

ACTE 3

Remarques :

- Du **temps** est passé entre les deux actes. Temporalités différentes.
- Ou alors, possibilité que ça se passe dans la même journée, voir ce que ça donnerait si on donnait comme consigne aux acteurs d'enchaîner et que ce soit le jour suivant.
- Nous avons changé de **lieu**. De la salle à manger au salon. Espaces différents.
- Nous sommes passés de la nuit au jour. Autre **lumière**, autre énergie.
- C'est **l'acte le plus fort** du point de vue des actes et des décisions. Le plus actif (le baiser, le coup de feu...)

Il y a des choses qu'on fait la nuit, il y a des choses qu'on fait le jour. Des actes qu'on fait la nuit et qu'on regrette, des actes qui ne peuvent être faits que le jour, des sentiments beaucoup plus troubles la nuit, des sensations que l'on peut clarifier le jour.

Espace :

- Il y a cette double porte : à la fois une fonction de cadre et à la fois une possibilité d'arrière jeu, arrière cour ou très grande profondeur. **Pas assez exploitée en Lituanie, justification imprécise.** Cette porte s'ouvre a priori entre les deux actes.
- N'oublions pas non plus que le mur du fond peut reculer ou avancer. **A voir dans l'espace si c'est intéressant de le faire reculer d'un mètre ou bien au contraire de le faire avancer d'un mètre.** Le faire avancer nous obligerait à occuper plus le second espace (espace 2). Il pourrait être intéressant que les spectateurs sentent que ce premier espace est légèrement réduit sans pour autant que cela soit manifeste.
- Mais, nous pouvons grâce à ce mur mobile nous poser la question de l'opportunité d'ouvrir un second espace ? Peut-être faut-il reculer simplement le mur du fond de 3 m et développer ainsi un espace beaucoup plus grand qu'à Acte II permettant de mettre nos tables en diagonale et de n'ouvrir le deuxième espace que pour les départs de l'Acte IV.
- Si les tables n'étaient pas présentes à l'acte II elles peuvent soit surgir de l'espace 2 et être installées lors du changement par les acteurs dans l'espace 1, soit se situer derrière, dans une configuration type acte II en Lituanie et ce jusqu'à la fin de la sc. 6. Puis elles seraient installées pour le meeting d'Alexandre en début de sc. 7 et resteraient ainsi jusqu'aux trois quarts de l'acte quatre.
C'est une solution créatrice d'images, et de seconds plans.
- Maintenant, je me demande si la vraie solution pour débiter l'Acte III, espace deux existant ou non, n'est pas d'être **tout de suite dans la configuration du discours** (celle de la scène 7.)
D'abord parce que logiquement c'est le moment du discours, et donc logiquement on attend dans cette configuration que l'orateur arrive aux tables. Ensuite parce que je trouvais la dramaturgie de ces petites chaises dans l'espace très pauvre jusqu'à ce qu'elle trouve tout leur sens à la scène 7.
Cela nous permettrait d'avoir une vraie ligne de l'espace pendant tout l'acte, une ligne logique et simple. Comme pour l'acte I, où nous jouions beaucoup face et pour le public, un second axe pour l'acte II comme un quatrième mur et pour l'acte III cette autre direction de regard pour les acteurs dans un jeu plus « parallèle » au public.
Bien évidemment la mise en place du début est susceptible de beaucoup de modifications pendant les scènes qui se succèdent pour être replacée très proprement en début de scène 7 (**Je me souviens aussi que cet espace du discours d'Alexandre était très agréable à regarder en Lituanie**). Cela procéderait aussi d'une logique dramaturgique : *Nous sommes conviés à un discours, une annonce, on est prêt mais il est en retard donc il y a scènes, bordel et on se remet en place comme si de rien n'était, comme au début, quand il arrive.*

Enfin, je me souviens de tout le premier acte de *La Mouette* que nous tenions dans une configuration un peu similaire et c'était très riche.

Par ailleurs, quand l'acte débutait en Lituanie le fait que le lieu soit entièrement vide et livré à un ballet de chaises me faisait me demander : « Mais où est-on ? » Et on ramait pour trouver la logique, les lignes de force, le code de cet espace (autant les acteurs que les spectateurs) au moins jusqu'à la scène entre Astrov et Elena.

Déroulé des scènes :

Scène 1 : On attend Alexandre.

Scène 2 : Problèmes de gestion du domaine.

Scène 3 : Confession de Ioulia.

Scène 4 : Confession de Sonia.

Scène 5 : Elena en réflexion.

Scène 6 : Les forêts du désir.

Scène 7 : La vente de la propriété 1.

Scène 8 : La vente de la propriété 2 et tentative de meurtre.

Comme si le thème principal était **le désir et la propriété**.

Le rapport au public :

L'aspect adresse directe que nous avons utilisée pendant l'acte I a sans doute beaucoup disparu pendant l'acte II. Nous pouvons tout à fait avoir joué sans quatrième mur à l'acte I puis avoir fait tomber un quatrième mur à l'acte II, et ici à l'acte III peut-être est-il nécessaire de rouvrir ce quatrième mur et d'être **plus en prise avec la salle**.

Cela pourrait faire une belle dramaturgie de l'évolution des rapports avec le public ; en tout cas clair pour nous. (Pour les monologues avec idée du miroir)

Sonia :

J'ai l'impression qu'on est passé un peu à côté en Lituanie de ses quatre premières scènes.

Les quatre premières scènes de l'acte devraient être construites avec à l'intérieur un parcours de Sonia, personnel et fort, pour en arriver à sa confession. **Qu'elle soit noyée dans l'ensemble des situations, ou au service de ces situations n'est pas bien**. À certains moments les situations doivent être à son service, ou bien qu'elle puisse se glisser dedans de manière autonome. Cela serait aussi riche pour le spectacle que pour elle.

Nous pourrions aussi tenter l'expérience et l'exploration de la faire travailler toute seule sans les autres un parcours autonome.

Sonia – Parcours sur quatre scènes :

Pourrions-nous faire travailler quelqu'un en doublure de Milli les scènes de manière classique avec les états à explorer et parallèlement, faire travailler Milli toute seule ? Puis enlever la doublure et intégrer Milli avec son parcours personnel dans le schéma collectif existant. Ou bien si c'est trop compliqué, elle improvise comme les autres, on crée donc une partition collective et puis je la fais travailler seule ces quatre scènes pour créer un parcours personnel jusqu'à sa confession et nous jouons ce parcours personnel tandis que les autres continuent à jouer la partition collective.

SCENE 1
(version classique)
Fedor/Orlovski/Vania/Elena/Sonia

(Astrov? Télégaine? Maman?)

Je pense que pour Astrov c'est difficile mais il faudrait au moins essayer avec Télégaine. Et un passage de maman. Ou carrément mettre maman avec passages d'Astrov discrets en fond montrant qu'il ne veut pas se mêler à la situation.

Situation : Attente d'Alexandre.

Remarque :

À la différence de l'acte II, **pas de conflit ici**. Calme. Routine. En même temps, je me demande si le trop grand calme de la scène 1 n'engage pas mal l'acte... ?

C'est un acte où il y a beaucoup d'action, beaucoup de tension, beaucoup de coup de théâtre et de révélation, et je me demande si une première scène plus tendue ne serait pas mieux venue pour lancer toute cette matière. Un climat plus violent, plus dérisoire, plus cynique, plus sale, moins respectueux ?

Je me demande si toute la thématique de cette première scène ne tourne pas autour de la classe des mauvais élèves qui déçoivent en attendant l'arrivée des professeurs, et de calquer tous les comportements de ces adultes sur des comportements soient de grands enfants soient d'**adolescents**. Je me demande même si ce type de démarrage ne rendra pas plus légère les scènes suivantes de crise ou de confidences : cour de récréation, premier amour, copines entre elles...

Les rapports entre chacun :

Elena et Sonia, la complicité est plus grande ;

Vania et Sonia peut être aussi (elle s'est confiée à lui de son amour pour Astrov)

Elena et Vania, elle peut avoir mis ou tenté de mettre de la distance.

Évolution de chacun :

- Celle qui a le plus changé, c'est **Sonia**. Plus de... Ou moins de... en tout cas elle est dans un état qui prépare sa confession. C'est certainement elle la plus tendue de tous et ce pendant tout l'acte.
- **Vania** est toujours pareil par rapport à Elena. Stable. Pas redescendu mais pas remonté non plus. Toujours dans la même perspective. Séduction, complicité avec Elena.
- **Elena**, toujours dans sa crise existentielle. Mais elle est passée d'une sphère intime (avec Sonia) à une sphère publique, où elle ne dissimule plus son malaise (Exhibition?)

Action 1 : Installation et Fedor

Explo Temps : Si c'est le lendemain de l'Acte II

Exploration1 : L'idée du **ballet des chaises**, est surtout intéressant dans son **rapport au public**. Il ouvre vers ce public, alors que dans l'acte II nous l'avons peu pris en compte. Rapport direct et généreux. Mais nous pouvons faire mieux, plus affirmé, plus radical, encore plus direct en étudiant par exemple tout ce qui peut lui être dit adressé ou confié.

Par ailleurs cette mise en place marque un ennui, une routine, une tranquillité et prépare le monologue de Fedor.

J'étais assez sceptique avant la représentation lituanienne mais en le revoyant, je l'ai trouvé efficace et je crois surtout à cause de cette adresse au public et de la différence avec l'atmosphère de l'acte II. Mais on peut trouver beaucoup mieux.

Exploration 2 : Dans le cas où le lieu est installé comme pour la scène 7, nous sommes très libres d'essayer :

- 1) Qu'ils soient tous assis au début de l'acte. L'espace stable sert de petit théâtre, de Castellet où l'on va créer des petits sketches pour les autres dans un esprit de transgression par rapport à l'organisation de l'espace décidé par Alexandre. Référence : des gamins qui font les idiots dans la salle de classe ou l'amphithéâtre en attendant le professeur.
- 2) Qu'ils installent eux-mêmes leurs chaises, tournent autour ou s'assied tous en même temps peu importe...
- 3) Qu'ils soient tous debout face public. Très formel (Cf. La Mouette) et puis ils vont prendre leur place quand ça les chante. Ou alors de dos au public, regardant l'espace de la conférence.
- 4) Qu'ils soient en déambulation dans l'espace, certains debout d'autres assis de manière assez réaliste.
- 5) Qu'il soient dans l'espace 2, debout face public formellement (on peut imaginer que maman ouvre les grandes portes et qu'on découvre tous les protagonistes debout face à nous derrière la grande porte) ou s'activant de manière réaliste...

Quoi qu'il en soit je trouve que toutes ces solutions, et nous pouvons sans doute en inventer encore d'autres, sont ludiques que nous pouvons nous concentrer plus sur la situation et les jeux des acteurs, ou sur des images qui nous excitent car l'espace est posé. (Cf. les transats Les Estivants.)

Exploration 3 : Quelles autres actions physiques peut-on inventer qui marquent l'attente ? Travail sur des actions collectives ou individuelles. Qu'est-ce qu'on fait quand on attend ? À ce propos peut-on essayer des petites choses que l'on sait bien faire pour séduire ou faire rire ? Fedor c'est son histoire, Vania une petite quelque chose pour Elena, Orlovski pour Vania, Elena en réponse ironique à tous et on pousse Sonia à un petit numéro. **BOF**

Exploration 4 : Les comédiens prennent en charge l'installation de l'espace. Comme une maison dont on ouvre les volets, comme un nettoyage de printemps avec les meubles en plus que l'on bouge et les histoires les conversations anecdotiques se greffent dessus. La scène se termine quand l'installation de l'espace est terminée.

Cette exploration peut avoir l'intérêt d'amener une action plus réaliste que le ballet de chaises, qui est très formel. Peut-être avons-nous besoin de ce réalisme. Réfléchir à partir de ces actions. Peut être une ou deux actions peuvent émerger.

Dans le même ordre d'idées, en ce début d'après-midi qu'est-ce que cela pourrait faire ? On vient de manger ? On sort de la sieste ? On se prépare à la sieste ? On n'a pas encore mangé ? Et dans ce dernier cas, Alexandre stratégiquement a prévu son intervention avant le repas pour qu'elle ne dure pas trop longtemps et il a par exemple mis sur la table quelques bouteilles de champagne et des petits fours (rappel Acte I)

Cela permet aussi peut-être d'aller plus loin dans le ballet des chaises, en pensant à l'utilisation que nous faisons de nos transats dans Les Estivants. Utilisation plus riche et plus complexe, ne serait-ce que dans leur disposition et leur évolution sur le plateau.

Exploration 5 : **Dilettantisme collectif.** Chaleur. Paresse. Rythme lent. Détachement. Indolence. Vacances. Blague. Amusement. Badinage. Légèreté. Détente. Insouciance.

Vania à l'accordéon. Sonia fait du yoga. Elena joue au yo-yo. Fedor fait des bulles de savon. **BOF**

Exploration 6 : Est-ce qu'on ne l'attend pas avec une certaine **impatience** ? Une certaine nervosité ? Fébrilité ? **Agitation.** Si personne n'avait envie d'assister à cette réunion ? Si en plus il leur est très

pénible de se retrouver les uns avec les autres? Si tous les dialogues n'étaient que piques et provocations parce que personne ne va bien ? Si c'était un jeu à qui serait le plus insupportable ? Le plus désagréable ? Répliques pour blesser, pour se mettre en valeur. En fait cette exploration est intéressante parce que ce « climat » peut être souterrain entre eux et surgir à certains moments. On pourrait dire qu'ils se méprisent les uns les autres mais ils le cachent.

C'est quand même intéressant d'obliger à rester ensemble pour attendre des gens qui ne peuvent pas se sentir, plutôt que l'inverse. Comme dit Fedor, l'ennui cela peut être violent.

Idées/Images :

- Déambulation d'Elena comme les filles de Vanessa Beacroft. Cela me paraît à fouiller, plutôt que de la laisser toujours sur une chaise. Bien réfléchir parce que dans ce cas nous correspondons à l'image que les hommes donnent d'elle. À moins qu'elle en joue, et le fasse en provocation.
- Si nous avons besoin d'une logique pour installer l'espace type scène 7, cela pourrait être fait par Télégaine et maman.

Idées suivantes pour utiliser plus l'espace 2 et s'en servir comme d'une salle d'attente (mais je continue à préférer l'installation prête pour le discours d'Alexandre) :

- Tous assis face public mais dans l'espace 2. Que nous traitons comme une salle d'attente.
- Nous avons mis la table comme dans l'acte II lituanien mais dans l'espace 2. Ils sont tous assis autour de la table.
- Tous dans l'espace 2, mais debout en déambulation et grandes tables et chaises déjà installées dans l'espace 1.

Dans tous les cas, nous devons **trouver une fonction claire à l'espace 2**, qu'il nous serve. Peut-être que c'est justement en faisant dès le début une seule installation que nous trouverons le réel intérêt de ce second espace. Cela pourrait être un espace formel, où on n'entend pas et on ne regarde pas ce qui se passe dans l'espace 1 et que nous utiliserions en images et présences. Exemple pendant la scène Sonia/Ioulia, les hommes vont dans l'espace 2 car ils ont suivi Elena qui a pris une chaise, ils traînent leur chaise. S'ensuit un balai de chaises que quitte Elena pour, si nous l'avons décidé, intégrer la scène Sonia/Ioulia, pendant que les hommes eux continuent ce ballet de chaises stupides et finissent par se poser quelque part (type transat Les Estivants)

Remarque :

Toujours possible avant la première réplique de Vania, de rajouter Orlovski : « tu sais de quoi il s'agit ? » Ou bien « tu sais ce qu'on fait ici ? » Ou bien « tu sais pourquoi il veut nous voir ? »

Action 2 : Sonia /Elena // les hommes

- Propos sur la paresse et l'ennui. Critique légère et pas plus engagée que ça de Sonia à Elena, (dans les didascalies elle prend Elena dans ses bras et rit.) mais ça concerne tout le monde. Dialogue improvisé, non prémédité qui pourrait s'arrêter dès la seconde réplique de Sonia.
- C'est aider l'autre qui est important. Lui faire comprendre. Lui transmettre un message. La communication passe bien entre elles. Il y a une nouvelle affection, une complicité, une solidarité. Elles se comprennent mieux qu'avant. Donc aide de la part de Sonia. Il y a de la confiance. Bienveillance de la part de Sonia. Elena peut comprendre. Sa copine a un problème, elle vient à son secours, essaye de le résoudre. Quelque chose de la dernière scène de l'acte II traîne ici. Mais les hommes vont foutre le bordel dans cet « échange ». Elles se trouvent. Elles sont bien ensemble.

Sonia :

Pour moi, la question importante et principale à résoudre : Prenons-nous en compte ce que dit Sonia à la scène 4 sur son état dû au rapport à Astrov ? Qu'elle y pense tout le temps... Qu'elle n'a plus d'espoir... Qu'elle n'a plus de pudeur... Qu'elle ne se maîtrise plus... Qu'elle voudrait crier... Etc. De plus il est dans la maison ! Nous savons que si nous n'en tenons pas compte du tout, sa confession peut paraître parachutée. C'est en tout cas le sentiment que j'avais en Lituanie. Même si bien sûr nous ne devons pas tout anticiper.

Quant à la scène et ce qu'y dit Sonia : « *Si je m'abstrais un peu et que je regarde, je vois quoi ?* »
Donc constat. Soit constat sur le vif, elle prend en compte là maintenant, soit bilan avec distance.

Exploration 1/état : Elle découvre ce qu'elle dit en même temps qu'elle le dit. Ça la surprend.
« *Mais comment on vit depuis deux mois !* »

- Soit, effarée. Entre ébahissement et consternation.
- Soit, craintes. Inquiétude. Moments d'angoisse. Le rire nerveux.
- Soit, décontenancée. Dépassée. Embarrassée. Embrouillée. Incertaine. Déboussolée. Perdue et larguée par cette nouvelle situation

Exploration 2/état : Elle ne découvre pas la situation, s'y est habituée, c'est devenu une routine.

- Soit, elle l'accepte et elle en parle de l'intérieur avec Fatigue. Indolence. Traîner les pieds. Léthargie. Flegme. Indolence. Mollesse.
- Soit, elle voudrait briser cette routine et cherche à faire réagir Elena. Aggressivité. Hostilité. Parce qu'elle est mal elle-même. Dureté. Brutalité. Sécheresse. Cinglante. Cynique.

Élena :

Est-ce qu'elle s'ennuie ? Pas essentiellement, surtout elle ne trouve pas sa place, elle se sent piégée, mise en cage. Elle est comme à un carrefour où on ne sait quelle direction prendre.

On peut prendre au sens premier son « *je ne sais pas quoi faire* ». Déprime qui continue, cafard, impuissance. Comme si elle avait renoncé à vouloir résoudre les situations familiales comme à l'acte I ou l'acte II. Problème plus centré sur son identité à elle.

Elle a du mal à occuper la place de la patronne dans cette maison. Comme elle a du mal à occuper la place de la belle-mère. Elle est au centre et elle en refuse la responsabilité. Voir sa réaction quand les hommes la place au centre. Bien sûr ils la provoquent mais peut-être ce n'est pas tant cette provocation qui la fatigue que d'être l'objet de toutes les attentions. On peut y penser déjà ici, puisque Sonia elle aussi la place au centre.

Exploration 1/adresse : Essayer l'espace intime. Sans aucun lien avec les autres.

Exploration 2/adresse : Essayer l'espace public en adresse à tous. Dans la même idée on pourrait voir ce que cela donne si quand elle dit « *Regarde* », Sonia installe Elena face au groupe et qu'elle se retourne et prenne une position de spectatrice devant un groupe qui prend des poses + ou - volontairement alanguies, fatiguées, lymphatiques. Cette position est en fait la position à la table/castelet, et Elena peut aussi y arriver toute seule par hasard.

Les hommes//Elena :

Qu'est-ce qui peut légitimer le fait qu'elle dise « *vous êtes cruels ?* » Et que Vania s'excuse ?

Ils sont maladroits, ils sont lourds. **Vania** c'est quand même tout le temps des petites piques des petites provocations. On est encore et toujours dans un principe de harcèlement. Nous pourrions le rendre très antipathique (et peut-être le faut-il ?) dans cette démarche de titillement permanent, toujours la même cible, toujours le même principe. Et de manière récurrente il va trop loin (trop loin à la fin de l'acte I, trop loin dans l'acte II, et trop loin encore une fois ici).

J'aimerais vraiment qu'il se comporte comme un enfant turbulent, ou un **ado**. Je pense à ces codes inversés de la famille sur lesquels on a travaillé avec les élèves. L'oncle se comporte comme un adolescent, ou un poète maudit (Vania pourrait avoir changé de look, Dandy ou poète du 19e avec un grand chapeau). **Fedor** aussi se comporte comme un enfant, **Jeltoukine** comme un père responsable et inquiet ou comme un chef d'entreprise, **Orlovski** comme la maman, **Elena** comme la fille flipper et **Sonia** comme une copine invitée...

Comment ça se passe des gamins entre eux ? Ça se bouscule, ça se donne des claques, ça se pince, ça se parle à l'oreille, ça rit bêtement...

Exploration 1 : Cet état de **Vania** qui est en fait l'état d'un type toujours un peu bourré, collant, toujours les mêmes blagues, toujours la même attitude physique, qu'on ait envie de lui dire arrête ou de lui mettre une claque. À pousser. Ici il est encouragé par les autres hommes à faire son show. Qu'on ose presque un cran supplémentaire par rapport à acte II, un autre endroit bien sûr, d'une autre manière, mais **qu'on finisse par être énervé par son attitude**. Si une femme montait cette pièce, elle aurait peut-être moins de complaisance pour ce type d'homme.

Nous pouvons aussi raconter à certains moments cette histoire, comme l'histoire d'une femme en crise, en recherche d'identité dans une famille de malades.

D'ailleurs, ce type de changement d'axe en cours de pièce pourrait être excitant. D'un point de vue radical à un certain moment c'est l'histoire de ça, un autre moment c'est aussi l'histoire de ça et encore un autre moment c'est l'histoire de ça.

Exploration 2: **Quelque chose de physique sur elle**, de brutal, peut-être même grivois ou grossier. Comme des gamins jouant avec un adulte et qui finissent par leur lui faire mal.

Exploration 3 : Sur eux. **Entre eux**. De loin. Clowns méchants. Vulgaires. Bar. Grivoiserie. Hommes entre eux. L'un des deux joue le démon marin... Fedor prend la tête de Vania et lui met sur sa bite... **Provocation**.

Exploration 4 : De chaque côté d'elle, murmures à son oreille et petit gestes sur elle. **Ce que nous faisons en Lituanie, et que je trouve un peu pauvre**.

Comment mettre en valeur et en évidence la différence entre les propos et les conseils de Sonia, et ceux des hommes (Sonia lui dit : Use de ton intelligence contre l'ennui ; les hommes lui disent : Utilise ta beauté, grosso modo : Si tu t'ennuies, envoie-toi en l'air.) Faire réagir les femmes sur les propos des hommes machistes ?

Remarque :

- Cela touche quand même un point sensible chez elle. Ça raisonne. « *Laissez-vous aller ! Sirène !* ». Elle va le reprendre dans son monologue. Donc pour elle « *c'est cruel ce que vous faites, mais j'ai quand même entendu...* »

- Sonia semble dépassée et ne dit plus rien.

- Faire raisonner Ange/Sirène dans le texte.

SCENE 2
(version classique)
Fedor/Orlovski/Vania/Elena/Sonia + Ioulia et Jeltoukhine

Entrée:

Ils ne peuvent pas entrer n'importe comment. **Attendre un signe ou un signal pour pénétrer dans l'espace ?** Inventer un code (Et pourquoi pas petite sonnette ou petite cloche qui teinte, à chaque fois qu'un étranger à la maison arrive)

Jeltoukhine :

N'a pas dit à sa sœur ce qu'ils venaient faire là. C'est lui qui doit acheter la maison. Il tente de se comporter comme un homme important qui en plus sait ce que les autres ignorent.

- Essaye d'avoir de l'autorité. Tout faire pour se donner de l'assurance. Avoir de la gravité.
- Il est soucieux. Nerveux. Il doit cacher sa fébrilité. Dans quel degré d'agitation est-il ? Il est préoccupé et prudent par rapport aux autres. (on peut le faire travailler sur quelqu'un qui prépare un coup, ou qui va acheter de la drogue.)
- Et puis il y a Sonia...
- Observe bien cette maison qui va être la sienne.
- Ramène-t-il un petit cadeau pour Sonia ?

Ioulia :

Elle ne doit pas acheter, mais vendre. Vendre son frère. Vient-elle pour ça ?

Donc, préoccupée elle aussi.

- Et préoccupée aussi par l'attitude bizarre de son frère.
- Et puis il y a Fedor...
- Quand elle fait les comptes je veux sentir sa précision, son assurance, c'est son métier. C'est une commerçante. Femme au travail à la différence d'Elena ou de Sonia.

Mais là c'est difficile de se concentrer. Je crois qu'il faut inventer une façon de calculer, et remettre en cause le papier et le stylo qui n'était vraiment pas une bonne idée en Lituanie. Essayer de trouver un équivalent, pour calculer que papier et stylo (Vania : « *je n'ai pas de papier vous pouvez essayer de tête ?* ») Jeux de mains possibles pour compter avec les doigts des autres des dizaines et retenir ainsi de tête en prenant main d'Orlovski ou Fedor. Bref... Se prendre le chou là-dessus pour éviter encore une fois papier et stylo. Mais dans le cas de la version mixée avec la première scène, Vania peut lui dire : « *Vous voulez un stylo ?* » Lui donner parce qu'il en a un sur lui et oublier de lui donner du papier, ou alors c'est Orlovski qui lui propose un stylo et Fedor du papier. Cela paraît plus simple.

Remarque :

- C'est une scène qui ramène du concret, de la vie réelle dans cet ennui dans ce dilettantisme ambiant.
- A priori leur arrivée devrait avoir pour fonction de détendre l'atmosphère, permettre de passer à autre chose, oublier le petit incident et le départ d'Elena.
- C'est une scène qui porte une problématique que nous avons eu un peu de mal à faire passer en Lituanie, juste parce que la scène est très courte.
- Par ailleurs, nous sortons d'une longue scène qui finit sur une tension et nous sommes dans une hésitation :
 - a) avec la problématique posée il est tentant de faire monter la tension mais par ailleurs, pour oublier le petit incident, nous pouvons aussi être léger et en descente.
 - b) Devons-nous vraiment traiter la scène, ou bien n'est-elle qu'une transition préparant la scène suivante ?
- Ioulia est une fille pragmatique, elle passe son temps à faire des comptes. En faire la maintenant ne la trouble pas.
- Il y a possibilité d'un chevauchement possible entre la fin de la première scène et le début de la seconde.

SCENE 1

(version mixée sc.1/2)

Fedor/Orlovski/Vania/Elena/Sonia + Ioulia et Jeltoukhine

La situation globale et collective ne me paraît pas moins crédible que la succession des deux scènes dans la version classique. Cela évite de jouer une scène 2, qui me semble-t-il ne rajoutait rien à la dynamique du début de l'acte. Peut-être même au contraire, la cassait elle puisque nous devons après avoir installé un certain formalisme, jouer dans ce nouveau lieu et dans cette nouvelle forme des entrées réalistes, nécessaires à l'histoire, avec les questions que cela peut poser de classicisme alors qu'ici ces questions ne se posent pas.

Nous restons dans le même style, tous sur le plateau, et nous mettons tout le monde au travail sur **l'attente d'Alexandre** dans un formalisme qui peut durer, sans devoir assumer de nouvelles entrées.

Le seul intérêt de la scène 2 version classique est de créer une surprise un bousculement par rapport à ce que nous avons installé dans la scène 1. Mais encore une fois nous sommes au début de l'acte et cela ne me paraît pas indispensable.

Sur Action 1 :

Cela ne change rien aux explorations. Cela les enrichit, puisque les dialogues sont moins plats et qu'il y a une situation supplémentaire à jouer, en plus de l'attente. Et de façon concomitante, on parle de l'ennui, d'un dilettantisme, d'un certain lâcher prise vérifié, presque pris pour exemple dans l'instant, puisque on a sous les yeux, en direct, que Vania et Sonia s'occupent de manière très dilettante de leurs dettes et du domaine. Par ailleurs, on voit en direct, parce que les deux problématiques sont mises côte à côte, face à face, que Vania n'a qu'un intérêt très mesuré des choses du domaine et beaucoup plus grand d'Elena. **Cela me paraît plus complexe, plus riche, plus violent.**

Sur Action 2:

C'est un peu différent, Car ici nous avons créé une séparation entre les hommes et les femmes. Cela me paraît juste, sauf improvisation nous prouvant l'inverse. Mais pour l'instant gardons l'idée de deux mondes.

Ioulia :

Exploration 1 : Ioulia dans le groupe des femmes. Il faut lui trouver sa place dans ce qui est dit, et d'abord si elle peut l'entendre et même imaginer qu'elle puisse prendre en charge une partie de la longue réplique de Sonia.

Exploration 2 : Ioulia dans le groupe des hommes. C'est dans cette perspective que j'avais adapté la scène. Cela me paraît évidemment possible et intéressant peut-être comme contrepoint. Aspect viril, et bonne et franche camarade habituée en tant que maîtresse femme au contact des hommes et ayant de la répartie comme eux. Une Ioulia très masculine. Ça présente l'avantage aussi de la faire draguer par Fedor et Orlovski.

N'oublions pas que son objectif pendant la scène, et peut-être même le principal, c'est de parler à Sonia !

Comment se comportent les autres, oisifs, devant cette femme qui travaille tant ?

Jeltoukhine :

Faisons confiance à Stéphane et à son aspect décalé pour :

Exploration 1 : se mêler au groupe des hommes tout en gardant sa singularité.

Exploration 2 : pour être dans un parcours solitaire et nerveux.

Exploration 3 : pour maintenir un lien dominateur et désagréable sur sa sœur.

Exploration 4 : pour faire des tentatives amoureuses vers Sonia.

SCENE 2 Ioulia/Sonia

D'autres peuvent-ils être là ? C'est une question que je pose parce que je me souviens que brutalement ne retrouver que deux personnes sur le plateau puis dans la scène suivante encore deux personnes cela me gênait, cela ne me paraissait pas très harmonieux.

- **Elena?** C'est difficile, elle vient de sortir fâchée. Mais est-elle vraiment sortie ? Avec notre nouvelle construction de murs, elle peut s'être planquée ou avoir tourné le dos. Et réintégrer la scène. Difficile mais possible.

- **Maman ?** Oui

- Vania ? Non.

- Jeltoukine ? Oui. Il peut traîner dans un espace plus loin et espionner, mais au deuxième plan.

- Téléguine ? Oui.

- Orlovski ? Oui.

- Fedor ? Oui (Plus crédible qu' Orlovski est plus intéressant que Téléguine). Jeu comme celui de Jeltoukhine.

- Astrov ? S'il n'était pas là avant je ne vois pas l'intérêt. Mais toujours possibilité de passage, avec ce que cela induit comme trouble de Sonia, et qui rend sa crise plus concrète dans l'ici et le maintenant.

Je trouve que ça vaut le coup de faire **une exploration avec Elena** c'est pour moi la plus intéressante à garder vu les scènes suivantes. On peut je pense en faire une protagoniste de la scène.

Et puis Maman, une explo de femmes ?

Pour les autres qu'il y ait un moment d'observation de la part de Fedor, de Jeltoukhine ou de Téléguine ça me paraît intéressant. Je dirais même nécessaire en ce qui concerne Jeltoukine.

Par ailleurs si on avait besoin de justifier la sortie des hommes, nous pourrions faire passer Alexandre, et le groupe des hommes se précipite à sa suite.

Remarque :

- C'est un moment très rapide, entre deux portes, qui doit rester précaire. (Encore une fois je crois que la construction de l'espace « discours » peut donner ce sentiment de précarité à la scène plutôt que de devoir installer un espace « pour » la scène. On glisse cette scène dans un espace non fait pour. Elle devient de fait plus légère.)

- Le contraste entre la joie de vivre et la simplicité de Ioulia et la souffrance de Sonia.

- Je pense qu'on peut garder quelque chose de ce que je disais sur la première scène, que au fond ces deux personnes ne s'aiment pas.

- Avec Raza nous avons extrêmement ramé pour trouver la justification de qu'est-ce qu'elle faisait, pourquoi elle parlait et grosso modo pourquoi la scène existait (c'était clair pour Ioulia, beaucoup plus confus pour Sonia). Il faudrait se mettre tout de suite en état que ces questions ne se posent pas. Cela veut dire que la présence de Sonia ne doit ni poser problème à l'actrice ni poser problème aux spectateurs. C'est normal c'est logique qu'elle soit là, et ce n'est pas aberrant qu'elle pose quelques questions à Ioulia. Mais nous réfléchissons à l'objectivité du parcours de Sonia depuis le début de l'acte.

Sonia :

Son état pour la confession qui va suivre ?

Un de mes problèmes est que Sonia domine la conversation et à la scène suivante elle s'effondre. Pour moi c'est impossible. Et puis elle a écouté et aidé Elena et elle refait le même jeu ici avec Ioulia. Je la trouve, si l'on suit le texte «classiquement » trop dépendante des autres, trop poreuse.

1) Pendant les trois quarts de la scène :

a) Sympathie. Empathie. Curiosité. En savoir plus sur Ioulia. (On a tous envie d'en savoir plus sur elle) Se mettre à disposition physique pour une confiance. Créer les bonnes conditions pour. De l'affection. De la chaleur. De la douceur. Tendresse. Gentillesse et bienveillance. Elle lui prête une oreille attentive et la pousse à parler.

b) Ça la gonfle. Elle s'en fiche de Ioulia. Elle est ailleurs. Dans sa bulle. Ce qui n'empêche pas qu'elle la regarde mais elle est indifférente. Parler pour parler. Suite d'anecdotes sans importance. Elle attend toujours son père. Elle peut même être assez désagréable voire ironique. Rigide. De la tenue alors que l'autre se répand. Hostilité.

c) Désincarnation. Neutralité. Observations et commentaires cliniques sur l'amour.

d) Agité. Animé. Excitée. Impatiente. Saturée. Énervée.

e) Triste. Amère. Malheureuse. En souffrance. Abattue. Flip. Faible.

= 5 explos avec ces 5 états

(b et c la mettent «ailleurs », dans sa confession qui va suivre, et peut-être se sont les deux lignes les plus intéressantes pour elle)

2) Réaction sur la demande en mariage :

- Ébahie. Stupéfaite. Clouée (mais non négativement)

- Consterné. Abassourdi. Effarée (mais là négativement)

- Cela l'amuse ; c'est tellement absurde qu'elle en rit

- Grand embarras, comme des vases communicants. Ioulia était embarrassée, là c'est elle.

- Grande tension nerveuse, ça la dérange physiquement, presque agressivité

= On associe chacune de ces fins avec une explo/état.

Exploration 1/ Sonia : Elle joue la scène qu'elle devrait jouer avec Elena mais elle ne peut pas aller au bout. Elle se confie à Elena parce que elle n'a pas réussi à se confier à Ioulia. Elle recommence en fait (deuxième chance)

Exploration 2/ Sonia : Au début de la scène tout le monde est sorti. Elle reste seule. Première crise d'angoisse. Retour de Ioulia. (pas antinomique avec l'exploration qui suit). L'idée c'est qu'elle retient tout depuis le début de l'acte, et là seule elle se lâche, quand Ioulia revient elle se retient. Quand elle sort elle se lâche. Même si nous ne gardons pas ce moment de solitude, c'est une bonne exploration à faire pour voir comment avec Ioulia elle se retient.

Ioulia : La légèreté, la simplicité de ses réponses dans un premier temps puis dans une deuxième partie les difficultés extrêmes à faire sa demande. Nécessité donc de passer d'un état à un autre même si dans la première partie elle pense déjà à cette demande en mariage. Pour elle la scène devient en fait comme de plus en plus difficile à jouer. Le courage qu'elle doit se donner pour ça. Elle cherche l'impulse. Comment elle ne la regarde pas, comment elle tripote un objet, sa robe ou la robe de Sonia.

Embarras. Gêne. Difficile de sortir tout ça. Quasi blocage. Crainte. Crispation pouvant aller jusqu'à la fièvre, à l'agitation extrême et la fièvre totale.

C'est clair que c'est très intéressant de pousser **le jeu clownesque de Ioulia** : comment elle s'empêtre, comment elle se cache, comment elle prend des poses. Comment elle fait des choses idiotes, bizarres qui n'ont rien à voir avec la conversation ou pour gagner du temps, comment elle propose des positions très gros drôles de concentration. Comment elle fait des stops physiques et des immobilités. Des trous. Des absences. Et comment Sonia attend que ça revienne.

Elle doit tout le temps sortir de sa ligne (la demande en mariage) mais en sortir vraiment, comme si elle ne se souvenait plus ce qu'elle doit demander et elle doit s'obliger à y revenir.

Je pense que la première des choses entre elles deux, c'est d'être **mal à l'aise** d'être l'une avec l'autre et d'avoir envie de se barrer.

Exploration 1 : Peut-on tout de suite essayer d'intégrer Elena et maman pour avoir dans cette scène **toutes les femmes au plateau** ? Dans l'idée cela me plairait beaucoup d'avoir une scène avec toutes ces femmes ce qui n'est pas possible ailleurs. On peut revoir la distribution du texte pour en donner à maman surtout au début. Ou à Elena. Cela pourrait être très intéressant et en partie résoudre les questions que nous nous posons sur la présence de Sonia.

Pour aller plus loin et tenter de résoudre nos problèmes sur Sonia nous pourrions à l'intérieur de cette exploration donner l'ensemble du texte aux deux autres femmes puis voir dans un deuxième temps quelles répliques essentielles nous redistribuons à Sonia. (peut-être risqué/rythme ?)

Exploration 2 : Y a-t-il des actions réalistes à faire toutes les deux ?

Exploration 3 : L'Auguste et le clown blanc.

Idées/ images :

- Elles sont appuyées contre le mur du fond côte à côte les mains derrière le dos. Idées de précarité de la situation, non installation de la scène.
- Déambulation de Sonia en désœuvrement dans le lieu (voir si on la fait ou pas sur Elena)
- « *Je le ferais sans hésiter* » dit Ioulia et elle attend que Sonia lui demande quelque chose. Et cela crée une pause qui dure. Ni l'une ni l'autre ne savent quoi dire.
- Elle s'étiole au fur et à mesure de la scène. Sonia de plus en plus petite, de plus en plus rabougrie, de plus en plus la petite voix. Elle se fatigue, elle s'use. Comme rongée par une maladie qui progresse durant la scène.

SCENE 3 Sonia/Elena

Situation :

C'est une pure **scène de confidences**, où la personne qui ne va pas bien par désespoir amoureux a absolument besoin de parler de cet amour malheureux. À la fois pour dire, parce que ça fait du bien, ça soulage et à la fois dans l'espoir d'avoir un conseil, une orientation de comportement. Et Elena propose une solution.

Action 1 : Confidences.

Sonia :

Question : Y a-t-il une confiance absolue en Elena ? Sent-elle une possibilité de flirt, d'attirance entre Elena et Astrov ? N'y a-t-il pas là comme une inconsciente tentative de chantage (lui dire que son amour à elle est tellement fort que si elle ne l'obtient pas sa vie est en danger)

Construction du petit monologue:

- a) Les sensations que l'on a quand on est amoureux
- b) L'autre n'y répond pas
- c) Ce que l'on fait pour lui montrer qu'on l'aime. Jusqu'où est-on prêt à aller ?

État :

Comment est-on quand on se sent impuissante, frustrée, pas entendue par celui qu'on aime même pas vu ? Qu'on ne mange plus ? Qu'on ne dort plus ? Angoisse, espoir incessant, attente perpétuelle, projection du moment où ça va se passer et ce moment n'arrive jamais d'où : déception permanente. Situation cyclothymique du rire aux larmes, de l'exaltation aux envies de suicide, notre destin ne nous appartient pas.

Détresse et Douleur donc :

- Agressivité. Colère. Révolte. Dureté.
- Lâcher prise. Abandon.

Proposition :

Un temps entre la première réplique de Sonia et le début de sa confession. J'ai l'impression que quelque chose de physique se passe avant ce début de confession. Il faut que ça monte pour pouvoir parler. C'est important de trouver le déclenchement, le moteur, la prise de terre de la confession.

Ceci étant, il faudrait peut-être retourner voir du côté du texte original, car j'ai coupé. La confession est introduite par Sonia qui redit qu'elle n'est pas belle, l'autre lui répond que si elle est belle et elle insiste *non je ne suis pas belle* et attaque, *je l'aime* etc...

Pour moi en Lituanie, nous n'avons jamais trouvé cette prise. Est-ce pour cela que la crise de Sonia a rarement été puissante, bouleversante ? Entre autres peut-être. Toujours est-il que j'y croyais peu. Pour elle c'était aussi très difficile à jouer. On était coincé dans un schéma qui ne vivait pas et pas seulement à cause des deux actrices.

Remarque:

Faut-il séparer la crise physique du texte ? Et même à l'intérieur du petit monologue, pouvons-nous nous permettre des stops texte? Que cela dure ? Ce serait bien d'essayer.

Ce serait une chose à étudier dans les différentes propositions : soit elle demande de l'aide soit elle n'en demande pas.

Je me dis aussi que la tentative de rendre la chose spectaculaire en Lituanie est un échec. Comme était un échec dans Les trois sœurs la confession de Macha. Trop d'extériorité, Trop d'exhibitionnisme. L'envie que j'ai dans ces moments-là de montrer la douleur et la souffrance finit par être contre-productive et ne nous touche plus. Peut-être est-ce une très mauvaise piste et qu'il faut faire tout l'inverse.

Exploration 1 : Crise de panique. Crise d'angoisse. Totalement **perdue**. Cela peut se marquer par des mouvements physiques, mais essayer aussi la tétanie, l'immobilité et le texte sorti d'un jet à toute vitesse. Elle perd pied. On est plus du côté de la lamentation et elle a véritablement besoin qu'on l'aide. (Nous sommes un peu dans les lignes lituanienes)

Exploration 2 : Crise de nerfs. Violence. **Rage**. Mais à mon avis quelque chose de très agité, de très dynamique, de très électrique, de très fébrile. Grande surexcitation.

Exploration bis : son agitation se passe sur Elena, elle la touche beaucoup, l'assoie, la prend dans les bras, la berce, tout ce dont elle aurait besoin elle le fait à Elena.

Exploration 3 : « *Je ne maîtrise plus... Je n'ai plus aucune pudeur...* » : Prendre ça comme des didascalies. C'est le constat de ce qu'elle vient de faire, puis descente de crise et retour sur elle-même. Un flot ?

Il est vrai que cette phrase est tellement forte qu'il n'est pas facile de faire quelque chose dessus et en plus d'avoir une action physique à la hauteur.

(Noémie : avant cette scène comment a pu se manifester cette perte de maîtrise d'elle-même ? Des réactions étranges ? Avec Astrov, avec les autres ?)

Exploration 4 : Le début drôle, comme Rasa fin acte II, puis violent très crise, puis calme. L'idée en fait est qu'il y ait 4 **états différents** à l'intérieur du monologue et non pas un seul monolithique, qui nous coince.

- drôle
- lucide
- crise de nerf (*aucun espoir*)
- calme (*à Lenia*)

Exploration 5 : Très discrète. On l'entend à peine. Très peu adressé, dans un souffle. Pas du tout spectaculaire. À rapprocher d'un sentiment de **honte**. L'amour comme une maladie honteuse.

Exploration 6 : Elle se blâme, s'adresse des reproches, se critique elle-même. Ne se supporte pas. Se méprise. (BOF)

Exploration 7 : Travail sur une partition physique autonome aux antipodes du texte :

Souvenirs délicieux, premiers émois d'adolescente pour un jeune amour dans l'émerveillement, sensation d'être chatouillée très fort, jouissance, extase et volupté, moment de grande paix, moment de fierté et d'auto satisfaction où l'on se sent fort, action de provocation quand on est très sûre de soi-même.

Exploration 8 : Abandon. Abattement. Découragement. Grande fatigue. Épuisement. Lâcher prise. Un épanchement. Une hémorragie.

Exploration 9 : Désincarnée. Plutôt voir comment l'autre réagit à ce que je dis. Sortir du pathos pour tester l'autre.

Il y a une ligne générale quelque soit l'état qui serait **comme une plaidoirie**. Plaidoirie d'avocat, justification d'un fait, vouloir prouver, légitimer, se disculper, vouloir démontrer, donner des

preuves, expliquer, se défendre, vraiment comme si elle était accusée. À mon avis ça donnera beaucoup de concret à la scène.

Mouvements, attitudes physiques possibles :

- Se blottir contre. Quelque chose de physique. Un besoin physique de l'autre. Une pieta ?
- Mouvement répétitif obsessionnel sur elle même. Psychiatrique.
- Une tension comme dans La double inconstance, avec la jupe.
- En équilibre sur une chaise très tendue stretching.
- Glisser contre le mur du fond.
- A ses genoux. Un bras tendu vers le haut, vers Elena
- Toutes les positions de torsions physiques

Idée/ image : Régulièrement sa main devant sa bouche comme pour s'empêcher de parler.

Elena : Comment reçoit-elle cette crise ?

- Sonia est amoureuse ce n'est pas un scoop, mais cette crise inattendue la sidère, la touche, la bouleverse... Face à ça elle ne sait pas comment s'y prendre. C'est la ligne principale pour Elena.
- Ligne secondaire : Elle-même est attirée par Astrov.
- Elle est complètement incapable de la prendre en charge elle ne sait pas comment la calmer, la toucher, mais elle essaye, elle tente, elle est au travail. Essayez d'explorer sa maladresse comme par exemple, une petite comptine. Mais aucune efficacité et Sonia la regarde comme si elle était folle de lui chanter ça comme si elle était une enfant de cinq ans.
- Une variation serait de descendre avec elle dans la crise, même jeu, même position physique pour la rejoindre.
- Et bien sûr essayer qu'elle ne fasse rien sur elle.

Remarque:

Elle garde les choses en elle qui sortiront dans la scène suivante (monologue). Donc elle retient.

Action 2 : Proposition de solutions.

Eléna :

C'est un événement pour elle. Dans sa vie vide et son désœuvrement, dans cette triste absence de perspectives, le fait d'être active et de proposer une solution est d'une grande importance pour son parcours. C'est la première action concrète de la pièce qu'elle propose et prend en charge. Mais attention!! Si on se réfère au monologue qui suit

- 1) Elle sait que Astrov n'aime pas Sonia
 - 2) Que elle-même, Elena, est attirée par Astrov
 - 3) Que s'il vient tous les jours c'est pour la voir elle.
- Et c'est fort de tout ça qu'elle va faire sa proposition.

État :

Elle est perturbée, très perturbée par ce qui est en train de se passer. Elle a une tendresse pour Sonia. En se mettant au service de Sonia, en ne mettant pas en première ligne ses sentiments personnels pour Astrov, en assumant ainsi son rôle de belle-mère, elle se trouve une vraie tâche à accomplir, et cela lui donne une vraie place dans cette famille : Elle se rêve une super belle mère.

Ligne 1 : On pourrait dire **prendre les choses en main**. Presque comme un médecin. Elle surveille bien comment Sonia réagit, elle lui porte attention. De l'assurance, de l'autorité. Cela mérite une exploration.

Mais évidemment sa motivation est trouble.

Ligne 2 : Son **excitation** à jouer son rôle de belle-mère. Sensation de liberté et de mener le jeu et son jeu à elle. Libération. Pouvoir sur les événements et sur quelqu'un. Une porte s'ouvre. Elle peut jouer les premiers rôles. Plutôt que de juste donner un conseil à Sonia, de l'écouter plus, elle saisit l'opportunité de se mettre physiquement au premier plan. Et ce autant pour sa trajectoire personnelle que pour Sonia. Je ne sais pas si cela mérite une exploration, mais il faut l'avoir en tête.

Son objectif semble très honnête, à ses yeux et à ceux du monde, cet entretien est justifié, mais ce qui le justifie en fait reste opaque. Et encore plus, puisqu'une troisième ligne vient se greffer.

Ligne 3: Parler à Astrov. Nous ne pourrions jamais dire si c'est un prétexte pour se retrouver en tête à tête avec Astrov ou si c'est une démarche absolument sincère.

Et c'est cela qui bien sûr est intéressant. Par exemple son excitation, c'est l'excitation de jouer son rôle de belle-mère ou bien est-ce l'excitation d'un rendez-vous avec Astrov ?

(plutôt sur le monologue !)

En conclusion:

- Perturbation+Décision d'agir de manière responsable
- Excitation à un double niveau
- Et Opacité.

L'opacité pourrait être rendue à la fois par de la grande sincérité et aussi des actions, ou une action, une attitude qui pourrait nous faire penser à de la stratégie, ou alors elle est tellement souriante, ou bien on sent du plaisir, et même se faire belle pour le rencontrer (un petit geste de coquetterie sur elle), ou bien peut-être si elle pense beaucoup plus à cette rencontre avec Astrov en disant ce texte et plus du tout à Sonia, ou bien encore si elle est excessivement service de Sonia que cela paraît trop, donc louche. Cela mérite une exploration.

Exploration + : Excessivement au service de Sonia que cela paraît trop, donc louche.

Une dernière chose qui mérite d'être mentionnée : si elle se sent attirée par Astrov, elle pourrait aussi avoir envie qu'il parte pour ne plus avoir sa présence constante devant les yeux. Or si comme elle le pense il n'aime pas Sonia alors il va partir ce qui résout son problème à elle. Dans cette perspective aider Sonia revient à s'aider elle-même.

Exploration + : Je l'essaierai bien assez **sèche** pour voir avec Sonia. Un peu dure et surtout sans compassion. Pas de la joie plutôt du sombre dans son énervement, et son excitation.

Objectifs :

Dans la première action elle essaye maladroitement avec son corps avec son cerveau de trouver une solution. Dans son attitude physique, elle subit Sonia.

Dans la seconde action elle a trouvé la solution et maintenant il faut convaincre Sonia que ce rendez-vous est absolument nécessaire. Comme un médecin qui a besoin du consentement du malade pour le traiter. Dans son attitude physique elle est leader et c'est Sonia qui la subit. Contraste physique action ½.

Sonia :

- Elle en a peur et elle résiste. Elle est hésitante. Partagée
- Elle peut aussi être sonnée, presque apathique : je m'en remets entièrement à toi.

SCENE 4

Elena

Si son attitude a vraiment été surprenante et en même temps dans une opacité qui nous pose question alors nous serons très attentifs à ce monologue.

La première chose qu'elle dit c'est qu'elle ne peut rien faire. C'est totalement antagoniste avec ce qu'elle vient de proposer à Sonia. Et tout de suite elle continue par « *il n'est pas amoureux d'elle* », ce qu'elle n'a pas dit à Sonia. Elle lui a dit « *soit il aime soit il n'aime pas* ». Elle va donc essayer quelque chose qu'elle sait être voué à l'échec. Donc **changement complet d'attitude**, changement d'état, changement de jeu et quasi aveu qu'au cours de la scène précédente elle mentait, du moins en partie. En même temps, pour elle, elle peut toujours légitimer son rendez-vous avec Astrov par le fait que c'est lui-même qui doit formuler qu'il n'aime pas Sonia. Elena le soupçonne de, mais ne peut pas le formuler à sa place.

Il faut un temps pour que le public digère ça, cette information, et comprenne ce qu'elle vient de dire, et ce qui se joue : « Je ne suis pas une super belle mère ». Elle essaye encore un peu d'être la super belle-mère en fantasmant un mariage possible mais elle arrête très vite. Ca n'est pas possible, elle n'y arrive pas. **Et à partir de là, Sonia est évacuée, et c'est d'elle même dont elle parle maintenant**. La super belle-mère n'a duré que quelques secondes.

Cet état de confession va durer tout le monologue, qu'on pourrait appeler **la confession d'Elena**, Jusqu'à l'aveu final, le plus important et le plus énorme : Elle a compris qu'Astrov vient tous les jours pour la voir elle.

Exploration 1 : Ce que nous avons fait en Lituanie c'était :

Une grande lucidité chez Elena, et un travail sur une succession d'états (4), avec une logique intérieure et une évolution tout aussi logique :

- Ce petit début sur la belle-mère où elle essaie de tenir, et puis elle craque.
- À partir de là, elle prend de la distance et décrit un paysage sordide. Dans ce paysage elle place Astrov, puis elle s'y place elle-même. Et là, elle fait couple avec Astrov.
- Puis elle fait disparaître le paysage, le gomme, s'en échappe, tout disparaît sauf elle-même.
- Et retour à la situation réelle : sa lâcheté, Son incapacité à fuir ou à agir.

(**Problème** : on ne traitait pas du tout la dernière phrase.)

Mais moi j'ai quelques doutes. Je trouve ce **monologue ultra difficile**, et le réduire à une logique nous fait peut-être prendre un chemin réducteur, un peu sage, voir mièvre. J'ai beaucoup de mal à **comprendre son mécanisme**. Elena n'est elle pas véritablement une femme ultra dangereuse ? Complètement folle. Car, passer d'un instant à l'autre, d'une proposition d'aide de belle-mère , après avoir vu dans quel état de tristesse se trouve Sonia, et être capable de dire dans l'instant suivant qu'on est une sirène et qu'on vivrait bien son destin de sirène est totalement tordu. Si pas tordu, en tout cas ce n'est pas une logique commune. Et c'est d'un nombrilisme terrifiant.

Exploration 2 : C'est quoi la situation ? C'est **l'attente d'Astrov**. Ce n'est pas une confession au sens où elle n'a peut-être aucun besoin de se confesser. Elle attend, le monologue sert à combler le moment entre Sonia qui prévient Astrov et l'arrivée d'Astrov. C'est donc peut-être une fausse piste que de coller ce monologue à la scène qui vient de se terminer, et d'en faire un moment clef. Cela pourrait être des bribes de phrases qu'elle sort comme ça pour elle sans logique. Elle s'ennuie. Elle

attend. Il n'arrive pas. Elle se remaquille. Elle est toute seule, elle en profite pour faire des choses intimes, personnelles qu'elle ne ferait pas en présence des autres. Elle s'occupe du lieu. Elle prépare l'espace pour lui parler, peut-être l'espace de la table sur lequel il pourrait mettre ses dessins. Puis le temps passe, il n'arrive toujours pas et à force d'être toute seule elle parle de plus en plus haut, mais toujours son monologue intérieur continue, et toujours des bribes de phrases, des choses plus engagées plus délirantes qui lui passent par la tête et qu'elle fait sonner dans le lieu, peut être vérifier que personne ne l'écoute, peut-être se fait plaisir en disant n'importe quoi pour voir, et si j'étais une sirène... Pour la première fois elle a tout le plateau pour elle, c'est enivrant...

Exploration 3 : Elle fait **une action qui n'a rien à voir** avec le monologue. Par exemple s'il elle se refait une beauté, se recoiffe, se remaquille, enlève ses bas, raccourci sa robe, l'échancré et qu'en même temps elle dit « *il n'y a rien de pire que de partager le secret de quelqu'un et de ne rien pouvoir faire pour lui. Il n'est pas amoureux d'elle, mais pourquoi ne l'épouserait-il pas ?* » Cela peut devenir très drôle. C'est certes un peu grossier, peut-être un peu trop clair mais c'est vivant et léger. Une action, des actions qui racontent un sous texte très différent des paroles prononcées par Elena. Et nous avons la jubilation d'en savoir plus sur elle qu'elle n'en sait elle-même. Par exemple : Elle fume un paquet de cigarettes entier en posant ses cigarettes n'importe où et en allumant immédiatement une autre, par exemple bien sûr elle peut fumer une cigarette à l'envers mais cela reste petit, mais dans le même ordre d'idées. Quelles sont les actions décalées absurdes qui montrent son intense fébrilité ? Tics répétitifs. Demander à l'actrice de nous faire rire.

L'idée dominante de ces deux dernières explorations, c'est que certes c'est **une confession mais elle ne la perçoit pas comme telle**, elle ne nous l'impose pas, c'est nous qui la volons, malgré elle. Et c'est évidemment plus fort, plus touchant, que si elle nous l'imposait.

Exploration 4 : **Des états décalés**, comme très souriante puis, très agressive, très rageuse et puis peut-être très déprimée pour revenir à la fin sur quelque chose de très souriant. Pourquoi cette proposition : toujours dans l'idée que ça lui échappe, et là c'est l'état qui lui échappe. Les états qu'elle traverse ne collent pas du tout aux paroles prononcées (plutôt que d'être lyrique elle est rageuse et agressive quand elle parle de lui et même quand elle dit « *se livrer au charme d'un tel homme* » et elle est totalement déprimée consternée quand elle parle d'elle comme une sirène) mon idée serait aussi qu'elle paraisse ainsi plus inquiétante, plus dérangée.

Exploration 5 : Adresse public directe.

États dans lesquels nous pouvons aller puiser :

- Détendue. Neutre. Concentrée.
- Désabusée. Ennui. Lassitude.
- Tristesse. Déprime. Découragement. Consternation. Gros flip.
- Angoisse. Effroi. Panique.
- Exaspération. Impatience. Indignation
- Agressivité. Dégoût. Mépris. Exaspération. Rage. Saturation. Révolte.
- Audace. Optimisme. Énergie. Tonus.
- Gaité. Amusement. Allégresse. Joie. Enthousiasme
- Plaisir. Volupté. Ivresse.

SCENE 5
Elena/Astrov

Action 1 : La présentation des cartes de la région.

Jusqu'à « *Maintenant regardez ici.* »

Astrov arrive avec l'ensemble de son matériel et ce petit dialogue se passe pendant l'installation du cadre et du projecteur. L'important c'est de bien préparer l'ensemble du matériel, et non pas ce qui ce dit, qui est assez banal.

Elena : Etudier si suite à la scène précédente, elle se souvient encore qu'Astrov doit la rejoindre, dans quel état est-elle, lui donne-t-elle un coup de main, reste-t-elle passive ? **Mais nous savons que ce qui existait en Lituanie était correct.**

Astrov :

- Amer et ironique (c'est l'idée de Tostogonov, disant que la vie qu'il a ne lui plaît pas.)
- Calme. Concentré. Technique.
- Souriant. Léger. Amusé. Badin.
- Un peu méfiant. Prudent. Perplexe. Pas très à l'aise

La projection et la conférence :

La projection :

Un beau tableau blanc entouré d'un cadre de bois, posé sur un trépied me paraît une belle idée. (Voir avec Manu comment est fait le cadre, matière et couleur.)

Reste à voir à quel endroit du plateau nous posons ce tableau. Il est face public, mais nous pouvons le reculer peut-être jusqu'au milieu de l'espace 2 si celui-ci est ouvert. Notre contrainte est qu'il faut pouvoir distinguer les cartes, et que la distance n'induisse pas un jeu trop éloigné pour le public. Idée de grand drap tendu entre les deux portes (Idée d'un pointeur pour les cartes). C'est important que les cartes soient bien visibles, car déjà comme ils sont dans le noir et que la conférence est enregistrée et nous avons la nécessité de bien voir ce qu'il y a sur les cartes. Jusqu'au moins aux trois quarts de la salle.

La conférence :

Exploration 1 : L'ensemble de la conférence est enregistré et diffusé au magnétophone. Elle est conçue comme un mini spectacle avec lequel Astrov compte tourner dans les villages.

Étudier les possibilités de phrases dites en direct comme : « *je montre en même temps la faune et la flore* ». Cette exploration a le mérite de la grande radicalité, et par ailleurs permet à Astrov d'être totalement libre de ses mouvements.

Exploration 2 : L'enregistrement de la conférence s'arrête à la fin des cartes et **Astrov continue au micro.**

Exploration 3 : L'ensemble de la conférence est **en live au micro.**

Idée /image :

Il y a des possibilités d'accidents : que la bande s'affole, que la vitesse de paroles change, que le micro ne marche pas... À développer.

Remarque : la conférence d'Al Gore.

Elena :

- Etudier comment elle regarde la carte ?

Assise ? Debout ? Accroupie ? S'approche-t-elle à certains moments pour mieux voir ? Astrov lui propose-t-il de s'approcher ? Ne pas hésiter à mettre des interjections, qui créent du jeu, de l'attention ou au contraire de l'inattention sur lequel Astrov peut rebondir.

Exploration : Quel est son point de vue ?

- Étudier son attitude vis à vis d'Astrov.

Crainte/ Timidité/ Mal à l'aise/ Gêne/ Prendre son mal en patience/ Franchement s'ennuyer/ Maladroite/ Idiote/ Impatiente/ Fébrile/ Sensation d'oppression/ Blocage et paralysie/ Complicité/ Attendrissement/ Admiration/ Désir/ Excitation/ Plaisir... cela peut aller de l'un à l'autre. Avec en plus se forcer à s'intéresser pour lui faire plaisir.

- Étudier comment elle se prépare pour parler de Sonia ? C'est un peu la situation où tu serais avec un homme que tu désires et tu penses à ton mec, ou dans un endroit où l'on s'amuse et tu penses à un travail que tu n'as pas fait.

Pour moi, ces trois études menées en même temps doivent créer chez Elena une **très grande tension** et expliquent en partie la phrase : « *Je suis morte. Comme si je venais de porter une masse de plomb sur mon dos* »

Astrov :

Il montre ce qu'il y a de plus important pour lui !

Nous sommes dans un théâtre d'agit-prop et nous en montrons l'échec. Jouer à fond ce type de théâtre.

a) Le texte :

Nous sommes bien évidemment dans un discours politique, pédagogique dont le but est d'éveiller les consciences. Et comme tout discours politique il vise une efficacité. Cela doit d'abord être clair, net, précis, on doit comprendre. Il est nécessaire pour lui d'avoir une certaine distance avec ce qu'il dit.

Toute la première partie autour des cartes a besoin de cette clarté et de cette distance.

Mais c'est quelqu'un de passionné et surtout dans la seconde partie, l'analyse politique, il peut se laisser traverser par des états avec plus d'affect comme :

- . L'ironie.
- . L'exaltation. La véhémence. L'enthousiasme. L'emballement. L'emportement. L'excitation
- . La colère. L'exaspération. L'indignation. L'énervement.
- . La tristesse. La peine. La consternation. La nostalgie. La lassitude.

Idée/image :

Et si c'était un peu scolaire, pas très bien dit. Un peu récité ?

Remarque :

- Bien sûr, a priori c'est une conférence économique-écologique mais je pense que d'une manière plus large et plus profonde c'est un argumentaire pour dire que l'homme est mauvais. Que c'est la force d'auto-destruction en lui qui gouverne.

- Astrov parle de sa mort à lui. (Avant sa naissance c'était idyllique, il y a 25 ans il était jeune et ça allait encore à peu près mais aujourd'hui c'est la merde)

b) Le jeu :

A voir comment on peut au maximum englober le public. Comment Astrov ouvre vers lui.

Évidemment, c'est très différent suivant qu'il dise le texte ou non.

Sur la description des cartes:

- S'il ne dit pas le texte il peut travailler essentiellement l'écoute active critique de son texte, fier ou critique, tout en étant éveillé à la pédagogie d'Elena dans le partage et la complicité en lui montrant sur le tableau les différents points dont parle le texte, tout en travaillant une certaine séduction, une certaine douceur.

Autre possibilité : narcissisme, s'écouter parler, en oublier quasiment Elena, un côté négatif d'Astrov.

- S'il dit le texte au micro, il est obligatoirement plus en regard vers les cartes en devant capter son attention.

Sur l'analyse politique des cartes:

- S'il ne dit pas le texte, le même jeu continu : À la fois je m'écoute et à la fois je fais des choses qui n'ont rien à voir avec le texte.

- S'il dit le texte au micro, il peut arpenter la scène comme un homme politique en prenant à partie le public, il peut être très proche du tableau en commentant sur le tableau, il peut tout adresser à Elena dans une grande proximité, il peut être loin et replié sur lui-même.

Idée/ image :

Quand il parle de l'espèce ou de l'homme il se désigne ou la désigne.

Variante du texte à essayer

« Nous avons affaire à une dégénérescence due à la lutte implacable que mène l'espèce pour sa survie. Cette dégénérescence provient à la fois de l'ignorance et de la plus totale absence de conscience. »

Ce qui était bien dans la direction de cette scène en Lituanie c'est qu'il y a une vraie possibilité de la faire légère et drôle, tout en ne sachant pas du tout pour le public où tout cela va. Et ça c'est très très bien !!

Action 2 : Le petit interrogatoire

Micro action : échec du discours, début de fâcherie et rattrapage d'Elena.

- Grave pour lui et pas grave pour elle.

- Grave pour les deux.

- Pas grave pour lui et grave pour elle.

Le Climax pour Astrov était pendant la conférence en parlant et tandis que l'autre l'écoutait.

Le Climax pour Elena c'est maintenant en parlant tandis que l'autre l'écoute. Dans cette action ci tandis qu'Elena grimpe, Astrov est en descente.

Le Climax à deux sera pendant l'action 3.

Elena :

Elle expose la vraie raison de ce rendez-vous. Les cartes sont un prétexte (si les cartes sont un prétexte pour elle, Astrov plus loin lui dira que Sonia était aussi un prétexte pour elle).

Remarque :

Elle est très excitée et elle fait tout pour le dissimuler.

Espace :

Elena pourrait attaquer en pleine lumière, en face du projecteur, Astrov lui répondant dans l'ombre. Tenter de tenir comme ça le plus longtemps possible.

De la même manière c'est Astrov qui pourrait être dans la lumière et elle dans l'ombre.

Il y a de toute façon à chercher comment utiliser au mieux cet espace lumineux devant l'écran, puis ensuite voir comment nous pouvons revenir dans l'espace projecteur.

Exploration 1 : Etre la belle-mère idéale. Cherchez la position physique pour interroger le futur gendre, la bonne distance, le bon état. Ce l'imposer comme un exercice, un devoir et tenter de l'imposer à Astrov. Jouer son rôle du mieux possible, avec la conscience de jouer un rôle et qu'il faut être bonne.

Exploration 2 : Objectif : Parler avec Astrov intimement, partager avec lui un secret, être complice, vouloir être physiquement très proche de lui, avoir envie de faire durer la conversation. Tout dans son attitude trahit que Sonia n'est qu'un prétexte pour partager un moment d'intimité. Chercher l'espace de cela, de l'interrogatoire. Avec douceur et tendresse.

J'ai des doutes quant à l'espace de chaque côté du projecteur, accroupis comme un confessionnal tel que nous l'avons mise en place en Lituanie, car c'est une position antinomique avec celle de la belle-mère. C'était surtout une belle image, mais faut-il la reproduire telle qu'elle ?

Exploration 3: Objectif : Lui apparaître comme une femme déterminée et pleine d'assurance (comme lui, même si la c'est un sujet 10 fois plus futile) Se comporter en leader avec la même détermination, le même engagement, la même autorité, la même gravité en essayant d'avoir le même charisme la même puissance qu'Astrov. Pendant toute la conférence elle s'est préparée à cette prise de parole. Grande concentration.

Exploration 4 : La conférence vient de s'arrêter brutalement et elle est totalement prise au dépourvu. Gêne trouble. Comment attaquer? Timidité. Perdue. Confusion. Tâtonnements. Pudeur. Embarras. Mal à l'aise.

Exploration 5 : Nervosité. Fébrilité. Elle ne tient pas en place. Sous pression. Fiévreuse. Énergie. Lui : Détachement. Étonnement. Curiosité. Détente .Mollesse. Amusement. Flegme.

Propositions :

- Soit elle sort épuisée de ces deux actions, vraiment avec des courbatures, et on le voit, on le joue ; soit elle a cette sensation d'épuisement mais en fait elle est très bien physiquement, elle dit qu'elle est épuisée mais elle est fraîche, empourprée, enflammée, épanouie, pleine de vie, béate

- Quand elle lui dit *Partez* c'est pour qu'il ne voit pas son trouble ou bien c'est les yeux dans les yeux ? Essayer les deux solutions.

Idée/image :

- À certains moments elle s'attendrit et elle sourit bêtement. À d'autres elle est captivée par ses yeux
 - Elle oublie totalement ce qu'elle a à lui dire.
 - Elle est maladroitement physiquement
 - «Un interrogatoire », jouer pour Elena : « Oui, je sais c'est pénible mais je suis bien obligé de le faire », deuxième degré.

Astrov :

1) Comment sort-il de la conférence et du fait qu'elle n'écoute pas ?

- Blessé. Peiné.
- Léger parce qu'il en a l'habitude.
- Ironique

Cela serait drôle qu'il se mette à la tutoyer.

2) Comment est-il pendant la conversation ?

Sans doute interloqué, surpris et déconcerté. Nous passons quand même du coq à l'âne. Efforts de concentration. Étonnement et curiosité. Détachement. Flegme. Détente. Mollesse. Amusement.

Exploration 1 : Fermé. Dur (à cause de l'attitude d'Elena pendant la conférence)

Exploration 2 : Gêné. Embarrassé.

Exploration 3 : Il l'observe. La laisse s'empêtrer et comprend. Concentré sur elle.

Ce qui est sûr, et quelle que soit l'exploration, c'est qu'il ne fait rien pour l'aider.

Remarque :

« Si vous me l'aviez dit il y a un mois ou deux... » Cela veut dire que ces deux ou trois mois c'est le moment où elle est arrivée Elena ? Sinon à quoi cela correspondrait-t-il ? Où cela fait deux ou trois mois qu'il est amoureux d'elle ?

Action 3 : « Nous jouons la passion avant que de la sentir » Jean-Paul Sartre

(Astrov redevient leader)

Remarque :

Beaucoup de didascalies intéressantes, allez les voir. En ce sens, c'est la scène de toute la pièce où il y a le plus de didascalies physiques, d'où **scène très physique**.

Premier temps autour du projecteur :

Essentiellement du texte et un face-à-face et puis volonté d'elle de partir et lui qui la retient. Paralyse d'Elena et jeu de domination d'Astrov.

Il est direct. Viril. Presque grossier. Provocateur. Quand il veut quelque chose il fait tout pour l'obtenir. Il est plus grand et plus puissant quand il parle politique que quand il agit avec les femmes. Deux mois de frustration et ça sort tout d'un coup (Prendre en compte la taille de Jérôme, pour qu'il puisse rester dominant !)

Elle, décontenancée pouvant aller jusqu'à l'affolement, devant lutter contre son désir d'abandon. D'où confusion extrême. Voir une exploration, ou un objectif qui serait de tout faire pour garder le contrôle d'elle-même et de la situation. La lutte que nous aurons ensuite physiquement doit déjà se passer ici dans l'immobilité mais à travers le texte.

Astrov : Pour trouver une autre façon de bouger autour d'elle : une logorrhée érotique. Une hypnose par les mots, tel un charmeur de serpents. L'important n'est pas le sens des mots, c'est leur musique et tant qu'il parle elle est en son pouvoir. Elle est un cobra et tu vas mettre sa tête dans ta bouche. Comme une danse autour d'elle. Cela peut être une belle idée pour une partition physique plus riche. En tentant de la garder dans les yeux.

Deuxième temps dans l'espace :

Lutte : texte/lutte dans l'espace lumineux devant et derrière l'écran.

- Peut-être faut-il un moment où son désir à elle devient très très clair, peut-être faut-il un moment où elle a franchement le dessus dans la lutte ?
- Essayer de rester le plus longtemps possible dans la non résolution : que va-t-il se passer, va-t-elle céder ?
- Il faut faire plusieurs explorations pour voir comment répartir le texte avec les mouvements physiques et où commence la lutte érotique. Le premier top de démarrage pourrait être à partir de «*on est timide ?* » À partir de là, ça commence à bouger et peut-être même un peu avant.
- Si ça ne vient pas tout de suite dans l'espace lumineux, ça peut partir dans le noir. Il faut faire plusieurs schémas en fonction des divers passages dans la lumière, dans le noir, des positions physiques etc....

Idées /images:

- C'est ça que tu veux dit c'est ça que tu veux ?
- Il la traite comme un animal

Et voici Vania : « *Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous* » Paul Verlaine.

D'où vient-il?

- a) Comment Lituanie.
- b) Si un groupe est dans le noir dans le second espace il peut arriver de là
- c) Si il y a un drap : ombres chinoises.

Pouvons-nous trouver une position de regard et d'écoute qui lui permette véritablement d'assister à une grande partie de la scène ?

- « *C'est affreux !* » : De quelle manière Vania pourrait-il être très très proche d'eux quand elle le découvre ?
- « *Ce n'est rien.* » : Il la prend dans ses bras comme si elle s'était fait mal.
- Pour lui Elena est une femme très coincée et si elle cède c'est pour lui. Double bang ! Elle n'est ni coincée et elle cède mais pas pour lui. Troisième bang : elle lui demande de parler à Sérébriakov son pire ennemi alors que tout son travail depuis le début consiste à la séparer de Sérébriakov.
- Vania est un être féminin. Comment réagirait une femme à ça ?
(Faire improviser les filles là-dessus)
- Réaction de Vania : Rien. Tout reste en lui, toute la rage toute la violence sera pour Alexandre.

- Réaction Elena : La honte, la fuite.
- Réaction Astrov : Il affronte Vania puis fuite.

Remarque :

« *Partir d'ici aujourd'hui même* », et on va le réentendre plusieurs fois, c'est très concrètement s'empêcher d'être en mesure de se rendre au rendez-vous d'Astrov.

Faut-il que ce soit Elena qui rallume la lumière, son retour est-il crédible si elle est sortie ?

- **Pour tous les trois le sentiment dominant c'est l'envie de disparaître sous terre** : Impuls de fuite. Honte. Gêne. Besoin de se cacher, par l'humour pour Astrov, ne plus être visible, se dissimuler.

- On a du mal à parler, peut-être même Vania bredouille et on ne comprend rien à ce qu'il dit.
- On voudrait revenir en arrière, pouvoir recommencer.
- On se sent nul, minable. On cherche à sauver la face.
- Ce qui était si beau devient sordide, un peu écœurant, un peu puant.
- On peut s'effondrer comme devenir agressif, brutal, méchant (Elena ?).
- On parle et on dit n'importe quoi pour combler le silence.
- On fait n'importe quoi et l'on se plonge dans n'importe quelle occupation.
- On en veut à chacun.

Départ d'Astrov :

Il a toujours des réactions surprenantes (comme le pied de nez qu'il fait à Vania à l'acte IV).

Mais malgré tout a-t-il un dernier lien avec Elena ? (il s'en fiche, où il essaye d'être un peu prévenant avec elle ou alors c'est comme si absolument rien de grave ne s'était passé et tout ça est très léger pour lui).

Il y a quand même ici une notion de **fuite** assez forte bien que du côté du texte il ait l'air calme, tranquille avec un esprit d'à-propos presque flegmatique. Déjà c'est surprenant. Est-ce que ça peut l'amuser, ayant eu ce qu'il voulait ? Se sent-il aussi nul que les autres et confus et gêné, pas sûr... ?

VIDEO

C'était très bienvenu ce départ lituanien dans la pagaille de l'arrivée du groupe en début de scène suivante.

C'est quand même très agréable quand il y a une vraie action physique !

SCENE 6

Tous sauf Téléguine

Action 1 : Arrivée et installation

L'arrivée tous ensemble fonctionnait très bien en Lituanie. C'est ce que nous allons garder comme principe, avec les conversations croisées qui s'y passent. Quelque chose de « réel » et non formel.

- Le petit rituel de l'installation, l'hésitation autour des chaises, comment Alexandre les place ou non (il a l'habitude de ce type de prise de parole devant une assemblée), incidents et accident de cette installation qui font qu'elle est vivante (on enlève sa veste, on sert du café, on fait du bruit, on sort on rentre on ressort.)

- Réunion de famille mais aussi réunion de conseil d'administration, ou d'une équipe de sport qu'on va coacher.

- La disposition spatiale des chaises, qui a dû évoluer pendant les scènes précédentes redevient celle de la première scène de l'acte. Essayer de retrouver quelque chose, de quand ils sont tous entrés au début de l'acte. Quelque chose dans leur attitude physique pouvant nous rappeler ce début, peut-être ce temps qu'ils prennent pour se regarder, peut-être reprendre les mêmes places qu'au début, ou chercher là où ils étaient assis mais leur état est différent.

- Comment Alexandre gère-t-il son retard ? S'en excuse-t-il, fait-il comme si c'était les autres qui sont en retard ? Ou alors il s'en fiche et ce sont les autres qui lui signalent avec force gestes ?

- Sonia : Cherche intimité, connexion avec Elena. Elle sent ou comprend le refus d'Astrov d'où tristesse, ou carrément lâché prise.

- Elena : Ailleurs. Bouleversé. Choquée. Apeurée.

- Vania : Détresse. Dégout. Colère. Souffrance et plus rien à foutre de ce qu'Alexandre a à dire. Lorsqu'il parle à Alexandre, il en veut plus au monde entier qu'à lui. Il voudrait fuir d'ici et je ne sens pas un conflit personnel avec Alexandre. Ce conflit ne doit pas être anticipé, il adviendra par la suite. Cela fait parti de leur rapport d'être constamment agacé l'un par l'autre ou de s'éviter.

Et Alexandre ne sera pas surpris plus que ça par l'attitude de Vania. Donc pas d'anticipation du conflit.

(Ce qu'il peut être amusant à jouer c'est la différence de tonalité entre ces deux-là : ils ne sont pas accordés, il ne joue pas dans la même situation. Alexandre s'adresse au frère de son ex-femme, ayant un droit de regard sur la maison, Vania s'adresse au mari trompé un rival qui n'en est plus un.)

Le conflit entre les deux est plus dans un rapport au temps (voir remarque)

- Jeltoukine : Tension. Ce qui va être dit il le sait. Comment les autres vont-ils réagir à son endroit ? On peut penser qu'il sait la demande qui fut faite par Ioulia pour lui. Nous pouvons d'ailleurs placer ici leur petite scène de dispute qui avait lieu suite au monologue d'Elena. Ce serait bienvenu dans le brouhaha général. Ou alors ce dialogue se retrouve placé au début de l'acte quatre.

- Ioulia : Mal à l'aise par rapport à son frère et à Sonia.

- Orlovski et Fedor : peut-être les seules véritables disponibles et à l'écoute.

Remarque :

Le rapport au temps pour chacun n'est pas le même. Si Alexandre a le temps et doit le prendre, Vania ou Elena sont dans l'urgence... S'interroger sur ce rapport au temps chacun impliquera donc un rythme et des comportements différents qui peuvent créer ou nourrir les conflits de cette première action.

Sérébriakov :

- **Du temps s'est passé** entre la dernière fois où nous le vîmes et cette fois-ci. Un mois, deux mois...? A-t-il changé ? Physiquement ? Psychologiquement ? Nous ne savons pas, mais une chose est sûre c'est que sa vie ici n'est pas meilleure qu'elle ne l'était il y a quelques semaines et même on peut penser objectivement qu'elle est pire. Pire dans l'ennui, pire dans le doute de lui-même et de ses capacités, pire dans les relations qu'il entretient avec sa famille. Peut-on inventer des signes qui marque cela ? Un vieillissement, quelque chose d'abimé, une fatigue, un détachement ou au contraire une fébrilité, au bout du rouleau du vivre ici, tout cela caché et en deuxième ligne derrière un personnage qui se veut toujours imposant et distingué.

- Il mène la danse. Dans son élément professoral, une assemblée convoquée devant laquelle il va s'exprimer. Nous devons retrouver tous les tics et le plaisir qu'il a d'être lui professeur, leader devant ces gens qui attendent sa parole. Et d'ailleurs il a toujours eu l'habitude de commencer ses cours par une petite plaisanterie. Je pense que c'est la piste la plus intéressante et la plus drôle et la plus juste pour nous et pour Alexandre de vraiment concevoir sa prise de parole comme une prise de parole devant des étudiants, des élèves, voire des adolescents. Et qu'il retrouve toutes les techniques, tous les gestes, jusqu'au training pour aller prendre sa place du professeur de faculté. **(Là-dessus nous pouvons aller beaucoup plus loin que nous l'avions fait en Lituanie)**

- Après ma prise de parole, je serai enfin délivré de cette maison et de ces gens !
- Ne voit rien de ce qu'il se passe entre Vania, Elena et Sonia.
- Tous ne sont pas présents au rendez-vous qu'il a fixé : un signe supplémentaire pour lui que dans cette maison ça ne fonctionne vraiment pas bien et qu'il est temps de partir.
- Il a absolument besoin de Vania car sans lui aucune des questions relatives au domaine ne peuvent être réglées.
- Il s'attend à des oppositions (plus peut-être du côté de Sonia), il s'y est sans doute préparé, il est concentré, il doit veiller à ce que chacun soit dans une bonne position d'écoute physique et mentale pour comprendre et accepter ce qu'il va proposer. Sans doute a-t-il déjà certaines réponses dans sa tête et même peut-être a-t-il déjà réglé certains détails en pratique avec Jeltoukhine.

Idée /image : Il donne une chemise/maroquin à chacun avec la proposition de vente

Action 2 : Le monologue.

Nous passons d'un coup de théâtre à un autre, du drame à la tragédie.

1) Sérébriakov :

- Son action est préméditée évidemment, bien pensée.
- Totalement égoïste. Il n'a pas pensé ni à Sonia ni à Vania ni à maman.
- Il va suivre sa ligne pendant tout ce monologue, sa thématique, sûr que ses conclusions convaincront tout le monde.

Objectif : Convaincre, chercher chez chacun l'assentiment, et donc avoir de bonnes relations avec tout le monde et mettre chacun dans sa poche.

Exploration 1 : Légèreté et Optimisme. Une certaine candeur. Une naïveté. Une grande franchise. Il a trouvé la solution pour que tout aille mieux. C'est une découverte géniale qu'il a faite, et le commencement d'une nouvelle vie pour tous ! Il leur livre un cadeau. Bien sûr ils ont tout l'air morose mais ils vont s'épanouir et la bonne humeur sera de la partie. « Je ne suis pas bien ici, et donc certainement vous non plus. Et j'ai donc trouvé la solution. ». Ne pense pas une seule seconde

qu'il puisse y avoir une réaction violente. Emballé par son idée, il est aveugle aux autres, et il déroule parfaitement ce discours si bien préparé, sans véritablement être en prise directe sur ceux qui l'écoutent. En fait, il s'écoute parler. Aisance et assurance. Jusqu'où peut aller son énergie ? Jusqu'à une certaine exubérance ? Pétillement ? Emballement ? Excitation ? Enthousiasme ? Espièglerie ?

Souvenons-nous de sa réplique du second acte : «*Quand je parle c'est l'accablement général.* » Nous pouvons en tenir compte et en faire quelque chose.

Exploration 2 : Il regarde les autres, beaucoup plus que dans l'exploration précédente. Travailler plus le lien. La complicité. La chaleur envers eux. L'amitié. La bienveillance. La fraternité. Un monologue qui se construirait en fonction d'eux. Il sent que quelque chose n'est pas clair, que ça ne tourne pas rond et il travaille à gagner véritablement leur confiance, gagner du temps, et gagner leur détente. À l'intérieur il est un peu désarmé. Cela le rend beaucoup plus prudent que dans la première exploration.

Exploration 3 : Dans le doute. Crispé. Mal à l'aise. Embarrassé. Tendu. Soucieux. Tourmenté.

Exploration 4 : Le goût du pouvoir. Depuis le début il dit qu'il ne se sent pas aimé, pas important, on ne le respecte pas, on l'ignore, il est dévalorisé. Et sa puissance comme auteur est en train de décroître. Que lui reste-t-il ? L'exercice du pouvoir comme propriétaire et chef de famille. Exercer ce pouvoir c'est exister. Il est le patron. Il est encore vivant. Donc autoritaire, distant, froid. Il les tient dans sa main. Impassible. Peut-être pouvons-nous aller jusqu'à une certaine cruauté, peut-être une certaine vengeance en tout cas un plaisir de ce moment et de ce pouvoir sur eux. Le côté obscur de la force, son côté sombre. Sa dureté. Cela met aussi en lumière un aspect désagréable d'Alexandre qu'il ne faut jamais perdre de vue.

Exploration 5 : Est-ce qu'Alexandre ne pourrait pas parler de la vente de la maison comme s'il écrivait un livre **comme s'il était dans une fiction** qu'il arrange comme il veut ? Comme s'il préparait un synopsis pour un livre ou un film.

2) Les Autres :

- Orlovski et Fedor : Ils ont bien suivi la chose. Étonnés sans doute et nombreux regards vers les concernés, c'est-à-dire Sonia, Elena et Vania (et maman). Et entre eux. Couple.

- Ioulia et Jeltoukine : De lui on peut attendre un signe quand on annonce la vente de la maison, signe qui le distingue comme l'acheteur. Elle stupéfaite ou bien, se doute très vite que son frère est dans le coup.

- Eléna : Vu son état, suit-elle ce qu'il se passe et se dit ? Avec la proposition d'Alexandre, son problème est en voie de résolution. Mais elle ne s'attendait pas à cela. C'est tout de même un choc qui perturbe son état déjà choqué.

- Sonia : Vu son état, si elle a pu entendre quelque chose, si elle a été suffisamment concentrée pour choper quelques bribes elle doit être sous le choc elle aussi, mais pour d'autres raisons. Peut-être dans un premier temps comme elle respecte son père elle peut se dire : « pourquoi pas ? ». Refaire sa vie, quitter ce lieu, quitter Astrov, est-ce que cela ne la traverse pas ?

- Vania : Lui aussi, pas sûr qu'il suive entièrement tout ce qui se dit. Mais il a saisi grosso modo l'essentiel. Choc + choc et là il va réagir. Du désespoir rajouté à du désespoir. De l'amertume rajoutée à de l'amertume. De la détresse rajoutée à de la détresse, de l'abattement rajouté à de l'abattement.

Intéressant de voir à quel moment il entend, il comprend.

Action 3 : Vania /Alexandre

Vania : Tout ce qui s'est accumulé depuis qu'il a surpris Astrov et Elena va jaillir. (Attention à ne pas monter trop vite parce que le climax du conflit est à la fin de la scène suivante !)

Le problème juridique :

Il faudra expliquer doucement les choses pour qu'on se rende bien compte que ce que fait Alexandre est, non seulement monstrueux mais surtout hors la loi. La maison appartient et appartient seulement à Sonia. C'est comme si tu étais mort, et que tu léguais ta maison à ta fille et que ton ex-femme proposait de la vendre en virant ton frère et ta mère qui habite dedans. Et ce sous prétexte que l'entretien coûte trop cher et qu'elle a besoin de cet argent. Tout ce que dit Alexandre est inécoutable, insupportable, « hallucinant » pour Vania.

Proposition : Etudier si

- il n'a pas vraiment compris les propos d'Alexandre
- ou au contraire il les a très bien compris.

Il se sent : Mis à la porte/ Méprisé/ Pas aimé/Piétiné/ Piégé/ Trahi/ Ridiculisé.

Comportement :

Il prend appui sur tout le monde. Tout le monde a-t-il bien entendu ? Ou alors n'y a-t-il que lui d'étonné par la proposition d'Alexandre ?

Donc son attaque vise d'abord à se mettre l'ensemble du public avec lui. Il est plutôt cynique, il tente pédagogiquement de dénoncer ce qu'est en train de mettre sur pied Alexandre. Il se contient affectivement et tente de prendre de la distance, de faire le point. Il met en lumière l'égoïsme d'Alexandre: il n'a pensé ni à Sonia, ni à la maman, ni à lui-même.

Concrètement il est important que le démarrage du conflit se fasse avec Vania comme porte-parole de Sonia et de la grand-mère. Ici, c'est Sonia qui aurait dû prendre la parole. Nous sommes purement dans une question de patrimoine et de droits de succession. C'est très concret et la principale intéressée se tait. Il se fait l'avocat, comme si on était chez le notaire de Sonia. Restons pour l'instant dans ce premier niveau notarial et patrimonial, et mettons tout affect de côté. Plaçons-nous sur un plan purement juridique. À qui appartient la maison ? Mais ça ne marche pas, parce que

- a) L'autre persiste
- b) Parce que sa mère va dans le sens d'Alexandre
- c) Parce que Alexandre a osé parler de la propriété chassée gardée de Vania et Sonia, et ce n'était pas à lui à soulever cette question.

Vania basculera dans :

Agressivité. Colère. Amertume. Dégoût .Haine .Exaspération. Tout pète. Cela monte comme une montée de fièvre. Comme un réveil. Jusqu'à une énorme violence.

Remarque :

Le groupe n'est pas solidaire et il devra aller seul à l'affrontement.

Qu'est-ce qui accentue encore l'état de Vania :

Jamais Alexandre ne dit « J'ai tort » ou « C'est de ma faute » ou « Excusez-moi, pardonnez-moi » ou « C'est vrai je suis un peu égoïste » ou « Merci pour tout ce que vous avez fait » ou « Sans vous je ne serais pas ce que je suis » ou « Je me mets quelquefois à votre place, c'est vraiment dur pour vous » ou « J'ai réussi mais comme moi vous aussi vous méritiez de réussir » ou « Je vais vous aider à réussir » ou « Vous êtes géniaux » ou « Je suis quelqu'un de monstrueux et je fais du mal à ceux qui m'entourent car je ne pense qu'à ma réussite, mon œuvre, ma carrière ».

C'est fondamentalement un comportement d'artiste/monstre que reproche Vania à Alexandre. Ce reproche traverse toute la pièce. (voir ce que nous disons plus loin sur Alexandre)

Idée/image :

- Une petite chose pour se faire baisser la pression en fin de scène, pour se calmer, s'abstraire de la situation.
- Il considère Alexandre comme l'être le plus Ignoble/ Abject/ Infâme/ Abominable/ Odieux/ Écœurant.
- Alexandre est celui par la faute duquel il est devenu ce qu'il est : Vieux. Inutile. Qu'on ne peut pas aimer.

Remarque :

Chacun accuse les autres mais ressent aussi le poids de sa propre faute

Sérébriakov :

Remarque :

Était-ce une bonne stratégie, d'organiser cette réunion ? En faire quelque chose d'aussi cérémonieux, collectif, aussi organisé et les obliger tous à l'écouter un certain temps sans rien dire est à double tranchant ; ça peut faire passer la chose parce que vu le cadre on n'ose pas protester mais si ça se passe mal alors la réaction, comme tout le monde en est témoin est violente et à la hauteur de ce qu'est sa propre prise de parole à lui avec tout ce qui l'entoure. Vu le climat des entretiens individuels auraient sans doute été un meilleur choix.

Sa défense est minable. « *Chaque chose en son temps* », « *si je le fais c'est pour son bien* » oui, mais il n'a même pas le droit de « le faire », et qu'est-ce que c'est le « bien » de sa fille ?

« *Si tout le monde y trouve à redire* » : ce n'est pas le problème il n'a pas le droit, c'est tout. Très mauvaise défense, voire mauvaise foi.

Et même le : « *sans son accord* »... une fille peut-elle s'opposer à son père à cet endroit si important de « A qui appartient la maison »? Cette phrase d'Alexandre, même s'il ne le fait pas exprès et pitoyable et mesquine.

Dans cette défense Alexandre est beaucoup moins bon que dans son monologue qu'il a préparé à l'avance. Une question d'un étudiant et le professeur est totalement perturbé et devient mauvais. Il essaye de garder le contrôle, c'est ce que nous devons montrer, mais il est mauvais. (« il n'y a rien de plus ignorant qu'un intellectuel quand tu le sors de son contexte spécifique ».)

Dans son « *si tout le monde y trouve à redire je n'insisterai pas* » il y aurait 3 possibilités :

- 1) La sincérité, et en cela il serait logique avec le début de son monologue (« je suis venu vous demander conseil »).
- 2) Le mec blessé, qui a envie de fuir.
- 3) Le désagréable le violent le sombre l'agressif.

États :

-Vexé. Énervé ou fâché qu'on ne lui donne pas raison, qu'on le contredise. Il est contraint et forcé de se justifier. Il se ferme. Se braque. Comme un gamin. Frustré. Donc répond à l'agression. Il peut être très suffisant, pédagogue désagréable et prétentieux. Froid. Dur. Agacé. Ou jouer la distance, l'indifférence, le détachement. Il se contient, mais cela lui est difficile.

- Comme il peut être sincère, naïf. Vraiment surpris. Vraiment déçu d'être incompris. Désesparé. Perdu. Étonné. Déconcerté. Il essaye de se rattraper avec sincérité.

- S'il fait tout ça pour un jeu de pouvoir, il est souriant. Il s'y attendait. Décontracté. Patient. Léger. Satisfait. Enfin on s'intéresse à lui ! Son stratagème marche !

= Un professeur qui ne supporte pas la contestation, qui réagit mal quand on le contredit, par une certaine agressivité ou distance ou bien qui est très perturbé, ou alors qui l'attendait et se réjouit qu'elle arrive. Je veux dire toujours rester dans l'étude du « professeur ».

Il serait intéressant d'**étudier deux cas différents** :

- celui où il continue dans l'état du monologue, en essayant de tenir cet état malgré tout
- cet état se transforme petit à petit pour changer totalement.

Quel est-il vraiment?

Antipathique, égoïste mais j'ai du mal à le penser ici machiavélique. Il fait tout ça sans s'en rendre vraiment compte, il utilise les autres sans s'en rendre vraiment compte mais jamais il ne dit « bien fait pour vous ! » Ou « j'en ai rien à foutre » ou « débrouillez-vous » ; c'est un personnage autocentré, impossible à vivre, désagréable et c'est un créateur (même minable) et il a tous les comportements, insupportables, de l'artiste. En ce sens, il est comme un cliché de ce que les proches de l'artiste peuvent reprocher à l'artiste. Et particulièrement vis-à-vis de Vania qui est comme sa femme « je lui donne tout et lui ne me donne rien ». Et dans cette scène, il loupe particulièrement le rapport à sa fille ; il essaiera de se rattraper/ elle a la fin de la scène suivante. Il a oublié : oublié que la propriété appartient à sa fille, oublié où ils vont habiter... Évidemment c'est énorme. Quelle réaction a-t-on quand on oublie ce genre de choses ?

«Manet omnes una vox » nous sommes tous dans la main de Dieu. Il les tient lui aujourd'hui dans sa main.

Idées/images :

Long silence à la fin de son monologue.

Et s'il était un créateur génial est-ce que sa conduite serait excusable ? Ce que semble dire Vania c'est que oui il serait excusé. Ça n'est pas logique. Ou dans ce cas même en étant un créateur minable il doit être excusé.

VIDEO

Plus on jouera la conférence du Professeur dans l'amphi, interactions avec les « étudiants », plus on aura de matière.

Carafe d'eau et verre pour le conférencier (il se la met sur la tête)

Bouteilles de champagne : faire péter et l'asperger ? Combat ridicule de bouteilles de champs ?

SCENE 8

Les mêmes + Télégaine

Quel sentiment plus terrible peut-on avoir que celui d'avoir gâché sa vie. C'est là que nous sommes dans la **tragédie**, même si le coup de revolver a à voir avec le drame bourgeois et la bouffonnerie.

Je crois que nous pouvons inventer une scène encore plus forte qu'elle n'était en Lituanie, plus dangereuse pour les acteurs, plus à trous et à free action, plus longue même, plus folle pour ceux qui y participent et qui doivent se sentir plus libre qu'il ne l'étaient en Lituanie, de sortir, de revenir, de prendre à partie le public...

Réflexion:

Y a-t-il possibilité pour l'ensemble du groupe, mais surtout pour Vania et peut-être aussi pour Alexandre d'être beaucoup en interaction et en adresse vers le public ? Peut-être cela vaut-il le coup, pour retrouver ce jeu avec lui (le public) de faire en improvisation et en donnant juste quelques consignes par rapport aux états de chacun faire **une exploration globale de la scène où le public est pris au maximum à partie**, voir où les acteurs descendent dans la salle.

Remarque :

Nécessité d'inventer des petites phrases pour rendre le **chœur** actif. Surtout dans les moments tels que : bagarre, retour Vania, coups de feu. (En Lituanie nous en manquions, trop de passivité)

Action 1 :

Nous continuons exactement dans la même problématique que la fin de la scène précédente : L'histoire de la maison racontée par Vania. Une maison c'est comme un être vivant qui a une histoire

Vania :

- 1) Il s'agit de bien faire entendre concrètement et précisément l'historique de la propriété. Comment il peut prétendre à de vrais droits sur cette maison (renoncement à son héritage et remboursement de la dette.).
- 2) Vania est monté d'un cran dans son engagement. Il s'emporte mais doit se contrôler pour rester compréhensible dans son argumentaire. Il est plus agité, plus en colère mais cela est toujours contenu comme un avocat au tribunal doit se contenir pour ne pas desservir son client. Mais derrière son argumentaire on doit sentir sa révolte. Il a besoin d'être précis et objectif. Penser à quelqu'un qui subit une injustice et qui essaye, dans un premier temps de faire comprendre pourquoi on le spolie. Comme quelqu'un qui subirait un licenciement abusif. Comme un militant qui dénonce une malversation politique. Il y a une phase nécessaire de pédagogie et de négociation avant la violence (c'est sa force à Vania, de connaître particulièrement l'historique de la maison, d'avoir en tête les chiffres et tous les faits.)
- 3) Il doit continuer à s'appuyer sur les autres. À le dénoncer face aux autres, c'est une ligne importante pour lui.
- 4) «*Et voilà, maintenant que je suis vieux, on veut me jeter dehors* » : arrivée de l'affect, premier vrai dérapage. Mais cela peut encore être dit de manière un peu raisonnable, mais voir aussi si c'est le début d'un dérapage plus profond.
- 5) La réplique suivante : « *Pendant 25 ans, j'ai géré cette propriété... Ne serait-ce que d'un rouble* » est un mélange entre affect et constat réel, peut-être vraie charnière pour l'action 2 avec le « *j'aurais dû voler ?* », qui dénote un état de plus en plus incontrôlé. Mais nous sommes encore dans la thématique d'exploitation salariale, avec le besoin de reconnaissance qui y est joint.

États :

1) La colère et la rage qui monte, l'indignation et essayer de se contenir. On vient de le dire.
2) Essayer de faire un break entre la fin de la scène précédente et la reprise de l'argumentaire. Voir si ça peut correspondre à une chute de tension. Que nous soyons ici dans une exploration privilégiant la plainte. Un abattement. Un ramollissement. Il se laisserait gagner par sa propre émotion à l'évocation de son passé. Ça le bouleverserait de plus en plus et le mettrait dans un état d'extrême faiblesse, de grande tristesse, comme s'il était broyé, démoralisé, profondément amer, comme un constat avec une grande impuissance mais sans possibilité de se révolter. Que la révolte vienne plus tard et très brusquement. Découragé. Grande lassitude. Voir si ça peut tenir dans ce constat sans aucune force, avec une petite voix vers les autres bien sûr mais battu d'avance.

Pour résumer :

Il y a un **combat en lui pour tenir la ligne pédagogique et ne pas se laisser manger par l'émotion**. Tenter de rester objectif alors qu'il n'a qu'une envie c'est de se plaindre ou d'être agressif. Cela peut créer des trous, des reprises de souffle, je trouverais intéressant que l'on puisse voir ce travail qu'il fait sur lui-même et comment parfois il lâche cette ligne et devient cynique, brutal, impoli, insolent.

Sérébriakov :

Se ferme de plus en plus. Son état contraste avec celui de Vania. Il se protège en rentrant dans sa coquille.

Cliché de la phrase « *je regrette d'avoir engagé cette conversation* » qui marque l'énorme différence entre lui qui est dans une conversation et Vania qui parle d'un sujet intime violent brûlant, de vie et de mort.

Idées/ images :

Quand Vania part dans l'espace 2, à l'entrée de Téléguine, il revient avec une mallette de documents, archives prouvant et authentifiant la propriété du domaine.

Action 2 :

Crise de nerfs, moment aigu de déséquilibre qui précède une tentative de crime passionnel. Comme Hamlet, celui qui ne peut pas être.

Tout est à travailler dans une succession de parcours physique et d'états. Difficile de les déterminer à l'avance. De l'énerverment au dégoût, tout est jouable. Agressivité. Colère. Amertume. Désespoir. Frustration. Souffrance. Exaspération. Tout pète. Cela monte comme une montée de fièvre. Comme un réveil. Jusqu'à une énorme violence sur Alexandre (Bagarre) et sur lui-même (s'il monte sur la table).

Nous pouvons quand même nous appuyer sur ce genre de lignes à explorer :

Exploration 1 : La transe. Le grand dérèglement des sens. La possession. La danse. Comme une partition physique, et nous mettrons plus tard les mots dessus.

Exploration 2 : La dénonciation devant tout le monde. Besoin de tout révéler, de tout débiller. Démasquer le coupable. Dénoncer le scandale. Accusation publique. Parce qu'il doit être le fils qui dénonce le père. Il y a peut-être à aller plus loin, dans la mise en scène de sa prise de parole : comment peut-il utiliser le protocole mis en place par Alexandre (la table, l'assemblée) pour prendre lui la parole devant cette assemblée, voire même à la place d'Alexandre et pourquoi pas en le poussant, etc... ?

Exploration 3 : Amoureuse et passionnelle. Comme une femme jalouse ou un homme jaloux. Travailler la scène de ménage. Avec sa violence, et sa haine. Parce qu'il doit être une femme.

Exploration 4 : La jubilation. La partition physique et l'état antinomique avec ce qui est dit. C'est-à-dire une légèreté au fur et à mesure, de plus en plus vivant, de plus en plus souriant, plus jeune, plus alerte. C'est pétillant et vif.

Exploration 5 : La régression. Il est comme un adulte puis comme un adolescent puis comme un enfant puis comme un bébé. Parce qu'il doit être comme un enfant et comme un vieillard.

Je ne sais pas si toutes ces explorations doivent être faites, parce que la mise en scène de cette scène était bien en Lituanie et elle peut facilement être améliorée à partir de ce schéma. Mais disons que chacune de ces explorations révèle un état juste pour la scène, et peut nous faire trouver des subtilités dans le schéma Lituanien.

Exercice : Traiter l'ensemble des répliques en les collant les unes aux autres comme un monologue. Pour ce concentrer et travailler à cet endroit-là des déformations de voix, de souffle, de respiration, d'attaques de phrases, y mettre des stop physiques, des silences formels, du rire... du free action. Idée de sortir du réalisme.

L'acteur doit passer d'un sentiment, d'un état à l'autre sans transition :

Découragement-----	Agressivité
Paralyse-----	Grande violence
Désorienté-----	Clarté de l'objectif
Déseparé-----	Exalté
Confusion-----	Lucidité
Frustration-----	Réalisation
Malaise-----	Grande assurance
Angoisse-----	Courage
Soumission-----	Domination
Anéanti-----	Déchaîné
Assis immobile-----	Debout en mouvement
Prendre des coups-----	Donner des coups
Pas entendu-----	Hurler
Exclu-----	Brutal

Dans cette liste il passe de l'un à l'autre en zigzag, comme de l'agressivité à la paralysie à la clarté de l'objectif à être déseparé etc. Il est tentant de créer une ligne physique indépendant du texte.

Comme il serait tentant de passer du vieillard à l'amoureux à l'enfant au fils au bébé à l'adulte etc.

Remarque :

Faut-il suspecter ce que dit Vania ? Comme nous avons suspecté ce que disent les uns des autres sur Elena ? Ce que l'on dit de vous est quand même toujours sujet à caution. Ce n'est pas parce qu'on dit ce qu'on pense que c'est la vérité... Mais peut-être cela n'a-t-il pas vraiment d'influence sur l'ensemble de la scène...

Idée/ image : Prise d'otage d'Elena par Vania.

Sérébriakov :

- On ne lui a jamais dit ça de sa vie
- Il n'a aucun argument. C'est comme si sorti de son monologue il était incapable d'argumenter.

- Il dit la première chose qui lui passe par la tête, qui est qu'il ne comprend rien. Cette phrase résume bien la personnalité d'Alexandre : il ne comprend rien aux gens qui l'entourent. Et bien sûr ne cherche pas à les comprendre.
- Quand on est célèbre on ne voit pas les douleurs de ceux qui s'amassent à vos pieds
- Il s'énerve répond veut partir : ce sont des réactions normales, mais petites.
- Il ne compatit jamais pour Vania

États :

- Agacement. Colère. Excédé. Scandalisé
- Indifférence. Des intérêts. Distance. Impassibilité
- Mépris. Rire. Quelque chose d'inconvenant. Blessant. Vexant.

Pour un professeur, un homme de lettres et de pouvoir c'est étrange qu'il ne rentre pas du tout dans la discussion. Quelqu'un comme François, par exemple, argumenterait longuement. Je crois que l'on peut partir de cette réflexion, et traiter tout ce qu'il dit comme n'étant pas à la hauteur de sa condition. Il fait preuve de bêtise, et nous pouvons mettre en relief le contraste entre la préciosité et la précision de son monologue et la simplicité, voire la vulgarité, la balourdise, la puérité, le manque d'intelligence de sa parole ici.

A l'intérieur il est consterné, effaré, choqué et franchement déconcerté et aussi gêné qu'on dise tout ça devant tout le monde

Action 3:

Vania n'est plus présent.

Ce type de **situation est pour tout le monde extrêmement embarrassante**, très glauque (une réunion de famille où celui qui pète les plombs vient de s'enfuir en courant...).

Maintenant qu'il y a moins de danger, après peut-être un silence collectif assez lourd, dans cette situation chacun se remettrait à parler en même temps, ferait un peu le malin.

Nous sommes dans **le temps poste bagarre** mais l'adrénaline reste à 200 % et n'est pas redescendue.

Tout le monde est à fleur de peau et on passe vite d'un état à l'autre. Je pense que chacun peut se reprocher de n'être pas intervenu pour soutenir Vania. Car tout le monde sait qu'il a en partie raison.

Drame familial, et l'un des deux protagonistes du drame est toujours présent et a besoin de continuer la bagarre (c'est organique ce besoin de continuer quand l'un des deux combattants s'est enfui) et de se justifier, et d'apparaître comme celui qui a raison aux yeux de ceux qui sont encore là.

Alexandre:

Il reste dans la même énergie que lorsque Vania était là. C'est toujours le même simplisme avec en plus maintenant qu'il le traite de fou et de nullité... (qui veut noyer son chien l'accuse de la rage !).

Il est donc encore plus violent et plus désagréable. Sent-il un regard critique chez les autres ou pas du tout ? Ce sent-il un peu coupable vis à vis de Sonia, ou pas du tout ?

Sonia :

Elle n'a encore rien dit jusque-là. C'est la plus traumatisée.

Il va y avoir une grosse charge émotionnelle et un gros engagement vis à vis de son père.

Son intervention sera déterminante : sans elle, Elena n'interviendrait pas, Alexandre ne sortirait pas et peut-être Vania se tuerait.

Il y avait quelque chose de très bien en Lituanie et de très juste : la grande immobilité et tout qui sortait comme ça très vite.

Explorations/états, dont l'objectif est : «Comment faire comprendre quelque chose de difficile à son père ou à sa mère. »

Exploration 1 : **Ce qu'elle dit n'est pas si important** que ça, on l'a déjà entendu. Privilégions sa posture physique plus que le sens. Elle pense : « je ne peux pas rester sans rien dire ! » Alors, elle dit ces mots-là mais, ce que nous devons trouver d'abord c'est dans quelle action elle est pour les dire. Nous étudions ici quelle est **sa réaction physique** pendant la scène. Où est-elle comment se tient-elle, comment réagit-elle et donc dans quelle position et dans quel état physique est-elle pour dire ces mots-là qui lui sortent comme ça ?

Exploration 2 : S'adresse à son père, **comme dans une prière**, lamentations, au bord des larmes, très choquée et très bouleversée. Grande souffrance et **grande douleur** (bon nous n'insisterons pas trop avec Milli !)

Exploration 3 : Très emportée contre son père elle l'engueule. Très agressive beaucoup d'autorité et très excédée.

Exploration 4 : **Dans la douceur.** La tendresse toujours vers son père. Essaye de ramener de la raison et du calme du bon sens.

Exploration 5 : **Sur elle.** Même pas elle ne le regarde. Elle regarde dedans d'elle-même.

Exploration 6 : Faire quelque chose pour **que la vie soit meilleure là tout de suite.**

Idée/ image :

Les aller-retour de Sacha dans les Ivanov. De l'endroit où est sorti Vania à son père, travailler le texte en répétitif, l'allonger etc....

Remarque :

C'est vrai que quelque soit l'exploration elle essaye de **ramener du calme** et du bon sens mais elle vrille elle-même, disons qu' **elle a du mal à s'exprimer** ici et que si elle parle trop elle va vriller encore plus. Il vaut mieux qu'elle s'en tienne donc à « *il faut être charitable* ». C'est par là aussi qu'elle avait commencée. Elle a un peu de mal à s'exprimer quand même en général, souvenons-nous de ses propos un peu désordonnés dans la prise de parole à l'acte I avec Astrov.

N'essayons pas de rendre tout ça trop clair, c'est plus un besoin physique de parler, de dire quelque chose, d'intervenir parce que la situation est insupportable que de dire quelque chose de précis ou de structuré.

Les coups de feu peuvent être un moyen de mêler le public, en y faisant descendre les acteurs à l'action.