

# ENTRETIEN ROXANE BORGNA

création

Propos recueillis par  
**CAROLINE MASINI**  
auteure et dramaturge



Roxane Borgna © Sylvie Veyrunes

**SPECTACLE**  
**M<sup>LLE</sup> JULIE #MEURTRE D'ÂME**  
Texte **MONI GRÉGO**  
D'après **AUGUST STRINDBERG**  
Mise en scène **ROXANE BORGNA**  
DURÉE 1H30

**À LA VIGNETTE**  
MAR. 16 OCT. 20:00  
MER. 17 OCT. 19:15  
JEU. 18 OCT. 14:30

Une des singularités de votre pièce *M<sup>lle</sup> Julie #Meurtre d'âme*, semble être le travail que vous développez sur l'image et plus précisément sur le paysage : le paysage en mouvement avec l'usage unique de la vidéo comme éclairage scénique et le paysage intérieur des personnages qui semble vous tenir particulièrement à cœur. On pourrait ainsi parler d'une « pièce-paysage » (comme nommée et développée par Gertrude Stein) et inspirée aussi du travail de peinture d'August Strindberg (aspect peu connu de son œuvre que vous nous faites découvrir). Et que votre travail éclaire votre sous un angle assez nouveau le théâtre même de Strindberg mais aussi le rapport que nous entretenons à l'image, à la narration. Pour commencer donc, quelle serait votre propre définition du paysage au théâtre ?

Un spectacle, c'est un peu une photographie de l'intérieur (de celui qui met en scène). J'aimerais emmener le spectateur dans mon paysage mental. Paul Valéry dit « les paysages ne sont pas seulement géographiques, ce sont aussi des territoires de l'esprit ». Donner à voir de l'intériorité c'est proposer une image qui travaille au-delà de ce qui se joue sur scène. C'est déréaliser pour créer plus de profondeur. J'aimerais raconter l'histoire de Jean et Julie depuis l'intérieur des êtres. Depuis leurs pensées. Et traduire leurs rencontres en images, en sons, en dialogues. Isoler les langages.

À un moment c'est le dialogue des corps seulement. Puis la « lutte des cerveaux » à travers les mots - comme le dit Strindberg dans sa préface à *Mademoiselle Julie*. C'est de cette manière que j'ai associé le monde pictural de Strindberg à l'histoire de Jean et Julie. Ils sont sur une lande (la peau de la Terre) et les tableaux de Strindberg sont la toile de fond de

leur âme. Dans *Mademoiselle Julie*, la nuit de la saint Jean, pendant laquelle se déroule l'histoire, n'est pas seulement la nuit réelle mais aussi la nuit de l'âme, chargée de signification spirituelle, de solitude, de silence, de transgression. Notre nuit intérieure. La « mort-paysage ».

**Vous parlez dans votre note d'intention de « paysage de l'âme » lorsque vous évoquez la toile sur laquelle se mêlent photos et vidéos d'éléments naturels. En quoi ces supports visuels, lumineux, sonores, donnent à voir l'espace intérieur des personnages et modifier notre perception de spectateurs ?**

J'ai choisi l'écriture vidéo pour démonter la temporalité, créer de la discontinuité dans la narration. Des séquences filmées en direct, des séquences préenregistrées, des images composées en direct par un système d'incrustation, du théâtre d'ombres, des chansons, de la télé-réalité, des bio-vidéos (des autoportraits vidéos). À l'origine la pièce se déroule dans un temps continu (sauf au moment de l'acte sexuel). J'ai créé une temporalité différente. C'est un autre traitement du réel que je cherche, plus proche du monde d'aujourd'hui, mais je voulais surtout isoler les pensées de Jean et de Julie. Qu'ils se racontent comme on se raconte aujourd'hui, pour être au cœur de la problématique de chacun, des tourments de chacun, de leurs démons propres, dans leur vérité. « La double vie des hommes, ce qui se voit et ce qui ne se voit pas, ce dont on parle et ce qu'on pense en silence. » J'ai renvoyé des dialogues à des pensées intérieures de chacun, pour mieux parler de ce sujet divisé, de plus en plus absent à lui-même. J'ai déstructuré la pièce de Moni Grégo pour casser la chronologie de l'histoire, la faire apparaître dans des « bains » de temps et d'espaces



*M<sup>lle</sup> Julie #Meurtre d'âme* © Sylvie Veyrunes

différents, comme on procéderait dans une enquête, pour dégager des pistes.

**Vous citez la phrase d'August Strindberg extraite de sa préface à *Mademoiselle Julie* : « L'âme de mes personnages (leur caractère) est un conglomérat de civilisations passées et actuelles, de bouts de livres et de journaux, des morceaux d'hommes, des lambeaux de vêtements de dimanche devenus haillons, tout comme l'âme elle-même est un assemblage de pièces de toute sorte. ». Cette construction de l'être en épaisseur, comment la rendre visible et concrète au théâtre, notamment dans le travail de l'acteur ?**

Ce spectacle, c'est une traversée intime, un parcours dans l'histoire, par fragments, par flashes. Mais c'est surtout le corps des acteurs qui porte l'histoire. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est l'histoire des corps, à travers ces mots-là, des mots crus, voire de la nudité. Le jeu des acteurs est extrême, ils s'affrontent dans des rapports brutaux. Mitia Fedotenko, chorégraphe, qui a participé à la pièce, travaille sur le mouvement pour radicaliser les échanges physiques, pour nous déplacer vers un mouvement au-delà du naturalisme, nous emmener vers une extrémité physique de nous-mêmes. Je pense à cette phrase de Stanislavsky : « Il ne s'agit pas d'exprimer uniquement la vie extérieure du personnage. Il faut encore y adapter ses propres qualités humaines, y verser toute

son âme. Le but fondamental de notre art est de créer la vie profonde d'un être humain et de l'exprimer sous une forme artistique ». C'est le spectacle où l'on n'a pas peur de sonder encore et toujours cet humain insondable. *Mademoiselle Julie* c'est quelqu'un qui déborde (un peu comme Gena Rowlands dans *Une femme sous influence* de John Cassavetes. Monsieur Jean, c'est quelqu'un qui ne prend pas le risque de se perdre. Le spectacle, c'est la danse de la mort de ce couple là.

**Le sous-titre de la pièce de Strindberg est « tragédie naturaliste ». Comment cette notion de « naturalisme » a-t-elle pris forme dans votre pièce ?**

Je me suis beaucoup plus attaché au terme de tragédie qu'à celui de naturalisme. L'œuvre de Strindberg occupe une place tout à fait singulière dans l'esthétique théâtrale, à la frontière du naturalisme et du symbolisme. Strindberg parle même de supra-naturalisme. Comme Zola, qu'il admire, en particulier pour son texte *Le naturalisme au théâtre* (« Faire grand, faire vrai, et faire simple »), Strindberg cherche la vérité avant la beauté et la poésie. Il pense que l'art doit faire œuvre d'authenticité et de sincérité. Le drame naturaliste chez Strindberg est un drame psychique. Il consiste en une investigation psychologique. C'est une plongée en profondeur au cœur de l'âme pour comprendre ce qui le constitue. Strindberg a eu l'intuition de ce que la psychanalyse développera, à savoir que le sujet

est décomposé et morcelé. La compréhension de l'esprit humain étant la condition *sine qua non* pour prétendre exposer une vision juste des conflits humains et de la souffrance psychique, la principale recherche de Strindberg tourne autour de ces questions : *Comment cerner le moi de l'homme ? Comment rejoindre la profondeur d'une âme vivante ? Comment représenter le monde en dépassant les apparences et les conventions ?* Il veut comprendre comment « ça » se passe. Et « mettre à l'extérieur ce qui est à l'intérieur », « démêler les fils », « démonter le système », « examiner la boîte à double fond », « la noix ». L'enjeu de Strindberg est de « mettre en miettes le caractère et porter à la scène l'homme sans condition ». Dans la mise en scène de *M<sup>lle</sup> Julie #Meurtre d'âme*, j'ai morcelé la pièce. J'ai créé des blocs de parole, j'ai isolé des confidences. J'ai mis en miettes moi aussi la belle chronologie narrative. J'ai éclaté la structure que je trouvais encore trop classique. J'ai démultiplié les visages.

**Gertrude Stein décrit le paysage comme « ce qui ne bouge pas mais qui est toujours en relation ». Quelle relation avez-vous cherché à créer dans votre pièce entre le spectateur et le plateau, entre les acteurs et le plateau, bref entre tous les éléments constitutifs du spectacle ?**

Les images vidéo envoyées sur les supports de projection (écrans, éléments) ne sont jamais fixes, mais toujours tramées de photos de Marie Rameau (de paysages, d'objets ou des acteurs) ou/et de vidéos de Laurent Rojol. Les vidéos d'éléments sont incrustées dans les tableaux, grâce au logiciel Isadora (qui permet de circuler dans une photo, de faire des travellings). Les fonds d'écran sont donc toujours en mouvement, de même que les supports sont mouvants.

**On (re)découvre grâce à vous August Strindberg comme peintre. On sait que ses recherches sur l'art pictural ont nourri ses recherches sur la littérature dramatique. Quelles conséquences, quels effets voyez-vous entre ses peintures et**

### son écriture pour le théâtre ?

Chez Strindberg, c'est toujours le même mouvement. Il se propose d'extérioriser l'intérieur. Introspection / Interrogations / Extériorisation / Création. Son génie réside dans sa capacité à donner des expériences visuelles, à susciter des images à partir des mots. Des « mots-images ». Lui-même disait qu'il peignait avec des mots. Mais ce mouvement ne s'arrête pas à la peinture, il s'intéresse aussi à la photographie et qualifie ses clichés de « photographies impressionnistes ». Nous intégrerons les photos de Strindberg à notre façon dans les petits films de Julie. Il y a une telle unité entre l'homme de théâtre et le peintre qui lui aussi cherche à mettre à l'extérieur ce qui est à l'intérieur, ne peignant que des éléments, des ciels tourmentés, des mers démontées, des landes désertiques, sur une palette de couleurs froides. Seuls quelques tableaux de « paysages merveilleux » échappent à cette gamme. Strindberg appartient au groupe nommé par Kandinsky « les chercheurs de l'intérieur vers l'extérieur ». Pour Strindberg, la peinture est une façon d'interroger les mystères de l'existence dans l'unité avec la nature. Il rend hommage à l'immensité de la nature face à la petitesse de l'homme. Sur le chemin de l'expérience mystique. Strindberg a vu dans le paysage le moyen de traduire les interrogations de l'homme par rapport à la création. Strindberg n'a peint que des paysages pour traduire son attachement à la nature, selon lui le seul lieu de vérité, auquel peut se mesurer l'homme en recherche. Il part du paysage pour traduire son expérience mystique aux mystères, aux choses cachées ou secrètes. Le bois, la forêt, c'est aussi le lieu de l'invisible, du surnaturel. Il interroge la transcendance et l'immanence de la nature.

**Skéné se définit étymologiquement comme « l'art de peindre, de dessiner la scène ». Dans votre pièce on pourrait penser à une scénographie vivante, la vidéo comme un outil de dessin, de peinture de la scène en direct. Cette action de dessiner, de**



M<sup>lle</sup> Julie #Meurtre d'âme © Sylvie Veyrunes

### peindre l'espace scénique en direct, qu'apporte-t-elle à la pièce ?

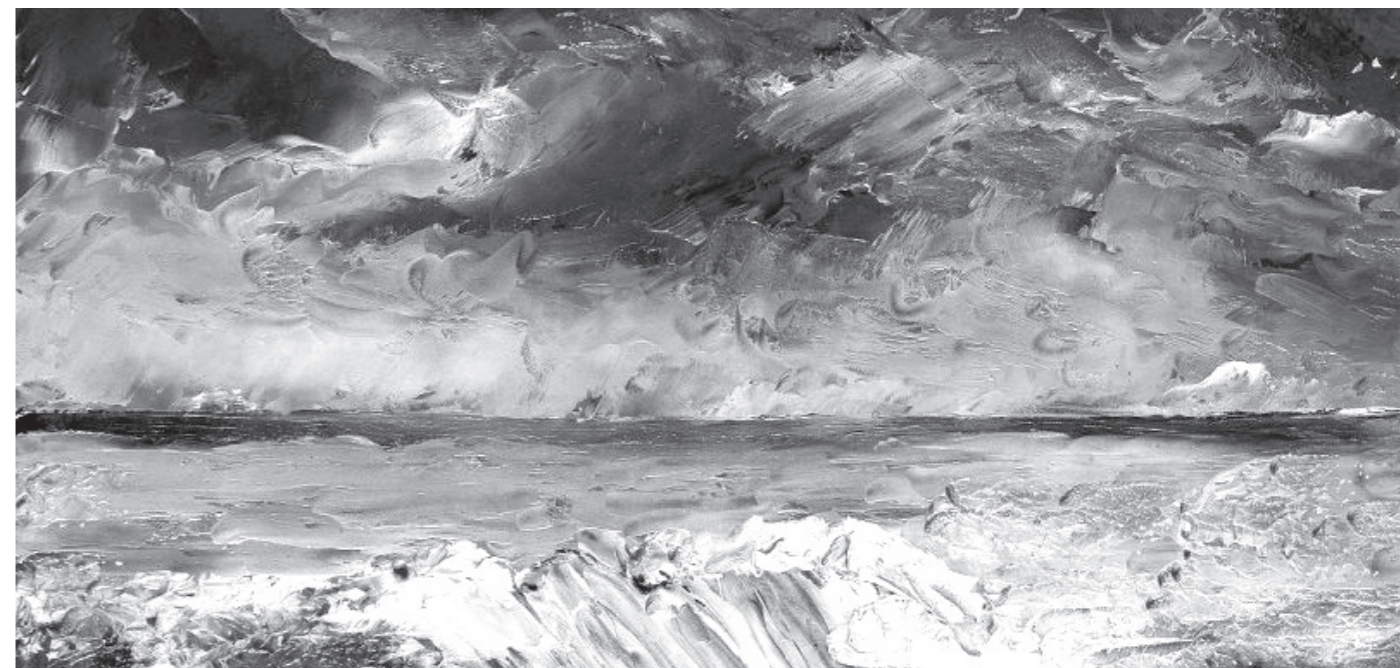
La scénographie, réduite à des supports mobiles, l'espace du théâtre (la scène et la salle), sont l'écran dans lequel les acteurs apparaissent. Le spectacle naît dans une nuit. Une nuit de l'âme et une nuit d'amour. Nous essayons de créer une enquête sur l'histoire de Jean et Julie. Et dans cette enquête, le gros plan en *live*, le focus, est aussi intéressant (grâce à des médias différents, la vidéo ou la photo). À propos d'un auto-portrait, Strindberg note « peu importe mon apparence je veux que les gens puissent voir mon âme et cela se voit mieux sur ces photos ». D'ailleurs, Strindberg se spécialise dans le portrait psychologique qu'il nomme « photographie de l'âme » la photo capable de révéler une réalité intérieure. Mais encore une fois ce sont aussi les corps qui vont peindre la scène en quelque sorte. Des corps qui roulent, qui fuient, qui se malaxent, s'aimantent et se déchirent. Des corps plongés dans des vertiges de mots, qui livrent leurs voix à bout de souffle, à bout de course, pour tenter de délivrer le naufragé qui est en nous. Il y a un parcours sonore qui conduit le spectacle, des nappes de sons de tensions, de vibrations, d'étouffements ! Elles sont mixées à l'image, et les voix des acteurs sont soutenues et travaillées en direct avec des effets qui accentuent des temporalités différentes.

Cet ensemble là se constitue à la manière d'un tableau sonore, visuel, sensuel, et il est simultanément une émanation de notre conscient et de notre inconscient. Comme le dit Kafka, « là où le théâtre est le plus fort c'est quand il rend réelles des choses irréelles. Le plateau devient un périscope de l'âme, il éclaire la réalité par l'intérieur ».

MER. 17 OCT. 12:00  
**RENCONTRE DU LENDEMAIN**  
avec **Roxane Borgna**, animée  
par **Joëlle Chambon**, maître de  
conférences en études théâtrales à l' Université Paul-Valéry  
Montpellier 3.  
/ en salle de répétition  
- entrée libre

« RAPPELONS QUE LE PAYSAGE N'EXISTE PAS EN SOI. C'EST UNE NOTION « QUI N'EXISTE NI PARTOUT, NI TOUJOURS ». ELLE ÉMERGERA D'ABORD EN CHINE À PARTIR DU IV<sup>e</sup> SIÈCLE PUIS, BEAUCOUP PLUS TARD, EN EUROPE À PARTIR DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE. FORGÉ EN GRANDE PARTIE PAR L'ART PICTURAL, LE PAYSAGE EST UNE CONSTRUCTION CULTURELLE ET ESTHÉTIQUE QUI SE CARACTÉRISE AUSSI BIEN PAR SA COMPOSITION QUE PAR LE MODE DE PERCEPTION QUE CELLE-CI GÉNÈRE. À LA FOIS PHYSIQUE ET MENTAL, LE PAYSAGE EST LE FRUIT D'UNE EXPÉRIENCE ENGAGEANT LE REGARD DANS UN RAPPORT PÉNÉTRANT ET ITINÉRANT AVEC L'IMAGE : « LE PAYSAGE, C'EST L'ŒIL QUI AVANCE. »

/ Extrait de *La scène-paysage : penser une scénographie du regard*, Nouvelle revue d'esthétique 2017/2 (n° 20), p. 149-162, par Maria Clara Ferrer, maître de conférences en Études théâtrales à UFSJ/Université, Minas Gerais, Brésil.



August Strindberg, *Glace sur rivage*, 1892. Huile sur panneau, 25 x 34 cm. Collection particulière © Droits réservés



Photos de répétitions de M<sup>lle</sup> Julie #Meurtre d'âme © Sylvie Veyrunes