

## Mars des Auteurs :

---

### Préambule à la création de « Grand Capboud ! »

---

#### I - La genèse du projet

Claude Alranq est un artiste qui a toujours considéré qu'il ne suffisait pas d'écrire, de jouer ou de mettre en scène avec, pour seul mobile, le désir personnel de s'exprimer :

*« Quoique absolue, cette aspiration n'est pas suffisante en ce qui me concerne. J'ai besoin de faire corps, de faire langue, de faire chemin avec les gens qui partagent une mémoire et un élan vers le futur... »*

Ainsi il a enraciné son œuvre (1) dans le terroir languedocien, le bilinguisme français et occitan, la chronique des événements passés et présents qui ont fait et qui font date. Il ajoute :

*« Ce n'est pas un enfermement mais une contribution à l'universalisation du local afin de le dégager des pesanteurs historiques qui le minent... Le local n'est pas le plus bas échelon des valeurs, c'est – à portée de main – ce qu'il nous reste pour agir sur le monde. »*

Cette recherche dans la proximité d'un patrimoine et d'une créativité l'a confronté sans cesse à la question du « rire méridional ». Peut-on aller jusqu'à dire que le rire a aussi des coordonnées géo-culturelles ?

La question mérite d'être posée et elle lui a été posée quand « **Le Mars des auteurs** » a projeté un festival sur « l'impertinence du burlesque ». M. Pelaez, directeur du Mars des auteurs, a ingénument suggéré de poser directement la question au plateau avec la création d'un spectacle « allant de Molière à Alranq », autrement dit : du jeune Molière arpentant le Midi jusqu'aux comiques méridionaux de ce jour.

#### II - De l'impertinence du burlesque à « Capbords »

A ce défi, l'auteur pressenti répondit par le texte suivant :

**« Capbords »**  
(prononcer « cabourd »)  
**Contribution-spectacle à**  
**l'impertinence du burlesque**

*Dans les pays d'oc comme dans toutes les contrées du monde, le « VIVRE-ENSEMBLE » génère des modèles et des contre-modèles civilisationnels. Dans la tradition populaire, les uns comme les autres sont indispensables à la santé mentale collective que les philosophes nomment un « équilibre humaniste ».*

*C'est du côté des contre-modèles que le mot « burlesque » a fait son nid car ils sont comiques, délirants et profanateurs. Ainsi les « clowns » nés dans le giron anglo-saxon de la révolution industrielle ont particulièrement contribué à la définition esthétique du style burlesque.*

*Cependant, c'est au niveau des cultures historiquement menacées que les expériences burlesques connurent le plus de variations. Les Nasreddin (Moyen Orient), les karakeusis (Grèce), les Eulenspiegel (Allemagne), les Arlequins (Italie)... cohabitent avec les lièvres africains, les condors*

amérindiens, les singes d'Asie... au Panthéon des génies « cabourdàs ».

Dans le sud de la France, la « cabourdise » semble être le mot le plus opportun pour traduire ce type de galéjade. Elle emprunte beaucoup au Carnaval qui, en Occident, est la matrice la plus féconde de ce phénomène délirant collectif.

« Capbord » réunit 2 mots : « lo cap » : la tête et l'adjectif « bòrd » qui résume toutes les déviances inimaginables (« péter les plombs » d'un différentiel à la fois civilisationnel, national, sexuel, ethnique, biologique...).

**« Capbords » = de Molière à aujourd'hui** est un spectacle (oc) commenté (français) qui – du XVIIème au XXIème siècle – retient quelques figures caractéristiques de ce burlesque méridional que Molière découvrit dans les fêtes de « las Caritachs » et qui, depuis, ne cessa de batifoler entre les galéjades « gabaches », les fables félibréennes, les jugements carnavalesques... et les inventions que des auteurs plus contemporains apportèrent à cette aventure de « l'esperit destimborlat » : le Toulousain Dominique et sa Catinou, le Niçois Gag et sa Tata Vitourina, le Rouergat Marti et son Padena, sans compter les Chichois (Bénédit), Marius (Pagnol), Minjasardas (Cayrou)... qui truffent cette pandémie sudiste.

### **III - De « Capbords » à « Grand Capbord ! »**

Reprenant ses recherches sur la tradition comique occitane (2), C. Alranq rectifiait le titre de la création projetée. De conférence illustrée par des textes choisis mis en scène in vivo ou sur écran, le projet devenait plus théâtral...sans perdre pour autant son enjeu ludico-pédagogique.

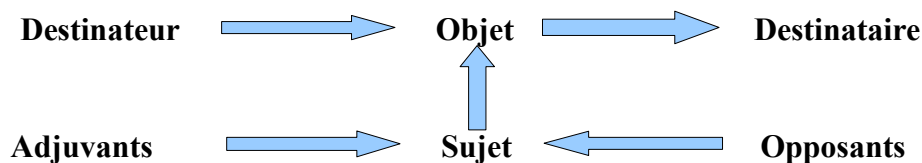
#### **1 – Plus théâtral...**

« C'est par la force des choses que pendant longtemps « la folie » a été la meilleure conseillère du comique d'oc. Sans la prise en considération des assises médiévales de « la folie », il ne serait pas possible d'identifier le comique méridional au temps de Molière, pas plus qu'il ne serait possible d'interroger les tentatives burlesques d'aujourd'hui... »

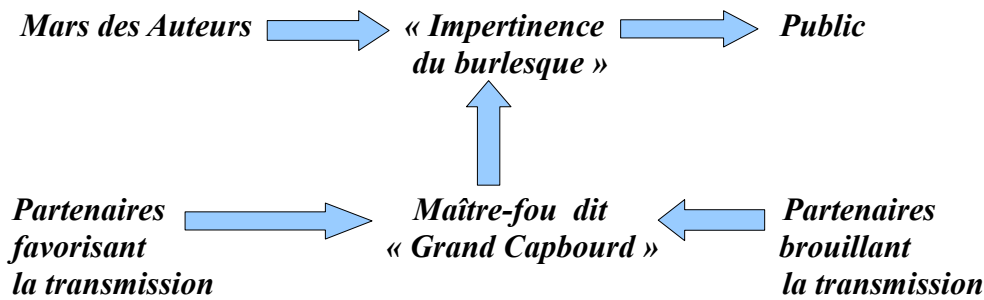
Par « folie », l'auteur évoque certainement la tradition des histrions, sots, bouffons, jongleurs... qui ont impulsé puis subverti les fêtes théâtrales du Moyen Age avant de subir les interdits des XVI-XVII-et-XVIII èmes siècles.

A priori, il élargit le champ historique projeté. Mieux encore, il personnalise le sujet : il ne s'agit plus de citer les morceaux choisis d'écrivains follement comiques mais de mettre en scène un « maître fou » d'aujourd'hui qui aurait hérité de leur veine burlesque ou, au moins, qui aurait connaissance de leur « biais » (manière de procéder).

Dès lors, la conférence initialement envisagée devient un état théâtral dans lequel un personnage central, plus ou moins initié au savoir-faire festif, va être apostrophé par le présent pour « accoucher » de ses compétences, selon le schéma théâtral habituel :



équivalent à dire =



Le Partenariat scénique (adjuvant et opposant) pouvant se résumer en la personne de 3 jeunes gens désireux de recevoir cette « folle » expérience dans sa double dimension =

- attractive : le désir d'acquérir une « formation comique »
- répulsive : les contraintes propres à un tel métier.

Mais il se trouve que ce métier a ceci de particulier qu'il est un « fou-métier » et que ses applications dans le sud de la France ne sont pas sans « histoires ».

Autrement dit : le vieux fou va procéder (habilement et maladroitement) à une « initiation » qui n'est pas toujours du goût des partenaires. Les états d'insolence qui prêtent à rire ou les éclats du rire qui mènent à l'insolence ne relèvent pas que d'une technique ou d'un apprentissage. La folie est-elle un « masque » (3)? Un statut de « bouc émissaire » ? Un « don des dieux » qui ont eu la prévoyance des exactions humaines ?...

A ce sujet, l'auteur interroge deux citations :

« *Nous naissons tous fous. Quelques uns le demeurent.* » (Beckett)

« *De l'Homme à l'Homme vraie, le chemin passe par l'Homme fou.* » (Foucault)

De plus, il ajoute un pari qui n'est pas anodin : les 3 partenaires sont des jeunes femmes. Est-t'il besoin de rappeler que le féminin fut longtemps dépossédé du droit de jouer et que les temps présents assistent à un problématique retour du « féminin refoulé » ?

### **... Sans perdre pour autant son enjeu ludico-pédagogique :**

On a beaucoup écrit sur le rire et il n'y a jamais eu d' « étioologie » satisfaisante. On ne peut en juger qu'à l'épreuve des faits et il serait bien présomptueux qu'un seul spectacle offre une satisfaisante typologie des rires qui ont secoué les scènes, les tréteaux, les charriots ou les pavés d'un sud français... qui ne fait d'ailleurs que prolonger des us gréco-latins voire archéo-méditerranéens.

Face à cet imbroglio, Alranq ironise :

« *Du point de vue syntagmatique : pas de salut avec l'Histoire ! Du point de vue paradigmatique : pourquoi pas un « gay-saber » en instance de transmission ?* »

En instance ou en danger ? Ici, sans doute, se situe une partie de la folle angoisse du « grand Capbourd » : ne pas pouvoir transmettre ce gai savoir. L'autre partie étant : comment rire et faire rire de ce drame ?

Vue sous cet angle, l'impertinence du burlesque cherche moins à dresser un inventaire qu'à se servir de ce savoir-faire pour résoudre l'énigme posée par l'impertinente arrivée de 3 jeunes comédiennes en mal de burlesque. Le grand Capbourd va s'y employer en traitant l'énigme comme un phénomène émergeant des actes de naissance d'une langue, d'une ritualité entre la cité et le sacré, d'une volte-face carnavalesque entre l'ordre et le désordre, des masques successifs que la psyché utilise dans son commerce avec la vie.

Et c'est parce que ce savoir-faire (« biais ») appelle à un savoir-être (« irme »), à un savoir-cultiver (« gaubi ») ... que la question sera transmise mais jamais épuisée.

## **IV - D'un grand Capbourd à sa « Capbourdise »**

Le grand Capbourd tient boutique de « capbourdise » en un espace qui est avant tout sa propre tête. C'est en y pénétrant par effraction que les jeunes femmes vont être prise en otages, non pas d'un terroriste ou d'un maniaque, mais de l'envoutant parfum d'une cave où du vin prend de l'âge, sous le regard d'un maître-vigneron amoureux et prisonnier de son art.

Ce parfum l'a rendu fou et cette folie est communicative : il suffit de tendre les lèvres aux dégustations offertes. Tout serait gouleyant s'il n'existait les antipodes du goût, le vin mal vieilli et le « tast de tròp » car trop bonne la dérive...

Bien entendu, nous sommes dans la métaphore. La « capbourdise » du grand Capbourd n'est pas oenologique. Pourtant sa tête est comme un caveau et ce caveau est une scénographie des transits qui s'y distillent. Déboucher une bonne bouteille ou projeter une séquence appropriée tient du même instinct. Exécuter un morceau ou conduire un tonneau au bout de ses arômes tient du même doigté. Accoupler terroirs et cépages ou tradition et création tient du même secret.

Dans ce dehors-dedans du « grand Capbourd » gîte la scénographie de l'objet que le destinataire destine à son destinataire après que le sujet l'ait pétri avec ses adjuvants et avec ses opposants. Mais destinataire et destinataire n'échappent pas au destin du millésime mis sur le marché. C'est pourquoi le marché lui-même est dans le décor actif de l'oeuvre. Il s'y trouve de vieux coffres avec des rôles et des costumes qui attendent preneurs, des icônes qui bouillonnent d'images, des alambics qui pourraient mettre en rires les pleurs refoulés, des idiomatismes qui tombent en poussière et des poussières qui feront le *zymase* d'incroyables breuvages...

### **Théâtre de « la Carriera »**

(1) Cf site : <http://www.claude-alranq.com>

(2) Cf le livre : « Le théâtre d'oc contemporain (ou les arts de jouer du Midi de la France) »  
Editions Domens

(3) Cf « L'acteur Carnaval »: conférence et article