

Je crois entendre encore...

## Denise Duval

Le rossignol à larmes



À quelques minutes du lac Léman, loin de toute agitation, un joli chalet aux volets rouges, seul face au pic du Midi : quel promeneur se serait imaginé que, derrière ces murs, s'est cachée, pendant plus de quarante-cinq ans, la plus parisienne des cantatrices des années 1950-1960, l'égérie de Francis Poulenc et de Jean Cocteau ? C'est pourtant là qu'a vécu, recluse, Denise Duval, jusqu'à sa mort, le 25 janvier 2016.

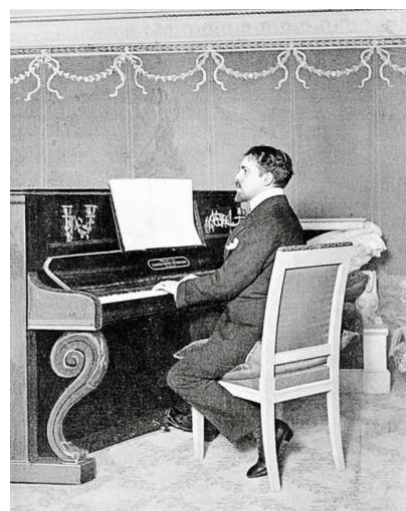
Née à Paris le 23 octobre 1921, elle passe ses premières années aux colonies, où son père, le colonel Duval, est envoyé : en Afrique d'abord, puis en Chine. Au lycée français de Tsien-Tsin, elle obtient les premiers prix de récitation et de chant. Elle est âgée de quatorze ans, lorsque la famille revient enfin en métropole et s'installe à Libourne. La future diva y est élevée dans le respect le plus strict des valeurs morales traditionnelles et des convenances. Lorsque, le dimanche, le colonel et Mme Duval, flanqués de leurs deux filles, se promènent en ville, toute la bonne société les salue ; mais à peine ont-ils le dos tourné que Denise surprend parfois des propos peu aimables : « *Tu as vu comme elles sont grosses !* » Terrifiée à l'idée de devenir, elle aussi, la cible de ces passants cruels, elle se jure de rester mince comme une liane.

Elle peut se rassurer, ce ne sont pas les quolibets que sa longue silhouette fuselée attire, mais les regards concupiscentiels ! Et la sympathie aussi, car Denise est une jeune fille joyeuse, une amie fidèle et dévouée, ce qui lui vaut, chaque année, à défaut d'un autre, le prix de camaraderie. Les études ne la passionnent guère. Elle aime trop rire et s'amuser, mais aussi

amuser les autres et c'est là un talent qu'on lui reconnaît. Le directeur du collège, passionné de théâtre, la remarque et la fait participer aux spectacles de fin d'année. Elle adore être sur scène, où elle témoigne d'une aisance naturelle. Elle entre donc au conservatoire de Bordeaux en classe d'art dramatique. Elle n'y aura qu'une rivale, de quelques années son aînée, une certaine Danielle Darrieux. Entre deux scènes, la nouvelle recrue s'amuse à chanter. Pas du Massenet ni du Puccini, non, mais des chansons à la mode, françaises et américaines, Après l'avoir entendue chanter une chanson de Jeanette McDonald, le directeur du Conservatoire lui déclare que sa carrière, elle la fera comme chanteuse. Il la pousse à se présenter au concours du conservatoire, cette fois dans la catégorie lyrique. C'est ainsi que la jeune fille poursuit simultanément les deux cursus pendant deux ans, à l'issue desquelles elle se voit couronnée de trois prix : comédie, tragédie et chant — prix d'excellence en 1942. Une cantatrice aussi douée pour l'opérette que pour le drame lyrique, telle est déjà Denise Duval et telle elle restera durant toute sa carrière. La voici donc, à dix-neuf ans, immédiatement engagée au Grand Théâtre de Bordeaux, dont elle devient d'emblée l'un des premiers sopranos.

Le colonel Duval avait accepté que sa fille cultive sa voix pour qu'elle se fasse tout au plus entendre dans les salons de la bonne bourgeoisie bordelaise. « *Si tu veux faire du théâtre, va vivre chez ton professeur de chant !* » Décidée à vivre sa passion des planches, Denise part vivre en effet chez son professeur, avec laquelle elle prépare les rôles appréciés en ces années 1940 : *Cavalleria rusticana* (une tessiture de mezzo ou de soprano dramatique), *Tosca* (un grand soprano lyrique), *Madame Butterfly* (un des rôles les plus éprouvants du répertoire de soprano lyrique). Des choix aussi risqués pour des débuts, auraient pu avoir raison de cette jeune voix. Elle fut pourtant assez solide pour résister à ce régime.

Denise Duval se jette à corps perdu dans ces rôles trop dramatiques qui lui permettent d'exercer ses talents de comédienne. Elle ne pense pas à la voix, qui vient toute seule : timbre lumineux, légèrement « pointu » comme le veut la technique française de l'époque, médium chaud et sonore, aigu large et facile.



Trois ans après ses débuts, elle obtient une audition auprès de **Reynaldo Hahn**, alors directeur de l'Opéra de Paris. Le grand jour arrive : on fait entrer la jeune Bordelaise dans le bureau de l'administrateur. « *Que chantez-vous, chère mademoiselle ?* » lui demande l'ami de Proust, devenu un vieux monsieur.

— *Les grands rôles du répertoire : Tosca, par exemple.*

— *Tosca?... Tosquette !* », s'exclame l'auteur de *Ciboulette*, qui se lève et quitte la pièce.

On lui propose néanmoins d'entrer dans l'illustre maison, mais pour un cachet si dérisoire qu'il ne permettrait même pas de vivre à celle qui, quelques semaines plus tôt encore, était la vedette du Grand Théâtre de Bordeaux. Dure désillusion ! Un jour, elle se trouve devant Max Ruppert, l'imprésario de Maurice Chevalier. Cette fois, elle suscite l'enthousiasme de son hôte : « *Mais qu'allez-vous faire à l'Opéra, quand vous pouvez gagner une fortune ?* » Rendez-vous est pris pour le lendemain... aux Folies Bergère ! Est-ce bien là la place d'une chanteuse d'opéra, fille de bonne famille de surcroît ? On lui demande de chanter un air de l'*Hérodiade* de Massenet. Elle s'exécute. On lui propose immédiatement un contrat mirobolant pour la nouvelle revue intitulée *C'est de la folie*.

Elle se fait tout de suite remarquer dans une romance de Chopin et le grand air de *Butterfly*, qu'elle chante allongée à plat ventre sur un coussin à quatre mètres du sol. Après cela, la cantatrice pourra tout faire sur une scène lyrique où ses collègues se contentaient pour la plupart de chanter les bras en avant, immobiles devant le trou du souffleur. « *Aux Folies, j'ai tout appris !* » disait-elle. Et peut-être aussi dans un endroit encore pire : le *Monseigneur*, une boîte de nuit russe très à la mode, où elle chante quelques semaines en attendant de débiter aux Folies Bergère.

### **Poulenc - Les Anges musiciens et Quelle aventure !**

Il faut cependant penser aux choses sérieuses : la Duval n'est pas montée à Paris pour devenir la diva des cabarets ! Elle est convoquée au Palais Garnier par le successeur de Reynaldo Hahn. Le contrat est aussitôt signé, pour l'Opéra et l'Opéra-Comique : elle débitera au premier avec *Hérodiade*, le 20 septembre 1947, au second avec *Madame Butterfly* et *Tosca*, le 5 et le 28 mars de la même année.

C'est au cours d'une répétition de *Madame Butterfly* qu'elle rencontre Francis Poulenc, en panne d'interprète pour créer le rôle de Thérèse dans *Les Mamelles de Tirésias*. Poulenc raconte : « *Je fus tout de suite frappé par sa voix lumineuse, sa beauté, son chic, et surtout ce rire sain qui dans Les Mamelles fait merveille. En un instant, j'étais décidé. C'était l'interprète rêvée.* »

### **Poulenc - Les Mamelles de Tirésias**

« *Jamais je n'aurais couché avec Poulenc, ça non, il était vraiment trop moche !* » tient à souligner Denise Duval, avec le franc-parler qui la caractérise. Poulenc, lui, gardera jusqu'à sa mort un souvenir ébloui de cette rencontre, un coup de foudre (chaste, bien sûr) pour celle dont il dira : « *Cette fille est un soleil pour moi.* » Désormais le compositeur pensera ses héroïnes lyriques en fonction de la voix de Duval. Et pas seulement de la voix. Il emmène sa nouvelle recrue chez son ami Christian Dior qui livre son verdict : « *Avec le corps que vous avez, mademoiselle, il faut prendre des robes qui vous moulent.* »



***Essayage avec Poulenc***

Denise serait-elle devenue « la Duval », si elle n'avait rencontré Poulenc ? Elle répond elle-même que, sans le compositeur, elle aurait été « *une cantatrice française comme beaucoup d'autres, une... merde, oui !* ». Et elle ajoute : « *J'ai eu la veine de rencontrer Poulenc... comme il a eu de la veine de m'avoir !* » De fait, les trois chefs-d'œuvre lyriques du

compositeur n'auraient sans doute pas connu leur carrière fulgurante s'ils n'avaient pas été magnifiés par leur créatrice principale.

Même si elle chante le rôle de Salomé de *l'Hérodiade* de Massenet, avant d'apparaître dans un personnage qu'elle incarnera souvent, celui de Thaïs, dont elle possède à la fois la voix brillante et le physique envoûtant (« *Ah ça oui, j'étais belle...* », disait-elle, octogénaire.). Même si elle adorera incarner Butterfly, elle va devenir une spécialiste des créations contemporaines.

A Marseille, au Grand Hôtel, l'un des garçons d'étage est aux petits soins pour elle. Immanquablement, le lendemain matin de son arrivée, Denise, amusée, le voit apporter le petit déjeuner, s'asseoir sur son lit, et l'entend lui demander : « *Alors, madame Duval, qu'est-ce que vous allez nous chanter cette fois-ci comme connerie ? C'est que des conneries ! Mais bonne chance quand même, madame Duval !* »

Même si elle chante dans la recreation à l'Opéra de Paris des *Indes galantes* de Rameau ou dans celle d'*Oberon* de Weber, ou encore dans *La Flûte enchantée*, son envie est ailleurs, envie que va bientôt combler son ami Francis Poulenc.



*Toujours avec son Poupoule*

En 1954, le musicien décide de mettre en musique *Dialogues des Carmélites* de Georges Bernanos. Il se reconnaît dans le personnage principal, celui de Blanche de la Force et, à travers le personnage, dans Denise Duval pour qui il écrit le rôle. Derrière la femme légère, joyeuse et charmeuse, il a détecté l'être inquiet, angoissé, traqué. Chaque note du rôle de Blanche est pensée en fonction des caractéristiques vocales de sa chanteuse chérie : ainsi des aigus écrits avec soin sur des voyelles ouvertes, plus faciles pour elle, et de l'absence même de grand air, dont il sait que la chanteuse n'est guère friande.

Elle va à présent pouvoir se glisser dans ce personnage qui marquera un tournant dans sa carrière. C'est une chanteuse métamorphosée : on ne lit plus sur son visage que gravité et angoisse. La première parisienne sera un triomphe unanime qui inscrit l'œuvre d'emblée au répertoire des théâtres du monde entier et fait passer Poulenc du statut de « petit maître » à celui de Maître. Quant à Denise Duval, elle sait qu'elle est allée au bout d'elle-même. La chanteuse se souvient : « *J'ai eu avec Blanche des moments de frisson rares sur scène : Francis*

*Poulenc m'a appris avec ce rôle à me placer au bord de moi-même, à regarder au fond de moi pour exprimer ce que j'avais tendance à cacher. J'ai porté Blanche autant que Blanche m'a portée. Et j'ai comme l'impression que Francis me m'a donnée pour que je me reconnaisse. »*

### **Poulenc - Dialogues des carmélites - Acte I**

Hiver 1957-1958, Poulenc est à la Scala. Maria Callas est la vedette du spectacle. Lors des saluts finals, la diva semble faire tout son possible pour écarter le ténor et rester seule devant le rideau. L'imprésario de Denise Duval qui assiste au spectacle lance une boutade au compositeur : « *Tu devrais lui écrire La Voix humaine, elle n'aurait pas de problème pour saluer seule.* » L'idée germe immédiatement dans l'esprit de Poulenc qui connaît le monologue de son ami Jean Cocteau, ce monologue téléphonique d'une jeune femme abandonnée par son amant. Lettre du musicien de février 1958 : « *On attend La Voix. Ce serait Callas à Milan et Glyndebourne, Duval à Paris. A nous le génie.* » Est-ce parce qu'on imagine mal Callas, faite pour incarner les héroïnes romantiques, dire « *Mais, mon pauvre chéri, je n'ai jamais eu rien d'autre à faire que toi.* » ou tout simplement parce que la diva grecque était peu attirée par la musique contemporaine ? C'est Duval seule qui, dans le monde entier, incarnera cette femme désespérée, vivant une rupture tragique à distance, au téléphone.

La cantatrice que Poulenc appelle son « rossignol à larmes » a souvent affirmé que l'ouvrage avait été écrit « *avec les plaies du cœur* ». Dans une lettre à Aragon, le musicien précise : « *Je pense qu'il me fallait l'expérience de l'angoisse métaphysique des Dialogues des Carmélites pour ne pas trahir l'angoisse terriblement humaine du superbe texte de Cocteau. Puissé-je avoir réussi ma tâche.* »



Cocteau, tout à la fois metteur en scène et décorateur, prépare la création à Saint-Jean-Cap-Ferrat. Début janvier 1959, Poulenc et Duval y rejoignent le poète qui est immédiatement fasciné par la prodigieuse femme de théâtre. Au bout de quelques jours, il lui dit : « *Écoute, j'ai des pièces pour toi. Abandonne le chant, et je te lance sur les scènes de théâtre. Tu serais parfaite dans La Machine infernale.* » Une première hémorragie cérébrale

non seulement mettra un terme à ces projets mais empêchera Cocteau d'assister aux répétitions scéniques, comme aux représentations de *La Voix humaine*. La première à lieu, sous la direction d'un jeune chef, Georges Prêtre, qui va bientôt séduire Maria Callas et Elisabeth Schwarzkopf. « *Dans le monde entier, raconte Duval, la réaction du public fut la même. Au début, j'entendais quelques toussotements. Au milieu, plus rien. A la fin, ils ne respiraient plus !* » Le lendemain, elle reçoit un billet. Poulenc lui déclare qu'elle a été « sublime » et, sur sa partition de travail, il griffonne : « *Pour ma Denise chérie, interprète unique (à tous les sens du mot) de cette pauvre voix trop humaine. Avec toute ma tendresse.* »

### **Poulenc - la Voix humaine - Dernière partie**

Dans Le Figaro du 9 février, Bernard Gavoty écrit : « *Seule dans sa chambre déserte, tournant comme une bête en cage dans la prison de son chagrin, un manteau rouge jeté sur son vêtement de nuit, mal réveillée de son cauchemar, les yeux agrandis par l'approche de l'inéluctable, pathétique et merveilleusement simple, Denise Duval a trouvé le rôle de vie. Chantant comme elle souffre – sans relâche –, jouant comme elle est – sans artifice –, [...] vivant sous nos yeux comme si nous n'étions pas là pour la voir souffrir, espérer, se reprendre et, finalement, s'abattre en travers de son lit, telle une femme qu'on vient d'assassiner, petite comme un oiseau, grande comme la douleur, exactement sublime...* »



Si l'on demande à l'artiste comment elle est parvenue à cette réussite exceptionnelle, à cette justesse de chaque instant, se jouant de l'équilibre constant entre le parlé-chanté et le chanté-parlé, dans le dosage du lyrisme exacerbé et du récitatif, dans le brusque et incessant passage d'une couleur à une autre, dans la façon d'habiter les silences, elle répond : « *La Voix humaine, on ne peut pas la faire, si on n'a pas vécu.* » Et d'ajouter : « *J'ai toujours été dominée par les pleurs. Je m'en foutais complètement, et c'est pour ça que ça payait. Bien sûr, il fallait que je fasse attention à ne pas me laisser envahir totalement par l'émotion, car dans ce cas, je*



*n'aurais pu ni réussir le contre-ut, ni même arriver au bout de l'œuvre.* » Si ce rôle est le seul qu'elle a vraiment aimé chanter, c'est qu'il s'agit d'un rôle d'actrice chantante qui permet d'incarner, dans tous les sens du terme, la voix humaine, avec toutes ses inflexions. C'est ce qu'elle tente de communiquer en 1999 à la jeune soprano Sophie Fournier dans un film intitulé *Denise Duval revisitée ou la Voix retrouvée*.<sup>1</sup>

### **Denise DUVAL fait travailler La Voix humaine de Cocteau/Poulenc**

*La Voix humaine* va offrir à Denise Duval une transition vers un autre exercice périlleux et solitaire : le récital. Après l'avoir accompagnée dans une réduction du monologue pour voix et piano, Poulenc la supplie : « Je sais que tu n'aimes que le théâtre, mais il faut que tu aies la possibilité de paraître en récital. » Le récital, haute discipline de l'art de la mélodie, qui met le chanteur à nu. Et qui exige une technique que n'a pas une artiste dont l'apprentissage s'est réduit à deux années. Possédant une voix naturelle, un médium bien timbré, un aigu clair, elle n'a jamais travaillé la technique qui permet d'aborder les grands rôles et d'assurer une représentation, les soirs où l'instrument répond mal et où la facilité des bons jours fait défaut.



1960 marque le début de l'aventure des récitals avec une grande tournée aux USA. Poulenc écrit : « *Les dons de cette fille me confondent chaque jour. Elle tient la scène en concert comme peu de chanteuses et elle arrive à fasciner le public.* » Le compositeur lui écrit un recueil sur des poèmes de Maurice Carême, *La Courte Paille*, pour qu'elle les chante à son fils. Nous avons écouté « Quelle aventure ! » et « Les Anges musiciens » :

Au moment de passer le cap de la quarantaine, elle aimerait que Poulenc lui écrive un rôle nouveau. *La Machine infernale*, *La Folle de Chaillot*, *Le Cardinal d'Espagne* : autant de projets avortés. Il n'y aura que *La Dame de Monte-Carlo*, un monologue de Cocteau, pour « Duval et orchestre », selon la définition du compositeur. Après l'avoir entendue dans cette

---

<sup>1</sup> Deux films de Dominique DELOUCHE : *La Voix humaine* de Francis POULENC et Jean COCTEAU, Orchestre de l'Opéra-Comique, dir. Georges PRÊTRE et *Denise Duval revisitée ou La « Voix » retrouvée*, avec Denise Duval, Sophie Fournier et Alexandre Tharaud, Doriane Films, 2009.



œuvre, il lui écrit : « *Ma Denise, je te dois ma dernière joie. Ton pauvre Francis.* » Le 29 janvier 1963, il lui téléphone pour lui redire qu'il lui doit, avec ce récital, le plus beau jour de sa vie. « *Prépare-moi un bon déjeuner pour demain* », ajoute-t-il. Le lendemain, il se décommande. Le soir même, il est mort. Quelques mois plus tard, c'est Cocteau qui disparaît. Denise Duval n'a plus de mentor.

Elle est invitée dans le monde entier à faire connaître l'œuvre de Poulenc dont elle est considérée comme la dépositaire privilégiée. C'est avant de partir créer *Dialogues des Carmélites* à Buenos Aires qu'elle sent un enrouement persistant. Le laryngologue de l'Opéra lui prescrit un traitement de cheval. Le jour de la première, elle entre en scène avec la passion qui toujours l'habite chaque fois qu'elle incarne Blanche. Mais, dès le premier air, elle commence à ruisseler et sent sa tête bourdonner, comme si, d'un instant à l'autre, quelque chose en elle allait éclater. Au cours des tableaux suivants, la voix s'amenuise et la respiration devient de plus en plus difficile. Elle doit respirer presque entre chaque mot. A l'entracte, on lui injecte de l'adrénaline dans la bouche et le directeur du Teatro Colón annonce au public que Mme Duval, indisposée, terminera la représentation en parlant. A la fin de l'ouvrage de Bernanos, contre toute attente, Blanche de la Force surgit et monte, la dernière des carmélites, à l'échafaud. Elle chante les derniers vers du *Veni creator*. Duval arrache à sa gorge meurtrie ces dernières notes. Le chant de Blanche est fauché net par la guillotine. Denise Duval est arrivée au terme de son propre martyre, en même temps que son personnage fétiche. Elle ne chantera plus jamais. Mais, si ce soir-là, le destin l'a foudroyée, il lui a donné du même coup le rare privilège d'atteindre au sublime, en s'identifiant totalement, malgré elle, au personnage que lui avait offert l'un des derniers grands compositeurs lyriques du 20<sup>ème</sup> siècle.

L'enregistrement de cette soirée existe : **Poulenc - Dialogues des carmélites - Buenos Aires, 18 mai 1965**. Avec Gabriel Bacquier, Hélène Bouvier, Liliane Berton et Andrea Guiot, sous la direction de Jean Fournet. C'est une chose terrible à écouter, en dépit de la beauté de la distribution (rares sont les Marquis de la Force aussi impressionnants que Bacquier) et du courage de la chanteuse. Pour bien comprendre ce qui s'est passé, il faut lire, dans l'ouvrage de Pierre Miscevic, *Divas, la force d'un destin*<sup>2</sup> le chapitre qu'il a intitulé « Les larmes de la voix humaine » consacré à Denise Duval. Ces quelques pages lui doivent tout. La rencontre de Pierre Miscevic en 1986, les récits de ses entretiens avec Duval ont définitivement instillé en moi le mythe d'une chanteuse qui était peut-être avant tout une actrice dans le style de sa camarade du Conservatoire de Bordeaux, Danielle Darrieux, et sans doute plus encore une femme, un idéal de féminité, incarnant à la perfection ce qu'on appelait, en ce temps-là, une étoile.

---

<sup>2</sup> Pierre MISCEVIC, *Divas, La force d'un destin*, Hachettittéatures, 2006. L'auteur a présenté son ouvrage aux Amis du Festival à l'invitation d'Élisabeth Rallo-Ditche au cours de la saison 2005-2006.



**Olivier Braux, novembre 2020**