

# PAUVRE SENS, PAUVRE MÉMOIRE



CRÉATION ET ÉCRITURE  
ORIGINALE D'APRÈS  
L'ŒUVRE DE RUTEBEUF



FIG. 3

OTOTYPE NÉGATIF A. LONDE.



FIG. 4

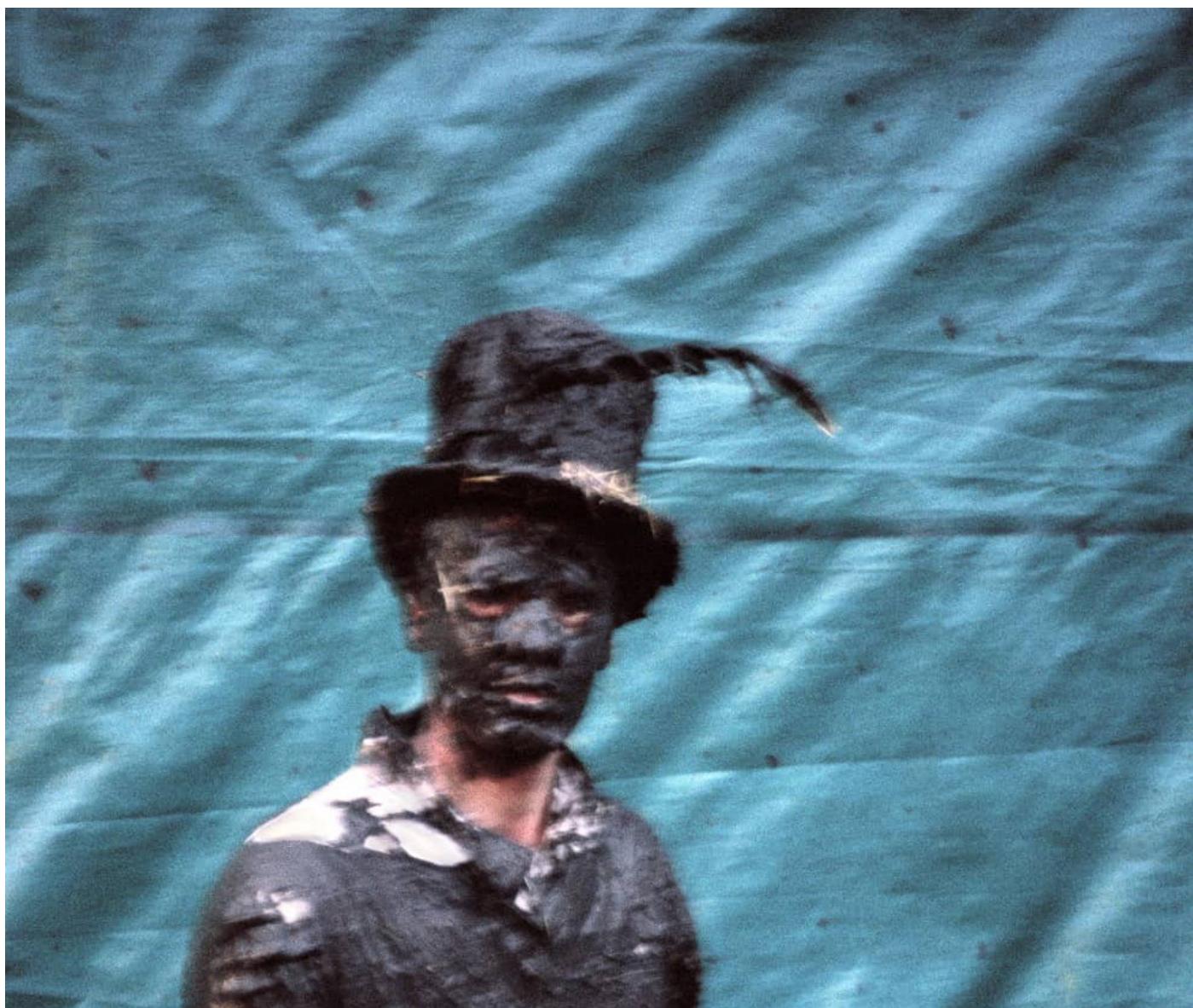
PHOTOCOLLOGRAPHIE CHÈNE & LONGUET.

# Note d'intention

*Pauvre sens, pauvre mémoire* est une création et écriture originale pour deux actrices élaborées autour et à partir de l'œuvre de Rutebeuf, poète français médiéval. Le projet prend pour point de départ tout autant les écrits de Rutebeuf que la figure de l'auteur telle qu'elle s'est diffusée dans la culture populaire – en particulier au travers des chansons de Léo Ferré et de Joan Baez.

Rutebeuf, par-delà les textes qu'il nous laisse, est devenu l'incarnation complexe d'un personnage maudit autant que révolté : poète-comédien miséreux, vivant mal de son art et de sa plume, soumis aux vicissitudes de sa condition, mais s'illustrant par sa ruse, son tempérament facétieux,

son humour caustique et l'audace politique de ses discours. La radicalité des thèmes (extrême pauvreté, solitude, désœuvrement, compromission de l'artiste avec les pouvoirs de l'argent...) autant que la figure chargée de contradictions traversent au présent nos imaginaires et nos corps. Nous imaginons ce qu'était ou a pu être Rutebeuf pour réinventer ce que signifierait dans notre société vivre en Rutebeuf. De Rutebeuf, nous retenons la proximité entre l'acte théâtral et le sacrifice, prostitution ou abandon de soi. La proximité entre le rire gras et la plainte tremblante. Entre la douleur et le plaisir de la scène. Entre le sac de la bastonnade et le cilice. Cruauté et joie de la farce.





Au cours de la pièce, l'action se resserre autour d'un texte, le *Dit de l'herberie* : poème à la première personne, sermon, boniment, peut-être la première farce en langue française, où Rutebeuf – ou son double comédien –, exposent et vendent leur médecine à la foule assemblée. De cette figure, nous retenons l'ambiguïté : ambiguïté de l'homme, marchand et poète, jongleur et prêcheur travaillé par les besoins contraires de plaire et de choquer. Et toujours, au cœur de son œuvre, le retour d'une inlassable plainte autour de sa condition : pauvreté, solitude, errement. Une plainte dont on ne saurait connaître la sincérité : est-ce la douleur qui parle ou la nécessité, pour obtenir l'aumône, de s'attirer la pitié ? Mais toujours, les mots sont écrits sans permission, sont un peu d'air qu'il dérobe.

Nous essayons de revivre ce qui est mort, perdu et enfoui. Revivre, par un enfoncement en spirale, un sentiment passé. Un paysage de sentiments. Circonvolution infinie autour du passé. Un spectacle « d'après Rutebeuf » et, à travers lui, un

certain théâtre : l'effort constant pour s'inscrire dans une filiation, effort dans la solitude, où l'isolement tourne l'homme vers le temps, la compagnie des fantômes, l'amitié des devanciers. Thésauriser un héritage de sentiments. Et à nouveau la solitude, avant que l'actrice ne soit « jetée en un sac en Seine ».

Une actrice monte seule sur scène, plus tard rejointe. Nous souhaitons faire voir ce scandale. La violence des regards qui l'assailtent. Et soudain l'humanité de la parole, sa monstruosité, son miracle. Contre l'inhumanité ou la surhumanité de l'écriture, du sens dans la maigreur des lignes. Absence et naissance de la voix. Et pour s'étonner d'elle, la vieille langue française, inquiète et familière. Nous rendant étranger dans notre propre langue. Nos sons articulés, et sur lesquels court à peine une légère phosphorescence de sens – qui fut ou demeure ? Et devant nous un homme, ramené à ce qu'il est : animal nu, animal bavard.

# La pièce

*Pauvre sens, pauvre mémoire* est écrite depuis le plateau, en dialogue avec lui et en sa direction. C'est un texte pour deux actrices, explorant une question : comment peuvent-elles dire aujourd'hui des mots d'il y a sept-cents ans, mais dans leur langue pourtant, devenue si lointaine. Comment prononcer, comment comprendre, comment apprendre ? Mise au défi de la mémoire et du sens. Les réponses apportées sont nées de l'écriture et de la scène, de ce que Dora et Perrine ont progressivement fait au texte – exercice de manducation d'une matière étrangère, combat avec la langue, jusqu'au refus devant ce qui ne devient qu'une suite de sons proprement « imbitables », devant l'arbitraire du dispositif.

Et la pièce devient le récit d'une impossible incarnation, le récit de la violence faite à l'actrice tenue aux mots des autres, tenu au silence quoiqu'exposée aux regards. Montrer l'histoire commune du comédien et de la bête de foire – bête de foire que fut Rutebeuf. Nous traitons de la

manière dont l'actrice subit cette violence, avant de la renverser, refuse au public l'unilatéralité du regard, lui tend un miroir, use du temps de la pièce pour graver sa mémoire.

Partant des mots de Rutebeuf, *Pauvre sens, pauvre mémoire* en vient à ne plus parler que de l'actrice, et du théâtre, de son théâtre – lieu du regard, lieu du corps regardé. Mais également du théâtre comme musée : nous avons souhaité pousser jusqu'à l'absurde le théâtre de texte en en conservant les coordonnées essentielles pour en radicaliser les contradictions : un texte dramatique de langue française – «notre répertoire» pourrait-on dire, mais si archaïque que sa rédeure en est cadavérique –, et deux actrices, seules, face à un public pour le jouer : exercice impossible et morbide – mais où se trouve la mort ? Dans l'épaisseur quasi-minérale de la langue devenue obscure, ou dans l'acte théâtral lui-même qui, portant à la scène un monde qu'il veut voir ressusciter, l'achève en réalité sur son échafaud, échouant à inventer le présent ?





*Paroles tues de l'acteur :*

« Oh pauvre de moi ! Il y a beaucoup de temps qui court par ici, cela ne fait pas bon ménage avec le peu de mots que j'ai. Je pars me trouver d'autre noms. »

« Mes chansons sont comme des mouches qui se posent sur des plaies. »

« J'ai trouvé cette histoire dans l'œil d'un sourd. »

*Paroles dites de l'acteur :*

« J'aimerais mieux me bouffer les yeux, me mettre en bocal et qu'on me dépose à la sortie de la pièce. Voici ma tête public avisé. Je vous prie de prendre encore de mes mots. Je m'en revais pleurer à gage. »

« Regardez, il y a presque un théâtre. Regardez, il y a presque un cadre. Regardez, nous sommes presque un tableau. »

*Acte tu de l'acteur :*

« J'ai un trou. Je vais aller voir dedans. »

*Acte de l'acteur :*

*Clouer des planches.*



# Recherches graphiques autour du personnage de Dora

L'identité visuelle du personnage de Dora est construit autour d'une image de la froideur et de la distance. Image qui contrecarre les représentations fantasmées de Rutebeuf, du troubadour médiéval. La figure de Dora déconteigne celle de Rutebeuf. Mais elle est aussi l'image d'une féminité façonnée par le regard masculin, surface violement assaillie de fantasmes, conventionnalisée, construite entre crainte et désir, jusqu'à l'inquiétante étrangeté. Le personnage de Dora, pareille à une actrice aprêtée, maquillée, coiffée avant que d'être placée devant la caméra masculine : *Pauvre sens, pauvre mémoire* met en scène cette violence autant que le retournement de l'injonction au moment où le masque tombe.



Dora est vêtue d'un tailleur strict et ajusté. Là encore, costume d'une féminité conventionnelle, celle de l'Amérique des années 50, celle de l'employée de bureau, de la cantatrice officielle. Mais c'est le même tailleur que se réapproprie Marlène Dietrich : récupération des signes d'autorité du travailleur homme, andogynie nouvelle.

Dora revêt des habits d'une froideur bureaucratique, d'un conformisme jusqu'à l'inquiétant. Décontenançant là encore nos attentes quant à Rutebeuf. Mais faisant également figure d'une conservatrice de musée : elle vient froidement exposer les débris fraîchement déterrés d'une curiosité archéologique. Refus de l'incarnation : non pas un costume de personnage, mais la tenue «civile» de l'actrice avant qu'elle ne se change dans la loge.

