

# Il segreto di Susanna & La Voix humaine

de Ermanno Wolf-Ferrari - Francis Poulenc



## ARGUMENT

### *Il segreto di Susanna*

Tout irait pour le mieux entre le fringant comte Guy et sa femme Suzanne s'il ne régnait chez eux, dès que le mari s'est trop longtemps absenté, une louche odeur de tabac turc... La jeune épouse, pourtant docile et parée de toutes les vertus, dissimulerait-elle un amant avec la complicité de Jules, le valet de la maison ?

### *La Voix humaine*

Le rideau découvre une chambre de meurtre. Devant le lit, par terre, une femme en longue chemise est étendue, comme assassinée. Silence. La femme se redresse, change de pose et reste encore immobile. Enfin, elle se décide, se lève, prend un manteau sur le lit, se dirige vers la porte après une halte en face du téléphone. Lorsqu'elle touche la porte, la sonnerie se fait entendre. Elle lâche le manteau et s'élanche. [...]Le style de cet acte excluant tout ce qui ressemble au brio, l'auteur recommande à l'actrice qui le jouera sans son contrôle de n'y mettre aucune ironie de femme blessée, aucune aigreur. Le personnage est une victime médiocre, amoureuse d'un bout à l'autre ; elle n'essaye qu'une seule ruse : tendre une perche à l'homme pour qu'il avoue son mensonge, qu'il ne lui laisse pas ce souvenir mesquin. Il voudrait que l'actrice donnât l'impression de saigner, comme une bête qui boite, de terminer l'acte dans une chambre pleine de sang.

**Jean Cocteau**

## À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Ce spectacle double rassemble deux œuvres qui ont connu des fortunes opposées dans l'histoire de la Salle Favart.

*Le Secret de Suzanne* passe presque inaperçu lors de sa création parisienne à l'Opéra Comique le 28 juin 1921. À l'époque, les surtitrages n'existent pas et il s'agit donc de la version française établie par Maurice Kufferath pour la production bruxelloise de 1911. En dépit de sa qualité, elle ne peut rendre justice à la saveur de l'œuvre. Mais l'indifférence du public vient surtout du fait qu'Ermanno Wolf-Ferrari est peu connu, en dépit d'une carrière commencée vingt ans plus tôt, en Allemagne. L'ouvrage de cet exact contemporain de Ravel n'est joué qu'une seule fois, lors d'un gala au profit de la Caisse de secours du théâtre. Encore est-ce à titre de curiosité car le clou de cette soirée de bienfaisance est le cinquième acte du *Faust* de Gounod : habituellement programmé à Garnier, il résonne pour la première fois à l'Opéra Comique.

L'artisan de cette double programmation est Vanni-Marcoux, un don Quichotte, un Gianni Schicchi, un Golaud de réputation internationale, dont le répertoire comprend les deux rôles de Méphisto et du Comte Guy. Proche de Wolf-Ferrari par l'âge et la double culture – le chanteur est franco-italien, le compositeur germano-italien –, Vanni-Marcoux a déjà chanté ses œuvres en italien et veut convaincre un public acquis à Puccini et au vérisme. Intéressé par les tendances plus confidentielles de la modernité post-wagnérienne, Marcoux défend les créateurs qui n'entrent dans aucune case.

*Le Secret* appartient hélas au passé d'avant-guerre : il a été créé une douzaine d'années plus tôt, le 4 décembre 1909. Si seulement il avait fait date sur quelque grande scène italienne, mais non : c'était au Hoftheater de Munich, sous la direction de Felix Mottl, dans une version allemande du compositeur : vraiment inclassable ! Ni le chef d'orchestre

de l'Opéra Comique, Albert Wolff, ni la charismatique soprano Marguerite Carré ne parviennent davantage que Vanni-Marcoux à imposer l'œuvre.

Les coordonnées d'*Il segreto di Susanna* sont pourtant familières à la culture française. Il s'agit en effet d'un intermède, véritable réplique moderne de l'*opera buffa* des origines, avec son intrigue resserrée en un acte et son petit nombre de personnages réduits à quelques affrontements. Par l'esprit, le genre est proche de l'opéra-comique du XVIIIe siècle. Mais qui veut s'en souvenir ? Si l'on joue *Così fan tutte* à la Salle Favart en ces années 1920, on a pour ainsi dire oublié Pergolèse et Grétry au profit d'Offenbach, Massenet, Fauré et Messager. Les personnages à la Goldoni et les quiproquos dignes de Molière ont beau être mis au service de réalités contemporaines, telles que la condition de la femme et le développement du tabagisme, cela n'amuse pas autant le public parisien que les opérettes contemporaines, d'esprit franchement vaudevillesque, ou les comédies musicales à l'américaine. Wolf-Ferrari a sans doute trop l'esprit de synthèse. Apprécié en Allemagne, respecté en Italie, célébré aux États-Unis comme un grand représentant de la culture européenne, il ne connaîtra plus jamais les ors de la Salle Favart. Cela malgré une parenté évidente entre son théâtre, littéraire, comique et éminemment européen, et les caractéristiques du répertoire joué à l'Opéra Comique – que nous apprécions peut-être mieux aujourd'hui.

Quatre décennies après cet échec, *La Voix humaine* présente une histoire presque inverse. Au XXe siècle, peu de compositeurs ont été plus familiers de la Salle Favart que Francis Poulenc. En 1932, son ballet *Les Biches* y est créé avec une chorégraphie de Bronislava Nijinska et dans une production signée Marie Laurencin. En 1947, son opéra *Les Mamelles de Tirésias* y ressuscite l'esprit subversif d'Apollinaire. Puis en

1952, son concerto *Aubade* y est donné avec une chorégraphie de Marcel Berger. Même son opéra *Dialogues des carmélites*, pourtant plus approprié au Palais Garnier, y sera représenté après sa mort, dans une production de Suzanne Lalique. Lors de la création de *La Voix humaine*, le 6 février 1959 sous la direction de Georges Prêtre, cela fait presque trente ans que Poulenc fréquente la place Boieldieu.

Depuis 1947, il y retrouve son interprète fétiche, aussi comédienne que cantatrice : Denise Duval, celle qui créa la Thérèse des Mamelles juste après son entrée dans la troupe et qui a endossé deux ans plus tôt le rôle de Blanche dans les *Dialogues*. C'est pour elle qu'il compose le rôle unique de *La Voix humaine*, alors que le monodrame lui a été suggéré afin de satisfaire l'égo de Maria Callas, qui eût été trop heureuse de saluer seule le public à la fin d'un spectacle.

Le texte de l'œuvre est célèbre. Il est signé Jean Cocteau, complice de longue date de Poulenc depuis l'aventure du groupe des Six dans l'entre-deux-guerres. Ils ont collaboré aux mélodies des *Cocardes* et aux spectacles avant-gardistes *Le Gendarme incompris* et *Les Mariés de la tour Eiffel*. *La Voix humaine* marque pourtant leur véritable rencontre artistique, ce qui n'échappe à personne. Elle sera suivie par un soliloque, *La Dame de Monte Carlo*, en 1961, encore destiné à Duval.

Le monologue téléphonique de *La Voix humaine* a été créé en 1930 à la Comédie-Française par Berthe Bovy, avec une mise en scène de l'auteur et dans le tout premier décor de Christian Bérard. Malgré le scandale provoqué dans la Salle Richelieu par les surréalistes, menés par Paul Éluard – le poète préféré de Poulenc... –, la pièce a remporté un vif succès. Jouée partout, elle a été traduite en plusieurs langues et a donné lieu à plusieurs films, dont *Amore* de Roberto Rossellini avec Anna Magnani (1948) et *The Human Voice* de Ted Kotcheff avec Ingrid Bergman (1966).

La nouveauté qu'elle constituait en 1930 – même si ce n'était ni le premier monologue ni le premier texte ultra-réaliste de l'histoire théâtrale française – est réactivée par la musique de Poulenc et une nouvelle production entièrement signée Cocteau, «terrifiante» selon le mot du compositeur. En 1959, alors que Pierre Boulez ouvre aux héritiers d'Olivier Messiaen de nouveaux horizons musicaux, Cocteau et Poulenc, respectivement 70 et 60 ans, s'affirment toujours comme des modernes – ce qui se confirme en cette année 2013 où l'on commémore le cinquantième anniversaire de leur disparition.

Ils qualifient leur œuvre de «tragédie lyrique» pour mieux démontrer qu'innovation n'est pas rupture et qu'une charge porte davantage lorsqu'elle est menée de l'intérieur. À l'Opéra Comique, cela ressort d'autant mieux en 1959 que la première partie de la soirée est constituée d'*Isoline* de Messager, une féerie de 1888... Dans les années qui suivent la création, l'œuvre fait le tour du monde, Denise Duval en assurant la promotion exclusive pendant deux saisons.

Si *La Voix humaine* répond à *Il segreto di Susanna* par la référence à un genre classique et par la primauté accordée à une prose déclamée avec naturel, son esprit est tout autre. À la gaieté facétieuse de l'intermezzo répond le désespoir de la tragédie, composée par Poulenc en pleine dépression nerveuse. Il faut une authentique interprète comme Anna Caterina Antonacci, notre immense Carmen de 2009, pour endosser lors d'une même soirée des émotions aussi extrêmes.

À chaque fois, le personnage féminin se trouve confiné dans l'univers domestique et cramponné à l'objet qui pourrait l'émanciper, s'il ne servait à compenser l'abandon et tromper le désir. De ce point de vue, les deux œuvres n'ont guère vieilli. Loin d'être des facteurs de libération, les paradis artificiels et les technologies de la communication ne font qu'accentuer la solitude dans la société contemporaine.

À cela, un remède, toujours efficace : le spectacle vivant !