

# **L'Embarcadère**

en collaboration avec  
la maison des écrivains et de la littérature



# *Hérodiade*

Poème dramatique de **Stéphane Mallarmé**  
Projet pour un spectacle sur une idée de **Marjolaine François**

Avec **Marjolaine François, Magali Serra**  
Collaboration artistique **Eric Garnier**  
Mise en scène **Cyril Desclés**

« je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas, (...), et proclamant devant le Rien qui est vérité, ces glorieux mensonges ! »

Lettre de Mallarmé à Cazalis du 28 avril 1866.

Avec *Hérodiade*, Mallarmé nous montre comment l'on peut se dissimuler dans une parole comme dans une tour d'ivoire, pour que rien, surtout, ne nous atteigne de l'extérieur, que rien ne nous abîme, et que l'on s'érige, seul, isolé, séparé du monde et des autres certes, mais à l'abri des blessures et du temps.

Qui d'autre qu'une nourrice peut rappeler au monde celle qui croit en avoir fini, ou du moins rappeler à celle qui se rêve de pierre ces tensions qui font la vie, qui sont la confrontation à l'ici et maintenant. Et cette réalité ne demande-t-elle pas une certaine porosité pour être perçue ? La dernière prise de parole d'*Hérodiade* suggère l'éveil de cette conscience. « *Vous mentez, ô fleur nue de mes lèvres ! J'attends une chose inconnue...* » Ces mots invitent à relire le chemin parcouru au long du dialogue : de l'exercice d'une volonté cherchant à poser un cadre rassurant contre l'inattendu de la vie, vers une ouverture à la perception de ce qui passe dans l'instant, donc à l'inconnu, en soi et autour de soi.

C'est par cette brèche que le corps et la matière de la vie peuvent s'insinuer dans le discours.

### Stéphane Mallarmé



Par la densité de son œuvre poétique et la hardiesse qu'implique dans sa pensée la notion même de poésie, il domine le mouvement symboliste. Le théâtre n'a jamais été absent de ses préoccupations. Ses deux principaux poèmes, *Hérodiade* et *L'après-midi d'un faune*, ont d'abord été conçus et partiellement rédigés sous forme dramatique. Il considère avec indulgence la médiocre production théâtrale contemporaine et tente d'en tirer des leçons esthétiques. Il médite sur le personnage d'Hamlet, sur la signification de la danse, sur Wagner dont, l'un des premiers, il salue la grandeur, tout en regrettant que le compositeur n'ait pas donné à la poésie la place centrale qui devait être la sienne. Vers la fin de sa vie, il a exploré la voie difficile qui mène de la cérémonie religieuse au théâtre métaphysique. Le Livre auquel aboutit le monde est aussi un théâtre. Abolissant le hasard de son oeuvre, il désigne par là une atmosphère raréfiée qu'on pourrait dire cosmique, la constellation étant une des images fondamentales du poète.

### Hérodiade

Mallarmé a, durant sa vie, longtemps été hanté par *Hérodiade*, au point d'y revenir sans cesse. Il espérait voir son poème dramatique qu'il comptait intituler *Les Noces d'Hérodiade* représenté au Théâtre-Français, mais il sera refusé. Parmi les nombreuses tentatives, fragments et « déchets » qui restent de son grand projet, figure une courte scène dialoguée qui possède l'achèvement et l'épaisseur d'une pièce. En mettant face à face *Hérodiade* et sa Nourrice, Mallarmé y fait surgir, en 134 vers à la densité textuelle extrême, un monde et deux destins : un drame qui se noue avant de s'ouvrir vers l'inconnu...

Sous l'influence de la grande ombre qui rôde, l'enfance va parler.  
Elle n'est jamais sortie de son premier sommeil.  
Lui manquait la plus élémentaire science des effets.  
La maladie lui sculptait au loin derrière la fenêtre close des échos,  
lui suggérait des itinéraires.  
Face au ciel en grâce quand s'y dessinait la tête d'un oiseau  
elle cherchait déjà à abolir le temps ou à s'en prémunir.

Christian-Yves Lhostis, *L'invitation au désastre*, H&O/L'Aperté

Hérodiade, figure mythique, cristallise la tentation mallarméenne de l'absolu – celle qui consiste à vouloir s'abstraire de la contingence du monde. Le drame d'Hérodiade est bien celui de la volonté affirmée qui, sans cesse, se heurte au réel. Proclamant son rêve d'atteindre l'éclat du métal et la pureté de la pierre, elle se façonne, pendant sa toilette, une image étincelante d'elle en statue vivante, impénétrable et pétrifiée « sous la lourde prison de pierres et de fer » dont elle se recouvre.

« Hérodiade » n'est alors que le nom qu'elle donne elle-même à cette sculpture artificiellement forgée et qui ne peut prendre sens que dans la contemplation solitaire d'un miroir.

Mais cette tentation solipsiste est profondément remise en question par les interventions provocantes de la Nourrice qui rappelle à la vie et au mouvement du monde celle qui prétendait s'en échapper. Pourtant, ce n'est qu'après avoir congédié la Nourrice qu'Hérodiade pourra peut-être sortir de sa gangue pour éclore à elle-même.

Avec *Hérodiade*, Mallarmé nous montre, en condensé, l'arrachement douloureux à la seule conscience de soi propre à l'enfance pour prendre le risque de l'ouverture et de la confrontation au monde et aux autres, évoquant ainsi la question que formulera, plus tard, René Char : « Comment vivre sans inconnu devant soi ? » Ne reste, dès lors, que la démesure de la parole pour se prémunir contre cette incertitude – dans l'isolement qui offre une apparence de maîtrise absolue sur soi et sur le monde – jusqu'au moment où la dialectique, poussée dans ses derniers retranchements, pourrait enfin laisser place à la vie...

## De la page à la scène

« Excepté par la maladresse ou gaucherie, je ne suis pas obscur, du moment qu'on me lit pour y chercher [...] la manifestation d'un art qui se sert [...] du langage ; et je le deviens bien sûr ! si l'on se trompe et croit ouvrir le journal. »

Lettre de Mallarmé à Edmund Gosse, 10 janvier 1893.

Le texte de Mallarmé est loin d'être simple. Conformément à ses exigences d'écriture, le poète y distord non seulement la régularité monotone de l'alexandrin classique, mais la phrase elle-même, poussant la syntaxe française jusqu'aux limites de ses possibilités. Pourtant, le travail formel sur le langage opéré par Mallarmé n'est-il pas là pour produire une épaisseur d'humanité que la mise en scène a pour tâche de faire apparaître ?

Car s'il y a une destination scénique de ce poème dramatique, c'est bien parce que les tours et détours de l'écriture recèlent *implicitement* nombre d'indications scéniques qui ont été absorbées à l'intérieur de la parole selon la prescription que Mallarmé s'était lui-même imposée : « *Peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit. Le vers ne doit donc pas, là, se composer de mots ; mais d'intentions, et toutes les paroles s'effacer devant la sensation.* » Cette règle stylistique consiste à faire exister une situation sans la définir, fabriquer un langage qui ne dit pas, mais laisse ressentir, où les mots doivent cacher une réalité qu'ils ont pourtant à révéler.

Les contours d'une véritable action scénique sont ainsi dessinés dans les trouées et les ellipses du texte. Le travail de mise en scène tentera de faire émerger ce que les mots, dans leur agencement précis, ne *disent* pas – mais qu'ils contiennent et retiennent en creux – pour faire de l'abstraction formelle du langage un acte où le corps est pris dans un espace. Le mouvement de la voix et des corps sera alors guidé par le rythme forgé par la syntaxe si particulière de Mallarmé et qui constitue le sceau reconnaissable de son écriture : « *Tout individu apporte une prosodie neuve, participant de son souffle.* »

Le passage de la page à la scène consistera donc à révéler les enjeux latents, enfouis et n'existant qu'au revers du discours, pour les rendre perceptibles devant un public, par le moyen d'une certaine démesure dans le jeu, l'espace et les costumes qui restitueront à l'acte théâtral sa dimension de rituel cérémoniel.

## Les personnages

Le texte met en présence deux voix, distinguées, comme dans les pièces de l'Antiquité, par des initiales : N. et H. Mais les protagonistes prennent l'allure de véritables personnages fortement caractérisés. Car entre Hérodiade et sa Nourrice se noue une relation particulière qui ne peut avoir lieu que dans une véritable intimité. Si Hérodiade est menée par l'attraction du désastre, elle a cependant besoin de la Nourrice, de son regard de témoin, pour exister dans cette perte. Seule une Nourrice peut, en effet, être investie (comme Cœnone dans *Phèdre*) du pouvoir d'aller débusquer un désir inavoué et dénié : à Hérodiade qui s'enferme et se coupe du monde, la Nourrice oppose l'ironie et la provocation pour la forcer à se découvrir et à rejoindre l'espace de la vie. Mais c'en est sans doute trop pour Hérodiade, qui la congédie, ne pouvant faire l'aveu final que dans la solitude : « *La vieille qu'elle bannit est tout l'intervalle de la vie* », notait Mallarmé dans les « déchets » d'*Hérodiade*.

## L'action

L'action se noue autour d'un acte particulièrement simple, élémentaire : Hérodiade vient se coiffer (Mallarmé avait envisagé d'intituler la scène « Toilette d'Hérodiade »). « *Aide-moi [...] à me peigner nonchalamment dans un miroir.* », demande Hérodiade à la Nourrice. Pourtant, cet acte quotidien, banal et si concret prend la dimension d'un rituel qui tourne à la démesure.

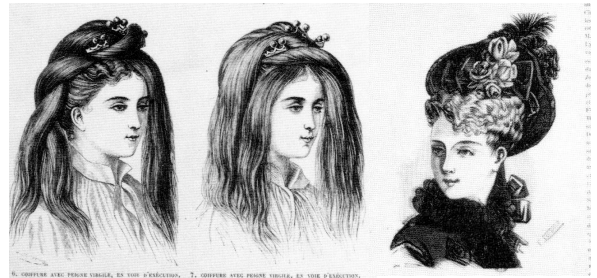
Démesure de la parole bien sûr, mais que l'on trouve également dans le costume et la parure : Hérodiade se coiffe – elle se pare et se prépare, elle se recouvre, pour prendre la posture pétrifiée d'une statue. La Nourrice essaie de l'atteindre par tous les moyens pour lui montrer la vanité de cette posture, en variant les tentatives (baiser, parfums offerts, geste pour la toucher...), ce qui redouble le refus d'Hérodiade en la poussant à radicaliser sa position jusqu'à une profession de foi qui affirme son auto-suffisance. Pourtant, l'aveu final montre qu'elle a été profondément ébranlée.

## Costume et coiffure

« Je m'accommode du mensonge  
mais je ne supporte pas l'imprécision. »  
Samuel Butler

Le costume participe largement à cette outrance. En s'habillant, Hérodiade se sculpte. Elle soustrait son corps à la vie en le corsetant dans une robe à la rigidité extrême, tel le vertugadin, qui l'emprisonne et l'immobilise. Cette robe qui est elle-même recouverte sous de lourds colliers de pierreries en tout genre disposées avec la plus minutieuse précision, de sorte que l'Art modèle la Vie. Ainsi, Hérodiade devient elle-même une composition artistique, un objet d'art – le chef-d'œuvre idéal qu'elle façonne devant la glace mais dont la perfection sans cesse lui échappe.

Mais plus encore, c'est la coiffure dont elle s'affuble qui parachèvera l'artifice de cette sculpture vivante qui donne forme à « Hérodiade ». Et ce sera une perruque inspirée des coiffures à la surcharge ornementale qui s'érigent tout en hauteur au point de défier la gravité et qui ont fortement intrigué Mallarmé, comme le montrent de nombreuses illustrations de *La Dernière mode*, la revue créée par le poète pour commenter la mode de son temps. Malgré tous ces efforts d'Hérodiade, il faut croire que le réel reprend ses droits sur l'artifice cosmétique : la Nourrice finira par faire remarquer à Hérodiade : « *Mais cette tresse tombe...* »



## Espace

Le discours d'Hérodiade évoque l'espace à plusieurs reprises : un espace qui évoque l'intérieur d'un palais abandonné, désaffecté – désolé à l'image de l'intériorité d'Hérodiade – où elle a réussi à abolir le temps, où flotte « *le parfum désert de ces anciens rois* », espace rempli de débris, véritable nature morte où peut-être comme dans *l'Ismène* de Yannis Ritsos,

plus rien n'arrive ni ne part, sinon cette banale corruption du bois des meubles, des poutres du toit, des étages, des escaliers, des plâtres des serrures, des rideaux, des charnières [...]  
Aux murs les grandes horloges se sont arrêtées – personne ne les remonte.

Espace gelé, refermé sur lui-même mais où, par une fenêtre, perce « *le bel azur* » qui rappelle, qu'à l'extérieur, le mouvement du monde continue.



« La scène est le foyer évident des plaisirs pris en commun, aussi et tout bien réfléchi, la majestueuse ouverture vers le mystère dont on est au monde pour envisager la grandeur. »  
Mallarmé, *Crayonné au théâtre*.

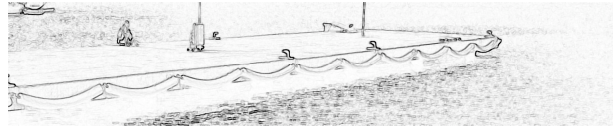
Mallarmé a beaucoup écrit sur le théâtre. Ces textes principaux ont été rassemblés sous le titre *Crayonné au théâtre*. Ils embrassent tout ce qui concerne le sujet, des chroniques sur l'actualité scénique, et plus généralement des réflexions sur la notion d'un théâtre idéal. Plus que l'objet d'une attention occasionnelle, sa présence l'obsédera toute sa vie (au delà des expériences propres d'*Hérodiade*, de *L'Après-midi d'un Faune*, ou de certains états d'*Igitur*). Ce n'est pas, non plus, un hasard si *Hamlet* représente pour lui plus qu'une référence littéraire emblématique, mais le type même, primordial, du personnage dramatique. En cela, le héros shakespearien rappelle en bien des points, en son "*mal d'apparaître*", en sa façon d'exister "humainement" sur les planches, *Hérodiade*. Mais, si celui-ci vit son drame dans le cadre d'une représentation visible, d'une intrigue, d'un décor, celle-là, en revanche, vit le sien au sein de la poésie elle-même, au coeur de l'abstraction du langage. C'est dans cet écart qu'a lieu l'apparence d'un conflit entre la notion d'un théâtre rêvé et sa réalité pratique. Une réalité de la scène contemporaine que Mallarmé refusait, et qui déterminât, sans doute, chez lui, une position très affirmée. Selon lui, en effet, le spectacle authentique "*ne requiert un costume ou aucun accessoire usuel de théâtre*".

Alors, comment entendre cette réflexion (au sujet du *Faune*, contemporain d'*Hérodiade*) "*..je le fais absolument scénique, non possible au théâtre, mais exigeant le théâtre*"? Ce qui ne paraissait pas possible de son temps l'est-il devenu maintenant? Il est indéniable que, depuis Mallarmé, le "*plancher divin*" a reconquis, selon notre vision moderne, une base conceptuelle, une abstraction originelle, qu'il avait perdues au profit d'avatars de divertissements. Par le fait, on a vu naître, au cours du siècle suivant, des écritures dramatiques nouvelles qui ont su exploiter des potentialités oubliées. Mallarmé, sans nul doute, aurait profité de ces libertés, et, on peut soupçonner, d'ailleurs, qu'il l'a fait, avec une *Hérodiade* en avance sur son temps. Par ailleurs, une approche renouvelée de la langue du poète, sa poésie, s'éloignant d'une convention ancienne de lecture, initie, selon nous, des possibilités de "représentations" qui n'attendent que d'être explorées. En effet, si *Hérodiade* "*exige le théâtre*", il n'est peut-être plus, maintenant, "*impossible*" de la jouer si l'on sait, l'on prouve, que, désormais, les mots et les syllabes, eux-mêmes, ont investis les scènes... Alors, l'interprétation du sens par la voix réelle, le corps, peut l'authentifier; c'est avec le théâtre que le sens peut avoir lieu.

La plus rigoureuse connaissance de l'esthétique du poète doit commander la gageure de son interprétation. Cela nous paraît conciliable avec la part magnifique d'accident que constitue l'acte présent de la représentation, celle qui unifie le destin individuel à la compréhension collective de la salle.



## ***L'Embarcadère***



**Longtemps rêvée, pensée, méditée, L'Embarcadère est une compagnie qui a finalement vu le jour en 2002.**

**Elle se veut un espace de recherche et de création libre et ouvert, mettant l'acteur aux prises de la spécificité profonde de chaque écriture. Si la place centrale du texte est ainsi fortement revendiquée, le corps a toujours son mot à dire pour exprimer ce que le langage ne dit pas.**

**Et parce qu'au moment de la représentation tout le monde est embarqué dans le même bateau, un souci particulier anime notre travail : celui de ne pas larguer le public, mais au contraire de s'ouvrir à lui, à une époque où précisément celui-ci se sent si souvent exclu de l'événement théâtral. Toutes nos tentatives sont dirigées, orientées – y compris avec des textes exigeants – de manière à offrir l'accès le plus large possible à tous les spectateurs pour que le théâtre ne s'enferme pas dans le solipsisme, mais participe d'une fête véritablement populaire.**

Cyril Desclés

### Cyril Desclés

Titulaire d'un doctorat sur « le langage dramatique de B.-M. Koltès » préparé sous la direction de Denis Guénoun, tout en poursuivant des études littéraires, il a abordé professionnellement le théâtre par le biais de la régie puis de la création lumière, avant de collaborer à des mises en scène en tant qu'assistant ou conseiller dramaturgique. Il est également metteur en scène et dirige la Compagnie l'Embarcadère au sein de laquelle il fait ses propres mises en scène :

- *Pan et la Syrinx ou l'invention de la flûte à sept tuyaux*, de Jules Laforgue, Théo-Théâtre, Paris, décembre 2002.
- *Je suis le personnage* [collage], spectacle accueilli par le Studio-Théâtre de la Comédie-Française, mars 2003.
- *C'étaient des femmes*, [montage de poèmes de femmes déportées], Crypte de l'Eglise Saint-Sulpice, 2003.
- *Contes en éventail*, contes japonais traditionnels en musique, Guinguette Pirate, août-octobre 2004.
- *Dire Beckett I et II (Premier amour, Berceuse, Pas moi)*, Paris, Aire Falguière, mars-avril 2007.
- *Un rêve d'Alice*, adapté de l'œuvre de Lewis Carroll, Briançon, Théâtre du Cadran, décembre 2007.

### Marjolaine François de Leymarie

Formée au Conservatoire National de Région de Bourg-la-Reine et auprès de Jacques Fontaine dans sa compagnie-laboratoire parisienne, elle a ensuite suivi les enseignements de Zigmunt Molik, cofondateur du Laboratoire de Grotowski, et de Lisa Dalton et Oleg Koudriachov (du GITIS de Moscou). Des expériences de mime, avec Ivan Bacciochi et Dichliev Guerassim professeurs à l'école du mime Marceau, de chant et de danse ont enrichi son approche de la scène. Elle a créé et joué un spectacle de poésie sur Jean Richepin et participé au collectif d'acteurs et chanteurs créé par William Darlin sur Roberto Juarroz. Elle organise des lectures-spectacles autour de poètes ou d'écrivains, Rilke, Yannis Ritsos, Roger Van Rogger.

Depuis 2007, elle fait partie de la compagnie de théâtre baroque *La Fabrique à Théâtre* ; elle a joué le « Médecin malgré lui » au Théâtre du Ranelagh à Paris, au printemps 2007.

Elle travaille au sein de la Compagnie *Faim Rouge* pour le spectacle de théâtre/danse « Corps », en Avignon, et dans « Regarde, meurs, souviens-toi », un spectacle sur les femmes à Ravensbruck, de et par Jean-Louis Bachelet, pour une tournée internationale.

## Eric Garnier

Eric Garnier est né en 1960. Après une enfance et une adolescence à Loches, en Touraine, il vit et travaille à Paris depuis 1980. Il exerce principalement une activité de peintre jusqu'en 1998. Il expose dans différentes galeries à Paris de 1985 à 1990 : exposition à la Fondation Van-Rogger en 1989 ; exposition "La Divine Comédie" au Musée des Beaux-Arts de Pau en 1994 ; expositions privées autour de "Don Quichotte", des Contes d'Edgar Poe, de Melville, dans les années 90. Illustrations et gravures dans les revues "Op.Cit" (revue de littérature française et comparée) de 1998 à 2000, "La Termitière", aux Editions de Vallongues de 1996 à 2000 (autour des œuvres d'Edgar Poe, d'Holderlin, de Pétrarque, de Paul Celan).

Littérature et critique esthétique: "L'abstraction chez Van-Rogger", Pictura Edelweiss, 1985, "La peinture à sa guise, Maëlle Labussière", Ed.Méridiane, 2006. Dans les revues: "Igitur, Van-Rogger", Méthode! revue de littérature, 2006; collaborateur dans les revues "Le bœuf écorché", de 1995 à 1999, "Les Cahiers Stéphane Mallarmé", 2005. Livres exclusivement consacrés à Mallarmé: "Commentaire, le Sonnet en x, de S.Mallarmé", Ed. de Vallongues, 2003, "La musicalité de tout, son-sens chez Mallarmé", Ed.Comp.Act, 2006, à paraître en mai 2008, "L'Azur, l'emprunt chez Mallarmé", aux Ed. L'Act-Mêm.

## Magali Serra

Formée aux côtés de Ned Grujic ainsi qu'à la méthode Pygmalion à travers des stages, elle complète son expérience par l'obtention d'une Licence d'études théâtrales (Paris III).

Elle joue régulièrement avec Les Tréteaux de la Pleine Lune et défend aussi bien des créations jeune public mêlant théâtre, danse, claquettes et pantomime (*Sherlock Holmes et le chien des Baskerville*, *Mowgli l'enfant-loup*) que des auteurs tels que Shakespeare (*Le Songe d'une nuit d'été*, *Roméo et Juliette*), Goldoni (*Il Campiello*), Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, *La Mère Coupable*), Ghelderode (*L'école des bouffons*), Molnar, Dario Fo.

Elle participe également à des lectures-spectacles avec la Cie du Contre-Pas et joue un spectacle de bar à trois voix autour de J.Richepin.

Depuis quelques années, elle se tourne vers la mise en scène ; après avoir monté B. Friel, E. Labrusse, F. Garcia Lorca, R. W. Fassbinder, F. Melquiott, elle prépare actuellement *Le Roi Gordogane* de Radovan Ivšic.