

## ACTE 4

Je ne suis pas content de cet acte en Lituanie. De certains petits moments, comme entre Astrov et Vania, ou entre Astrov, Vania et Sonia, ou peut-être un peu le début des allés et retour (et encore), mais pour le reste je trouve que ça manque d'unité, d'une grande ligne générale, et que ça se traîne dans la mise en scène et le jeu. Il n'y avait même pas une ou deux belles images pour sauver tout ça. Nous devons beaucoup réinventer à l'intérieur ; et surtout les partis pris de mise en scène et de dramaturgie.

Certainement par exemple faut-il que **plus de monde** assiste aux scènes. C'est stupide d'avoir adapté cette pièce avec autant de monde pour finir avec essentiellement des duos et des trios. Mais soyons vigilants et que leur présence soit active, j'ai un très mauvais souvenir de la présence du collectif sur le plateau au dernier acte des *Barbares* assis sur leur chaise, ça plombait tout.

### Remarques :

Nous sommes **le même jour**, le soir dans la continuité de l'acte précédent. Quelques heures se sont écoulées.

### **L'espace :**

1) Faut-il avoir changé l'espace de l'acte III? Doivent-ils à la fin de l'acte III sortir tous avec leurs chaises ou faut-il laisser le bordel total des chaises sur le plateau ? **Ce grand plateau vide en Lituanie n'était pas extraordinaire, et nous pouvons trouver une nouvelle fonction aux chaises, quitte à les enlever pendant l'acte.** Nous savons ce que ça donne d'enlever les chaises, nous pouvons les laisser pour voir ce que ça crée, dans un premier temps.

2) Par ailleurs, si nous virons les chaises, ne faut-il pas totalelement changer d'espace ? Mais là je ne vois pas lequel utiliser et par ailleurs, je trouve bien de garder les stigmates (fleurs) au sol de l'acte III. Si nous changeons d'espace, nous faisons tout disparaître et nous nettoyons tous, ce qui n'est pas notre style en général pour finir un spectacle.

**En conclusion sur cette notion d'espace :** je dirais que nous savons ce que ça donne d'enlever les chaises, et donc laissons les pour voir ce que ça crée, dans un premier temps.

Possibilité pour la table de l'essayer au centre délimitant le plateau en deux parties, mais à vue.

### **Rythme :**

**- Il y a au début de l'acte une agitation, une rapidité.** Alors que nous aurions envie de reprendre notre souffle, Tchekhov ne nous en laisse pas le temps. Il y a une urgence qui trouve sa légitimité dans le fait que « tout peut encore arriver », « **tout est encore précaire** ».

**Il y a deux rythmes successifs dans l'acte :** un rythme jusqu'au départ des Sérébriakov et puis ensuite un autre rythme se prend (plus proche de l'acte IV de *La Mouette* mais uniquement sur les deux dernières scènes).

- En lisant l'acte moi j'ai la sensation d'une **fuite perpétuelle pendant tout l'acte**. De tous les uns après les autres. Tous s'en vont comme si ailleurs c'était mieux (mais tous savent maintenant qu'ailleurs ce n'est pas mieux) et comme s'il fallait en tout cas à tout prix quitter ce lieu maléfique ou dangereux ou trop révélateur de la réalité, de qui est chacun.

Comment rendre cela ? Ne pas s'installer, ne pas tenir en place, tout le temps se demander par où sortir de ce plateau, dire adieu à l'espace, des réactions comme si quelqu'un vous appelait des coulisses etc...

- Fuir vite, oui, mais il peut y avoir **question perpétuelle**, déséquilibre permanent sur partir ou rester ou continuer ou mieux ailleurs ?

- Il faut bien distinguer **ceux qui partent** (ils sont 7) et **ceux qui restent**. Il y a là deux groupes avec des objectifs et une vision de la vie différents. **Ceux qui partent ne sont pas fiers**. Ils portent la honte.

- Seul **Vania** croit encore qu'il **peut exister une vie nouvelle**, c'est bien le seul. Cela aussi il faut absolument le montrer c'est un des enjeux de l'acte.

- Nous pourrions être tentés de jouer tout comme l'acte IV de *La Mouette* : un autre temps, **une autre forme théâtrale**, quelque chose qui tend vers le fantastique, le rêve ou le cauchemar car il y a de la mort dans l'air. Mais attention cet acte IV est la suite du III : il y a du funèbre mais il y a encore de la vie. Et c'est presque l'inverse de *La Mouette* : **le rêve et le cauchemar sont derrière eux, et maintenant c'est un retour à la réalité, un réveil, la vraie vie ... la vraie vie sinistre**.

- J'aimerais les voir chacun creuser leur tombe, descendre au tombeau, s'enterrer devant nous, vieillir devant nous, j'aimerais pouvoir montrer ce processus. Mais ce processus c'est la vie dans sa routine, sa fuite du temps, son occupation vaine pour croire qu'on est vivant, ou plutôt qu'on ne mourra pas. **De ce point de vue n'est-ce pas Sonia qui a raison ?** N'est-ce pas elle la plus lucide ?

- La vie on la subit, on ne la surmonte pas : **Il est triste cet acte IV**. Comme après une tempête, les dégâts sont là, on va tenter de les enfouir, de les oublier, et c'est comme si chacun se rendait compte de l'inutilité de vouloir changer les choses. Il faut d'ailleurs que chacun joue la saleté du sol, et en tienne compte et que ça crée des réactions critiques ; les traces de leurs excès sont toujours là comme accusatrices

- Tout a changé mais tout est en train de redevenir comme avant. Comme un secret de famille qu'on étouffe. Tout ne redevient pas comme avant car toute une partie des espoirs, des désirs qui font la vie sont morts.

Il y a eu pour chacun la tentative de chevaucher la vie, mais l'issue pour chacun est terrifiante.

- **Chacun** est dans sa solitude et **plonge en lui-même sans espoir**.

On est seul à seul avec soi-même et avec sa petite tâche (Sauf Astrov qui s'en prendra à Elena, mais voir l'impact que cela aura sur elle qui n'est pas nécessairement l'impact que cela aurait eu à l'acte III)

- Je pense que à cela aussi nous pouvons réfléchir : les réactions de chacun sur ce que dit l'autre

pourraient ne pas être des réactions attendues ou « classiques ». **On ne réagit plus comme durant les actes précédents.** Par exemple pour Vania, on le traite différemment quand il dit quelque chose ou quand il bouge de comment on le traitait à l'acte III.

- J'ai la sensation que **nous devons être moins quotidien que dans les actes précédents, plus formel.** Dans un endroit presque plus « philosophique », un formalisme qui les dépersonnalise, qui les éloigne de nous. Il faudrait que nous voyons l'avenir de chacun d'eux. Il faudrait jouer en même temps les situations et le futur de ces personnes par-delà les situations. **La situation a presque moins d'importance que l'avenir de chacun en situation.**

- Comme souvent, je suis tenté de **parler du théâtre.** Les trois actes qui viennent de se dérouler, la pièce qui vient d'être jouée par chacun est finie. Elle a révélée ce que nous avons dit plus haut. Il faut soit s'échapper de cette pièce, soit c'est comme un réveil après un rêve. Est-ce une ligne que nous pouvons développer formellement ?

- Pouvons-nous trouver un équivalent à cette fable, l'équivalent à un arrêt de jeu, à la nécessité et l'envie de quitter à tout prix ce « jeu là », cette histoire là, ces gens-là, cet espace, ces costumes, ce rapport avec le public... Des regards publics tenus longtemps, par les non-protagonistes des scènes : **ne voulez vous pas nous aider à mettre un terme à ce spectacle ?**

Idée que l'ensemble des habitants de cette maison, les quatre qui vont rester, sont des fous et que ce lieu ressemble de plus en plus à un hôpital psychiatrique. Il faut s'en échapper au plus vite, et être conciliant, chaleureux, attentif, ne pas brusquer, bref être de bons infirmiers avant de quitter cette maison.

- Je me demande si dans cet acte, **Astrov** n'est pas **complètement dépassé.** Lui qui d'habitude a prise sur tout fait une scène à Vania presque déplacée, idem avec Elena et son départ est minable. Comme si pour lui seul se jouait encore quelque chose. Comme s'il regrettait le chaos. **Dans notre mise en scène lituanienne lui seul portait la violence, c'est un signe de quelque chose.** Comme s'il se sentait investi de prendre en charge, je ne sais quoi. Mais personne ne lui a rien demandé.

**Passage du III au IV :** L'idée c'est la **continuité temporelle.**

Que se passe-t-il si c'était vraiment la suite ? C'est-à-dire pas de rupture entre les actes.

Il faut prendre un temps de travail solitaire avec Sonia pour travailler son monologue de fin.

Il faut construire surtout l'acte IV **l'histoire du groupe.**

Par exemple pendant les deux premières scènes on attend que les Sérébriakov soient prêts. C'est ceux qui ne font pas parti de la maison qui attendent et Téléguine dans la scène 2 vient leur faire un rapport. Et puis, par exemple, sur la scène 3 tout le monde s'intéresse à la discussion entre Vania et Astrov, parce que c'est un vrai enjeu collectif de savoir si Vania arrivera à surmonter sa crise.

**J'ai la sensation qu'il nous manque encore dans cet acte une unité, une direction, une couleur (qui manquait fortement Lituanie) et qui existe maintenant dans les trois premiers actes.**

**SCENE 1**  
**Orlovski et Fédor**  
**+ Ioulia et Jeltoukhine + Vania**

(Sur Ioulia et Jeltoukhine, soit le texte est très court, nous avons différé leur départ pour inscrire ici le petit dialogue, soit il est plus long : petite scène de dispute.)

- Je crois que retrouver **Vania** dans la même position que celle qu'il avait à la fin de l'acte III est une bonne idée, et même une très bonne idée. Je trouve que cette image de Vania seul est forte belle et a du sens. Je suis dans la suite de l'acte précédent, je sens que du temps est passé, je sais aussi dans quel espace je suis. Je me raconte des choses en le regardant. Cela crée une légère dimension irréaliste agréable, un peu fantastique, cela nous sort du réalisme de l'acte précédent et crée un temps suspendu.

C'est à partir de cette image, de cet espace qu'il faut construire les scènes suivantes. Notre objectif de dramaturgie et d'espace est d'aboutir à la scène Astrov /Vania.

Dans chacune des explorations suivantes nous devons inclure l'arrivée de Télégouine et dérouler la scène 2.

En Lituanie: passages dans l'espace 2 avec habillage pour ceux qui partent, et naissance de dialogues formels face public. **Idée d'un charivari de passages.**

C'est la même critique que je faisais dans début du III :

Je ne sais pas trop où je suis, et cela me paraît formellement pauvre. Dans ces passages de cour à jardin où vont-ils, si ce n'est en coulisses ? Ce formalisme, qui s'appuie sur les coulisses me semble beaucoup plus pauvre que l'image formelle de Vania qui elle a trouvé une vraie prise en action sur le plateau. Je trouve que cela crée de la confusion formelle. Comme deux styles de théâtre différents. Un très pur, très net, formel mais objectif et l'autre totalement fabriqué et peu crédible, avec volonté d'accélération peu organique. Nous utilisons par ailleurs à fond l'espace 2 sans l'avoir jusqu'ici du tout explicité. C'est aussi ultra volontariste. Et puis tout ça s'arrête...

L'avantage est que ça démarre l'acte de manière rapide et vive, et que leur action physique n'est pas du tout liée au texte.

Idée/image :

Je trouverais dramaturgiquement intéressant de réunir tous ceux qui ne sont pas véritablement de la famille, c'est-à-dire les quatre protagonistes de cette scène, dans l'espace 2. Et ce jusqu'à l'arrivée de Télégouine qui vient leur donner des nouvelles de ce qui se passe côté famille.

Nous avons un vrai point de départ en situation concrète. Soit nous partons d'un réel (ils mangent, fument, s'habillent ...) et nous formalisons ; soit nous formalisons tout de suite.

**Situation :** On attend les Sérébriakov pour leur dire au revoir ou les accompagner à la gare.

**Exploration 1 : Formalisme de l'habillage.** Nous savons que l'acte certainement commencera avec une dispute entre Ioulia et Jeltoukhine. Profitons de cette dispute pour ancrer de manière réelle les départs. Ioulia est là dans l'espace 2, elle porte les gants et l'écharpe de Jeltoukhine qui entre avec

son manteau sur le dos et le manteau de Ioulia à la main. Ils s'habillent tous les deux ensemble en s'engueulant et c'est l'entrée de Fédor, lui aussi en manteau puis entrée d'Orlovski etc...

Nous pouvons continuer à travailler sur un formalisme de cet habillage, nous pouvons travailler sur les voix à différents niveaux sonores en sonorisant tout l'espace 2.

**Exploration 2 :** **Les 100 pas.** C'est ce qu'on fait quand on attend. L'acte débute avec Orlovski au fond qui fait les 100 pas parallèle au public. Toujours dans l'espace 2 un peu plus devant Ioulia fait les 100 pas et Jeltoukhine entre et aussi 100 pas. Petit stop de Jeltoukhine pour l'engueulade. Orlovski continu à faire les 100 pas. Sortie de Jeltoukhine. Ioulia et Orlovski continuent les 100 pas. Entrée de Fédor à la sortie de Jeltoukhine. Nous ne sommes plus véritablement sur l'habillage plutôt sur l'attente du départ.

**Exploration 3 :** Le groupe des quatre est en **groupe dans l'espace 2 en diagonale de Vania**. Ils s'habillent pour partir. Ils observent Vania. Dans cette immobilité dialogue croisé entre les quatre. Ça chuchote, ça parle comme dans la maison d'un mort.

Objectif : ne pas laisser Vania seul (c'est ce que dira Vania au début de la scène 3 « *laissez-moi tranquille* »). Cela a le mérite de créer un lien entre les deux espaces, tout en différenciant ces deux espaces.

(Remarque : que cette exploration mêlée avec l'exploration 3 pourrait être intéressante.)

**Exploration 4 :** Tout autre chose. **Téléguine est au plateau** dans le bordel des chaises et joue d'un instrument de musique, tout en surveillant Vania (ou chante? Et Vania pourrait aussi peut-être chanter?)

Derrière, dans l'espace 2 le groupe des quatre bouge et parle comme dans l'une des explorations précédentes. Téléguine arrêtera sa musique et les rejoindra dans l'espace 2 pour lancer la scène 2 ou bien de l'espace 1.

**Exploration 5 :** Tout autre chose. Si nous revenons **à la fin de l'acte III : que se passerait-il si Vania sortait et que toute la famille**. Resterait sur le plateau les quatre protagonistes. Nous enchaînerions avec Ioulia et Jeltoukhine, nous coupons les  $\frac{3}{4}$  de la scène 1 en gardant juste les répliques de fin et voyons ce qui se passe...

Par exemple, envoyer le texte dans l'espace 1 ou bien prendre chacun une chaise et rejoindre l'espace 2 ou venir au public, devant sur une ligne et envoyer le texte comme ça. Téléguine rentrerait dans l'espace et ils le rejoindraient pour faire cercle autour de lui dans l'espace 2.

Vania rentrerait à la fin de la scène 2 pour reprendre exactement la même position à la table. Nous retrouvons ici pour le groupe des quatre, surtout dans un face public **l'idée de : la pièce est finie**. Et peut-être cela nous donne des idées de jeux et d'actions pour creuser cet angle. (Jusqu'à aller en coulisse de manière transgressive pour chercher des habits ou accessoires incongrus...)

Remarque :

Si clairement nous inventons une partition précise et objective pour ces quatre là, alors nous pouvons imaginer dans un deuxième temps et en piratage, un passage de Sonia ou d'Astrov ou de la maman ou d'Elena dans l'espace 2 de cour à jardin pour une ou des actions à définir.

Orlovski attend son fils, le fils arrive encore un peu bourré :  
Le père engueule le fils. Fédor un peu honteux ne la ramène pas.  
Retrouvailles fraternelles dans les bras l'un de l'autre.  
Fédor qui tient à peine debout.  
Saoul tous les deux.  
Conversation dans un coin du plateau assis l'un à côté de l'autre. Grande simplicité.

Fédor attend, et c'est Orlovski qui arrive :

Fédor et Ioulia. Jeu.  
Fédor seul pour se dessaouler : figure de yoga.  
Suite à la fin excessive du III : contamination de folie ? Ou bien au contraire calme ?

Ioulia : Après ce qu'il vient de se passer, je ne suis pas sûr qu'elle prenne son frère au sérieux, qu'elle se sente coupable. Au contraire ça peut la faire rire, parce que c'est dérisoire ou la faire réagir violemment contre Jeltoukhine. Idée de : ne jouons plus à ça ou plus comme ça.

## SCENE 2

Téléguine / Fedor / Orlovski / Ioulia

Remarque : Attention au ralentissement de rythme, il faut garder quelque chose d'un peu speed sur et dans l'arrivée de Téléguine.

Téléguine s'est glissé dans nos explorations de la scène 1. Pour certaines, le code formel est présent et Téléguine le joue (Exemple : Explo 5, il rejoint le groupe et chuchote en regardant Vania).

Pour d'autres nous devons avoir un parcours personnel, marquant sa différence (Exemple: dans l'Explo 4 il est de dos face à eux, dans l'Explo 3 il est immobile etc...). Et aussi, son arrivée peut créer un rassemblement, du jeu, un focus. (Explo 7)

En résumé je définirais trois pistes :

Comme les autres, différent des autres, ou son arrivée crée un événement.

### Sur quoi s'appuyer pour le parcours personnel de Téléguine ?

- La première chose c'est que Téléguine **lui ne part pas**. Il reste ici. Cela doit se voir dans son jeu, son habillement, ces accessoires, son attitude différente des 4 autres.

- C'est **un messager**. Il parle et à priori on l'écoute.

- Messenger « réel » (il donne des infos sur Alexandre et Elena) et « subliminal » (il annonce le destin de Vania de Sonia de la Maman et le sien par la même occasion, de ceux qui restent). Puis il finit sur un trait de lucidité sur lui-même, assumant qui il est et le dénonçant même.

Donc lourd sous texte. **Il annonce ce qu'il va se passer dans cette maison**. Il annonce l'avenir. Dans cet avenir, qui ressemble beaucoup au passé, tout va reprendre comme avant mais il y aura ou il y a des prises de conscience individuelle comme la sienne (il a compris combien sa vie dépend de celle des autres. C'est une découverte amère mais il va devoir vivre avec.) Et nous assistons en direct à cette prise de conscience. (C'est un peu ce que nous voulions ce processus « en direct ».)

Donc, nous avons deux lignes pour Téléguine :

- Personne qui dit il s'est passé cela et maintenant il va se passer cela, et je prends conscience maintenant que ma vie dépend entièrement du bon vouloir des propriétaires de cette maison.

- Figure métaphysique de l'avenir.

Je n'ai aucune idée de comment nous pouvons jouer ça. Comment faire pour que Téléguine soit « dans la situation » et en même temps, seul et supérieur à celle-ci, plus grand que le quotidien de la situation, et pas en intimité, pas au même niveau que les autres.

Nous avons en Lituanie inventé un parcours solitaire formel et un peu étrange pour notre Téléguine. Faut-il demander à Arnaud de signer ces phrases ? Il y a une chose qui pourrait aider et être joli c'est qu'il finisse la plupart de ses phrases en pensant dans sa tête, et peut-être accompagné d'un geste « c'est comme ça ». Ce geste et cette réflexion intérieure peuvent même jouer entre « *et toi le pique-assiette !* » et « *ça m'a fait mal* ». Un vrai temps de pause entre ces deux phrases.

Dans l'idée de la fable de l'hôpital, Téléguine est évidemment un des malades qui répète en boucle les mêmes choses qu'on a déjà entendu 100 fois mais qu'il ne faut pas brusquer.

Par ailleurs les scènes 1 et 2 sont plus au service de l'ouverture de l'acte, du nouveau code que des scènes à jouer avec des états ou des situations. C'est cela que nous allons chercher prioritairement.

### SCENE 3

Fédor / Orlovski / Vania / Astrov / Téléguine / (Ioulia??)

#### Action 1 : Monologue d'Orlovski.

- C'est la première adresse à Vania. (Je pense vraiment qu'il doit être à la même place que celle qu'il avait en Lituanie. Pour l'instant je ne vois pas mieux)
- La thématique du monologue c'est le **pardon**. C'est le pardon qui a transformé la vie d'Orlovski. Pour lui il y a eu la vie avant, il y a eu la déprime puis une grosse crise (comme pour Vania) et puis la vie a repris.

**Exploration 1** : Directement adressé à **Vania**. Relativement proche, En s'avançant vers lui.

**Exploration 2** : Pour lui, **en lui-même**. Au loin, dans une demie pénombre.

**Exploration 3** : Adressé à un tiers (Astrov. Téléguine...). Oui, ça concerne Vania mais il passe par le biais d'un tiers.

**Exploration 4** : Dans un retour au rapport acte I, **tout au public**.

Dans le cas des trois dernières explorations, il est possible qu'Astrov et Vania soient déjà en place pour attaquer l'action 2.

Sur la répartition du texte :

- À garder tel que.
- Couper en deux. Il commence le monologue après l'histoire du revolver, puis réplique de Vania « *laissez-moi sortez d'ici...* » , puis reprise du monologue.

En même temps je me pose la nécessité objective de ce monologue qui ralentit quand même bien l'action ; là aussi il y a un truc à trouver différent de la Lituanie où ça se traînait.

Peut-être **un aspect ludique et joyeux** (en Lituanie c'était grave, concentré).

**Un aspect plus énervé, plus allumé** comme sait le faire Jean. Vif. Sorti de nulle part, déroutant (« mais qu'est-ce qui lui prend à lui ? »). Et bien, lui aussi il veut placer son histoire, raconter un bout de sa vie, donner des conseils. Il est **exubérant**. Son fils essaie de le calmer. C'est bon pour lui de dire tout ça, mais tout le monde s'en fout : ce type d'expérience n'intéresse jamais personne. Ce n'est ni le lieu ni le moment. Il n'y a que lui pour penser que ça peut être utile à quelqu'un.

C'est crédible cette situation : quand il se passe un accident qui bouleverse la vie des gens, que vous y assistez alors tout naturellement vous aussi vous avez envie de « confesser » une expérience de vie plus ou moins en relation avec ce qui se passe pour ces gens « accidentés ». C'est ce moteur là, cette motivation là, qui peut être chouette pour enclencher ce petit bout de texte.

Mais il ne faut pas être respectueux d'une ambiance, ne pas trop coller à la situation triste, ne pas être trop respectueux de Vania ou du texte ou de celui qui dit le texte. Ce que nous ne faisons pas en Lituanie. Nous avons voulu faire un sort, une petite scène de ce monologue et c'est une erreur. Il ne faut pas l'objectiver et il faut que ça vienne là, comme ça se passe dans la vie : un mec dit un truc

et oui bon c'est bien qu'il le dise mais il ne l'aurait pas dit ça serait pareil. **Il ne faut surtout pas en faire une situation.** Garder l'ambiance « histoire de bistrot », pourquoi il dit ça ? J'ai rien compris. Qu'est-ce qu'il a dit ?

Remarque : cet aspect plombé, plombait aussi tout le début de la scène entre Vania et Astrov, qui pourrait aussi démarrer un peu plus légèrement, un peu moins installée.

## Action 2:

### 1) Vania a volé la morphine dans le sac d'Astrov. Échange vif pour qu'il la lui rende.

- **Casser le pathos** que nous avons en Lituanie. Beaucoup plus faire le fou. À part peut-être quand il parle de la vie nouvelle, où si c'est dit franchement et simplement ça nous touche.

Attention peut-être, dès la première image sur Vania de ne pas le faire trop tétraplégique. Nous avons peut-être été trop complaisants là-dessus en Lituanie sur le début. Le problème en Lituanie était aussi qu'il y avait contamination du jeu de Vania par les autres. Si les autres sont dans un rythme différent, alors peut-être oui Vania peut rester dans une espèce de catatonie. Faut-il que ce soit une catatonie d'effondrement ou alors n'est ce pas une position physique d'immobilité « de cascade gelée » qui lui permettra de reprendre là où il en était dans la violence.

- Nous pouvons imaginer une autre montée dramatique, qui ferait de cette rencontre entre les deux protagonistes le climax réel pour Vania, déplacé ici et non au moment du coup de feu. (Voir exploration globale 2)

#### Remarque :

- La phrase qui brûle les lèvres de **Vania** : « salaud, tu te l'es faite! »

- Et c'est la première chose qui vient à l'esprit en découvrant la scène : ils ne se sont pas vus depuis l'histoire du bouquet. Et entre les deux il doit y avoir malaise !

C'est la première chose à jouer : **Retrouailles pleines de malaise.** On peut s'attendre à un gros règlement de compte. Donc au moins sur le début tous les deux crispés, tous les deux embarrassés, incertains, inquiets, méfiants et prudents. Vania certainement passe d'une position d'abandon à une position plus de combat, par exemple.

- La morphine s'inscrit dans la dynamique des actes ultimes, suicidaires, provocateurs que fait Vania.

- Je ne sais pas si c'est véritablement Vania le pivot de la scène. J'aurais tendance à croire que c'est Astrov. Astrov que nous n'avons pas vu depuis le milieu de l'acte III et qui revient ici pour deux scènes clés : **mettre un point avec Vania, mettre un point avec Elena.** Astrov prend le plateau, et vient régler ses comptes en rajoutant du chaos. L'histoire de la morphine est un prétexte de Tchekhov pour **remettre Astrov au centre.**

#### **Les autres :**

Il est possible de faire cette scène devant Fédor, Orlovski, Ioulia ,Téléguine. (+Maman?). (+Jelt?).

**Tous dans l'espace 2, ou alors dispersés** entre espace 1 et 2. Ils écoutent. Ils regardent.

Pas obligés de rester jusqu'à la fin, sortir et revenir. Oui, ce serait dommage qu'il n'y est que Astrov et Vania. Il faut absolument s'obliger à utiliser les autres, quitte à ce qu'il y ait perturbation de la

scène. Ce groupe de quatre peut-être travaillé comme des augustes, donnant du relief à ce qu'il se passe entre Astrov et Vania, commentant ou jouant leur propre enjeux à eux (Ioulia et Fédor, Téléguine et Orlovski.). **J'espère que nous pourrions nous nourrir aussi des improvisations menées au cours des deux premières scènes.**

Mais, le problème sera toujours un instant de que font-ils ? Et peuvent-ils assister à toutes les scènes ? Pour celle-ci oui, la suivante aussi sans doute, par contre gros problème sur la scène Elena/Astrov. (À nous de trouver peut-être sur cette scène la un travail spatial très particulier, parce que en Lituanie l'espace mangeait complètement les acteurs et ce n'était pas intéressant.)

Si c'est trop difficile de les faire assister à cette scène Astrov/Elena peut-être trouver le moyen de les faire sortir en même temps que Sonia et Vania ?

On pourrait considérer qu'**Astrov est délégué par le groupe et la famille** pour aller parler et calmer Vania. Il peut avoir traversé le cœur des quatre et être délégué. Certains comme Sonia ou Elena dans cette perspective peuvent venir voir comment ça va se passer tout ça. Présence du groupe légitimé. Et nous pouvons aller jusqu'à garder Astrov dans le groupe sur tout 1 et même un peu plus loin, ce qui ne nous fait pas commencer brutalement une scène à deux.

#### Espace :

Dans cette scène la table structurait bien l'espace Vania /Astrov et nous pouvons vraiment nous en resserrer, en nous inspirant du schéma lituanien et en l'améliorant, car nous n'avons pas encore eu de vraies scènes autour d'une table.

#### Astrov :

**Exploration 1 :** Comment ça se passe quand on veut récupérer une chose à laquelle on tient et qu'on soupçonne quelqu'un de l'avoir dérobé ?

**Exploration 2 :** Dur avec Vania. Non complaisant et non compatissant. Sec et provoquant. « Tu te comportes comme un enfant, je te traite comme un enfant. » Être brutal avec lui pour le secouer. Faire preuve d'autorité et de fermeté. « Ça suffit les conneries ! ».

Je souhaite pousser dans un second temps en une **exploration bis** le fait qu'il soit désagréable, extrêmement méchant, pénible, grosse colère. Un état qu'on ne s'attend pas à voir chez lui, et qui ne nous le rend pas sympathique. Aucun des deux n'est sympathique. **OUI**

**Exploration 3 :** La même chose, cette autorité mais détendue. Amusé. Décontracté. Possibilité de cynisme, voir de mépris. **OUI**

**Exploration 4 :** Je souhaiterais faire une exploration globale de toute la scène dans laquelle Astrov serait complètement dépassé, angoissé, pas bien, mal à l'aise et où la situation il ne la dominerait plus du tout. Qu'il ait peur. Qu'il soit presque intimidé. Très sur ses gardes. Peut-être peur que Vania raconte qu'il l'a surpris avec Elena. **OUI**

#### Vania :

Ce qui le porte : C'est d'être dans une logique d'attentat. Dans une dynamique de révolte et de rébellion. Seul et contre tous. Ne regrette rien et revendiquera son acte. Porté par la honte, l'humiliation et le ridicule. Et la peur ; une peur profonde existentielle. **Et en même temps il y a sans doute une ivresse, voir une jouissance de cet état après l'attentat dans lequel il peut se sentir sans borne et sans limite à dire à faire tout ce qu'il pense, tout ce qu'il a envie car il est par-delà la norme. Cette situation ne durera pas, alors il en profite.**

Dans toute cette action, Vania est dans une problématique de fuite par rapport à Astrov et en même temps il a besoin de parler. C'est permanent et nous devons travailler là-dessus, en aller-retour, quel que soit notre exploration.

**Exploration 1** : Fermé. Verrouillé.  
Inerte. Prostré. Impassible. Imperméable.  
Gémissement. Plainte. La tristesse.

**Exploration 2** : Fébrile. Nerveux. Tendus. Agités. Provoquant. Agressif. Rage. Exaspération. Férocité. Dégoût. Dérision.  
Étudier tics du comportement infantin. La naïveté. L'innocence

**Exploration 3** : L'angoisse. La peur profonde. La panique.

**Exploration 4** : Jouer la folie. Clown ? Un vrai enjeu pour ne pas aller à la prison. Continuer à se déresponsabiliser. Il court partout sur toute la scène.

La folie : C'est une vraie tentation quand on est déprimé. Sérieuse. Objective. Comment peut-elle s'exprimer ? Grande violence. Casser quelque chose. Boire. Provoquer physiquement Astrov. Envie besoin de détruire. **OUI**

**Il est important, quelle que soit l'exploration, qu'il y ait un danger pour Astrov et que ce ne soit pas trop peinarde**

## **2) Vania détourne la conversation du sujet morphine et Astrov accepte l'échange**

**Vania** :

Remarque :

Première réplique provocante et borderline, après la révolte, la folie. Il faut que quand Vania parle de la folie se soit concret pour lui. Doit envisager la possibilité qu'on le fasse interner. Situation peut-être terrifiante dans la Russie de l'époque. D'ailleurs, tout de suite après il dit « je n'irai pas seul à l'hôpital » (Et Astrov lui répond : « Tu es fou, et bien je suis plus fou que toi » car dans l'état où est Vania il ne peut pas lui parler normalement.)

**Il y avait de la rage quand il parlait d'Elena et du professeur en Lituanie et ça me semblait bien. Mais on peut voir ce qu'il se passe, si nous prolongeons certaines explorations/états mentionnés plus haut dans 1).**

## Astrov :

### Remarque :

N'oublions pas qu'Astrov est médecin, qu'il laisse passer l'orage. D'où ces répliques minimalistes ; il laisse Vania s'épuiser en provocation et en disant des choses stupides jusque « *tu n'es pas fou* », ce qui oblige Vania à changer d'argumentaire ayant épuisé ceux de la provocation, la rage, la folie.

En même temps, ne plus mettre la morphine au centre laisse le champ libre à Astrov pour exister, pour parler, pour sortir ce qu'il a à sortir et revenir au premier plan de la situation. Quand il aura assez parlé, quand il aura repris le leader et le premier rôle, il reviendra à la morphine.

- . Ne se livre pas. Minimaliste. Reste dans l'ombre. Calme. Détachement.
- . La possibilité évoquée plus haut de : « *Tu es fou eh bien je le suis plus que toi* ».
- . + Les quatre explorations/états cités dans action 1.

Exploration pour Astrov : Il cherche pendant toute la scène où Vania a caché ce qu'il a volé.

### Exploration/à eux deux :

**Explo 1 : C'est Elena l'enjeu.** Elena qui est entre Astrov et Vania normalement couple. Comment cette femme a foutu le bordel entre les deux amis, dont l'un vient de se battre avec son mari et que l'autre a dragué et tenté d'en faire sa maîtresse. Liés l'un à l'autre à travers cette femme. Vania attendait Astrov pour s'expliquer, et il ne s'est pas mis une balle dans la tête, il a pris de la morphine dans la valise d'Astrov pour provoquer la rencontre ou lui dire qu'il sera coupable de sa mort. Avoir comme objectif de mettre en lumière le drame ou la tragédie de ce trio.

**Explo 2 :** J'aimerais trouver un enjeu sur leur histoire d'amitié, leur histoire d'amour dans cette scène. C'est un rapport de force nous pouvons explorer tous les rapports d'**un couple en crise**. Scènes de la vie conjugale. Avoir le dernier mot, provoquer faire mal à l'autre, se moquer de lui, chercher le leadership, la jalousie, régler ses comptes, menacer, vouloir de la tendresse, se dire les choses clairement parce qu'on se connaît très bien, séduire l'autre, chercher son affection, lui dire son désir, son besoin de lui. Jouer ça comme une scène de séparation. Jouer ça comme une scène de déclaration amoureuse. Un combat permanent et dès le début. Être troublé par le corps de l'autre. Que l'enjeu ne soit pas un enjeu personnel, mais l'enjeu de : « C'est entre nous deux le problème, ce n'est pas en toi ou en moi », ou bien « si je dis quelque chose c'est parce que je cherche à provoquer une réaction de toi »

### Contrainte:

Tout peut encore arriver. La situation est toujours dangereuse. L'équilibre reste précaire. Vania va-t-il se jeter sur Astrov ? Avaler des médicaments ? Tuer Elena. Surtout ne pas s'installer comme si c'était les dernières scènes de la pièce. **N'anticipons pas ! Restons nerveux.** Et gardons la vivacité. **En Lituanie nous étions trop installés.**

### **Action 3 : Rêve d'une vie nouvelle.**

#### **Vania :**

##### **Remarques:**

- Lui qui venait chercher du réconfort et il déraille (on veut lui confisquer la morphine, il se fait traiter de bouffon, son meilleur ami se fiche de lui et ne l'écoute pas)
- Après les mots « *notre situation est désespérée* » il ne dira quasiment plus rien. Ça a l'air d'avoir eu grosse influence sur lui.
- Entend-il vraiment la réplique d'Astrov sur les cinglés ? Il répond à côté, sur la honte. Il n'a pas l'air d'imprimer tout ce qu'on lui dit.
- Dans les didascalies Vania pleure. C'est un autre Climax pour lui dans la pièce. Moment le plus pathétique et le plus touchant de son parcours. Sensation qu'il traverse une crise d'angoisse et de panique.
- Je disais que seul Vania dans cet acte IV croit qu'il peut exister une vie nouvelle. Nous devrions essayer d'avoir pour lui **un jeu et un tempo rythme très différent de tous les autres personnages de cet acte.**

Attention de ne pas parler « en général » de la vie, mais parler de sa vie à soi en faisant référence à son quotidien.

**Exploration 1** : La crise de panique. Complètement confus, totalement **embrouillé**. Égaré. **OUI**

**Exploration 2**: Objectif : **convaincre Astrov**. Connecter avec lui. Tout faire pour que ça lui parvienne et avoir un peu d'aide, un peu de compassion et d'écoute. **OUI**

**Exploration 3** : Agitation extrême. **Électricité**. Vouloir sortir de cette cage. Exubérance. Fièvre. Enragé. Hystérie. Possession. Il court partout sur toute la scène. Tu ne sais pas s'il joue ou s'il ne joue pas. Astrov essaie de l'attraper. **C'est absurde**. J'aime bien cette idée de courir sur le plateau n'importe où et n'importe comment, parce que dans cet acte pour moi l'idée de la fuite est très forte. Et Vania pourrait le représenter physiquement alors qu'il est celui qui justement ne pourra pas fuir. **OUI**

**Exploration 4** : **Un vrai espoir**. Une ivresse. Un ravissement. **OUI**

**Exploration 5** : Tout faire pour **disparaître**. Même se mettre à sac en plastique sur la tête. **OUI**

**Exploration 6** : Tout faire pour **qu'il l'aide à mourir**. **BOF**

(Cela me fait penser à un condamné à une longue peine de prison et qui demanderait à son avocat de tout recommencer à zéro. Penser à des lieux de souffrance : hôpital psychiatrique, prison... Vania et dans un espace tel que ceux là.)

- Le désespoir appris : les souris et les rats après avoir étaient obligés de se mouvoir dans un espace confiné tentent de s'échapper et après restent immobiles totalement. Ils désespèrent d'échapper.
- Quelle réaction avons nous à l'extrême extrême douleur ?

### **Image/ idée :**

Quelque chose d'obscène

Une voix qu'on n'a jamais entendue

Son regard revient comme une obsession à l'endroit précis où il a tiré le coup de feu où la bagarre s'est passée.

Il refait régulièrement le geste de tirer.

### **Astrov :**

- Il partage les mêmes idées que Vania, à la différence près que lui a déjà fait ce chemin de désespoir qu'est en train de faire Vania. Et que maintenant il est cynique.

- Astrov met de la distance/ Vania pour ne pas être contaminé par la dépression.

- Objectif : « J'écouterai toutes les bêtises du monde mais je dois récupérer ma morphine ».

- Quelque chose à la fin craque en lui, s'ouvre et se referme très vite.

- La philosophie de tout ça : « on reste là et on attend de crever » (Même idée développée dans le monologue de Sonia)

**Exploration 1 :** La rage. **La violence physique sur Vania.** Mais à la différence de la Lituanie, je proposerai que Vania résiste et qu'ils se battent tous les deux.

**Exploration 2 :** Regarde moi aussi je peux me conduire **comme un fou.**

**Exploration 3 :** Tristesse. Fatigue. **Abattement.**

**Exploration 4 :** Assurance. Mais impassibilité. Neutralité. Constat. Sobriété. Distance.

**Exploration 5 :** Grossièreté. Inconvenance. Disgracieux. Obscénité.

**Exploration 6 :** Rapprochement en douceur. **Tendresse.**

**Exploration 7 :** Astrov le médecin, devant crise d'épilepsie, de folie de Vania. Gestes de premiers secours.

**Exploration Globale 1 :** Deux gangsters avant de partir sur le dernier coup de leur vie. De terroristes qui vont se faire sauter. La fin de batch Cassidy et le kid. C'est noir comme un polar. Sombre commun western d'Eastwood. Impitoyable. Des mecs revenus de tout avec l'un des deux plus féminin qui craque un peu. Profiter de cette exploration pour être très concret dans les mots, et y mettre dessus des images précises ; exemple : une vie nouvelle = un nouveau coup, l'amnistie, un pays sans extradition.

**Exploration globale 2 :** Tentative de suicide de Vania, pour provoquer la réaction d'Astrov et quand celui-ci vient le secourir, il s'échappe ou le frappe.

### **Idée/ image :**

- Deux vieillards.

- Astrov met sa main sur la bouche de Vania pour le faire taire.

### **Images de corps d'hommes dans l'espace :**

- Assis dos à dos
- Debout face à face, appuyés sur le manteau du théâtre loin de l'autre
- L'un debout, l'autre à ses genoux.
- Position sur la table de Vania allongé avec la tête vers le public. Astrov assis, sur la table face public
- Vania allongé sur la table et Astrov debout dessus et sur manière il lui tient la main.
- Le corps à corps amoureux
- L'un tenant l'autre dans ses bras debout Vania de dos Astrov de face.
- Y a-t-il des exercices à deux qui peuvent nous donner des états de corps ? Comme la lutte à deux pousse-pousse.

## SCENE 4

Vania/Sonia/Astrov

Et la présence des autres est toujours possible, même souhaitable.

### Remarque :

Il y a de la tristesse dans cette scène. Du morose, de la résignation, de l'abstinence, de l'absence de passion (peut-être de la sagesse ?). C'est une ambiance qu'on va retrouver sur les deux dernières scènes.

### Objectifs :

Astrov, je dois récupérer ma morphine.

Sonia, je dois aider Vania et oublier Astrov.

Vania, je dois vivre.

Comment se passe l'entrée de Sonia ? Qu'est-ce qui la motive à venir au plateau ? Télégouine est allé la chercher ? Elle a rejoint le groupe des quatre, pourquoi ? C'est Astrov qui l'appelle alors qu'elle est en coulisse ?

Je trouve que la scène en Lituanie était très bien, très touchante. Je reprendrais volontiers le même type de schéma et d'enjeux.

Mais je pense que nous avons négligé deux enjeux :

- **la présence d'Astrov pour Sonia** : Des phrases comme « *je suis peut-être aussi malheureuse que toi mais je ne me laisse pas aller au désespoir* » ou bien « *il faut savoir supporter* » font directement référence à Astrov, et si elles ne lui sont pas adressées en tous cas il peut les entendre, et ça doit créer quelque chose. Ensuite la fin entre les quatre.
- Il peut y avoir un moment très fort à la fin de la scène, où les quatre protagonistes principaux sont réunis. Nous n'avons pas utilisé ce moment-là en Lituanie, et je pense qu'il faut la traiter cette situation. Je pense par exemple à un long regard dans l'immobilité de Vania sur Elena. En faire presque une scène, comme si eux même n'arrivait pas à finir, comme si ça traînait encore cette histoire et que quelque chose pouvait encore se passer même dans ce rien, se vide. Les braises sont encore chaudes. Ça respire encore... Va-t-on laisser seul encore une fois Astrov et Elena ? Il faut trouver une image dans l'espace qui raconte ce qui se joue et se passe.

Il y a trois relations fortes:

- Sonia/ Astrov d'amour non partagé
- Vania/ Astrov d'amitié rompue
- Sonia/ Vania de partage du malheur.

## 1/ Sonia/ Vania :

### Sonia :

Comment faire pour qu'il rende cet objet ? Elle est au travail, malgré sa peine. Elle y met beaucoup de chaleur, de douceur, de caresses pour le mettre en confiance. Ces deux arguments sont : « *Moi aussi je suis malheureuse* » et « *Il faut savoir supporter* ». Volonté et patience. Elle prend sur elle pour faire passer ses problèmes au second plan. Fait totalement abstraction d'Astrov, comme lui fait abstraction de toi.

Ou bien même, nous anticipions la scène suivante ? Présence d'Elena, quelque chose se joue entre Elena et Astrov. Et glisser les deux ou trois premières répliques de la scène suivante avant la dernière réplique de la scène dite par Sonia. Aurait le mérite de ne pas voir arriver la scène 5 et d'accélérer le mouvement.

### Jeux :

Retrouver quelque chose de l'enfance dans la proximité physique avec l'oncle.

Une mère et son fils.

Un animal, à qui on veut faire rendre un objet.

Montrer à l'autre qu'on comprend sa douleur, descendre avec lui dedans.

Essayer de le faire sourire voir rire.

### Vania :

- Soit, encore sous le choc de sa conversation avec Astrov. Rendre ne pas rendre la boîte n'est plus un enjeu. Il vieillit sous nos yeux. De plus en plus dans le vide dans le rien. Il repense à sa vie, il repousse l'idée du suicide. Il pourrait rester comme ça pensif des heures. Zone de silence. Éviter tout regain d'énergie. Il peut y avoir un certain cynisme sur le travail. De l'effroi, de la peur quand il pense à sa vie à venir ? Incapacité d'agir réellement, mécanicité.

Quelles sont les actions mécaniques qu'il peut faire ? (Refermer sa braguette, se moucher, s'essuyer le front : des gestes clichés de la vie quotidienne qui n'ont pas de sens / scène et qu'il peut utiliser jusqu'à la fin du spectacle.)

- Soit, il est dans une hostilité pour Sonia, non-violente mais pas envie de cette proximité maintenant. Méfiance. Refuse d'être touché, n'a pas envie qu'on lui parle comme à un enfant. Mal à l'aise avec elle.

- En Lituanie, nous ne savons pas pourquoi il rend la morphine à ce moment-là. Ici nous devons rendre cela plus objectif (il pense que s'il se tue Sonia restera toute seule ou bien au contraire il a trouvé quelqu'un pour l'accompagner dans le reste de sa vie etc. etc.)

## 2/ Astrov / Sonia :

### Astrov :

Éloigné de la scène qui se joue entre les deux, mais il appartient quand même à la situation. Il est mal à l'aise en présence de Sonia mais ne peut faire autrement que de la convoquer pour l'aider. Et de rester là pour attendre. Mais ça l'emmerde.

### Sonia :

Adresse lui des choses. Qu'est-ce que tu voudrais lui faire passer ?

Travaillons toute cette scène à travers ce rapport, c'est ton moteur de jeu. Tout ce que tu fais, tout ce

que tu dis, le temps que tu passes ici est uniquement dû à la présence d'Astrov que tu sais ne plus revoir avant longtemps. Quels types de jeux cela te donne ?

- Es-tu fébrile, angoissée, agitée ? Ou au contraire plus calme, plus résignée ?
- Pourquoi pas un objectif de faire passer à Astrov une déclaration romantique qui tient compte du fait qu'il ne l'aime pas mais qu'elle continuera à l'aimer quoi qu'il arrive et à vivre.
- Pourquoi pas un objectif très différent de prendre en charge Vania pour le sauver de la présence destructrice d'Astrov.

Question : Est-elle au courant pour Elena / Astrov ?

### 3/ Vania/ Astrov :

Laissons vraiment Astrov proche de Vania, Sonia n'étant que son bras. La scène précédente se continue ici. Sonia est secondaire par rapport à ce qui se joue entre les deux hommes. Ces deux-là ne se quittent pas du regard, Sonia peut leur servir de lien etc....

#### Remarque :

**La notion de travail.** Dans *les Trois Sœurs*, je ne suis pas arrivé à donner un sens à ce mot, essayons de le trouver ici

1) Pour moi, le travail n'est pas salvateur. C'est comme une drogue qu'on prend et il y a voir avec l'esclavage et la mort. Le travail c'est la souffrance, il faut travailler ça veut dire il faut souffrir. Nous pouvons nous appuyer là-dessus c'est clair : pour vivre il faut souffrir, qu'on soit contre ou qu'on soit pour on sait ce qu'on met derrière le mot travail.

2) Important comment l'on prononcera ce mot.

3) Dire à Alain de penser dans sa tête à « il paraît que... Le travail... »

4) Le travail n'est qu'une solution stupide et dérisoire, l'acteur le sait et en joue cyniquement.

5) Dire *travail*, en pensant *je ne peux pas rester sans rien faire*. Remplacer *travail* par *agir*. Ou bien par *il faut s'activer*. Ou bien par *il faut s'occuper, faire des choses*.

6) Dire *travail* comme on dit « *travail famille patrie* ». C'est une valeur morale. Réactionnaire. Sarkozy. Vertu. Une idéologie qui dénonce ceux qui méprisent le travail ou qui ne travaillent pas.

7) le travail permet d'avoir un statut social. Imaginons que tout s'effondre dans ta vie s'il reste le travail, tu gardes au moins un statut.

8) Ne placer aucune utopie, aucune exaltation dans ce mot. Que du mortifiant, de la bêtise, de l'aliénation, de l'impuissance, de l'écrasement, du subis, du pénible, du sordide, de la souffrance, de l'étouffement, de la peur : on doit ressentir un profond malaise quand on entend ce mot.

En résumé, moi je veux dire que le travail n'est pas une solution. Que je trouve cette notion vieille et dangereuse. Réductrice et aliénante. Que ce n'est pas pour ça qu'on vit. On ne sait pas pour quoi on vit, mais c'est sûr que ça n'est pas pour le travail.

## SCENE 5

### Astrov / Elena

À la différence de la scène entre Vania et Astrov où la table structurait bien la scène, ici je trouve que cette table n'est pas intéressante et ne structure pas la scène.

C'est la scène la plus difficile de l'acte. À la fois pour connaître leur état, et surtout parce que c'est **une scène « intime » dans une ambiance de départ et de collectif.**

Difficile pour moi d'imaginer cette scène en **présence des autres**. Les seuls que je peux imaginer là sans trop savoir pourquoi, se sont Fédor et Ioulia. Ça pose un problème sur la présence quasi constante des autres sur les scènes précédentes et les faire sortir là, c'est sacrifier à la psychologie dans un cadre, jusque là clair et formel. À moins d'inventer un événement qui les fasse sortir...

Ou alors, ça peut faire l'objet d'une exploration et donner du jeu, que certaines phrases soient assumées publiquement par Astrov, avec un double sens secret pour Elena et que pour d'autres, il lui chuchote, il l'entraîne dans un endroit du plateau où les autres ne peuvent pas entendre (Ou ça?) il trouve des subterfuges signes, gestes pour lui dire des choses. Dans ce cas l'action 2, entièrement publique, peut être terrible pour Eléna.

Ou alors, exploration rideau, Fedor, Ioulia, Télégouine, Orlovski, sont tous les quatre face public dans la porte pour regarder la scène précédente, et à la sortie de Vania et Sonia ils se mettent de dos et restent ainsi. C'est formel mais ça peut faire image.

#### Astrov :

Ce comportement d'Astrov, que j'ai du mal à caractériser. Bien sûr il n'est pas de la famille et n'a pas subi le choc de la vente de la maison. Sa scène avec Vania ne l'a pas bouleversé (on se demande d'ailleurs ce qui peut le bouleverser à par lui-même). Son histoire principale dans les dernières heures tourne autour d'Eléna. Il est décalé par rapport à la fin de l'acte III et aux situations vécues par tous. C'est un être misanthrope et misogyne. Cela peut apparaître ici. Pour cela il sera nécessaire d'avoir des réactions d'Elena, blessée, choquée, encaissant ses propos désagréables. **Il doit être décevant, comme Platonov ou comme Basso. Une superficialité.** La façon qu'il a d'accuser Eléna ce n'est pas ce qu'on pourrait attendre de lui. C'est quand même ignoble de dire à quelqu'un : « tu apportes la mort et la destruction. ». C'est même antinomique avec sa philosophie qui est que l'homme quel qu'il soit porte la mort et la destruction. En tenir pour responsable cette femme ce n'est pas beau.

#### Elena :

Si nous repartons de la fin de l'acte III elle a fait quasiment une crise d'hystérie. Si nous prenons en compte ce que dit Télégouine au début de l'acte, cette crise n'est pas finie. **Or, en Lituanie, nous en avons fait quelqu'un de très lisse et de très calme. Cela me paraît totalement coupé de la réalité. Les divers chocs qu'elle vient de subir ne lui permettent pas de jouer la scène comme nous l'avions fait en Lituanie. Son état est encore un état de choc.** Elle doit être aussi perturbée, mais d'une autre manière, que Vania dans la scène 3. Pour Astrov aussi, c'est important d'être confronté à deux personnes en état de choc. Ça rend le parcours d'Astrov plus dangereux.

Elle est dans la suite d'une angoisse et d'une panique. C'est encore fragile. La colère n'est pas loin. Elle peut être aussi abattue et elle a du mal à retrouver son assurance. Elle est méfiante. Elle est dans une impatience de partir. Et toujours saturée par tout ce qui s'est passé, elle essaie de retrouver

un calme. Elle lutte aussi contre sa fatigue. Toujours sous pression. Toujours entre la grande tension qui la rendrait très électrique et l'épuisement. Peut être trouver moins de cohérence dans ce qu'elle dit, elle se permet de dire des choses mais la façon dont elle les dit peut-être nerveuse, brutale saccadée. Si elle essaye de rester calme le danger et la peur se trouvent dans la façon qu'elle de dire le texte.

Elle a ses chaussures à la main et les pieds nus. On lui ramène ses chaussures, perturbation de la scène qui peut être intéressante (par maman). Importance qu'elle soit dans une action de départ qui n'est pas fini, qu'elle soit en chemin (à la différence encore une fois de la Lituanie où il n'y avait aucun chemin ni aucune action.)

### **C'est la première vraie scène de départ de l'acte.**

Cela nous devons le mettre en avant, et peut-être trouver une action sur Elena qui se poursuive sur la scène suivante, avec une idée pour elle générale qui est que : comme la décision de partir est inéluctable, et bien elle fait traîner ce départ à la différence d'Alexandre qui lui est très pressé de s'en aller. (Pourrait-elle par exemple prendre des photos, et continuer cette action sur la suite ?

**Exploration :** Retrouver l'idée développée dans la scène suivante de la prise de photos mais peut-être en fait est-ce elle qui enclenche cette action générale de prise de photos, l'appareil après pouvant circuler. (la question de comment surgit l'appareil). Deux états différents pour l'un et pour l'autre sur notion de temporalité dans ce départ ; d'où léger conflit possible. Idée intéressante à développer.

Je crois que c'est **une grosse scène de malaise entre les deux**. Une scène en déséquilibre et pas du tout installée. **Une scène précaire**. Qui n'était prévu pour ni l'un ni l'autre, en tous cas certainement pas pour Elena.

Lequel des deux veut jouer cette scène ? Elle ? Lui ? Les deux ? Aucun des deux ? Il serait peut-être judicieux dans chacune des explorations d'essayer un de ces possibles.

### **Action 1 : Restez !**

**Exploration 1 : N'estime pas Elena.** Aucune passion pour elle. Il la drague par désœuvrement, cynisme délicat. Besoin de plaire. Besoin de séduire. Plaisir de parler. Elle attendrait autre chose, peut-être qu'il l'aide dans son départ et ce n'est pas le cas. Ça la perturbe. Ça l'angoisse. Autant lui est léger, autant elle prend tout dans la figure et s'alourdit. Elle essaie de surmonter, elle est au bord d'une nouvelle crise. Lui n'a pas de vrais élans vers elle, et encore une fois parle pour parler. **OUI**

**Exploration 2 : Vraiment attaché à elle.** Vraiment affecté par son départ. Elle pourrait rester si elle voulait. Tout faire pour la faire rester. Elle peut être encore en doute sur le fait de partir, ou du moins de ne plus le vouloir autant. Nouvelles perturbation pour elle. **OUI**

**Exploration 3 : Désir physique réciproque. OUI**

### **Idées/ images :**

- Si nous avons tendu un drap dans la porte pour la projection de l'acte III, par hasard, par inadvertance et accident ou jeu Astrov pourrait le faire retomber ici : création d'un espace séparé des autres, et clin d'œil à leur scène du III.

- Quand il lui parle à elle de son avenir, il lui a prit la main et lui lit les lignes de la main.

### **Action 2 : Partez !**

**Exploration 1 : Reprise de explo 1**, qui serait un sujet qu'il découvre en parlant, qui le laisse perplexe l'étonne et dont il parle comme s'il s'agissait d'un phénomène physique paranormal, avec des forces occultes surnaturelles (on retrouve le thème de la sirène) La scène avec Vania l'a frustré de paroles, et il n'a pas eu le premier rôle depuis le milieu de l'acte III. Là il y a de la place pour lui et quelqu'un l'écoute. Côté enquêteur et s'écouter parler. **OUI**

**Exploration 2 : Tristesse**. Regret. Chagrin. Maussade. Sombre. Début de déprime. Comme si lui était plus amoureux qu'elle. **OUI**

**Exploration 3 : Vengeance**. Envie de faire du mal. La blesser. Cruauté. Elle ne répond pas à son désir. Vraie colère et agressivité. Tendue et excité par le désir de faire mal. **OUI**

**Exploration 4 : Il nous fait le résumé du spectacle**, de l'histoire, vue de son point de vue. Il fait le peach. Et pourquoi pas pour les spectateurs. **OUI**

**Exploration 5 : Astrov cherche à choquer** encore plus Elena qu'elle ne l'est. Après lui avoir fait profondément sentir son désir (actes III) il lui fait profondément sentir son mépris. Son impuls' c'est de la détruire. Pris dans l'engrenage de la violence du coup de feu, tout est possible ; il rajoute du chaos au chaos. Cette situation l'excite. Érotisme funèbre. Il cherche la femme fatale, il invente comme ils l'ont tous inventés durant tout le spectacle ; mais la femme fatale est une vision misogyne de la femme. **OUI**

#### Remarque :

La seule fois où Astrov me paraît juste et touchant c'est quand il dit : « *C'est bizarre comme on se connaît...* » là, il avoue une faiblesse. Le monde, la vie c'est un mystère et on n'y comprend en fait rien. Ça c'est juste et c'est beau.

**Exploration globale pour Astrov 1/ :** Dans la partie 1 il veut l'aider à partir. Il est léger, il est drôle, il dit en fait : « tout ça n'a pas d'importance », parce qu'il voit qu'elle va mal et qu'elle n'est par remise, il essaye de la rassurer de la faire rire, mais dans la partie 2, il change complètement d'attitude et il décide de la détruire. Pourquoi ? D'abord parce que c'est sa nature à lui : **créer et détruire** et qu'il y a en lui un combat permanent entre les forces de destruction et ceux de création. Et puis aussi parce qu'il voit qu'elle va mieux, qu'elle va partir remise de ses émotions et oublier et donc comme il lui a vite remonté le moral, et qu'en plus elle n'a montré aucun élan vers lui, aucun regret réel à la détruire. **OUI**

**Exploration globale pour Astrov 2/ :** Il ne sait pas du tout comment se comporter avec Elena. Il est perturbé, pris au dépourvu par cette entrevue, et ça l'énerve de ne pas maîtriser la situation. Il fait un peu d'humour et puis il l'agresse... Il ne sait pas comment s'y prendre. **La situation lui échappe**, il court après et c'est pour ça qu'il parle beaucoup... Au fond de lui beaucoup d'angoisse. **OUI**

**Exploration globale :** Une scène violente de règlement de compte, dans laquelle on se dit les

choses les plus désagréables du monde, on n'écoute pas ce que dit l'autre, mais l'autre vous oblige à écouter. Un combat. Une dispute. Une rupture. Beaucoup d'agressivité, de provocation, de gifles. **Un affrontement.** Ne pas accepter ce que dit l'autre et trouver le contre-pied. Attaquer l'autre sur des points sensibles, attaquer quand il ne s'y attend pas, tenter de le déstabiliser se protéger en faisant mal. Des pièges des chausse-trappes, on ne pense pas ce qu'on dit on pense à déstabiliser.

OUI

Je souhaite qu'après cette scène Astrov soit perçu par le public comme moins sympa qu'on le croyait, plus faible, moins net et plus pervers. Elena plus complexe, plus forte et plus mystérieuse qu'on ne le pensait. Il faut absolument, alors qu'on va vers la fin du spectacle, épaissir encore les lignes, sinon la scène est inintéressante.

Important évidemment **que cette scène ne soit pas résolue**, qu'elle reste suspendue, qu'il n'y ait pas de conclusion, qu'on puisse même penser qu'ils vont se revoir (Pourquoi pas?). Au moment où ils commencent vraiment à se parler, ou à s'embrasser c'est pareil, au moment où « ça communique » la scène se termine. Et peut-être même dans la scène suivante il se passe encore quelque chose entre eux...

Avant d'attaquer la scène suivante, ne faudrait-il pas travailler le monologue de Sonia pour savoir dans quel état elle est, et en fonction de cela trouver son attitude et sa façon d'être sur la scène 6 et la scène 7.

## SCENE 6

Tous

### Objectif :

Il faut tenir et que tout se passe bien, c'est un objectif collectif. Et que ce soit rapide.

Il y a, et nous l'avons noté dès le début de l'acte, **une notion de fuite dans cet acte**, c'est un départ ici qui n'est pas classique et qui est une fuite, départ totalement improvisé et non préparé. Nous n'avons pas traité cet aspect-là en Lituanie et pourtant il le faut. Alors peut-être faut-il faire d'abord une belle mise en scène, ou même une mise en place très rapide de départ puis salir, speeder, couper, monter, et que ça donne plus **une idée de débâcle**, de sauve-qui-peut.

### Remarques :

- De ce début de scène jusqu'au départ d'Astrov, normalement c'est un seul et même mouvement.
- L'idée dans cette scène, c'est que tout est apaisé apparemment. Attention à ce que cette ligne principale ne soit pas troublée par les dialogues Fedor /Ioulia. Cette partition secondaire doit rester discrète.
- Ce n'est pas n'importe quelle sorte d'adieu, car ils ne se reverront jamais.

Idée lituanienne : La grande diagonale. Je pense que l'on peut garder, sauf meilleure idée.

Idée formelle 1 : Chacun vient serrer la main du couple.

Idée formelle 2 : La ligne face public et un départ comme dans Tartuffe. Par la salle.

Idée formelle 3 : Alexandre à l'avant plateau et la première réplique au public. Les autres en ligne du fond du plateau, les uns derrière les autres et viennent les uns après les autres à Alexandre et Elena.

Idée formelle 4 : La photo prise par Astrov comme il aurait dû le faire à l'acte I. Ou bien Télégouine. Texte pendant le regroupement. Ou bien, plusieurs photos avec des positions différentes du groupe. Ou bien, plusieurs photos, mais là avec Alexandre : toutes les femmes avec Alexandre, Alexandre et Vania... Chacun veut se faire photographier avec lui et à chaque fois texte (ce serait un bon moyen de faire bouger déjà la table pour les photos.).

Je ne vois pas encore la logique de : « **par où ça sort ?** ».

- Peut-être la meilleure des sorties, c'est une sortie illogique, par le public mais aussi par derrière et même sur les côtés. Comme un éclatement.
- Possibilité aussi de sortie par le public, avec lumière travaillées venant des portes qui s'ouvrent de la salle là-haut ou en bas + chemin lumineux bien marqué du plateau jusqu'aux portes.
- Possibilité aussi d'une action en mouvement dans l'espace 2, de la part d'Alexandre, Elena, Orlovski Fedor, Ioulia et sur cette action en mouvement signe de main, sortie en coulisse et retour, objet qu'on rapporte, lacet à renouer, mouchoir à agiter etc. Maman, Sonia ou Télégouine de l'espace 1, ferme les portes ou Orlovski ou Fedor de l'espace 2 ferme les portes.

### Idées :

Ne pas hésiter à dire en même temps les répliques et créer ainsi un brouhaha.

Tout le monde a un mouchoir à la main, et pleure ou l'agite.

**Exploration 1 :** Surcharge en sourires. Gentillesse. Courtoisie. Sympathie. Convenables. Nous sommes les meilleurs amis du monde. Ou chacun correspond à son stéréotype : Alexandre le créateur, guide, pater familias, l'oncle qui passe délicatement sa main dans les cheveux de la nièce elle-même émue de voir partir son papa etc. **La famille idéale !**

**Exploration 2 :** « Parfois, on est tellement content et soulagé de se séparer qu'à les regarder on pourrait croire que ce sont les meilleurs amis du monde »

**Exploration 3 :** Que les acteurs placent des répliques comme ils veulent.

**Exploration 4 :** La consigne : s'échapper, **se sauver**.

**Exploration 5 :** Alexandre arrive seul du fond du plateau. Il s'avance vers Astrov et Elena et dit sa réplique au public. Son attention et de partir rapidement mais, le groupe surgit là-bas au fond. Et le groupe pousse Vania pour qu'il s'excuse ; suspens. Gêne. Alexandre toujours dans le désir de partir rapidement se retrouve coincé par une multitude de gens qui viennent l'embrasser et lui serrer la main, suite à Vania. On est content qu'ils soient réconciliés ! !

Ça c'est une idée : Quelle que soit l'exploration, nous ne venons pas pour dire au revoir, **nous ne jouons pas tout de suite l'adieu** : d'abord le groupe amène Vania pour qu'il s'excuse et ensuite explosion de joie, fraternité et adieu.

**L'enjeu est de camoufler la fuite sous le départ courtois, mais que sous ce départ perce la fuite et le bordel improvisé.**

**Alexandre et sa longue réplique :**

Il y a quelque chose là qui est l'idée de Tchekhov sur la création : l'œuvre doit dépasser l'auteur et s'adresser aux générations futures.

Mais c'est étrange qu'il le mette dans la bouche de ce crétin d'Alexandre, qu'il n'a pas épargné jusque-là.

- mensonges et prétentions, pseudo créateur
- ou bien il a compris des choses et sa vie va changer
- ou bien c'est le créateur qui utilise ce qu'il vit et ce que vivent les gens pour écrire et créer.

Mon idée en fait, c'est que cette phrase là sur l'art il l'a volé aussi, elle n'est pas de lui. C'est une citation. Et il n'est pas à la hauteur de cette citation. Ce qui impliquerait quand même une réaction même dissimulée et vite enterrée de la part du groupe. Des regards entre eux qui en disent long.

Ligne 1 : C'est très tentant de lui faire retrouver son assurance. Son autorité et sa grandeur. À nouveau il marcherait comme un demi-dieu. Jupiter. Fier et hautain. Condescendant et dominateur. Pater familias.

Ligne 2 : Soulagé. Léger. Joyeux. Rajeuni. Vif. Tonique. Espiègle.

Ligne 3 : Il est ravagé et désorienté. Il radote. Il est perdu. Gâteux. Affaibli. Ramollo. Passif. Abîmé. Il a vieilli et s'est pris un sacré coup.

Nous devrions expérimenter ces lignes.

Elena/ Sonia : Étrange séparation. Beaucoup de non-dits. Elles qui étaient si proches...

Elena /Vania : Idem

Vania/Eléna : Ya-t-il quelque chose qui lui échappe à ce moment-là, comme une impuls' passionnée ? (Didascalies : il lui embrasse passionnément la main)

## SCENE 7

Astrov / Vania / Sonia / Télégaine / Maman

Pour moi c'est peut-être **une nouvelle « pièce » qui commence**. Soit c'est :

- Comment c'était la vie avant dans cette maison, et qu'elle sera la vie future. Rien à voir avec tout ce qui s'est passé précédemment.

- C'est la suite mais sans aucune information pour rester radical sur ce que sera, ou serait la vie après.

Dans la version lituanienne, nous sommes entre ces deux lignes, et plutôt dans la première. Entre réalisme et narrativité obligée, et formalisme minimaliste.

### Action 1 :

Je souhaiterais qu'ils restent, abandonnés, **déposés par le groupe** à la place qu'ils occupaient en fin de scène précédente, et que leur conversation démarre de ce point là.

Il y a deux options l'une étant de garder nos 5 protagonistes au plateau, l'autre de faire accompagner Alexandre par Sonia et/ou maman et/ou Télégaine.

### **Une nouvelle pièce commence :**

1) L'idée principale de l'espace, c'est de mettre **la table au centre du plateau** et que le mur avance. Nous symbolisons **le retour au travail** par le déplacement de la table et par Vania qui s'assied là-bas en consultant une seule facture.

Cela me paraît simple et efficace mais n'est-ce pas trop léger ? Pour moi ce retour au travail reste un endroit sur lequel on peut s'interroger. Nous sommes dans un minimalisme, coincé par le fait de vouloir et de s'obliger à raconter l'histoire, mais l'action physique est assez pauvre.

J'ai pensé un moment que Sonia pouvait ouvrir une des colonnes, comme si c'était un placard, et qu'à l'intérieur il y a une foule de livres, de papiers, de stylos et même qu'il y en ait plusieurs qui lui tombent sur la tête. Mais en avançant le mur, c'est impossible. Illogique, Et en plus cela provoque la présence d'objets sur le plateau qui perturberont l'avancée du mur.

Je me pose **la question sur ce mur qui avance** : qui le fait avancer ? Je veux dire est-ce un effet « machinerie théâtral » ? Ou est-ce les acteurs qui changent l'espace eux-mêmes ? Pour moi ça ne peut être que les acteurs, sinon je ne comprends pas dans quel univers on est (ce serait quelque chose à la Kafka qui nous dépasse avec une loi supérieure à la loi des hommes et ça ne m'intéresse pas, car dans notre travail tout se passe dans l'ici et maintenant à vue). Par ailleurs, comme discussion avec Daria, ce mur qui bouge ne peut pas juste bouger à la fin. Donc nous l'aurons déjà vu bouger

soit au début de l'acte II, soit au début du III, et alors la logique serait dans ce cas qu'il avance, pour continuer à avancer au IV. Mais cela restreint l'espace de jeu, et je n'en vois pas vraiment les avantages, sauf pour la projection si drap tendu dans les portes, et encore. Et pourquoi les acteurs font bouger ce mur ? Bref mes conclusions m'amènent à dire pour être concret, que **ce mur qui bouge je ne le trouve légitime que si c'est le même mur que nous avons à l'acte I.**

Si je vois une logique, une histoire, dans **le fait de changer la table de place** (tout le monde est parti et les objets à l'intérieur de la maison : table, chaise, lumière reprennent la place qu'ils avaient avant la venue d'Alexandre), je ne vois pas de logique au déplacement du mur, sauf effet de fin. Et c'est pour cet effet là et seulement pour celui-là que nous avons prévu un mur mobile.

Question : faut-il garder cet effet ? N'est-il pas d'ailleurs trop « démonstratif » et trop frustrant, brutal pour les spectateurs ? Ce qui m'intéressait à ce moment-là était plus l'action faite par Sonia de tout fermer, de s'enfermer, dans une pauvreté, plutôt que de condamner symboliquement le plateau.

**La table** est très grande, il y en a même deux, inutiles il faut en sortir une. Il y a beaucoup trop de **chaises** il faut aussi les sortir pour n'en garder que deux ou trois. Nous pouvons aussi faire descendre des cintres une deux ou trois lampes centrées au-dessus de la table, et dans ce petit espace au milieu du plateau retrouver Vania et Sonia.

**C'est le début d'actions réelles après le départ du groupe.** Il peut sans doute y en avoir d'autres. Nous avons pensé à : caisse en bois amené sur le plateau, grand tiroir qui fasse l'entièreté de la table, mais là aussi, avec l'idée du mur c'est difficile de ramener des choses sur le plateau... encore que ?

2) Ce que nous avons dit précédemment reste valable, à la différence que **le travail reprend rapidement avec un rythme enlevé**, avec un rapport aux factures volontaristes, quelque chose de trop, de fébrile, trop d'enthousiasme, sur motivation. Nous travaillons quelque chose de réaliste dans les actions, mais sur un rythme très très très rapide. Une mécanique. Comme si l'enjeu était de finir le spectacle très vite, on n'en peut plus. Nous ne sommes pas encore dans le rythme de la dernière scène, et devant Astrov il ne faut pas perdre la face, donc pas de problème pour personne, aucun flip. Il y aura un vrai moment de silence très long mais uniquement à son départ en début de scène suivante. Là oui, tout s'effondre.

Idée/Image :

- Les lunettes de Vania.
- Sonia sort des factures de sa poche comme un tour de magie, pour faire rire Vania.
- Vania laisse tomber les factures au sol. Sonia les ramasse
- Les factures passent de main en main
- Regarder le texte original au cas où pour expression de travail et facture, bordel dans la maison.
- Vania doit se forcer pour relire une facture, c'est difficile de se concentrer. Il y a lutte. Ils doivent déployer des forces monstrueuses pour se mettre au travail. **Lutter pour se concentrer**, lutter pour oublier Elena, lutter pour oublier Astrov : c'est l'objectif de la scène.

Remarque :

Sur toute une première partie on ne s'adresse pas à Astrov, on l'ignore.

Exercice : A faire avec tous les acteurs.

Vous pensez facture, factures, facture ! Et dès que vous arrêtez d'y penser vous tombez et vous êtes morts. Voir les idées qui leur viennent.

3) C'est la suite, mais c'est la fin du spectacle. **Ces deux scènes là sont hors champ.** Les lumières se rallument dans la salle, et des lumières de service sur le plateau. Ou noir sur le plateau et Téléguine amène une servante. Mais je ne vois pas cette piste comme étant très riche, et ce qu'elle peut raconter.

4) Nous voulons garder une radicalité et donc, nous enlevons toute action « réelles » de construction d'un espace futur (Sauf peut-être bouger une table, ou passer un coup de balai) nous **sortons de la narrativité**, et nous **créons un sas**, un autre monde avant la reprise de la vie réelle. Même les factures, nous ne les traitons pas. Nous essayons de trouver un subterfuge, pour en garder trace dans le texte mais nous ne jouons pas l'action qui va avec.

Téléguine se met au saxo, ou à l'accordéon, ou au piano, ou Vania. Ou Vania chante le blues, Vania qui a enlevé sa veste et qui est en débardeur (c'est Vania/l'acteur, la créature/ le joueur comme dirait l'autre) pendant que Téléguine joue, et le monologue de Sonia serait traité dans cette ambiance (fin des *Trois sœurs*. Mais fin aussi de *La mouette*). La maman, elle aussi est présente, assise sur une chaise, immobile ou elle est la seule à faire des actions « réalistes » dans la maison.

Nous avons effectivement le problème de la remise au travail qui existe dans la pièce et qui est le moteur de cette scène-ci, plus que de la suivante. Passer à côté est sans doute énorme, dans le sens. Mais si nous arrivons à traiter cela (concrètement à traiter la réplique de Sonia sur les factures et la petite réplique de Vania dans la scène suivante), et à trouver **le lien entre jouer de la musique** qui est un signe de rêverie, de douleur et une poésie **et tout l'inverse qui est de la remise au travail**, alors l'avantage est encore une fois de ne pas être piégé par une forme narrative qui entraîne toute la fin de manière classique et dans un certain style pseudo réaliste. **Et sans doute de trouver un final beaucoup plus puissant, beaucoup plus bouleversant pour les spectateurs que celui que nous avons en Lituanie**. Dans ce cas je ne vois pas le mur avancer, ni les portes se fermer sur cette histoire.

Mais la fonction des factures, c'est aussi de **ne plus penser**. C'est cet objectif qui est aussi voir plus important que les factures elles-mêmes. Les factures sont un moyen, **le travail est un moyen**. « On ne doit voir des gens au travail sur des factures mais surtout des gens qui ne veulent plus penser »

### Quelques mots sur Astrov :

#### Sur sa réplique « Silence etc. ».

Il devrait être déjà parti mais il traîne un peu.

La différence avec la vie d'avant, c'est qu'avant Astrov serait resté et là il part. Pour marquer cette différence une autre action, une autre partie peut commencer quand il dit qu'il part. Par exemple sur tout le début il y a de la musique et seulement quand il dit qu'il doit partir le chant commence.

Pas simple parce que c'est pas du tout l'ambiance, et quasi en contradiction avec ce qu'on joue, mais c'est vrai que dans le texte original ils ont repris leur petit train-train, tout le monde est parti c'est calme et donc sa réplique est justifiée. Mais avec ce que nous jouons-nous... En même temps, s'il y a de la musique et qu'il dit ça comme pour lui-même à moitié audible et assez rapidement : « *c'est calme, il fait bon, on aurait quasiment pas envie de partir mais bon il faut y aller* », sans doute ça peut passer.

Par ailleurs en ce qui concerne son état et le sens de la réplique, nous pouvons l'interpréter ainsi : fasciné par la mort et la destruction, c'est clair que c'est ce qui va arriver : la mort. La mort par l'absence de désir. Le vide. Le rien. Cette phrase ne fait pas nécessairement référence au bien-être dont il parlait avec Elena, « le silence et il fait bon » c'est la mort en route, et cela l'attire.

Astrov est un type plus suicidaire que Sonia et Vania.

## **Action 2 :**

**Sonia** : Ne réagit plus quand Astrov boit. La destruction finale d'Astrov est en marche, Sonia a décidé de ne plus intervenir, de ne plus l'aimer. Elle ne doit mettre aucun affect dans « *quand nous reverrons-nous ?* » Elle est ailleurs, dans l'action que nous avons mise en marche ou bien déjà dans son monologue.

**Astrov** : Piégé en attendant la vodka

Exploration 1 : Ne pas arriver à partir.

Exploration 2 : Envie de fuir et ce dès début de la scène, peut-être.

Exploration 3 : Aucun problème pourrait rester comme partir. Décontracté. Détendu. Léger.

Exploration 4 : Fatigué de tout ce qui s'est passé. Vidé. Et peut-être morose, du cafard qui monterait

Exploration 5 : Dérouté, déconcerté car il n'est plus le centre de rien du tout. Un peu perdu dans ce lieu. Ne pas trop savoir comment s'y prendre. Partir rester ? Hésite complètement. Ne sait plus ne s'est pas. Grosse gêne et grosse perplexité

**De la solitude de l'isolement dans tout ça. À nouveau une opacité un retour sur soi-même et un départ vers le désert. Quoi qu'on dise, lui aussi fuit.**

Remarque :

**Il y a sans doute quelque chose à imaginer, qui n'est pas dans le texte et qui est la conclusion du rapport avec Vania.**

- Afrique ? ?

- Un Astrov plus du tout charismatique, un peu petit, plus du tout avec cette grande autorité et cette assurance, cette grâce naturelle dont parlait Sonia, un petit être banal rattrapé comme il l'a dit lui-même par une certaine mesquinerie et vulgarité. Où est le grand talent dans cette indécision, dans le fait qu'il traîne encore là, qu'il boive un coup de vodka, dans comment il range ses affaires, dans cette promesse un peu idiote qu'il a faite de partir de là et qu'il semble respecter plus ou moins, dans son absence de dialogue avec Sonia ? Au fond dans toute la pièce il suffit de relire ce que dit Astrov de lui-même pour savoir qui il est. Ce sont beaucoup les autres qui en font un héros.

Il y a quelque chose qu'on ne sait pas dans le départ d'Astrov : reviendra-t-il un jour ou plus jamais ? Garder cette opacité ou la résoudre ?

**Exploration :**

Le dernier invité qui quitte une fête après que tout le monde soit parti

Un invité parmi tant d'autres.

## SCENE 8

Vania / Sonia

+ Téléguine (qui joue de la musique ?)

Travail en cours : Reste à relire et peut être développer tout ce que j'ai marqué sur cette scène 8 !

**Et voilà ils sont seuls !** C'est très différent de tout ce que nous avons vu jusque maintenant. Il faut un temps de solitude avant d'attaquer la scène. Une décantation. Pour eux mais aussi pour le public.

### Vania :

- De toutes petites choses à faire pour une toute petite vie, et on tient, et on continue
- À quel moment il se brise et se laisse aller (il pleure sur le monologue) ?
- Comment sort-il de sa zone de silence (« *si tu savais comme j'ai le coeur lourd* ») qui est dit pour elle, pour lui, pour nous ?

### Sonia :

La sombre lucidité du renoncement, l'apaisement qu'on peut trouver à abandonner, à ne plus s'accrocher à une corde, un travail, une ambition, un rêve, un homme, une femme, et même : la vie. Sagesse.

### Conseils/monologue :

- Rester très concrète.
- Attention au piège du lyrisme et garder le sens du texte et son objectif.
- Produire un sous texte puissant.
- Bien travailler l'intériorité. C'est-à-dire que l'actrice doit produire un dialogue avec un partenaire réel, mais absent (ni Vania ni le public). Ne pas parler dans le vide.
- Dans les didascalies du texte il y a de l'épuisement dans la voix de Sonia et les deux protagonistes sont au bord des larmes.
- Que devons nous entendre ? Qu'est-il moins nécessaire d'entendre ?

### Que dit le monologue ?

Que tant de souffrances, de pleurs, d'amertume, de patience, de docilité, de service des autres, de non joie et de travail doit faire qu'on mérite et qu'on aura douceur, tendresse, caresse, sourire et légèreté. Du repos en fait. Et de manière plus large : un jour le bonheur et la paix régneront sur la terre. Elle fait comme une liste de ce qu'ils vont faire. Le dernier de la liste est **mourir**, puis elle fait à nouveau une liste, elle compte sur ses doigts (comme pour factures et comme Ioulia comptait à l'acte III) de ce qu'ils feront une fois mort, de quoi ils se plaindront à leurs ancêtres et à nouveau une liste de ce qu'ils feront dans l'au-delà pour finir par se reposer. Puis de manière très courte elle imagine **la vie sur terre dans des années des années.**

On peut travailler ce monologue dans **l'idée de cette succession de listes.**

Nous pouvons, d'un point de vue matérialiste demander à l'actrice de penser de manière plus concrète au travail qui amène les vacances, au travail qui amène à la retraite. Au travail que l'on fait aujourd'hui pour demain être récompensé. Penser aussi à une vieille femme.

À la question des *Trois Sœurs* : « *Pourquoi nous vivons, pourquoi nous souffrons ?* », Sonia apporte sa réponse. Et elle répond aussi à ce que Vania se demandait : « *qu'est-ce que je vais faire de toute*

de cette vie qu'il me reste ? »

Moi je peux entendre aussi le monologue comme : «*nous nous reposerons*» tellement martelés à la fin qu'on a la sensation qu'ils vont se suicider tous les deux très vite. Pourquoi pas ?

### **États Sonia:**

Elle prend de la grandeur. Elle paraît fragile mais invulnérable. Beaucoup de volonté. On la sent capable d'encaisser beaucoup de choses. On la sent puissante.

- Exaltation. Espoir. Épanouissement. Confiance. Chaleur. Assurance. Détente. Épanouissement. Enthousiasme. Joie. Légèreté. Peut-on aller jusqu'à la transe ? L'euphorie ? L'immense gaieté et d'allégresse ? Proche de la folie ? De la volupté ? De l'ivresse ? De l'extase ?
- Le domaine de l'affection pour Vania. Chaleureuse. Apaisante. Calme. Douceur. Bienveillance. Complicité. Tendresse.
- Sobriété. La limpidité. Franchise. Simplicité. Pureté. Retenue. Évidence.
- Sauvage. Brutale. Pas sage. Brûlante. Elle fait peur. Dure. Féroce. Haineuse. Presque méchante. Démoniaque. Perverse. Obscène. Inconvenante. Vengeance. Elle règle ses comptes.
- Fatigue. Abattement. Vide. Saturée. Lassée. (Ce dernier état doit être utilisé sur une petite partie du texte pour changer de rythme ou de ton)

**Espace :** Comment faire dans l'adresse au public pour ne pas lui imposer ce monologue. Pour que ce moment soit un moment d'intimité volée par le public à Sonia ? Que le public puisse en vouloir encore et encore et qu'il reste sur sa faim ?

**Exploration 1 :** Comme on raconte une belle histoire à un enfant. C'est bien évidemment une tentation que de le donner au public, mais essayons-le quand même vraiment adressé à lui, pour lui, pour qu'il s'endorme ou pour qu'il accepte de continuer à vivre. Ne prenons pas trop vite la voie du manifeste, et essayons de trouver quelques pistes quelques indices dans l'altérité.

**Exploration 2 :** Un rituel. Une cérémonie.

**Exploration 3 :** Elle a la foi. C'est une croyante. Thérèse. Sourire. Appel à la vie, à l'amour. Aucune sentimentalité ni mélodrame. Ne s'attendrit pas sur elle-même. Ne se prend pas en pitié. Au contraire. Révélation. Joie. Rayonnement.

**Exploration 4 :** Un discours politique. Une profession de foi politique. Militante. Elle croit en l'avènement d'un monde meilleur.

**Exploration 5 :** Prophétie d'une sorcière utilisant la magie noire.

**Exploration 6 :** Tout est déposé en elle. Monologue de fin de *Penthésilée*.

**Exploration 7 :** Nous pouvons aussi travailler le monologue comme du Régy, c'est-à-dire avec une lenteur en faisant confiance au texte (mise en avant de « *nous allons* » et cela répété trois fois. De « *combien* » et cela répété deux fois. De « *reposerons* » et cela répété six fois. Ne pas mettre de point à « *reposerons ...* »).

**Exploration 8 :** Psychologiquement, mis à part sa foi, elle a une envie de repos légitime. Quand ça va mal, quand on n'est pas bien, on a qu'une envie c'est d'être sous la couette. Fatigue, lâcher prise, épuisement = désir de « cure de sommeil ». Cela est une autre tangente du texte vers laquelle il faut aller voir. Ce désir partagé par beaucoup de « se reposer », d'être « en sommeil », désir et volonté de rupture avec l'environnement immédiat.

**Exploration 9 :** Le dire en fumant une cigarette, pour **créer des arrêts dans le texte**. Et réfléchir à ce qu'on dit.

**Exploration finale :** Elle est **devant sa table de maquillage d'actrice** avec les petites ampoules tout autour du miroir, elle se démaquille, enlève la perruque qu'elle portait pendant tout le spectacle et dit le monologue.

**Images/Idées :**

- Elle le tenant lui ? Idée de fin qui pourrait être les voir partir sur de la musique main dans la main vers le fond du décor, et à ce moment-là le mur du fond avance vers le public, poussé par des machinistes cachés et ils marchent sur place pendant que ce mur se déplace.

- Il la porte dans ses bras comme un bébé ou une mariée, toujours sur musique.

- Quelque chose qui ressemble à la dernière exploration et qui serait, avec toujours cette idée de pause entre la scène précédente et celle-ci, qui verrait Sonia aller dans l'espace 2, et de dos enlever sa robe, sur de la musique très lyrique (violons), comme un moment hors temps, puis mettre un tablier ou un pantalon et T-shirt et revenir dire le monologue, la musique s'étant tue.

**Le prince constant :**

Il est assis. Il est les yeux clos. Tout le monologue est prononcé sur un rythme rapide, presque mélodique, et coupé par ses rires. Rires violents qui ébranlent tout son corps. Rires qui accompagnent un mot du texte. À la fin des larmes coulent de ses yeux clos.

Jerzy appelle cela : « translumination » ou « extase », et ce climax est placé en fin de monologue.

Ils ont travaillé sur un chant d'amour, autour de la figure du Christ, sur le don de soi, un travail sur l'élimination des résistances, un acte de libération. Pour trouver une comparaison, il faut **se référer aux grands mystiques**, ou à la folie, ou à un état sous narcotiques. Il y a quelque chose de la jouissance, ou disons de la « libération sexuelle » touchant à la plénitude

Carnet de notes

- Gardons le comédien d'intention trop démonstrative. Tentons de le garder dans les moments mêmes où son rôle est le plus déterminé dans de l'indécision et de la nébulosité. Trop d'explications sont dangereuses. C'est ce qu'il y a de secret d'obscur et de mystérieux chez un être qui est intéressant et qui nous fascine. Ce qui importe c'est son pouvoir, sa puissance d'action et non ses mobiles.

- Se détester les uns des autres.