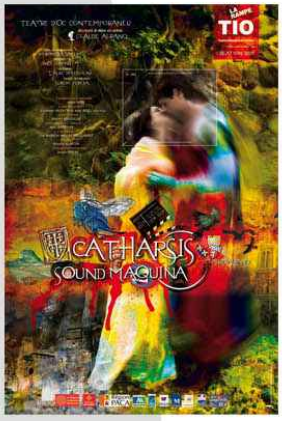
TEATRE D'OC CONTEMPORANÈU

Ecriture & Mise en scène

CLAUDE ALRANQ

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



CATHARSIS SOUND MAQUINA

Docu-fiction théâtralisé sur la Croisade des Albigeois

PRÉAMBULE

CHOIX ARTISTIQUES **de la compagnie La Rampe TIO - partenariats - petites biographies :**

- Claude ALRANQ - dramaturge,
- André DION - compositeur,
- PIGET PROD - vidéo.

I / CATHARSIS SOUND MAQUINA

1 / La pièce

- Synopsis,
- Note d'écriture,
- Note de mise en scène,
- Parti pris esthétique (le plateau, le décor, les costumes, les choix musicaux...).

2 / Les images

- Vincent ROUSSILLAT
- Piget Prod

3 / Les musiques et les sons

- André DION

II / Proposition d'exploitation pédagogique

1 / Le public concerné

2 / Quelques clefs d'explication

- les lieux où se situe l'action (importance historique, symbolique...),
- la scène du bûcher (référence au carnaval pyrénéen, choix de l'ours...),
- un grillon comme paraclet / rôle du paraclet,
- croyance religieuse à l'époque de la Croisade (scène de Miladieu avec le crâne de Montfort et la dépouille de son cheval),
- le choix du slam (les slameurs : troubadours du 21ème siècle ?).

3 / Bibliographie

4 / Extraits choisis

- Ouverture : scènes 2, 3 et 4
- Mouvement I : scène 11
- Mouvement II : scènes 6 et 7
- Les 3 slams du grillon Paraclet
- La Cançon de la Crosada

III / Documentation annexe

- **Un historique des événements :** cf "La croisade albigeoise" (Archives Gallimard-Julliard) de Zerner-Chardavoine in Chronologie p.243-244,

- **Lexique :** une définition de "catharisme" : cf « Histoire du Languedoc » de Philippe Wolf (Éd. Privat - Toulouse) p.171-174 + "Les cathares de René Nelli (Marabout) = dans le glossaire p.145-152 : choisir déf. : albaneses, aparelhament, consolament, diacres, mal, melhorament, parfaits, pater... / une déf. des "Troubadours" : cf "Nouvelle histoire de la littérature occitane" de Lafont et Anatole (PUF) p.39-45,

- **Naissance des langues romanes :** cf "Catars e trobadors"(Éd. Cirdoc) : chapitre "Catalan e occitan : la naissance de 2 lengas bessonas" p. 44-49,

- **Illustration :** carte conférence-animation de Claude ALRANQ sur le sujet.

PRÉAMBULE

Il convient de rassurer le public et de dissiper les craintes d'une interprétation partisane de la Croisade contre les Albigeois.

Ce spectacle est avant tout informatif et donne honnêtement tous les éléments de la question sans se permettre de répondre à la place du spectateur.

Pour cela, Claude ALRANQ a travaillé avec les ouvrages des meilleurs historiens spécialistes du sujet (Duby, Roquebert...), mais aussi avec la parole médiévale elle-même à partir de "La Canson de la Crosada" et avec tout ce qu'une vie de théâtre populaire lui a appris au carrefour des réactions des publics les plus divers et de ses connaissances d'universitaire spécialisé dans l'histoire et l'anthropologie sud-européenne.

Pour autant, depuis que le théâtre est théâtre, l'intérêt théâtral est de parler du réel sans être prisonnier d'une disciplinarité sectorielle et excluante.

La vie n'avance pas que sur la chronicité historique mais avec toute l'épaisseur complexe et contradictoire des hommes et des femmes qui font la culture, des fois en phase d'autres fois en opposition, avec la pensée dominante.

CHOIX ARTISTIQUES DE LA COMPAGNIE LA RAMPE TIO

LA "CANSON DE LA CROSADA"

Ce texte poétique est un monument de la littérature médiévale, il raconte "la Croisade contre les Albigeois" qui fut ordonnée par le Pape Innocent III et Philippe Auguste, Roi de France, contre les cathares.

Le chemin emprunté part du massacre de Béziers (1209) et se perd en direction de Montségur où furent brûlés les derniers résistants (1244).

Le texte a été écrit par deux auteurs :

- *Guilhem de Tudela* qui en rédige la première partie 1209-1213,
- *L'Anonyme* qui en écrivit la suite (1213-1219) à partir de 1227.

Autour de l'An Mil, l'espace méridional occidental européen donnait naissance aux langues et cultures romanes (oc, oïl, catalan, castillan, italien, corse, roumain...).

Ce printemps des langues tenait au métissage des peuples indigènes et migrateurs qui avaient parcouru cet espace depuis le néolithique.

Il tenait aussi à la loi de la différence que la nature et l'histoire imposent à l'Homme pour harmoniser sa survie et son évolution.

Ainsi apparaissait la langue d'Oc... En deux siècles à peine, cette langue exprima résolument les interrogations du renouveau médiéval et contribua admirablement au fondement civilisationnel de l'Europe moderne.

Les Pays d'Oc furent du XI ème au XIV ème siècle la terre qui se prêta le plus à cette aventure par les voies de l'esprit et du coeur :

- « Patz de dieu » (Paix de Dieu) ou comment le sacré peut intervenir dans le gouvernement des choses pour désarmer la violence et affranchir les serfs,
- « Art roman » ou comment l'Homme conçoit dans son cadre de vie un rapport direct et harmonieux avec Dieu et la nature,
- « Amor » ou comment l'art d'aimer que chantent les troubadours re-questionne l'amour chrétien et l'amour chevaleresque,
- « Paratge » ou comment l'équité fondée sur la nature des êtres et des collectivités peut redistribuer le pouvoir entre les clercs, les chevaliers, les consuls et les métiers, pour donner plus d'autonomie aux cités,
- « Lo jòi » ou comment la personne peut accomplir son droit au bonheur en

réconciliant l'âme et le corps, "la convivéncia" entre lui et l'Autre,

- « La tolerencia » ou comment le mystère du monde invite à l'humilité car il est si grand qu'aucun mortel ne peut postuler au monopole de la raison ou de la foi.

C'est parce que les Pays d'Oc s'aventurèrent sur ce chemin de la liberté d'aimer, de prier et de gouverner qu'ils furent qualifiés d'hérétiques et dépossédés de leurs titres et de leur avenir.

Au Moyen Age, dans la plupart des Pays européens, des femmes et des hommes partagèrent ces mêmes idéaux et les transmirent à ceux qui progressivement surent détourner l'Europe des absolutismes politiques, religieux ou nationalistes qui la vouèrent plus d'une fois au désastre.

Célébrer le 800ème anniversaire de la Croisade, ce n'est pas verser dans le particularisme méridional, c'est au contraire rendre hommage à ceux, troubadours, cathares, faidits, excommuniés, expatriés, victimes de tous les totalitarismes et de toutes les intolérances... qui ont perdu vie, biens et mémoire par fidélité à des valeurs qui sont encore brûlantes d'actualité.

2009 doit faire résonner le 1209 d'une croisade qui fut européenne à plusieurs titres : par l'origine de ses protagonistes, par le découpage géopolitique qu'elle entraîna, par le débat des idées qu'elle suscita et qui se prolonge jusqu'à nos jours, par la qualité patrimoniale des sites qui témoignent encore et des œuvres artistiques qu'elle ne cessa d'inspirer.

Le T.I.O. propose aux villes et villages dépositaires de cette épopée, aux Régions et Départements héritiers de cette mémoire et à l'Europe thuriféraire de sa pérennité, un projet artistique capable d'investir le passé dans l'invention et la conscience de demain.

Claude ALRANQ

MINI BIOGRAPHIES

Claude ALRANQ : auteur, comédien, jongleur de mots, il se nourrit des cultures du monde bien avant "la mode" ! Personnalité incontournable du théâtre occitan, il a été enseignant, chercheur, directeur du Département des Arts de l'université Nice Sophia Antipolis, il est à l'initiative de la première licence professionnelle de Théâtre en France "ACTEURS SUD". Il bâtit son œuvre autour du théâtre populaire et de la littérature orale languedocienne et méditerranéenne. Auteur d'une quarantaine de pièces, il a publié aux éditions Domens un ouvrage intitulé "Théâtre d'oc contemporain"...

André DION : en 1989, la Région Midi-Pyrénées lui commande "La Croisade des Albigeois", oratorio pour voix, percus et bandes électro-acoustiques. Fondateur du GRECA (Groupe de Recherche et de Créations Acousmatiques), qui sera à l'origine du projet "Musiques Vives" dans l'Aude. Élève de Denis Dufour au Conservatoire de Perpignan (Master Classe avec Parmegianni). Il reçoit en 98 le Prix Sacem de Perpignan pour "Organique", création mondiale en l'église St Félix-de-Lézignan-Corbières. Auteur-compositeur d'une pièce lyrique pour huit hauts-parleurs intitulée "Aucassin et Nicolette" (Paris et Autriche). En 2003, il est programmé au Festival de Radio France Montpellier et aux Médiévales de Carcassonne. Il est également conseiller artistique de FUTURA, le Festival International d'électro-acoustique... En 2004, il crée le Festival Son MiRé (Journées Haut-Parlantes et multimédia autour d'expositions et de performances artistiques)...

Amic BEDEL et Stéphane VALENTIN : Amic Bedel (BTS audiovisuel à Boulogne Billancourt) et Stéphane Valentin (MST images et sons à Aubagne) ont créé en 2005 la société de production audiovisuelle PIGET. Cette entreprise a un champ d'action large : documentaires, clips vidéo, collectages ethnologiques, actions et captations multicaméras.
La filmographie de Piget couvre l'Occitanie et s'inspire d'une culture méridionale bercée par la claquante langue d'oc (notamment "Camina" 2005, "Bal" 2005, "Imaginaire" 2008, "Se Canta" 2006...).

Direction:
Camera:
LA CROISADE
ALBIGEOISE
1209 . 2009
CATHARSIS
SOUND MAQUINA

LA PIECE

I / CATHARSIS SOUND MAQUINA

1 / La pièce

✓ Synopsis

Catharsis Sound Maquina **raconte la "Croisade Albigeoise" à travers l'aventure d'une équipe de cinéma engagée pour tourner un film sur ce sujet.**

L'action commence à l'heure du montage définitif, au moment où la réalisatrice doit assembler quatre types de documents : *les sites patrimoniaux qui portent la mémoire historique de l'événement les interviews d'un historien spécialiste l'enregistrement de "La Canson de la Crosada", une des oeuvres majeures de l'Occident médiéval un dessin animé qui "slame" les réactions suscitées par le tournage.*

Pour dynamiser cette somme documentaire, la réalisatrice choisit de la distribuer autour d'une fable, celle de *Miladieu*. Miladieu est un personnage picaresque qui fut le témoin involontaire de l'épopée. Le "hasard" a voulu qu'il soit le bouffon de Simon de Montfort (le chef militaire de la Croisade). La "nécessité" fera qu'il devra relater cette tragédie à la manière d'un "joglar" burlesque. Et le "mystère" décidera qu'il vive le "Montségur cathare" du côté de l'espérance.

Cette fable de Miladieu est tournée en direct dans le studio de montage. La machinerie, qui mémorise et traite les données, le fait avec une efficacité telle que personnages de l'Histoire et personnages de la fiction contemporaine sont emportés par le mythe intemporel du "pays (dit) cathare".

✓ Note d'écriture

Catharsis Sound Maquina réalise le paradoxe de parler de la Croisade avec les arts du Moyen Age (qui sont des styles appropriés aux causes qu'ils engagent) et des arts plus contemporains.

Côté Moyen Age :

- l'érotique des troubadours : "sirventès e fin amor",
- l'oraliture des jongleurs : "joglariàs",
- la rhétorique des mystiques : catharisme et catholicisme au regard de "la tolerencia e del dreit" (liberté de conscience).

Côté contemporain :

La projection audio-visuelle qui cite les décors patrimoniaux (sites historiques, peintures médiévales et art roman) et qui introduit les commentaires de l'historien (interviews), le dessin animé comme un refrain de slam qui apporte recul, humour et rythme dans l'Histoire, le concert électro-acoustique qui "sculpte" les ambiances sonores liées à la description des faits-et-gestes en même temps qu'il fomente le déplacement du réel : de la réalité historique au "sur-réalisme" de la fiction.

Pour Aristote, la catharsis est le phénomène théâtral de la projection du public sur des personnages qui brûlent-guérissent les contentieux psychologiques d'ordre individuel ou collectif. Le catharisme est pour les cathares un engagement total de l'être dans la mission de son âme, au risque de brûler sur les "bûchers" que toutes les sociétés historiques (et pas seulement l'inquisition) ont dressé pour renaître de la mort de leurs boucs émissaires.

"Catharsis Sound Maquina" **ne milite ni pour l'un, ni pour l'autre des deux sacrifices. Il se contente de faire le rapprochement entre la catharsis aristotélicienne et le catharisme. Il confronte les acteurs de la fable contemporaine au risque du métier (le tournage d'un film sur 1209) et à la mystérieuse question du sens ou du non-sens de l'Histoire.**

✓ Note de mise en scène

Le spectacle a un caractère multimédia et cette complémentarité son-images-jeux-musique facilite sa compréhension. Ainsi il peut jouer sur les 2 langues (òc et oïl) qui sont le matériau linguistique indispensable à l'évocation du XIII^{ème} siècle.

La traduction simultanée sur l'écran des extraits les plus littéraires ("Canson de la Crosada") retire tous les doutes qui pourraient subsister quant à la bonne compréhension du spectacle.

La scénographie est simple et fonctionnelle. Elle repose sur le principe général que le spectacle se déroule dans l'espace "salle + scène" reconverti en studio de montage et de projection audiovisuels. La régie est dans le public. Les "rushs" sont projetés sur le grand écran qui reçoit également les informations de l'ordinateur portable de la réalisatrice.

Les tréteaux sont un territoire expérimental bénéficiant de toute la technologie de la prise-en-direct. L'action théâtrale vagabonde à travers tous ces espaces... Seules les coulisses sont off. Off aussi la dimension imaginale que la dramaturgie "sur-réalise" grâce aux évolutions de l'image, du son et de la fiction.

✓ Parti pris esthétique (le plateau, le décor, les costumes... mais aussi les choix musicaux : musique électro-acoustique...)

La plastique du spectacle

Le concours des disciplines plastiques intervenant dans l'esthétique du spectacle opère sur les 2 références du propos :

- le XIIIème (art roman, religieux, militaire...),
- le studio de réalisation audiovisuelle (l'espace scénique dans ses 4 dimensions : l'écran de projection, le régie son-lumière-image, les tréteaux pour le direct, l'aire de circulation conduisant aux coulisses).

Le but de cette réalisation n'est pas de reproduire de façon « naturaliste » la véracité des éléments constitutifs de la décoration mais de suggérer leur fonction :

- d'une part, parce que la production du spectacle repose sur le postulat dramaturgique d'un documentaire modeste (réalité actuelle des budgets pour ce type de projet),
- d'autre part, parce que l'imaginaire du public doit être plus éveillé que balisé.

La scénographie

La mise en scène considère que le public est dans le studio et qu'un des postes de travail de la réalisatrice se trouve dans le public.

L'espace scénique proprement dit confronte :

- écran de projection des séquences filmées en extérieur et des imageries d'accompagnement,
- tréteaux pour les interventions du « joglar »,
- aire de jeu des acteurs et du technicien en situation contemporaine,
- les coulisses qui permettent des entrées-sorties structurant les séquences théâtrales et filmées,
- les tréteaux dans la tradition de l'estrade surélevée.

La décoration

Elle habille le studio de « fenêtres de couleur » et de monitors TV, à l'exception des tréteaux qui doivent surprendre par leur aspect bois et toile retroussés pour obtenir la figuration (relative) d'un arbre, en guise et place des rideaux de fond.

Les costumes

Les costumes « civils » sont laissés à l'appréciation des acteurs qui ont choisi avec l'aide de la costumière, dans leur garde-robe personnelle.

Les costumes médiévaux sont limités aux 3 rôles « historiques » :

- « Lo joglar » devenu croisé et bouffon,
- « La gafèta » devenue nonne et cathare repentie mais recourant épisodiquement au costume de ses origines barbares,
- Alazaïs : châtelaine émancipée à l'école des troubadours.

Les accessoires

Ils sont limités en nombre et à l'usage imposé par le texte : sommaires et efficaces pour les médiévaux, élaborés dans un ensemble électronico-architectural pour ceux relevant des fonctions image-son-lumière (contrôlables par un seul régisseur-interprète).

Les masques

Ils ont sollicité une attention particulière car ils ajoutent à la nécessité d'une utilisation scénique spontanée, la probation de références archaïques ou contemporaines trop imprécises pour s'obliger à un traitement uniquement ethnographique.

Les dessins

Ils sont projetés sous forme de bande dessinée récréative illustrant les aventures du grillon Paraclet, fétiche rattaché aux croyances des personnages historiques et au commentaire distancié du regard critique contemporain.

2 / Les images

<u>Les illustrations de Vincent ROUSSILLAT</u>

"En ce qui me concerne, ce travail fut avant tout une rencontre avec un groupe (partageant des centres d'intérêts communs) désireux de mettre son énergie au service d'un projet original et ambitieux. Ce fut aussi une aventure et des découvertes multiples : le milieu théâtral (acteurs, metteur en scène, techniciens, costumiers et accessoiristes), le monde de l'audiovisuel (rencontre avec les vidéastes de Piget Prod)...

C'est Claude ALRANQ qui m'a présenté le projet « Catharsis Sound Maquina » et qui m'a proposé une collaboration. Ayant déjà travaillé avec lui sur les illustrations du livre « Les Animaux totémiques de la fête Occitane » (Éditions du Mont), je n'ai pas hésité à accepter le projet.

Mon travail a consisté dans un premier temps à écouter avec attention le récit de Claude. Puis, nous avons travaillé ensemble à mettre en images une partie de cette histoire mêlant à la fois faits historiques et fiction. En d'autres termes, je pourrais dire que mon travail a été d'illustrer en quelque sorte la pensée de Claude notamment lorsque nous avons abordé le travail sur le personnage du grillon (symbolisme).

Quant aux illustrations relatives aux faits historiques, je me suis inspiré de documents d'archives (portrait de Simon de Montfort etc...) et parfois, quand ces derniers manquaient, il a fallu que je fasse preuve d'imagination (Bataille de Muret).

D'un point de vue technique, j'ai travaillé comme à mon habitude (après acceptation des croquis par Claude ALRANQ), en utilisant un crayonné à la mine de plomb, sur une feuille à fort grammage, puis j'ai colorisé à la gouache et aux crayons de couleurs. 10 % de mon travail d'illustrateur infographiste a consisté à retoucher mes dessins grâce à des logiciels de retouche ("embellir" l'image par quelques reflet de lumière et préparer l'enregistrement du document pour la suite du travail que réalisera Piget Prod). Ce travail concerne la partie " images fixes " projetées pendant le spectacle.

Ce travail terminé, j'ai ensuite collaboré avec Stéphane VALENTIN et Amic BÉDEL (Piget Prod) qui m'ont briffer sur la conception et la préparation des illustrations qui ont servi à l'animation : multiple images pour la créations d'un film d'animation. Cela m'a permis de découvrir des techniques que je ne connaissais pas. De plus, voir mes dessins prendre vie fut une expérience forte et nouvelle pour moi".

Le travail de PIGET PROD

« La société PIGET, SARL installée à Toulouse et créée en 2005, réalise : documentaires, clips, captations de spectacle et courts-métrages.

Les films sont presque toujours en occitan et les sujets très souvent orientés sur la culture occitane.

Nous avons produit par exemple la série "CAMINA" diffusée sur FR3 et réalisée par Amic BEDEL ou le film "BAL" diffusé dans de nombreux festivals.

Lorsque nous avons été contacté par le théâtre La Rampe TIO, afin de prendre en charge la réalisation des images à intégrer dans le nouvelle pièce de Claude ALRANQ : "CATHARSIS SOUND MAQUINA", nous avons été tout de suite très enthousiastes !

Le sujet d'abord : travailler sur la croisade, 800 après les faits nous paraissait une évidence !
Le défis technique ensuite : la multitude des sources formelles que voulait mettre en parallèle le metteur en scène, présentait de nombreuses difficultés que nous souhaitions relever.
Le travail avec le théâtre La Rampe TIO enfin : PIGET société de production audiovisuelle occitane se devait un jour de croiser sur sa route la Compagnie Montpelliéraine de théâtre occitan.

Pour toutes ses raisons, nous avons pu réunir une équipe très largement motivée pour aider Claude ALRANQ à mettre sa pièce sur pied.

Le tournage à Montségur, sous un temps exécrable, reste l'un des grands moments.

Les caméras de PIGET filmant les comédiens de La Rampe TIO autour d'un bucher au pied du château 800 ans après la croisade est un souvenir mémorable. »

PIGET continue ses réalisations occitanes, vous pouvez consulter le site :
www.pigetprod.com

3 / <u>Les musiques et les sons d'André DION</u>

« Toute musique de scène doit "porter" le propos du metteur en scène. Elle est comme un personnage, elle ne saurait faire entendre une autre histoire **(1)**. Le compositeur ne doit pourtant pas s'effacer devant tel propos dramatique (cinéma, théâtre ou danse), il doit l'investir, le faire sien **(2)**. Il m'est arrivé d'arrêter une composition par désaccord avec la mise en scène : je ne peux dans ce cas, l'investir **(3)**.

Avec Claude ALRANQ, les choix esthétiques sont très souvent baroques, multiformes, très contrastés. En général, le dénouement explose au moment où toutes les questions sont enfin posées. C'est au moment où l'on croit se perdre qu'accouche une vision de l'esprit plus large que celles de départ, comme un retournement de la pensée. Un peu comme de comprendre que ce n'est pas le soleil qui tourne, mais nous. Il faut donc faire converger tous ces choix vers ce moment "catharsis". Et quand la pièce s'intitule : "Catharsis Sound Maquina", il y a évidemment une grande importance de la matière sonore. Voilà les cinq propositions musicales bien représentatives de l'univers baroque de Claude :

A - Dans la première partie, quelques extraits d'une de mes ancienne compositions électroacoustiques cette proposition était délicate, car c'était une autre histoire, un autre propos. Il a fallu patiemment l'ajuster à ce nouveau spectacle. Mais l'intérêt de ce choix tenait justement au décalage entre le temps présent, réel, du nouveau, et l'enregistrement de l'ancien, virtuel. Cela crée un recul, une distance à l'écoute, favorisant son maintien.

B - Dans la deuxième partie, après bien des tâtonnements, extraits de Jean-Marie Carlotti, chanteur moderne revisitant les troubadours. Cette proposition aussi était une autre histoire, à ajuster également, et toujours produisant ce même décalage temporel.

C - Dans les inter-scènes, rap / slam, à l'image de ce qui s'entend dans le genre aujourd'hui. Après bien des essais, c'est Sergio, le technicien du spectacle, qui crée ces propositions.

D - Il joue également les accompagnements musicaux des comédiens en direct sur divers instruments, flûte à trois trous, percussions, etc...

E - Dans le final, cinématographique, intervient une musique de rue choisie pour son archaïsme, obsédante, "transcendante", du groupe Saboï. Mon rôle fut donc de composer avec toutes ces matières, de coordonner leurs allées et venues, et l'évolution du tout. Techniquement, la régie étant à vue puisqu'on assiste à un tournage, toute séquence sonore ou visuelle doit être très simplement commandable par les comédiens, ce qui a nécessité de longues répétitions de calage de jeu sur séquences fixes, de volume, de spatialisation, etc... avec notamment, le moment où la Maquina Sonore se dérègle et échappe à tout contrôle ! »

(1) John Cage et M. Cunningham ont bien essayé, mais le décalage produit est devenu le seul propos.

(2) Par exemple, Maurice Jarre, dans le Don Juan de Jean Vilar, ponctue la tirade sur l'hypocrisie d'un accord grinçant et lourd, soulignant l'angle de vue de Jean Vilar, mais aussi le sien. Cet accord fait partie d'une composition qui tout au long de la pièce, va "porter" le parti-pris de mise en scène.

(3) Michel Polnareff était joyeusement "porteur" du propos de Jean-Louis Barrault dans son Rabelais, il n'aurait pu faire "sa" musique sans tenir compte du moment où elle intervient et du sens qu'elle produit.

PROPOSITION D'EXPLOITATION PEDAGOGIQUE

II / Proposition d'exploitation pédagogique

1 / Le public concerné

Les classes étant les plus concernées sont les suivantes :
- tous les niveaux du lycées et de collège,
- les sections d'enseignement général, les sections avec option occitan, option théâtre, option cinéma.

Les élèves suivant une option occitan seront particulièrement sensibles à cette représentation dans la mesure où la langue étudiée est vérifiée par une mise en scène qui la restitue dans la pluralité de ses sens.

Les élèves suivant une option théâtre dans leur parcours scolaire, ou s'intéressant à cet art, seront tout aussi concernés car ils pourront découvrir le théâtre d'òc et le témoignage qu'une compagnie professionnelle contemporaine en donne.

Pistes pédagogiques possibles :
- Faire un exposé sur la Croisade des Albigeois incluant une partie vidéo.
- Faire une mini-biographie des personnages du spectacle ayant joué un rôle dans l'histoire de la Croisade (Montfort, Alazaïs...).
- Choisir un extrait de la " Canson de la Crosada " et en faire une courte pièce de théâtre.
- Faire une recherche sur les Carnavals pyrénéens (ex : Carnaval Biarnès - Pau) et sur les rites qui y sont associés.

2 / Quelques clefs de compréhension

✓ Les lieux où se situe l'action (importance historique, symbolique...)

Le spectacle fait référence à 3 fables : la chronique historique, la fiction documentaire TV et la fable de Miladieu-Mia.

La chronique historique choisit d'interpeler les lieux cités par " La Canson de la Crosada " : Béziers, Carcassonne, Minerve etc... dans l'ordre événementiel.

La fiction en tournage se passe exclusivement dans le studio de montage où est projeté également le reportage différé de Montségur.

La fable de Miladieu-Mia reproduite sur les tréteaux du studio choisit des lieux symboliques :
- ▹ Ariège, Toulouse, Harem oriental... pour l'introduction de Miladieu cité à l'ordalie.
- ▹ Une confrontation avec Montfort qui pourrait se tenir après Muret au " Castel Narbones " où réside le chef.
- ▹ La cour couvent de Prouilles où Mia est recluse.
- ▹ Le tombeau de Montfort à Carcassonne (Moutier St Nazaire).
- ▹ La rencontre finale à Montségur.

Ici, les lieux sont hautement significatifs des enjeux contenus dans l'Histoire et les empêchements que cette Histoire occasionnent dans les amours des 2 personnages.

✓ La scène du bûcher (référence au carnaval pyrénéen, choix de l'ours...)

L'ours relève également de l'héritage culturel occitan. C'est l'ancêtre par excellence, l'Homme sauvage qui permet l'hybridation de la nature et du social. " Joan de l'Ors " est le rejeton de l'animal et de la femme. l'ours est totémique : il introduit le culte des origines, bien avant le christianisme, bien avant le catharisme... Il signifie une " religion primitive " qui est fondée sur l'équilibre , le partage, le respect réciproque entre l'Homme et la Nature... alors que l'Histoire proclamera l'Homme contre la nature et par voie de conséquence l'homme contre l'homme pour instituer le règne du pouvoir hiérarchique par les armes, par la race, puis par l'argent.

En ressituant Miladieu et le lieu solaire de Montségur dans la tradition mythique de l'ours, nous replaçons la " période albigeoise " dans la filiation de ce que les sur-réalistes d'oc ont nommé " l'Autre Histoire ", c'est-à-dire une " terre d'hérésie " parce que depuis le néolithique, elle refuse les ambitions criminelles de l'Homme guerrier, théocratique, puis monarchique, enfin républicain... d'assujettir la nature et l'Autre à sa gloire. La fin du spectacle rappelle que Miladieu et Mia préfèrent l'évasion vers cette Autre Histoire que le bûcher des martyres et la gloire des vainqueurs. Les 2 personnages sauvent leur amour et leur avenir en retrouvant " lo camin de l'ome-ors ".

Depuis que cette voie est interdite par " l'Histoire " officielle, elle n'est perceptible que par les appels de la poésie ou du carnaval. Mais le seuil ne devient infranchissable qu'au prix d'une initiation... ce n'est pas un retour à l'âge des cavernes).

✓ Le grillon comme paraclet / rôle du paraclet

La spiritualité est une dimension incontournable des XII-XIIIèmes siècles. Cette dimension passe par la définition de ce que les chrétiens nomment " le St Esprit ". Sa figuration est angélique dans l'orthodoxie catholique. Elle peut prendre des aspects plus " païens " dans l'interprétation populaire.

" Lo grelh " (le grillon) est l'interprétation synthétique (chrétienté populaire et occitane) que Miladieu en a car il la tient de sa mère, laquelle est à la fois pyrénéenne et cathare, donc l'héritage d'une vision archaïque tout en restant chrétienne et propice à la notion de ré-incarnation acceptée par le catharisme. Dans la culture d'oc, le grillon a ce sens divinatoire de porte-bonheur.

✓ Croyance religieuse à l'époque de la Croisade (scène de Miladieu avec le crâne de Montfort et la dépouille de son cheval)

La scène de Miladieu pris au piège du tombeau de Montfort repose sur 3 références : celle du chef guerrier indo-européen qui a besoin d'accompagnateurs pour entrer dans la mort, celle du catholicisme qui impose le purgatoire pour avoir droit à la vie éternelle, celle d'un certain catharisme qui donne à l'âme une nouvelle chance de résurrection en leur permettant une ré-incarnation réhabilisatrice.

Miladieu qui a été obligé de suivre son chef dans le domaine des ténèbres est confronté aux traditions. Cela lui permet de faire son examen de conscience et de trouver une issue. La fiction suggère alors qu'il se retrouvera dans la peau de l'ours, de laquelle il faillira quand il retrouvera Mia après la naissance de leur enfant.

Cette fin concentre donc des données historiques, mythologiques et fictionnelles. Nous sommes dans le merveilleux mais il a des racines.

✓ Le slam (les slameurs, troubadours du 21ème siècle ?)

La slam n'hérite pas du même contexte historique et culturel que " lo trobar ", cependant, l'un et l'autre sont en réaction poétique d'humanité contre un ordre de violence, d'intolérance et d'exclusion.

Ce parallèle est sensible au jeune personnage de " la gafèta ". Elle s'identifie à Mia et elle reste aussi une jeune fille du XXIème siècle. Elle fait feu des 2 voies : " lo trobar " et le slam. Comme le fétiche de Mia est le grillon qu'elle associe au "djinn " de son village berbère, la gafèta se plaît à imagier ce grillon slameur qui résume les origines de son personnage et l'actualité du métier qu'elle entreprend avec ce documentaire audiovisuel sur 1209.

3 / Bibliographie

"Le Moyen Age" de G. DUBY - Éd. Hachette
"L'épopée Cathare" (5 tomes) de M. ROQUEBERT - Éd. Tempus Perrin
"Histoire d'Occitanie" de R. LAFONT - Éd. Hachette
"Nouvelle histoire de la Littérature occitane" de R. LAFONT et C. ANATOLE - PUF
"Les Cathares" de R. NELLI - Éd. Marabout
"La vie quotidienne des Cathares XIII" - Éd. Hachette
"L'érotique des Troubadours" - Éd. 10/18
"Terre des Troubadours" de G. ZUCHETTO - Éd. Max Chaleil
"Les croisades albigeoises" de M. ZERNER - Collection Archives Gallimard
"Histoire littéraire de la France" de JC. PAYEN et H. WEBER - Éd. Messidor
"La chanson de la croisade albigeoise" texte oc et français de M. Duby et H. GOUGAUD
Éd. Livre de poche
"La chanson de la croisade albigeoise" de E. Martin-Chabot - Éd. Les belles lettres
"Archipels cathares" d'Anne BRENNON
"La guerre au Moyen Age" de HW. KOCH - Éd. Nathan
"10 siècles d'usages et d'images de l'occitan" de H. BOYER et P. GARDY - Éd. L'Harmattan
"Histoire du Languedoc" de P. WOLFF - Éd. Privat
"Les Saints au Moyen Age" de R. PERNOUD - Éd. Plon
"Le Moyen Age pourquoi faire ?" de R. Pernoud, J. Gimpel, R. Delatouche - Éd. Stock
"L'érotisme au Moyen Age" de B. ROY - Éd. Aurore
"Livre des faits de Jacques Le Conquérant" de R. VINAS - Éd. SASI
"Les histoires de Montpellier - Béziers - Toulouse - Albi" - Éd. Privat

4 / Extraits choisis

- Ouverture : scènes 2, 3 et 4
- Mouvement I : scène 11
- Mouvement II : scènes 6 et 7
- Les 3 slams du grillon Paraclet
- La Cançon de la Crosada

DOCUMENTATION ANNEXE

III / Documentation annexe

- **Un historique des événements :** cf "La croisade albigeoise" (Archives Gallimard-Julliard) de Zerner-Chardavoine in Chronologie p.243-244,

- **Lexique :** une définition de "catharisme" : cf « Histoire du Languedoc » de Philippe Wolf (Éd. Privat - Toulouse) p.171-174 + "Les cathares de René Nelli (Marabout) = dans le glossaire p.145-152 : choisir déf. : albaneses, aparelhament, consolament, diacres, mal, melhorament, parfaits, pater... / une déf. des "Troubadours" : cf "Nouvelle histoire de la littérature occitane" de Lafont et Anatole (PUF) p.39-45,

- **Naissance des langues romanes :** cf "Catars e trobadors"(Éd. Cirdoc) : chapitre "Catalan e occitan : la naissance de 2 lengas bessonas" p. 44-49.

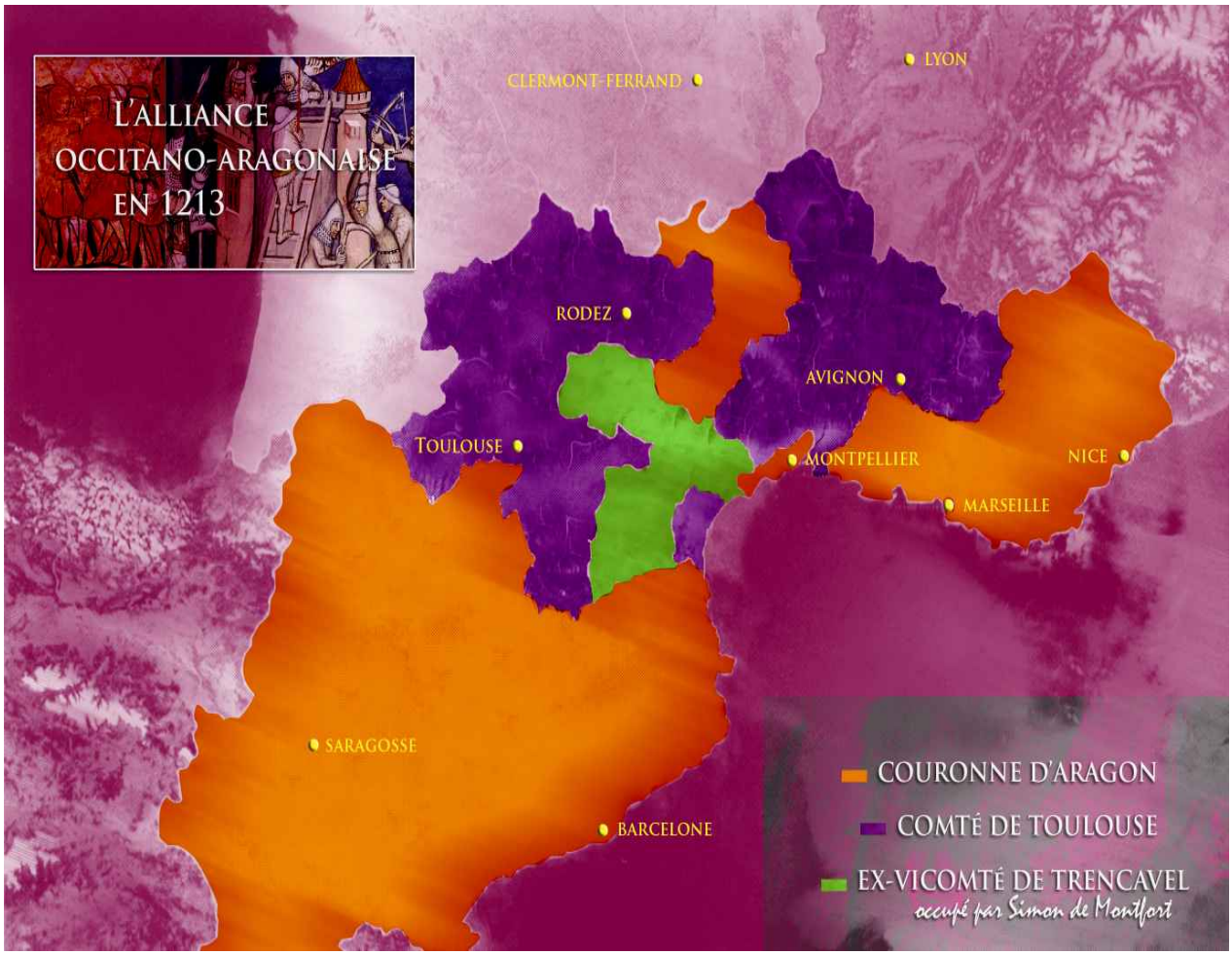


Illustration : *conférence-animation de Claude ALRANQ sur le sujet.*

Extraits choisis

Ouverture = ... 1209

Scène 2

Image : Le Pape...

Voix de la gafeta *(hors scène puis entrant progressivement dans l'espace scénique, elle prête sa voix à l'image projetée dont elle lit le rôle)*

« Dieu ! O Dieu réponds-moi...
De Rome, je t'implore !

Il est dans ton royaume une province qui s'appelle Languedoc
car elle porte le nom d'une de ces langues apparues dans la curure des peuples païens.
Dans ce Languedoc, une mauvaise herbe a poussé,
une hérésie faite de vilains bougres qui pensent que tu n'es pas le seul maître du Tout car le maître du Mal gouvernerait la Terre...

O Dieu de Rome, je t'implore !
Accorde-moi la grâce de lever une armée
car les seigneurs de ce Languedoc font cause commune avec les bougres,
ainsi que les consuls de leurs cités trop vifs à battre monnaie et crier libertés.
Si ces mécréants triomphaient, la vie elle-même disparaîtrait
car ils n'ont de prêcher que pour maudire ta création et tes créatures.
O ciel ! Fais que le roi de France m'entende et qu'il m'apporte la force de ses barons !
Inspire-moi, Toi le Père Éternel, le Fils et l'Esprit Saint... »

(Entrée de Miladieu, en pèlerin, verte nature...)

Miladieu *(sautant sur les tréteaux et s'adressent à l'image pontificale)*
Où dà ! Se non m'engani, es ben tu lo pontif ?...
Que non ? ... Si ! Siàs tant bèl que lo mai bon dels angels.
La gafeta *(idem en doublure du pape)*
O Dieu, je t'implore et qui je vois ?
(à Miladieu) Qui t'a laissé entrer ? Sais-tu qu'en ce palais, Dieu seul est notre hôte ?
Miladieu : Se Dieu lo pòt, perqué pas lo romieu que ven a Roma, pèds descaus, ventre còi, còr penós, per far ausir sa desirança ?

Scène 3

Zaïs *(la réalisatrice depuis son pupitre)*
Sergio, coupe ! C'est bon. *(Le studio s'éclaire)*
(à Miladieu) Ici on raccordera avec la séquence de ton pèlerin devant le tribunal de Dieu.
La gafeta : Bon dieu, qu'una istòria : me vaquí Papa !
Zaïs , comment tu vas justifier que je prête ma voix pour envoyer le texte du pape Innocent III ?
Zaïs : Je prêterai bien la mienne pour envoyer celle de Simon de Montfort !
La gafeta : Et tu crois que le public va comprendre s'il me voit aussi jouer le rôle de Mia ?
Zaïs *(agacée)* : Contre mauvaise fortune, big imagination ! Sergio, tu es prêt ?
Sergio : Je te rappelle que le texte original de la "Canson de la Crosada" n'est pas en français. Si tu veux, je sous-titre en occitan ?
La gafeta : Et pourquoi pas le contraire ?
Zaïs : En occitan contemporain, la production dit niet. En occitan médiéval ? Pas besoin d'un audit.
La gafeta : Au XIII^{ème} siècle, le troubadour Guilhem de Tudela l'a bel et bien été écrit en oc. Idem le troubadour anonyme qui a pris le relais en 1213.
Zaïs : On n'est plus au XIIIème siècle.
La gafeta : Pourquoi tu as accepté de tourner le documentaire dans ces conditions ?
Zaïs : C'est mon problème. Toi, prépare le clap : séquence 4.
(à Miladieu) Mil, je te rappelle la 3 : Miladieu est arrivé à Rome pour remettre au pape une supplique. Il tombe mal : le pape voit en lui un cathare venu l'égorger. Miladieu jure que non. Il est soumis au jugement de Dieu…
La gafeta : L'ordalie.
Zaïs : Oui, l'ordalie. *(à l'acteur)* Mil, tu joues comme un jongleur du Moyen-Age racontait au public de la rue. Sergio, tu l'accompagnes.
La gafeta *(clap en main)*
"Catharsis sound maquina". Temps 0 - Séquence 4
(elle clappe puis va à la caméra).

Scène 4

(Introduction musicale pontificale… Miladieu saute sur les tréteaux se signe et expose le parchemin que la réalisatrice lira, en situation d'enregistrement off-micro...)

Zaïs : Pèlerin, tu prétends être venu à Rome pour réclamer justice au sujet d'une certaine Mia. Pour prouver ta bonne foi, tu nous remets l'acte l'accusant d'hérésie.
Je lis : « En cet an 1209 de l'incarnation du Verbe, moi Arnaud-Amaury, abbé de Ciîeaux, chargé par notre St Père Innocent III de combattre l'hérésie albigeoise sur les terres du comté de Toulouse et du Vicomté de Carcassonne, soupçonne la ci-nommée Mia, concubine d'un certain Milledieux, d'appartenir à la secte patarine.
Afin qu'elle soit éduquée dans la vraie foi catholique et romaine, ordonnons qu'elle soit déposée au couvent de frère Dominique à Prouille-en-Lauraguais, jusqu'à ce que preuve soit faite de son appartenance à l'Eglise du Christ. »
Miladieu *(à genoux)*
Rendez-la moi, Seigneurs. Es ma Mia... e pòdi pas viure luènh de Mia e Mia luenh de ieu.
Zaïs : Quel est ton nom ?
Miladieu *(au tribunal supposé)*
Vos confessarai que me soni d'un nom pas tròp catolic : "Miladieu". Non-non-non, ça ne veut pas dire que je crois en 1 000 dieux.
Dieu n'est qu'un !. Mas ieu lo serviguèri mai que 1000.
La pròva n'es que soi estat crosat. Oui, j'ai été croisé de notre Saint Pontife dans sa dernière croisade contre les Sarrazins.
(jeu du bâton) De Sarrasins, n'ai asclat a molon mas pas pron ! Me traperi presonièr,, esclave condamné à garder le harem du Grand Saladin, lo cap de guerra dels Sarrasins.
Zaïs : Est-il vrai que c'est dans ce harem que tu rencontras la dénommée Mia ?
Miladieu : Oc, la rescontreri per la graça de la Verge Maria…
(jeu du miracle d'amour)
Era tròp negra per semblar del ponent, era tròp blanca per semblar d'orient.
Coma ieu, era esclava del grand Sarrasin. Mas la Verge Maria nos a donat l'amor.
E aquel amor fuguèt mai fòrt que tot. D'aquel harem nos escapèrem. La mar nòstra traversèrem. A Tolosa tornèrem.
Zaïs : De croisé, tu devins donc jongleur. Et Mia passa de la condition d'hétaïre à la non moins condamnable vocation d'hérétique ?
Miladieu : Non pas ! Mia portava a son còl aquel amulet *(il montre un collier où pend un grillon de pierre)* … Le frère cistercien venu à Toulouse per far la tria entre los bons e los marrits crestians l'a vist. E accusèt Mia d'eretgia. Mas aquel amulet es pas de Mia, es de ieu. Del jorn que nasqueri lo porteri…
Zaïs : Où es-tu né, mon fils ?
Miladieu : *(jeu de carnaval)*
Je suis né près des Pyrénées en plein mitan d'un jugement de mi-Carême sur le bûcher où ma mère m'accoucha pour témoigner que mon père était ce roi de carnaval… que l'avià engrossada e puèi abandonnada sens fuòc ni lum.
De ma maire me demòra qu'aquel amulet. Al pais dison un paraclet. Sai pas perqué…
(suppliant) Mia es innocenta. Rendez la moi, Seigneur !

(Retour de la musique pontificale et apparition de l'icône d'Innocent III)

Le Pape *(par la voix de la gafeta)*
Dieu t'a vu, Dieu t'a entendu, Dieu conclut : Milledieux, tu es un brave homme et tu reverras Mia, si vous servez fidèlement votre mère l'Eglise. Partout de par la chrétienté, des grands et des petites gens cousent sur leur poitrine la croix des croisés. Milledieux, croise-toi toi aussi ! Mieux que personne tu connais ce pays qui va de Beaucaire à Bordeaux. Tu accompagneras mon ambassadeur, Pierre de Castelnau, à St Gilles. Il s'en va raisonner une dernière fois Raymond VI, Comte de Toulouse et protecteur des hérétiques. Tu obéiras aux ordres de l'abbé de Cîteaux qui protège ta bien aimée au couvent de Prouille.

Mouvement I : 1209 - 1218

Scène 11

(Zaïs revient dans le costume d'Alazaïs de Montréal, un chandelier à la main.)

Zaïs *(à l'anonyme*) : Vous êtes surpris ? Avouez… Vous attendiez une casting-director et vous vous retrouvez à la table d'Alazaïs de Montréal, une châtelaine du pays cathare.
Sachez qu'au XIII ème siècle, elle a protégé tous les « faidits » traqués par la croisade. Le troubadour Guilhèm de Tudela ne pouvant continuer « la Canso », elle recherche un remplaçant de talent. Il restera anonyme, ce serait le mettre en péril que de révéler aux croisés son identité. C'est pourquoi je vous ai demandé de venir masqué.
(Elle prend place à la table, face à l'écran et pose le chandelier sur le guéridon. L'anonyme embouche sa trompette et interprète un court morceau musical du répertoire des troubadours-adaptation jazz)
Vous avez lu le scénario… Vous avez constaté qu'il manque le dénouement. Alazaïs ne souhaite ni la victoire de la France, ni celle de Toulouse. Elle place l'enjeu à un autre niveau… Vous êtes de l'autre côté de l'écran prêt à sauter sur ce personnage comme une âme qui se choisit un corps, un pays, une époque… pour reprendre vie dans la matière…
(Elle entreprend de déboucher la bouteille dans l'alternance du dialogue parlé-musiqué)
Nous ne connaissons rien de lui, seulement son poème… Qui était-il pour parvenir à écrire un poème qui résista à huit siècles de discrimination ?…
Il me plairait que son sanctus ne soit ni la cendre, ni le sang, ni la résignation.
(Elevant le verre) Alors Monsieur le prétendant anonyme, sortirez-vous de la webcam pour venir trinquer ? Le vin est bon, c'est un corbière, peut-être même du village de Miladieu ?
Voix off de l'anonyme *(présence de l'individu sur l'écran)* : Vendrai brindar a vòstra benanança mas li a pas de vin al vilatge de Miladieu.
Zaïs *(stupéfaite)* : Ah ! vous connaissez le village de Miladieu ?
Voix off de l'anonyme : Miladieu ven de mai naut que las Corbieiras.
Zaïs : Vous me surprenez. Miladieu lui-même ignore de quel village il est issu.
Voix off de l'anonyme : Sap pas d'onte ven mas ven d'una montanha qu'a pas doblidada, ela, l'istòria del dròlle nascut sus un lenhièr de Carnaval.
Zaïs : Vous m'intriguez : vous connaîtriez un Miladieu né sur un bûcher de mi-carême ?
Voix off de l'anonyme : Nasquèt de las amors d'una vielhassa e del rei Carnaval.
Zaïs : Est-ce une légende ?…ou un fait divers de la Grande Histoire ?
Voix off de l'anonyme : S'es aital que pausatz la question es que siatz pas a mand de ne comprendre la responsa.
Quelles seraient les conditions du tournage ?
Zaïs : Eh bien, vous aurez la table, le couvert… Pour les déplacements, on s'arrangera, j'ai une moto avec deux casques. Question hébergement, ce sera comme au temps des troubadours : la castelana Alazaïs de Montreal vos albergarà.
Voix off de l'anonyme : Dins son lèit ?
Zaïs *(amusée)* : La châtelaine est mariée. Et elle comptait passer la nuit dans ce studio de montage.
Voix off de l'anonyme : Tant melhor ! L'art del trobar es d'atisar la set per melhorar lo biais. Serai aqui pron lèu.
Zaïs : A vrai dire, je pensais vous donner la nuit pour préparer la laisse 205 de « la Canson de la crosada ».
Voix off de l'anonyme : Coneissi « la Canson de la crosada » e tant val mai ensajar aqueste nèit.
Zaïs : Eh bien, je vous prends au mot. En attendant votre arrivée, je me pose.
(Elle va chercher un sac de couchage.)
En bon troubadour, je suppose que vous avez aussi un sac de couchage. *(Elle le déroule au sol.)* Entre nous cependant, il y aura cette clé USB de mon album de famille.
Voix off de l'anonyme : « Trobadour's erotic » oblige !

(Zaïs souffle les bougies. Le studio passe à la nuit sous le grésillement du grillon. L'écran s'assombrit puis transpire un fourmillement d'étoiles...)

Mouvement II = 1218 - 1229

Scène 6

(Le studio disparaît dans l'obscurité. Sur l'écran est projeté un tableau médiéval du Jugement Dernier.)

Voix de Miladieu *(appelant en direction de l'écran)*
Dieu, ô Dieu, que siague lo paradis o l'infern, vos lo demandi : es que podèm dintrar ? *(Silence) (à lui-même)* Me respond pas, me cal cambiar de lenga.
Ô seigneur, excusez-moi de taper à votre porte ! Nous sommes 3 : le squelette de Simon de Montfort qui est en odeur de sainteté mais qu'il a fallu faire bouillir pour le mener de Toulouse à Carcassonne, son cheval qui a été immolé et qu'il m'a fallu dévorer jusqu'à l'os pour ne pas crever de l'odeur qu'il faisait, et moi-même qui a été précipité tout vivant dans la fosse.
Ô Dieu, pouvez-vous nous ouvrir votre porte ? *(Silence)*

(Le tableau médiéval s'évanouit à l'écran et les tréteaux s'éclairent révélant la supplique de Miladieu accompagné d'un crâne de cheval et d'une tête de mort.)

Miladieu *(à lui-même)* : Miladieu ! J'avais une lueur d'espoir. Vai t'en querre !
(Cliquetis de dents : Miladieu s'adresse au crâne de Simon de Montfort)
Tu, romegues pas ! Se ne sèm aquí, l'as cercat. 9 ans je t'ai suivi pour servir Dieu. E ben ara, s'es lo bon, que te dobrisse la pòrta ! E s'es pas lo bon ?
(Pris par le doute, Miladieu suspend sa question) A ! Aquí pecaire... Los catares aurian rason...
Miladieu de miladieu ! M'avisi qu'es un pauc tard per far lo punt ambe mon arma...
(Il se ressaisit.) Val mai tard que jamai...
De doas causas l'una : Dieu es o Dieu es pas ? Pas de dobte, li es. S'èra pas, serian pas aqui.
Dieu es bon o es marrit ? Pas de dobte, es coma sa creacion... E cossi es sa creacion ?... Aquí li a de prendre e de quitar.
(A nouveau, grincement de dents et Miladieu s'en prend à la tête de mort.)
Té, l'autre encara repotega ! De qué rondinas, testa de mòrt : "que la creacion es bona cap e tot"...
(Contestant le mort) Sioplèt una objeccion ! Per ecsemple : le chat et la souris ! Jogam al cat e a la mirga : ieu fau lo cat e tu fas la mirga.
(Il met en scène son exemple en se servant de la tête de mort.) Ai talent, tròp talent miaou...
Tu, passas per aquí : frrrou...
Te nhàqui : crak !
Ma podriai contentar de te crocar d'un còp e que ma fam ne crebe. Non-non-non !
Me regali de te daissar anar : "Pauròta, vai-t'en en patz"
E zou, te curi un uèlh. Eca, eca, de mai en bonas !
Bilan : Digues Simon, creses pas que lo bon Dieu auriá poscut far la natura un pauc mai... *(il cherche)* cossi dire ? ... un pauc mai catolica ? *(Le crâne de cheval hennit.)*
Té, el l'a compres, lo paure. Manja d'erba e se fa manjar. Manjatz vos los uns los autres ! Cossi volètz que las gents d'aici-bàs se dison pas : "Se la vida es la mòrt, puslèu la mòrt e traparèm la vida !"
(constatant) Oc mas la mòrt lai sèm e ? e ? e ? ... Miladieu de miladieu de miladieu ! Es tant complicada la question de Dieu que val mai la tolerença !
(Surpris par un bruit, il tend l'oreille, cherche des yeux...) De qu'es aquò ?...
(... et aperçoit ce que nul ne voit mais qu'il suit du regard...)
Fotre ! Mon paraclet... Ep petiton ?...
Vene aicí golamàs... Sacrat coquin ! Cossi a fach per trobar la pista ? ... Qué ? ... La pòdi depistar ieu tanben ?... Cossi ? ... Per la me-tem-psy-chose ? ... Què ?...
Se cal desincarnar e se rincarnar dins la pèl de... Es pas ieu que decidi ! Qual alara ?... Lo bilan de ma vida ! Puta, es pas tarribla, ma vida ! Es pas de ma fauta...
(montrant la tête de mort) Es aquel animal que m'animalisèt dins una animalariá mai animala que la salvagina. Salòp !
(au paraclet) Nom d'un sòrt, paracleton, n'en cal sortir ! Vengue que vendrà mas que posquessi

veire ma Mia...
(obéissant à la parole qu'il entend) Que sauti sus l'esquina del caval e passarai la frontera del misteri ?... *(Il saisit le cheval)* Arri !
(Ruade violente, sifflement sidéral et envolée magique) Mamà !

Scène 7

(Noir tréteaux. Puis apparition de Sergio qui - après avoir participé aux effets spéciaux du tableau précédent - vient lire le manuscrit remis par Mil…)

Sergio *(dans l'ambiance sonore du mystère)* : Alors Miladieu entendit une voix qui aurait pu être celle de Dieu si elle n'avait pas été la voix d'une femme :
"Mon fils, lui dit-elle, de ta vie je ne retiens de grand que ta naissance quand je t'ai accouché sur le bûcher de carnaval, et aussi ton amour pour Mia. Tu vas donc renaître mais ce sera en grillon. Que ce cri-cri porte-bonheur te porte chance. A Mia, à toi, et aussi à ce pauvre Ramon VII de Tolosa..."

(Le studio s'éclaire dans une ambiance détendue…)

La gafeta : Osca !
Zaïs : Voilà Miladieu envolé au secours de Ramon VII de Tolosa ! C'est original…
La gafeta : Mil manque pas d'imagination mais se métempsychoser en grillon-porte-bonheur pour sortir son personnage de la fosse où il s'était imprudemment hasardé, c'est un peu osé !
Zaïs : Pourquoi pas ! La métempsychose est une croyance très répandue au Moyen-Age. En particulier chez les cathares.
La gafeta : Miladieu es pas catar !
Zaïs : Sa mère l'était-elle ? N'est-ce pas par sa bouche qu'il apprend sa re-incarnation en grillon ?
La gafeta *(amusée)* : Une mère cathare, un père roi de carnaval : bonjour la famille !
Zaïs : Et Mia, à quelle sauce, toi, tu vas l'assaisonner ?
La gafeta *(sérieuse)* : Tu joues ou quoi ? Tu ne vas pas faire avaler tout ce délire à tes producteurs ?
Zaïs : Je ne pose pas la question aux producteurs qui attendent la fin du scénario mais à toi : que vas-tu faire de ton personnage ?
La gafeta *(dérisoire)* : Je vais peut-être en faire une grillonne…Cri-cri-cri !
Zaïs : Malheureusement, nous venons de voir que ce n'est pas le mortel qui décide de sa re-incarnation…
La gafeta : Alors disons que… *(hésitante)* Soi venguda trapar Alazaïs de Montreal per li anonçar que pòrti un dròlle… *(portant les mains à son ventre)* l'enfant que Miladieu lui a fait avant de repartir pour Carcassonne.
Zaïs *(après un silence dérouté)* : Sais-tu que sur ce point les cathares avaient raison ?
Se faire faire un enfant au temps de Montségur, c'est le condamner au dieu du mal.
La gafeta : Pour Mia, avoir un enfant, c'est répondre à l'amour. Qual commanda a l'amor ? Lo mal ? Lo ben ? *(Zaïs reste silencieuse…) (déclamant)* Ah l'exécrable destin de celles qui ne peuvent concilier amour et bonheur !
(provocante) C'est la conclusion de ton scénario ? … la fin que le troubadour anonyme a été chercher dans le bûcher de Montségur ?
Zaïs *(songeuse)* : Non ! Je me prends à imaginer qu'il est un personnage du passé venu pour corriger la fatalité qui s'abat sur nous, les acteurs du temps présent. Prends le scénario et écris … Ecris la légende qu'il a été déterrer de la cendre…
La gafeta *(s'exécutant)* : Soi presta.
Zaïs *(énonçant, dans la musique lointaine du troubadour que le régisseur envoie)* :
Un còp era, un enfant né sur un bûcher de carnaval. Sa mère était une femme que les vainqueurs de l'Histoire ont appelé « la vieille » ou « la masca » … Son père était un homme-ours que les vaincus ont appelé « lo rei de Carnaval »… Cet enfant a hérité de leur amour un Paraclet taillé dans une pierre du ciel…*(un crissement de grillon*) … Tu l'entends ?

Ce serait un fétiche que la déesse-mère confie à tous les peuples menacés.
(en sortant) Quand l'Histoire les trahit, ne doivent-ils pas apprendre à lire leur légende ?

(la gafeta reste assise, méditative, sur les tréteaux. Zaïs revient enveloppée d'un manteau de voyage)

la gafeta : Que fasèm ?
Zaïs : Vous tournez la suite post-mortem de Miladieu. Moi, je cours à Montségur recueillir d'entre les mains du troubadour anonyme le manuscrit de la « Canson de la crosada », avant que l'Etat français ne le réduise à l'oubli.
La gafeta *(courant en coulisse pour prendre un vêtement*) *:* Te seguissi.
Zaïs *(s'échappant)* : Prends les clés.
Sergio *(de la régie, atterré)* : Ohou ! Véto. Le "deus ex-machina" ne sait plus sur quel pied danser.
La gafeta *(revenant, à Sergio)* : Fisa-te al cri-cri ! *(à la cantonade*) Pas vertat, Mil ?
Mil *(en coulisses)* : T 'en fagues pas…
La gafeta *(à Sergio)* : Les clés de la bagnole ?
Sergio *(à la volée)* : Prenez au moins le caméscope !
La gafeta : Ai lo mèu.
Sergio : Et son mari, s'il rappelle ?
La gafeta (off) : Li diràs qu'es anada veire son trobador.

Ouverture = ... 1209

Scène 6

Slam du grillon Paraclet 1

Sèm los orfanèls...

Nous sommes les orphelins, les sans pères
les sans passé, les sans demain, les sans repères
les sans langue, les « ta gueule », les « the englich spoken »
Laissez-moi seul avec mon chien.

Sèm los enfants del hit-parade
Du shit, du quick, du look, du shoot
Du in, du off, du hip, du hop
Du fast, du best, du big, du trip
Et du ras-le-bol beurk stop.

Sèm los enfants dels lendemans que canton
e que descanton a fòrça de mancar lo trin
e que dins totas las garas tagon
de messatges que fan pas montar dedins.
E que tagon, e que tagon, e que tagon…

Nous sommes les enfants de la galère
des mille métiers, des mille misères
les champions de toutes les priorités.
Lâchez-moi les baskets.

Sèm los assadolats, los tròp lecats
los qu'an de mal a se desmamelar
avèm tot vist, n'en savèm tròp
mas badatz-nos que sèm canhos
per anar veire cap a vos.

(Le grillon achève son slam, retrouve sa taille d'icone, grésille jusqu'à ce qu'un ciel étoilé envahisse l'écran...)

Mouvement I : 1209 - 1218

Scène 10

Slam du grillon Paraclet 2

L'invisible...

Le vu, le non-vu, visible-invisible
Le vu, le non-vu, réel-irréel...
Visible o invisible l'ireal sus-real ?

Je cherche, je cherche, je cherche
la forme et le fond, le sens et le son
Je cherche, je cherche, je cherche
La forma e lo fons, lo sens del plafon
cerqui, cerqui, cerqui. Io !

Lo vist, lo non-vist, l'as vist, l'as pas-vist ?
L'ireal sus-real, l'as ausit o ben qué ?
Ce n'est pas parce-que tu l'entends pas
que l'ultra-son n' est pas là.
Cerque ! Cerque ! Cerque ! Diá.

Je suce et je chuque. Je lèche et je taste
Je chappe et je raque.
Ce n'est pas parce que ça m'dégoûte
que le goût n'y est pas.
Toca ! Toca ! Toca ! Tè...

Es pas per que bandes pas
que lo chuc li es pas. Diá...
Parla ! Parla ! Parla !
Es pas per que la parlas pas
Que la lenga i es pas. Oc.

Le vu, le non-vu, visible-invisible
Le vu, le non-vu, réel-irréel
Visible o invisible l'ireal sus-real ?

Je cherche, je cherche, je cherche
La forma e lo fons, lo sens e lo son
Nifla, nifla, nifla. Sens.
Es pas per que lo sentes pas
Que lo sens li es pas.

(Le paraclet disparaît. Ne reste à l'écran que le postulant anonyme.)

Mouvement II = 1218 - 1229

Scène 9

Slam du grillon Paraclet 3

Eretgia...

Eretigia l'eretica, non lo sai ont'es qu'es
Eresià l'eretica, ont'es qu'es non lo sai
Non pòdi, non vòli, non devi
Eradicar l'erotica Eresià
Ieu lo vodriai que ieu lo podriai pas
T'indicar ont'es qu'es, devi pas.

Hérésia est une fleur de paradis
L'hérésie qui ne pousse que là
Où la pensée unique fait la loi.

Erotique l'hérésie, où elle est je ne sais
Hérésia l'érotique, où elle s'en va je vais
T'indiquer où elle est ce serait
Abdiquer qu'elle dort où je dors réveillé
Par le chant que je danse à ses pieds.
Hérésia l'hérétique, où elle est ?

L'hérésie terroriste que je t'indique où fornique
L'érotique Hérésia, je ne veux je ne peux
Si elle meurt je mourais mille fois
Sa beauté c'est toujours d'en changer
Et toujours d'en jouer à corps fou
L'âme au corps, corps à l'âme.

Eresià es una flor de paradìs
L'eretgia qu'espandìs pas qu'aquì
Ont' la pensada unenca fai son nìs.

Erotique Hérésia toi l'oasis qui fuit
A travers les déserts qui te courent après
Cache toi dans mon cœur je dirai
Que je t'ai tuée car tu es à jamais
Impossible à l'idée que je me fais
De l'amour mon amour pour toujours.

Tirats de « La Cançon de la Crosada »

Laisse 4, page 43
Vers 7, 8, 9, 10, 11 (moins "ce patron de pillards"), 12, 13
Laisse 5, page 43
Vers 1, 2 (moins "comme un homme frappé"), 14, 15

Peyre del Castenou es vengutz ab aitant
Ves Rozer en Proensa ab so mulet amblant
Lo com e de Toloza anet escumenjant
Car mante los roters que l païs van raubant
Ab tant us escudiers, qui fo de mal talant
Per so qu'el agues grat del comte an avant
L'aucis en traïcio dereire en trespassant

Cant l'apostolis saub, cui hom ditz la novela
Que sos legatz fo mortz, sapchatz que no lh fo bela
De lai de Monpeslier entro fis a Bordela
O manda tot destruire, si vas lui se revela

Laisse 18, page 61
Vers 1, 2, 3 (moins "la croisade le suit")
Laisse 21, page 65
Vers 13, 14, 15

So fo a una festa c'om ditz la Magdalena
Que l'abas de Cistel sa granda ost amena
Trastota entorn Bezers alberga sus l'arena

Que trastotz los aucisdron : no lor podo far pis
E totz sels aucizian qu'el mostier se son mis
Que no ls pot grandir crotz, autar ni cruzifis

Laisse 23, page 67
Vers 12, 13, 14
Laisse 30, page 75
Vers 15, 16, 17, 18, 19 (moins "les blessés pourrissants"), 26 (moins "alors, l'un des plus grands")
Laisse 33, page 77
Vers 5 (moins "la rumeur se répand")

A un dimartz al ser, a las vespras sonans
Vengro a Carcassona, on eran dins dolans
Per la mort de Bezers, qu'ieu vos ai dit davans

No foran ja per lor d'un an pres ni forsatz
Que las tors eran autas e los murs dentelhatz
Mas l'aiga lor an touta e los potz son secatz
Per la granda calor e per los fortz estatz
Per la pudor dels homes, que son malaus tornatz
Anc no triguè oit jorns que l reis s'en fon tornatz

Li borzes de la viala e ls cavalier que i son

Laisse 48, page 97
Vers 1, 2, 3, 4
Laisse 49, page 97
Vers 10, 11, 12, 13, 14, 15

Senhors, so fo en estiu, cant l'iverns se declina
Que reven lo dos temps e torna la calina
E lo coms de Monfort de l'ostejar s'aizina
Al castel de Menerba, qu'es lai ves la marina

Les ne traiso per forsa ans que venga la granha
E i arson mant eretge felo de puta canha
E mot fola eretga, que ins el foc reganha
Anc no lor laichá hom que valha una castanha
Pois gitet hom los cors e ls mes e mei la fanha
Que no fesson pudor a nosrta gent estranha

Laisse 62, page 115
Vers 1, 2 (moins "et")
Laisse 67, page 121
Vers 2, 3
Laisse 68, page 121
Vers 14 (moins "pour cela", "on le pendit")
Vers 16 (moins "avec lui ce jour-là"), 17 ("souffrent le même sort"), 18, 19, 20, 21

A l'intrat de caresma, cant baicha la freidor
Comensa a venir lo dous temps de Pascor

Los coms, cel de Monfort, e l crozat so mogutz
E van enves Lavaur, que lai en Tolza fu

C'anc mais tant gran baro en la crestiandat
Que sol de cavaliers n'i a ladoncs comtat
Trop mai de quatre vins, so me dig un clergat
E de sels de la vila ne mes om en un prat
Entro a quatre cens que son ars e cremat
Estiers dama Girauda qu'an en un potz gitat
De peiras la cubriron ; don fo dols e pecatz

Laisse 137, page 203
Vers 4, 5 (plus "que tienne les croisés"), 6, 7, 8
Laisse 139, page 207
Vers 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 (moins "alors les assaillants")
Laisse 140, page 209
Vers 9 (moins "qui veut les retenir"), 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16

Aras aujatz, senhors, co fo, e escoutatz
Lo bos reis d'Arago fo a Murel asesmatz
E lo coms de Sant Gili e trastotz sos barnatz
E ls borzes de Tolosa e la cominaltatz
Bastiren los peirers e an les redressatz

Entro sus a las portas s'en van esperonar
Si que an los Frances trastotz faits ensarrar
E per meja la porta van las lansas gitar

Si que l dins e l defora contendon sul lumdar
E s gieten dartz e lansas e s van grans colps donar
D'entrambas las partidas ne fan lo sanc raiar
Que trastota la porta viratz vermelhejar
Can aicels de lafora no pogron dins intrar

E anc no saubon mot tro ls Frances son vengutz
E van trastuit en la on fo l reis conogutz
E el escrida : "Eu so l reis !" mas no i es entendutz
E fol si malament e nafratz e ferutz
Que per meja la terra s'es lo sancs espandutz
E loras cazec mortz aqui totz estendutz
E l'autri, cant o viro, teno s per deceubutz
Qui fug sa, qui fug la : us no s'es defendutz

La chanson de la croisade albigeoise

Laisse 197
vers 40 à 46
vers 51, 52

Le comte de Monfort harangue ses soldats.
Ils sont là, dans un pré, cent mille à l'écouter.
Il dit, désignant droit la ville et ses faubourgs :
«Voici, seigneurs croisés, l'écharde empoisonnée
qui enfièvre le coeur du monde catholique.
Le peuple de Toulouse est un tel ramassis
de fauves enragés qu'il force à guerroyer.

Nous devons à tout prix les abattre, sinon
je ne suis plus Monfort et vous êtes des lâches.»

Laisse 200
vers 96 à 101

Le cardinal répond : «Notre mère l'Eglise
vous dit expressément : comte, ne craignez point.
Elle seule à pouvoir de dispenser le bien,
de défendre ses fils, de pardonner les fautes.
Servez-la humblement, vous en serez béni.
Le moment est venu. Attaquez cette ville.»

Laisse 197
vers 97 à 100

Les deux troupes se joignent, hurlant à pleine gorge :
«Monfort! Hardi Monfort !» «Vivat ! À nous Toulouse !»
Assourdissant fracas : la bataille s'engage.
Les lances aiguisées, les épées flamboyantes,
les coutelas pointus, les javelots, les piques.

Laisse 205
vers 122 à 129
vers 145, 146

Un pierrier est à l'oeuvre. On vient de l'amener
du moutier Saint-Sernin. Sur le chemin de ronde,
à l'abri des créneaux, des femmes le manoeuvrent.
Une pierre est tirée. Elle tombe tout droit
sur le heaume d'acier de Simon de Monfort.
Son front en est crevé, sa mâchoire brisée,
sa cervelle et ses yeux jaillissent de la tête.
Le comte, ensanglanté, tombe à terre. Il est mort.

C'est par un messager fort essoufflé qu'en ville
on apprend la nouvelle.

Laisse 208
vers 1 à 4
vers 8 à 10
vers 12 à 16

Au mouiter Saint-Nazaire ils amènent Monfort
et solennellement en ce haut lieu l'enterrent.
Sur sa pierre tombale est clairement gravé
qu'il est saint et martyr, qu'il ressuscitera

Si en tuant des hommes, en répendant le sang,
en tourmentant des âmes, en prêchant des tueries
en suivant fausse route, en dressant des brasiers,

en pillant un pays, en exaltant Orgueil,
en attisant le mal, en étouffant le bien,
en massacrant des femmes avec leur nourissons
quelqu'un peut ici bas, conquérir Jésus-Christ,
alors sire Simon au ciel resplendira !