



PALAZZO MENTALE

50 €

Centre dramatique national des alpes

Gilles ARBONA
Borges Jorge Luis, Ginsburg
Von Stroheim Erich

Rido BAYONNE
Le portier du Négresco

Marc BETTON
Fritz Lang, l'aveugle,
le voyageur, le Prussien

Jacques CASTALDO
Le jockey, le serviteur

Ariel GARCIA VALDES
Blackstone Ralph

Dany KOGAN
Socca Beatriz

Gérard MAIMONE
Le pianiste

Héloïse MIGNOT
la mère

Gabriel MONNET
Guzman Virgil

Philippe MORIER-GENOUD
Comte Stanislas, le soldat

Annie PERRET
La Comtesse

Michel PEREZ
le guitariste

Charles SCHMITT
Marcel Proust,
Nostératu, l'officier

Marie Paule TRYSTRAM
Eva

Patricia VAN GINNEKEN
Louise B.

Jean-Claude WINO
Frantz Kafka, le condamné

les musiciens :
Rido BAYONNE
Patrick GAREL
Gérard MAIMONE
Michel PEREZ

Crucito, l'un des camarades de maquis de Guevara, avait mis toute l'histoire de la révolution en dizains qu'il composait en fumant la pipe lors des rares haltes de la journée. Comme les combattants étaient très pauvres en papier, il apprenait par cœur ses poèmes au fur et à mesure. Et puis un jour pendant la bataille de Pino del Agua, il reçut une balle en pleine tête et cette balle en écrasant ses tempes, réduisit ses poèmes en miettes, au milieu des esquilles d'os et des grains de terre. C'est ainsi qu'on peut mesurer au hasard de la glissade humaine que l'histoire n'admet pas d'erreur.

Denis ROCHE
("Louve Basse")

LA SCÈNE LAVAUDANT

Je ne connais du travail de Georges Lavaudant que l'adaptation de son roman *Louve basse* à laquelle il s'est livré, pour "Théâtre ouvert" à Avignon, l'été dernier. Adaptation est un mot faible : d'une entreprise d'ouverture subversive et d'attaque faire un spectacle, voilà qui aurait pu relever de la pire "combinazione" conjoncturelle. Seulement Lavaudant a voulu précisément s'attaquer à cela : inverser la réduction habituelle à l'adaptation théâtrale, en opérer la ré-ouverture faire droit à ce que j'appellerais l'effet théâtral insurgé : le théâtre (quel qu'en soit le texte) comme effet ouvert, exhibé, dérapant, dérangeant, galvanisant, lecteur de contraintes (voyez l'extraordinaire direction d'acteurs qui est la sienne, et comprenez ce qui se passe entre lui et eux) assidu aux échanges emportés (chère Tatiana Moukhine s'obstinant à crier : « Denis Roche, I love you » ; au lieu de « Denis Roche is dead »...), noyant les noyeurs de poisson (qui sont nombreux au théâtre, surtout quand ils s'en prennent aux livres de leurs contemporains), bref tendant, à tous les coins de la scène, ses pièges. Jeu éminemment subversif, constamment tenu, maîtrisant, comptant sur l'effet glaçant pour provoquer comme il n'est pas permis, habillant ses comédiens en smoking et en robe longue pour mieux distiller le mal-à-l'aise.

Alors ? Alors, assis face à la scène, à Grenoble, Avignon ou Paris, ou ailleurs qu'importe ? Il s'agit de se mettre en dérivation par rapport à l'effet Lavaudant : échapper à la satiété ambiante, éviter les jets d'eau tiède et le ressassement raisonneur. S'ouvrir un peu plus l'œil, quoi !

Denis ROCHE

PALAZZO MENTALE : fascination de l'indifférence

Sans doute est-il possible d'enfermer *Palazzo Mentale* dans la cage de la représentation : en persévérant vous découvrirez bien ce qui s'y trame et si vous aimez les questions à mille francs, vous reconnaîtrez une à une les grandes figures culturelles, mythiques qui habitent et constituent le spectacle lequel apparaît ainsi comme le comble et la clôture de la représentation : mise en scène des représentations elles-mêmes (théâtrales, littéraires, cinématographiques, etc...), toute la pièce bascule dans l'ordre sémiotique de la méta-représentation. Toutefois, il faut être sérieusement contaminé par le virus sémiotique pour recevoir ainsi cette pièce dont le magnétisme réside précisément dans la disjonction permanente de l'ordre de la représentation. Au fur et à mesure du spectacle, les significations-désignations deviennent insaisissables, évanescentes ; la représentation devient sa propre représentation s'abolissant au faite de son accomplissement, sur place, par excès de représentation, sans aucune déconstruction chaotique. Le discours sera mis lui-même en représentation valant comme musicalité non comme discours de communication, les costumes seront de représentation dans le luxe blanc-noir des smokings et robes du soir, les mouvements s'arrêteront dans des instantanés photographiques, somptueux tableaux redoublant dans le temps, dans l'espace, l'ordre de la représentation, les déplacements s'effectueront au ralenti, le palais sera de vitres tout entier offert en spectacle, le gazon plus vert qu'un gazon. A l'acmé de la représentation, celle-ci bascule dans le contraire ; *Palazzo* ne raconte plus rien, ne représen-

té plus rien : seulement une succession imprévisible de tableaux d'un romantisme glacé, d'une intense beauté, des "tableaux vivants" de lenteur et d'immobilité, de brume et de pâleur bleutée, des combinaisons gratuites de figures et de voix traversées par la musique jazz-rock de Spherio dont le rythme et la modernité, décalés par rapport aux scènes renforce la disruption de la représentation.

Face à ce luxe de spectaculaire, de froideur et d'indifférence, la raison vacille, l'œil ne perce plus la scène en quête de signifiés et s'immobilise, hapé, fasciné par cette perfection impénétrable, cet excès non-humain, c'est-à-dire formel, artiste, seulement artiste, qui vous arrache au monde réel et fantasmatique. La fascination qu'exerce *Palazzo* ne procède pas du fantasme et des processus d'identification-projection, elle procède de la gratuité hyperbolique du spectaculaire s'accomplissant dans un univers de givre non-humain, jamais inhumain ; fascination de l'Autre, pas de la séduction du Même. Ici l'Autre parle et ne parle pas, pense et ne pense pas, vit et ne vit pas, rêve et ne rêve pas, le froid ne connaît pas la terreur, l'indifférence est douce élégance, la théâtralité est apathique, exsangue, l'excès est mesure et rigueur, ne procède ni de la vie ni de la mort : toute la fascination de *Palazzo* réside en ces paradoxes.

Théâtre de la fascination, *Palazzo* n'est-il pas dès lors une dangereuse machination, une stratégie du pouvoir, théâtre du pouvoir ? La fascination inquiète nos âmes progressistes et laïques, elle rime trop avec fasciation, avec l'abolition de la pensée critique, de la liberté, de la responsabilité. Mais si vous voulez parler en termes de pouvoir, comment ne voyez-vous pas que la fascination au

contraire détruit le pouvoir, celui du Moi, avec ses attentes et désirs réglés, avec ses barrières instituées et stéréotypées ? Tout cela disparaît avec la fascination : dessaisissement, dépossession du sujet, circulation intense entre ici et là-bas, ouverture et réceptivité maximum de l'œil, de l'oreille émancipés de la centralisation réflexive, de l'auto-contrôle du Moi. Eloge de la fascination gratuite et ludique aux antipodes de la séduction du pouvoir moderne : celle-ci s'accomplit par argumentation rationnelle, par démonstration, recherche le sérieux en vue de la sécurisation ; celle-là s'accomplit dans l'ignorance du travail de la preuve, dans l'irrespect, ne construit rien, n'institue rien, seul le plaisir est en jeu, sans aucune finalité, aucun alibi ; le pouvoir ne trouve pas sa place dans un tel dispositif.

Davantage : *Palazzo* n'est pas une systématique de la fascination ; celle-ci ne cesse d'être perturbée par des lapsus, événements, qui détonnent, étonnent : l'avion de Blériot surgit au-dessus de la scène, un homme pisse dans une chambre en étage, les machinistes traversent la scène, la machine de Kafka devient burlesque, etc... Distanciation ? Sûrement pas, bien davantage le plaisir des agencements imprévisibles et surprenants comme la combinaison d'une musique électrique avec des textes et figures romantiques. Théâtre du "pourquoi pas", il n'est pas vrai que *Palazzo* vous tende le piège de la rêverie diurne et de la fantasmatique de Lavaudant.

Gilles LIPOVETSKY

Dans le sens d'une montre des aiguilles

1) Expliquons ce titre précieux. La montre que nous connaissons, pour peu que ses rouages soient correctement agencés, tourne toujours dans le même sens, du passé vers l'avenir, et donne l'heure convenue. La montre — au sens d'exhibition, de mise en vue (s) — dont Pierre Bourgeade et Georges Lavaudant ont tendu les ressorts insolites, on ne sait pas très bien dans quel sens (dans quels sens) elle tourne. Peut-être à rebours, comme les lianes sinistroyres, les cyclones de l'hémisphère sud et les horloges du quartier juif de Prague qui frappèrent Apollinaire. Vers un ancien Testament, vers ces zones de la mémoire où les mouvements initiaux s'affublent d'une culture, de ses figures archétypales, de ces schémas initiatiques, de ses mythes. Vers ces lieux où le désir et l'angoisse s'habillent d'images prêtées, de paroles déjà dites. Tout va en somme vers cette presse faite de millions d'aiguilles, vers la herse de la *Colonie pénitentiaire* qui imprime dans notre chair le message social. Montrer les aiguilles, tel est l'enjeu de la mise en scène et la gageure de la conspiration.

2) Voici donc sous nos yeux, au centre du plateau, le palais mental matérialisé, planté sur une clairière de gazon trop vert, aux arbres plastifiés, émergeant de la brume comme les pavillons énigmatiques du peintre Paul Delvaux. Le décorateur Jean-Pierre Vergier a servi admirablement les intentions de Georges Lavaudant et accentué le luxe de cellophane, la splendeur gelée du spectacle. En contraste le groupe pop Spherio souligne et commente l'action avec un lyrisme intense :

écart voulu entre le gel de l'image et le tumulte viscéral des émotions qui s'y investissent.

3) En quête de la Béatrice idéale qui s'offre et se dérobe, en quête aussi, parallèlement, d'une figure paternelle spéculaire, Dante-Télémaque-Blackstone va de cercle en cercle, guidé par un virgile-Mentor-Guzman vieillissant, ancien détective un peu Judas qui le mène au centre d'un piège ourdi par Borgès-Ginzburg. Leur itinéraire les amène à rencontrer partout les mêmes personnages obsessionnels : Marcel Proust, œillet blanc au revers du smoking s'accoude au piano ; Borgès, aveugle tout de blanc vêtu, avance par saccades ; Kafka, petit juif en melon, flotte dans des vêtements trop grands ; et le marquis de Sade rugit et griffe. D'autres voix, d'autres silhouettes parlent et s'entrecroisent : Nostératu trépigne et piaille ; Hitler tonitrué à la radio ; Blériot atterrit sur la pelouse. Spectacle dans le spectacle, les fenêtres du palais mental s'illuminent par moments, et l'on entrevoit, sous verre, une valse mondaine, un jockey qui s'habille, ou Marlène en Ange bleu. Un autre encart spectaculaire "met en abîme" la machine de Kafka, la herse qui régit secrètement le spectacle. Tous les fantômes littéraires, toutes les visions picturales, tous les mythes cinématographiques d'une génération passent ici, de Lautréamont à Raymond Chandler, de Magritte à Richard Oelze, de Scarface à Charlot. L'imaginaire est collectif ; l'imaginaire est idéologique ; il serait naïf de reprocher aux montreurs de poursuivre leurs seuls fantasmes au mépris de la communication.

4) Georges Lavaudant a su obtenir des acteurs du Centre Dramatique des Alpes la perfection machinale et l'irréalité oniri-

que. Sa boîte à images ressemble à la boule des voyantes. Aucune logique n'est fléchée, aucun sens n'est pré-digéré pour notre comprenette. Il n'y a qu'à voir, à entendre, à se laisser investir par la représentation splendide d'un univers mental qui est le nôtre. Lavaudant trouve ainsi au théâtre la distance à l'égard des procédures de signification qu'imposèrent Robbe-Grillet dans le roman et Alain Resnais au cinéma. Il frustre l'amateur d'intrigues et de caractères, le fidèle d'un système symbolique pas trop équivoque ; il irrite l'appétit du voyeur, et le fascine sans jamais le combler. Car cette montre pour le plaisir démontre en sourdine que la vie intérieure, c'est toujours le discours antérieur. Avez-vous vu ce que vous vouliez voir ? Et sinon, que vouliez-vous voir ? Si l'on ôtait ces aiguilles qui impriment dans votre chair, que pourriez-vous imaginer ?

Jean-Charles GATEAU

Il y a trois ou quatre ans, Georges Lavaudant me demanda si je voulais travailler un jour avec lui à un spectacle. Je lui dis oui sans avoir rien vu de son travail, car je crois aux rencontres, à ce que l'inattendu peut apporter. Cet hiver, je vis Lorenzaccio et l'Education Sentimentale. Je fus étonné.

Georges me proposa alors d'écrire un spectacle sur "les villes". Je me mis au travail. D'approche en approche, la ville projetée devint une ville imaginaire où un homme avance, aveuglément, à la recherche d'une femme. Cet homme est pris en charge par un Détective qui, peut-être, se joue de

lui. Pour atteindre son but, il doit traverser des épreuves, franchir des cercles. L'idée des cercles me conduisit à Dante. L'idée de Dante, à d'autres écrivains : Goethe, Proust, Borgès, Kafka, Trakl.

Finalement, ces écrivains — et certains personnages par eux inventés — deviennent les personnages de la pièce, mêlés à ceux qui s'y trouvaient déjà. Leur texte, peu à peu, s'imbriqua dans le mien, jusqu'à s'y substituer entièrement. La ville ne fut plus qu'une demeure, un crâne, un "Palazzo Mentale" où se meut ce qui constitue notre mémoire.

Je n'hésite pas à signer ce collage, comme Max Ernst signait un tableau fait de figures découpées, et recollées par lui dans un ordre nouveau, qui ne doit sa logique qu'au rêve.

Pierre BOURGEADE

Notes aux comédiens

Jouer ?
Qu'est-ce qui vous aidera à jouer ? Si ce n'est la conscience fragile de produire des fragments de mythes spectaculaires détournés. C'est à dire, toute une mythologie du début du XX^e siècle broyée dans un cerveau tourmenté, (celui de Ginzburg/Borgès) et rejetée en vrac sur le tapis vert gazonné qui devient la page où viennent s'inscrire et s'annuler les différents signes du spectacle. Et pourtant, rien ne doit ressembler à la copie exacte de la réalité. Il ne s'agit pas de copier Proust, de copier Kafka, de copier Erich Von Stroheim ou Louise Brooks, mais d'arracher une partie de leur image pour se l'approprier ; mais dans une mémoire qui serait le contraire de la mémoire historique.

Héros ?
Blackstone est un aristocrate d'une culture immense et irrationnelle. Lui qui fut beau, le voilà ravagé maintenant par l'alcool et l'amour. Peut-être est-il le contraire du héros romantique ("Lenz") ou plutôt il en serait le prolongement moderne (c'est-à-dire, dans la lignée de tous les héros noirs qui vont de Humphrey Bogart à Michel Lonsdale en passant par Garry Cooper et James Dean. Qu'ont-ils en plus si ce n'est la conscience de l'absurde et de leur propre représentation comme "héros" toujours légèrement décalés. Une manière de prendre une cigarette, de tenir un verre ou de dire "je t'aime" comme personne ne saura jamais le faire.)

Peut-être crie-t-il très rarement sauf dans de brusques éclats qui n'ont rien à voir avec le moment psychologique. Tous les symptômes affectant son comportement physique ("vous pâlissez"... "vous tremblez"... etc...) sont moins la réaction à des émotions immédiates que des cycles de maladies permanents dus au mauvais état de son foie à cause de l'alcool et des drogues. C'est un état de délabrement quasi permanent.

Théorie
"Décrire la fascination, cela ne peut jamais en fin de compte, excéder cet énoncé : « je suis fasciné ». Ayant atteint le bout du langage, là où il ne peut que répéter "son dernier mot", à la façon du



Photos Guy DELAHAYE

disque rayé, je me saoule de son affirmation : la tautologie n'est-elle pas cet état inouï, où se retrouvent, toutes valeurs mêlées, la fin glorieuse de l'opération logique, l'obscène de la bêtise et l'explosion du "cri nietzschéen". (R. Barthes in "fragment d'un discours amoureux").

Héroïne ?

Eva (ex nièce de Borgès). Pourrait être un écrivain amie Victoria Ocampo ou sa femme Elsa Astete Millan. Mais c'est aussi Zelda Fitzgerald et Virginia Woolf. Toutefois, si le rapport au langage avec Ginzburg s'est neutralisé ou même renversé en sa faveur (par rapport à la première version) il est bon de conserver et même d'accentuer au niveau physique tout ce qui relève du comportement sado-masochiste (projecteurs dans la figure - coups de cravache - étranglements - aveuglement de flash - mais aussi objets que l'on fait tomber ostensiblement pour affaiblir le partenaire (mouchoirs, chapeau, livres). Comportements que l'on retrouve avec Guzman, Proust et le Jockey. Eva semblerait dans l'impossibilité d'entrer dans le cercle de la relation normale et équilibrée.

SPHEROE

Dans "Palazzo Mentale" Spheroe fonctionne aussi bien comme une monstrueuse machine à rythmes ("Gertie") ou à sons ("Blue Hell") que comme soutien illustratif ("La Balvanera").

1 - Machine à rythme, machine à pulser le temps, enfermée dans les entrailles de la terre et de la scène. (Conglomérat électrique et sonore qui redouble la "machine de Kafka" ou le système tout entier de la représentation qui est bel et bien le visible et l'invisible d'une usine à images, dont on ne percevrait que les produits finis et emballés : personnages, mots, objets, costumes, livres, glissant lentement sur le tapis vert du hasard. "Palazzo" serait donc un immense jeu, où l'on aurait en entrant la certitude de tout perdre et de tout dépenser. Spectacle s'annulant sur place et dont on ne retrouverait pas même les cendres tant tout doit y brûler et s'y brûler.

2 - Soutien illustratif. (A sonorité romantique ou impressionniste, piano, guitare acoustique, vibraphone). En ce sens la musique pourrait apparaître comme simple accompagnement redoublant le texte si la justesse et l'étrangeté des thèmes ne déplaçaient le problème de la superficialité redoutante vers le dandysme pénétrant et ironique.

Les deux modes de fonctionnement : (Rythme/illustration) n'étant pas toujours dissociés ou opposés avec le schématisme ici décrit, mais offrant une infinité de variantes et d'interpénétrations. Pourquoi alors n'avoir pas intégré un peu plus Spheroe en tant qu'élément spectaculaire et profiter des corps physiques et visibles? Pourquoi ne pas exposer la machine musicale? Peut-être parce qu'en sa périphérie le spectacle travaille aussi comme un opéra. (Rideau rouge; entracte; leitmotiv; héros.) et que l'orchestre devait nécessairement se retrouver dans la fosse. (Fosse théâtrale et métaphorique; c'est-à-dire "Enfer" à la Dante). Peut-être également parce que la musique de "Sphéro" et l'irruption de réel ("l'effet" de réel) qui l'entoure et la désigne est sans doute l'immense "refoulé" du spectacle (comme le sont à d'autres titres les "Actualités" et "l'Histoire...") et que, pareilles aux machines fumantes et bruyantes enfermées dans les soutes des transatlantiques (ou à l'espèce de "Titanic" qu'est "Palazzo" dans sa totalité) elle ne doit point être vue. Personne d'autre n'aurait pu faire cette musique car le travail de mise en images n'a fait souvent que la suivre, et en disant "musique" cela m'ennuie car il s'agit probablement de bien autre chose; une façon d'être à la vie de quatre musiciens, compositeurs, amis indissociables de l'aventure du "Palazzo" comme le furent nos camarades comédiens et techniciens. Qu'ils en soient remerciés.

(Georges Lavaudant)

Nous avons toujours éprouvé la plus vive attirance pour une collaboration avec les autres formes d'expression artistiques. La projection musicale dans une image, dans un corps et l'inspiration réciproque reçue de ce corps, de cette image permet au musicien d'échapper à un cheminement par trop introspectif. Palazzo Mentale représente une étape importante dans l'histoire de notre propre création musicale puisque Lavaudant, à aucun moment, n'a choisi de mutiler notre musique pour illustrer un spectacle mais, bien au contraire, s'est efforcé de la percevoir dans sa totalité et d'en découvrir les racines profondes communes à son désir d'expression.

G. Maimone

SPHEROE

Patrick Garel "Cactus" :
Drums, percussions, claviers.
Michel PEREZ :
Guitare acoustique, guitare électrique, Hi-Fly synthétiseur.
Rido Bayonne :
Basse électrique, percussions.
Gérard Maimone :
Piano acoustique, Fender Rhodes piano, synthétiseurs, String ensemble, vibraphone.

Discographie

Album 33 tours "SPHEROE" cezame-cobra
37006 Distribution Sonopresse.
Cassette "Palazzo Mentale" produite par le Centre Dramatique National des Alpes.

Musiques de scène

SPHEROE :

Août - Décembre 76.

Palazzo Mentale de Pierre Bourgeade.

Mise en scène Georges Lavaudant.

Gérard Maimone :

Janvier - Avril 77.

La reine Christine d'August Strinberg.

Mise en scène Robert Gironès.

Mai - Juin 77.

L'adultateur de Carlo Goldoni.

Mise en scène Robert Gironès.

Patrick Garel et Gérard Maimone :

Juillet 77.

Ballet pour enfants.

Compagnie Line Trillat.

SPHEROE

EXTRAITS DE PRESSE

"SPHEROE" est de tous les groupes français celui qui s'est voué à un grand succès international. Il y a du génie à avoir comme lui créé un son neuf, à avoir osé aller au-delà des musiques à formes fixées et fixes, et à l'avoir fait sans faux-pas, sans faute de goût, en étant toujours parfaitement techniquement maître de sa nouveauté."
Hervé PICART (Best)

"Virtuosité MUSICALEMENT canalisée par un groupe de grande classe et d'une parfaite cohésion; et puis, enfin, enfin de VRAIS COMPOSITEURS... Nous en manquons; en voilà."

Jean-Marc Bailleux (Rock and Folk)



Festival
d'Automne
à PARIS
77

palazzo mentale

de Pierre BOURGEADE

une co-production du CENTREDRAMATIQUE
NATIONAL DES ALPES
et de la MAISON DE LA CULTURE

MISE EN SCENE

Georges Lavaudant

DECOR ET COSTUMES

Jean-Pierre Vergier

MUSIQUE

Spheroe

REGIE DE SCENE

Jean-Jacques Lafond

ECLAIRAGES ET REGIE LUMIERE

Jacques Albert

Bernard Pitzalis

Raoul Tartaix

REALISATIONS SONORES

ET REGIE SON

Jean-Bernard Bordes

Jean-Xavier Lauters

REALISATION DES COSTUMES

sous la direction de Brigitte Tribouilloy

Monique Avon

Raphaëlle Lomanto

Eliane Rivail

R. Saracino

REALISATION DU DISPOSITIF

SCENIQUE

Gaby Fayolle, chef d'atelier assisté de

Vincent Balducci

Christian Dalibert

Michel Devald

Jacques Giglio

Pascal Porchedu

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DES ALPES

Co-direction : Georges LAVAUDANT

Gabriel MONNET

Administrateur : Lynda HYBORD

Secrétaire Général : Maurice DUBUISSON

Secrétaire de Direction : MONETTE

Relations publiques : Jacques CASTALDO

Secrétariat : Maryse LEONE, Renée RONZANO