

ACTE I

EST-CE QUE LES MOMENTS QUE NOUS SAVONS BON OU TRES BONS EN LITUANIE ET QUE NOUS AVONS REPERES DANS LA PIECE COMME FORTS : NE FAUT-IL PAS LES FAIRE DURER ET CEUX QUI SONT FAIBLES Y PASSER BCP PLUS VITE ? IL Y A DES ERREURS QU'ON A FAITES DANS NOTRE TENDANCE À VOULOIR FAIRE DE CHAQUE SCENE UN SPECTACLE (LES PETITS VERRES, MÊME ELENA/VANIA). IL FAUT BIEN CONSIDERER L'IMPORTANCE DES SCENES ET QUAND ON EST BIEN NE PAS HESITER À FAIRE DURER. DONNER DES VRAIES PRIORITES ; TOUT NE SE VAUT PAS. LE RYTHME VIEN AUSSI DE CES ACCELERATIONS. LE SPECTACLE LITUANIEN ETAIT LONG. MAL RYTHME.

La situation originelle, **le conflit originel c'est le mariage d'Alexandre avec Elena**. Chaque personnage dans la pièce doit se situer par rapport à cet événement originel, chacun devant porter un regard différent dessus. Et **l'événement principal de la pièce c'est la vente de la maison**.

Il y a régulièrement **la narrativité** qui nous rattrape , qui rétrécit le sens ; il faudrait avoir à disposition et inventer une liste de procédés pour la casser au cours de chaque scène : se poser la question de comment la casser au cours de chaque scène pour créer des espaces spatiaux temporels non soumis au narratif ; exemple : dans le premier monologue de Vania à la première scène, il suffirait que l'un des protagonistes, en même temps que lui dise tout bas le texte pour que nous, public, nous nous disions : il l'a déjà dit et il a déjà dit souvent et dans un autre endroit ; ce qui crée une trouée dans la narration et une ouverture vers un autre espace et un autre temps. Mon Dieu que c'est nécessaire ! Des petits signes tout simples mais qui réveillent.

Remarque: Dans cette pièce dès qu'on peut **infantiliser** quelqu'un, on le fait. Assumons le. Il y a quelque chose en chacun de comme s'ils étaient en pleine crise d'adolescence. Ils ont tous plus ou moins un comportement infantile.

Remarque: La pièce est écrite dans la période «Chtchédiennne», c'est-à-dire une impasse dans la vie de la Russie. La volonté populaire a été écrasée par le Tsar.

Remarque: la traduction du titre pourrait être « les gens les plus proches » ; Chacun un lien familial avec chacun et nous sommes vraiment dans une histoire de famille épouvantable.

Astrov :

-Dès qu'il voit Elena, il s'intéresse à elle. Il y a l'idée de «tiens qu'est-ce qui m'arrive ? ». Et cela court sur tout l'acte

-Pas de but. Il en avait peut-être un autrefois mais dans la société telle qu'elle est aujourd'hui, il n'en a plus. Il sent une impasse. Vide politique et idéologique. Un côté no futur. Voit l'individu, comme replié sur lui-même dans de petites passions mesquines. Un vrai problème avec l'alcool. Lui aussi est un égoïste. Son parcours se fait en périphérie des histoires des autres. Jamais il ne paraît atteint ou touché sauf quand il parle de lui. Il «n'admet pas » Alexandre ; comme Vania ne l'admet pas car sa façon de vivre leur est étrangère

Sérébriakov :

Pas sûr qu'il ait eu envie de venir ; la sensation qu'ils n'ont envie de voir personne. Alexandre doit donner l'impression qu'il est encore très occupé, encore et toujours qu'il déborde de travail. «Vous perdez tous votre temps ici et moi je travaille ! ». Égoïste, mais vit un vrai drame : il était tout et n'est plus rien. Il personnifie leur échec à tous.

Vania :

Content et mécontent de la venue des Sérébriakov (mécontent parce que l'harmonie de la maison a été bouleversée depuis qu'ils sont là) « Pourquoi ? Pourquoi tout est pour Sérébriakov et rien pour moi ? » ça bout en lui depuis le début. Tout l'enjeu de l'acte pour lui c'est de travailler ce bouillonnement, quel est le climax ? Comment ça varie tout en restant à un point très fort. Trouver la décontraction là-dedans et l'humour. Vania tu ne dois pas trop marquer de rivalité par rapport à Astrov en ce qui concerne Elena. Pas de rivalité virile ; il doit rester « un grand enfant ». Il ne doit pas comprendre trop vite pendant la pièce l'attirance Astrov / Elena. Penser à lui comme à quelqu'un d'intelligent mais de naïf (Arzéla par exemple). Il y a une problématique qui court sur toute la pièce : Alexandre est un artiste/monstre. Il a toutes les tares de l'artiste égoïste. C'est en tout cas ce que lui reprochera beaucoup Vania ou Sonia, cet artiste qui sous couvert de faire une grande œuvre fait du mal à ses proches.

Vania est un rockeur punk toujours une bière à la main (Iggy pop). Les reproches qu'il adresse à Elena sont les mêmes qui pourraient s'adresser à lui-même. (Souvent ce qu'on reproche à l'autre ce sont des choses qu'on ne supporte pas en soi-même.)

« L'amour est un sentiment mais un art aussi » Honoré de Balzac.

Cela fait peu de temps que Vania s'est mis à penser. Et c'est mû par le désir qu'il le fait. Je trouve qu'il a un côté « théâtral » et qu'il se met beaucoup en scène.

Elena :

Chercher sa place. Essayer d'être bien, pour le regard des autres. Assumer d'être la femme de. Mais bien perdue. Ne pas être aussi proche d'Alexandre qu'elle était en Lituanie. Trouver de la complicité avec Vania (le copain pédé), le seul de qui elle se sent proche.

« Une de ces femmes dont la rencontre vous fouette d'un désir subit » Guy de Maupassant.

Cette femme se sent dans une impasse totale. C'est pourquoi un personnage secondaire ? Ce n'est pas seulement qu'il n'est pas au cœur de l'action, c'est qu'il est, qu'il a le sentiment d'être, trainé par les autres et par l'action. Il est à la remorque. À la dérive des autres. Un bagage. (Pour nourrir ce rôle relire *Le sauvage*).

Toute la question est : « est-elle vraiment une femme fatale qui porte malheur » ? Et bizarrement elle a une certaine médiocrité (exemple : elle n'intervient pas dans l'histoire de la vente de la maison, et n'y a aucune fonction.) Porte-t-elle vraiment malheur aux hommes ? A-t-elle une vraie sécheresse d'âme et de pensée ? Elle est en crise identitaire. Qu'est-ce qui la motive ? Nous savons qu'à ces questions il est difficile de répondre sauf à avoir un point de vue, en dehors de ce que raconte la pièce elle-même.

Parrain :

La joie de vivre, la jeunesse, l'amitié.

Sonia :

Elle voit tout. Peut-être elle voit l'attirance Astrov/Elena. Son objectif : Astrov. Elle est différente quand il est là.

Ioulia :

C'est la fille que tout le monde aime et admire. Gentille, ne se plaint pas, travaille dur.

C'est une commerçante. Une femme qui dirige sa propriété.

Fédor :

Il est sympa mais ça pourrait être un fils de riche qui passe sa vie à boire à draguer, entre gamin de banlieue et beau gosse riche branleur instable et accroc à toute les drogues. Pas sûr qu'avec lui les intérêts de son père soient en de très bonnes mains. Ne le rendons pas plus sympa qu'il n'est et pensons à la fin où il dit vouloir se ranger pas sur de sa sincérité à ce moment là non plus)

Maman :

Elle étouffe en elle tous les doutes et les questions et elle exige la même chose de son fils.

Téléguine :

Il a des principes clairs comme « faut pardonner à celui qui t'a rendu malheureux ». De nombreuses choses en lui tourne autour de la dignité. Il aime tout le monde et souhaite que tout aille bien toujours. On ne lui prête aucune attention. Homme du rituel. Des choses en place qui seraient êtes (?). Contredire est pour lui déjà un scandale.

Ce premier acte est un acte d'exposition classique ; mais les rapports sont tendus. Tout paraît normal mais tout est chauffé à blanc comme un calme avant un ouragan, tsunami. **On doit avoir la sensation d'un conflit qui mûrit, se désamorce, puis mûrit à nouveau.**

À la fin de l'acte on doit comprendre qu'Eléna est séduite. **La rencontre Elena/Astrov** est donc une scène fondamentale pour l'acte. Elle est attirée par l'homme qui a une passion, un but dans la vie, un idéal. Ça comble ce vide d'élan qu'elle a en elle. (N'est-ce pas la même chose qui l'a attiré chez le professeur.)

C'est **le temps de l'apéritif** : Il est environ 18 heures ou bien midi. Le repas aura lieu plus tard, on ne le verra pas.

Posons-nous **la question dans chaque scène** de ce que le personnage dit pour lui-même et de ce qui est adressé aux autres ou à l'autre (modulation d'intention et d'adresse, ce que l'on doit entendre et moins entendre)

Pour ce travail en rapport et **en prise avec le public au maximum**, il faut inventer des contraintes, à trouver ici et à demander aux acteurs à proposer, comme :

- . Être dans la salle et être sur le plateau c'est différent
- . Il faut passer par la salle pour monter sur le plateau.
- . On ramène les accessoires de la salle au plateau.
- . On passe, par les ouvreurs pour se faire déchirer son billet.
- . C'est l'ouvreur qui te place sur le plateau.
- . Tout ce qui peut être adressé vers le public, dans une idée de le dépasser vers le fond de la salle et de ne pas s'adresser uniquement au premier rang, on le tente.
- . Bien sûr, il y a du texte, du jeu, des prises à partie possibles de la salle vers le plateau
- . Elena, dans le hall, au violon.
- . Des petits verres de vodka, dans le hall sur un plateau, à disposition des spectateurs. Ils seront ramenés, dans l'espace ensuite par Astrov ou Ioulia.

Il s'agit d'englober le plus possible **les spectateurs** dans cette fête. D'être au plateau, dans un rapport salle / plateau qui s'invente, se réinvente constamment. Sans pour autant, tomber dans le spectacle forain, ou être avec un centre de gravité placé uniquement au milieu du public. Ce rapport là aussi est lié à **l'installation de l'apéritif**. Cela crée du mouvement et peut exister jusqu'à l'arrivée des Sérébrikov. Car avant, on est plus entre **amis de proximité**. L'obligation de résultat apéritif doit être réalisé pour l'arrivée.

Bien évidemment, ce rapport là, nous devons le réinterroger tout au long du spectacle. C'est-à-dire le faire ressurgir à un moment de l'acte 2, pendant l'entracte, à un moment du trois et du quatre.

Conversation avec Manu :

Les coulisses c'est le hall. Peut-être **la table** est dans le hall. Peut-être la table sur laquelle il était nécessaire de poser des verres de vodka pour le public ou des petits fours pour le public une fois que le public est rentré cette table qui est inutile dans le hall devient utile sur le plateau pour continuer avec les personnages ; ce que je veux dire c'est que l'on n'est pas nécessairement en retard c'est que il y a une première table pour le public qui est nécessaire et c'est la même table qui est aussi nécessaire pour les acteurs dans un autre espace ça voudrait dire peut-être même qu'il y a le temps de l'apéritif un premier temps avec le public dans le hall et un deuxième temps avec des acteurs personnages sur le plateau.

Mais la table dont on parle n'est **pas la même table que celle du deuxième acte** ; donc est-ce une table au premier acte ? Un objet qui rassemble, vers lequel on converge sur lequel est posée des objet d'apéritif, oui, mais c'est peut-être une construction précaire (descendue des centres par exemple), avec une idée de légèreté, de fragilité, qui nous permet de travailler sur quelque chose « d'improvisé » en face du public.

Idée aussi d'un traitement en lumière de la salle, type boule à facettes...

Il est acquis que nous jouons devant un mur ou un rideau de fer ou un rideau...

SCENE 1

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Télégouine

Prologue : (sur l'entrée du public)

Exploration 1: Jeltoukhine est seul sur le plateau. Il fait des va-et-vient, il met de la musique, descend dans la salle, remonte, part en coulisse. Libre.

Exploration 2: Même chose avec en plus Ioulia.

Interventions des 3 autres, par la suite, venant de la salle.

Scène 1: Une grande table, recouverte d'une nappe blanche.

2 Parties : 1- Jusqu'à ce que Vania parle de Sérébriakov
2- Vania fait l'état des lieux/ à Sérébriakov

Enjeux : - On attend les Sérébriakov, et surtout Alexandre, la célébrité.
Sa présence est un événement !
- On est quand même là pour boire un coup pour l'anniversaire de Jeltoukhine.

Remarques : À la campagne, on va facilement les uns chez les autres

Contraintes :

- Il y a ceux qui sont chez eux et ceux qui sont invités
- Ioulia, toujours un œil sur son frère.

Partie 1

Début → « espérant y trouver l'avènement d'une vie nouvelle. »

Je souhaite que ça reste le plus longtemps possible, **entre la scène et la salle.**

Il faut tenter un **démarrage du texte** tandis que le public n'est pas encore totalement installé. Voir ce que ça donne et éventuellement, si c'est trop confus, attendre qu'ils soient tous installés pour attaquer le texte. Les acteurs ne sont pas tous sur le plateau dès la première réplique. On peut imaginer que Orlovski attaque de la salle ou du plateau et qu'on lui réponde de la salle ou du plateau.

Possibilité aussi de rajouter du texte en début, type cinq répliques chacun à dispatcher en impro comme ils le sentent.

Objectifs :

- Ioulia : que tout se passe bien. Assurer.
- Jeltoukhine : Plaire à Sonia. Et espérer de sa part un signe. N'est-ce pas à elle de faire le premier pas ?
- Télégouine : que tout aille bien entre les amis. (*Clown blanc, clown triste, il fait rire sans vouloir et lui rit très peu*)
- Orlovski : que se passe-t-il depuis que je suis parti ?

- Pour tous : Voir le grand homme.

Exploration 1: Si on veut, que la préparation de la table se fasse en présence des spectateurs, cela veut dire que Ioulia est en retard. Est-ce crédible? Oui, c'est crédible si elle joue cela fond et que c'est une vraie situation.

Chacun des protagonistes peut aussi amener quelque chose pour l'apéritif ou pour orner la table.

. Trouver donc le pourquoi de cette installation tardive. La jouer à fond pour qu'elle se justifie bien.
. Demander aux acteurs de trouver une ligne d'actions ininterrompues, indépendantes du texte, au moins jusqu'au début de la seconde partie.

État général : l'attente.

État Jeltoukhine : Sur lui-même et en conflit avec sa sœur.

- 1- C'est son anniversaire il boude le jour de son anniversaire, ce n'est pas comme bouder en temps normal. Il veut montrer qu'il n'est pas bien.
- 2- Il est amoureux, elle doit arriver, va-t-elle venir ?
- 3- Il pense qu'elle ne l'aime pas. Peut-être plus peur du refus que de son arrivée. Partagé entre l'envie d'y croire et de ne plus y croire pour être tranquille.
- 4- Ne fait pas grand-chose dans la maison. Il attend que ça vienne. Sa sœur fait tout.
- 5- Rapport amoureux étouffant avec sa sœur.

- Agressif. Désagréable.
- Démoralisé. Sinistre.
- Cynique
- Enterre le conflit ou l'exacerbe

États Ioulia : C'est elle le leader de la scène.

- 1 - Par rapport à son frère elle est en conflit. Soit elle l'enterre, soit elle exacerbe. Il faut explorer ça. Peut-être qu'elle le traite comme un bébé.
- 2 - Par rapport aux invités elle assure. Soit elle assume en face d'eux le conflit, soit ça la gêne et elle le dissimule.

Remarques :

Quand les personnes qui vous reçoivent sont en tension, ça crée un **malaise** chez les invités.

- Logiquement Vania devrait savoir s'ils viennent ou non. On pourrait donc attendre de lui des renseignements mais il refuse ce rôle. Peut-être cherche-t-il à augmenter la tension de Jeltoukhine ? Qu'il y ait malaise ne le dérange, pas au contraire.
- Le plus neutre dans cette histoire c'est Orlovski.
- Le rythme de la scène change quand on commence à boire mais cette phrase qui déclenche l'action de boire on peut la mettre où l'on veut ! Plus loin par exemple, si on veut. À étudier avec les acteurs.

*L'atmosphère est donc particulière. À la fois elle tend vers la fête, l'anniversaire, la convivialité. Tous se connaissent tous sont amis, on est presque en famille. Mais il y a une tendance qui lutte contre ça, c'est celle de Jeltoukhine, il y en a une autre provenant de Vania et enfin, on attend les Sérébriakov. Le mélange de tendances doit créer deux couches : **convivialité et tension**. Tout l'acte sera fait de ces deux couches.*

Exploration globale : A contrario de tout ce que je dis jusqu'ici, **essayer formel**, c'est à dire : face public sur un rang comme dans *La mouette*. Et bien sûr tenir très longtemps, voir sur toute la scène ?

Garder ça en réserve au cas où.

Exploration/Jeltoukhine : Il fait tout pour que ça aille mal.

Exploration/Vania : De « *Bof... Rien.* » jusqu'à « *paresseux* » (obsédé par la paresse Vania, ça le turlupine, est ce une insulte suprême ? Thème récurrent pour lui dans la pièce) :

Prise de parole, il y a une pause entre «vie nouvelle» et « par contre ». Il passe à autre chose. Rien n'impliquait qu'il engage sur le professeur... Mais il ne peut pas s'en empêcher : il y pense tout le temps... Voir si on peut essayer une action dans la pause après qu'il ait parlé de sa mère. Et puis on la casse puisqu'il ne peut pas s'empêcher d'en parler.

Une action/direction pour la thématique Le professeur et sa femme, une autre action/direction pour la thématique Sonia et lui. Il compare les deux couples : un oisif, l'autre travailleur. Lui et Sonia comme couple !

Important qu'il ne s'engage pas trop dans ce début de description. Ce n'est pas très important cette première prise de parole, c'est quelque chose qui peut être assez bradé. Mais c'est bien de donner la direction qu'il parler malgré lui de ce professeur, comme s'il sortait des rails et paf, c'est parti.

La description objective d'une situation réelle donc ça peut rester assez clinique. Essayons-le dans cet état de banalité que le public peut-être doit faire un effort pour entendre. Quelque chose qui dans l'adresse correspond à la paresse dont il parle. Il s'engagera plus tard sur Sérébriakov.

Important aussi de retarder la prise de parole « théâtrale ».

De même son point de vue doit s'imposer à nous petit à petit et non de manière brutale.

L'essayer donc de manière légère voir avec dose d'humour.

Pendant ce monologue, les autres doivent rester actifs. (Attention, c'est cette activité que nous avons eue du mal à trouver en Lituanie.) Ils écoutent mais pour l'instant distraitement. Trouver des accidents, des micros événements.

Etats Vania :

- Brutal. Violent. Rageur. Cinglant. Dur. Cruel. Méchant.
- Puissant. Sûr de lui. Vigoureux. Tonique.
- Triste. Abattu. Inerte.
- Ironique. Cynique. Enivrement. Volupté.
- Neutralité. Pas d'affect.

Ce sont des états physiques extérieurs que j'exprime là, le moteur de tous ces états étant sans doute pour Vania **l'angoisse** liée à une dépression car la situation réelle de vie commune a changé, et dans cette vie commune il est en déséquilibre.

Partie 2

De « *Par contre depuis que le professeur et sa femme...* » → fin

Remarques :

- **Tout le monde attend Alexandre** avec désir et un peu de peur. Vania lui taille un short d'entrée. Aucune chance n'est laissée à Alexandre ; il est dévalorisé. Insulté. Jugé. Meurtre symbolique.

- **Vania** est un homme amoureux qui parle, qui a été amoureux de Sérébriakov et qui se considère abandonné par lui, trompé et un homme amoureux d'une jeune femme qui couche avec ce vieux là. Doublement amoureux et **doublement jaloux**. On peut parler d'amour déçu de Vania par rapport à Alexandre, d'abandon aussi sous l'angle d'un fils abandonné par son père et qui se marie avec une

femme que le fils aurait pu aimer. En plus, sa propre mère aussi l'a abandonné pour s'enticher du professeur. Comme dans *La mouette*, le fils reproche à la mère de succomber à la fascination d'un faux prophète. Et comme dans la mouette ce père usurpateur séduit la femme qu'il aime.

Vania dans le monologue met le doigt sur **la complexité de cette cellule familiale**, qui n'est pas la famille telle qu'elle devrait être et dans laquelle lui ne trouve pas sa place. Confusion des âges, de qui couche avec qui. Tchéguine lui répondra : « *Oui c'est comme ça pour moi aussi, mais moi j'ai trouvé ma place.* »

Trouver sa place, vivre normalement dans cette cellule familiale anormale, est aussi un des enjeux de la pièce, et qui s'exprime à la fin violemment : « *Tout continuera comme avant, tout est redevenu comme avant etc. etc.* »

- Ce monologue, fait partie des idées fixes que Vania va suivre tout le long de la pièce ; et quand il voudra passer à l'action directe il échouera. L'action, comme souvent chez Tchekhov, est incluse dans la parole.

- Ce que reproche Vania à Alexandre, c'est de ne pas être créateur, c'est à dire que son œuvre ne dépasse pas sa vie. Il a donc travaillé pour « un homme » et non pas pour « une œuvre ». Pour Tchekhov la nuance est d'importance. Astrof travaille lui aussi pour une œuvre. Pour Tchekhov, c'est ça la création.

- Une grande partie de ce que reproche Vania à Alexandre, ce n'est pas tant d'être un nul c'est la place qu'il prend dans la vie des gens.

- Une des facettes de Vania c'est l'enfant caractériel. Souvent il est dans la plainte, dans le « *je ne méritais pas ça !* »

- Pour Vania, si Elena ne lui cède pas ce n'est pas parce qu'elle ne l'aime pas, c'est parce qu'elle veut rester fidèle.

- Intéressant de remarquer que Vania n'est pas un progressiste par rapport à la condition féminine. (Chaque femme a une étiquette très précise pour lui et une fonction)

- Ce serait intéressant de se dire qu'Alexandre a couché avec toutes les femmes de la maison.

- Frustration aussi et jalousie parce que Vania s'est rêvé en grand écrivain.

Pour Vania :

1- Comment tu parles de quelqu'un qui te répugne, qui est sale et sordide, dégoûtant, écœurant, abject, odieux, repoussant ? Et que tout le monde considère comme un être exceptionnel. Comment tu veux convaincre les autres de ton point de vue ? Comment c'est moins important aussi à certains moments d'être compris que de parler et de se libérer ? Comme une hémorragie.

2- Trois temps dans ce monologue : Ces trois temps n'ont pas la même valeur.

- a) La vie quotidienne, là où il a de la chance et où il râle tout le temps.
- b) Son portrait en tant qu'auteur. Un nul, un usurpateur.
- c) Son rapport aux femmes. Un tombeur.

3- N'oublie jamais qu'il peut arriver n'importe quand.

4- Chaque nouvel argument par rapport à Sérébriakov, chaque nouveau thème l'enflamme.

Peu à peu ce monologue contre Sérébriakov, devient monologue de mise à nu. Et soudain la découverte : «*Je suis jaloux* ». Au début Vania est tout petit dans son grognement contre le professeur. Et puis il s'ouvre avec une telle sincérité qu'il nous touche.

5- L'acteur doit avoir quelque chose d'enthousiaste, même alors qu'il décrit des choses horribles. Quelque chose de joyeux là-dedans de stimulant et de juvénile.

Exploration 1 : Le monologue dit, successivement dans chacun des cinq états. Avec en plus, pour certains des états l'agitation, l'emballement, la fébrilité, la passion.

Exploration 2 : Tout faire pour convaincre et d'abord convaincre les partenaires de jeux. Ceux-ci peuvent écouter plus ou moins, dénigrer; toi sonde les, regarde les, observe les, trouve la bonne fréquence. Oblige les à voir Alexandre avec tes yeux. Les autres soyez actifs dans la tête, toujours prêts à couper la parole ; toujours reliés avec des monologues intérieurs, personne de passif.

Exploration 3 : Au piano.

Exploration 4 : Le stand up. Donc tout au public, avec placement des partenaires dos à la salle, ou dans la salle ... en tout cas en position de spectateur pour certains, pas pour tous.

Penser au boxeur qui se prépare à un combat, penser à un malfrat qui veut convaincre d'éliminer Alexandre. Pendant tout le monologue Vania pense Alexandre couchant avec Eléna.

Je pense qu'en Lituanie le monologue était à la fois trop théâtral, à la fois trop lisse, et n'atteignait pas le public autant que nous pourrions l'atteindre. Cela manquait d'ampleur. C'est essentiellement ça qu'il faut résoudre. Pour dire tout ça, Vania n'est certainement pas dans un état normal. Nous l'avons rendu trop normal.

Donc il est nécessaire :

- De penser peut-être à une autre introduction par Orlovski. C'est-à-dire raconte-nous quelque chose, amuse nous pour passer le temps.
- De changer l'adresse, de la rendre moins dans l'entre soi.
- De la rendre plus provocante, plus essentielle, plus crue.
- De la rendre plus chaotique
- De travailler plus finement la surprise des autres et leurs placements (si on veut que ce soit dirigé vers le public, il suffit d'avoir Ioulia dans la salle, que Vania place Orlovski sur une chaise dos au public que Téléguine descende du plateau pour le regarder etc.).
- De trouver des enjeux qui demandent plus d'engagement que ceux que nous avons. Et par exemple d'en faire un vrai training de préparation au combat, pour que cela ait une valeur par la suite, que ça joue par la suite, et d'y mettre plus d'enthousiasme, de plaisir à raconter cela que de vouloir faire passer le sens. Nous avons trop cherché à faire passer le sens. Ça doit redevenir un cri de dégoût et de plaisir.

Exploration 5 : Jouer tout ça de manière ludique. En passant par la caricature, le mime, montrer comment il est pourri de rhumatismes, comment il a décroché ses diplômes, comment il s'est marié ; jouer ainsi certains événements de sa vie. Des bribes, pour donner une partition physique plus extérieur, plus grande, plus puissante que celle, un peu mièvre et trop sur lui, que nous avons en Lituanie. Travailler le sketch. L'intériorité nous la trouverons toujours.

Remarque :

- Le « *par contre, écoute bien ce que je vais te dire* » implique une rupture, un changement d'état ou de position physique. En Lituanie, nous avons joué le complot. De même, le « *et en plus il*

a succès auprès des femmes » implique une seconde rupture et commence un troisième mouvement. C'est important de rester vigilant à **une variation d'état**, ainsi qu'à **une variation physique**, pour chacun de ces mouvements. Même si celles-ci sont légères. L'idéal, serait qu'en partant de quelque chose de très stand up, de très sketch, on arrive sur « *une femme de toute beauté* » à cet endroit, à un état de confession amoureux très doux. Là pour le coup très intérieur, très peu adressé, mystérieux. La non exhibition du plus intime. Pudeur. Naïveté et simplicité.

- À la fin, après la réplique de Jeltoukhine, Vania redevient très pragmatique, logique, clinique. En Lituanie, il y avait une part d'agacement et de violence, à voir si on garde. C'est plus Téléguine qui va porter tout l'affect et renouveler le sketch.

Pour les autres : consternés, interloqués, curieux, attentifs, amusés...

VIDEO

Le public entre. Jeltoukhine est seul sur le plateau en slip faisant des aller-retour énervé coulisses salle. Relais de Ioulia qui ramène des choses sur le plateau. Contact avec Jeltoukhine. Petit dialogue possible. Doit continuer aller-retour dans la salle pour amener des choses sur la table. Possible de partager biscuit ou vodka avec spectateurs. Elle leur dit d'attendre son signal pour boire ou manger. On est déjà à 400 spectateurs. Arrivée Orlovski ou Vania. Pas nécessairement tout de suite sur le plateau, et le texte démarre. La sellette qu'on avait en Lituanie est inutile. Une seule et même grande ligne de là jusqu'à l'arrivée des Sérébriakov. Même les premières paroles de Vania doivent être possibles de la salle. Pour ce qui est sur la table comme objets, nous devons sortir du réalisme de la multiplicité des petits accessoires et trouver un formalisme ; exemple : que des petits verres de vodka et du raisin. Le point important de la scène c'est **le monologue de Vania**, il faut pouvoir l'amener et l'enterrer. Un des problèmes, c'est que tout le monde se tait pendant longtemps sur le monologue et l'écoute. Je pense que si on le traite en stand up / au public c'est jouable et assumable en tant que tel. Vania, on peut le considérer sur ce monologue, directement adressé à ses partenaires mais aussi beaucoup public comme meublant, gagnant du temps, en profitant puisque les autres sont absents (Le « raconte-nous quelque chose » de Orlovski) Mais c'est un dérapage qui surprend et consterne, ou alors ça les amuse ses camarades de jeu et ils le poussent.

Si on ne le traite pas en stand up insérer de : « *tout le monde nous a oublié* » jusque « *ah, ça !* » après : « *je deviens de plus en plus paresseux* » et surtout continuer des actions tout en restant attentif à ce qui est dit, les actions sont faites en regardant et en souriant à Vania, surtout on n'est pas statufié à l'écouter. Petit à petit les actions peuvent s'arrêter au bénéfice d'une écoute stupéfaite. C'est bien que Vania s'énerve quand il parle d'Eléna à la fin du monologue.

SCENE 2

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Télégouine + Fédor

Atmosphère : Gaie et légère. C'est Fédor qui amène le changement d'atmosphère.

Objectifs :

- Accueillir ou non Fédor
- Relation père fils
- Relations entre les jeunes
- Se retrouver tous pour dire du mal de Jeltoukhine

Contraintes : On doit surtout mettre en lumière **les deux jeunes**. Pour créer un contraste avec la scène précédente, pour justifier notre choix homme sauvage/Vania qui a été de donner une place aux jeunes.

Remarque : Si personne n'a rien contre Fédor, ce n'est quand même pas du tout lui qu'on attendait, du moins pas impatientement : Vania attend Elena, Orlovski et Télégouine attendent Alexandre, Jeltoukhine attend Sonia.

Exploration1 : **Accueillir Fédor**. Ça veut dire qu'on est rassemblé dans le même espace, où on s'y rassemble.

Exploration 2 : **Ne pas accueillir Fédor**. On est dans des espaces dispersés, on le regarde mais de loin. Ceci peut être utile pour casser l'aspect installé de cet apéritif, pour recréer du déséquilibre, et une situation moins confortable pour les acteurs.

Ce qu'il faut évidemment garder de la Lituanie, c'est le petit jeu entre les deux jeunes.

États :

Fédor : Soit pétillant, joyeux, léger, vif et démonstratif...

Soit fatigué, un peu ramollo un peu dans le pâtre...

Mais c'est quelqu'un qui a de l'énergie une assurance naturelle, du tonus et de l'aplomb quel que soit son état.

Orlovski : Le père copain. Attendri et admiratif affectueux et câlin. Heureux de voir son fils. Mais continue d'attendre Alexandre impatientement.

Télégouine : Lui aussi heureux, dans une moindre mesure mais il est convivial. Télégouine, c'est l'amitié, le partage, la tolérance, l'altruisme, l'indulgence, la compréhension.

Jeltoukhine : C'est Sonia qu'il attend. Il continue le même jeu ; essentiellement boudeur, contrarié, soucieux. Parce qu'il est angoissé, il est agressif. Sentiment constant d'être humilié. Ce sent dévalorisé, et méprisé. Isolement. Sa sortie est un signe de malaise, malaise d'être avec ses quatre hommes, incapacité d'assumer son rôle de maître de maison.

Vania : Un détachement. Comment sort-il de son monologue ? Je vois deux possibilités, soit une libération, soit ça l'a fait plonger un peu plus dans une déprime. Il est donc, soit vif soit cafardeux. Soit en prise sur ce qui se passe, soit détaché et dans sa bulle. Étudier les deux possibilités, donc deux explorations sur Vania.

Cette scène est trop courte pour en faire deux parties, pourtant, il y a avant la sortie de Jeltoukhine et après la sortie de Jeltoukhine.

Ce qui se passe après la sortie de Jeltoukhine, doit déjà être compris dans l'avant de sa sortie. Je m'explique : ce qui est dit suite à sa sortie doit déjà être joué par rapport à lui avant sa sortie, on doit en avoir des bribes, c'est comme un sous texte avant cette sortie. Que ça ne vienne pas comme un cheveu sur la soupe ; on doit en avoir trace à 50 %. Ça se pense, ça se sent avant sa sortie ça se concrétise à sa sortie. Ils se libèrent dans des commérages rapides et légers en ce foutant de lui et en cassant du sucre sur son dos.

Par ailleurs, comment faire sentir la parenté entre **le plaisir de la méchanceté** qu'il peut y avoir eu pour Vania à dire tout ce qu'il a dit sur Sérébriakov et le plaisir et la méchanceté ici à nouveau de dire du mal de quelqu'un d'absent. C'est comme un petit monologue, suite exacte du grand monologue de Vania sur Sérébriakov. Trouver cette parenté dans la façon de parler ou dans l'attitude physique.

Dans cette seconde petite partie la phrase générique sur laquelle nous travaillons c'est : « Dire du mal de quelqu'un dès qu'il a le dos tourné »

En Lituanie, je trouvais que **Fédor montait trop vite sur le plateau**. Ma proposition sera donc peut-être de laisser **Fédor plus longtemps dans la salle**. Qui est sur le plateau à son entrée ? Peu importe le principe est peut-être qu'il y ait toujours au minimum une personne à la table, c'est à dire sur le plateau et jamais tous. Par exemple, son père peut-être sur le plateau, car c'est important qu'on sache qui est son père, par contre Jeltoukhine est peut-être dans la salle comme Téléguine. Fédor peut monter sur le plateau pour boire un coup en disant « *les Sérébriakov ne sont pas là ?* »

Logique car il rejoint son père sur le plateau. Jeltoukhine monte maintenant sur le plateau, petit jeu physique avec Fédor et disparition en coulisse. Suite du dialogue. Où est Vania ? Peu importe salle au plateau.

Remarque: Possible que nous ayons un problème pour montrer le jeu physique entre les deux garçons (Impossible de le faire dans la salle, car personne ne le verra.) qui doit coller à la logique des répliques ; dans ce cas il ne me paraît pas difficile de décaler en fin de première partie la réplique de Fédor : « *Salut à toi, Lénia ! C'est ton anniversaire ou je me trompe ? Continue de grandir mon gars...* »

Idées/images : Fédor arrive avec un plateau de petits verres piqué dans le hall. Autre chose à piquer dans le hall ?

VIDEO

1/ On laisse tomber l'effet de surprise/Jeltoukhine. C'est petit et fonctionne mal. Donc l'idéal, c'est de décaler dans le texte la réplique de Fédor « *c'est ton anniversaire ou je me trompe ?* » Qui déclenche le petit jeu. Nous la mettrions après Orlovski : « *il n'est pas beau mon fils ?* ». Fédor est monté sur le plateau pour se servir à boire sur la réplique : « *on étouffe ici ! Il fait soif !* ». Jeltoukhine l'a suivi et donc petit jeu. « *Les Sérébriakov ne sont pas là ?* ». Le non de Jeltoukhine et sa sortie.

2/ Les autres montent sur le plateau pour dire du mal de Jeltoukhine. Quoi que nous fassions, c'est bien qu'ils soient sur le plateau, au moment du cadeau de Jeltoukhine à la fois pour le jeu avec les bouteilles de champagne et à la fois pour l'accueil des Sérébriakov. Rendre le jeu du champagne plus vivant, moins formel et des niches et du texte entre Ioulia et Fédor.

SCENE 3

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Télégouine – Fédor

Ambiance : Gai légère et plus cruelle que la scène précédente

Leader : Jeltoukhine, même si c'est un leader en creux.

Contrainte : Tous doivent être sur le plateau maintenant, d'abord pour que les spectateurs puissent bien voir le jeu avec le cadeau et ensuite pour qu'ils soient en position dominante pour accueillir les arrivants de la scène suivante.

La construction de cette scène ressemble à la construction de la scène précédente. Je ne sais pas en quoi cela peut nous être utile, mais c'est à noter. Une surprise, puis dire du mal de quelqu'un qui a le dos tourné.

Un formalisme, une mécanique de la parole serait bienvenue pour, par exemple, dans cette scène comme dans la précédente dire du mal de. Code, jeu, manière de parler à la con, force gestes expressifs comme je le propose plus loin...

Remarque : Je parlerai plus d'actions que d'exploration sur cette scène.

Exploration : Première vraie référence à l'**anniversaire** concrète. Deux actions peuvent être enrichies de chants de cotillons de pétards et de musique, de masques et de faux nez. On peut aussi faire subir des trucs humiliants sur Jeltoukhine comme : le grimer ou l'obliger à un ou deux mouvements ridicules. Laisser les acteurs improviser là-dessus. **Prendre le temps pour faire grossir ce que l'on avait en Lituanie.** Pour ces gens-là, toutes les occasions sont bonnes pour : boire, s'amuser, placer des bons mots, dire du mal, se moquer... C'est une occasion... Cela peut prendre la tournure d'une folie collective, d'un emballement, quelque chose d'entraînant et de surprenant... **Permettons-nous !**

Action1 : **Le cadeau.** Trouver le cadeau. Faire des propositions dessus. Évidemment un objet qui donne du jeu. Les autres peuvent essayer aussi le cadeau. Le haut de survêtement, le short, le bonnet, le poncho, la casquette, le chien, etc. Soit il l'a sur lui en rentrant, soit il le met à vue. Essayer les deux possibilités.

Action 2 : **Le champagne.** Le jeu faisant naître 7 ou 8 bouteilles de champagne. Excentricité. Ludisme. Comme des enfants. Nectar des dieux et des riches.

État : Essentiellement un travail sur l'**excitation collective**, l'émulation, le fonctionnement de groupe. Nous n'individualisons pas. Sauf que, Fédor dans sa ligne fait tout le temps du gringue à Ioulia et qu'elle est amoureuse de lui

Action 3 : **Arrivée des Sérébriakov.** Ils arrivent de la salle, c'est assez évident.

Le problème est plus dans le **dialogue des deux jeunes à l'écart.** **Ce que j'ai pu remarquer en Lituanie, c'est qu'on n'entend pas le texte.** La piste serait donc : des gestes, des bribes de mots mais pas des phrases complètes. Des mimiques très expressives. Le second problème est qu'a priori l'ensemble du groupe peut parfaitement entendre ce que les garçons disent, et donc incroyable de la situation. La piste serait donc de s'arrêter net, non pas quand l'un du groupe regarde mais plus par rapport au public, quelque chose de **clownesque**, comme si l'ensemble du public ne devait ni voir ni entendre. On fait comme si l'ensemble du public était l'ensemble du groupe des acteurs et on le

regarde beaucoup, souvent pour voir s'il comprend ce que nous disons ou pas.
Au cas où ce jeu ne fonctionne pas, toujours possible de placer les répliques en début de scène suivante ou pendant la scène suivante.

Remarques psychologiques Jeltoukhine : Il cherche essentiellement à se faire mousser auprès de Fédor c'est ça que l'on doit sentir de la part de ce puceau, désagréable, qui veut jouer à l'homme. Plus cela que de la haine par rapport à Vania. En même temps, quand on va mal on peut vouloir faire du mal. Mais ça ne prend pas auprès de Fédor, il fait un bide.

SCENE 4

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Télégouine – Fédor
+ Sérébriakov – Elena – Sonia – Maria (la maman)

Atmosphère : Légère. Gaie. Enjouée

Contraintes : Cette scène doit être très emballée, très virevoltante.

Nous avons déjà beaucoup de renseignements sur Alexandre, Sonia et La Maman. **Le spectateur attend confirmation de ce que nous avons dit**, de ce qu'il a appris et que nous lui avons transmis. Il va être très attentif à l'attitude de Vania, et donc par exemple : *faut-il que Vania se précipite dans la salle pour les accueillir ? Le problème c'est qu'il doit dégager de l'endroit où parlent les deux jeunes mais si nous trouvons un bon traitement pour cette petite séquence là, ça peut fonctionner qu'ils la jouent et la disent sans que Vania comprenne.*

Exploration 1/ Vania : Il va dans la salle pour accueillir.

Exploration 2/ Vania : Il reste dans le périmètre de la table (ce qui me paraît plus logique.)

Mais, quoi que nous fassions, son attitude est importante.

- Il peut faire comme si tout allait bien, il peut aussi lancer des regards inquiets aux autres (vont-ils le dénoncer ?)
- Il peut aussi fuir le contact, jusque sortir en coulisse ou provoquer. En tous cas, il faut y réfléchir et faire des propositions à partir de ces différents éléments.
- Il peut aussi, ce qui serait le plus fin, être outrageusement obséquieux avec Alexandre, l'embrasser par exemple, serrer vigoureusement la main de sa mère bref, peut-être le pousser dans un comportement anormal et étrange, et même avec les objets ou l'espace suite à cette arrivée.

De même, le public sera attentif aux comportements d'Alexandre, a priori un salaud, de Maria a priori admirative du grand homme, de Elena annoncés comme très belle, de Jeltoukhine amoureux de Sonia et de Sonia la grande travailleuse au domaine. Nous pouvons confirmer, infirmer ou laisser dans le doute le public. Ce qui est sûr c'est que nous devons choisir pour chacun. Sur **Alexandre**, qu'il n'ait pas de comportement désagréable me paraît juste. Pour **Maria**, nous pouvons confirmer. Pour **Elena**, pour l'instant c'est une plante verte. Jeltoukhine amoureux, oui. Et bien sûr, pour revenir à **Vania comment se comporte-t-il avec Elena** dont on vient de dire qu'il couche ou sort avec elle ? **En Lituanie nous étions un peu passé à côté de ce problème.**

Travail personnel:

Remarque : La présence d'Alexandre est importante. C'est comme un leader en creux. Chacun se situe en fonction de lui. C'est comme si le ministre de la culture était sur le plateau. C'est la cour qui fait le roi (souvenons-nous en).

Alexandre (le père) : Se livre peu. Observe. Grandeur et autorité naturelle. Heureux de retrouver son vieux pote.

Orlovski (le frère du père) : Il fait le lien. Fraternel. Disponible. Sympa

Elena (la maîtresse) : Maladroite quand elle parle. En retenue. A-t-elle cette façon de bouger lymphatique ? Paresseuse ? Débarque dans un monde qu'elle ne connaît pas. Discrétion ? Chercher

sa place ?

Sonia (l'héritière) : Dans les didascalies, il est dit qu'elle lui « *lance des regards soupçonneux et intelligents* ». Heureuse de retrouver son parrain et Fédor. Ne sait rien des sentiments de Jeltoukhine. Elle peut donc faire des gaffes par rapport à lui et le blesser sans s'en rendre compte.

Vania (le fils, le rival) : on n'en a déjà parlé. Il va essayer de plaire à Elena, d'être intelligent et séduisant. Nous avons cette piste que je trouve vraiment intéressante d'excentricité, d'en faire trop : trop expansif, exubérant, turbulent.

Maria (la femme du père) : Aucune attention pour son fils. Tout pour Alexandre.

Ioulia (la tenancière du bordel) : La maîtresse de maison. Impressionnée par Alexandre (n'oublions pas son pouvoir sur les femmes). Dévouée. Accueillante. Regards vers Sonia et son frère avec l'espoir de.

Jeltoukhine (le traître) : Grognon. Mais doit trouver du jeu par rapport à Sonia. Il peut tout faire pour se faire remarquer d'elle. Être l'homme de la maison. Ou, seconde piste ou exploration, être dans la confusion le doute le tâtonnement. Avoir des élans, mais ne pas y arriver. C'est un amoureux transi, impuissant, morose et tourmenté. Par ailleurs tout ce qu'on lui fait il pense que c'est pour l'humilier et il a toujours l'impression d'avoir l'air bête.

Fédor (le chevalier) : Continue son jeu. Séducteur. Peut-être le seul non impressionné par Alexandre.

Téléguine (le serviteur) : C'est lui qui met les pieds dans le plat par rapport à Alexandre que tout le monde essaye de considérer « normalement ». Touchant. Sincère. Franc. Clair. Authentique. Transparent. Heureux d'être là, sincèrement. Quelqu'un de très émotif. À fleur de peau.

Exploration 1 : Un petit quelque chose que vous savez bien faire chacun, et dont vous êtes fier, pour se faire remarquer d'Alexandre (possible pour Téléguine, Maria, Fédor, Jeltoukhine Vania mais par rapport à Elena, Ioulia,)

Exploration 2 : Improvisation collective, chacun dans son rôle-fonction.

Images idées :

- Sonia frappe Vania à la fin. Si elle sort on ne sait pas si c'est pour du vrai ou pour du faux.
- Jeux possible Sonia/ Parrain/ Fédor : prise en sandwich.
- Sonia frappe Fédor sur « *Jeunes filles...* »

Travail de groupe

Remarque de didascalies : Beaucoup d'embrassades et de rires.

Exploration 1 : Sur ces **retrouvailles**. Ils sont 10, peut-être y a-t-il quelque chose à faire **formel deux par deux**. Immédiatement à l'entrée ou plus tard. Mais constituer des couples par affinité me paraît intéressant.

Exploration 2 : Quelque chose pour fêter l'**anniversaire**. **Ce que nous avons trouvé en Lituanie**

me satisfait moyennement, mais c'est la piste. Parce qu'on se cogne vraiment la problématique de l'anniversaire et on le résout, et on n'en parle plus après. Par le chant, en le soulevant, plus les bouteilles qui pètent. Trouver quelque chose de cet acabit. Travailler quelque chose du même type sur le début.

Exploration 3 : Mais on peut interroger le moment où ça se passe. On pourrait différer jusque quand Sonia dit « *c'est un champion mon parrain* ». Donc essayer de **fêter l'anniversaire plus tard** et non dès l'arrivée.

Exploration 4 : Quelque chose avec **les quatre jeunes**. **Ne pas oublier que cette version de Vania existe pour travailler sur la jeunesse.**

Exploration 5 : Travail de superposition, de **simultanéité des conversations**. Par exemple, Sonia sur Téléguine ou Orlovski sur Elena.

Exploration 6 : Une **ambiance de merde**, beaucoup d'inimitié, l'air est épais entre les gens, on s'embrasse du bout des lèvres, on attend que les gens viennent vers nous plutôt que d'y aller, maladresses, pas de joie, par exemple.

Exploration bis : Effet boule de neige : Orlovski/Fédor/Vania = complicité entre ces trois-là. Amusement des trois. Vania comme un adolescent. Trio clownesque. Ça déconne, aux dépens de Sonia, et ça finit mal.

Dans ce que je viens d'écrire me pose problème :

1 - **La place Alexandre**, que nous n'avons jamais bien résolu en Lituanie, je veux dire sa place physiquement dans l'espace

2- **Le fait que je visualise, dans ce que j'écris, tout sur le plateau.**

Exploration nécessaire/espace : **Retarder le plus possible la montée sur le plateau**. Trouver des accidents qui la retardent. Une fois qu'on est sur le plateau, possibilité de redescendre pour aller chercher quelque chose, dans la salle, dans le hall. C'est dans ce sens aussi, qu'il est peut être nécessaire de ne pas fêter tout de suite Jeltoukhine.

VIDEO

C'est Sérébriakov qui monte en premier sur le plateau accompagné par Orlovski.

C'est Orlovski qui joue la porte entre la salle et le plateau pour les invités. Petit jeu et répliques entre les deux.

C'est Orlovski qui va faire monter les personnes une à une sur le plateau en suivant le texte c'est à dire : d'abord Maria puis Sonia puis Elena. **Principe d'accueil et de monter sur le plateau, pour les nouveaux arrivants** (les autres montent comme et quand ils veulent). Et quand tout le monde y est, une page de texte a déjà été dite, et on fête l'anniversaire de Jeltoukhine. Sur la longue réplique de Téléguine les autres ne savent vraiment pas quoi faire, c'est un problème. Mais si on est juste après l'anniversaire alors cela peut être résolu : Changer la place de l'anniversaire va donner plus de vie et de rythme à la scène

SCENE 5

TOUS

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Téléguine – Fédor
Sérébriakov – Elena – Sonia – Maria (la maman) + Astrov

Remarque : la relation à privilégier est celle de **Astrov/Vania**. Essayons dans cette scène, d'adresser à travers chacune des répliques qui sont dites par l'un ou l'autre dès qu'il est possible, du sous texte de l'un vers l'autre. Dans un règlement de compte. D'amitié en suspend, remis en cause sans doute récemment. Pourquoi Astrov n'adresse pas la parole à Vania de toute la première partie ? Et c'est Vania qui s'immisce dans la relation Sonia /Astrov sur la mouche et puis Astrov dit qu'il s'en va et il n'a ni salué ni parlé à Vania, son meilleur ami. Il y a un vrai problème entre ces deux-là, qui va se développer jusqu'à la fin de l'acte. Et ce conflit trouve sa prise dès l'entrée d'Astrov. Nous pouvons l'explorer à travers des répliques telles que : «*enfin si toi je t'aime*» qui peut être volontairement adressé à Orlovski et non pas à Vania ou bien «*je n'ai pas fini ma journée moi* », sous-entendu à Vania : «*toi tu fous rien.* ». Trouver l'équivalent dans des regards de l'un à l'autre, dans des fuites de l'un par rapport à l'autre. Faites tous les deux une explorations que dans cette ligne, avec cet enjeu.

3 Parties :

- 1- Du début → « *il faut que je me sauve* »
- 2- De « *il faut que je me sauve* » → « *1000 verstes à la ronde* »
- 3- De « *1000 verstes à la ronde* » → la fin.

Atmosphère : L'atmosphère joyeuse de la première partie est freinée par Astrov, et on bascule dans quelque chose de beaucoup plus sérieux, de beaucoup plus tendu.

Partie 1

Du début → « *il faut que je me sauve* »

Action 1 - Arrivée d'Astrov.

Il les surprend au milieu d'un toast. Trouver comment il monte sur le plateau, comment le groupe l'accueille, et comment chacun individuellement le regarde ou le salue. Pensez aussi à préparer l'action 2.

Etat Fédor : Ce Fédor raconte des histoires, comme les hommes racontent des histoires dans les bars. C'est enjoué, léger, drôle, espiègle. C'est aussi un prétexte à boire. Il est dans le même état depuis qu'il est arrivé. Il y a de l'assurance en lui, du tonus, de la santé et de l'enthousiasme. Il doit en plus mettre une part de mystère, pour que nous sentions qu'il en garde sous la pédale. Il ose dire et faire avec un côté de trivialité et de grossièreté possible. Son but doit être de séduire tout en choquant.

Action 2 - La leçon sur l'amour

Conversations avec Fédor. Création d'**un premier cercle autour d'Astrov/Fédor** : il y a Orlovski et Sonia, et pour moi de manière évidente en sont exclus Alexandre, Maria et Elena. Quid de Jeltoukhine, Téléguine, Ioulia, Vania ?

Maintenant nous devons peut-être être plus radical dans la composition des groupes. **Le groupe constitué dans la version lituanienne autour de Fédor ne raconte pas grand-chose.** Je préférerais sacrifier la présence de Sonia près de Astrov et par exemple :

Exploration 1 : Regrouper tous **les hommes autour d'Astrov/Fédor**, sauf Alexandre, ou pourquoi pas l'inclure aussi au groupe des hommes, et avoir ailleurs un groupe de femmes ?

Exploration 2 : Assumer un parcours solitaire de **Fédor passant d'une femme à l'autre** tout en s'appuyant sur les hommes pour raconter ses histoires.

Exploration 3 : Trouver un **jeu collectif** type prix qui donne du mouvement et du ludisme à ce moment.

Exploration 4 : Lui demander de **se mettre en scène**, d'installer les autres pour le regarder et l'écouter à partir de « *ne tomber jamais amoureux* ». Un sketch dans lequel il peut entraîner une ou un partenaire (Sonia par exemple dont il pourrait mettre en scène la leçon)

Exploration 5 : **Au public**, vers le public ou même dedans en descendant du plateau.

Exploration 6 : Suite de la scène entre Jeltoukhine et Fédor. **Opération de séduction d'Elena**. On n'est pas loin d'un scandale. « *Ne tombez jamais amoureux des femmes mariées.* » : c'est pour Vania. (Moi, je me les tape mais je ne tombe pas amoureux). Possible de choisir Ioulia pour la démonstration physique mais ça s'adresse directement à Elena, d'où sa réponse. Mais pourquoi pas, essayer aussi de prendre directement Elena. Réaction individualisée de chacun en fonction de sa place dans la famille. Le fou rire de la mouche peut être justifié chez Astrov et Sonia par la provocation de Fédor et la tête de Vania devant cette provocation

Mis à part l'exploration 6, qui peut nourrir les rapports entre les gens et permet de ne pas tomber dans un groupe trop formel ou creux, il faut vraiment **sacrifier les histoires individuelles**, les petits rapports entre chacun, au profit d'un **rassemblement collectif avec un enjeu fort et clair**. C'est la contrainte à donner aux acteurs sur ce moment. Cela demande un moment d'exploration et de recherche.

Idée/ image : Ioulia l'écoutant béate et remplissant un verre de champagne qui déborde.

Remarque/Explo : **Aimer sans espoir d'être aimé**, ça concerne Ioulia/Fédor, Maria/Alexandre, Sonia/Astrov, Vania/Elena. Il faut donc que ça provoque une réaction : ça jette un froid ? Ça fait rire de façon idiote ? On voudrait prendre la parole ? On pique du nez ? Chercher ça.

Cette première partie finie avec le jeu sur la mouche dans les rires et la gaieté et les toasts.

Nous aurons un problème sur **l'attaque de Sérébriakov**, en début de troisième partie. Il ne dit rien depuis le début, et brutalement il intervient. Il faut **anticiper cette intervention**. Au moment de la mouche ? Sur le départ d'Astrov ? Ou alors il occupe une position physique qui rende vraiment sa parole facile ? Il faut lui trouver un contact avec ce qui se passe et ce de façon claire et permanente même s'il a peu de paroles. Par exemple, sa réaction sur le monologue de sa fille sera importante.

Partie 2

De « *il faut que je me sauve* » → « *1000 verstes à la ronde* »

Action 1 : **Astrov a décidé de partir**. Brouhaha, effervescence, surprise, que faire, prendre vite une décision, les autres le retiennent.

Action 2: Orlovski est le plus insistant, c'est donc assez naturellement qu'une conversation s'enclenche entre **Astrov et Orlovski**. À la différence de ce que nous avons fait en Lituanie le « *j'en ai marre de la médecine (...) étonnez-vous de vieillir !* » (Voire même peut-être jusque « *là dedans* ») ça n'est pas adressée qu'à Orlovski, c'est envoyé pour que tout le monde entende.

Action 3 : Le monologue sur la maladie et la misère adressé au groupe. Clair que ce monologue arrive comme un cheveu sur la soupe. Je l'ai d'ailleurs replacé là, et normalement il n'existe pas. En Lituanie, c'est un moment qui plongeait. Il stoppait nette l'ambiance, il nous coupait de l'histoire... Il est très beau mais faut-il le garder ? Il est vraiment antinomique avec le rythme et nous met une balle dans le pied. Peut-on le réduire ? On va devoir passer un peu de temps dessus. C'est un problème pour moi, car je manque de matière, et nous y avons déjà beaucoup réfléchi en Lituanie.

1 - Ça vaudrait le coup, pour voir de le **déplacer à l'acte II**, lorsqu'Astrov vient rendre visite à Sérébriakov et l'ausculte. J'ai toujours trouvé cette présence d'Astrov pendant cette scène très fugace très rapide et le monologue pourrait peut-être nous servir plus qu'il ne nous sert la.

2 - Peut-être que si Astrov espérait une prise de conscience ou une réaction du groupe et qu'elle ne venait pas cela pourrait rendre la chose plus concrète. À réfléchir.

La confidence est à exclure d'entrée (à Orlovski par exemple) ça ne marche pas du tout, car ça laisse tout le groupe sur le flanc.

Exploration 1: Astrov est venu régler des comptes et casser l'ambiance. C'est donc adressé à ceux qui sont sur le plateau. Il a mûrement réfléchi à tout ce qu'il dit.

Exploration 1 bis : Même chose, mais ce qu'il dit là, il l'énonce pour la première fois.

Exploration 2 : Au public. Toujours cette idée de Stand-up sans que ça devienne quand même systématique et désagréable.

Exploration 3 : Peut-on trouver un déclenchement, du côté des autres. Quelque chose qui se passe qui a lieu et qui déclenche le « *si vous saviez tout ce que je vois messieurs dame* ». Quelque chose qui puisse énerver Astrov. Un rire, un jeu avec la nourriture ou l'alcool qui l'irrite..... Une prise vraiment objective pour l'envol du monologue.

Exploration 4 : Il y avait une chose intéressante, en Lituanie, c'est qu'il buvait tout le temps. Peut-on imaginer quelque chose à partir de la ? Qu'il boive seul, ou bien qu'on le fasse boire parce qu'on sait que quand il boit il dit des choses, que ce soit Vania qui le fait boire ou les hommes. Là il y aurait peut-être une piste/jeu possible et plus en prise avec l'univers du début, parce que c'est cela qu'on cherche, continuer dans la même ambiance même si elle change légèrement, et ne pas se barrer carrément ailleurs.

Exploration 5: Jusque « *épuisé* » aux autres et puis ensuite très rapide et en confidence à Orlovski ou bien à Téléguine sur l'histoire du mec qui est mort en coupant : « *vous savez messieurs dames se qu'on voit pas qu'on voit trop bref et là...* ». Pour reprendre ensuite à tout le monde « *alors tu respirez un bon coup, tu fermes les yeux...* » jusqu'à la fin du monologue. L'intérêt de cette proposition serait de varier les rythmes et les adresses. Nous pouvons tout à fait imaginer un vrai stop du texte après « *épuisé* », avec actions possibles, recomposition de l'espace et puis Astrov enchaîne à Orlovski et ou Téléguine

Exploration 6 : Essayons d'avoir une fois un objectif qui serait d'attirer l'attention d'Eléna. Ça va donner du jeu pour la suite

Réactions des autres : Intrigués, amusés, stupéfaits, curieux, déconcertés, incroyables...

États Astrov :

- 1 - Fatigue, amertume, aigreur, lamentations. Un subit découragement.
- 2 - Désabusé, philosophe, résigné, impuissance. Désenchantement.
- 3 - Soulagement, ça fait du bien de le sortir, plaisir
- 4 - Agressivité et tension. Une certaine cruauté et dureté.

La couleur générale de ce monologue, c'est quand même le sombre. (Et nous devons garder une énergie beaucoup plus up pour le grand monologue sur les forêts.)

Il y a des trous dans ce monologue, des suspensions. Le texte n'est que la partie visible de l'iceberg. Il faut accentuer ce mystère ne pas résoudre, surtout les trous.

Remarques :

- C'est l'irruption d'un réel, d'un concret d'un extérieur violent dans cette ambiance bon enfant.
- Cet homme-là, comme le dit plus loin Elena, dit et fait des choses différentes des autres
- Il ne sait plus soigner les hommes aussi il va soigner les plantes.
- C'est un type compliqué et tourmenté. À fleur de peau.
- Il est en train de dire qu'il s'est fait piéger par la vie et par le temps (**thème récurrent de la pièce**)
- Il a toutes les traces du mec surmené, stressé par son boulot
- Il se projette dans l'avenir, mais ne vit pas dans le présent. Impuissance.
- Une conscience sans pouvoir.
- Il nous dit que c'est lui qui quitte les femmes, qu'il est seul et sans amour et qu'il côtoie la mort : c'est un héros et il dresse de lui-même un portrait très très séduisant. Et en plus il est sensible, et se sent coupable et pense même aux générations futures !
- Tout le long de la pièce désir et destruction, amour et mort sont très liés chez lui
- Même, si son monologue s'adresse aux autres, Astrov n'a pas de conflit réel et direct avec eux ; en fait il est en conflit avec le monde entier, et peut-être surtout avec lui-même. On doit sentir ça dans sa façon de s'adresser à eux.

Idées/images :

- Qu'est-ce que tu peux faire de surprenant et d'incongru pendant ce monologue ?
- Intéressant qu'il n'ait en fait aucunement l'intention de partir.
- Il ferme les yeux et les garde longtemps fermés.

Réactions à cette tirade :

Sérébriakov :

Nous devons bien comprendre et bien situer ses deux répliques. Quel est son moteur ?

Briller en public ? S'affronter à un grand cerf ? Je propose qu'il lève le doigt comme un enfant, alors qu'il est un grand homme, le grand homme, et qu'il fasse une pause après « *permettez* », comme s'il attendait la permission de parler. Il faut, en tout cas, qu'on trouve quelque chose qui marque cette entrée ou signe son entrée de manière explicite. Ou alors autre possibilité, tout dépend de comment nous jouons le rapport avec la salle, Sérébriakov est parti s'asseoir dans la salle pour assister à ce petit spectacle et c'est de là qu'il pose la question, toujours. En levant la main.

Elena à la fois s'individualise mais sa prise de parole se fait sous couvert de celle de Sérébriakov. Sérébriakov en quelque sorte la protège et lui permet aussi de s'individualiser. Elle a permission de parler puisque Sérébriakov a parlé. Disons qu'elle peut jouer de cette situation, et nous la faire sentir.

Vania ne peut être que jaloux de ce qu'a dit Astrov sur la médecine, comment il fait son travail quand même dans des conditions terribles, tout en se faisant plaindre ici, par le groupe, et en plus en faisant une leçon de morale à tout le monde. Ce qui légitime son attaque, sa proposition autour de la forêt. C'est comme si il voulait le démasquer en public. «Ce mec est bizarre !» On pourrait interpréter l'histoire des forêts, comme : « Tu te plains, mais tu passes quand même tout ton temps à faire du petit jardinage, personnellement que je trouve inutile et débile comme certainement tout le monde ici. Et comme je sais que, si je te lance sur ce sujet tu vas foncer sur le sujet et que sans doute, tout le monde ici va trouver inintéressant et bizarre : moi j'ai des arguments pour te détruire sur ce terrain. » (C'est une interprétation possible de pourquoi parler des forêts.)

Astrov désamorce le début de polémique. Et il le fait en séducteur.

Partie 3

De « 1000 verstes à la ronde » → la fin.

Remarque : De la description d'un monde tel qu'il est, nous passons à la description d'un monde tel qu'il pourrait être.

Action 1 : **Second départ d'Astrov**. À nuancer par rapport au premier départ (vrai ou faux) Éveil de l'intérêt d'Elena. Comment Astrov en joue-t-il ? En tous cas, sa proposition de visite est très directe vers elle. Petit moment de flottement, petit moment de tension entre Vania, Sérébriakov, Astrov et Elena. Petite joute.

Action 2 : **Monologue Sonia**. Déclenché par le fait que Astrov ne prend pas la parole. Que dit-elle ?

- La forêt donne aux hommes l'idée de la beauté et de la grandeur.
- La forêt rend les hommes plus doux.
- Cela donne du temps pour la philosophie et l'art.

Tout ça un peu désordonné, bien **voir ce que l'on privilégie** (ce qui est dit pour nous et ce qui est dit pour elle) et surtout ne pas essayer de rendre tout ça cohérent.

Le premier travail sur le monologue c'est de le rendre **le plus concret possible**, c'est-à-dire réel, épais, palpable. Pour cela ne pas changer d'état, en cours de monologue, ne pas faire semblant (être entièrement dedans), lutter contre la poésie et la jolie voix, attention à ne pas trop se déplacer. N'essayons pas non plus de le faire vivre par le commentaire des autres. Ne pas tenter d'occuper l'espace.

États Sonia :

- Fraîcheur. Joie de vivre. Ardeur. Enjouement. Énergie. Enthousiasme. Exaltation. Passion. Plaisir
- Douceur. Détente. Sérénité. Tranquillité
- Timidité. Tâtonnements. Gêne. Absence d'assurance. Embarras. Confusion. Difficultés. Trouble.

Son objectif, son but doit être concret et palpable. Net (non général, ne pas tenter de convaincre tout le monde que la forêt c'est super)

Elle est attachée à Astrov, à l'homme et à ses idées. Elle a trouvé un homme, et une philosophie à laquelle elle adhère, qu'elle développe et un homme qu'elle admire. Elle est son élève sa disciple sa complice. En formulant ce qu'elle formule là, elle travaille le lien. Ce sont les idées d'Astrov mais formulé de sa façon à elle. Derrière tout ce qu'elle dit on doit percevoir les heures de discussions

qu'elle a eues avec Astrov.

Elle essaye en parlant des forêts de faire le lien dans le soubassement, avec l'homme.

C'est aussi une mise à l'épreuve pour elle que d'en parler : elle n'avait pas prévu de parler longtemps, elle pensait qu'Astrov prendrait la parole plus vite.

Et cet objectif est complété par la présence évidente de son père : est-ce qu'il connaît sa fille ? Est-ce qu'il sait qu'elle a grandi, qu'elle a développé des idées personnelles qu'elle pourrait même engager des discussions dans un champ philosophique avec lui ?

- Soit elle s'échauffe en parlant, elle se sent bien et elle continue plus longtemps que prévu, en prenant de l'assurance.
- Soit elle rougit en parlant, elle est gênée elle a du mal à s'exprimer elle est presque soulagée quand Vania la coupe.
- Intéressant qu'on puisse se dire, à la fin du monologue, qu'elle a encore des progrès à faire.

Exploration 1 : Remplacer forêts par sexe. Drogue. Socialisme. Théâtre. Musique

Exploration 2 : Une position formelle de contrainte.

Exploration 3 : Elle va de l'un à l'autre et règle des comptes/Alexandre/ Fédor/ Vania

Exploration 4 : C'est une introduction au discours d'Astrov. Le but : introduire Astrov. Ça permet à Astrov de réfléchir à ce qu'il va dire, ça lui prépare le terrain, ça doit lui donner envie de lui aussi prendre la parole et en même temps lui montrer qu'elle est une bonne disciple et lui donner envie de rester là et de ne pas s'en aller.

Exploration 5 : C'est une réflexion par rapport à la forme et en référence à Brecht. Dans la seconde partie, le monde nous a été donné comme immuable, et l'on nous raconte une action dans laquelle nous sommes impliqués émotionnellement. Là on nous demande d'observer, d'éveiller notre réflexion, on nous place devant des décisions à prendre (plutôt que devant des sentiments), on nous donne des connaissances (plutôt que de nous transmettre des expériences) on argumente, la situation n'est pas donnée comme immuable : elle peut se transformer et le monde est vu comment en devenir et non intangible. C'est quoi donc une forme brechtienne, un débat au service d'une idée, transmettre un message, éduquer le spectateur, distancier les personnages ? Comme un théâtre d'agitation et de propagande. Je pense que dans notre recherche de formes multiples d'adresse au public, ceci peut nous aider : incursion d'un théâtre épique.

Remarque : Ces deux-là, Astrov et Sonia, font couple. On doit le sentir dans leur proximité leur façon de se comporter l'un par rapport à l'autre, couple maître /élève ou couple maitresse/amant. Pour Sonia à la fin de la pièce ce n'est pas seulement un homme qu'elle perdra mais tout un univers.

Action 3 : Monologue d'Astrov

Pour répondre à l'attaque de Vania. L'expert, le maître, prend la parole. On l'attendait ! Et il rive le caquet de tout le monde : après plus personne n'intervient.

Que dit-il ? Nous sommes essentiellement dans le constat.

- Il règle rapidement la question du chauffage et du hangar. Il pourrait s'arrêter là mais il enchaîne
- Je ne suis pas contre le fait d'abattre des arbres quand c'est nécessaire mais pourquoi aller plus loin de ce qui est nécessaire (écologie non psychorigide)
- L'homme est paresseux, mou et il est plus facile de détruire que de construire. Tout ce qui est sur terre l'homme le met en péril.
- Moi j'agis.

= Discours intelligent, étayé, fin, acceptant la contradiction et y répondant tout de suite.

Objectifs Astrov :

- Répondre bien sûr, mais aussi provoquer et séduire, se faire plaisir et continuer la leçon pour Sonia.
- Nous à la campagne, mais on pense aussi.
- Il y a un second but, très concret lui aussi : l'amitié. Cette amitié très très profonde entre Astrov et Vania. Et s'il essayait de tendre une perche à Vania pour le sortir de sa déprime ? Que tout le discours soit indirectement adressé à lui pour lui donner une « petite lueur dans la forêt la nuit ». Un discours altruiste pour son camarade. Pour lui donner du courage, un objectif commun, de l'espoir, parce qu'il le sent mal, seul, aigri, souffrant.
- Se convaincre lui-même, l'objectif du militant triste.

États Astrov :

- Le noir, la consternation le sombre. Je fais le deuil de l'homme
- La méchanceté de l'homme me fait rire ! Exaltation. Gaieté comme un adulte rit devant des enfants qui font des conneries. Comme ébahi de tant d'imbécillité. Bonne humeur. Ironie. Je suis ému par une belle femme donc tout n'est pas perdu et la vie a encore un sens.
- Blasé indifférent constat froid. Mépris. Détachement. J'ai raison c'est tout. Pas la peine de se réjouir ou de pleurer. Sans sensiblerie.
- Replié sur lui-même. Comme un gourou. Je ne suis qu'une voix, une conscience. Si les gens partent je ne m'en rends pas compte. Simplicité. Retenue. Sagesse.
- Cherche la bagarre. Agressif. Ardent. Colérique. Excitée. Exaspéré. Cinglant. Blessant.

Exploration 1 : Comme pour Sonia, **remplacer des termes** avec drogue, amour libre, prendre un sujet difficile à défendre.

Exploration 2 : Travail d'**un parcours dans l'espace**, adressé à chacun. Toujours l'idée de rendre les choses très concrètes comme on l'a dit avec Sonia. Parle-nous de ta mort, de la destruction, des forces de destruction en marche par rapport aux forces de création (les forêts sont comme les gens qui croupissent et meurent dans leurs maisons insalubres si on ne s'occupe pas d'eux).

Exploration 3 : Je pense que nous pouvons faire **une exploration pour chacun des états**.

Exploration 4 : Avec objectif secret de sortir **Vania** de sa déprime (cf. plus haut).

Remarques :

- Le comment il parle est aussi important que ce qu'il dit.
- Sonia interprète comme elle veut les propos d'Astrov mais lui, je pense qu'il y met autre chose. Astrov est très très misanthrope. Sans amour, desséché de l'intérieur, détestant les intellos et il serait si généreux avec les civilisations à venir ? Il y a quelque chose qui cloche là-dedans. Il n'aime pas l'homme, ça c'est sûr, mais aime-t-il autant que ça la forêt ? Et pourquoi ? Je crois que c'est une preuve pour lui que l'homme est possédé par l'autodestruction un point c'est tout. Et s'il plante des arbres c'est plus pour emmerder le monde qu'autre chose. Je m'occupe des arbres et je me fous des hommes. Les hommes sont mauvais !! Ce serait dommage de faire de ce discours juste celui d'un Nicolas Hulot.
- Possible aussi qu'Astrov soit un militant triste, militant pour remplir sa vie, le militantisme comme béquille pour supporter la vie. Ce n'est pas qu'il aime les arbres, c'est juste une façon qu'il a de traverser la vie parce que fondamentalement, au fond de lui, il n'a ni désir ni besoin de cette vie mesquine vulgaire qui l'a engloutie et sa situation est désespérée.
- Astrov n'a pas d'enfant mais il plante des arbres. Regarder des petits arbrisseaux qui se couvrent

de feuilles c'est plus cool que de regarder un gamin grandir, qui se couvre de poils et veut tuer son père. Militant triste ?

Il faut bien réfléchir à l'**objectif d'Astrov** qui dit ce monologue. Pour rajouter une ou des couches. Parce que chacun aujourd'hui est convaincu de la nécessité d'une politique mondiale prenant en compte la biodiversité, le respect des ressources etc. Plus personne ne se ferait élire sans mettre dans son programme des mesures de protection de l'environnement. Et à la télévision idem c'est tout le temps l'apocalypse. « Tout est foutu il n'y a plus rien on va tous mourir », c'est banal. « Il faut faire quelque chose à tout prix ! » Ça aussi c'est banal. Donc c'est important de parler dans une seconde ou troisième couche de l'angoisse intime d'Astrov, de sa fascination pour la destruction, de son échec de vie, de son impuissance, de son amitié pour Vania, ou de son militantisme triste. La peur de la mort archaïque et irrationnelle c'est la peur intime liée à la destruction ; et la vie même d'Astrov petit à petit se dégrade, s'autodétruit. L'homme participe à la destruction de la planète, c'est évident mais de toute façon il meure. Et le vrai problème est là. Même si le bois ne se consume plus, la vie elle se consume. Astrov doit nous parler de la dégénérescence de son propre corps qui vieillit, abimé de vodka. Le problème de la vieillesse dans cette pièce et du vieillissement est une thématique majeure. On doit y penser vraiment dans une couche de travail de ce monologue. Il doit insister sur ce que fait l'homme, plus que sur les petits oiseaux ou les petits arbres. (Je pense que ce que faisait Danius procède de ce que je dis : Ce n'était plus des rivières asséchées, ou des petits oiseaux sans domicile dont il était question mais d'un grand corps malade : celui de Vania. Et en plus c'était drôle)

Vitez :

Sous l'apparent tissu de la banalité quotidienne, s'agitent les grandes figures mythiques, cachées.

Si pour l'acteur il est difficile d'atteindre ces deuxièmes et troisièmes couches, peut-on y arriver par les autres, par la lumière, l'espace ou la musique ?

Les autres:

- Ils peuvent être très respectueux, écouter attentivement, cela du aussi à la force de la présence d'Astrov
- Ils peuvent ne pas s'y intéresser du tout. Sortir, rire, se parler à l'oreille, se pousser du coude.
- Vania est toujours jaloux de ce que dit Astrov, de comment il le dit et de l'évident effet de séduction que ça provoque sur le groupe.

VIDEO

Le toast au moment de l'arrivée est très bien. Il faut **revoir la partie Fédor** c'est évident jusque la position allongée sur la table qui est bien et qui est à garder, mais jusque-là complètement mort. Même sur l'intervention d'Elena c'était mort et le groupe complètement plombé.

C'est une grosse erreur que d'individualiser **Sérébriakov** dans une place formelle des l'entrée. Son parcours doit être singulier mais pas en bordure et en exclusion. Il peut s'exclure un moment, c'est plutôt une idée intéressante à garder et à creuser mais : 1. On doit savoir pourquoi et ça doit être joué et 2. Il doit pouvoir revenir en jeu.

C'est bien la mouche dans le verre.

La ligne pour retenir Astrov c'est une bonne idée mais ce n'est pas très joli ni très crédible. Comment le retenir ?

C'est un enjeu pour **le groupe**, cela peut aussi s'individualiser chacun y allant qui de son bisou, qui d'un verre de vodka etc. etc. Il y a peut-être quelque chose à faire en fonction du code du début du

spectacle, avec les portes de la salle, les ouvreurs ouvreuses, peut-être Astrov peut descendre dans le public et soit on le ramène sur le plateau, soit un bout de scène se passe là. « *Je n'ai pas fini ma journée moi ! Etc.* » cela peut être adressé directement à un spectateur idem pour « *ça fait combien de temps qu'on se connaît tous les deux ?* », que Orlovski réponde du plateau et ça peut durer jusqu'à ce que quelqu'un le ramène sur le plateau ou bien il décide lui-même de revenir. Cela me paraît une bonne solution. De toute façon il n'a pas vraiment envie de partir et il a surtout envie qu'on le retienne.

J'aime bien quand le parrain fait s'asseoir tout le monde pour écouter Sonia.

SCENE 6
TOUS

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Téléguine – Fédor
Sérébriakov – Elena – Sonia – Maria (la maman) + Astrov

Quelques mots sur Maria : Féministe. Intellectuelle desséchée. Mais aussi vivant à la campagne, sans contact avec « les salons de Moscou ». Beaucoup de fantasmes. Une femme dure. Aucune fibre maternelle. Mère castratrice, elle infantilise son fils, du coup ils se sent toujours inférieur aux autres. Elle l'a gardé sous sa coupe. Elle lui reproche ici de n'être pas allé au bout de ses idées, de n'avoir rien fait et de ne pas avoir agi. Quoi de plus violent à 55 ans, ou à 60 de se voir reprocher par ses parents une attitude générale face à la vie. Leur seule complicité a eu lieu dans le travail, pendant des nuits entières sur les articles d'Alexandre. Alexandre qu'elle admire, dont elle est amoureuse, avec qui elle a couché... Femme de pouvoir, avec Alexandre elle est au centre des choses; sans lui elle n'y serait pas.

Intéressant de remarquer que c'est un « article » qui met le feu aux poudres.

2 Parties :

1- Du début → « *nous ne sommes pas chez nous.* »

2- De « *il faut bon...* » → « *il peut bien se débrouiller tout seul* »

Atmosphère :

C'est tendu depuis la troisième partie de la scène précédente. Cette tension sera à son climax avec l'intervention de Vania et trouvera son résultat dans le départ d'Alexandre.

Contrainte :

Une grande scène de tragédie antique ou classique. Un autre code de jeu ? Pourquoi pas.

C'est important que le style continu d'être interrogé, que nous ne soyons pas enfermés dans une seule façon de jouer (foraine, par exemple), et peut-être ne faut-il pas avoir peur sur cette scène, de l'excès, de la grandiloquence, de l'antiquité assumée du conflit que nous allons présenter. Et en profiter pour changer, varier, réinterroger, surprendre.

Partie 1

Du début → « *nous ne sommes pas chez nous.* »

La tension n'est pas retombée suite au monologue d'Astrov. Il n'y a pas eu de vraie dispute, mais ça couve et ça éclate ici. Vania a comme on dit « mangé son chapeau » devant Astrov et là, il se lâche dans un règlement de comptes avec sa mère.

Conflit avec la mère, mais aussi avec le « père », la mère comme maîtresse du père et conflit aussi d'écrivain à écrivain.

(Treplev/Arkadina/Trigorine = Vania / Maria/ Alexandre = Hamlet / Gertrude/ Claudius)

Les relations de famille chez Tchekhov, parents/enfants essentiellement, sont soit absentes (Les trois sœurs) ou bien extrêmement violentes. Comme si les pères ou les mères n'assumaient pas leurs enfants, et comme si les enfants étaient en reproche constant envers les pères et mère. **Vania comme Hamlet, comme trame constante chez Tchekhov.**

Intéressant aussi d'interroger là-dessus les relations Fédor/Orlovski (père copain, fils infantilisé aussi, père infantilisé : trouver le problème.)

Un des problèmes principaux qu'il faut traiter dès le début c'est le rapport des autres aux trois protagonistes (voir note vidéo)

Remarque 1: Nous avons l'impression ici d'être chez les Sérébriakov. Cela veut dire qu'ils se sont installés et que leurs problèmes ont contaminés les rapports entre les gens.

Remarque 2: « avoir tout ce que l'âge me refuse » = la célébrité et Elena
« Gâcher mon temps » = travailler pour Alexandre.

Remarque 3 : Elle doit « faire jeune » Maria sur cette partie et ainsi Vania lui rappelle qu'elle n'est pas la maîtresse ou la copine d'Alexandre, mais sa mère à lui.

Remarque 4 : Personne ne s'occupe vraiment d'Alexandre depuis le début, et ce qu'il a dit n'a pas eu de conséquences. Elle prend ça en charge : faire revenir Alexandre au centre. « Mon amant est quand même un homme d'importance... »

Action 1 : C'est la petite conversation entre Maria et Sérébriakov. Le petit focus sur ce couple là, ce que raconte ce couple physiquement, et pourquoi comment Vania intervient. (Jusqu'à « *Mais enfin, je peux parler ?* »)

Explorations pour Maria

Exploration 1 : **Mon amant** est quand même un homme d'importance...

Exploration 2 : Quelles sont les actions qui peuvent rendre Vania furieux contre sa mère ou aggraver sa violence contre elle ? (Ces actions peuvent appartenir aux scènes précédentes mais aussi, on peut trouver ce type d'action ici)

- Elle parle de littérature, sans prendre en compte Vania en s'adressant directement à Alexandre. Exclusion volontaire ; c'est une affaire entre elle et Alexandre.
- Elle est collée à Alexandre. Elle le suit comme un toutou, s'en est même honteux et grotesque. (Elle le suit peut être comme ça d'ailleurs depuis leur arrivée. Peut-être.)
- Elle se comporte comme une gamine, comme une enfant.
- Elle se comporte comme une amoureuse
- Elle est de manière ostensible au service total d'Alexandre.
- Vania a essayé de « communiquer » avec elle précédemment et il y a eu échec.

Essayons de trouver sur ce petit moment comment elle raconte l'article, et ce qu'elle peut faire qui marque sa servilité et son admiration pour Alexandre et qui rend fou Vania.

Exploration 3 : Maria ne serait pas collée à Alexandre. Elle se dirigerait vers lui en parlant, sourire aux lèvres, avec un verre de champagne et Vania, la couperait dans son élan. Il empêcherait le développement de l'action, **empêcherait tout contact**.

Exploration 4 : C'est pour **attirer l'attention sur elle**, car personne ne s'occupe d'elle depuis début qu'elle crée cet incident. Tout à coup elle devient, le focus, la reine de la fête.

Exploration 5 : Ça voudrait dire quoi **jouer toute la scène comme du Shakespeare**.

Exploration 6 : Son intervention a pour fonction de **détourner l'attention du conflit Vania/Astrov**, et a pour but de protéger son fils.

Idée/ image : Elle est arrivée et n'a pas dit bonjour à son fils.

Action 2 : Ce qui est humiliant pour Vania, c'est évidemment qu'elle le critique devant tout le monde, l'infantilise. Dans l'idée de l'exploration 4, elle retrouve un statut. On l'écoute on la regarde.

Sur ce moment, et pour bien marquer cette idée, j'aimerais trouver le même type de geste, qu'avait Arkadina sur Tréplev où après l'échec de sa pièce, elle venait ramasser sa chemise en disant « *c'est un gamin ennuyeux et capricieux* ». Geste de mère qui passe mais sur un enfant de 10 ans dont il faut toujours s'occuper, et qui a toujours besoin qu'on soit derrière lui.

État Vania : On l'a dit précédemment, mais re-soulignons le, il y a plusieurs raisons objectives à son pétage de plomb qui sont à la fois : les relations sa mère/Alexandre, son conflit avec Astrov, son désir frustré pour Elena, et plus globalement sa déprime. Il se sent dévalorisé, dupé, étouffé, ignoré, pas aimé et surtout se dit qu'il s'est trompé et qu'on l'a trompé. Mais, paradoxalement, pour lui sa vie aujourd'hui n'est pas finie, car il a l'espoir de séduire Elena. Il y a donc de l'espoir en lui. Et l'homme qui parle n'est pas un homme fini. C'est un homme en construction qui parle, en lutte. Il règle des comptes dans son intervention mais il est créatif pour lui-même. Le public doit pouvoir croire à ce tournant de vie de Vania. À ce nouveau départ. Ce Vania n'est pas encore, surtout pas, celui de l'acte quatre.

Dans ce qu'il dit on apprend qu'il ne dort pas : donc système nerveux et organique totalement perturbé.

Certainement bouillant et luttant pour ne pas exploser, on pourrait dire comme constante d'État

- L'exaspération, l'agressivité, la hargne. La colère. À voir jusqu'où elle explose : la rage
- L'abattement, la douleur, la tristesse, la morosité, le découragement: la déprime
- Le rire jaune, la fausse détente, la pseudo plaisanterie, la fausse amitié provocante : le cynisme
- Grossier, vulgaire et inconvenant. Dans le sens : « je dis ce que je veux quand je veux et comme je veux », comme un adolescent désagréable, du côté du provoquant mou, m'en foutiste : désabusé.

Exploration pour Vania

Exploration 1 : **Sur sa mère**. Tout sur elle et en fonction d'elle. **La rage**.

Exploration 2 : **Sur sa mère**. Encore. Mais le cynisme et **la provocation**.

Exploration 3 : Collectivement, **à tout le monde** : la déprime ou le m'en foutisme, la grossièreté, **l'inconvenant** : Idée de faire quelque chose de pas bien, de **bizarre**, de détourné avec un objet : « rien à foutre de ce champagne, de ce... »

Exploration 4 : **Sur Alexandre**. Tout sur lui et en fonction de lui. Le **cynisme**. Il peut l'embrasser, prendre par le coup etc.

Exploration 5 : **Sur Alexandre**. La hargne, **la rage**.

Réaction d'Alexandre : Grande familiarité avec Vania. Il le connaît très bien, ou pense le connaître très bien. Paternalisme. Infantilisation. C'est violent pour Vania : comme une leçon de morale, une incursion dans sa vie. Ça ne l'aide pas du tout, là où il en est : il se sent un peu plus minable, rabaissé, dominé. Et devant tout le monde. Blessé, vexé. L'état d'Alexandre, est à caler en fonction de l'état de Vania : il sera soit amical/ détaché/ agressif ou bien clinique.

Remarque : Agir = écrire

Les autres :

- 1) Cela met mal à l'aise tout le monde, les gens sont choqués, cela crée de la confusion, de l'étonnement, de la tension en plus, de l'électricité. Voir même de la violence.
- 2) Ou bien, au contraire on peut travailler le « ça devait arriver et ça arrive », idée de fatalité, désintéressement.
- 3) Cela amuse (surtout Orlovski, Fédor, y Jeltoukhine). C'était prévisible, avec ce que Vania avait dit sur Alexandre au début, et ils sont contents que la bagarre ait lieu. Clin d'œil entre eux, attitudes de supporters, encouragements à Vania le match va avoir lieu... Mais il s'arrête trop vite !

Essayez l'un ou l'autre. (Ce qui était notre problème en Lituanie). Il faut trancher radicalement pour avoir une idée collective forte. Mis à part cette nappe collective molle, j'aimais bien ce qui se passait entre Vania et Alexandre en Lituanie. Je trouve ça juste.

Partie 2

De « *il faut bon...* » → « *il peut bien se débrouiller tout seul* »

Idée/ image : C'est Vania qui sort les pilules d'Alexandre et qui les brandit en les secouant, provoquant sa maman.

C'est le résultat de la première partie, avec comme point d'orgue le départ d'Alexandre. Pour moi en Lituanie nous avons trop servi ce départ, alors qu'il doit y avoir de multiples petites explosions, et le départ n'est qu'une explosion de plus. C'est donc une partie à travailler collectivement, c'est-à-dire sur un état de tension collectif comme on a pu un certain moment le travailler sur *les Estivants*.

Comment **cette tension passe de l'un à l'autre**, chacun faisant et disant des bêtises qui augmentent la tension en nourrissant le conflit. Le but pour chacun : **nourrir le conflit**. Chacun doit être méchant avec les autres. Comme une machine qui s'emballe. C'est ce mécanisme, ce jeu dont nous devons inventer les règles qui nous intéresse et qu'il faut mettre en valeur, sans penser pour l'instant au départ d'Alexandre. Ce départ doit arriver de surcroît. Je trouve que ne travailler qu'un climat de gêne et d'embarras collectif c'est trop mièvre. On peut s'amuser à ce que chacun retourne son agressivité, non pas contre son ennemi principal, mais au contraire contre quelqu'un d'autre qui n'y est pour rien (exactement ce que fait Alexandre qui retourne son agressivité contre Maria au lieu de la diriger vers son ennemi principal : Vania).

Ceci étend, ils sont peu à prendre la parole : Elena, Vania, Maria, Alexandre, Ioulia, Jeltoukhine. Mais on peut avoir des réactions de chacun, chacun étant tenté d'intervenir comme, par exemple après la réplique d'Eléna, il est possible d'avoir une réaction physique comme le rire cynique de Fédor, et puis un peu plus loin, même chose en ce qui concerne Astrov après Maria : « *Mais vous êtes malade Alexandre ! Très malade !* » Car Astrov est médecin etc....

Il faut charger chacun des comédiens d'une mission méchante et cruelle envers son prochain. Comment vexer l'autre ? Comment se moquer ? Comment marquer son hostilité et envers qui ? Comment faire craquer l'autre ? Qui craquera le premier ? C'est très court pour jouer toutes ces petites explosions, mais tout vaut mieux que la gêne et la mièvrerie qu'il y avait en Lituanie.

VIDEO

Le rapport instauré entre **Sérébriakov et Maria**, on peut faire mieux. Plus de complicité entre les deux, plus de ludisme et de plaisir à parler de littérature, plus de plaisir pour Sérébriakov d'être dans une intimité avec Maria, Plaisir à dire du mal d'un adversaire en écriture, en tous les cas trouver quelque chose de moins cliché que Sérébriakov refusant d'être dérangé par Maria, être plus subtil plus de couches.

Le problème reste les autres et leur statisme. Comment les faire participer à la scène de manière active ? Il faut vraiment dès le début considérer que c'est une scène collective et non pas une scène entre 2 ou 3 protagonistes.

Une possibilité c'est que Ioulia colle Sonia, que Elena soit derrière Sérébriakov ou à côté de lui, qu'on change de place et que les déplacements se fassent dans le sillage ou impulsés par ceux qui ont une réelle motivation ou enjeu pour se déplacer.

Idée du ring, où on invente un espace de corps, qui bloque les protagonistes entre le corps des acteurs et la table.

Toujours la possibilité de les faire quitter le plateau pour rejoindre la salle.

Toujours la possibilité de la sortie en coulisse.

Toujours la possibilité de pirater la scène, d'essayer qu'elle ne se déroule pas en mettant par exemple de la musique en faisant du bruit...

SCENE 7
TOUS

Vania – Ioulia – Jeltoukhine – Orlovski – Téléguine – Fédor
Sérébriakov – Elena – Sonia – Maria (la maman) – Astrov

Téléguine ne supporte pas les conflits et veut que tout le monde soit ami. Il lance la scène

Scène de transition qui sert essentiellement à vider le plateau pour laisser la place à Vania et Eléna. Ce n'est qu'une régie.

Contrainte : avoir tout débarrassé pour la fin de la scène. Ce que fait chacun sur le plateau se trouve très facilement en live. Mais peut-on trouver en cette scène un autre intérêt ?

Quel est l'enjeu de cette scène, l'intérêt, mise à part la régie ? Comment cette scène peut faire progresser l'acte ?

→ **L'atmosphère, l'état collectif peut devenir un enjeu :**

Exploration 1 : La tension négative contenue dans la scène précédente se transforme en tension positive. Nous restons dans un excès : mais ici, de joie, d'euphorie, d'allégresse. C'est exubérant, expansif, enthousiaste, nous sommes dans le beaucoup voir dans du trop : trop joyeux, trop fébrile, trop de turbulences et excès. Dans toutes les propositions. Comme par exemple : on en fait des kilos avec Ioulia, ou bien à chaque fois que quelqu'un fait une proposition on l'accueille avec des cris d'enthousiasme, ou bien les répliques se mordent les unes les autres, ou bien on se fait des niches, des farces, des taquineries, ou bien on essaye de faire rire l'autre comme essayer de perturber le jeu de son camarade de plateau réellement, et on peut s'amuser même avec la petite phrase « un petit quelque chose que vous savez bien faire et dont vous êtes fiers »... Etc....

Exploration 2 : La tension négative contenue dans la scène précédente est toujours là. Ce qui veut dire que la violence perdure ainsi que l'agressivité : c'est cynique, ce n'est pas gai, c'est sombre, c'est glacial. On continue à faire comme si on voulait faire du mal à l'autre. Détournement du texte. Ioulia sort en pleurant...

Exploration 3 : La gêne, les longs silences entre les répliques... Ça ne prend pas, au plus tôt si : ça prend, et ça retombe, ça prend et ça retombe.

Exploration 4 : Le ballet des jeunes. Les « vieux » sont sortis (anticipation sortie Orlovski) et les jeunes en profitent pour se réapproprier l'espace d'un point de vue rock'n'roll et jeunesse. Aspect guindé qui jusque-là était obligé à cause de la présence d'Alexandre, bascule dans une atmosphère plus carnavalesque, clownesque, débridée, sauvage. Un aspect de l'anniversaire non encore étudié. Avec musique à fond.

→ **Clore la partie « tréteaux » très en relation avec le public, entrer dans un nouveau style de jeu** (C'est un bel enjeu et peut-être nécessaire, vraiment nécessaire.)

Exploration 5 : Extrême formalisme - On a déjà parlé de changement de style de jeu, et bien voilà la possibilité d'exécuter un changement de style de jeu.

Il s'agirait de considérer cette scène comme un pur ballet, comme une danse où le réalisme de la situation importe peu, comme importe peu les caractères de chacun, comme importe peu la succession des répliques : tout le monde étant au service d'un jeu, code, chorégraphie totalement formelle qui permet de « déposer Vania et Elena » en situation pour la scène suivante elle « plus

réaliste ».

Je parlerai de chorégraphie mais aussi d'onirisme, sur de la musique par exemple ou vraiment le texte on l'entend à peine, je veux dire qu'il n'est pas important du tout du tout, la mise en scène de ce collectif est au service d'une forme : 10 personnes sur le plateau dans un ensemble festif, dans une idée de précipitation pour aller vers un autre endroit encore plus festif que celui-ci, en signant le départ de cet espace, et puis il ne reste plus que deux protagonistes issus de ce tourbillon.

C'est, dans mon esprit, quelque chose d'aussi « sortie de nulle part » que les conversations sous les voûtes et le chant dans *Platonov* (d'ailleurs un chant ce serait possible ici : chant pour honorer Ioulia) ou encore la danse des bouteilles toujours dans *Platonov*.

Exploration 6 : C'est essentiellement un procédé formel qu'il faut mettre en place, qui raconte clairement qu'on clôt ce style de jeu, et pas seulement une grande fuite par la salle très réaliste.

Même si d'un point de vue vivant, une grande partie de la scène se jouerait dans la salle, avec le maximum d'adresses et de complicité avec les spectateurs. Des adresses et des actions qui engloberaient les spectateurs au maximum. Que la salle changerait de lumière. Qu'on rassemblerait les affaires avec lesquels on est venu (manteaux, foulards, sacs), qu'on viderait, nettoierait le lieu, indiquant ainsi non seulement le départ, mais que nous avons fait le tour de la problématique, posée en début d'acte (Venir ici pour l'anniversaire.).

Donc je souhaite que tout ce vivant ait une fonction, un objectif commun fondamental qui est de servir, une annonce claire, un message : « la forme tréteaux est terminée, elle se clôt, et nous la fermons, la clôturerons de manière ludique, exponentielle, en un climax.» Que tous les protagonistes soient au service de ce message. Peut-être ça veut dire par exemple qu'ils sont dispersés au maximum dans la salle et s'adressent chacun à un petit groupe de spectateurs, bref nous cherchons une forme, plutôt qu'une situation réaliste au service de la narration, une situation au service de la forme qui fut la nôtre durant cet acte.

Dans ce cas, **Vania/Eléna** deviendrait une scène « hors temps », hors espace de l'acte I, en déséquilibre, dans un entre deux intéressant et excitant pour le public et les acteurs. À moitié dans la salle, à moitié sur le plateau, mais un plateau vide, une salle éclairée différemment, sur une musique qui aurait commencée par exemple dans la scène précédente, ou au contraire la musique de la scène précédente se serait éteinte, bref un autre univers...etc.

Pour **Daria**, il faut qu'on ait la sensation que la fête a eu lieu, et cette sensation, ce signe, doit être contenu dans cette dernière scène. L'idée serait que la fête commence ici et elle va se continuer très clairement ailleurs. Dans la version lituanienne on ne voyait pas « ce commencement » de la fête. Il faudrait voir au moins ce commencement de la fête.

VIDEO

Il y a un temps sans texte à rajouter. Temps formel de danse, d'anniversaire ou dans la salle... La dernière réplique d'Astrov peut faire parti de la scène 8. La scène est entièrement à changer en fonction de la régie à faire, et en fonction de tout ce que nous avons écrit précédemment.

SCENE 8
Vania – Elena

Remarque : Si on avait choisi la dernière exploration de la scène précédente peut-être qu'une grande partie des autres acteurs pourraient assister de la salle ou de la scène à cette scène. Ce qui dans notre envie de « tordre le cou à notre précédente mise en scène » serait bienvenue.

Eléna – ce qu'on sait d'elle, ce qu'on dit d'elle :

- Elena // Hélène de Troie qui provoque par sa beauté les pires catastrophes. Elle va créer le conflit au sein de la famille et chambouler la vie quotidienne du microcosme. Elle n'est pas mariée à Pâris, mais à Priam.

- Elle incarne **le désir des hommes**. Les hommes l'apparentent à une sirène (Cela voudrait dire qu'elle se sert de sa séduction pour détruire) Elle incarne donc le maléfice, la mort, la perte de l'homme. On lui prête des pouvoirs d'ensorceler, d'envouteuse, de fée, de Circé.

Est-ce une sorcière ou pas ? Les sorcières on les brûlait comme bouc émissaire donc attention de ne pas se comporter pareil avec Elena. Attention au lynchage. Laissons-lui sa chance et ne prenons pas pour argent comptant tout ce que l'on dit elle. Suspectons les hommes, impuissant (Astrov) ou infantile (Vania) de vouloir la brûler parce qu'elle fait peur, ou leur semble inaccessible...

- Elle incarne une certaine **décadence** (lascivité de la vie quotidienne qu'elle imprime sur le foyer) et le scandale. Elle porte le **scandale**. Réellement (elle couche avec un vieux) et dans l'imaginaire (elle coucher peut-être avec Vania)

- Elle parle d'elle comme d'**une méchante femme**, comme d'une mégère ce qui veut dire qu'elle est prête à se conformer à ce que les hommes disent d'elle (passivité) de la mégère à la sirène. Littérairement c'est quasiment la même chose mégère=diabliesse= harpie= furie

- Il est vrai qu'elle se définit d'abord par **le regard des autres** (Je ne dis pas « je suis comme ça ou comme ça », je me dépeins par le regard des autres). C'est donc une personne qui est plus dans la réaction que dans l'action. Elle réagit à ce qu'on dit, à ce qu'on lui fait etc.

- Et que comme les autres elle porte **sa maladie**, proche de la dépression, de la déprime. Un de ces symptômes c'est le peu de respect qu'elle a pour elle-même. On a l'impression qu'elle est dans un état quasi de mort sociale. Cela peut aller avec l'autodestruction, la pulsion agressive, la culpabilité, l'autopunition.

- On l'a dit passive. **La passivité** qu'est-ce que ça veut dire ? Un manque d'initiative, une obéissance automatique, la répétition des actes et même peut-être des mimiques de son interlocuteur, une certaine inertie due à une absence de motivation, une absence de pragmatisme. Peut-être qu'elle a beaucoup chamboulée réellement de manière concrète les activités de la maison et les horaires dans un sens de : lever tard, nourriture copieuse, vie dionysiaque, d'où paresse...

- Elle met facilement les pieds dans le plat ; une certaine **maladresse** ?

- Elle n'a presque pas parlé depuis le début de l'acte. **Pourquoi elle se met maintenant à parler ?** Vania est le seul avec qui elle peut, et après tant de temps dans cet anniversaire où elle n'a pas osé parler, là elle peut enfin ouvrir les vannes. Avec Vania elle se sent bien, en complicité, à égalité (elle se trompe, mais c'est à ce moment-là, ce qu'elle ressent) Elle sent la même pathologie que chez

elle. Elle n'est pas amoureuse de lui, mais il y a une empathie, en résonance à sa maladie :

- Absence de considérations de soi-même (« *nous sommes des gens ternes et ennuyeux* »)
- Dépréciation, dépersonnalisation (vide intérieur, indécision, doute identitaire)
- Difficultés à trouver son identité psychique et sociale (musicienne ratée, un écrivain raté)
- Sentiment de déréalisation du monde (Acte II) qui est aussi un sentiment aigu chez Vania.

Elle lui parlera deux fois (acte I et II) alors que personne ne l'y oblige.

(Pour la petite histoire de la déprime chez ces gens, la dépression d'**Astrov** n'est pas du même tonneau que celle de l'Eléna ou de Vania : pas de vide intérieur mais un dessèchement, une destruction lente et inexorable apparenté à l'angoisse de mort)

- Elle est dans un moment d'interrogation, de doute, **de crise dans sa vie**. Elle a été épouse modèle, fille sage, terrorisée par la rébellion. La paresse que pointe Vania n'est-elle pas d'ailleurs la manifestation de sa peur, peur qui l'a contraint à une espèce d'immobilisme, à une attente qui peut passer pour contemplative et paresseuse ? Cette pseudo-paresse ne la rend pas heureuse, elle est malheureuse, et de plus en plus. D'où l'ouverture vers la crise. La scène 1 acte II est certainement une nouveauté dans leur vie (sa rébellion, voir même son cynisme dans cette scène, sont des choses nouvelles), la suite logique de cette scène avec Vania, l'ouverture des vannes, la poursuite de la crise. Au fur et à mesure de la pièce on aura un travail d'émancipation d'Eléna. Si Vania dit que maintenant ses yeux sont ouverts, ceux d'Elena s'ouvrent eux aussi.

- Elle est réellement **une victime**, trompé par ce qu'elle peut penser être un génie elle se retrouve avec un vieux épouvantable. Vania la poursuit alors qu'il lui est indifférent, et elle est pressé par Astrov alors que dans sa nature elle est plutôt peureuse. Objectivement c'est d'ailleurs la seule chose qu'on peut lui reprocher, d'être trouillard. Sur le reste de sa situation on a peu de renseignements sur elle et on a beaucoup de commentaires et de points de vue venant des hommes.

- **Tous les mecs qu'elle voit la drague** sans se gêner en se disant qu'ils ont leur chance parce que son mec est vieux. Ça doit finir par la gonfler ! Elle doit avoir envie de dire ras-le-bol les mecs ! Tenez vos bites et foutez moi la paix ! Et si ça me plaisait à moi les vieux ? Si j'aimais me faire tripoter par des vieux ! Merde ! Bon ça, peut-être elle ne peut pas le dire alors elle dit fidélité, sacrifice etc. Essayons de temps en temps de la défendre, de la prendre pour ce qu'elle est, une vraie femme et pas pour une idée qu'ont les hommes d'elle (c-à-d un bon coup parce que son vieux ne doit pas la baiser souvent) Mais ce qui est vrai c'est qu'elle n'est plus amoureuse d'Alexandre comme elle a été au début.

Vania :

- Vania dit trois phrases puis fait sa déclaration.

- Comment peut-il être aussi attiré ou fasciné par une femme aussi paresseuse ou lymphatique ?

- Jamais il ne se dit qu'elle ne l'aime pas. Il se dit qu'elle est en fait trop conformiste, qu'elle n'est pas libérée, qu'elle est fidèle. **Il ne voit pas qu'elle est indifférente**, amoureuxment, à lui.

- **De la similitude entre Vania et Eléna** : **Alexandre** c'est le nœud de leur vie, pour l'un comme pour l'autre, le lieu de leur rapport à tous les deux c'est Alexandre. Les deux l'ont aimé et ne l'aiment plus, les deux sont insatisfaits de ce que Alexandre leur a donné en retour, les deux lui ont tout sacrifié. On peut donc dire qu'ils sont dans une position semblable par rapport à Alexandre.

Vania aime-t-il Elena ou reconnaît-il en elle un double de lui-même qui aurait encore le choix de quitter Alexandre ou de lui faire du mal. Qu'Eléna devienne sa maîtresse, et il se venge d'Alexandre que Elena quitte Alexandre et réalise ce que lui n'a pas su ou pu réaliser, sa vengeance est complète.

Évidemment le vrai amour de Vania c'est Alexandre. Et puis ce fut Astrov de surcroît. Un autre homme talentueux et atypique.

Etats : Pour l'un et l'autre c'est un peu similaire, et d'ailleurs au début ils sont dans le même état d'indignation ; puis nous pouvons trouver :

- Tristesse, amertume, peine, sombre et impuissance. Fatigue et la lourdeur.
- Excitation, agitation, énervement, emballement, emportement, nervosité, fièvre
- Doute, insécurité, peur, déséquilibre, angoisse.
- Colère, agressivité, exaspération avec pour Vania le cynisme la brutalité et la cruauté
- Et, toujours pour Vania, nous avons en plus l'amour, l'espoir d'être aimé et tout ce que cela entraîne de courage d'audace de tendresse de plaisir de contentement de fascination pour la personne aimée.

Action 1 : La première question à se poser : ces deux personnes subissent cette situation, être à deux ici et maintenant, ou si l'un des deux ou les deux l'ont choisi ? Donc je propose deux explorations traitant du déclenchement de la situation :

Exploration 1 : Situation choisie (Exemple : l'un retient l'autre)

Exploration 2 : Situation subie. Qu'est-ce qui fait qu'ils seraient tenus de rester là ? Dans l'une ou l'autre des 2 explorations, on peut essayer que certains protagonistes « traînent » dans cet espace, et que très clairement Vania avec force clins d'œil et gestes de mains les enjoins à sortir.

Action 2 : Reproche (jusqu'à « *je n'aime pas cette façon de voir les choses* »)

Toujours cette tendance agressive, de conflits qui courent depuis la scène 6.

Reproches Vania/Astrov, Elena/Vania et puis de Vania/Elena et puis d'Elena/hommes en général. Mais c'est surtout Elena qui parle et très peu Vania.

Exploration 1 : Travaillons l'extrême tension, le conflit. Avec pour l'un et l'autre une colère, une agressivité, une exaspération avec en plus pour Vania, comme il la désire, quelque chose d'ardent, d'agiter, de nerveux, de tendu. Frustration très forte pour lui et pour elle, c'est apéritif c'est très mal passé et elle reporte son agressivité sur Vania. On peut être très méchant l'un avec l'autre, cruel, cynique, blessant, brutal et dur. C'est un combat avec l'autre.

Exploration 2 : Je propose quelque chose de très statique, comme assis l'un et l'autre sans se regarder et le conflit n'est pas entre eux mais à l'intérieur de chacun d'eux. Ils sont tous les deux dans une tristesse, une amertume, une impuissance, une fatigue, une lourdeur, une lassitude. Aucun contact physique. Quelque chose de très introspectif. C'est un combat avec soi-même.

Exploration 3 : Bien sûr il faut explorer pour Vania le fait qu'il ne pense qu'à la baiser pendant toute cette action. Depuis des semaines qu'il vit avec elle dans cette proximité fantasmagorique, il a ici

et maintenant une montée d'adrénaline puissante. Il a de l'espoir, il y croit. Il a de l'audace et il est aussi charmé et fasciné. Excité bien sûr et tendu.

Elena :

- Elle lui fait la leçon amicalement et de manière paresseuse.
- Elle est très énervée, très agitée, très emportée, nerveuse, tendue, excitée même (pense-t-elle à Astrov ?)

Exploration 4 : Le cauchemar d'Eléna (Sur actions 3 et 4 aussi)

Exploration 5 : Le but est de travailler sur cet espace hors temps et de mettre en valeur Eléna.

Le piano que nous pourrions avoir utilisé au début pour Vania, nous pouvons y revenir. Vania piano, en regard sur Elena. Elle se rhabille et lui aussi, et la regarde. Elle peut le rejoindre dans cet espace interlope piano.

Si ce piano est absent, que nous ne l'avons pas utilisé au début, pouvons-nous trouver un équivalent qui dise : objet/ action départ/ dans un quasi off du plateau/ ?

Dans cette exploration nous pouvons travailler la piste de **l'amitié** que nous avons laissé un peu de côté dans les autres explorations: il lui fait des reproches certes mais comme on peut en faire à une amie, sans plus d'enjeu et elle le traite aussi vraiment dans la fraternité, comme un ami mais pédé c'est-à-dire non dangereux. Peut-être Vania s'éloigne après avoir mis un terme à la discussion, et c'est elle qui veut renouer le contact avec lui, comme pour le retenir, en parlant d'Astrov son meilleur ami. Et à la fin il craque : « je ne suis pas pédé ! » (Sur actions 3 et 4 aussi)

Exploration 6 : Lutte pour la parole. Ils ont des choses à dire qu'ils n'ont pas pu dire pendant l'apéritif. Parler ça fait du bien. Boulimie de parole. Vania essaye d'intervenir à plusieurs reprises pour la contredire ou l'interrompre mais Elena arrive à garder la parole. Ils sortent de la scène à bout de souffle (là aussi ça peut courir sur action 3 et action 4)

Idée/ images :

Elle mange elle boit trop elle se remplit : boulimie. Vomissements.

Elle se remaquille.

En Lituanie, je me suis dit : faut-il que cette scène soit physique ou non ?

En fait je trouve la scène en Lituanie ratée. Ratée, d'abord parce que trop classique (bien sûr elle était mal jouée, mais quand même), trop classique, trop soft en fait. Pas assez de déséquilibre, de couches, de danger, d'excitation pour celui qui regarde comme pour celui qui joue, de deuxième degré, de troisième degré, de stops. Jamais je n'étais touché. Les actions étaient trop petites et illustratives, manquant de radicalité. En plus, on sentait la scène parachutée, parachutée elle l'est, mais je dirais que nous ne l'assumions pas comme parachutée. En Lituanie, nous sommes tombés dans ce **piège qui est de jouer la grande scène**, la seule grande scène qui peut déclencher de l'émotion, et dire quelque chose de puissant sur l'amour à notre façon comme nous savons si bien le faire, de tout le premier acte. Ça c'est un vrai piège. Facile de critiquer mais que proposer ? Une radicalité, un angle et peut-être ne pas essayer à tout prix d'en faire une scène physique comme nous savons si bien le faire. **Ou alors trouver un schéma physique sur toute la scène mais très fort, très puissant, radical.** Un schéma totalement formel ou alors l'extrême inverse : peut-être ne faut-il pas jouer le texte mais des états, et se laisser **aller à fond dans ses états** ou encore troisième solution : rien **juste le texte et sans se toucher**. Je me dis aussi que le découpage au cordeau de la scène n'est pas nécessairement une bonne idée. Peut-être est-ce aussi une erreur que de jouer toute la scène avec Vania en amoureux transi. Mieux vaut peut-être rien de cet état sur les trois quarts de la scène et juste un emballement à la fin, pour ne pas tout anticiper cela pendant tout ce qui

précède.

Sur la notion de radicalité dans l'état :

- 1- C'est aller dans ce sens que de travailler immédiatement l'exploration 1. Dans le conflit, la tension, l'agression il y a au moins quelque chose de juste par rapport au climat de tout l'acte : se laisser aller dans l'état sans jouer le texte.
- 2- Ou bien l'exploration 6.
- 3- Idem/l'extrême fatigue, l'extrême lassitude, le moral à zéro, C'est aussi un état dans lequel peuvent être englués les deux et radicalement (exploration 2)
- 4- Comme écœurement, de tout cet apéritif, dégoûtés tous les deux indignés et exaspérés de comment cela s'est passé.

Sur la notion de décalage formel :

- 1 - On pourrait jouer par rapport au public, le fait qu'ils soient à deux tout seuls maintenant et super mal à l'aise d'être là mais parce qu'il y a du public, comme pris en faute on sait pas quoi dire on est des acteurs qui sont pas faits pour le stand up intimidés et maladroits désemparés.
- 2 - Ou alors, c'est un peu plus lourd : le moment de stand up d'Elena.
- 3 - Ou alors, encore plus lourd, nous assumons ça comme une scène de transition entre deux actes. Nous travaillons cette scène comme un passage entre l'univers de l'acte 1 est celui de l'acte 2.

La notion de « **départ** », pour les deux me semble quelque chose de très juste tant d'un point de vue physique que temporel. Cela peut casser l'aspect installé de la scène, et rajouter cette notion de déséquilibre que nous cherchons.

Espace/Scéno : Nous savons que le rideau de fer, le mur doit s'ouvrir et que les acteurs doivent passer de l'autre côté du mur pour apparaître dans une immobilité en fond cour, arrivant de l'apéritif dans le salon de Vania. Alors peut-être le mur s'ouvre quasi totalement et cette scène se passe dans ce cadre créé par l'ouverture du mur, avec la famille mais qu'on ne voit pas, déjà en place là-bas en fond cour. Vania et Elena les rejoindront sans disparaître en traversant le plateau dans une diagonale vers le fond.

Nous situons cette scène comme une action et des paroles, de manière onirique s'ils sont dans l'immobilité, comme s'ils étaient en chemin vers la maison. (Cela rejoint bien évidemment l'exploration 5)

Remarque :

Je crois que le fait que la plupart des acteurs soient sortis par la salle va nous aider, ainsi que le fait que certains des acteurs, comme Fédor ou Jeltoukhine ou Parrain puisse assister à la scène va aussi nous aider.

Il faut reconnaître qu'une des grandes difficultés de la scène, et de cette action 2, c'est le manque d'ancrage du monologue d'Eléna, et de manière générale de pourquoi elle se met autant à parler. D'où la solution d'être ailleurs que dans du psychologique.

Action 3 : (c'est le moment où Elena parle du docteur) :

Nous l'avons traité en Lituanie comme si elle était dans une bulle. On pourra révéfier l'hypothèse de la bulle, mais cela me semble une erreur. Car évidemment ça manque d'ancrage concret.

Pour que ce soit plus concret il faudrait au moins l'adresser à Vania : Astrov est son ami, elle lui parle de lui, de Sonia sa nièce, d'une relation possible entre ces deux êtres, elle joue son rôle de belle-mère et se reproche de ne pas avoir été gentille. Aucune autre arrière-pensée sinon partager un territoire commun avec Vania. Partage commun, fraternité, amitié, **complicité** (voir exploration 5)

Possibilité d'action physique+ autre état +autre temps entre action 3 et action 4.

Action 4 : La déclaration.

Remarque : Jouer le texte et que ce soit ce qui puisse déclencher la foudre du désir, voir quelque chose de physique entre les deux... Que se soit juste ce regard et qu'il n'y ait aucune autre expression du désir chez Vania c'est beaucoup mieux que ce que nous faisons. Elle parle et tout d'un coup, elle voit ce regard.

Explo regard

Il la regarde, étudier ca. Regard court au regard long ? On pourrait pousser presque comme un vrai enjeu physique la lutte pour ne pas la regarder ou la lutte d'elle pour qu'il ne la regarde pas, et envisager tous les jeux possibles regards/mains. Voilà presque un jeu physique plus drôle et plus ancrer dans le texte que ce que nous faisons sur l'agression, même s'il est moins spectaculaire, il a la vertu d'être moins prétentieux.

De manière classique pour un traitement de cette action 4 par le prisme des intentions psychologiques :

Explo Lituanienne = l'agression physique

Explo sur lui = la honte, le piteux, le vouloir disparaître, le cynique.

Nous avons considéré aussi que cette déclaration était extraordinaire, c'est-à-dire que c'était quasi une première fois.

Peut-être est-ce là aussi une fausse piste, peut-être faut-il travailler sur une explication plus banale, c'est la Xième fois que cette déclaration a lieu depuis 2 mois. Elena est dans un état, suite à cet anniversaire conflictuel, de fatigue extrême, ou de révolte extrême peu importe, l'important c'est ce qu'elle dit : tout ce qu'elle doit supporter, tout ce qu'elle dit devoir supporter dans sa vie quotidienne, et ce que dit ou fait Vania rajoute en live encore plus de lourdeur.

En fait je suis en train de me dire que nous devons peut-être considérer cette scène, comme une présentation globale d'Elena, ce qu'elle pense, ce qu'elle vit et en live en plus la lourdeur de Vania plutôt qu'une scène d'amour ou de déclaration entre deux protagonistes. **Le jeu de Vania doit mettre en valeur Eléna, plutôt que de développer sa propre partition.**

VIDEO

Elena, à la différence de ce que nous avons fait, et quoi que nous inventions d'autre, doit tout de suite être centrale et non en bordure. Ou alors les deux sont en bordure.

Le faux départ n'est pas intéressant.

Il est impossible qu'elle parle longuement sans le regarder.

Tous les mouvements qu'il y avait de lui se rapprochant d'elle sont faux, c'est l'inverse qu'il faut jouer : elle qui cherche le contact, elle qui cherche à lui parler et lui soit la fuit, soit l'accepte. **C'est grosso modo l'inverse totale des mouvements physiques que nous avons faits en Lituanie.**

Elle joue trop seule tout le temps, évanescence, les yeux dans le vague c'est mystérieux mais, c'est tout.

On ne doit pas jouer non plus comme si elle était une princesse et lui un valet de ferme, comme s'ils n'habitaient pas ensemble déjà depuis deux mois.

J'ai l'impression que lui doit être à son service, que la scène **c'est la scène d'Elena** et pas la scène Vania/ Elena et qu'il doit tout faire pour qu'elle se sente bien et être en complicité avec lui et à la fin craquer brutalement sans raison.

Possible d'envisager le départ d'Elena juste après «*vous voulez que je vous regarde comment ?* », Pour que toute la déclaration, qu'il la fasse dans la solitude de manière plus radicale que ce que nous faisons en Lituanie (j'ai toujours considéré qu'il manquait du texte dans cette petite partie solitaire.)

Daria propose de finir par «*ne me repoussez pas* ».