

## ANNEXE 1= LE PARCOURS DE F. SONNTAG

Frédéric Sonntag intègre le Conservatoire National de Paris en 1998. Comédien, mais aussi auteur et metteur en scène, il fonde en 2001 sa compagnie et travaille à la création de ses propres textes. Il met en scène *Idoles* en 2002, au Jeune Théâtre National, puis les *Disparu(e)s* au CDN de Dijon en 2004, il dirige la même année une mise en espace d'*Intrusion* au Théâtre Ouvert ainsi qu'une lecture-concert à Montevideo de la pièce *Des heures entières avant l'exil*. Le Théâtre Ouvert poursuit son partenariat avec ce jeune auteur et lui laisse en novembre 2008 une carte blanche composée des représentations de *Nous étions jeunes alors*, d'une mise en voix de *Toby ou le saut du chien*, ainsi que d'une mise en espace de *Dans la zone intérieure* – dernière partie du triptyque de Sonntag : *Stars also die* réunissant *Des heures entières avant l'exil* / *Nous étions jeunes alors* / *Dans la zone intérieure*.

## ANNEXE 2 = EXTRAIT DE «UNE ÉPOQUE ÉPIQUE»

LA DEUXIÈME FILLE. Alors, je modifiais mes inflexions. Je déguisais mes intonations. Je changeais de voix. Je reproduisais les gestes qui n'étaient pas les miens. J'imitais des poses qui ne m'appartenaient pas.

LE GARÇON. Alors, je reproduisais les gestes de mes personnages. Je m'emparais de leurs répliques. Je calquais ma vie sur leurs histoires.

LA PREMIÈRE FILLE. Alors, je sursautais au moindre bruit. J'accélérais souvent mon pas sur le pavé. Je me retournais sans cesse. Je me savais observée et suivie.

LA DEUXIÈME FILLE. J'apprenais à ne plus me reconnaître dans le miroir, à ne plus répondre à l'appel de mon nom, à ne plus penser comme moi.

LE GARÇON. Je m'identifiais à mes héros. Je prolongeais leurs parcours. Je confondais de plus en plus la nature des événements, la réalité des choses.

LA PREMIÈRE FILLE. Je me faisais discrète. Je changeais régulièrement d'apparence. Je parlais toujours à voix basse.

LA DEUXIÈME FILLE. Je déformais mes comportements. Je modifiais mes habitudes. J'empruntais d'autres souvenirs.

LE GARÇON. J'expérimentais mes fictions. Je testais mes récits. J'éprouvais mes hypothèses narratives.

LA PREMIÈRE FILLE. Je ne me confiais à personne. Je me défiais de chacun. J'empruntais des itinéraires toujours différents.

LA DEUXIÈME FILLE. J'étais une fille qui ne se ressemblait plus, une fille multiple et dispersée.

LE GARÇON; J'étais un garçon un peu perdu, un garçon qui flottait entre deux eaux.

LA PREMIÈRE FILLE. J'étais et, par la suite, je serai toujours, toujours et plus que jamais, une fille sur ses gardes, une fille méfiante et suspicieuse.

## ANNEXE 3 = FIN DE «UNE ÉPOQUE ÉPIQUE»

LA PREMIÈRE FILLE, LA DEUXIÈME FILLE ET LE GARÇON. **À cette époque, il faut l'avouer**, ça n'allait pas très bien. Nous ne tenions pas une très grande forme, **ça non, on ne peut pas le dire**. Nous étions dans un sale état, **il faut le reconnaître**; nous étions mal en point. **N'ayons pas peur des mots**: nous avons une sale gueule; nous étions secs, exsangues, apathiques, nous faisons peur à voir. On n'était pas à la fête, **ça non, c'est sûr. Il faut le reconnaître**, ça n'était pas glorieux. Nous avons connu des époques plus grandioses, des heures de désinvolture et d'extravagances et **désormais** nous connaissons les fantaisies amères et les torpeurs. **Désormais**, l'inquiétude et les somnolences. **Désormais**, l'hiver.

LA PREMIÈRE FILLE. Tu étais l'un des nôtres. Tu étais un garçon triste et lunatique, solitaire et solaire. Un garçon lunatique et solaire, j'aurais dû me méfier, nous aurions dû nous méfier. Cela n'annonçait rien de particulièrement simple.

## ANNEXE 4 = LES SOUVENIRS D'ENFANCE ÉGRENÉS À PLUSIEURS

Les baignades dès les premiers soleils, et les noyades des petites filles, les corps emportés par le courant de la rivière, les incidents malencontreux. Les silhouettes entraperçues dans le jardin, sous les arbres, à la nuit tombée, et ce n'était pas les fantômes attendus, ce n'était pas les silhouettes envisagées, et les secrets qu'il nous fallut alors garder, les secrets longtemps cachés, trop longtemps retenus. Le fugue qui n'en était pas une, qui n'était qu'une façon d'attirer l'attention sur soi, de se faire remarquer, de lancer toute une légende autour de sa propre personne. L'amoureuse retrouvée dans sa chambre chaque soir et c'était toute une organisation pour ne pas éveiller les soupçons, pour ne pas réveiller la famille qui dormait à poings fermés, ne pas donner l'alarme. Les refuges dans des îles oubliées des cartes, et c'était alors des cabanes confectionnées dans les *blockhaus*, c'était alors les guerres entre bandes rivales et les yeux crevés, c'était la nuit qui tombe dans la forêt et les chemins perdus et les prières de s'en sortir vivant.

## ANNEXE 5 = IMPROVISER DES PLANS B

Il nous fallut organiser prudemment notre fuite : inventorier des actions multiples, pratiquer des détournements divers, orchestrer des attaques simultanées, préméditer des réactions en chaîne ; il nous fallut répartir les tâches, agencer les répartitions, combiner les opérations, accumuler les contacts, évaluer les risques, anticiper les échecs, amplifier les prévisions, brouiller les entraves, dégager les pistes, récapituler les manœuvres, répertorier les gestes, respecter les directives, ne rien ébruiter, ne pas nous trahir, rester les mêmes alors qu'en fait pas du tout, faire absolument comme si de rien, jouer les fourbes, ne rien paraître, faire les ignorants, faire les ignares, faire les idiots, jouer aux cons, aller de l'avant, jouer aux cons, surveiller nos arrières, rassembler nos forces, ne pas nous surestimer, surveiller nos arrières, ne pas nous sous-estimer, surveiller nos arrières, surveiller nos arrières, surveiller nos arrières ; il nous fallut repérer des itinéraires, mémoriser des parcours, intégrer des contraintes, suivre des informations, opérer des conduites, ourdir des stratagèmes, anticiper des ripostes, mettre en place des plans A, improviser des plans B, observer des silences, analyser des comportements, détourner des dispositifs, improviser des plans B, gagner des délais, prendre des devants, improviser des plans B, développer des processus, improviser des plans B, improviser des plans B, improviser des plans B.

## ANNEXE G = INCIPIT DU RÉCIT D'ANTICIPATION

Nous étions jeunes alors. La propagande battait son plein. La guerre depuis longtemps n'était plus l'exception mais la règle. La ville s'étendait à n'en plus finir, la ville n'en finissait plus, grossissait à vue d'œil, allait nous engloutir. Nous marchions apeurés sur les trottoirs des métropoles. Une menace planait. On en parlait, ne parlait que de ça. Plusieurs dangers nous disait-on s'approchaient en silence. Des menaces à venir, peut-être déjà là ; sans qu'on le sache, peut-être parmi nous déjà ; on ne pouvait savoir. Chacun dévisageait par simple précaution ses voisins et ses frères.

Nous étions jeunes alors. Des maladies nous venaient des oiseaux et des chiens. Des fièvres nous prenaient la nuit venue, ne nous lâchaient qu'à l'aube., le corps lourd, épuisés par des délires nombreux. Au réveil, nous comparions les contenus de nos cauchemars ; nous faisons des concours de nos plus belles frayeurs. La fête battait son plein. Le contenu de nos phrases s'appauvriissait de jour en jour, se répétait en boucle, se réduisait au pire ; nos rires et nos larmes étaient des contagions ; nous ne maîtrisions plus grand-chose. La nuit tombée, les égouts se remplissaient d'étranges assemblées de réseaux clandestins.

Nous étions jeunes alors. Et plusieurs d'entre nous hésitaient sur la marche à suivre, le chemin à prendre, comment poursuivre. Plusieurs prenaient déjà des pentes irréversibles.

Nous étions jeunes alors mais -est-il besoin de le préciser?- bien plus vieux qu'aujourd'hui.

Nous étions vieux alors et la fatigue nous ravageait. La faute nous disait-on aux changements de saison, à la fin de l'Histoire, aux migrations des palmipèdes. Nous refusions d'y croire. Nous inventions des forces ennemies désireuses de nous endormir, de coudre nos paupières. Nous rêvions de complots à l'échelle internationale.

Nous marchions affolés sur les trottoirs des métropoles.

## ANNEXE 7 = ENTRETIENS

## Entretien avec l'auteur et metteur en scène Frédéric Sonntag

Mon intérêt pour le récit est très empirique, et lié à mon parcours. J'ai d'abord écrit il y a cinq ans un monologue – *Des heures entières avant l'exil* – qui est le récit par une femme de sa vie passée. Ce texte, entre théâtre, récit et poème, a trouvé sa forme scénique à travers son dialogue avec musique et vidéo. C'est cette expérience et la rencontre avec Paul Levis (compositeur et musicien) et Thomas Rathier (vidéaste) qui m'ont donné envie de continuer à travailler sur la forme du récit. Ce n'était pas du tout prémédité. *Nous étions jeunes alors n'aurait pas existé s'il n'y avait pas eu cette rencontre.* À côté de cette expérience du récit, j'ai continué à écrire des fictions plus classiques, avec des dialogues, ce n'est donc pas l'affirmation d'une position formelle. Le récit me permet un travail avec la musique et l'image qui ne soit pas anecdotique, où chaque partition se complète et où il ne s'agit pas d'habiller une pièce par un peu de musique et de vidéo (comme ça peut être souvent le cas au théâtre). Par ailleurs, le récit permet au contraire de s'ancrer davantage dans la réalité du plateau, si ce qui est raconté est en effet passé et loin («là-bas, à cette époque»), la prise de parole est ici et maintenant dans une adresse directe au public, et le temps et le lieu de cette prise de parole coïncident avec celui du plateau, on est ici et maintenant et on vous parle. Le style épique n'est pas vraiment un choix, plutôt le résultat d'un processus d'expérience du plateau lié à l'utilisation de la musique. Par exemple, il était évident qu'on ferait vraiment la scène de doublage, il fallait donc l'appui d'un texte ; ensuite on a réécrit le texte en fonction des images. Il faut éviter les redondances. Si le texte raconte une chose, la musique doit-elle la raconter également ? S'il y a une tension particulière créée par la musique, est-ce que le jeu a besoin d'être dans cette tension-là ?

Réalisé par Alice Bouchetard et Agnès Lefillastre

## Entretien avec le compositeur Paul Levis

**Qu'est-ce qui vous a influencé pour composer la musique ?**

Les influences sont extrêmement nombreuses, la première reste le texte lui-même, ce qui s'y raconte comme la langue utilisée, mais également des scènes de films, la façon dont résonne un hall de gare, une photo, etc. Sur le plateau, il s'agit de ne pas créer de cacophonie, il faut que chaque élément participe au tout sans créer de déséquilibre.

**Reste-t-il une part d'improvisation pour les musiciens sur scène ?**

Il reste effectivement une part d'improvisation sur scène. Dans certains cas, les séquences sont écrites à la note prêt et ne permettent pas de s'en éloigner. D'autres fois, l'un des musiciens a une partie très précise, et les deux autres peuvent improviser dessus. Enfin, dans certaines séquences, nous avons des phrases-clés pour nous repérer, et entre lesquelles la musique évolue plus librement. Cela permet d'être au plus près de ce qui se passe sur le plateau.

**Comment définiriez vous ce travail que vous avez fait en collaboration avec le texte mais également la vidéo ?**

Le risque que l'on prend à vouloir raconter une histoire via plusieurs champs artistiques est de sur-signifier les choses. Chacun de ces éléments est assez riche pour raconter seul une histoire. J'ai essayé de créer des correspondances avec la vidéo. Pour prendre un exemple concret, la musique peut faire écho au texte tandis que la vidéo informe sur l'espace, le lieu de l'action et inversement. Toutes ces combinaisons permettent de raconter l'histoire de façon vivante, souvent elliptique, de créer différentes dimensions du récit.

Réalisé par Alice Bouchetard

## ANNEXE 7 = ENTRETIENS

### Entretien avec le vidéaste Thomas Rathier

#### **Dans les spectacles que vous voyez, il y a des pratiques de la vidéo dont vous vous sentez proche ?**

J'ai vraiment commencé à faire de la vidéo au théâtre avec une haine farouche de la vidéo au théâtre ! Il y a deux choses qui peuvent être un peu pénibles : le côté « hi-tech » pour « hi-tech » et le côté « toile peinte » un peu pauvre... J'aime bien cet outil quand il est assumé comme outil de théâtre, quand ça produit des appuis de jeu. Je pense que c'est parce que je suis comédien, mais je fais d'abord de la vidéo pour les gens qui sont sur le plateau. La première chose, c'est de voir comment les acteurs peuvent s'en emparer. Et d'essayer que ça s'intègre toujours à l'ensemble, que ça reste toujours du théâtre.

#### **L'image sur un plateau a une présence très forte par rapport aux acteurs. L'équilibre ne doit pas être facile à trouver.**

Le regard de Frédéric m'a permis de trouver une temporalité juste pour les images. On les a beaucoup étirées : il y a beaucoup d'images, mais elles restent longtemps, donc elles ne happent pas le regard en permanence. Une fois qu'on l'a vue, l'image bouge, mais c'est suffisamment lent pour que le regard, naturellement, revienne sur les acteurs. Ce n'est jamais stroboscopique.

#### **Avec les acteurs, comment ça se passe ? Ils commencent à répéter alors que les images ne sont pas tout à fait terminées ?**

Oui, je commence à envoyer des images, Frédéric répète avec les acteurs, et quand il arrête, il dit ce qu'il a à dire aux acteurs, à moi, aux musiciens, et puis on reprend.

Ca peut être très fatigant pour un acteur si la technique de la vidéo impose son temps, parce que le théâtre ce n'est pas du cinéma, qu'on ne peut pas dire aux acteurs de revenir dans une heure, le temps de régler la technique. Il faut que ça puisse aller très vite et que ça respecte le temps du théâtre qui est un temps particulier. Il faut être au service des acteurs, et être le plus attentif possible, parce que les énergies se perdent vite. [...] La vidéo, ça peut être très mort, très figeant, et ça peut vraiment empêcher que le théâtre arrive. C'est surtout ça qu'il faut préserver, la possibilité que le théâtre ait lieu.

Réalisé par Mariette Navarro et Valérie Valade  
et publié dans *Le Journal du Théâtre Ouvert* n° 22.