



CENTRE GEORGES POMPIDOU - GRANDE SALLE

du 1er au 5 octobre "SACCO"

du 8 au 11 octobre "RICHIAMO"

"SACCO" ET "RICHIAMO"

de et avec REMONDI et CAPOROSSO
(CLUB TEATRO DI ROMA)

co-production FESTIVAL D'AUTOMNE
CENTRE GEORGES POMPIDOU

Association Loi 1901 - Subventionnée par le Ministère de la Culture
et de la Communication, le Ministère des Affaires Etrangères et la
la Ville de Paris.

156 RUE DE RIVOLI 75001 PARIS. TEL. 296.12.27

UN THEATRE OU LES OBJETS REMPLACENT LES MOTS

Rita Cirio "L'Espresso"

LE THEATRE DE REMONDI ET CAPOROSI

Leur travail est, le résultat de l'union entre un comédien ayant travaillé par la parole, et ayant joué longtemps dans le théâtre traditionnel, bien qu'avec des intentions innovatrices, et un architecte-peintre, dont le talent artistique se manifeste à différents niveaux figuratifs. L'équilibre sous-jacent de cette relation est heureusement brisé par l'exubérance de deux mondes poétiques qui, si parfois ils fusionnent, tendent souvent à se dominer l'un l'autre. Le comédien, aux origines du théâtre, c'était le poète. Remondi et Caporossi reparcourent depuis le tout début l'itinéraire de l'expérience théâtrale, en partant de la poésie.

Leurs spectacles semblent jaillir d'une créativité qui est non seulement heureuse, mais porteuse de nouveauté, cherchée et pensée aux frontières de la tradition et interprétée de manière élémentaire, simple, comme si les deux auteurs avaient réussi à se libérer de tous les filtres et de tous les conditionnements qui étouffent l'invention.

Conscients de l'effort que coûte l'invention, Remondi et Caporossi s'y astreignent. Ils se surveillent l'un l'autre, s'imposant de "n'avoir aucune référence", et d'éliminer de leurs têtes, et de leurs spectacles, "ce qui a déjà été fait". "Là où l'absolu a été atteint - expliquent-ils - "il est inutile de revenir". S'interdisant la parole, ils sont contraints de recourir à de nouveaux instruments de communication, ou plutôt à utiliser pour la communication les objets qu'ils emploient, en déformant pour ce faire leur signification et leur usage. Des objets pris comme des mots, a écrit Rita Cirio dans "L'Espresso". Ils parviennent ainsi à bâtir l'illusion à l'aide de briques, d'engrenages, de tôles ondulées, de trous.

L'utilisation du temps réel confère à leurs spectacles un schéma rigide, dont la rupture provoque une inévitable sensation de surprise : ainsi l'apparition des trois oies après la construction de la moitié d'un mur dans "COTTIMISTI", ou bien les pas de la corneille Terote et l'écroulement du petit temple dans Richiamo, ou

.../...

encore la musique qui sort du puits après qu'on ait vu sortir de scène l'"androïde", dans le spectacle homonyme, muni de deux couvercles de casseroles, les classiques "cymbales" des enfants. Ce fragment de spectacle est également un exemple de la manière dont Remondi et Caporossi ne perdent jamais le fil de l'intérêt du spectateur. Les couvercles suggèrent immédiatement l'idée de musique, qui d'ailleurs, une fois l'androïde disparu, éclate en provenance des profondeurs du puits, pour s'arrêter soudain lorsque du trou sort un trombone. L'attention du spectateur a été guidée le long d'un parcours oeil-oreille-oeil, qui l'a impliqué et stimulé, parfois même à son insu. Le même phénomène se produit dans Cottimisti, lorsque, une fois le mur achevé, les deux personnages disparaissent de la vue du public. Venant de derrière le mur, comme d'une nouvelle scène, voici rebondir une petite balle, suivie par deux mains qui semblent s'agiter dans le vide, mais qui sont en réalité en train de lancer un appel désespéré dans le langage des sourds-muets : "Si tu es là, réponds". Les spectateurs ne répondent pas car ils ne comprennent pas. Ce code-là ne fait pas partie de leur univers. "L'homme -disent Remondi et Caporossi- se retranche dans son milieu ambiant, où il cherche, et il croit, être à l'abri du reste du monde".

Le public, dans leurs spectacles, est plutôt poussé à prendre une position, à se découvrir. Cette forme d'implication ne se veut pas physique, mais morale. C'est là le sens de tous les éclairages pleins et fixes de toutes les pièces de Remondi et Caporossi. Lors des premières représentations de Sacco, derrière les bancs sur lesquels étaient assis les spectateurs, d'imposants dossiers de siège avaient été dessinés sur le mur, tels des chaires de tribunal, afin de suggérer aux personnes présentes l'idée qu'elles étaient des juges devant lesquels se déroulait une injustice.

L'éclairage fixe et continu ne rend pas une situation plus spécifique qu'une autre, ne guide pas l'intérêt du public vers un point particulier de la scène. Il met au contraire le spectateur en mesure de faire sa "propre" mise en scène, en choisissant les aspects à souligner et à absorber par sa propre faculté d'attention. Les différents stimuli ne sont jamais superposés, mais au contraire décomposés, comme ce qui advient pour la musique dans POZZO.

Remondi et Caporossi ouvrent leur monde, mieux encore, leur manière de le découvrir, au public, en poussant ce dernier à écarter tout ce qui est déjà escompté, à récupérer ce qui s'est perdu, à découvrir du nouveau. Leur effort et leur recherche permanente leur font

- 3 -

suivre un parcours en zig-zag, tantôt en deçà, tantôt au delà de la ligne qui marque l'existence du théâtre. Leur sens inné de la réinvention, ils l'appliquent avant tout aux lieux où ils travaillent. Avec eux, le théâtre est descendu dans la citerne du Teatro di Trastevere, avec eux il a tournoyé dans le grand cylindre de Rotobolo. Leurs facultés d'adaptation, d'assimilation et de transformation du milieu se projettent sur les objets utilisés sur la scène, qu'il s'agisse de "machines" ou d'ustensiles. Dans POZZO, un robinet décoré de plumes, courant le long d'un câble par un système élémentaire de contrepoids, devient un chevalier, messenger du roi au galop : c'est par ce biais-là que les noms des personnes présentes, transcrits en braille, parviennent à Orsini qui les lit tout en s'enfonçant dans le puits, qui n'est sombre que pour nous. De ce rapport particulier que Remondi et Caporossi établissent avec les objets, nous avons vu naître Gironi Felici (les sculptures de Winnie-Willie), Terote (les boutons), Richiamo (les roues dentées), Ominide (le tronc d'arbre), puis Branco. Mais l'itinéraire que l'on peut reparcourir en voyant les spectacles de Remondi et Caporossi n'est pas seulement intellectuel. Du théâtre traditionnel, et même antique, on sent la présence continuelle, aussi bien dans l'utilisation des temps, qui si souvent produisent un effet comique, que dans celle des masques ; ainsi pour le sparadrapp de Caporossi dans Sacco et Richiamo, sans parler de leurs "masques" de personnages sans nom, qu'ils plaquent sur leur visages lors de chaque spectacle, comme s'il s'agissait de quelques-uns des nombreux objets dont ils ont gardé la forme, mais modifié le sens. Outre les aspects et les rappels tangibles de la tradition théâtrale, il y a également dans leur travail l'évidence d'une autre évolution du théâtre, à savoir le développement du rapport entre l'auteur, le metteur en scène et le comédien. Remondi et Caporossi opèrent même une sorte de synthèse qui condense dans leurs spectacles les phases au cours desquelles ce rapport s'est développé. Dans Giorni Felici, dans Terote ainsi que dans Sacco, la référence première de leurs mises en scène est toujours le comédien selon cette tradition qui de la Commedia dell'Arte va à Stanislavskij, celle qui a poussé Grotowski à concentrer sur l'acteur la "responsabilité" du spectacle, au détriment de l'auteur et du metteur en scène. La tendance à l'abolition du "texte d'auteur", ainsi que le refus du rôle du metteur en scène, ont fait école dans les nouvelles et récentes réalisations

théâtrales. Toutefois, "un groupe qui part de catégories purement théâtrales, professionnelles, lorsqu'il entame sa propre voie - observe Eugenio Barba - s'éloigne automatiquement du théâtre et arrive à quelque chose d'autre : c'est-à-dire qu'il quitte la voie maîtresse de la tradition, voie qui permet des entorses et des pauses, et qu'il commence à suivre son propre sentier ; mais il court toujours le risque de déboucher sur une impasse ...". Remondi et Caporossi ont évité ce risque : ils ont réussi à élaborer un nouvel équilibre entre leurs rôles d'auteurs, de metteurs en scène et de comédiens, grâce à l'insertion permanente d'éléments nouveaux (l'ouverture de scène, par exemple), de personnages nouveaux (comme dans Pozzo) qui se sont fondus sans fausses notes dans la logique poétique et théâtrale qu'ils ont créée.

Le "sentier" qu'ils ont tracé ne revient pas toutefois, même de manière tacite, à la tradition et au maniérisme. L'action continue de confrontation entre le langage théâtral et le public les rend "d'avant-garde", ce qui, comme l'a écrit Claudio Magris, naît "de la perte du sens de la totalité ainsi que de la scission entre le langage et le monde".

Dans leurs recherches intellectuelle et théâtrale, Remondi et Caporossi ont laissé inchangé l'un des deux préalables à l'existence du langage, à savoir la présence d'autres êtres, soit le public. Ils ont en revanche modifié, parfois brisé, le rapport existant entre les signes linguistiques et les objets, en lui substituant un rapport nouveau et cependant crédible, bien qu'il se situe au delà de la logique fondée par la morale.

Le "sentier" de Remondi et Caporossi ne débouche pas sur "une impasse", ne rejoint pas "la voie maîtresse de la tradition", qu'il traverse cependant parfois, et qu'il élargit. Les deux hommes suivent un parcours qui est toujours sur le bord extrême de cette voie : ils sont toujours prêts à s'éloigner, pour éviter les bouts de chemin inutiles, déjà parcourus de nombreuses fois par d'autres.

SACCO (1973)

SACCO naît d'une idée qui synthétise la manière dont Remondi et Caporossi concevaient à cette époque leur relation théâtrale : un architecte, un scénographe qui intervient sur le travail d'un comédien. Le point de départ est le dessin, dessin exécuté directement sur le corps de Remondi, pour satisfaire à la fois l'exigence et la nécessité de "résoudre le spectacle sur nos deux personnes" selon les propres termes des deux hommes. L'étape suivante est la réalisation d'un accoutrement exceptionnel pour Remondi. C'est une idée qui est progressivement épurée, on écarte les solutions pittoresques, on cherche une synthèse. On parvient ainsi à une image hardie (osée, audacieuse) ; le placenta. Le sac qui fait son apparition sur la scène et à l'intérieur duquel saute, rebondit et se contorsionne Remondi persécuté par Caporossi, est justement le placenta.

Le spectacle prend naissance au cours de l'été 1972. Remondi et Caporossi réunissent autour de l'idée du sac des suggestions, des allusions, des expériences. Il s'agit d'élaguer, de déblayer, de polir et d'arriver à la simplicité fulgurante de la logique cachée des choses, au-delà des interprétations formelles. Les différents moments du spectacle sont définis par Caporossi avec dessins et esquisses qui contribuent à concrétiser visuellement les idées, et à trouver des solutions plus concises, plus directes. Dans les dessins figure un seul protagoniste, le sac, soumis à mauvais traitements et tortures. Dans certains dessins seulement on aperçoit une main qui guide les instruments de torture, les poulies, les cordes. C'est le personnage de Caporossi qui prend progressivement forme et s'insère dans le spectacle où sa présence, au départ, n'était pas prévue. Il s'anime et définit le rapport victime-bourreau qui est la clé de Sacco ; il rend en même temps équilibré le rapport entre Remondi et Caporossi, qui deviennent ainsi tous les deux auteurs, metteurs en scène et comédiens.

L'oeuvre de polissage et "dessèchement" du spectacle se poursuit même après les premières répliques. "Sacco devait à l'origine

.../...

s'achever sur un monologue d'une demie heure dit par Remondi. Mais les deux auteurs réalisent que le monologue ne fait que répéter avec des mots , en bousculant les rythmes du spectacle. Le monologue est alors éliminé : la parole est ici superflue car ses significations ont déjà été exprimées.

Le premier à remarquer le spectacle est Franco Cordelli, qui écrit dans "Paese Sera", "voici un spectacle vraiment remarquable à voir absolument". Avec une perception juste de l'une des composantes originales du travail de Remondi et Caporossi, il ajoute : "extraordinaire scénario, le premier scénario en bandes dessinées...".. Franco Quadri identifie un autre des éléments qui sont à la base du travail de ce nouveau couple qui commence maintenant à intéresser la critique : "Il est difficile de savoir qui est le bourreau et qui est la victime. Ils s'utilisent mutuellement. Une situation viscérale qui semble arrachée à S. Beckett...".

RICHIAMO (1975)

L'accueil favorable de la critique et du public stimulent les deux auteurs, surtout frappés par l'insistance mise par de nombreuses personnes à souligner le "nihilisme" présent dans "Sacco". Ils ne nient ni ne repoussent cela, mais ils veulent démontrer qu'il ne s'agit là que d'"un seul" et simple thème, et non de leur constante source d'inspiration. Pour leur nouveau spectacle, ils se concentrent sur la valeur des relations humaines, sur la solidarité.

Une fois identifié un thème central, Remondi et Caporossi commencent à mettre au point leurs idées pour un nouveau texte, dont ils trouvent presque aussitôt le titre "RICHIAMO", ce qui signifie à la fois "appel" et "appeau".

"La mesure de Richiamo est originale et personnelle, le fruit d'une recherche pauvre (en moyens financiers, non en ingéniosité) solitaire, dédaigneuse, sans être arrogante, des différents courants".

Avec "SACCO" et "RICHIAMO", Remondi et Caporossi ont été invités aux festivals de Nancy, Wroclaw, Sant'Arcangelo, et Salerno.