

FRACASSE

© ÉDITIONS L'AVOC

D'APRÈS THÉOPHILE GAUTIER

Pièce de théâtre en XIII tableaux de
DANIEL MESGUICH

INTERPRÉTÉE PAR DANIEL MESGUICH

MISE EN SCÈNE SONORE DE MAXIME RICHELME



**FRÉMEAUX
& ASSOCIÉS**

FRACASSE

D'APRÈS THÉOPHILE GAUTIER

Pièce de théâtre en XIII tableaux de

DANIEL MESGUICH

INTERPRÉTÉE PAR DANIEL MESGUICH

MISE EN SCÈNE SONORE DE MAXIME RICHELME

CD1 - Tableaux I à III

1	Premier avant-propos	3'50
2	Deuxième avant-propos	7'51
3	Tableau I : Le château de la misère	10'44
4	Tableau II : 1 ^{ère} partie : L'ancien théâtre du château	15'52
5	Tableau II : 2 ^{ème} partie : Tombée d'un rêve	5'23
6	Tableau III : L'auberge des environs	17'30

CD2 - Tableaux III à IX

1	Tableau IV : Avant la représentation	10'32
2	Tableau V : La représentation	13'25
3	Tableau VI : Après la représentation	11'31
4	Tableau VII : Une chambre au Grand-hôtel	13'04
5	Tableau VIII : Le contrat	4'10
6	Tableau IX : Une autre chambre au Grand-hôtel	9'36

CD3 - Tableaux X à XIII

1	Tableau X : Comme tombe, la neige	8'54
2	Tableau XI : Duel au Pont-Neuf	4'48
3	Tableau XII : Au foyer des comédiens	7'49
4	Tableau XIII : La mort	23'24

La musique des changements et celle du "Petit Couteau" sont de Ezékielle Mesguich

SPECTRES

Théophile Gautier – Baudelaire nous avait prévenus – est l'un de nos plus grands écrivains. Et tous ceux qui aiment à voyager en littérature française le savent déjà, *Le Capitaine Fracasse* est son chef d'œuvre. Les veines de l'amour et de la haine, de la trahison, de la tendresse, de la violence, de l'humour, celles, bien sûr, du théâtre, et celles, même, de la philosophie, marbrent ce grand texte.

Mais voici que j'ai laissé le plaisir, et l'effort, chaque fois récompensé par de nouvelles surprises, de seulement lire et relire ce texte merveilleux pour celui, plus aventureux, plus solitaire, plus acide aussi sans doute, d'écrire moi-même en ses trames et ses marges !...

Et que j'ai voulu, infidèle, que le spectre qui lentement se profilait dans l'encre et la brume, et qui, visible enfin, se présentait presque tout entier cousu, comme au théâtre, d'étranges dialogues, gardât mémoire, et célébrât, comme par une manière de politesse, quelque chose de ce qu'il devait à ce qui donc l'avait permis : quelque chose, précisément, de l'*histoire* du théâtre, d'une *certaine* histoire du théâtre. Celle, par leur art, qu'ont « écrite sur le sable », comme disait le metteur en scène Antoine Vitez, les plus grands acteurs français depuis le XVII^{ème} siècle. Et c'est ainsi que la troupe de comédiens du roman a tourné, ici, à l'Association de spectres...

Que j'ai voulu aussi – surtout – qu'on entendît, *avec* la fiction – *sous* elle, *derrière* elle, et peut-être *en* elle – quelque chose qu'on pourrait dire une *philosophie* du théâtre. Qui n'est, je le crains, que la mienne, et bien loin, sans doute, d'être aujourd'hui majoritaire...

Pire : deux fois infidèle, j'ai écrit en me laissant séduire, dès qu'elles se mettaient à chanter à mes oreilles, c'est-à-dire souvent, par d'aussi brèves qu'irrésistibles réminiscences d'*autres* chefs-d'œuvre : depuis les fictions de Shakespeare l'incontournable – qui m'a ici tenu la main pour deux scènes au moins – à celles d'Hélène Cixous – que je lis et relis depuis si longtemps déjà –, en passant par, que sais-je, les textes de Racine, Artaud, Montaigne, Baudelaire, Claudel, Proust, Aragon, Verlaine, Rimbaud ou Borges...

De tous ces textes, les traces, certes, ne sont plus ici, elles aussi, que spectrales, et presque toujours maquillées ou gauchies, mais un lecteur ludique, amoureux – et obstiné – parviendrait sans doute, à de certaines lumières, à en faire chatoyer les formes et les reflets...

Si du splendide roman de Gautier il ne reste que, en vérité, que dans le titre, un nom laissé à tel ou tel personnage, quelques éclats d'intrigue – d'ailleurs toujours plus ou moins décalés, « tordus » – ou quelques bribes de phrases – toujours plus ou moins écornées, transformées –, je veux pourtant dire ici ma gratitude, et que sans Théophile, sans le guide audacieux, ludique et comme bienveillant qu'il me fut tout le long du travail – son roman lui aussi m'ayant été quelque chose comme un spectre –, jamais je n'aurais pu écrire ce texte « original ».

Daniel Mesguich

Claude Colombini, qui avait assisté à une lecture publique de *Fracasse*, pièce que j'avais écrite d'après (très lointainement, avouons-le) *Le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier pour quatorze de mes jeunes élèves à l'occasion de leur sortie cette année-là de mon école (et dont les quelques représentations au théâtre Déjézat s'était déroulées, bien que devant un public en grande partie invité, avec quelque succès), me propose d'en faire un disque.

– Volontiers, lui dis-je. Mais auras-tu un studio d'enregistrement disposant de quatorze micros ? Il y a dans la distribution quatorze acteurs, dont quelques-uns qui jouent chacun plusieurs « personnages », et parfois tous ensemble dans la même scène, et...

– Non, un seul.

– ... Comment ça, un seul ?

– Un seul micro.

– Mais...

– Il n'y aurait qu'un seul acteur : toi !... Un micro, je pense, devrait te suffire ?...

– Mais...

– Ma proposition : l'auteur lit son texte.

– Claude... Je puis, tout seul, lire, devant un micro, un roman, un essai, des poèmes... J'ai beaucoup fait cela dans ma vie, tu le sais – et souvent, d'ailleurs, pour Frémeaux, avec toi-même (... *La Recherche*, de Proust... *Les Confessions*, de Saint-Augustin... *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert... etc.) ! –, mais il s'agit, là, de *théâtre*. Il y a, dans ce texte, au moins une trentaine de personnages, des hommes, des femmes, des vieillards, des spectres, qui ne se ressemblent pas le moins du monde, c'est-à-dire une trentaine de voix très différentes les unes des autres, et même si, pour *L'Arlésienne*, je...

– Ah, ça, moi je ne sais pas, débrouille-toi, c'est ton affaire... Alors, oui ?

– ...

– Non ?

– ... Euh... euh... oui.

Quelques semaines plus tard, me voilà assis devant un (unique) micro dans un petit studio pour deux séances d'enregistrement de trois heures chacune, et – profitant, bien sûr, de ma parfaite connaissance du texte (et traversé aussi, ici ou là, du souvenir encore frais de certaines intonations des jeunes créateurs de la pièce, dont je ne pouvais, alors, ne pas être, même lointainement, influencé), et oscillant entre (mais parfois, aussi, les mélangeant) une attitude – plutôt neutre – d'auteur se contentant de rendre compte de son texte,

et celle – bouillonnante – d’un acteur jouant le plus pleinement possible chacun des rôles en faisant se gifler les répliques de l’un par les répliques de l’autre (et, pour cela, changeant chaque fois radicalement de voix) –, je « lis/joue », sous l’oreille attentive de Claude Colombini, tous les personnages de *Fracasse*.

Même si, à la fin, l’enregistrement me parut, disons, satisfaisant, et montrait même, peut-être, allez, quelque « virtuosité » d’acteur (mais peut-être aussi, précisément, *parce qu’il* risquait de ne montrer *que* cela), je proposai alors à Claude – pour que cet enregistrement soit « du théâtre », pour qu’il ne se contente pas d’*indiquer* les répliques des « personnages », leurs « actions » ou, comme on dit, les « situations », mais qu’il les *manifeste*, qu’il plonge dans leur épaisseur, dans l’encre même des mots, voire dans l’abyme des blancs qui séparent ces mots sur la page (le fameux *silence* du théâtre) –, je proposai alors à Claude, donc, de nous adjoindre après coup les services et le talent d’un grand amoureux du son de mes amis, Maxime Richelme. Elle accepta.

Et voici que Maxime et moi, durant deux trop longues années (eh oui : quand il était libre, je ne l’étais pas, quand je l’étais, lui non, et nous ne parvenions, hélas, à travailler ensemble – mais chaque fois, il vrai, frénétiquement ! – que de temps à autre), nous avons « habillé », « environné », « enveloppé », « ponctué », « traversé », « soulevé », bref fait résonner le plus qu’il nous était possible, « les » voix déjà enregistrées de la pièce.

Nous cherchions à faire entendre, non pas « du théâtre enregistré », mais « le théâtre » ; le théâtre qui court sous, ou dans, *toute* réplique enregistrée. Nous cherchions, non pas à faire passer, le déguisant plus ou moins habilement, un studio d’enregistrement pour une scène de théâtre, non, mais à faire entendre la scène (château... auberge... théâtre abandonné... plaine enneigée...) qu’emporte à ses semelles *chaque* voix, *chaque* « personnage » et *chaque* réplique du texte...

Et voici que l’orage qui frappait le château du baron de Sigognac n’était pas, n’était plus, une « ambiance d’orage » (« objective », réaliste, extérieure, indifférente aux enjeux et aux mots prononcés) qui aurait, comme c’est l’habitude, *nappé* toute la première scène, mais, chaque fois isolée, singulière, la « foudre subjective », la « foudre intérieure », qui s’abattait puis s’enroulait – *depuis* tel mot – autour de telle syllabe... celle-ci et pas une autre. Oui, nous nous faisons dentelières : même si les voix étaient déjà, dès l’enregistrement initial, très différentes les unes des autres (voix de grandes comédiennes et de grands comédiens du passé, chacun, chacune, selon, dégagée de sa biographie, sa personnalité présumée... voix de jeune marquis, ou d’actrices populaires... voix de « jeune premier », ou de vieille « ganache »...

d'aubergiste rond et sanguin venu du sud, ou de longs et pâles spectres fraîchement sortis du tombeau, etc.), nous accentuions leurs différences en les plaçant chaque fois dans une réverbération de l'air qui leur fût « personnelle » ... Nous nous demandions, lors de l'intervention de tel « personnage », si, avant de parler, il se retournait, et, dans ce cas, si son costume (en vérité, n'est-ce pas, sa peau) était une chemise ou un pourpoint (et, de soie, ou de velours ?) ... Nous nous demandions si, durant tel déplacement (car nul jamais n'était à la même place dans l'espace), les pas de telle actrice (emportant, donc, à ses semelles tout un monde), foulaient des dalles de marbre en elle, ou quelque plage de sable fin mental (et d'ailleurs : en bottines, en ballerines... pieds nus ?) ... Et, quand se profilait une scène de duel, nous ne nous contentions pas d'un simple et continu cliquetis d'épées, mais cherchions à ce qu'on entendît discrètement, comme en passant, que l'un des escrimeurs, parmi les chocs aigus des lames qui se croisaient, par une feinte habile se fendait, et que son adversaire, pour parer le coup, entravait son épée en la frappant de sa propre lame sur le côté, avec, par conséquent, un son plus mat ... etc.

Bref, mille sons *en même temps*, à confectionner un par un ...

Certes, nous étions conscients que parvenir à entendre tout cela nécessitait sans doute plus d'une écoute (ce à quoi se livrent rarement les auditeurs, hormis les plus acharnés), et qu'elle se fasse de préférence – afin de ne pas perdre tel son d'arrière fond, et d'arrière-arrière fond, et d'arrière-arrière-arrière fond – dans les meilleures conditions techniques (dont les auditeurs, hormis les plus acharnés, ne jouissent généralement pas). Mais nous pensons – et nous pensons – que de tous ces détails, si infimes soient-ils, il resterait toujours quelque chose, que nous devons persister dans notre visée « alchimiste » de précipiter l'*entendre en voir*, l'écoute en vision (et, donc, chacun la sienne !), et que l'essentiel était sans doute que le « document » existât.

Le voici.

Daniel Mesguich

Fracasse - Trombinoscope des spectres célèbres



LA DUPARC
1633 - 1668



LA CHAMPMSLÉ
1642 - 1698



ADRIENNE LECOUVREUR
1692 - 1730



AUGUSTINE BROHAN
1824 - 1893



COQUELIN-AINÉ
1841 - 1909



MOUNET-SULLY
1841 - 1916



LA DUMESNIL
1713 - 1803



LA CLAIRON
1723 - 1803



MONSIEUR LEKAIN
1729 - 1778



SILVAIN
1851 - 1930



JULIA BARTET
1853 - 1941



RÉJANE
1856 - 1920



LA DUGAZON
1755 - 1821



LA BUSSIÈRES
1768 - 1808



MADemoiselle MARS
1779 - 1847



ANDRÉ ANTOINE
1858 - 1943



LUCIEN GUITRY
1860 - 1943



MADAME SEGOND-WEBER
1867 - 1945



MADemoiselle GEORGE
1787 - 1867



VIRGINIE DÉJAZET
1789 - 1875



J.-L. SAMSON
1793 - 1871



DE MAX
1849 - 1924



FIRMIN GÉMIER
1869 - 1933



FREGOLI
1867 - 1936



MARIE DORVAL
1798 - 1849



BOCAGE
1799 - 1863



FRÉDÉRIC LEMÂITRE
1800 - 1876



CÉCILE SOREL
1873 - 1966



GASTON BATY
1885 - 1952



MÉLINGUE
1807 - 1875



RACHEL
1821 - 1858



EDMOND GOT
1822 - 1901



FA 8131



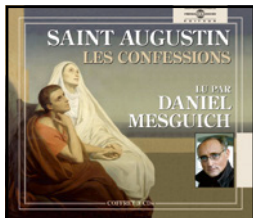
FA 8132



FA 8133



FA 5518



FA 8106



FA 8819



FA 8117



FA 8141



FA 8148