour
La vie effaçant toute chose
Je veux dans mon cœur qu'un souvenir repose
Plus fort que l'autre amour
Le souvenir du chemin
Ou tremblante et toute éperdue
Un jour j'ai senti sur moi brûler tes mains.

Chemins de mon amour
Je vous cherche toujours
Chemins perdus vous n'êtes plus
Et vos échos sont sourds
Chemins du désespoir
Chemins du souvenir
Chemins du premier jour
Divins chemins d'amour.

La Voix humaine

Words: Jean Cocteau

3. Allô, allô, allô... Mais non, Madame, nous sommes plusieurs sur la ligne, raccrochez... Vous êtes avec une abonnée... Mais, Madame, raccrochez vous-même... Allô, Mademoiselle... Mais non, ce n'est pas le docteur Schmitt... Zéro huit, pas zéro sept... allô !... c'est ridicule... On me demande : je ne sais pas. (*Elle raccroche, la main sur le récepteur. On sonne.*)... Allô !... Mais, Madame, que voulez-vous que j'y fasse ?... Comment, ma faute... pas du tout... Allô, Mademoiselle... Dites à cette dame de se retirer. (*Elle raccroche. On sonne.*)

4. Allô, c'est toi ?... Oui... très bien... C'était un vrai supplice de t'entendre à travers tout ce monde... oui... oui... non... c'est une chance... Je rentre il y a dix minutes... Tu n'avais pas encore appelé ?... ah !... non, non... J'ai dîné dehors, chez Marthe... Il doit être onze heures un quart... Tu es chez toi ?... Alors regarde la pendule électrique... C'est ce que je pensais... Oui, oui, mon chéri...

5. Hier soir ? Hier soir je me suis couchée tout de suite et comme je ne pouvais pas m'endormir, j'ai pris un comprimé... non... un seul... à neuf heures... J'avais un peu mal à la tête, mais je me suis secouée. Marthe est venue. Elle a déjeuné avec moi. J'ai fait des courses. Je suis rentrée à la maison. J'ai... Quoi ?... Très forte... J'ai beaucoup, beaucoup de courage... Après ? Après je me suis habillée, Marthe est venue me prendre... Je rentre de chez elle. Elle a été parfaite... Elle a cet air, mais elle ne l'est pas. Tu avais raison, comme toujours... Ma robe rose... Mon chapeau noir... Oui, j'ai encore mon chapeau sur la tête... Et toi, tu rentres ?... Tu es resté à la maison ?... Quel procès ? ... Ah ! oui.

6. Allô ! chéri... Si on coupe, redemande-moi tout de suite... Allô ! Non... je suis là... Le sac ? ... Tes lettres et les miennes... Tu peux le faire prendre quand tu veux... Un peu dur... Je comprends... Oh ! mon chéri, ne t'excuse pas, c'est très naturel et c'est moi qui suis stupide... Tu es gentil... Moi non plus, je ne me croyais pas si forte...

7. Quelle comédie ?... Allô ! ... Qui ? ... que je te joue la comédie, moi ! ... Tu me connais, je suis incapable de prendre sur moi... Pas du tout... Pas du tout... Très calme... Tu l'entendrais... Je dis : tu l'entendrais. Je n'ai pas la voix d'une personne qui cache quelque chose... Non. J'ai décidé d'avoir du courage et j'en aurai... j'ai ce que je mérite. J'ai voulu être folle et avoir un bonheur fou... chéri... écoute... allô ! ... chéri... laisse... allô... laisse-moi parler. Ne t'accuse pas. Tout est ma faute. Si, si...

8. Souviens-toi du dimanche de Versailles et du pneumatique... Ah ! ... Alors ! ... C'est moi qui ai voulu venir, c'est moi qui

t'ai fermé la bouche, c'est moi qui t'ai dit que tout m'était égal... Non... non... là tu es injuste... J'ai... j'ai téléphoné la première... un mardi... J'en suis sûre. Un mardi vingt-sept. Tu penses bien que je connais ces dates par cœur... ta mère ? Pourquoi... Ce n'est vraiment pas la peine... Je ne sais pas encore... Oui... peut-être... Oh ! non, sûrement pas tout de suite, et toi ? ... **9.** Demain ? ... Je ne savais pas que c'était si rapide... Alors, attends... c'est très simple... demain matin le sac sera chez le concierge. Joseph n'aura qu'à passer le prendre... Oh ! moi, tu sais, il est possible que je reste, comme il est possible que j'aie passer quelques jours à la campagne, chez Marthe... oui, mon chéri... mais oui, mon chéri... **10.** Allô ! ... et comme ça ? ... Pourtant je parle très fort... Et là, tu m'entends ? ... Je dis : et là, tu m'entends ? ... c'est drôle parce que moi je t'entends comme si tu étais dans la chambre... Allô ! ... allô ! ... Allons, bon ! maintenant c'est moi qui ne t'entends plus... Si, mais très loin... Toi, tu m'entends. C'est chacun son tour... Non, très bien. J'entends même mieux que tout à l'heure, mais ton appareil résonne. On dirait que ce n'est pas ton appareil... Je te vois, tu sais. (*Il lui fait deviner.*) ... Quel foulard ? ... Le foulard rouge... Tu as tes manches retroussées... ta main gauche ? le récepteur. Ta main droite ? ton stylographe. Tu dessines sur le buvard, des profils, des cœurs, des étoiles. Tu ris ! J'ai des yeux à la place des oreilles... (*Avec un geste machinal de se cacher la figure.*)... **11.** Oh ! non, mon chéri, surtout ne me regarde pas... Peur ? ... Non, je n'aurai pas peur... c'est pire... Enfin je n'ai plus l'habitude de dormir seule... Oui... oui... oui... oui, oui... je te promets... je te promets... tu es gentil... Je ne sais pas. J'évite de me regarder. Je n'ose plus allumer dans le cabinet de toilette. Hier, je me suis trouvée nez à nez avec une vieille dame... Non, non ! une vieille dame avec des cheveux blancs et une foule de petites rides... Tu es bien bon ! mais, mon chéri, une figure admirable, c'est pire que tout, c'est pour les artistes. J'aimais mieux quand tu disais : Regardez-moi cette vilaine petite gueule ! ... Oui, cher Monsieur ! Je plaisantais... Tu es bête... Heureusement que tu es maladroit et que tu m'aimes. Si tu ne m'aimais pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas de traces, qui ne fait pas de bruit... Moi, méchante ? Allô ! ... allô, chéri... où es-tu ? ... **12.** Allô, allô, Mademoiselle (*Elle sonne.*) Allô, Mademoiselle, on coupe. (*Elle raccroche. Silence. Elle décroche.*) Allô, c'est toi ? ... Mais non, Mademoiselle. On m'a coupée... Je ne sais pas... c'est-à-dire... si... attendez... Auteuil 04 virgule 7. Allô ! ... Pas libre ? ... Allô, Mademoiselle, il me redemande... Bien. (*Elle raccroche. On sonne.*) Allô ! allô ! 04 virgule 7 ? Allô... C'est vous, Joseph ? ... C'est Madame... On nous a coupés avec Monsieur... Pas là ? ... oui... oui, il ne rentre pas ce soir... c'est vrai, je suis stupide ! Monsieur me téléphonait d'un restaurant,

on a coupé et, je redemande son numéro... Excusez-moi, Joseph. Merci... merci bien... Bonsoir, Joseph... (*Elle raccroche et se trouve presque mal. On sonne.*) **13.** Allô ! ah ! chéri ! c'est toi ? ... On avait coupé... Non, non. J'attendais. On sonnait, je décrochais et il n'y avait personne... Sans doute... Bien sûr... Tu as sommeil... Tu es bon d'avoir téléphoné... très bon. (*Elle pleure*)... (*Silence*)... Non, je suis là... Quoi ? ... Pardonne... c'est absurde... Rien, rien... Je n'ai rien... Je te jure que je n'ai rien... C'est pareil... Rien du tout. Tu te trompes... Seulement, tu comprends, on parle, on parle... Écoute, mon amour. Je ne t'ai jamais menti... Oui, je sais, je sais, je te crois, j'en suis convaincue... non, ce n'est pas ça... c'est parce que je viens de te mentir... là... au téléphone, depuis un quart d'heure, je mens. Je sais bien que je n'ai plus aucune chance à attendre, mais mentir ne porte pas la chance et puis je n'aime pas te mentir, je ne peux pas, je ne veux pas te mentir, même pour ton bien... Oh ! rien de grave, mon chéri, ne t'effraye pas... 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, folle ! Alors j'ai mis un manteau et j'allais sortir, prendre un taxi, me faire mener devant tes fenêtres, pour attendre... Eh bien ! attendre, je ne sais quoi... Tu as raison... Si... 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... **14.** 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. (*Elle pleure.*) ... 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, 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... **15.** Il était quatre heures du matin. Elle est arrivée avec le docteur qui habite son immeuble. J'avais plus de quarante. Le docteur a fait une ordonnance et Marthe est restée jusqu'à ce soir. Je l'ai suppliée de partir parce que tu m'avais dit que tu téléphonerais et j'avais peur qu'on m'empêche de parler... Très, très bien... ne t'inquiète pas... Allô ! ... Je croyais qu'on avait coupé... Tu es bon, mon chéri... Mon pauvre chéri à qui j'ai fait du mal... Oui, parle, parle, dis n'importe quoi... Je souffrais à me rouler par terre et il suffit que tu parles pour que je me sente bien,

que je ferme les yeux. Tu sais, quelquefois quand nous étions couchés et que j'avais ma tête à sa petite place contre ta poitrine, j'entendais ta voix, exactement la même que ce soir dans l'appareil... **16.** Allô ! J'entends de la musique... Je dis : J'entends de la musique... Eh bien, tu devrais cogner au mur et empêcher ces voisins de jouer du gramophone à des heures pareilles. Du reste, le docteur de Marthe reviendra demain... Ne t'inquiète pas... Mais oui... Elle te donnera des nouvelles... Quoi... Oh ! si, mille fois mieux. Si tu n'avais pas appelé, je serais morte... **17.** Pardonne-moi. Je sais que cette scène est intolérable et que tu as bien de la patience, mais comprends-moi, je souffre, je souffre. Ce fil, c'est le dernier qui me rattache encore à nous... **18.** Avant hier soir ? J'ai dormi. Je m'étais couchée avec le téléphone... Non, non. Dans mon lit... Oui. Je sais. Je suis très ridicule, mais j'avais le téléphone dans mon lit parce que, malgré tout, on est relié par le téléphone. Parce que tu me parles... Voilà cinq ans que je vis de toi, que tu es mon seul air respirable, que je passe mon temps à t'attendre, à te croire mort si tu es en retard, à mourir de te croire mort, à revivre quand tu entres et quand tu es là, enfin, à mourir de peur que tu partes. Maintenant, j'ai de l'air parce que tu me parles. C'est entendu, mon amour ; j'ai dormi. J'ai dormi parce que c'était la première fois. Le premier soir, on dort. Ce qu'on ne supporte pas c'est la seconde nuit, hier, et la troisième, demain et des jours et des jours à faire quoi, mon Dieu ? ... Et... et en admettant que je dorme, après le sommeil il y a les rêves et le réveil et manger et se lever, et se laver et sortir et aller où ? ... Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi... Marthe a sa vie organisée... Seule... Voilà deux jours qu'il ne quitte pas l'antichambre... J'ai voulu l'appeler, le caresser. Il refuse qu'on le touche. Un peu plus, il me mordrait... Oui, moi ! Je te jure qu'il m'effraye. Il ne mange plus. Il ne bouge plus. Et quand il me regarde il me donne la chair de poule... Comment veux-tu que je sache ? Il croit peut-être que je t'ai fait du mal... Pauvre bête ! ... Je n'ai aucune raison de lui en vouloir. Je ne le comprends que trop bien. Il t'aime. Il ne te voit plus rentrer. Il croit que c'est ma faute... Oui, mon chéri. C'est entendu ; mais c'est un chien... Malgré son intelligence, il ne peut pas le deviner... Mais, je ne sais pas, mon chéri ! Comment veux-tu que je sache ? On n'est plus soi-même. Pense que j'ai déchiré tout le paquet de mes photographies et l'enveloppe du photographe d'un seul coup, sans m'en apercevoir. Même pour un homme ce serait un tour de force... **19.** Allô ! Allô ! Madame, retirez-vous. Vous êtes avec des abonnés. Allô ! mais non, Madame... Mais, Madame, nous ne cherchons pas à être intéressants. Si vous nous trouvez ridicules, pourquoi perdez-vous votre temps au lieu de raccrocher ? ... Oh ! ... Ne te fâche pas... Enfin ! ... non, non. Elle a raccroché. Elle a raccroché tout de

suite après avoir dit cette chose ignoble... Tu as l'air frappé... Si, tu es frappé, je connais ta voix... Tu es frappé ! ... mais, mon chéri, cette femme doit être très mal et elle ne te connaît pas. Elle croit que tu es comme les autres hommes... Mais non, mon chéri, ce n'est pas du tout pareil... Pour les gens, on s'aime ou se déteste. Les ruptures sont des ruptures. Ils regardent vite. Tu ne leur feras jamais comprendre..... tu ne leur feras jamais comprendre certaines choses... Le mieux est de faire comme moi et de s'en moquer complètement. (*Elle pousse un cri de douleur sourde.*) Oh ! ... Rien. Je crois que nous parlons comme d'habitude et puis tout à coup la vérité me revient... (*Larmes.*) 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... **20.** Sois tranquille. On ne se suicide pas deux fois... Je ne saurais pas acheter un revolver. Tu ne me vois pas achetant un revolver ! ... Où trouverais-je la force de combiner un mensonge, mon pauvre adoré ? ... Aucune... J'aurais dû avoir de la force. Il y a des circonstances où le mensonge est utile. Toi, si tu me mentais pour rendre la séparation moins pénible... Je ne dis pas que tu mentes. Je dis : si tu mentais et que je le sache. Si, par exemple, tu n'étais pas chez toi, et que tu me dises... Non, non, mon chéri ! Écoute... Je te crois... Si, tu prends une voix méchante. Je disais simplement que si tu me trompais par bonté d'âme et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi... **21.** Allô ! ... Allô ! (*Elle raccroche en disant bas et très vite.*) Mon Dieu, faites qu'il redemande. Mon Dieu faites (*On sonne. Elle décroche.*) On avait coupé. J'étais en train de te dire que si tu me mentais par bonté et que je m'en aperçoive, je n'en aurais que plus de tendresse pour toi... Bien sûr... Tu es fou ! ... Mon amour... mon cher amour. (*Elle enroule le fil autour de son cou.*) Je sais bien qu'il le faut, mais c'est atroce... Jamais je n'aurai ce courage... Oui. On a l'illusion d'être l'un contre l'autre et brusquement on met des caves, des égouts, toute une ville entre soi... J'ai le fil autour de mon cou. J'ai ta voix autour de mon cou... Il faudrait que le bureau nous coupe par hasard... Oh ! Mon chéri ! Comment peux-tu imaginer que je pense une chose si laide ? Je sais bien que cette opération est encore plus cruelle à faire de ton côté que du mien... non... non, non... À Marseille ? ... Écoute, chéri, puisque vous serez à Marseille après demain soir, je voudrais... enfin j'aimerais... j'aimerais que tu ne descendes pas à l'hôtel où nous descendons d'habitude... Tu n'es pas fâché ? ... Parce que les choses que je n' imagine pas n'existent pas, ou bien, elles existent dans une espèce de lieu très vague et qui fait moins de mal...

tu comprends ? ... Merci... merci. Tu es bon. Je t'aime. (*Elle se lève et se dirige vers le lit avec l'appareil à la main.*) **22.** Alors, voilà... voilà... J'allais dire machinalement : à tout de suite... J'en doute... Oh ! ... c'est mieux. Beaucoup mieux.... (*Elle se couche sur le lit et serre l'appareil dans ses bras.*) Mon chéri... mon beau chéri... Je suis brave. Dépêche-toi. Vas-y. Coupe ! Coupe vite ! Coupe ! Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime... (*Le récepteur tombe par terre.*)

Les Fiançailles pour rire

Words: Louise de Vilморin

23. La dame d'André

André ne connaît pas la dame
Qu'il prend aujourd'hui par la main.
A-t-elle un cœur à lendemains
Et pour le soir a-t-elle une âme ?
Au retour d'un bal campagnard
S'en allait-elle en robe vague
Chercher dans le meules la bague
Des fiançailles du hasard ?
A-t-elle eu peur, la nuit venue,
Guettée par les ombres d'hier.
Dans son jardin lorsque l'hiver
Entrait par la grande avenue ?
Il l'a aimée pour sa couleur
Pour sa bonne humeur de dimanche.
Pâlira-t-elle aux feuilles blanches
De son album des temps meilleurs ?

24. Dans l'herbe

Je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.
Il est mort de sa belle
Il est mort de sa mort belle
Dehors
Sous l'arbre de la Loi
En plein silence
En plein paysage
Dans l'herbe.
Il est mort inaperçu
En criant son passage
En appelant, en m'appelant
Mais comme j'étais loin de lui
Et que sa voix ne portait plus
Il est mort seul dans les bois
Sous son arbre d'enfance
Et je ne peux plus rien dire
Ni rien faire pour lui.

25. Il vole

En allant se coucher le soleil
Se reflète au vernis de ma table :
C'est le fromage rond de la fable
Au bec de mes ciseaux de vermeil.
- Mais où est le corbeau? - Il vole.
Je voudrais coudre mais un aimant
Attire à lui toutes mes aiguilles.
Sur la place les joueurs de quilles
De belle en belle passent le temps.
- Mais où est mon amour ? - Il vole.
C'est un voleur que j'ai pour amour,
Le corbeau vole et mon amour vole,
Voleur de cœur manque à sa parole
Et voleur de fromage est absent.
- Mais où est le bonheur ? - Il vole.
Je pleure sous le saule pleureur
Je mêle mes larmes à ses feuilles
Je pleure car je veux qu'on me veuille
Et je ne plais pas à mon voleur.
- Mais où donc est l'amour ? - Il vole.
Trouvez la rime à ma déraison
Et par les routes du paysage
Ramenez-moi mon amour volage
Qui prend les cœurs et perd sa raison.
Je veux que mon voleur me vole.

26. Mon cadavre est doux comme un gant

Mon cadavre est doux comme un gant
Doux comme un gant de peau glacée
Et mes prunelles effaces
Font de mes yeux des cailloux blancs.
Deux cailloux blancs dans mon visage,
Dans le silence deux muets
Ombres encore d'un secret
Et lourds du poids mort des images.
Mes doigts tant de fois égarés
Sont joints en attitude sainte
Appuyés au creux de mes plaints
Au nœud de mon cœur arrêté.
Et mes deux pieds sont les montagnes,
Les deux derniers monts que j'ai vus
À la minute où j'ai perdu
La course que les années gagnent.
Mon souvenir est ressemblant.
Enfants emportez-le bien vite,
Allez, allez, ma vie est dite.
Mon cadavre est doux comme un gant.

27. Violon

Couple amoureux aux accents méconnus
Le violon et son joueur me plaisent.
Ah ! j'aime ces gémissements tendus
Sur la corde des malaises.

Aux accords sur les cordes des pendus
À l'heure où les Lois se taisent
Le cœur en forme de fraise
S'offre à l'amour comme un fruit inconnu.

28. Fleurs

Fleurs promises, fleurs tenues dans tes bras,
Fleurs sorties des parenthèses d'un pas,
Qui t'apportait ces fleurs l'hiver
Saupoudrés du sable des mers ?
Sable de tes baisers, fleurs des amours fanées
Les beaux yeux sont de cendre et dans la
cheminée
Un cœur enrubanné de plaintes
Brûle avec ses images saintes.





Mécénat 100% is an approved association of general interest, able to receive donations from individuals, companies or organisations. Its approach is particular in that it does not take any commission and all donations are paid back to the selected projects. It welcomes new donors and members by unanimous co-option.

Mécénat 100% est une association d'intérêt général agréée, apte à recevoir des dons de personnes physiques, d'entreprises ou d'organisations. Sa démarche est particulière en ce sens qu'elle ne prélève aucune commission et que l'intégralité des dons est reversée en faveur des projets retenus. Elle accueille de nouveaux donateurs et membres sur cooptation unanime.

100-pour-100.org



Commune de
HEUDICOURT
département de la Somme

Mécénat **100%**



Association des amis de
Francis Poulenc

Enregistré par Little Tribeca du 12 au 16 juillet 2022 au Teatro La Fenice, Venise, Italie

Direction artistique : Nicolas Bartholomée, Hugo Scremin

Montage : Emilie Ruby, Hugo Scremin

Mixage et mastering : Hugo Scremin

Enregistré en 24 bits/96kHz

Francis Jean Marcel Poulenc, *La Voix humaine*, tragédie lyrique en un acte © Éditions SAER, Paris,
représentées pour l'Italie par Casa Ricordi, Milano

Francis Jean Marcel Poulenc / Louise de Vilmorin, *Fiançailles pour rire* © Ed. Salabert

Francis Jean Marcel Poulenc / Jean Anouilh, *Les chemins de l'amour* © Ed. Eschig / Durand

English translation by Peter Bannister

Photos de Lou Sarda

Un grand merci à Benoît Seringe, Sylvie Valayre pour ses conseils artistiques ainsi qu'à Lou Sarda

[LC] 83780

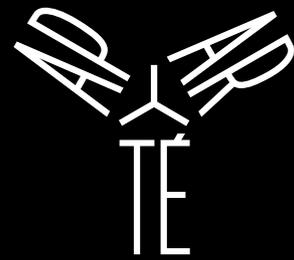
AP320 Little Tribeca © 2023 Frédéric Chaslin © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

Also available





apartemusic.com