harmonia mundi
IGOR STRAVINSKY
HISTOIRE DU SOLDAT
DIDIER SANDRE
DENIS PODALYDÈS
MICHEL VUILLERMOZ
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
OLIVIER CHARLIER VIOLON
ENSEMBLE INSTRUMENTAL
SOUS LA DIRECTION DE
JEAN-CHRISTOPHE GAYOT

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

HISTOIRE DU SOLDAT
The Soldier's Tale
TEXTE DE / TEXT BY CHARLES FERDINAND RAMUZ (1878 - 1947)

PREMIÈRE PARTIE / PART I

1	|	Marche du soldat. Airs de marche	2'53
2	|	Musique de la première scène. Petits airs au bord du ruisseau	6'14
3	|	Marche du soldat. Airs de marche (reprise)	4'12
4	|	Musique de la deuxième scène. Pastorale	7'48
5	|	Musique de la troisième scène. Petits airs au bord du ruisseau (reprise)	4'19
6	|	Musique de la troisième scène (reprise)	0'47

DEUXIÈME PARTIE / PART II

7	|	Marche du soldat. Airs de marche (reprise)	3'40
8	|	Marche royale	7'13
9	|	Petit Concert	3'13
10	|	Trois Danses : Tango. Valse. Ragtime	6'50
11	|	Danse du diable	1'35
12	|	Petit Choral	0'45
13	|	Couplet du diable	0'45
14	|	Grand Choral	5'23
15	|	Marche triomphale du Diable	2'22

DIDIER SANDRE *le lecteur*
DENIS PODALYDÈS *le soldat*
MICHEL VUILLERMOZ *le diable*

OLIVIER CHARLIER *violon*
BERNARD CAZAURAN *contrebasse*
PHILIPPE BERROD *clarinette*
GIORGIO MANDOLESI *basson*
BRUNO TOMBA *cornet à pistons*
GUILLAUME COTTET-DUMOULIN *trombone*
ERIC SAMMUT *percussions*

JEAN-CHRISTOPHE GAYOT *direction*

Durant les quelques années précédant le début de la Première Guerre mondiale, Stravinsky et sa famille, après avoir passé l'été en Russie, avaient pris l'habitude de séjourner en Suisse en automne et en hiver. Le déclenchement du conflit allait les obliger à s'y installer de juillet 1914 jusqu'en 1920. Par l'intermédiaire d'Ernest Ansermet, le chef d'orchestre suisse dont Stravinsky a fait la connaissance peu de temps auparavant, il rencontre l'écrivain vaudois Charles-Ferdinand Ramuz. Les deux hommes vont d'abord travailler en 1915-1916 à une histoire burlesque, *Renard*, dont le livret, établi par Stravinsky à partir des contes populaires d'Afanassiev, est adapté par Ramuz. Ce sont encore les contes d'Afanassiev qui vont inspirer au début de 1918 l'*Histoire du soldat* à Stravinsky et à Ramuz, notamment l'un d'eux (nº 154) décrivant les aventures d'un soldat déserteur et du diable qui lui prend son âme en échange de son violon, thème éminemment faustien. Le choix du sujet n'est pas étranger aux nouvelles qui provenaient de Russie. Après avoir placé de vifs espoirs dans la révolution russe de février 1917, Stravinsky est profondément affecté par la tournure des événements d'octobre qui marque l'avènement des bolchéviques. Privé de ressources, il essaie par tous les moyens d'y remédier et imagine un spectacle ambulant avec comédiens, danseurs et un petit ensemble de sept instruments, en quelque sorte un "théâtre de la pauvreté" comme le fait très justement remarquer Pierre Boulez. Ramuz transpose le livret en pays vaudois, "entre Denges et Denezy" et rapporte : "*Chacun de nous n'avait cherché qu'à demeurer ce qu'il était et à tirer parti sans trop le contraindre de son personnage. N'étant pas un homme de théâtre, j'avais proposé à Stravinsky d'écrire, plutôt qu'une pièce au sens propre, une 'histoire', lui faisant voir que le théâtre pouvait être conçu dans le sens beaucoup plus large qu'on ne le faisait d'ordinaire et qu'il se prêtait parfaitement, par exemple (je continue à le penser), à ce qu'on pourrait appeler le style narratif. Pour Stravinsky, il avait été convenu qu'il concevrait sa musique comme pouvant être complètement indépendante du texte et constitua une 'suite', ce qui lui permettrait d'être exécutée au concert.*" Pour monter le spectacle qui allait être représenté à Lausanne le 28 septembre 1918 sous la direction d'Ernest Ansermet, Stravinsky et Ramuz reçoivent une aide financière du philanthrope suisse Werner Reinhart, leur permettant de commander des costumes à René Auberjenois et faire venir des musiciens de Genève et de Zurich. Georges Pitoëff met au point la chorégraphie et l'interprète avec son épouse Ludmilla, tandis que le rôle du narrateur est confié à Jean Villard-Gilles. Après une éclipse de plusieurs années, l'*Histoire du soldat* est redonnée au printemps 1924 sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, puis en Allemagne et finit par remporter un succès grandissant.

L'histoire peut se résumer comme suit. Un soldat (Joseph) marchant vers son village est abordé par le diable déguisé en vieil homme ; ce dernier réussit à échanger le violon du soldat contre un livre magique et l'emmène pendant trois jours. En fait, ces trois jours ont duré trois ans ; de retour à son village, personne ne reconnaît Joseph qui réalise qu'il a été trompé. Le diable lui annonce qu'il peut faire fortune grâce au livre magique. Devenu riche, il veut racheter son violon au diable déguisé en vieille femme, mais n'arrive plus à en jouer ; de rage, il déchire le livre magique. Ruiné, il se rend dans un village où la fille du roi est malade et quiconque la guérira l'épousera. Il rencontre le diable déguisé en violoniste virtuose, joue aux cartes avec lui. Bien qu'il ne cesse de perdre, il fait boire le diable qui en perd connaissance et récupère le violon. Il va voir la princesse malade et en lui jouant un tango, une valse et un ragtime, il la guérit ; le diable survient et est terrassé par le soldat. Une fois marié, ce dernier décide de visiter avec la princesse son village et retombe sous le pouvoir du diable. Le récitant et deux personnages (le soldat et le diable) se partagent le texte, les rôles étant interchangeables, à savoir que le récitant peut dire le texte du diable ou du soldat. Énoncé rythmiquement dans la *Marche* ou dans les *Couplets du diable*, la voix est plus généralement parlée avec ou sans musique.

Les premières séquences musicales ponctuent les différentes scènes, mais à partir du *Petit concert*, qui précède la guérison de la princesse, elles se succèdent de manière resserrée. L'effectif instrumental (violon et contrebasse, clarinette et basson, cornet à pistons et trombone, et percussions composées d'une grosse caisse, tambour, deux caisses claires, cymbales et triangle) est singulier. Bien que Stravinsky ait prétendu tardivement avoir été influencé par le jazz, il semble que la composition instrumentale rappelle davantage les bandes de musiciens klezmer (violon, contrebasse, clarinette et percussions et parfois trompette et/ou trombone) que Stravinsky avait pu entendre en Russie l'été, lorsqu'il séjournait à Ustilug où se trouvait une importante communauté juive. Par ailleurs, il avait été fasciné par un groupe de musiciens hongrois qui se produisait dans un cabaret à Genève avec Aladár Rácz au cymbalum. Ainsi trouve-t-on la trace de cette sonorité tzigane avec le rôle prédominant et dramatique que joue le violon dans l'*Histoire du soldat*. La tessiture employée se situe dans le registre grave : sous son aspect parfois "crincrin" presque maladroit, la partie contenant de nombreuses doubles-cordes, bariolages et entrecroisement de cordes à vide est redoutablement difficile. La clarinette que Stravinsky aimait tout particulièrement contribue avec l'étendue de son registre à étoffer et renforcer le médium de l'ensemble.

À partir de cet effectif unique où les instruments "*dialoguent entre eux de la façon la plus imprévue*" comme le souligne André Schaeffner, Stravinsky va puiser dans tous les styles : le caractère populaire avec la *Marche* dans laquelle il introduit des accents décalés, les danses en vogue à l'époque (le tango, la valse et le ragtime) que la princesse va exécuter ou encore le paso doble dans la *Marche royale* qu'il avait découvert en juin 1916 lors de son voyage en Espagne avec les Ballets russes de Diaghilev, l'écriture savante dans le *Grand choral* et le *Petit choral*, ou encore un style proche des œuvres de Bartók dans le *Petit concert*. Seule la *Pastorale* est d'essence profondément stravinskienne : dans ce passage sans percussion, il arrive à créer une atmosphère de pure poésie et de rêve. Néanmoins tous les emprunts pratiqués par Stravinsky sont loin d'être de simples pastiches. Par exemple, il métamorphose le *Tango* en une pièce pour violon accompagnée de la percussion puis de la clarinette, dont il déforme peu à peu le rythme si caractéristique. Il a recours à un procédé similaire dans le *Ragtime* : celui-ci commence à la manière d'une pièce de genre pour se transformer en quelque chose qui n'a plus rien à voir avec la danse en elle-même, avant que ne revienne presque innocemment le thème initial. La *Valse*, qui rappelle celle de *Petrouchka*, constitue également un bel exemple parodique : sonorité aigre du violon, fausses basses ou basses décalées. Dans le *Grand choral*, Stravinsky emploie des mélodies luthériennes traditionnelles qu'il parsème d'harmonies étranges. Enfin, dans la dernière séquence, la *Marche triomphale du diable*, Stravinsky réunit de manière grinçante le *Petit concerto* grâce auquel le soldat avait retrouvé la liberté, et le *Tango* avec lequel il avait gagné le cœur de la princesse. Ainsi, en créant une œuvre d'apparence faussement populaire et parodique, Stravinsky arrive par le génie de son langage musical à produire une musique d'une extraordinaire richesse rythmique et sonore. Fréquemment jouée en suite de concert, elle devait influencer toute une génération de musiciens d'Arnold Schoenberg à Kurt Weill, en passant par Georges Auric et Francis Poulenc.

DENIS HERLIN

During the last few years before the start of the First World War, Stravinsky and his family, after spending the summer in Russia, had been in the habit of residing in Switzerland for the autumn and winter. The outbreak of hostilities forced them to settle there from July 1914 until 1920. Through the Swiss conductor Ernest Ansermet, whose acquaintance Stravinsky had recently made, he met the Vaudois writer Charles-Ferdinand Ramuz. The two men first worked in 1915-16 on a 'burlesque' story, *Renard*, whose libretto, fashioned by Stravinsky from Afanasyev's collection of folk tales, was adapted by Ramuz. In early 1918, it was once again Afanasyev's tales that inspired Stravinsky and Ramuz to write *Histoire du soldat* (*The Soldier's Tale*), notably one (no.154) that relates the adventures of a deserter from the army and the Devil who takes his soul in exchange for his violin, an eminently Faustian theme. The choice of subject was not unconnected to the news from Russia. After placing high hopes on the Russian Revolution of February 1917, Stravinsky was deeply affected by the turn of events in October which marked the advent of the Bolsheviks. Deprived of material resources, he did all he could to remedy the situation and conceived the idea of a travelling production with actors, dancers and a small ensemble of seven instruments, as it were a 'theatre of poverty', to quote Pierre Boulez's apt description. Ramuz transposed the setting to the Vaudois region, 'between Denges and Denezy', and later related: '*Each of us had sought only to remain what he was and to take advantage of his character without imposing too many constraints on it. Not being a man of the theatre, I had suggested to Stravinsky that I should write, rather than a play in the literal sense, a "tale", explaining to him that theatre could be conceived in a much broader sense than was usually the case and lent itself perfectly, for example (and I still think so), to what one might call the narrative style. On Stravinsky's side, it had been agreed that he would conceive his music in such a way that it could be completely independent of the text and would constitute a "suite", which would allow it to be performed in concert.*' Stravinsky and Ramuz received financial support from the Swiss philanthropist Werner Reinhart to stage the work, which was to be performed in Lausanne on 28 September 1918 under the direction of Ernest Ansermet; this enabled them to commission costumes from René Auberjenois and bring in musicians from Geneva and Zurich. Georges Pitoëff devised the choreography and performed it with his wife Ludmilla, while the role of the Narrator was assigned to Jean Villard-Gilles. After an eclipse of several years, *Histoire du soldat* was given again in the spring of 1924 on the stage of the Théâtre des Champs-Élysées, then in Germany, and began to enjoy increasing success.

The story may be summarised as follows. A Soldier (Joseph) walking towards his village is approached by the Devil disguised as an old man; the latter manages to barter the Soldier's violin for a magic book and takes him away for three days. In fact, these three days last three years; when he returns to his village, nobody recognises Joseph, who realises that he has been tricked. The Devil tells him he can make his fortune with the magic book. When he becomes rich, he wants to buy back his violin from the Devil, now disguised as an old woman, but is no longer able to play it; he tears up the magic book in a fury. Ruined, he goes to a village where the King's daughter is ill and whoever cures her will be granted her hand in marriage. He meets the Devil disguised as a virtuoso violinist and plays cards with him. Although he keeps losing, he plies the Devil with drink until he loses consciousness, and then recovers the violin. He goes to see the sick Princess and cures her by playing her a *Tango*, *Waltz* and *Ragtime*; the Devil appears but the Soldier overpowers him. Once they are married, the Soldier decides to visit his home village with the Princess and falls into the Devil's clutches once more. The Narrator and two characters (the Soldier and the Devil) share the text, the roles being interchangeable, so that the Narrator sometimes speaks the words of the Devil or the Soldier. Although the text is performed rhythmically in the *Marching Song* and *The Devil's Dance*, it is more generally spoken with the cadences of normal speech, with or without music.

The first musical sequences punctuate the successive scenes, but from the *Little Concert*, which precedes the healing of the Princess, they follow one another more closely. The instrumental forces (violin and double bass, clarinet and bassoon, cornet and trombone, and percussion consisting of bass drum, tambour, two side drums, cymbals and triangle) are highly unusual. Although Stravinsky belatedly claimed to have been influenced by jazz, it seems that the instrumental composition is more reminiscent of the bands of klezmer musicians (violin, double bass, clarinet and percussion, sometimes with trumpet and/or trombone) that he heard in Russia when spending his summers in Ustilug, where there was a large Jewish community. He had also been fascinated by a group of Hungarian musicians performing in a cabaret in Geneva with Aladár Rácz at the cimbalom. Hence we find a trace of this gypsy sonority in the predominant and dramatic role that the violin plays in *The Soldier's Tale*. The tessitura employed is concentrated in the low register: beneath its sometimes almost awkward surface imitating a 'squeaky fiddle', the part is fearsomely difficult with its many double stops, bariolages and open string crossings. The wide compass of the clarinet, an instrument of which Stravinsky was especially fond, helps to enrich and reinforce the medium of the ensemble.

From this unique group in which the instruments '*dialogue with each other in the most unexpected way*', as André Schaeffner put it, Stravinsky draws on every style: a folk character with the *Marching Song*, into which he introduces offbeat accents; the fashionable dances of the period (tango, waltz and ragtime) that the Princess performs, or the *pasodoble*, which he had discovered in June 1916 during his trip to Spain with Diaghilev's Ballets Russes, in *The Royal March*; the 'learned style' in *The Great Chorale* and *The Little Chorale*; a style close to the works of Bartók in *The Little Concert*. Only the *Pastorale* is deeply Stravinskian in essence: in this section without percussion, he succeeds in creating an atmosphere of pure poetry and dream. Nevertheless, all Stravinsky's borrowings here are far from being simple pastiches. For example, he metamorphoses the *Tango* into a piece for violin accompanied by percussion and then clarinet, gradually distorting the highly characteristic rhythm of the dance. He uses a similar device in *Ragtime*: this starts as a genre piece and turns into something that has nothing in common with the dance itself, before the initial theme returns almost innocently. The *Waltz*, which is reminiscent of the one in *Petrouchka*, is also a fine example of parody: the shrill sound of the violin, the false or offbeat bass lines. In *The Great Chorale*, Stravinsky uses traditional Lutheran melodies that he sprinkles with strange harmonies. Finally, in the last sequence, the *Triumphal March of the Devil*, Stravinsky ironically combines *The Little Concert*, thanks to which the Soldier regained his freedom, and the *Tango*, with which he won the Princess's heart. Thus, while creating a work with a deceptively popular and parodic appearance, Stravinsky succeeds, through the genius of his musical language, in producing music of extraordinary rhythmic and sonic richness. Frequently played as a concert suite, it was to influence a whole generation of musicians, from Arnold Schoenberg to Kurt Weill by way of Georges Auric and Francis Poulenc.

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

HISTOIRE DU SOLDAT

lue, jouée et dansée
En deux parties

Une petite scène mobile montée sur tréteaux.
De chaque côté, un tambour. Sur un des tambours est assis le lecteur devant une petite table avec une chopine de vin blanc ; l'orchestre s'installe sur l'autre.

COMPOSITION DE L'ORCHESTRE
1 violon, 1 contrebasse,
1 clarinette, 1 basson,
1 cornet à pistons, 1 trombone,
1 musicien de batterie (grosse caisse, caisse claire, tambours, cymbales, triangles).

PERSONNAGES
LE LECTEUR, LE SOLDAT, LE DIABLE

Personnages muets.
LA PRINCESSE, DEUX DANSEUSES

PREMIÈRE PARTIE

[1] *Musique. "Airs de marche."*

LECTURE, *pendant la musique.*
Entre Denges et Denezy,
un soldat qui rentre chez lui.
Quinze jours de congé qu'il a,
marche depuis longtemps déjà…
A marché, a beaucoup marché,
s'impatiente d'arriver,
parce qu'il a beaucoup marché…

Le rideau se lève. La musique continue. Le décor représente les bords d'un ruisseau. Le soldat entre en scène. Le soldat s'arrête.
Fin de la musique.

LECTURE
Il n'y a pas, c'est un joli endroit...
Le soldat s'assied au bord du ruisseau.
Mais le fichu métier qu'on a !
Le soldat ouvre son sac.
Toujours en route, jamais le sou...
C'est ça ! mes affaires sens dessus dessous !
Mon Saint-Joseph qui est perdu !
(c'est une médaille en argent doré avec saint Joseph son patron dessus),
non, tant mieux !... Va toujours fouillant,
sort des papiers avec des choses dedans,
sort des cartouches, sort un miroir,
(tout juste si on peut s'y voir),
mais le portrait, où est-ce qu'il est ?
(un portrait de sa bonne amie qui lui a donné son portrait).
Il l'a retrouvé, il va plus profond,
il sort un petit violon.

LE SOLDAT, *accordant le violon.*
On voit que c'est du bon marché,
il faut tout le temps l'accorder...

THE SOLDIER'S TALE

to be read, played and danced
In two parts

A small stage, mounted on a platform. A stool (or barrel) at either side. On one of the stools the Narrator sits in front of a small table on which is a jug of white wine. The orchestra is placed on the opposite side of the stage.

THE ORCHESTRA
1 Violin, 1 Double-bass,
1 Clarinet, 1 Bassoon,
1 Cornet, 1 Trombone,
1 Timpanist (Bass-drum, Side-drum, Kettle-drum, Cymbals, Triangle).

CHARACTERS
THE NARRATOR, THE SOLDIER, THE DEVIL

(A dancer, non-speaking.)
the princess

PART 1

Music: 'Marching Song'.

NARRATOR, *during the music.*
Down a hot and dusty road
Tramps a soldier with his load.
Ten days' leave he has to spend,
Will his journey never end?
Marching home, marching on his way
Marching, marching all the day
Soon he will be home to stay.

The curtain rises. Music continues. The scene represents the banks of a stream. The soldier enters, and stops.
Music ends.

NARRATOR
Phew . . . this isn't a bad sort of spot . . .
The Soldier sits down on the bank.
Join the army . . .! I've had me lot . . .
The Soldier opens his haversack.
Always on trek, not a penny to bless . . .
'Strewth, my kit's in a hell of a mess!
Where's my St. Joseph? He looks in his pack
For a lucky medallion he has with the face of his namesake, St. Joseph, engraved on the back.
Good, there we are! He starts rummaging,
Brings up some packages tied up with string,
Brings up cartridges – rummages on –
Here's a mirror with most of the silvering gone,
Where's her picture? That mustn't be missed
The picture his girl-friend gave him the day he went off to enlist,
Ah, here it is! And right in the middle
– He brings out – an old brown fiddle.

SOLDIER, *tuning the fiddle.*
It didn't cost much, the tone's not rich,
You have to keep screwing it up to pitch . . .

TRACKS PLAGES CD

Le soldat se met à jouer.

[2] *Musique. "Petits airs au bord du ruisseau."*
Entre le diable. C'est un petit vieux qui tient à la main un filet à papillons. Tout à coup, il tombe en arrêt.
Le soldat ne l'a pas vu. Le diable s'approche du soldat par derrière. Fin de la musique.

LE DIABLE
Donnez-moi votre violon.

LE SOLDAT
Non !

LE DIABLE
Vendez-le-moi.

LE SOLDAT
Non !

LE DIABLE, *posant son filet à papillons et prenant dans la main droite le livre qu'il a sous le bras gauche.*
Changez-le-moi contre ce livre.

LE SOLDAT
Je sais pas lire.

LE DIABLE
Pas besoin de savoir lire.
C'est un livre, je vais vous dire,
c'est un livre... un coffre-fort !
On n'a qu'à l'ouvrir, on tire dehors...
Des titres !
Des billets !
De l'or !

LE SOLDAT
Faudrait me le montrer d'abord.

LE DIABLE
Je suis parfaitement d'accord.

Il tend le livre au soldat, qui se met à lire, bougeant les lèvres et suivant les lignes avec le doigt.

LECTURE
À terme, à vue, cours des changes...
Pas moyen d'y rien comprendre.

LE SOLDAT
Je lis, c'est vrai, mais je ne comprends pas.

LE DIABLE
Allez-y toujours ! ça viendra.

LE SOLDAT
Et puis, aussi, Monsieur, si ce livre vaut tant d'argent,
mon violon, à moi, il m'a coûté dix francs.

LE DIABLE
Raison de plus !...

The Soldier begins to play.

Music. 'Airs by a stream.' The Devil enters. He is a little old man carrying a butterfly net.
Suddenly he stops, listening. The Soldier has not seen him.
The Devil approaches the Soldier from behind. Music ends.

DEVIL
Give me your fiddle.

SOLDIER
No.

DEVIL
Sell it me.

SOLDIER
No.

DEVIL, *laying down his butterfly net and holding out in his right hand the book he has been carrying under his left arm.*
I'll give you this book for it then.

SOLDIER
Can't read.

DEVIL
Makes no difference, there's no need,
With this book you don't have to read –
It's more than a book . . . it's wealth untold!
You've only to open it, lo and behold . . .
Bank notes!
Bearer bonds!
And gold!

SOLDIER
Well, I should want to have a look.

DEVIL
Certainly, certainly – here's the book.

He holds the book out to the Soldier, who begins to read, moving his lips and following the words with one finger.

NARRATOR
On Sight – Collateral – Note of Hand . . .
This book's not easy to understand.

SOLDIER
I can read it all right, but it's still Greek to me.

DEVIL
You'll get the hang of it, wait and see.

SOLDIER
But look if it's worth all that money, sir, this little job,
That old fiddle of mine you want only cost a few bob.

DEVIL
So you've a real bargain!

LE SOLDAT
Eh bien alors, c'est entendu.

Il tend le violon au diable et se remet à lire.

LECTURE
À terme, à vue, cours des changes,
bourse du samedi 31...
Quel jour est-ce qu'on est ?
on est un mercredi, le mercredi 28...
Tiens c'est un livre qui est en avance.
C'est un livre qui dit les choses avant le temps, drôle ça !...

LE DIABLE, *brusquement, après avoir inutilement essayé de jouer.*
Dis donc, tu vas venir chez moi.

LE SOLDAT
Pour quoi faire ?

LE DIABLE
Ça ne marche pas !
il te faut venir me montrer.

LE SOLDAT
J'ai seulement quinze jours de congé.

LE DIABLE
Je te prêterai ma voiture,
tu iras plus vite qu'à pied.

LE SOLDAT
Et ma mère qui compte sur moi !

LE DIABLE
Ce n'est pas la première fois.

LE SOLDAT
Et ma fiancée qui m'attend aussi.

LE DIABLE
Tu lui revaudras ça dans quelques jours d'ici.

LE SOLDAT
Où est-ce que vous habitez ?

LE DIABLE
Logé, soigné, nourri, blanchi, désaltéré,
ma voiture pour te ramener,
deux ou trois jours, un tout petit détour,
après quoi riche pour toujours...

LE SOLDAT
Qu'est-ce qu'on aura à manger ?

LE DIABLE
De la viande, trois fois par jour.

SOLDIER
Right then – it's a deal!

He gives the fiddle to the Devil and goes back to his reading.

NARRATOR
On Sight – Collateral – Note of Hand –
Market quotations for Friday the 31st . . .
What day's today? It's a Tuesday,
Why, it's Tuesday the 28th . . .
What's this, here's a book that's ahead of the date.
A strange sort of book, it tells you things before they happen!

DEVIL, *suddenly, having vainly tried to play the fiddle.*
Come home with me, now what do you say?

SOLDIER
Why, what's up?

DEVIL
This thing won't play.
You must teach me to make it go.

SOLDIER
I've only ten days' leave, you know.

DEVIL
I shall lend you my carriage and pair,
If you walk you'll be much more slow.

SOLDIER
Mother'll worry if I'm late.

DEVIL
It's not the first time she's had to wait.

SOLDIER
And my girl-friend expects me too –

DEVIL
You'll make it up to her soon
She'll be all the more pleased when you do.

SOLDIER
This place of yours, is it abroad?

DEVIL
Wined, dined, all found, full bed and board,
Home in a carriage like a lord,
Two or three days, a step out of your way,
And then you'll be rich as the King of Cathay . . .

SOLDIER
What sort of victuals down your way?

DEVIL
Steak, egg and chips, three times a day.

LE SOLDAT, *remettant dans son sac les objets qu'il en a sortis.*
Et à boire ?

LE DIABLE
Du vin bouché.

LE SOLDAT
Et on aura de quoi fumer ?

LE DIABLE
Des cigares de la Havane à bagues en papier doré.

Le rideau se baisse.

LECTURE
Eh bien ! c'est comme vous voudrez.
C'est comme vous voudrez, je vous dis ;
et a suivi le vieux chez lui,
qui se trouve avoir dit l'exacte vérité,
c'est-à-dire que Joseph a eu à boire et à manger,
et a été soigné comme il n'avait jamais été,
et montra au vieux à jouer
et le livre lui fut montré.
Deux jours valant bien le détour,
puis vint ce matin du troisième jour.
Ce matin-là, le vieux entra ; Joseph vit le vieux qui entrait, le vieux lui a dit : "Es-tu prêt ?
Mais d'abord as-tu bien dormi ?"
Et Joseph qui répond que oui.
"Et est-ce qu'on a tenu ce qu'on t'avait promis ?"
Et Joseph qui répond que oui.
"Alors tu es content ?" "Oh ! oui." "Allons-y !"
Ils montent dans la voiture, la voiture partit.
Seulement, Joseph, tout à coup,
s'est accroché des deux mains aux coussins ;
Il ne sait pas ce qui arrive : "Tiens-toi bien, dis le vieux, tiens-toi bien !
Attention ! dit le vieux, c'est que mes chevaux vont bon train !"
Joseph qui voudrait se lever, qui voudrait sauter, pas moyen ;
la voiture est montée en l'air,
elle prend le ciel en travers.
"Es-tu content ? es-tu toujours content ?"
elle glisse en l'air au-dessus des champs ;
combien de temps ? il n'y a plus de temps…
Puis, de nouveau, c'est comme avant.

SOLDIER, *putting things back into the haversack.*
And to drink?

DEVIL
Champagne rosé.

SOLDIER
Smoking permitted?

DEVIL
To Havana-Havana cigars, now what do you say?

The curtain falls.

NARRATOR
Well, there you are then, that's the way.
That's how you want it, that's the trick;
Joseph goes off home with old Nick.
And he finds that the old boy doesn't cheat,
New clothes, soft beds, and plenty to eat,
Yes, Joseph is properly done up a treat,
And each shows the other as they undertook
The way of the fiddle, and the way of the book.
Yes, the old fellow kept his word
Two days well spent – and then came the third.
That morning the old man wakes Joseph as soon as it's light,
And he says: 'Are you ready?' And Joseph says 'Right.'
'Did you have a good night?'
And Joseph says 'Yes,'
And the Devil looks on as he gets up to dress.
'Have you any complaints?' And Joseph says 'No,'
'Right you are,' says old Nick, 'Then off we go.'
They get in the carriage waiting below,
And the Devil says 'Hup!' and off they go!
Only Joseph watching the horses' flying feet
Finds himself holding on with both hands to his seat
With all his might
Till his knuckles are white,
'Hold tight!' cries the little old man, 'Hold on tight!'
Joseph would like to get up and jump out but he hasn't a chance,
'Take care!' cries the Devil
'See how my horses prance!
'They'll lead us a dance,
'They're taking the air!
'Take care!'
And the carriage is suddenly travelling up in the air!
Hurtling, rattling, rolling round the sky
And Joseph's hair stands on end, and he nearly faints,
'Have you any complaints?' 'Have you any complaints?'
Higher and higher over valley and hill
Faster and faster, up and up they soar
Till time stands still . . .
Then everything is as it was before.

[3] *Musique. "Airs de marche", comme au début de la première lecture.*

LECTURE
Entre Denges et Denezy,
un soldat qui rentre au pays.
A marché, a beaucoup marché,
se réjouit d'être arrivé,
parce qu'il a beaucoup marché…

Fin des (airs de marche).

Bravo ! ça y est ! on est chez nous ; bonjour, madame Chapuis !
Elle est dans son plantage, bonjour, comment
ça va-t-il ?
elle n'entend pas, mais voilà Louis, eh ! Louis !
il passe dans le pré sur son char à échelles, c'est Louis, c'est un vieil ami,
hein, quoi ? qu'est-ce qu'il y a ? lui non plus qui ne répond pas ?
Eh ! Louis, tu ne me reconnais pas, ou quoi ?
Joseph, Joseph le soldat,
Joseph, tu te rappelles bien,
(l'autre continue son chemin, il continue aussi le sien) ;
et voilà la maison d'école, avec sa cloche et les engins,
Joseph, Joseph, vous vous rappelez bien !
voilà le four, voilà l'auberge et partout des gens, à présent,
des hommes, des femmes, des enfants,
qu'est-ce qu'il y a ? qu'est-ce qu'il y a ?
est-ce qu'ils auraient peur de moi ?
vous vous rappelez bien pourtant,
Joseph !… Mais une première porte s'est fermée, une autre porte s'est fermée.
Et une, et une encore, et elles crient, étant rouillées.
Toutes ces portes qu'on entend.
Et lui alors :
"Heureusement !…"
c'est qu'il pense à sa mère : elle l'a vu venir, elle s'est sauvée en criant ;
il se dit ensuite : "J'ai ma fiancée…"
Mariée !
Deux enfants !

Grand silence. Puis sourdement.

Ah ! brigand ! bougre de brigand !
je sais qui tu es à présent.
Je comprends, j'y ai mis du temps.

Fort.

Ça n'est pas trois jours, c'est trois ans !...

Bas.

Ils m'ont pris pour un revenant,
je suis mort parmi les vivants.

Un temps. Puis fort.

Music. 'Marching Song' as at the beginning of the first narration.

NARRATOR, *during the music.*
Down a hot and dusty road
Tramps a soldier with his load.
Marching home, marching on his way . . .
He's been marching all the day,
Happy now he's home to stay . . .

Music ends.

Hurray, here we are! We're home at last. Good morning, Mrs. Gray!
She's in her garden. Hello there! How's the world with you?
She doesn't hear me, never mind – there's Arthur, Hey!
Hey, Arthur! He's mowing the five-acre meadow, a good old friend and true . . .
Eh? What's the matter, he doesn't reply?
Arthur, hi! Don't you know me, why
It's Joseph – Joseph the soldier Jo!
You remember him! You *know!* . . .
The mower mows on, and on we go.
And there's the school, with the tower and the bell,
Joseph, old Jo, you remember him well!
Here's the mill, the inn, now villagers everywhere,
Men, women and children stand and stare,
What's the matter? What's up with the lot of you? What's got
Into you all? Are you afraid of me, or what?
You know me! All of you there!
Joseph! No one speaks
And then a door slams, and another slams,
and more and more,
And the rusty hinges shriek
As every door
Slams shut. 'That's funny,' he thinks,
'but mother will know.
'I'd better go . . .'
She sees him coming, she screams, and runs away.
So then he thinks, 'There's my fiancée.'
Married!
With two children!

Dead silence. Then, dully:

Eh? Eh? The dirty cheat! The dirty rotten cheat!
I know who you are at last.I know what's happened, I know you!
I've taken my time about it too.

Loudly.

It wasn't three *days,* three years have passed!

Softly.

They all take me for a ghost,
I'm dead among the living.

Pause. Then loudly.

Ah ! brigand ! bougre de brigand ! je l'ai écouté bêtement ; et c'est vrai que j'avais bien faim et que j'étais bien fatigué, ça n'explique pourtant pas pourquoi je l'ai écouté, est-ce qu'on fait attention à ce que les gens qu'on ne connaît pas vous disent ? on leur répond : "Je ne vous connais pas", au lieu de quoi, je l'ai écouté...

Le rideau se lève. Le décor représente le clocher du village vu à une certaine distance. On voit le diable en marchand de bestiaux. Appuyé sur sa canne au milieu de la scène, il attend.

j'aurais dû me méfier de lui, au lieu de quoi je l'ai écouté, bêtement je l'ai écouté et je lui ai donné mon violon ; ah ! malheureux que je suis ! et à présent qu'est-ce que je vais faire ? et à présent qu'est-ce que je vais faire ? et à présent qu'est-ce que je vais faire ?...

[4] *Musique. "Pastorale." Le rideau se baisse. Fin de la musique. Le rideau se lève. Même décor.*
Le diable est toujours là, dans la même position.

LE SOLDAT, *dans la coulisse.*
Ah ! brigand ! bougre de brigand !

Il paraît, le sabre hors du fourreau, et se jette sur le diable.

LE DIABLE, *sans bouger.*
Qu'est-ce que tu vas faire, à présent ?

LE SOLDAT, *reculant tout en le menaçant encore.*
Ah ! bougre… bougre de brigand !

LE DIABLE
Tâche de parler poliment !
Et puis, tranquille !... Bon... Tu m'entends ?
qu'est-ce que tu vas faire à présent ?
Le soldat a baissé la tête. Silence.

LE DIABLE
As-tu déjà tout oublié ?
Et ce livre bien relié ?

LE SOLDAT
Il est avec mes affaires.

LE DIABLE
Alors tu as plus que le nécessaire.
Et puis, tu es soldat, ou quoi ?
Fais voir à ces messieurs et dames… (*criant*)
Garde à vous !... bouge plus !... C'est ça !...

Montrant le sabre.

Cache-moi ça !

Le soldat remet le sabre au fourreau.

Ôte ce sac, pose-le là !...

Il montre le fond de la scène. Le soldat obéit.

C'est ça !... Tu reprends la position...
Garde à vous !... À présent, attention !
Tu vas ôter ton bonnet de police. Mets ça ! Tiens !

Il lui jette une casquette.

Oh, the cheat! The dirty rotten . . . And like a fool I went and listened to him. Yes, I know I was tired and hungry, but that's no reason to go listening to the likes of him! Do you take any notice of what people you don't know tell you? No, you say, 'I don't know you,' but what do *I* do? I listen to him . . .

The curtain rises. The scene shows the village belfry in the distance. The Devil is disguised as a cattle merchant. Leaning on his cane in the middle of the stage, he waits.

I should have had my suspicions, but no, I listened to him, like a fool I had to go and listen to him, and I gave him my fiddle! Of all the luck! And now what am I going to do? What am I going to do now? What am I going to do now?

Music. 'Pastorale.' The curtain falls. Music ends.
Curtain rises. Same scene. The Devil is still there, in the same position.

SOLDIER, *off.*
Ah! You dirty cheat, it's you!

The Soldier appears, his drawn sabre in his hand, and attacks the Devil.

DEVIL, *not moving.*
Now what are you going to do?

SOLDIER, *falling back, but still threatening him.*
Ah! You dirty rotten cheat!

DEVIL
Please be a little more discreet,
Do try to behave. Do you hear me, you?
Good. Now, what are you going to do?
The Soldier hangs his head. Silence.

DEVIL
Have you forgotten all I said?
The book I gave you, bound in red?

SOLDIER
Oh, it's somewhere in my kit.

DEVIL
Then you've got all you need, if you've still got it.
And aren't you a soldier? Be one then,
Show the ladies and gentlemen! *Shouting orders*
On guard! Atten . . . Shun! That's it . . .
Put that up!

Pointing to the sword. The Soldier sheathes it.

Break ranks and stow your kit.

He points up stage. The Soldier obeys.

There we are. Platoon, fall in! . . . At the run!
At ease. Stand easy! Atten . . . Shun!
Platoon! Off . . . Caps! Here, take this one of mine.

He tosses the Soldier a cap.

Elle te va joliment bien.
Ôte ta vareuse, on te trouvera un veston.
Tu reprends la position.

Le soldat ôte sa vareuse.

Tu reprends la position...
Garde à vous !... C'est pas fini.
Le livre, où est-ce que tu l'as mis ?

Le soldat montre le sac.

Ah ! oui, tu me l'as déjà dit.Va le chercher.

Le soldat va à son sac. Le diable l'observe.
Le soldat fouille dans le sac et en tire plusieurs objets, le miroir, la médaille
Non ! Rien que le livre ! C'est ça !...
À présent, tu reviens vers moi.

Le soldat vient avec le livre à la main.

LE DIABLE
Mais ne le tiens pas comme ça.
Tu pourrais le perdre, mets-le sous ton bras.

Il met le livre sous le bras du soldat.

Un livre qui vaut des millions,
des millions !... Fais bien attention.

Il sort le violon de sa poche.

Ce que j'ai, ce que tu as ;
chacun son bien, comme tu vois.

Il emmène le soldat. La scène reste vide un instant. Musique. La même qu'au commencement de la scène. Le rideau se baisse. Fin de la musique.

LECTURE
Il s'était mis à lire dans le livre, et le produit de la lecture fut de l'argent, encore de l'argent, toujours de l'argent.
Il a lu dans le livre tant qu'il a pu,
alors tout l'argent qu'il voulut,
et avec cet argent, tout ce qu'il voulait,
marchand d'abord, marchand d'objets...

Roulement de tambour

Mesdames, Mesdames, choisissez… Teintes en noir, bleu-marine, bleu moyen, bleu Joffre, bleu pastel, bleu ciel, beige, sable, teinte mastic, gris noir, gris gris, gris moyen, gris argent, violine, nègre, taupe, brun, kaki étoffes grisaille, 140, 130, 120, 110 de large, étoffes fantaisie, crêpe de Chine, satin duchesse, prix d'avant-guerre…

Roulement de tambour.

Marchand d'abord, marchand d'objets, et puis
il n'y eut plus besoin d'objets, parce qu'on est entré dans l'esprit,
[on est en dehors du temps,]
et j'use des autres comme j'entends, parce je sais, moi, là où les autres croient seulement.
C'est un livre... c'est un coffre-fort ; on n'a qu'à l'ouvrir, on tire dehors...

H'm, not bad – it suits you fine.
Now then, take off your tunic, unbutton the throat,
Don't fall out! We'll find you a coat . . .

The Soldier takes off his tunic.

DON'T FALL OUT! We've hardly begun,
You're not finished yet! ATTEN . . . SHUN!
The book, the book! Now what have you done. . .

The Soldier points to the haversack.

Oh yes, you told me, well – fetch it then.

The Soldier goes to his sack. The Devil watches him.
The Soldier rummages in the sack and pulls out various objects, the mirror, the medallion.
No, only the book!
Now, back here again –

The Soldier returns holding the book.

DEVIL
Oh, be careful! Don't let it come to harm.
You'll lose it like that – put it under your arm.

The Devil puts the book under the Soldier's arm.

That book's worth a fortune, a fortune d'you see –
Hold on to it tight, and listen to me.

He takes the violin out of his pocket.

This is mine, here. That's yours, there.
Each to his own – and so – all's square.

He leads the Soldier away. The stage is empty for a moment. Music. The same as at the beginning of the scene. The curtain falls. Music ends.

NARRATOR
He took up the book and began to read,
And the words meant money, more money, and still more
Money, as much as a man could need.
He used it first to set right his affairs
And became a peddler, a seller of wares . . .

Drum roll.

Come along, ladies! Come buy, for there's all shades and sizes – black, navy, pale blue, prussian blue, pastel, sky-blue, beige, chocolate, fawn, dark grey, grey grey, pale grey, silver grey, russet, nigger, maroon, brown, khaki, unbleached linen by the yard, printed cottons, crêpe-de-chine, silks and satins, pre-war prices!

Drum roll.

A peddler first, a seller of wares for a start . . .
Then he needed no goods, he knew all the tricks by heart.
Things go the way I make them go,
For others only guess – I know!
It's more than a book, it's wealth untold,

On a tout ce qu'on veut, on n'a qu'à avoir une envie,
on tire à soi toutes les choses de la vie.
Parce qu'on doit mourir un jour ; et, vite, avant qu'on meure, tout…
Il ne m'a pas menti quand même, parce qu'il y a la mort au bout.
Une chose, puis encore une, puis encore une ; je les appelle, parce qu'on peut payer, alors on paie, et elles viennent.
Tout… *Il s'arrête.* Tout ? rien.
Tout, et puis rien. Tout comme rien.
Qu'est-ce qu'il y a ? qu'est-ce qu'il y a ?
Et tout, et puis rien, comme il voit.
Tant qu'on en veut, des choses, tout le temps,
et comme si elles n'étaient pas, parce qu'il n'y a rien dedans.
Des choses fausses, des choses mortes,
des choses vides : rien qu'une écorce…
Ô les bonnes vieilles choses alors, les choses vraies, à tout le monde,
celles qu'on n'a plus, les seules qui comptent !

[5] *Musique. "Airs au bord du ruisseau."*

Quand on était assis dans l'herbe, – bonnes à entendre, bonnes à toucher,
qui sont à tout le monde, qui ne coûtent rien, qu'on n'a pas besoin de payer,
à tout le monde, pas à moi ; – fins de semaine, samedis soir,
les gens arrosaient leurs jardins : "Combien d'arrosoirs ?"
Les petites filles jouaient à capitaine-russe-partez,
on passe derrière un mur, on était assis dans l'herbe, la servante vient, remplit votre verre ; –
les choses du dedans, les seules qui fassent besoin :

Fin de la musique.

Ils n'ont rien, ils ont tout ; et moi qui ai tout,
je n'ai rien !
Rien, rien ! ça ne peut plus entrer.
Satan, Satan ! tu m'as volé !
Comment faire ? est-ce que c'est dans le livre, ça ?
(et il l'a ouvert encore une fois).
Eh ! le livre, tu vas m'expliquer, réponds,
les autres sont heureux, comment est-ce qu'ils font ?

You've only to open it, lo and behold!
You can have all you want, your heart's desire,
All the best things in life, anything you require,
While you have time, quick,
Grab all you can,
One day you'll be dead,
You're only a man!
No, my old friend,
You didn't lie,
Because in the end
We've all got to die –
First one thing, another,
I've only to say,
This – that – and the other!
Because I can pay
It's mine! All . . .
He stops. All . . .?
Nothing.
All nothing. Nothing at all.
What have I said? What's the matter with me?
I have everything! Nothing. Now he can see.
All you want – all the time – all wealth can provide –
And they don't mean a thing. They are empty inside.
False things, dead, rotten, you buy and sell,
They are nothing. Just an empty shell.
Oh, to have still the things you had before,
The real, the true,
Good things! That everybody has but you,
That you have no more,
The only things worth having!

Music. 'Airs by the stream.'

Just to stretch out on the grass, as you used to do.
Good to touch, good to feel.
Things that cost nothing, that everyone has,
That mean so much; these things are real.
Things that belong to all the world but you,
Saturday evening, week-end plans –
Watching the village at work in its garden,
So many people with watering cans . . .
The little girls playing Tom Tiddler's Ground,
You smile as you pass along the sun-baked wall
You settle down on the grass,
And someone fills your glass . . .
Things that are warm inside
The only ones worth having.

Music ends.

They have nothing – and yet, they have it all.
And I who have everything,
I have nothing!
Nothing! Nothing! How can that be?
Satan! Satan! You've cheated me!
What can I do? Does it say in the book . . .
He snatches it up and starts to look,
You must know, you must know, tell me how everyone

TRACKS
PLAGES CD

Eh ! le livre, eh ! le livre, parce que tu dois savoir,
comment faire pour ne rien avoir ?
Sonnerie du téléphone… “Allo…” “Monsieur, c’est au sujet de votre compte-courant.”
“Plus tard…” Sonnerie du téléphone. “Plus tard, je vous dis…” Mai toi le livre, tu entends,
comment faire, comment faire pour être
comme avant ?

Le rideau se lève. On voit le soldat assis à son bureau, et feuilletant le livre. Il regarde autour de lui.

LE SOLDAT
On m’envie comme jamais homme n’a été envié, on m’envie ;
je suis mort, je suis hors la vie.

Le Diable, en vieille marchande à la toilette, passe la tête derrière le portant de gauche sans être vu du soldat.

Je suis énormément riche, je suis riche énormément,
je suis mort parmi les vivants.

Le Diable passe la tête derrière le portant de droite. Le soldat, toujours sans l’avoir vu, prend le livre et le jette à terre.

LE DIABLE, *heurtant. Voix de fausset.*
Monsieur, est-il permis d’entrer ?

Il entre.

LE SOLDAT
Que voulez-vous ?

LE DIABLE
On voudrait vous parler…
S’avançant à petits pas.
Mais permettez !...

Ramassant le livre qu’il tend au soldat.
Quelque chose, Monsieur, que vous avez laissé tomber.

LE SOLDAT, *prenant le livre.*
Et puis après ?

LE DIABLE
Monsieur, on va vous expliquer…
J’ai mon carton sur le palier,
des raretés, Monsieur, des curiosités…

LE SOLDAT
Merci.

LE DIABLE
Mon bon monsieur, par charité…

LE SOLDAT, *tirant sa bourse.*
Tenez.

How all the others are happy, how is it done?
You must know, you must know, you must tell me, explain
What I can do, to have nothing again!
The telephone rings,
‘Hello.’ ‘Sir, with regard to your current account, sir . . .’
‘Later.’
The telephone rings.
‘Later, I tell you, later!’
The book must know the secret, then answer me!
What can I do to be as I used to be?

Curtain rises. We see the Soldier sitting at his desk, thumbing through the book. He looks round.

SOLDIER
I have been proud and envied, and in my pride
I am dead inside to the world outside.

The Devil, dressed as an old clothes’ woman, pops his head round the left wing without being seen by the Soldier.

I am rich, unbelievably rich, but all I’d give
To be alive again, as others live. I am a ghost among the living.

The Devil pops his head round the right wing. The Soldier still not seeing him, picks up the book and throws it to the ground.

DEVIL, *knocking. Falsetto voice.*
Please, kind sir, can I come in?

He enters.

SOLDIER
What do you want?

DEVIL
Just a few words with you, sir – but before I begin
If you’ll allow me, you seem to have dropped something, sir,
You might miss . . .

The Devil trips forward with mincing steps, and picks up the book which he holds out to the Soldier.

SOLDIER, *taking the book.*
Now, what do you want?

DEVIL
I’ll explain, sir, it’s this –
I have a little case outside
Full of rare, precious things, sir, I’d
Be glad . . .

SOLDIER
No, thank you.

DEVIL
Sir! For pity’s sake . . .

SOLDIER, *pulling out his purse.*
Here, take this . . .

LE DIABLE
Monsieur, on a sa dignité !
Rien qu'on ne l'ait d'abord gagné.
On fait son métier, son petit métier.
Mon carton est sur le palier.
Si j'allais vite le chercher ?...

Il sort brusquement. Il rentre avec le sac du soldat, qu'il pose à terre.

Regardez, Monsieur, regardez !...

De plus en plus vite.

Des bagues, des montres, des colliers ?

Signe du soldat.

Des dentelles ? Non ?
Dites non sans vous gêner...
C'est vrai, vous n'êtes pas marié...
On fait son métier, son petit métier...
Et une médaille en argent doré ?...
Signe du soldat. Comme avec étonnement.

Non, toujours non ?... Et un miroir ? non ?...
J'ai trouvé !
Un beau portrait tout encadré.

Le soldat se tourne vers lui.

Ah ! voilà qui a l'air de vous intéresser.
Est-ce encore non ?... est-ce encore non ?...

Il sort le violon du soldat et le présente au public.

[LE DIABLE]
Alors un petit violon ?

Le soldat se lève brusquement. Le diable est tourné vers le public et parle par-dessus son épaule tout en se retirant.

[LE SOLDAT]
Combien ?

Le soldat se met à le suivre.

Combien ? je vous dis.

Le soldat se précipite sur lui. Le diable cache le violon derrière son dos.

[LE DIABLE]
On s'entend toujours entre amis.

Tendant le violon.

Je vous permets de l'essayer,
nous conviendrons du prix après.

DEVIL
Sir, we have our pride.
Nothing for nothing is the rule,
Each has his little job to do –
My case is just outside, sir, you'll
Please let me go and bring it in to you?

He goes out abruptly. Returns with the Soldier's knapsack, which he lays on the ground.

Now, look, sir! Look at these lovely things –

Faster and faster.

Watches! Necklaces! And rings!

Soldier shakes his head.

Some lace, sir? No?
Don't be afraid, sir, to say so –
It's true, of course, you haven't a wife . . .
Each has his little job in life .. .
A lucky medallion, engraved on the back?
Soldier shakes his head. As if surprised.

No? No, every time. Now what do you lack –
A mirror, perhaps? No? Oh dear, what a shame,
A beautiful picture, complete with frame?

The Soldier turns to him.

Ah! That seems to arouse your interest,
Is it no? Still no? The same as the rest . . .

He brings out the Soldier's violin, and shows it to the audience.

DEVIL
Or would – a little fiddle be best?

The Soldier rises abruptly. The Devil is facing the audience, and talks over his shoulder as he walks away.

SOLDIER
How much? How much?

He begins to follow the Devil.

How much, I say?

The Soldier rushes at the Devil. The Devil hides the violin behind his back.

DEVIL
Well, as we're friends I won't stand in the way.

He holds out the violin.

Try it first, see what you say,
We'll fix a price, let's hear you play!

Le soldat s'empare du violon. Il essaie de jouer,
le violon reste muet.

[6] *La musique commence.*
"Petits airs au bord du ruisseau."
Le soldat se retourne. Le diable a disparu.
Le soldat jette de toutes ses forces le violon
dans la coulisse.
Il revient à son bureau. La musique joue toujours.
Il prend le livre, il le déchire en mille morceaux.
Le rideau se baisse. Fin de la musique.

SECONDE PARTIE

[7] *Musique. "Airs de marche", comme au début de la première partie.*

LECTURE, *pendant la musique.*
Entre Denges et Denezy,
et il s'en va droit devant lui.
Où est-ce qu'il va comme ça ?...
marche depuis longtemps déjà,
le ruisseau, ensuite le pont,
où est-ce qu'il va ? le sait-on ?

Fin de la musique.

Il ne le sait pas lui-même, il ne le sait pas, lui non plus, et seulement qu'il a fallu,
parce qu'on n'y tenait plus.
Plus rien de toutes les richesses qu'on a eues, on s'en est débarrassé,
on n'a rien dit à personne, on s'est sauvé ;
et on est comme dans le temps,
avec le sac en moins et les choses dedans.

Reprise de la musique. "Airs de marche."

Sur la route de Denezy,
à cause que c'est le pays,
et puis, que non ! ce n'est plus lui.
Et le dos tourné au pays.

A été, a encore été,
a marché, a beaucoup marché...

Fin de la musique.

Un autre pays à présent,
avec un village dedans ;
il pense : "Entrons", il entre ; vient une auberge,
il y est entré ;
trois décis qu'il a commandés ;

The Soldier seizes the violin. He tries to play,
but the violin remains silent.

Music. 'Little airs by the stream.'
The Soldier turns round. The Devil has disappeared.
The Soldier hurls the violin into the wings
with all his strength.
He returns to his desk.
The music still plays. He picks up the book
and tears it into a thousand pieces.
Curtain falls. Music ends.

PART II

Music. 'Marching Song,' as at the beginning of the first part.

NARRATOR, *during the music.*
Down a hot and dusty road,
Tramps a man without his load.
Someone trudging on and on,
Many, many miles he's gone.
Free.
Over hill and dale he goes,
During the music.
Where's he heading? No one knows . . .

Music ends.

He doesn't know himself, he only knows he must get out,
Go somewhere else, because
He can't go on the way he was.
Nothing remains of all his fine belongings,
He's thrown them out – without a word to say
To anyone, he's run away;
And things are just the way they were,
Except of course he has no pack to bear.

Music. 'Marching Song.'

Is he taking the homeward road,
Free.
The road he took before?
Free.

Home? No! It's not his any more.
During the music.
Now he goes the other way,
Cannot stay, on his way, on his way,
Marches on all day . . .

Music ends.

Now he comes to another land,
A village on the frontier and
An inn. He thinks: 'Shall I cross over?'
He thinks: 'Why not?'
He goes to the inn, orders a tot,

TRACKS PLAGES CD

on boira son verre, et après ?
Et il s'est mis à regarder,
regarde à travers les petits carreaux,
par l'intervalle des rideaux,
les rideaux de mousseline blancs tenus relevés
par des embrasses rouges,
les rideaux blancs, les jolis rideaux blancs,
regarde les feuilles qui bougent.
Et puis quoi ? tout à coup, ce monde autour du four...
Et c'est qu'on vient de battre le tambour.
Et on a battu le tambour à cause de la fille du roi
(le roi de ce royaume-là),
qui est malade, ne dort pas,
ne mange pas, ne parle pas,
et, le roi, il fait dire au son du tambour, comme ça :
qu'il donnera la fille au roi
(le roi de ce royaume-là)
à celui qui la guérira...
Juste à ce moment entre un homme qui dit à Joseph : "Salut, toi !
(quand même on ne se connaît pas,
mais c'est que moi aussi j'ai été soldat).
Et c'est pourquoi je t'appelle collègue,
et quand je t'ai vu entrer,
je me suis dit : allons lui parler.
Il n'a pas l'air tant content, je me suis dit,
alors essayons.
C'est peut-être pour lui une bonne occasion.
La fille au roi, dis donc, la fille au roi,
qu'en penses-tu ? c'est fait pour toi.
Parce que, moi, vois-tu, moi je suis déjà marié,
mais toi, tu as ta liberté.
Et médecin, c'est tout ce qu'on veut, tu comprends, tu ne risques rien,
tu viens, tu dis : je suis soldat-médecin ;
même si tu ne réussis pas, ça vaut le coup..."

Coup de poing du lecteur sur la table.

Pourquoi pas ?

Nouveau coup de poing.

Pourquoi pas, après tout.
Au revoir collègue et merci du renseignement !
Se lève dans le même instant.
Il se lève, il sort, il s'en va.
À l'entrée des jardins du roi,
les gardes lui demandent où il va :
où je vais ? Je vais chez le roi !

[8] *Éclate la "marche royale." Marche royale.*
Toutes les lumières s'éteignent. Le lecteur a allumé les deux bougies qui ont été placées sur la table.

LECTURE
[9] On a fait marcher la musique,
le roi m'a reçu, ça va bien ;
il m'a dit : "Vous êtes médecin ?"
j'ai dit : "Oui, soldat-médecin..."

Drinks it down . . . Yes, and now what?
Then he begins to look around,
He gazes at the muslin curtains bound
With silk cord, fine white muslin,
Scarlet cord, such fine white muslin curtains pinned
Around the leaded window panes
Where leaves stir in the wind.
But what's this? Suddenly the world outside
Comes crashing in again,
Somebody starts to beat a drum . . .
And someone beats a drum, because the princess of the realm
The only daughter of the King,
Lies ill in bed; she neither sleeps,
Nor speaks, nor eats, nor anything,
And the King proclaims to the sound of the drum:
'That whatsoever man shall come
And raise his daughter from her bed,
That man, the fair princess shall wed!'
Just at that moment a man comes up
and says to Joseph: 'Hello, chum!
We've not been introduced, it's true,
But well, I've been a soldier too.
Old comrades don't mind if you make yourself known.
When I saw you come in, and you were alone,
I said to myself, have a word with him.
He looks a bit down, I said, you can see at a glance –
Go on over; who knows, this may be his big chance?
A lovely young girl, what about it! – a princess too!
Think of that! I'd say it was made for you.
I'm married already, worse luck, it's no use to me,
But you, my lad, you're young, you're free!
Doctoring? Well – that's whatever you choose,
Besides, you know, you've nothing to lose
By trying. You go, you say: I'm an M.O.
She's cured, she's not – it's worth a shot . . .'

The Narrator bangs his fist on the table.

Why not?

Another bang.

After all, why not!
Good-bye, old chap, many thanks for the tip!
He's up and he's out of it quick as a whip.
He's up, he's off and makes his way
To the palace gates. He gives a ring.
Where are you going, the sentries say:
Where am I going? To see the King!

Music. 'Royal March.' The curtain rises to reveal a room in the palace, with the Devil dressed as a virtuoso violinist. Curtain falls.
All the lights go out. The Narrator has lit the two candles on his table.

NARRATOR
They gave the word for the band to play,
The King received me, the King no less!
He said to me: 'You are a doctor?'
I said: 'An army doctor, yes . . .'

"C'est qu'il en est déjà venu beaucoup pour rien…"
"Oh ! moi, j'ai dit, j'ai un moyen…"
"Eh bien ! vous verrez ma fille demain..."

Le lecteur a un jeu de cartes ; il le retourne entre ses doigts.

Ça va bien ! je dis, ça va bien !
Le collègue avait raison. Et, en effet, pourquoi pas moi ? Une femme qu'on aurait à soi,
depuis le temps qu'on n'en a pas !

Le rideau se lève.
On voit une chambre du palais dans l'obscurité. Le soldat est assis avec un jeu de cartes à une petite table toute pareille à celle du lecteur et sur laquelle également deux bougies sont allumées. Une chopine et un verre, comme le lecteur.

LE SOLDAT
Ça va marcher, qu'en dites-vous, les cartes,
qu'en dites-vous ?
Sept de cœur, dix en cœur, rien que du cœur,
rien que de l'atout...
Il boit.

Et je dis bien : pourquoi pas moi ?
une femme qu'on aurait à soi, rien qu'à soi,
et, encore, la fille du roi…

Le diable se dresse à côté du soldat avec le violon qu'il tient sur son cœur.

LE DIABLE
On est arrivé avant toi.

Silence. Le soldat a baissé la tête et ne bouge plus.

LE DIABLE, *tournant autour de la table.*
Tu as eu tort de te fâcher,
tu étais riche, considéré…
Un coup de tête, rien de plus ;
mon pauvre ami, tu es perdu.

Nouveau silence. Le soldat ne bouge toujours pas.

Sept de cœur, dix de cœur, reine de cœur,
on se disait : c'est le bonheur !
On y croyait quand même, ou bien ?…

Montrant le violon.

Seulement c'est moi qui l'ai, le moyen.

Il se met à tourner autour du soldat en faisant des jongleries sur le violon.

LECTURE, *sourdement.*
C'est vrai, ce qu'il dit, il me tient,
et c'est lui qui l'a, le moyen ;
moi, je n'ai rien, je n'ai plus rien !

Arrêt brusque. Puis le lecteur, se tournant de côté, s'adresse tout à coup au soldat.

'Many have come, you know, but none have stayed . . .'
'Oh, I have my methods,' I said, 'I'm not dismayed . . .'
'Very well. Tomorrow you see the princess . . .'

The Narrator shuffles a pack of cards.

It went off just as we thought it would,
That fellow was right. So far so good!
Just think . . . a girl to call your own
After so many years alone!

The curtain rises.
A room in the palace, dimly lit. The Soldier is sitting with a pack of cards at a table like the one used by the Narrator, and on which two candles are also burning. A jug of wine and a glass, like the Narrator.

SOLDIER
Why not? Why shouldn't the luck be mine?
Ask the cards. What do you say?
Six of hearts – ten of hearts – queen of hearts –
Nothing but hearts, trumps all the way!
The Soldier drinks.

It's true, why not, why shouldn't it be?
I'll have a wife of my own, only for me,
And what's more, a princess too . . .

The Devil appears at the Soldier's side, holding the violin over his heart.

DEVIL
Someone's here ahead of you!

Silence. The Soldier bows his head and remains still.

DEVIL, *turning round the table.*
You were silly to be upset,
You were rich and esteemed; you get
A sudden whim, don't count the cost . . .
And now, my poor young friend, you're lost.

Silence. The Soldier doesn't move.

Six of hearts – ten of hearts, hearts all the way,
You told yourself: It's my lucky day!
Well? Do you still believe it's true?

He holds out the violin.

I have my methods! I, not you!

He begins to circle round the Soldier, making flourishes with the violin.

NARRATOR, *dully.*
It's true what he says, he's got me for sure,
He'll do the trick, he's got the cure;
I have nothing – nothing at all once more!

He stops short. Then the Narrator, turning round, suddenly speaks directly to the Soldier.

Hardi ! vas-y quand même, saute-lui dessus,
casse-lui les reins.

LE SOLDAT, *immobile.*
C'est pas un homme, je ne lui peux rien.

LE LECTEUR
Que si ! que si ! tu lui peux quelque chose, je te dis ;
lui, il te tient encore, parce que tu as de l'argent à lui.

Le soldat lève la tête et regarde le lecteur.

Débarrasse-toi de cet argent, tu es sauvé.
Joue aux cartes avec lui : il va te le gagner.

LE SOLDAT, *au diable, brusquement.*
Jouez-vous ? on a de l'argent.

LE DIABLE, *s'arrêtant étonné.*
Comment ?

LE SOLDAT
Je vous dis : Voulez-vous jouer ?

LE DIABLE
Cher ami...
Il prend une chaise.
mais très volontiers.
Il s'assied.

LE LECTEUR, *au soldat.*
Il gagnera, il veut toujours gagner.
Tu vas perdre : il est perdu.

LE SOLDAT, *sortant de l'argent de ses poches.*
De l'or, des billets, des écus.

LE DIABLE, *déposant le violon sur ses genoux.*
Très bien !

LE SOLDAT
Combien ?

LE DIABLE
Dix centimes le point.

LE SOLDAT
Deux francs le point, pas un sou de moins.

LE DIABLE
Si vous voulez, mais attention !...

Le soldat bat les cartes. Le diable coupe.

plus de livre, plus de violon ;
restaient les petits sous, les petits sous s'en vont...

Ils jouent. Le diable gagne.

Go for him just the same, knock him down,
bang his head on the floor!

SOLDIER, *without moving.*
He isn't a man, I can do nothing more.

NARRATOR
You can, I tell you, you can! Don't you see how it is?
He's got you because of the money – you still have money of his.

The Soldier raises his head and looks at the Narrator.

Get rid of that and you're saved. Go on, begin . . .
Offer to play him at cards: he's sure to win.

SOLDIER, *roughly, to the Devil.*
Will you play? I've money.

DEVIL, *stopping, surprised.*
What? I don't understand . . .

SOLDIER
I said: would you like a game?

DEVIL
My dear young friend . . .
He takes a chair.
I'm always ready for a hand.
He sits.

NARRATOR, *to the Soldier.*
He'll win, he always likes to win.
You'll lose; and he'll be lost. Begin.

SOLDIER, *emptying his pockets.*
Notes, gold and silver; they're all in.

DEVIL, *Laying the violin across his knees.*
Good.

SOLDIER
How much a point?

DEVIL
A farthing, yes?

SOLDIER
Sixpence a point, not a penny less.

DEVIL
Just as you wish, but best take care!

The Soldier shuffles. The Devil cuts.

No more fiddle, no more book,
Only a few pennies left and look . . .

They play. The Devil wins.

TRACKS
PLAGES CD

Ensuite ce sera la fin...
Vous n'aurez plus rien,

Ils jouent. Le diable gagne.

plus rien que la faim. F… a… i… m…, faim !

Ils jouent. Le diable gagne.

Tu vois ; jamais plus, jamais plus !
Tu iras pieds nus, tu iras tout nu.

Ils jouent. Le diable gagne.

LE LECTEUR, *au soldat.*
Hardi ! cent sous !

LE SOLDAT
Je dis : cent sous.

LE DIABLE, *déjà assez difficilement.*
Tu... tu es fou !

[Ils jouent. Le diable gagne.]

LE LECTEUR, *criant.*
Cinquante francs !

LE DIABLE, *parlant avec peine et mettant le violon sous son bras.*
Doucement... monsieur... dou... cement....

Ils jouent, le diable gagne.

Ga… gné quand même.

LE LECTEUR, *s'adressant toujours au soldat.*
Tout ton argent.

LE SOLDAT
Tout mon argent !

Il sort de sa poche tout ce qui lui reste d'argent et le jette sur la table.

LE DIABLE, *se levant lentement.*
As de pique, as... de... pique..., et... toi ?

LE SOLDAT
Reine de cœur !

LE DIABLE
C'est... c'est... encore moi.

Il chancelle.

The pennies are flying off into the air,
You'll have nothing at all,
Then where will you be?

They play. The Devil wins.

You'll starve, my friend, S-T-A-R-V-E!

They play. The Devil wins.

There do you see! Total defeat!
You'll go around naked, no shoes to your feet!

They play. The Devil wins.

NARRATOR, *to the Soldier.*
Raise him a pound!

SOLDIER
A pound!

DEVIL, *already with difficulty.*
You . . . you're mad! How can you beat . . .

[They play. The Devil wins.]

NARRATOR, *shouting.*
Ten pounds! Deal on!

DEVIL, *speaking with great difficulty, and putting the fiddle under his arm.*
Gen . . . tly . . . gen . . . tly not . . . so . . . fast –

They play. The Devil wins.

Aaah . . . I've won – same – as – last . . .

NARRATOR, *still speaking directly to the Soldier.*
Stake the lot!

SOLDIER
I stake the lot!

He empties his pockets of his remaining money and tosses it on the table.

DEVIL, *getting up slowly.*
Ace – of – ace of Spades! You've – got . . .

SOLDIER
The Queen of Hearts!

DEVIL
Again . . . it's . . . me!
I've won . . . again . . .

He totters.

TRACKS
PLAGES CD

LE LECTEUR
Tu vois, tu vois !
Le soldat écarte sa chaise, met les mains sur ses cuisses et, penché en avant, considère le diable qui chancelle de plus en plus.

Tu vois, tu vois, il va tomber
Attends. À présent, lève-toi.
Donne-lui à boire ! ça le remettra !
Dis-lui : "A votre bonne santé !"

LE SOLDAT, *s'approchant du diable avec le verre.*
Tenez ! ça vous remettra.

Le diable, titubant, fait un geste.

Je vous dis de boire, tenez !

Il le force à boire. Remplissant le verre.

Et je bois à votre santé.

Remplissant de nouveau le verre.

Encore un !

LE DIABLE
Vous a... bu... sez !...

LE LECTEUR
Attention ! il va tomber.

En effet, le diable tombe sur la chaise, puis le haut de son corps se renverse sur la table.

LE SOLDAT
On est léger ! on est léger !

Il se penche sur le diable et tend la main vers le violon.

Eh ! eh ! peut-on essayer ?

Mouvement convulsif du diable.

LE LECTEUR
Il n'en a pas encore assez !...

LE SOLDAT, *vidant le verre à plusieurs reprises dans la bouche du diable.*
Ah ! c'est comme ça. Eh bien, tiens !... tiens !... tiens !...
Il attend un instant. Le diable ne bouge plus.

LE LECTEUR
Tu reprends ton bien.

Le soldat s'empare du violon et tout de suite, debout à côté du diable se met à jouer.

[9] *Musique.* "*Petit concert.*"
Le diable tombe de la chaise.
Le rideau se baisse.

NARRATOR
You see! You see!
The Soldier pushes away his chair, puts his hands on his thighs, and bending forward, examines the Devil who is swaying more and more.

He's going to fall, I said he would . . .
Listen. Get up. Here's what you do.
Give him a drink! It'll do him good!
Say to him: 'Here's a health to you!'

SOLDIER, *advancing on the Devil with the glass.*
Take this – it'll do you good!

The Devil, swaying, tries to push it away.

Go on, have a drink! Say when!

He forces the Devil to drink. Refills the glass.

Here's a health to you!

Refilling the glass.

And again!

DEVIL
You're – very – rude . . . that's not – at – all – the – w . . .

NARRATOR
Look out! He's going to fall.

And indeed, the Devil falls back in his chair, then his body sinks forward across the table.

SOLDIER
I'm free! I'm free!

He leans over the Devil and tries to take the violin.

Now – do I dare . . .

The Devil twitches.

NARRATOR
He's not quite out, be careful there!

SOLDIER, *empting the glass several times down the Devils throat.*
Oh, it's like that! All right then . . . eight . . . nine . . . ten!
He waits. The Devil is still.

NARRATOR
Now, take back your own again!

The Soldier takes the violin, and standing beside the Devil, begins to play.

Music. 'Little Concert.'
The Devil falls off his chair.
The curtain falls.

LECTURE, *pendant le petit concert. Crié. Les lumières partout se rallument.*
Mademoiselle, à présent, on peut le dire,
sûrement qu'on va vous guérir.
On va tout de suite aller vers vous,
Parce qu'à présent on peut tout.
On va venir, on va oser,
parce qu'on s'est retrouvé.
On va venir, on se sent fort ;
on a été tiré de la mort, on va vous tirer de la mort.

Fin du "petit concert."

Le rideau se lève. Lumière éclatante. La chambre de la princesse. Elle est couchée tout de son long sur son lit et ne bouge pas. Le soldat entre et se met à jouer.

[10] *Musique.*
Elle ouvre les yeux, elle se tourne vers le soldat.
Elle s'assied sur son lit
Le rideau se baisse.
Danses devant le rideau. "Tango."
"Valse." "Ragtime."
Fin de la musique.
Le rideau se lève. Même décor.
Le soldat et la princesse se tiennent embrassés.
Cris horribles dans la coulisse. Entre le diable
en diable. Il marche à quatre pattes.
On doit faire sentir que le jeu commencé tout à l'heure devant le rideau se transporte à présent
sur la scène. Les danseuses peuvent y prendre part.
Le diable tourne tout autour du soldat et tantôt fait le geste de le supplier de lui donner le violon, et tantôt cherche à le lui arracher, tandis que le soldat le menace de l'archet.
La princesse s'est réfugiée derrière le soldat et, à mesure que celui-ci se déplace, elle se déplace aussi, de façon à rester cachée derrière lui.
Le diable, tantôt reculant, tantôt bondissant en avant, précipite ses mouvements.
Le soldat a une idée. Il se met à jouer sur le violon.
Contorsions. Il cherche à retenir ses jambes avec ses mains. Il n'en est pas moins entraîné.

[11] *Musique. "Danse du diable."*
Il tombe à terre, épuisé.
Le soldat prend la princesse par la main ; on voit qu'elle n'a plus peur. Danse de la princesse autour du diable.
Puis, sur un signe du soldat, elle prend le diable par une patte et à eux deux ils le traînent dans la coulisse. Fin de la musique.
Ils reviennent au milieu de la scène et tombent de nouveau dans les bras l'un de l'autre.

[12 Petit Choral]

LE DIABLE, *passant brusquement la tête par la porte du fond.*

[13] *"Chanson du diable."*
Ça va bien pour le moment, mais le royaume n'est pas tant grand.

Le soldat et la princesse se tournent vers le diable ; puis comme avant.

LE DIABLE
Qui les limites franchira
en mon pouvoir retombera !

[14] *Même jeu.*

NARRATOR, *during the 'Little Concert' – shouting. The lights all go up again.*
Princess, now we can safely say
He who will cure you's on his way.
Soon now he's going to come to you
Because there's nothing he can't do.
Soon now he'll be outside your door
Because he's found himself once more.
Soon now he'll come to claim his wife;
Because he has been brought back to life
He's going to bring you back to life.

End of the 'Little Concert.'

Curtain rises. Brilliant lighting. The Princess's room. She is lying on her bed and doesn't move. The Soldier enters and begins to play.

Music.
She opens her eyes, turns her head towards the Soldier. She sits up in bed. The curtain falls. Dances in front of the curtain.
'Tango.' 'Waltz.' 'Rag-time.'

Music ends.
Curtain rises. Same scene. The Soldier and the Princess are in each other's arms. Horrible shrieks off. Enter the Devil dressed as a devil. He crawls on all fours. We should feel that the action started in front of the curtain has now been transferred to the stage. The dancers can join in. The Devil circles round the Soldier, sometimes imploring him to hand over the violin, sometimes trying to snatch it from him, while the Soldier threatens him with the bow.

The Princess has taken refuge behind the Soldier, and as he moves, she moves, always keeping hidden behind him.
The Devil, sometimes falling back, sometimes springing forward, accelerates his movements.
The Soldier has an idea. He begins to play the violin.

Music. 'Dance of the Devil' Contortions. The Devil tries to hold his legs still, but is even more bewitched. He falls, exhausted.
The Soldier takes the Princess by the hand: she has lost her fear. The Princess dances round the Devil.
Then, at a sign from the Soldier, she takes the Devil by one paw, and between them they drag him into the wings. Music ends.
They return to the middle of the stage and fall into each others' arms.

Music. 'Little Chorale.'

DEVIL, *suddenly pops his head round the door at the back. '*

Devil's Song.'
All rrright! I shall have to wait. But this realm of yours is not so great.

The Soldier and the Princess turn to the Devil, then go back into their embrace.

DEVIL
If once its frontiers should be passed
Then you'll be in my power at last.

The Soldier and the Princess repeat their turn and embrace.

Ne poussez pas plus loin qu'il est permis,
sans quoi Madame sera forcée de se remettre au lit ;
et, quant au prince son époux,
qu'il sache qu'à présent ma patience est à bout…

Même jeu.

On le mènera droit en bas
où, tout vivant, il rôtira !

Même jeu. Première phrase du "choral" pendant que le rideau se baisse.

LECTURE
Il ne faut pas vouloir ajouter
à ce qu'on a ce qu'on avait,on ne peut pas être
à la fois qui on est et qui on était.
Il faut savoir choisir ;
on n'a pas le droit de tout avoir :
c'est défendu.
Un bonheur est tout le bonheur ; deux,
c'est comme s'ils n'existaient plus.

Reprise du "choral."

"J'ai tout, j'ai tout", pense-t-il.
Mais un jour, elle, elle lui dit :
"Je ne sais rien encore de toi, raconte-moi,
raconte-moi un peu de toi."

Reprise du "choral."

"C'est que c'est dans le temps, tout là-bas,
dans le temps que j'étais soldat ;
tout là-bas chez ma mère dans mon village, loin, bien loin, et j'ai oublié le chemin."

Reprise du "choral." Fin du "choral."

"Si on allait, si on allait !..."
"Tu sais bien que c'est défendu."
"On sera vite revenus,
et personne n'en saura rien !"
Elle le regarde, elle lui a dit :
"Tu en as bien envie, toi aussi !…
Que si !… que si !… que si !… que si !…
"Que si, je vois bien", qu'elle dit.
Et il disait : "Venez ici."
Mais elle : "Est-ce que c'est oui ?"
"Pas avant, vous savez…" Et voilà qu'il pensa :
"Peut-être que ma mère me reconnaîtra, cette fois ;
elle viendrait habiter avec nous,
et, comme ça, on aurait tout..."

À ce moment, on voit passer le diable devant le rideau baissé. Magnifique costume rouge.

So do not push your luck too far or then,
Then, my lady, you will find that you are back in bed again;
As for her Prince, he can't pretend
He doesn't know my patience now is at an end . . .

Same business for the soldier and the Princess.

He who laughs the last, he laughs most
As I shall do to watch his rrrrroast!

Same business. First bars of the 'Chorale' as the curtain falls.

NARRATOR, *punctuated by reprises of the 'Chorale'.*
You must not seek to add
To what you have, what you once had;
You have no right to share
What you are with what you were.
No one can have it all,
That is forbidden.
You must learn to choose between.
One happy thing is every happy thing:
Two, is as if they had never been.

Reprise of the 'Chorale.'

'I have everything,' he thinks. 'I always will
Have everything,' he thinks. But one day she,
She says: 'I know so little about you still,
Tell me about yourself, come on, tell me!'

Reprise of the 'Chorale.'

'Well, it all started a long, long time ago.
There was a cottage I used to share
With my mother – I was a soldier then, you know –
Far, far away; I've almost forgotten where.'

Reprise and end of the 'Chorale.'

'Suppose, suppose we went there!' 'No,
It is forbidden.' 'Suppose we go –
We'd be back before we were missed,
No one would ever know!'
She looks at him, and smiles and says:
'You want to, I can see you do,
It isn't much to ask of you,
Say yes . . . say yes . . . say yes . . .
Why not, you want to, I can see
You do.' He says: 'Come over here to me.'
'Not until you say yes . . .'
And so he thinks, 'If we did go
Perhaps this time my mother will know me,
Why not? Just to pay a call,
And she could come and live with us –
Then I should really have it all.'

At this moment the Devil crosses in front of the curtain, wearing a magnificent scarlet costume.

Ils sont partis, ils sont près d'arriver.
On commence à voir le clocher.
Il arrive le premier à la borne frontière.
Elle, elle est restée en arrière.

De nouveau, le diable passe devant le rideau.

Il l'appelle, il s'est retourné…

Le rideau se lève. Même décor qu'à la seconde scène : le clocher du village et la borne frontière.
On voit le soldat qui s'est retourné et fait des signes.
Il se remet en marche, il arrive à la borne ; le diable tombe devant lui. Il a de nouveau le violon,
il joue sur le violon.

[15] *Musique. "Marche triomphale du diable."*
Le soldat a baissé la tête. Il se met à suivre le diable, très lentement, mais sans révolte.
On appelle dans la coulisse. Il s'arrête un instant. Insistance du diable.
Le diable et le soldat sortent de scène.
On appelle une dernière fois.
Le rideau se baisse. Fin de la musique.

FIN DE L'HISTOIRE.

They're on their way, they're nearly there,
A scent he knows hangs in the air.
He has gone on ahead to find
The frontier. She is a little way behind.

The Devil crosses again.

He calls her, he turns back, then changes his mind . . .

The curtain rises. The same scene as in Scene 2, the village spire and the frontier post.
The Soldier enters, making signs. He walks forward again, and reaches the frontier post: the Devil appears in front of him. He has the violin again
and begins to play.

Music. 'The Devils Triumphal March.'
The Soldier hangs his head. He begins to follow
the Devil, very slowly, but without resisting.
A voice calls from the wings. He stops for a moment.
The Devil waves him on. Exeunt the Devil and the Soldier. The voice calls for the last time. The curtain falls. Music ends.

END OF THE SOLDIER'S TALE.

English version by MICHAEL FLANDERS and KITTY BLACK

Louis Laine, dans *L'Échange* de Paul Claudel, fut le premier rôle de **DIDIER SANDRE** en 1968. Après un détour vers le théâtre pour enfants et l'animation culturelle avec Catherine Dasté, il participe aux grandes aventures du théâtre subventionné de ces trente dernières années, jouant dans de nombreuses mises en scène d'Antoine Vitez, Bernard Sobel, Jorge Lavelli, Patrice Chéreau, Jean-Pierre Miquel, Jean-Pierre Vincent, Maurice Béjart, Giorgio Strehler, Luc Bondy, Jacques Lassalle, Christian Schiaretti, Alain Françon, entre autres. Il participe également à divers spectacles de répertoire ou de création dans des théâtres privés. En 1987, le Syndicat de la critique lui décerne son prix du Meilleur acteur et, en 1996, il reçoit le Molière du Meilleur acteur pour *Un Mari idéal* d'Oscar Wilde. Récemment, il joue dans les mises en scène de *Bérénice* de Jean Racine par Lambert Wilson, du *Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz et de *La Messe là-bas* de Paul Claudel par Christian Schiaretti, de *Monsieur Chasse* de George Feydeau par Claudia Stavisky, de *Ma vie avec Mozart* d'Éric-Emmanuel Schmitt par Christophe Lidon, ou encore de *Danse de mort* d'August Strindberg par Hans Peter Cloos et *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov par Alain Françon. Il crée en 2011 au Théâtre de la Madeleine *Collaboration* de Ronald Harwood aux côtés de Michel Aumont et de Christiane Cohendy, spectacle pour lequel il a reçu le Prix du Brigadier 2013. Au cinéma, il tourne sous les directions de Pascale Ferran, Éric Rohmer, Abraham Segal, Lucas Belvaux, Agnès Jaoui et Carlos Saboga. Il participe à de nombreux téléfilms parmi lesquels *Saint-Germain ou la Négociation* de Gérard Corbiau, *Le Sang noir* de Peter Kassovitz. Il interprète Louis XIV dans *L'Allée du Roi* et le Baron de Charlus dans *À la recherche du temps perdu* réalisés par Nina Companeez. Didier Sandre travaille régulièrement avec des musiciens dans des programmes qui associent musique, littérature et poésie.
Entré à la Comédie-Française le 1er novembre 2013, Didier Sandre y a interprété, Salle Richelieu, Orgon dans la mise en scène de Galin Stoev de *Tartuffe* de Molière ainsi que le Pasteur et le Peintre Hauser dans *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt, mise en scène par Christophe Lidon au Théâtre du Vieux-Colombier.

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent, **DENIS PODALYDÈS** entre en 1997 à la Comédie-Française, dont il devient le 505e sociétaire en 2000. La même année, il reçoit le Molière de la Révélation théâtrale pour son rôle dans *Le Revizor* de Gogol mis en scène par Jean-Louis Benoît. Il joue également pour Claude Stratz (*Le Malade imaginaire* de Molière), Dan Jemmett (*La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo), Sulayman Al-Bassam (*Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous), Catherine Hiegel (*L'Avare* de Molière), Jacques Lassalle (*Figaro divorce* de Horváth, *Il Campiello* de Goldoni, *Platonov* de Tchekhov) ou encore Galin Stoev, Matthias Langhoff, Philippe Adrien, etc. Ivo van Hove le met en scène dans *Les Damnés* d'après Visconti, Badalucco et Medioli au Festival d'Avignon en 2016.
Molière de la mise en scène en 2006 pour *Cyrano de Bergerac* à la Comédie-Française, il monte *Lucrèce Borgia* d'Hugo, *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, *Fantasio* de Musset. Par ailleurs, il met en scène avec Éric Ruf et Emmanuel Bourdieu *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti, ainsi que *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck au Théâtre des Bouffes du Nord, *Fortunio* de Messager à l'Opéra-Comique, *Don Pasquale* de Donizetti et *La Clémence de Titus* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées. Au cinéma, il tourne pour Bruno Podalydès, Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, François Dupeyron, Michel Deville, Michael Haneke, Xavier Durringer, Noémie Lvovsky, les frères Larrieu, Pierre Jolivet, Alain Resnais et, à la télévision, pour Josée Dayan, Dante Desarthe ou Emmanuel Bourdieu – dont il met en scène *Tout mon possible*, *Je crois ?*, *Le Mental de l'équipe*, *L'homme qui se hait*. Il a publié *André le Magnifique* (en écriture collective avec notamment Michel Vuillermoz – Molière de l'auteur 1998), *Scènes de la vie d'acteur*, *Voix off* (Prix Femina Essai 2008), *Étranges animaux* (avec le photographe Raphaël Gaillarde), *La Peur Matamore*, *Fuir Pénélope* et, en 2016, l'*Album Shakespeare* à La Pléiade. Il compte également nombre de lectures publiques et enregistrements d'œuvres de Céline, Proust, Diderot, La Bruyère, Rousseau, Modiano, Mauvignier, entre autres. Il est Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Sociétaire de la Comédie-Française, **MICHEL VUILLERMOZ** a fait ses classes au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il joue aussi bien à la Comédie-Française que dans d'autres théâtres, au cinéma ou à la télévision. Sur les planches, on a pu le voir récemment dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Alain Françon en 2013. Pour *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès en 2006, il a obtenu une nomination aux Molières dans la catégorie Meilleur comédien. Il y avait par ailleurs déjà été cité en 2004 dans la catégorie Meilleur second rôle pour *Le Menteur* de Pierre Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoît, ainsi qu'en 2002 pour *Madame Sans-Gêne* de Victorien Sardou, mis en scène par Alain Sachs. Il avait débuté en 1998 dans la cour des grands avec *André le Magnifique*, une création collective qui a raflé cinq Molières dont celui de la Révélation théâtrale masculine et du Meilleur auteur. Sa carrière théâtrale est prolifique et il a joué les pièces les plus illustres dirigées par des metteurs en scène comme Alain Françon, Jean-Yves Ruf, Jacques Lasalle, Pierre Pradinas, Marcel Bozonnet ou Robert Hossein, entre autres. Au cinéma,

DIDIER SANDRE's first role was Louis Laine in Paul Claudel's *L'Échange*, in 1968. After a period working in children's theatre and cultural animation with Catherine Dasté, he has been an active participant in the great adventures of French subsidised theatre over the last thirty years, performing in numerous productions by Antoine Vitez, Bernard Sobel, Jorge Lavelli, Patrice Chéreau, Jean-Pierre Miquel, Jean-Pierre Vincent, Maurice Béjart, Giorgio Strehler, Luc Bondy, Jacques Lassalle, Christian Schiaretti and Alain Françon, among others. He also appears in repertory revivals or new plays in the commercial theatre. In 1987 the Syndicat de la Critique (French Critics' Circle) awarded him its prize for best actor, and in 1996 he received the Molière award for best actor for Oscar Wilde's *An Ideal Husband*. More recently, he has appeared in productions by Lambert Wilson (*Bérénice* / Jean Racine), Christian Schiaretti (*Ploughman of Bohemia* / Johannes von Saaz, *La Messe là-bas* / Paul Claudel), Claudia Stavisky (*Monsieur Chasse* / George Feydeau), Christophe Lidon (*Ma vie avec Mozart* / Éric-Emmanuel Schmitt), Hans Peter Cloos (*The Dance of Death* / August Strindberg) and Alain Françon (*The Cherry Orchard* / Anton Chekhov). In 2011 he appeared in the French premiere of Ronald Harwood's *Collaboration* alongside Michel Aumont and Christiane Cohendy at the Théâtre de la Madeleine, for which he received the Prix du Brigadier in 2013. In the cinema has worked under the direction of Pascale Ferran, Éric Rohmer, Abraham Segal, Lucas Belvaux, Agnès Jaoui and Carlos Saboga. He has taken part in numerous TV films, including Gérard Corbiau's *Saint-Germain ou La Négociation* and Peter Kassovitz's *Le Sang noir*. For Nina Companeez he played Louis XIV (*L'Allée du Roi*) and the Baron de Charlus (*À la recherche du temps perdu*). He regularly works with musicians in programmes that combine music, literature and poetry.
Didier Sandre became a member of the Comédie-Française on 1 November 2013, and since then has been seen, notably, as Orgon (*Tartuffe* / Molière, directed by Galin Stoev) at the Salle Richelieu and Pastor and Painter Hauser (*The Visit* / Friedrich Dürrenmatt, directed by Christophe Lidon) at the Théâtre du Vieux-Colombier.

Trained at the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in the classes of Viviane Théophilidès, Michel Bouquet and Jean-Pierre Vincent, **DENIS PODALYDÈS** joined the Comédie-Française in 1997 and became its 505th *sociétaire* in 2000. In the same year, he received the Molière de la Révélation Théâtrale (acting discovery of the year) for his role in Gogol's *The Revizor*, directed by Jean-Louis Benoît. He has also acted for Claude Stratz (*Le Malade imaginaire* / Molière), Dan Jemmett (*Hamlet* / Shakespeare, *La Grande Magia* / Eduardo De Filippo), Sulayman Al-Bassam (*Rituel pour une métamorphose* / Saadallah Wannous), Catherine Hiegel (*L'Avare* / Molière), Jacques Lassalle (*Figaro Gets a Divorce* / Horváth, *Il Campiello* / Goldoni, *Platonov* / Chekhov), Galin Stoev, Matthias Langhoff, Philippe Adrien and others. Ivo van Hove directed him in *Les Damnés*, adapted from Visconti, Badalucco and Medioli, at the Avignon Festival in 2016.
As a stage director, he won a Molière award in 2006 for *Cyrano de Bergerac* at the Comédie-Française, where he has also staged *Lucrèce Borgia* (Hugo), *Ce que j'appelle oubli* (Laurent Mauvignier) and *Fantasio* (Musset). Other work as director includes *Le Cas Jekyll* by Christine Montalbetti (co-directed with Éric Ruf and Emmanuel Bourdieu), *Le Bourgeois gentilhomme* (Molière) and *La Mort de Tintagiles* (Maeterlinck) at the Théâtre des Bouffes du Nord, *Fortunio* (Messager) at the Opéra-Comique, and *Don Pasquale* (Donizetti) and *La Clemenza di Tito* (Mozart) at the Théâtre des Champs-Élysées. In the cinema he has worked for Bruno Podalydès, Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, François Dupeyron, Michel Deville, Michael Haneke, Xavier Durringer, Noémie Lvovsky, the Larrieu brothers, Pierre Jolivet and Alain Resnais, and on television for Josée Dayan, Dante Desarthe and Emmanuel Bourdieu; he has also directed Bourdieu's plays *Tout mon possible*, *Je crois?*, *Le Mental de l'équipe* and *L'homme qui se hait* in the theatre. He has published *André le Magnifique* (written collectively with Michel Vuillermoz among others – Molière for best author, 1998), *Scènes de la vie d'acteur*, *Voix off* (Prix Femina Essai 2008), *Étranges animaux* (with the photographer Raphaël Gaillarde), *La Peur Matamore*, *Fuir Pénélope* and, in 2016, the *Album Shakespeare* of La Pléiade. He has also made numerous public readings and recordings of works by Céline, Proust, Diderot, La Bruyère, Rousseau, Modiano and Mauvignier, among others. He is an Officer in the Ordre des Arts et des Lettres.

MICHEL VUILLERMOZ, *sociétaire* of the Comédie-Française, studied at the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. He appears both at the Comédie-Française, where he was seen in Alain Françon's production of Chekhov's *Three Sisters* in 2013, and in other theatres, in the cinema and on television. For Rostand's *Cyrano de Bergerac*, directed by Denis Podalydès in 2006, he obtained a nomination at the Molières in the best actor category. He was also nominated as best supporting actor in *Le Menteur* (Pierre Corneille) directed by Jean-Louis Benoît, in 2004, and in 2002 for his role in *Madame Sans-Gêne* (Victorien Sardou) directed by Alain Sachs. His first big break in the theatre came in 1998 with *André le Magnifique*, a collective creation that won five Molières including acting discovery of the year and best author. His theatrical career is extensive, and he has performed in the most illustrious plays under such directors as Alain Françon, Jean-Yves Ruf, Jacques Lasalle, Pierre Pradinas, Marcel Bozonnet and Robert Hossein. He has appeared in many films by Bruno Podalydès, among them *Versailles rive gauche* (1990), *Dieu seul me voit* (1995), *Le Parfum de la dame en noir* (2004) and

il a joué dans de nombreux films de Bruno Podalydès, comme V*ersailles rive gauche* (1990), *Dieu seul me voit* (1995), *Le Parfum de la dame en noir* (2004) ou encore *Adieu Berthe* (2011). On a pu le voir également dans *Un long dimanche de fiançailles* (Jean-Pierre Jeunet, 2004), *Palais Royal !* (Valérie Lemercier, 2004), *Un dernier pour la route* (Philippe Godeau, 2009) pour lequel il reçut une nomination aux Césars 2010 – Meilleur acteur second rôle – ou encore dans *Midnight in Paris* (Woody Allen, 2010) et *Reviens-moi* (Joe Wright, 2008). Plus récemment, on l'a vu dans *Camille redouble* (Noémie Lvovsky, 2012) pour lequel il fut nommé aux Césars 2013 – Meilleur acteur dans un second rôle. Sur le petit écran, il n'est pas en reste avec récemment *Les Trois Sœurs* (Valeria Bruni Tedeschi, 2014), *Le Grand Partage* (Alexandra Leclère, 2015), entre autres. Il a aussi prêté sa voix à la lecture de grands textes de la littérature, notamment *Le Père Goriot* de Balzac, *Les Misérables* de Victor Hugo et *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

OLIVIER CHARLIER entre à dix ans au CNSMD de Paris. À vingt et un ans, il avait déjà remporté les prix de grands concours internationaux : Munich, Montréal, Helsinki (Sibelius), Paris (Jacques Thibaud), Indianapolis, entre autres. Depuis plus de trente ans maintenant, il se fait entendre dans le monde entier avec quelques-uns des orchestres les plus réputés (Paris, Londres, Berlin, Amsterdam, Zurich, Tokyo, Montréal, Pittsburgh, Sydney, Seoul…). À côté de tous les grands concertos du répertoire, il s'attache avec passion à faire connaître des œuvres de compositeurs encore méconnus. Son abondante discographie témoigne de cet éclectisme : Vivaldi, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Grieg, Saint-Saëns, Ravel, Dutilleux (dont il a enregistré le concerto à deux reprises), mais aussi Gerard Schurmann, John McEwen, Edward Gregson, Roberto Gerhard, Cyril Scott, Marius Constant, entre autres. Chambriste fervent, Olivier Charlier participe régulièrement à de nombreux festivals, en compagnie de partenaires choisis (La Roque d'Anthéron, Prades, Montpellier, La Folle Journée, Nice). À la suite de ses maîtres, notamment Pierre Doukan et Jean Hubeau avec qui il a réalisé quelques enregistrements de musique française d'anthologie, il s'est engagé dès l'âge de vingt ans dans la mission de "passeur" comme il aime à le dire – auprès des jeunes générations, au sein de sa classe du CNSMD de Paris. Olivier Charlier joue un violon de Carlo Bergonzi de 1747.

Premier prix du CNSMD de Paris, **BERNARD CAZAURAN** intègre l'Orchestre de Paris dès sa création par André Malraux en 1967. Sa vie de musicien d'orchestre est marquée par la direction de grands chefs tels que Charles Munch, Herbert von Karajan, Georg Solti, Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, mais aussi Pierre Boulez à la tête de l'Ensemble Intercontemporain avec lequel il joue régulièrement. Il participe également aux nombreux concerts de musique de chambre organisés par Daniel Barenboim au sein de l'Orchestre de Paris, en France et à l'étranger. Bernard Cazauran a donné des récitals en France à Paris, Lyon, Rennes, Tarbes, Reims et à l'étranger en Italie, Suisse, Chine et au Luxembourg. En 1991, il participe à la création des *Citations* de Henri Dutilleux, pour hautbois, clavecin, contrebasse et percussion. Bernard Cazauran est membre du Carrasco H Quartet depuis 1995, avec lequel il donne de nombreux concerts de tango argentin, et enregistre un disque en 1997. Sa discographie compte également un premier disque avec orchestre et un disque de duos pour violoncelle et contrebasse (VDE Gallo).

Premier clarinettiste solo de l'Orchestre de Paris depuis 1995, **PHILIPPE BERROD** est aussi invité au Chamber Orchestra of Europe, à la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich, ou encore au Mahler Chamber Orchestra. Premier prix à l'unanimité au CNSMD de Paris en 1987, il est lauréat de nombreux concours internationaux incluant Paris, Vierzon, Reims, Trapani, Fondation Menuhin, Prix du Ministère de la culture, Prix Sacem. Il se produit en soliste dans le monde entier dans un répertoire allant du *Concerto pour clarinette et orchestre* de Mozart au *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez pour clarinette et électronique qu'il a notamment interprété au Konzerthaus de Berlin pour le 80e anniversaire du compositeur en collaboration avec l'Ircam. Philippe Berrod a eu le privilège de travailler avec les compositeurs tels qu'Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki et Pascal Dusapin, et d'assurer en première création les œuvres pour clarinette des compositeurs Bruno Mantovani, Olivier Greif, Philippe Hersant, Luis Naón, Gualtiero Dazzi, Kasper Toeplitz, Laurent Cuniot, entre autres. Philippe Berrod a réalisé de nombreux enregistrements récompensés par la critique notamment *Les Vents français* (Sony) et les intégrales de musique de chambre avec vents de Saint-Säens et de Poulenc (Indésens). Depuis 2011, Philippe Berrod est professeur de clarinette au CNSMD de Paris et invité à donner de nombreuses master class en France comme à l'étranger. Depuis 2010, il est conseiller artistique auprès de la manufacture française d'instruments à vents Henri Selmer Paris.

Adieu Berthe (2011). Other major films include *Un long dimanche de fiançailles* (Jean-Pierre Jeunet, 2004), *Palais Royal !* (Valérie Lemercier, 2004), *Un dernier pour la route* (Philippe Godeau, 2009) for which he was nominated as best supporting actor at the Césars in 2010, *Midnight in Paris* (Woody Allen, 2010) and *Atonement* (Joe Wright, 2008). More recently he has been seen in *Camille redouble* (Noémie Lvovsky, 2012), for which he won another César nomination as best supporting actor in 2013. He is an equally strong presence on television, with recent appearances including *Les Trois Sœurs* (Valeria Bruni Tedeschi, 2014) and *Le Grand Partage* (Alexandra Leclère, 2015) among many others. He has also lent his voice to great texts from literature on audiobook, including *Le Père Goriot* (Balzac), *Les Misérables* (Hugo) and *Le Rouge et le Noir* (Stendhal).

OLIVIER CHARLIER entered the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) at the age of ten. By the time he was twenty-one, he had already won prizes in major international competitions, including Munich, Montreal, Helsinki (Sibelius Competition), Paris (Jacques Thibaud Competition) and Indianapolis. For more than thirty years now, he has been heard throughout the world (Paris, London, Berlin, Amsterdam, Zurich, Tokyo, Montreal, Pittsburgh, Sydney, Seoul) with some of the most renowned orchestras. Alongside all the great concertos of the repertoire, he is passionately committed to introducing audiences to the works of composers who are still unknown. His abundant discography bears witness to this eclecticism, featuring Vivaldi, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Grieg, Saint-Saëns, Ravel, Dutilleux (whose concerto he has recorded twice) but also such names as Gerard Schurmann, John McEwen, Edward Gregson, Roberto Gerhard, Cyril Scott and Marius Constant among others. A fervent chamber musician, Olivier Charlier regularly participates, in the company of selected partners, in leading festivals such as La Roque d'Anthéron, Prades, Montpellier, La Folle Journée and Nice. Following in the footsteps of his teachers (notably Pierre Doukan and Jean Hubeau, with whom he made some benchmark recordings of French music), he committed himself at the age of just twenty to the mission of 'mediator' – as he likes to say – of music to younger generations, in his class at the CNSMDP. He plays a violin by Carlo Bergonzi from 1747.

After winning a Premier Prix at the CNSMDP, **BERNARD CAZAURAN** joined the Orchestre de Paris on its foundation by André Malraux in 1967. His life as an orchestral musician was marked by his experiences playing under such great conductors as Charles Munch, Herbert von Karajan, Georg Solti, Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Zubin Mehta and Daniel Barenboim, but also Pierre Boulez, with whose Ensemble Intercontemporain he played regularly.
He also participated in numerous chamber music concerts organised by Daniel Barenboim with the Orchestre de Paris in France and abroad. Bernard Cazauran has given recitals in France in Paris, Lyon, Rennes, Tarbes and Reims, and abroad in Italy, Switzerland, Luxembourg and China. In 1991 he participated in the premiere of Henri Dutilleux's *Les Citations* for oboe, harpsichord, double bass and percussion. Since 1995 Bernard Cazauran has been a member of the Carrasco H Quartet, with which he gives numerous concerts of Argentinian tangos and recorded an album in 1997. His discography also includes a CD with orchestra and a recording of duos for cello and double bass, both released on the VDE Gallo label.

PHILIPPE BERROD has been principal clarinettist of the Orchestre de Paris since 1995, and has also appeared as a guest with the Chamber Orchestra of Europe, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Munich and the Mahler Chamber Orchestra. He was awarded a Premier Prix by unanimous decision of the jury at the CNSMDP in 1987 and has won prizes at numerous international competitions, including Paris, Vierzon, Reims, Trapani, the Menuhin Foundation, the Prix du Ministère de la Culture and the Prix Sacem. Philippe Berrod performs as soloist all over the world in a repertory ranging from Mozart's *Clarinet Concerto* to Pierre Boulez's *Dialogue de l'ombre double* for clarinet and electronics, which he performed at the Berlin Konzerthaus for the composer's eightieth birthday in collaboration with Ircam. He has had the privilege of working with such composers as Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Luciano Berio, Krzysztof Penderecki and Pascal Dusapin, and of giving the first performances of clarinet works by Bruno Mantovani, Olivier Greif, Philippe Hersant, Luis Naón, Gualtiero Dazzi, Kasper Toeplitz and Laurent Cuniot, among others. He has made numerous critically acclaimed recordings, including *Les Vents français* (Sony) and the complete chamber music with wind instruments of Saint-Saëns and Poulenc (Indésens). Philippe Berrod was appointed professor of clarinet at the CNSMDP in 2011, and is invited to give numerous masterclasses in France and abroad. Since 2010 he has been artistic adviser to the French wind instrument manufacturer Henri Selmer Paris.

Après avoir été basson solo au Théâtre San Carlo de Naples, à La Fenice de Venise et au Théâtre Carlo Felice de Gênes, **GIORGIO MANDOLESI** entre à l'Orchestre de Paris comme basson solo en 2003, une dizaine d'années après son Premier prix au Conservatoire de musique Santa Cecilia de Rome. Il s'est formé aussi bien au basson classique qu'à l'instrument baroque et a joué avec plusieurs ensembles d'instruments anciens, comme La Petite Bande de Sigiswald Kuijken, Europa Galante de Fabio Biondi, l'Orchestre des Nations de Jordi Savall, le Balthasar Neumann Ensemble de Thomas Hengelbrock ou le Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini. Il est membre de l'Ensemble Zefiro et du mythique Quintette Moraguès, le plus ancien quintette à vent français. Enseignant, il est actuellement professeur de basson moderne et baroque au Konservatorium Winterthur de Zürich et titulaire de la classe de basson historique au CNSMD de Paris.

Né en 1965, **BRUNO TOMBA** étudie au Conservatoire national de région (CNR) de Nancy dans la classe de son père, Dino Tomba. Après avoir remporté le Premier prix à l'unanimité du CNR de Nancy et le Premier prix du concours interrégional, il est Premier prix à l'unanimité, premier nommé au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) dans la classe de Pierre Thibaud. Après avoir été pendant sept ans trompette solo à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, il est nommé trompette solo supersoliste à l'Orchestre de Paris en septembre 1992. Il se produit en soliste avec l'Orchestre national de chambre de Toulouse, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de Nancy et l'Orchestre de Paris. Il donne également des concerts de musique de chambre avec les solistes de l'Orchestre de Paris, les Cuivres Français, l'Ensemble de trompettes de Paris et d'autres ensembles de cuivres. Bruno Tomba a commencé à enseigner dès 1985 au Conservatoire du Mans puis à l'École nationale de musique de Troyes. En 1999, il obtient son Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de trompette et devient professeur au Conservatoire du XII^{e} arrondissement de Paris, puis professeur assistant au CNSMD de Paris en 2007. Depuis 2002, Bruno Tomba est formateur sur le logiciel "Finale" à la Mairie de Paris et professeur de gravure musicale assistée par ordinateur au Pôle supérieur Paris Boulogne-Billancourt depuis 2009.

GUILLAUME COTTET-DUMOULIN est né en 1976 à Thonon-les-Bains. À l'âge de dix ans, il débute l'euphonium à l'école de musique de Saint-Jean-d'Aulps. Il étudie auprès de Vincent Ducrot, Léon Delzant et Christian Delange. En 1993, il entre dans la classe de Fernand Lelong au CNSMD de Paris. Il obtient en 1996 un 1er prix d'euphonium et un 1er prix de musique de chambre (classe de Jens Mac Manama). En 1995, il débute le trombone et intègre en 1997 la classe de Gilles Millière au CNSMD de Paris. Il obtient au 1er prix en 2000. En janvier 2001, il devient trombone solo de l'Orchestre de Paris, sous la direction de Christophe Eschenbach. Depuis 2002, il est membre du quatuor de trombones Gilles Millière. En 2003, il obtient un 3^{e} prix au concours international de Lieksa en Finlande. Depuis 2013, il est professeur de trombone au CRR de Versailles.

ERIC SAMMUT devient percussionniste soliste de l'Orchestre de Paris en 1998 après avoir obtenu un Premier prix de percussion au CNSMD de Lyon en 1989 et un Premier prix international de marimba à New York en 1995. Il se produit régulièrement en France, en Europe ainsi qu'au Japon et aux États-Unis, et compose de nombreuses pièces pour marimba et ensemble de percussions éditées en France ainsi qu'aux États-Unis ou au Japon. Il a été invité à de nombreuses occasions comme membre de jury pour des compétitions internationales (Rochester 1998, Paris 2003 et 2006, Shanghai 2005, Fermo 2009). Il est professeur de marimba au CRR de Paris ainsi qu'à la Royal Academy of Music de Londres depuis 2004. Il a participé à de nombreux enregistrements discographiques et vidéos avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre du Minnesota, et bien sûr l'Orchestre de Paris. Son dernier enregistrement, *Sailing in Seoul* est consacré à deux concertos qu'il a composés et qu'il interprète en soliste, l'un pour marimba et l'autre pour vibraphone, accompagnés par l'ensemble Les Cordes de Seoul.

C'est à l'âge de dix ans que **JEAN-CHRISTOPHE GAYOT** découvre le hautbois, qui sera à l'origine de sa vocation de musicien. Dès sa sortie du CNSMD de Paris, où il obtient en 1971 les prix de Hautbois et de Musique de chambre, il est choisi comme hautbois solo de l'Orchestre Mondial des Jeunesses Musicales par Karel Anc˘erl, qui l'invite pour trois semaines de répétitions et concerts en Belgique et en Italie, avec *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Cette rencontre déterminante le conduit à se perfectionner auprès d'éminents solistes de l'Opéra de Paris : Pierre Pierlot avec qui il jouera en soliste, Gaston Maugras et le bassoniste Maurice Allard. En 1977 il entre à l'Orchestre Philharmonique de Radio France et obtient la récompense suprême au Concours International d'Exécution Musicale de Genève, ainsi que le Prix Ernest Ansermet, décerné pour l'interprétation de la *Sonate pour hautbois et piano* d'Henri Dutilleux, prix testamentaire décerné par la veuve du grand chef vaudois. Nommé par Gilbert Amy en 1984 professeur au CNSMD de Lyon, il succède ainsi à Jacques Chambon et y enseignera jusqu'en 1999. Les trois décennies

After being principal bassoon at the Teatro San Carlo in Naples, La Fenice in Venice and the Teatro Carlo Felice in Genoa, **GIORGIO MANDOLESI** joined the Orchestre de Paris as principal bassoon in 2003, a decade after receiving his diploma with top honours from the Conservatorio Santa Cecilia in Rome. He studied both Classical and Baroque bassoon and has played with several early instrument ensembles, including Sigiswald Kuijken's La Petite Bande, Fabio Biondi's Europa Galante, Jordi Savall's Orchestre des Nations, Thomas Hengelbrock's Balthasar Neumann Ensemble and Rinaldo Alessandrini's Concerto Italiano. He is a member of the Ensemble Zefiro and the legendary Quintette Moraguès, the doyen of French wind quintets. He currently teaches modern and Baroque bassoon at the Konservatorium Winterthur in Zurich and is professor of historical bassoon at the CNSMDP.

Born in 1965, **BRUNO TOMBA** studied at the Conservatoire National de Région (CNR) in Nancy in the class of his father, Dino Tomba. After having won the Premier Prix by unanimous decision there and in the interregional competition, he went on to win the Premier Prix by unanimous decision, named first in his year, in Pierre Thibaud's class at the CNSMDP. After seven years as principal trumpet with the Orchestre National du Capitole de Toulouse, he was appointed principal trumpet with the Orchestre de Paris in September 1992. He has performed as a soloist with the Orchestre National de Chambre de Toulouse, the Orchestre du Capitole de Toulouse, the Orchestre de Nancy and the Orchestre de Paris. He also gives chamber music concerts with the soloists of the Orchestre de Paris, Les Cuivres Français, the Ensemble de Trompettes de Paris and other brass ensembles. Bruno Tomba began teaching in 1985, at the Conservatoire du Mans, then at the École Nationale de Musique in Troyes. In 1999, he obtained his Certificat d'aptitude as a trumpet teacher and became professor at the Conservatoire du XIIe Arrondissement de Paris, then assistant professor at the CNSMDP in 2007. Since 2002 he has been an instructor in 'Finale' software with the Mairie de Paris, and he has taught computer-assisted music engraving at the Pôle Supérieur Paris Boulogne-Billancourt since 2009.

GUILLAUME COTTET-DUMOULIN was born in Thonon-les-Bains in 1976. At the age of ten, he began learning the euphonium at the music school of Saint-Jean-d'Aulps. He studied with Vincent Ducrot, Léon Delzant and Christian Delange. In 1993 he entered Fernand Lelong's class at the CNSMDP, obtaining a Premier Prix in euphonium and a Premier Prix in chamber music (class of Jens McManama) in 1996. He began playing the trombone in 1995, and entered Gilles Millière's class at the CNSMDP in 1997. He won a Premier Prix in 2000. In January 2001, he became principal trombone with the Orchestre de Paris under its Music Director Christoph Eschenbach. Since 2002 he has been a member of the Quatuor de Trombones Gilles Millière. In 2003 he won Third Prize at the Lieksa International Competition in Finland. He has been professor of trombone at the Conservatoire à Rayonnement Régional in Versailles since 2013.

ERIC SAMMUT became principal percussionist of the Orchestre de Paris in 1998 after having obtained a Premier Prix in percussion at the CNSMD de Lyon in 1989 and First Prize at the New York International Marimba Competition in 1995. He performs regularly in France, elsewhere in Europe, and in Japan and the United States, and composes many pieces for marimba and percussion ensemble that have been published in France, the United States and Japan. He has frequently been invited to serve as a jury member for international competitions (Rochester 1998, Paris 2003 and 2006, Shanghai 2005, Fermo 2009). Since 2004 he has been professor of marimba at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris and the Royal Academy of Music in London. He has participated in numerous audio and video recordings with the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre d'Auvergne, the Orchestre National de Lyon, the Minnesota Orchestra and of course the Orchestre de Paris. On his most recent recording, *Sailing in Seoul*, he performs the solo parts of two concertos he composed for marimba and vibraphone respectively, accompanied by the Seoul String Ensemble.

It was at the age of ten that **JEAN-CHRISTOPHE GAYOT** discovered the oboe, which was to stimulate his vocation as a musician. After graduating from the CNSMDP, where he won Premiers Prix for oboe and chamber music in 1971, he was chosen as principal oboe of the Orchestre Mondial des Jeunesses Musicales by Karel Ančerl, who invited him for three weeks of rehearsals and concerts in Belgium and Italy with Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*. This decisive encounter led him to perfect his skills with several eminent soloists of the Paris Opéra orchestra: Pierre Pierlot, with whom he played as a soloist, Gaston Maugras and the bassoonist Maurice Allard. In 1977 he joined the Orchestre Philharmonique de Radio France and was awarded First Prize at the Concours International d'Exécution Musicale in Geneva, as well as the Ernest Ansermet Prize, a prize created by the will of the great Vaudois conductor's widow, given for the interpretation of Henri Dutilleux's *Sonata for oboe and piano*. He was appointed professor at the CNSMD de Lyon by Gilbert Amy in 1984, succeeding Jacques Chambon,

passées au sein de l'Orchestre Philharmonique de Radio France lui ont permis de jouer sous la direction d'éminents chefs : Karel Anc˘erl, Rafael Frühbeck de Burgos, Kirill Kondrachine, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, et bien sûr Marek Janowski, qui l'a initié et encouragé à la direction d'orchestre. En 2010, il quitte l'Orchestre Philharmonique de Radio France tout en continuant à enseigner. Chaque octobre depuis plus de vingt ans, aux Sonates d'Automne, il réunit en Touraine à Loches et Beaulieu-lès-Loches, d'éminents solistes et concertistes, au service des grandes œuvres de la musique de chambre.

and taught there until 1999. The three decades he spent with the Orchestre Philharmonique de Radio France gave him the opportunity of playing under the direction of eminent conductors, including Karel Ančerl, Rafael Frühbeck de Burgos, Kirill Kondrashin, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Myung-Whun Chung, Esa-Pekka Salonen, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, and of course Marek Janowski, who gave him initial training in conducting and encouraged him to continue. In 2010 he left the Orchestre Philharmonique de Radio France while continuing to teach. Every October for more than twenty years, he has brought together eminent soloists and concert artists to perform the great works of chamber music at the Sonates d'Automne in Loches and Beaulieu-lès-Loches in the Touraine region.

harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles Ⓟ 2018
Enregistrement : avril 2017, Studio Sequenza, Montreuil (France)
Direction : Jean-Christophe Gayot
Direction artistique et prise de son : Thomas Vingtrinier, Studio Sequenza
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Music : Igor Stravinsky - Libretto : Charles Ferdinand Ramuz
Music : © Copyright 1924, 1987, 1992, Chester Music Limited Worldwide rights
except the United Kingdom, Ireland, Australia, Canada, South Africa
and all so-called reversionary rights territories
where the copyright © 1996 is held jointly by
Chester Music Limited and Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, Germany.
Libretto : © Copyright 1924, 1987, 1992, Chester Music Limited.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.
Avec l'aimable autorisation de Première Music Group.
Page 1 : Jacques Guillet
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902354