

# DEPERSONALIZAREA COMUNICĂRII ÎN CREAȚIA „LA VOIX HUMAINE”

Iolanda CONSTANTINESCU<sup>1</sup>

yolanda.constant@yahoo.com

**Abstract:** The human being must have more Confidence and Joy. Love inspire more compassion for all forms of life. Always it's a line between today and tomorrow, can guide the people to living the life. Each day can bring renewed inspiration and purpose. The human being can have the perspective to celebrate daily experience of life and relationships. You can discover what brings you joy and reduce the pain and suffering. *La voix humaine* lyric tragedy in one act it's like a climax of Poulenc's long time friendship with the poet Jean Cocteau. It's a psychological study, a virtuos piece for a woman solo singer. Cocteau used minimal theatrical elements to configure the deep emotions in the phenomenon of “*depersonalized communications*”.

**KEYWORDS:** Jean Cocteau, lyric tragedy, theatrical elements, *La voix humaine*.

Comunicarea la nivel uman a fost și este din ce în ce mai dificilă. Oamenii nu mai sunt conștienți de menirea lor și sensul existenței. Accesul la cunoaștere este fragmentat, comportamentele au devenit lipsite de personalitate. S-a instalat lipsa de comunicare și indiferența. Ființa umană tânjește să-și făurească personalitatea. Fiecare individ se confruntă cu destinul în căutarea adevărului.

Un exemplu în acest sens îl constituie creația „*La voix humaine*” și modul în care au colaborat cele două personalități Jean Cocteau și Francis Poulenc. Jean Maurice Eugène Clément Cocteau<sup>2</sup>, poet și

---

<sup>1</sup> Drd., artist liric și regizor, membru al Diviziei de Istoria Științei a CRIFST al Academiei Române.

<sup>2</sup> Jean Cocteau – poet, scriitor, pictor, dramaturg și cineast francez. Tatăl lui Cocteau avocat, pictor, s-a sinucis în 1898. Din creațiile lui Cocteau menționăm: *Dansul lui Sofocle (La danse de Sophocle)* 1912, *Parada (Parade)* 1917, *Orfeu (Orphee)*

dramaturg francez, s-a născut la Maisons-Lafitte, Paris, la 5 iulie 1889. A trait până la 11 octombrie 1963, Milly-la-Forêt. A făcut parte dintr-o familie bogată.

Copilăria a fost agitată, experiențe tulburătoare. Când era în vârstă de cinci ani, tatăl său s-a sinucis. A fost înscris într-o școală privată, din care a fost exmatriculat după patru ani (1900–1904). Ulterior, a fugit la Marsilia, s-a refugiat în Red Light district, însă poliția l-a descoperit și l-a redat în custodia unchiului său.

La vârsta de 17 ani, s-a îndrăgostit de actrița Madeleine Carrière (30 de ani). Relația a fost încheiată de actriță câțiva ani mai târziu.

S-a intersectat cu numeroase personalități printre care menționăm: tragedianul Edouard de Max<sup>3</sup>, cunoscut în acea perioadă pe scenele Parisului; Serghei Djaghilev<sup>4</sup>, cel care l-a încurajat să scrie libretul pentru baletul exotic „*Le Dieu bleu*” („Îngerul albastru”); compozitorul Igor Stravinsky<sup>5</sup>; în 1915 îl întâlnește pe Pablo Picasso<sup>6</sup> și, ulterior, pe compozitorul Eric Satie<sup>7</sup>.

---

1927, *Romeo și Julieta* (*Romeo et Juliette*) 1927, *Antigona* (*Antigona*) 1928, *Copiii teribili* (*Les enfants terribles*) 1929, *Vocea umană* (*La voix humaine*) 1930, *Mașina infernală* (*La machine infernale*) 1934, *Părinții teribili* (*Les parents terribles*) 1938, *Monștrii sacri* (*Les monstres sacres*) 1940.

<sup>3</sup> Edouard de Max (1869–1924) s-a născut într-o familie instărită de la Iași. A studiat la Ouchy (Elveția). În 1888 se afla la Peleş, alături de Elena Văcărescu și ducele Carol Ludovic. Acesta i-a prezis o mare carieră în urma rolului, pe care-l interpreta. Apreciat și angajat de Sarah Berhardt la Théâtre de la Renaissance. A avut o relație de prietenie platonică cu aceasta, explozivă. Se apreciau reciproc. El a fost văzut adesea în companii masculine. Victor Eftimiu menționa ca Edouard nu a renunțat la cetățenia sa, accentul l-a “tradat” mereu. Memorabile sunt cuvintele, pe care le-a rostit; “Ia-ma la București, as vrea să mor acolo, societară al Teatrului Național.” Expoziția Sarah Bernhardt și Edouard de Max, va fi expusă în sălile Institutului Român de Cultură din Paris în 2011.

<sup>4</sup> Sergei Pavlovich Diaghilev (1872–1929) considerat fondatorul Baletului Rus, critic de artă, patron și impresar de balet. În afara Rusiei a fost cunoscut sub apelativul de Serge. A fost angajat în prietenii gay.

<sup>5</sup> Igor Fyodorovich Stravinsky (17 iulie 1882–6 aprilie 1971) rus, unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, pianist și dirijor, S-a naturalizat cetățean american în 1945.

<sup>6</sup> Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Mártir Patricio Clito Ruiz y Picasso Lopez (25 octombrie 1881 Málaga – 8 aprilie 1973 Mougins/Cannes) artist plastic spaniol importantă personalitate a secolului al XX-lea.

<sup>7</sup> Eric Alfred Leslie Satie (17 mai 1866–1 iulie 1925 Paris) un important compozitor francez și pianist.

După război, Cocteau a fondat editura Editions de la Sierre. În acest cadru, erau publicate scrierile lui Cocteau, partiturile muzicale compuse de Stravinsky, Satie și un grup de compozitori intitulat *Les Six*. Spre deosebire de aceștia, în Rusia ființa *Grupul celor Cinci* din care făceau parte Mili Balakirev,<sup>8</sup> Cesar Cui<sup>9</sup>, Modest Musorgski<sup>10</sup>, Alexandr Borodin<sup>11</sup> și Nikolai Rimski-Korsakov<sup>12</sup>.

În preajma anilor '20 din secolul al XX-lea. Jean Cocteau traversează momente ce-i vor marca traseul existențial. Se îndrăgostește de nuvelistul Raymond Radiguet, în 1918 (acesta era cu cincisprezece ani mai în vârstă). Radiguet era puternic influențat de arta lui Jean Cocteau. În 1923, iubitul său, fiind bolnav de febră tifoidă, moare. Acest eveniment îl determină pe Cocteau să apeleze la opium.

În toamna anului 1925, scriitorul are o relație similară cu Jean Desbordes. Peste doi ani, în 1927, scrie „*La voix humaine*”. Cocteau se regăsește în personajul principal după șocul rupturii dureroase de Jean Desbordes.

Scriitorul prezintă un tur de forță încărcat de dinamism, tensiune și angoase. Este povestea clasică a femeii abandonate, ce încearcă cu disperare, dar fără succes, să-și recâștige iubitul. Acesta a decis să se căsătorească în numai două zile cu altcineva. Prin folosirea minimală a elementelor teatrale, Cocteau ne conduce în “străfundurile” emoționale ale personajului feminin, cu care se identifică.

Premiera piesei a avut loc la la Comédie Française cu Berthe Bovy pe data de 17 februarie. Acest monolog scenic este de fapt un dialog

<sup>8</sup> Mili Alekseevici Balakirev (2 ianuarie 1837/21 decembrie 1836 – Nijni-Novgorod, Rusia–16 mai 1910, Sankt Petersburg, Rusia). Pianist, dirijor și compozitor rus, unul dintre membrii fondatori ai „Asociației Balakirev”.

<sup>9</sup> Cesar Antonovich Cui (6 ianuarie 1835, Vilnius capitala Lituaniei–13 martie 1918) important compozitor rus, critic muzical. Familie cu descendențe franceze și lituaniene. A fost ofițer în armata.

<sup>10</sup> Modest Petrovich Musorgski 21 martie/ 9 martie 1839 – 28 martie/16 martie 1881) unul dintre compozitorii ruși, ce a făcut parte din grupul Celor Cinci, inovator în muzica rusă în perioada romantică.

<sup>11</sup> Alexandr Porfyrevich Borodin (12 noiembrie 1863 – 27 februarie 1887) compozitor rus romantic, membru al Grupului Celor Cinci. S-a afirmat inițial ca fizician și chimist.

<sup>12</sup> Nikolai Andreyevich Rimski-Korsakov (18 martie/6 martie 1844 Tikhvin, 200 kilometri est de Sankt-Petersburg – 21 iunie/8 iunie 1908 Lyubensk) compozitor rus, membru al Grupului Celor Cinci. Considerat maestru al orchestrațiilor. A dezvoltat un stil naționalist din muzica clasică. A început cariera în armata ca ofițer în Armata Imperială Rusă.

dintre personajul feminin și amant. Replicile interlocutorului sunt subliniate de jocul interpretei. Personajul are o tentativă de sinucidere la activ, încearcă încă o dată, fapt reprobabil- considerat un păcat.

La reprezentarea piesei, fundalul muzical a fost „Les Leçons des Ténèbres”, compozitor ce a descins în profunzimea sufletului uman și a augmentat, din punct de vedere muzical atmosfera apăsătoare a creației lui Cocteau.

Timp de cincizeci de minute, această femeie elegantă conversează cu fostul iubit, strigă, minte, suferă, pierde simțul realității, căzând într-o stare depresivă și tristețe ireparabilă. În finalul piesei lui Cocteau, pare a fi calmă și reconciliantă. În semn de protest și ca dovadă a dragostei veșnice și a devotamentului pe care-l poartă iubitului, se strangulează cu firul de telefon.

În anul 1958, între lunile februarie și iunie, muzicianul Francis Poulenc compune „La voix humaine” într-un timp relativ scurt prin analogie cu alte creații. Analog lui Cocteau, Francis Poulenc s-a identificat cu personajul său. De ceva timp se împrietenise cu Louis, un ofițer de carieră, fapt ce i-a provocat numeroase suferințe. Stările prin care trecea l-au ajutat în crearea personajului și la compunerea lucrării. Avea toate motivele muzicale și cunoștea deznodământul.

Opera a fost reprezentată în 1959, la Opéra Comique, cu Denise Duval și, la Milano, la Teatrul La Scala, în februarie 1959.

Compozitorul Francis Jean Marcel Poulenc s-a născut la 7 ianuarie 1899, la Paris și a trait până în 1983. Tatăl lui era Emile Poulenc, cel care a devenit unul dintre directorii firmei farmaceutice Rhône-Poulenc. Mama sa, pianistă amatoare, l-a învățat să cânte.

Pentru Francis, compoziția a fost mai degrabă un hobby decât o necesitate, deoarece nu a avut niciodată nevoie de bani. Poulenc nu a studiat la faimosul Conservator din Paris sau la altă instituție muzicală, fapt ce i-a provocat uneori dificultăți în aprecierea sa de către colegii compozitori.

Poulenc a studiat pianul cu Ricardo Viñes și compoziția cu Charles Koechlin. Studiile sale au fost limitate, este considerat un compozitor autodidact. Poulenc a fost inspirat de Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Eric Satie, Maurice Chevalier și, nu în ultimul rând, de vodevilul francez. În perioada anilor '20, s-a asociat cu *Grupul celor șase – Les Six*. Câțiva dintre acești compozitori s-au îndreptat către jazz și music-hall, stiluri diferite de muzica romantică și de stilul

formal al compozitorilor francezi alături de Claude Debussy. Acest grup talentat, inovator, pornea de la premiza că emoțiile trebuie să fie mult mai restrânse decât au fost târziu, în secolul al XX-lea, în muzica romantică. Satie a constituit o excepție la regulile specifice satirei. În 1920, criticul Henri Collet a numit Grupul lui Satie ca Les Six. Ceilalți membri ai grupului erau Georges Auric (1899–1983), Louis Durey (1888–1979), Arthur Honegger (1892–1955), Darius Milhaud (1892–1974) și Germaine Tailleferre (1892–1983), singura femeie din grup.

Poulenc a folosit câteva din stilurile Grupului Les Six pentru a-și construi cariera muzicală. A îmbrățișat tehnicile mișcării Dada, a creat melodii apropiate de stilul parizian cu tendința spre music-hall. În acea perioadă, pentru Poulenc, o vulgaritate șarmantă înlocuia orice tip de sentiment romantic. Dragostea lui profundă pentru vocea umană, cât și prietenia lui cu poeți de avant-garde ca Montparnasse, Guillaume Appollinaire și Paul Éluard l-au determinat să compună o serie de cântece (peste 130). În 1936, începe să compună creații corale, după ce revine la credința catolică. Era însă atras, în mod special, de muzica de operă.

Biografii de dată recentă au stârnit controverse în istoria muzicii. A fost descris de unii critici ca un “*as a devoted husband*”, un adept al catolicismului fără nicio pată întunecată.

În 1991, când peste 1.000 de pagini din scrisorile personale ale lui Poulenc au fost publicate, viața sa a devenit transparentă. Poulenc nu a fost căsătorit, a fost *gay* și compozitor *out* în istoria modernă. Popularitatea lui Poulenc a reprezentat o turnură în istoria muzicală *gay*. În timpul ocupației naziste în Franța, Poulenc a discutat deschis despre orientarea sa în companii mixte în *Parisul Gay*, aflându-se la brațul unei companii masculine. Poulenc a riscat în privința securității sale personale, făcându-și publică viața intimă, în timp ce alți compozitori homosexuali mai tineri ca Samuel Barber, Benjamin Briten, Leonard Bernstein și Aaron Copland au preferat obscuritatea din acest punct de vedere. Poulenc a fost un om activ comparativ cu alți *gay* din epoca sa, facilitând drumul viitoarelor generații de artiști *gay*. Deosebite sunt creațiile muzicale inspirate de povești de dragoste.

Operă importantă a lui Poulenc este tragedia „*La voix humaine*” („*Vocea umană*”), povestea unei femei elegante, care a fost părăsită de iubit. Se părea că implicarea lui Poulenc în rol era totală. După reprezentarea operei la Opéra Comique, Jean Cocteau, încântat îi scria lui Poulenc „*Dragul meu Francis, ai găsit singura modalitate de a spune*

*textul*". Într-adevăr, piesa lui Cocteau nu este lineară, folosește pauze, în special, pentru a transmite angoasele tinerei femei. Poulenc pare a fi surprins fiecare nuanță evitând melodia fluentă și concentrându-se pe elementele de expresie ale vocii umane șoapte, sughițuri, suspine, hohote de plâns.

Este un tur de forță teatral, un real concert pentru soprană, uneori cu dificultăți la nivelul cântului, la care se adaugă susținerea unui lung monolog. Pe scenă nu se vorbește deloc, mesajul piesei fiind transmis prin cânt și joc. Analog creației lui Wagner, lucrarea "*La voix humaine*" dezvăluie profunzimea sufletului uman prin intermediul muzicii. Spre deosebire de Wagner, Poulenc a evitat lirismul înflăcărat, adoptând un tipar de fraze prozaice, brusc întrerupte și un drastic schimb de stări sufletești.

Creația precedentă de același gen a fost „*Erwartung*” („*Așteptarea*”) de Arnold Schoenberg, o monodramă pentru soprana solo. Sunt două lucrări complet diferite. Lumea creației lui Schoenberg este lirică, fiind o creație expresionistă, față de cea a lui Poulenc transparentă, ce implică o viziune realistă.

Factorul comun îl constituie imensa dificultate pentru o interpretă – cântăreață și bună actriță în același timp – pentru a-și suporta drama pe o scenă cu puține elemente scenografice.

Prima interpretă a creației lui Poulenc, Denise Duval, a mărturisit, că a trecut printr-o dramă intimă. Pe scenă și-a re trăit cu multă intensitate suferința. Între compozitor și Denise s-a creat o relație puternică, deoarece amândoi traversau în acea perioadă sentimente similare cu eroina lui Cocteau. Se întâmpla ca pe vremea lui Shakespeare. Poulenc lucra cu Duval și rezultatul se concretiza în compoziție. Se aplecau deasupra fiecărui detaliu cu multă răbdare. Finisarea lucrării a fost pentru amândoi o experiență inedită. Colaborarea lui Poulenc cu Denise Duval a fost de lungă durată, ea a creat rolurile principale feminine din operele sale.

Revenind la dramaturgul Jean Cocteau putem afirma că i-au plăcut întodeauna experiențele. Veșnic nemulțumit de ceea ce realiza. Uneori traversa sentimente de déjà-vu. Perfecțiunea îl atrăgea. I s-a reproșat faptul că montările erau prea încărcate. Prin urmare a apelat la un instrumentar simplu: o piesă într-un act, o încăpere, un sentiment universal valabil – dragostea – cel mai prețios dar al nostru, o conversație telefonică în care puterea cuvântului este esențială.

O femeie tânără, elegantă, cu un stil puțin sofisticat, îl sună pentru ultima dată pe amant. Monologul acesta “la două voci” cuprinde cuvinte și momente de tăcere. Femeia încearcă cu disperare să se agațe de o dragoste, care-i scapă. În tot acest timp, bărbatul absent se străduiește să rupă, fără grosolanie, o relație cu o femeie, pe care este obligat s-o părăsească. Cocteau și Poulenc au dorit pentru acest rol – o femeie tânără „*pas une femme mûre qu'un jeune amant quitterait.*” La sfârșitul anilor '50 când este plasată acțiunea, ca și în cea premergătoare, relațiile sentimentale erau la modă. Mari pasiuni ce nu se finalizau ajungeau până la sinucideri, sau, uneori, protagoniștii apelau la droguri. Se exploatează complexitatea psihologică a unei femei fără nume la finalul unei relații romantice.

Pare că niciunul dintre ei nu are curajul să încheie această ultimă convorbire disperată. Momentele fericite, trecutul se prezintă auditoriului. Situații deznădăjduite alternează cu speranțe, explicații și asigurări de iubire.

Personajul feminin este asemenea unui comandant la pupitru. Dorește să-l ghideze pe interlocutor în sensul dorit de ea.

Vocea personajului feminin este încărcată de disperare. Se întrevește faptul, că este pregătită să se sinucidă.

„*Si tu m'aimais pas et si tu étais adroit, le téléphone deviendrait une arme effrayante. Une arme qui ne laisse pas des traces, qui ne fait pas de bruit.* („Noroc că tu nu știi, să te exprimi și că mă iubești. Căci dacă ar fi invers, telefonul ar fi o armă teribilă. O armă care nu lasă urme, care nu face zgomot”)

Chiar dacă intenția cu care au fost rostite frazele menționate este pozitivă, impactul este negativ. Se creează un gând negativ în spatele vorbelor pozitive. Prin atenția pe care o acordă acestora, femeia gândind în mod constant, vorbele se “încarcă” cu energie, iar, în final, intenția se transformă în fapt.

Trăirile îi sunt subordonate acestei temeri. În consecință, abilitatea, creativitatea, fericirea, libertatea îi sunt limitate. Pentru că trece printr-un sentiment de teamă, că-l va pierde sentimentul pune stăpânire pe ființa ei și ajunge “să-i dicteze” acțiunile. Îi lipsește echilibrul interior. Singurul factor constant în cadrul schimbărilor lumesti este ființa noastră interioară.

Puțini dintre noi au curajul să trăiască această conștiință a suflului. Practicând atașamentul nu vom putea fi eliberați de durere și

suferință. Starea de bucurie nu poate fi eternă în acest mod, ci alternează cu celelalte aspecte ale vieții.

Putem spune că personajul feminine a proiectat iubirea asupra bărbatului, devenind dependentă. Este atașată de el, nu trăiește decât prin el și pentru el. Este lipsită de starea de liberate.

El este personajul de la capătul celălalt al firului telefonic. Cablul telefonic implica ideea de comunicare. Comunicarea, în ultimă instanță, înseamnă iubire, acceptare, iar aceasta se realizează pe mai multe straturi.

El este un bărbat tânăr, egoist, o iubește pe ea, prin prisma faptului că ea îl face să trăiască o stare de bine. Este conștient de sensibilitatea sa. Dorește să devină o persoană importantă din punct de vedere social și nu poate alături de ea.

Comunicarea între cei doi nu s-a realizat întru totul, mai puțin pe plan mental, spiritual. El nu are încredere în ea, este josnic și nu știe ce înseamnă IUBIREA. Este laș și fricos, îi este teamă, să vină la ea, să ia câinele ce-i aparține. De fapt, caracterizat de un sentiment de autoconservare, se ferește să trăiască în prezența ei o scenă, căreia el n-ar putea să-i facă față. În consecință, evită s-o întâlnească.

Orice om care nu cunoaște puterea cuvântului este în urma timpului. Forța rostirii se putea exprima plastic prin mișcare. În spatele jocului actoricesc, drama se estompează și dă ocazia evidențierii a două planuri momentul în care interpreta vorbește și cel în care ascultă. În acest mod, delimităm caracterul personajului invizibil bărbatul, care se exprimă în tăcere. Pare că autorul nu a căutat o soluție la problemele psihologice, ci le-a prezentat ca atare. Depinde de regizor și de interpreți rezolvarea situațiilor.

## Bibliografie

- [1] K.G. Holmstrom – *Monodrama, Atitudes, Tableaux Vivants*; Studies on some Trends of Theatrical Fashion 1770–1815 (Stockholm, 1967)
- [2] \*\*\* *The New Grove – Dictionary of Music and Musicians*.