

L'ENFANT QUE J'AI CONNU

Texte Alice Zeniter

Mise en scène Julien Fišera

Compagnie Espace commun



Anne Rotger @Simon Gosselin

L'ENFANT QUE J'AI CONNU

Texte **Alice Zeniter**

Mise en scène **Julien Fišera**

Collaboration artistique **Nicolas Barry**

Espace **François Gauthier-Lafaye**

Création lumières **Jean-Gabriel Valot**

Costumes **Benjamin Moreau**

Regard chorégraphique **Thierry Thieû Niang**

Régie **Jean-Gabriel Valot** ou **Vincent Perhirin**

Avec **Anne Rotger**

Production **Compagnie Espace commun**

Coproduction : **Le TAG / Amin Théâtre ; Théâtre Dunois ; Fabrique de Théâtre / Site Européen de Création**

Un projet mené en partenariat avec **l'Amin Théâtre - Le TAG**

Accueil en résidence : **Théâtre Paris-Villette ; Les Tréteaux de France - Centre Dramatique National ; La Fabrique de Théâtre de Bastia ; Résidence Ferme du Buisson / Scène nationale de Marne la Vallée ; Avec le soutien de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon – Centre national des écritures du spectacle ; Avec le soutien du Hublot Théâtre / Colombes ; Théâtre de la Ville - Paris.**

Alice Zeniter est représentée par l'ARCHE - agence théâtrale www.arche-editeur.com

Texte inédit - Commande passée à l'auteure

Création le 17 novembre 2021

Durée : 1h

Calendrier

Du 17 au 21 novembre 2021 au Lavoir Moderne Parisien

Du 1er au 12 février 2022 au Théâtre Dunois, Paris

Spectacle disponible en tournée 2022 / 2023



RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Nous sommes à Lyon, dans un présent assez peu éloigné du nôtre. L'action se déroule dans un espace unique : la pièce à vivre de l'appartement de location où s'est réfugiée Nathalie Couderc. Âgée d'une quarantaine d'années, elle revient sur les événements qui lui sont arrivés récemment.

Cédric, son fils de dix-neuf ans, est décédé lors d'une manifestation à l'issue d'une altercation avec les forces de l'ordre. Le policier en question écope d'un non-lieu. Or à la sortie du tribunal Nathalie Couderc prend la parole et au lieu d'appeler au calme met des mots sur l'état insurrectionnel du pays. S'en suit quinze jours d'émeute.

Oscillant entre confession, cri de colère et adresse à un fils disparu, la parole se déploie. La situation offre à la mère l'occasion de sa propre prise de conscience, d'examiner le parcours militant de son fils et son cheminement à elle.



@Simon Gosselin

ALICE ZENITER : Note d'intention de l'auteur

Au départ –autant que je l'avoue– ce texte devait être tout autre. Il tournait autour de Cédric Herrou, de l'aide qu'il apporte aux migrants de la Roya et de ses condamnations judiciaires. Et pendant que Julien Fišera et moi discutons de cette idée, nous nous sommes posé la question suivante : est-ce qu'une pièce sur ce sujet pourrait faire changer d'avis un spectateur ou une spectatrice qui considérerait Herrou ou ceux qui mènent les mêmes actions que lui comme des criminels ? Et puis, cette question s'est ramifiée : Est-ce que nous avons, nous-mêmes, déjà changé d'avis après avoir vu un spectacle ?, ou lu un livre ? Qui avait été vecteur de changements d'opinions dans nos vies ? Quelle part de notre vision du monde avait été forgée par nos parents ? Et quelle part jugions-nous importante de transmettre aux générations nées après nous ?

Peu à peu, s'est imposée cette envie de parler d'une transmission qui sorte des schémas pré-établis. D'abord parce que dans ce texte, c'est le fils qui apprend à sa mère quelque chose du monde et ensuite parce que cette transmission a lieu après la mort de l'enfant. C'est une transmission qui tient du puzzle : il faut rassembler les morceaux, les souvenirs, reprendre les lectures là où l'autre les a arrêtées, se rappeler les discussions d'avant... Dans la voix de la mère qui s'élève pour essayer de dire quelque chose après la mort, après la déflagration, il y a des chiffres, des odeurs, de la confiture, des acronymes, la tiédeur d'un petit corps blotti contre soi et des images regardées en boucle de voltigeurs.

Lorsque la pièce commence, Nathalie Couderc tente de filmer l'explication des propos qu'elle a tenus deux semaines plus tôt et qui sont accusés d'avoir provoqué une série d'émeutes : « Je ne pensais pas que la police pouvait tuer des enfants blancs ». Je voulais que sa parole déborde rapidement le cadre qu'elle-même s'est posée, qu'elle jaillisse et qu'elle bute, qu'elle dérive, sursaute, se love sur elle-même, qu'elle puisse devenir à la fois tombeau du fils (dans la tradition du « tombeau poétique » tombé en désuétude) et récit de métamorphose de la mère. S'il y a métamorphose, c'est qu'après la perte brutale de Cédric –un arrachement d'une violence inouïe–, Nathalie a pu se débarrasser d'un certain nombre de choses et que cette façon de se délester est le contraire d'une perte. Elle s'est défait de fausses certitudes, de mensonges confortables, de liens sociaux artificiels et dans le questionnement qui est devenu le sien, dans ce déséquilibre, elle est en mouvement, dix fois plus vivante dans la lucidité et la douleur qu'elle ne l'avait été auparavant. C'est sa façon à elle de faire son deuil, en dehors des formes de rituel imposées. C'est une parole dérangement, une parole qui me dérangeait même au moment de l'écrire.

Parce qu'à la question, « Est-ce que nous avons déjà changé d'avis après avoir vu un spectacle ou lu un livre ? », c'était la réponse que j'avais retenue avant de commencer à écrire : oui, quand une parole à priori outrancière, nous avait fait penser dans un sursaut « ça va trop loin ! » et qu'il avait fallu après nous demander pourquoi. Quand nous avons continué à dialoguer intérieurement avec une parole qui nous gênait, cherchant à comprendre pourquoi cette phrase suffisait à gripper la machine.

Alice Zeniter

JULIEN FIŠERA : Entretien

« Agiter nos cerveaux assoupis »

Nicolas Barry : *Le premier titre du spectacle était « À nos enfants morts » : y a-t-il dans cette pièce une quête de réparation par la parole ? Quel est ce nous qui cherche à créer ce dialogue avec des enfants morts ?*

Julien Fišera : Ce titre faisait référence à la forme littéraire du *tombeau* qui s'apparente à une déclinaison plus développée de l'épithaphe. De ce point de vue je considère le théâtre comme un endroit de recueillement. Et non comme on le pense souvent le terrain privilégié de l'échange avec les fantômes. Je ne cherche pas à créer un dialogue avec des fantômes, mais au contraire que le public rencontre un texte porté par des personnages. Les personnages ne sont pas des représentants et encore moins des dépouilles, ils sont vivants au même titre que les spectatrices et les spectateurs ! Je tiens les spirites à bonne distance...

Je vise un théâtre qui nous engage, comme le trahit l'emploi du *nous* dans le titre *À nos enfants morts*. Il est question de l'enfant mort du personnage Nathalie Couderc et du coup du nôtre. Le public est invité à partager sa peine mais aussi sa lutte. En revanche je me garde de tout universalisme : je ne vise pas l'universalisme, je m'attèle à ce que le combat des personnages fasse écho à mes propres combats. En tant que spectateur je ne m'identifie pas au parcours d'une mère de famille qui pleure la mort de son fils, ce serait indécent, en revanche son combat peut faire écho aux miens.

Ce n'est pas une pièce qui cherche à réparer, elle cherche plutôt la mise en mouvement, à agiter nos cerveaux assoupis. La protagoniste n'est pas lavée une fois qu'elle a délivré ce qu'elle avait à délivrer, elle partage avec nous sa renaissance. Je ne crois pas que l'on sorte jamais réparé d'une salle de spectacle et je ne crois pas non plus à un théâtre qui parviendrait à reconforter une quelconque communauté en souffrance en réunissant dans l'assemblée des frères et des sœurs perdus de vue. Chaque individu formant l'assemblée théâtrale garde son autonomie de jugement, il serait dangereux de vouloir unifier nos points de vue, parcours et convictions personnelles.

NB : *Quelle est l'importance de la question générationnelle dans ce spectacle ? Les violences policières ne sont pas spécifiquement dirigées vers les enfants ?*

JF : La pièce reprend la figure récurrente au théâtre de la mère inconsolable. On s'appuie sur la puissance de cette situation de départ que l'on pourrait qualifier d'inégalable pour ce qui est de sa charge émotionnelle. Avec Alice Zeniter nous avons en tête cette phrase de Tchekhov évoquant le personnage de Lioubov dans *La Cerisaie* qui est elle aussi traversée par le sentiment de la perte : « Seule la mort pourrait calmer une telle femme. »

Dans nos premiers échanges avec Alice Zeniter je revenais souvent sur la nécessité d'une commotion : partir d'une émotion intense, sans fond, pour nous amener sur un terrain plus réflexif. Il ne s'agit pas d'opposer émotion et intellect, en revanche je crois qu'une prise de conscience peut être liée à un désordre ou un trop-plein émotionnel comme c'est le cas pour le personnage de Nathalie Couderc. Je constate que dans nombre de pièces que j'ai mis en scène ces dernières années, il est question de génération et de transmission.

J'ai monté en effet plusieurs textes dans lesquels les enfants questionnent leurs parents sur les valeurs qui leur ont été inculquées et avec lesquelles les enfants se sont construits. Or aujourd'hui avec cette pièce je renverse le rapport : la disparition brutale du fils amène la mère à s'interroger sur ses propres valeurs.

Quant aux violences policières elles sont une réalité mais aussi un risque, une probabilité, dont nul ne peut aujourd'hui se dire à l'abri. Les forces de l'ordre font de nous leurs enfants, elles se comportent comme des individus à qui on aurait confié la mission de prendre en charge notre dressage. L'arrestation et la « mise au pas » des jeunes les mains sur la tête à Mantes-la-Jolie en décembre 2018 a révélé au grand jour cette injonction inconsciente.

Lorsque les forces de l'ordre abattent Cédric, ce que la pièce raconte c'est comment l'État cherche de manière désespérée à annihiler toute possibilité de changement. Si l'audace n'est en rien l'apanage de la jeunesse toutefois dans notre cas Cédric se battait pour que quelque chose change. Dans la pièce, le policier agit de manière délibérée. C'est intentionnel. Symboliquement le geste de tuer un jeune revient à empêcher toute possibilité de changement et l'apparition de quelque chose d'inédit.

NB : *Vous mettez en scène une mère qui doit construire à la fois son image et son discours après avoir provoqué, avec sa prise de parole, une crise politique. Quelle place occupent les médias dans cette double crise individuelle et collective ?*

JF : Ce n'est pas une crise politique, c'est une émeute. La pièce s'ouvre sur une France qui s'entre-déchire. Alice Zeniter met en lumière par le biais de cette fiction les dissensions qui parcourent la France aujourd'hui. Le climat ambiant est extrêmement violent, et à titre personnel je pense que nous ne sommes pas à l'abri d'un soulèvement d'une partie de la population qui se sent écrasée, dominée, réduite à n'être rien et qui n'a rien non plus à perdre. Certains films récents comme *Les Misérables* de Ladj Ly se font l'écho de ce désespoir.

La pièce commence comme une répétition. Nathalie Couderc cherche à enregistrer une vidéo afin de reprendre le contrôle sur sa parole. La phrase de la mère : « Je ne savais pas qu'en France on pouvait tuer des enfants blancs. » reprise telle quelle dans les médias est l'étincelle qui embrase le pays. On peut imaginer que dans cette situation, cette femme devient la cible de pressions politiques l'invitant comme c'est le cas traditionnellement dans ce genre de situations explosives, à appeler au calme.

Alice Zeniter prend le contre-pied : dans cette pièce la mère n'est pas de nature à se taire, elle ne s'excuse pas, elle ne se cache pas derrière sa douleur. Sa douleur est action. En tant que metteur en scène de théâtre, je trouve que c'est une invitation proprement irrésistible.

NB : *Le théâtre ne figure à aucun moment dans les références politiques (culturelles ou militantes) de la pièce, comment expliquez-vous cette absence alors même qu'il s'agit du média que vous choisissez pour traiter avec le champ politique ?*

JF : Avec les différents collaborateurs de ce projet ce qui nous relie c'est plutôt le cinéma. Nos références sont rarement issues du répertoire dramatique. Des penseurs du politique, tels que Geoffroy de Lagasnerie ou Didier Fassin ont été des références pendant la création du spectacle. Nous considérons que le théâtre dans sa forme même est une chambre d'échos.

Or vu de l'intérieur, le théâtre est rarement employé comme une tribune politique. Je constate que peu de directeurs ou directrices d'institutions recourent à cette fonction-là du théâtre. Le théâtre a pour eux davantage comme fonction de panser nos plaies et de nous réunir. Est-ce pour autant que moi, je brigue un théâtre politique ? Je ne sais pas.

NB : *La formulation est au centre de l'écriture du texte, nommer correctement semble être le moteur de ce seul en scène : à quoi sert le langage dans la situation de cette femme, à apaiser ou à mobiliser ?*

JF : Le personnage cherche à se justifier, à préciser sa pensée. Elle nous pose la question : « Vous êtes d'accord avec moi ? ». Je crois qu'en chemin elle nous aide à réfléchir et à prendre conscience de rapports de force. Elle nomme les non-dits et prend ce risque en toute conscience. En mettant des mots sur ce que nous n'osons pas penser, elle nous purge de cette part problématique de notre rapport au politique. Elle ne retire pas sa parole précisément parce qu'elle ne cherche pas à apaiser. Elle est sereine dans sa subversion. Comprendre, et je partage ce point de vue avec le personnage, c'est gagner en force. D'une certaine façon, Nathalie Couderc devient une super-héroïne.

Elle dénonce une réalité, c'est-à-dire qu'elle dénonce un État qui a laissé cette situation pourrir. Elle dénonce un racisme institutionnel, des forces de l'ordre inconscientes mais protégées, elle dénonce un système médiatique qui est une entrave à l'intelligence, elle dénonce un système éducatif qui laisse les jeunes dans l'inconnaissance, et elle dit enfin vous avez raison de vous soulever. Elle refuse d'être complice.

NB : *Et le théâtre ?*

Pour revenir à ma réponse à votre première question, je rappellerai que mon théâtre vise la purgation des passions. Je n'ai pas peur de dire que je pratique un théâtre cathartique et mon geste est tout entier tendu vers cet objectif. Je représente souvent des parcours d'émancipation : des parcours qui libèrent les personnages et amènent par là les spectateurs à se mobiliser. Le spectateur doit quitter la salle en ayant une conscience renouvelée de ses chaînes et avec le désir de les rompre. Si je ne pratique en aucun cas un théâtre thérapeutique, je crois que le théâtre peut m'aider à résoudre des problèmes personnels et à trouver par moi-même des solutions. Le théâtre parce qu'il représente en acte l'infini des rapports entre les humains, est une source d'où peuvent jaillir une infinité de réponses.

Décembre 2019

NOTES DE TRAVAIL (2019-2020)

À l'origine : la commande

Je connais Alice Zeniter depuis de nombreuses années. Alice Zeniter est romancière, lauréate notamment du Prix Goncourt des lycéens en 2017 avec *L'art de perdre*, du prix du Livre Inter en 2013 avec *Sombre dimanche* mais aussi écrivaine de théâtre, dramaturge et metteuse en scène. Elle a publié en août 2020 *Comme un empire dans un empire*.

Nous souhaitions collaborer depuis longtemps et au fil du temps l'idée d'une commande s'est imposée. Voici maintenant plusieurs années que nous échangeons autour de cette pièce.

L'origine de ce texte est à chercher dans *L'art de perdre*. Dans la deuxième partie du roman le jeune Hamid cherche à provoquer un soulèvement dans l'usine dans laquelle travaille son père. Il réunit quelques-uns de ses collègues autour de la table familiale et les incite à rédiger une liste de revendications qu'ils présenteront à leur employeur. Le lendemain, le patron refuse de sortir de son bureau et c'est la secrétaire qui accueille cette poignée de papas algériens au bord de la retraite qui se sont bien gardés jusqu'à lors de faire parler d'eux. Elle lève les yeux, se demandant en cette matinée de mai 1970 ce qu'ils peuvent bien tous avoir. C'est l'auteure qui répond : « Ce qu'ils ont ? Des fils. »

La question de la transmission est un moteur dans l'écriture d'Alice Zeniter, elle l'est dans *L'art de perdre*, dans *Sombre dimanche*, dans *Juste avant l'oubli* et dans *L'enfant que j'ai connu* cette question est au centre.

Interrogations que soulève la pièce

- >> Que se passerait-il si je me mettais réellement en cohérence avec mes principes ?
- >> Comment défendre des valeurs humanistes et progressistes « dans ce monde-là » ? -pour reprendre la formulation de Geoffroy de Lagasnerie dans son ouvrage *Penser dans un monde mauvais* ?
- >> La violence est-elle évitable ?
- >> Quelle responsabilité avons-nous dans l'éducation de nos enfants ?

Un double portrait

L'enfant que j'ai connu est un récit paradoxal de formation (comment un jeune homme aujourd'hui se construit) et pour la mère, un récit de son propre engagement. C'est un examen auquel elle se livre alors.

La mère remet en question le manque de radicalité de son positionnement politique et militant. N'étant pas aussi engagée que son fils, elle se demande si elle n'a pas été un frein pour le projet de Cédric. Elle est restée à la fenêtre en regardant un petit nombre se sacrifier et « se saigner en se sacrifiant », pour reprendre l'expression d'Antonio Gramsci, dans son essai *Pourquoi je hais l'indifférence*. En consentant aux valeurs en place elle se demande si elle ne reproduit pas en y participant ce monde violent et injuste. Au final, c'est une passation : la mort du fils ranime la flamme de la mère.

Les spectacles que je monte parlent de mon appartenance au monde. Dans un de mes derniers spectacles, *Un dieu un animal* de Jérôme Ferrari, j'évoque par exemple la difficile inscription de deux jeunes gens dans le monde.

Ici j'ai envie de parler d'éducation. Peut-être aussi parce que je viens d'avoir un enfant.

Quelques figures d'inspiration pour le fils : Rémi Fraisse, assassiné au barrage de Sivens en 2014 ; Carlo Giuliani, tué par les policiers italiens lors des manifestations anti-G8 à Gênes en 2001 ; Clément Méric, assassiné par des jeunes d'extrême droite le 5 juin 2013 ; Antonin Bernanos, militant d'extrême gauche condamné à 3 ans de prison après l'incendie d'une voiture de police en 2016 au cours d'une manifestation anti- « *Loi Travail El Khomri* ».



@Simon Gosselin

Un spectacle incarné qui invite à se déplacer

* J'ai envie de mettre la figure de la mère au centre.

Je pense au collectif des Mères solidaires fondé en France par Agnès Méric, la mère de Clément Méric, et Geneviève Bernanos, la mère d'Antonin Bernanos.

* Je rêve à un spectacle qui avance, qui parte d'un point et qui n'arrête pas de ricocher. Le démarrage s'appuie sur un point de vue communément partagé et puis le spectacle nous amène à de tous petits pas de côté. Je pense au film *Blow Up* d'Antonioni, et dans la méthode je dirai que le spectacle avance par ajout, en se complexifiant. Il faut de la surprise, de l'inattendu. Pas un spectacle uniquement de la pensée mais avec du ludique dedans. Et de l'humour.

Ce qui est beau c'est de raconter un déplacement. Que le déplacement de la mère dans ses convictions se fasse au théâtre devant nos yeux.

* Ce projet est dans la continuité d'*Un dieu un animal*. Le roman de Jérôme Ferrari tourne autour du parcours de deux jeunes de 20 ans qui ne savent pas comment trouver leur place dans le monde et qui s'engagent dans l'armée pour le garçon et dans le monde ultralibéral pour la fille. Et ce sont des pièges. Ce projet-ci aborde une autre voie, celle du militantisme. Or, ce n'est pas un spectacle militant. Ce n'est pas un spectacle militant qui cherche à démontrer ou à armer même métaphoriquement les spectateurs. C'est un spectacle qui parle du monde : « Le monde, sans revers et sans gloire, mais le monde. », comme le formule Mathieu Riboulet dans *Nous campons sur les rives*, son dernier livre publié de manière posthume.

* J'ai l'intuition qu'il faut que le spectacle se referme sur une image un peu mystérieuse et avant tout poétique. Quelque chose de surprenant qui me fait penser à la première séquence du film *L'Exercice de l'état* de Pierre Schoeller avec la femme avalée par un crocodile (situation inspirée d'une photo de Helmut Newton qu'il a prise du spectacle *Légendes de la chasteté* de Pina Bausch). Parce qu'il faut décoller du réel.

Sur l'engagement et la violence

Où se loge l'engagement ?

La mère prend conscience qu'à un point donné la violence est inévitable parce qu'elle participe du rapport de force. Elle n'obère pas l'action, elle est un passage obligé dans son accomplissement. Et c'est une position partagée par les penseurs dits de la non-violence comme Gandhi ou Martin Luther King.

Cédric est un « homme de convictions ». Un jeune qui aurait eu le mérite de rendre actifs ses convictions. Est-ce qu'on peut parler de radicalisation à son sujet ? Appartient-il à la cohorte des *blackblocs* ?

Effectivement certains appellent à la vengeance, à répondre « coup pour coup. ». Et c'est ce qui à l'origine du mouvement des « Gilets Jaunes ». Mais Nathalie Couderc ne partage pas ce point de vue. Au contraire, une fois la tristesse passée, c'est l'action sans vengeance qui l'anime. Celle de faire la lumière sur son chemin à elle.

Ce n'est pas une guerre mais une résistance : son mouvement n'est pas mû par la colère. Alice Zeniter cite dans un article du *Monde* l'essai de Virginie Despentes *King Kong Théorie* qui lui rappelle l'importance de la colère : « la colère est belle quand elle sert de carburant à la lutte, quand elle dépasse les limites du corps individuel où elle pourrait, sinon, pourrir jusqu'au ressentiment, à l'amertume. » (*Le Monde des livres*, 13 juillet 2016).

Je pense à des films à connotation dite « sociale » comme ceux des frères Dardenne, de Ken Loach (dont le film *Land and Freedom* occupe d'ailleurs une place importante dans *Comme un empire dans un empire*) ou encore de Brillante Mendoza. Ou encore à certaines pièces d'Ibsen qui offrent aux protagonistes la possibilité de faire le point.

Julien Fišera

EXTRAIT DE LA PIÈCE

« J'avais conscience des problèmes dont il me parlait. Évidemment j'en avais conscience. On avait été les premiers à lui en parler, son père et moi, quand il était petit.

Quand Cédric me demandait pourquoi je ne m'engageais pas plus si je les voyais, les problèmes, je lui répondais que je passais ma journée à soigner des gens, que ça me paraissait être un engagement très concret, ça, six jours sur sept, pour un salaire franchement pas mirobolant, entre l'hôpital public et mon cabinet. Je ne voyais pas pourquoi j'aurais dû en plus aller manifester le dimanche ou distribuer des petits-déjeuners aux migrants. Des tas d'autres gens pouvaient le faire. Alors que médecin, non.

Moi, je pouvais... Je pouvais oublier les problèmes. Ou plutôt, quand je me représentais les problèmes, ils m'apparaissaient comme à la périphérie de ma vie. Toujours ceux des autres avant d'être les miens. Je pouvais décider de dévier du confort de ma vie pour m'occuper des problèmes. Pour m'occuper des autres. Je le faisais. Parfois. Ou je l'avais fait. Mais si je me tenais là, par exemple, dans le salon, sur le canapé – un canapé clairement plus joli que celui-là -, eh bien ma vie n'était pas pétrie de ces problèmes.

Je ne sais pas si c'est clair.

Cédric, ce n'était pas pareil. Il ne croyait pas qu'il y ait une seconde ou un mètre carré de sa vie qui ne soit pas plein de ces problèmes. La liberté amputée, elle l'est tout le temps, toujours. L'injustice, la violence, partout, tout le temps. Et maintenant je vois qu'il avait raison, qu'il n'y a pas moyen de démêler tous les fils pour tenir sa vie à l'écart mais à ce moment-là, je me disais surtout que chaque fois qu'il essayait de s'attaquer aux grandes questions, on aurait dit un mauvais sujet de philo du bac. »



@Simon Gosselin

ALICE ZENITER



©Raphaël Neal

Romancière, dramaturge et texte

Née d'un père algérien et d'une mère française, Alice Zeniter est entrée à la Sorbonne Nouvelle en même temps qu'à l'École Normale Supérieure (Ulm). Elle a suivi un master d'études théâtrales, suivi de trois ans de thèse durant lesquels elle a enseigné aux étudiants de Licence. Elle est partie en 2013, sans mener à bien son doctorat, pour se consacrer uniquement à ses activités artistiques.

Elle a vécu trois ans à Budapest, en Hongrie, où elle enseigne le français. Elle y est également assistante-stagiaire à la mise en scène dans la compagnie théâtrale Kreatakor du metteur en scène Arpad Schilling. Puis elle collabore à plusieurs mises en scène de la compagnie théâtrale Pandora, et travaille en 2013 comme dramaturge pour la compagnie Kobal't.

Alice Zeniter écrit pour le théâtre mais publie son premier roman, *Deux moins un égal zéro* (Éditions du Petit Véhicule, 2003), à 16 ans. Son second roman, *Jusque dans nos bras*, publié en 2010, chez Albin Michel, a été récompensé par le Prix littéraire de la Porte Dorée puis par le Prix de la Fondation Laurence Tràn.

En janvier 2013, elle publie *Sombre dimanche*, qui décrit la vie d'une famille hongroise et reçoit le prix du Livre Inter ainsi que le prix des lecteurs de l'express et le prix de la Closerie des Lilas. Elle publie *Juste avant l'oubli* en 2015. Il obtient le Prix Renaudot des Lycéens 2015. Son roman, *L'Art de perdre* (2017), qui retrace, sur trois générations, la vie d'une famille entre la France et l'Algérie, a reçu de nombreux prix littéraires, dont le Prix Goncourt des lycéens. En 2020, elle publie *Comme un empire dans un empire* aux éditions Flammarion.

Alice Zeniter écrit pour le théâtre dont *Spécimens humains avec monstres* (2011), lauréat de l'aide à la création de Artcena, *Un ours, of course !*, spectacle musical jeunesse paru chez Actes Sud en 2015, *Hansel et Gretel, le début de la faim* (2018) et *Quand viendra la vague* paru à L'Arche Editeur en 2019. En 2020 elle écrit et interprète *Je suis une fille sans histoire* créé à la Comédie de Valence - CDN où elle est artiste associée.

Alice Zeniter est également traductrice. Elle a notamment traduit Martin Crimp (*Des hommes endormis*, éditions L'Arche Editeur) et Chris Kraus (*I love Dick* et *La fureur du monde*, éditions Flammarion).

JULIEN FIŠERA



©Gaël Damerval

Metteur en scène

Né en Angleterre en 1978, Julien Fišera poursuit des études de théâtre et de littérature en France, en Angleterre et aux Etats-Unis. Julien s'intéresse de près aux écritures d'aujourd'hui et s'attache à développer un théâtre qui considère les spécificités de chaque texte comme autant de remises en question du plateau.

S'attachant à un théâtre ouvert à d'autres disciplines artistiques, Julien multiplie par ailleurs les collaborations en dehors du strict domaine théâtral : dans le champ de la danse contemporaine, du cinéma et de l'opéra contemporain avec notamment les compositeurs Pascal Dusapin et Vasco Mendonça. A la recherche d'approches nouvelles pour le texte, Julien se tourne régulièrement vers l'étranger : il dirige des stages au Mexique, au Brésil, au Maroc et aux Etats-Unis. En novembre 2013 il est invité par le Théâtre d'Art de Moscou –MXAT– pour mettre en scène *Dom Juan* de Molière.

Depuis la création de la compagnie Espace commun en 2004, Julien a notamment monté des pièces de Philippe Minyana, Martin Crimp, Evgueni Grichovets, Harold Pinter, Lars Norén, Caryl Churchill, Jean Genet, Simon Stephens, Nicoleta Esinencu. Ces dernières années la compagnie a notamment porté la création mondiale de la pièce *Belgrade* d'Angélica Liddell et aussi *Eau sauvage* de Valérie Mréjen. En 2017/2018, Julien Fišera accompagne le groupe Cheveu pour un opéra au théâtre Nanterre-Amandiers : *La Grande Montée* et met en scène *Une île* de Mariette Navarro et Samuel Gallet à la Comédie de Béthune.

La compagnie créée en novembre 2017 sa première écriture au plateau, *Opération Blackbird*, avec une équipe composée de comédiens sourds et entendants. En 2018, il met en scène et adapte pour le théâtre *Un dieu un animal* de Jérôme Ferrari. En mai 2021, la compagnie présente *Dans le cerveau de Maurice Ravel* à La Pop à Paris.

Depuis quelques années, la compagnie Espace commun commande des textes inédits aux écrivains Jean-Charles Massera, Philippe Minyana, Valérie Mréjen, Samuel Gallet, Jacques Albert et Alice Zeniter.

ANNE ROTGER



©DR

Comédienne

Au théâtre, elle travaille avec Joël Pommerat dans plusieurs créations, *Ca Ira (1) Fin de Louis*, Molière du théâtre public 2016 (Nanterre-Amandiers, Théâtre de la Porte St Martin, tournée en France et à l'étranger), *La Réunification des deux Corées* (Odéon – Théâtre de l'Europe, tournée en France et à l'étranger), *Pinocchio* (Odéon – Théâtre de l'Europe, tournée en France) et sur l'opéra *Thanks to my eyes*, livret de Joël Pommerat, musique d'Oscar Bianchi (création au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, tournée en France et à l'étranger).

Elle a aussi joué sous la direction de Zabou Breitman, *La Dame de chez Maxim* de Feydeau (Théâtre de la Porte-Saint-Martin en 2019), Pauline Bureau, *Sirènes* (Théâtre du Rond Point, tournée en France), Declan Donnellan, *Andromaque* de Racine au Théâtre des Bouffes du Nord, Jean-Michel Rabeux, *Le Sang des Atrides* d'après Eschyle, *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux, *Légalement sanglant*, *Le travail du plâtre* et *Le vide était presque parfait* de Jean-Michel Rabeux, *L'Amie de leurs femmes* de Pirandello, Richard Brunel, *Gaspard* de Peter Handke, Michel Raskine, *Au but* de Thomas Bernard, Gilberte Tsai, *Villegiatura* de Jean-Christophe Bailly et Serge Valletti, *Sur le vif*, *La main verte*, Anita Picchiarini, *La Fin de Casanova* de Marina Tsvetaieva au Théâtre de la Ville, *Electre* de Hofmannsthal, *Aux hommes de bonne volonté* de Jean-François Caron, *Le Bouc* de Rainer Werner Fassbinder, Roland Fichet, *Le Chaos du nouveau*, *Récits de naissance*, Philippe Berling, *La Cruche cassée* de Kleist, *Rêve de gosse* de Serge Valletti, *La Petite Catherine* de Heilbronn de Kleist, Claire Lasne *Les Acharnés* de Mohammed Rouabhi.

Elle tourne avec Zabou Breitman dans la série télévisée *Paris, etc.* (Canal plus). Au cinéma, elle joue dans *Bêtes Blondes* de Maxime Matray et Alexia Walther. Elle tourne également dans *Portrait d'une jeune fille* de Sandrine Kiberlain et *La grande magie* de Noémie Lvovsky.

En 2020 elle participe à *Tenir Paroles*, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville-Espace Cardin.

La compagnie

Depuis sa création en 2004, la compagnie Espace commun invente de nouvelles manières de rencontrer et de penser les écritures contemporaines, françaises et étrangères. Basée en Ile-de-France, la compagnie investit des théâtres, monte des festivals et interroge le rapport au public. La compagnie, qui a à son actif plus d'une quinzaine de spectacles, a toujours eu à coeur de défendre les auteur.e.s vivants notamment par le biais de commandes de pièces inédites.

Titus Tartare d'Albert Ostermaier, première création en langue française d'une pièce de l'auteur, a marqué les débuts de la compagnie. Ont suivi des créations de textes de Philippe Minyana, Martin Crimp, Michel Vinaver, Lars Norén, Harold Pinter, Caryl Churchill, Jean Genet, Simon Stephens, Angélica Liddell, Valérie Mréjen, Jérôme Ferrari.

La compagnie a créé à la Comédie de Béthune, à la Comédie de Saint-Étienne, au Festival d'Aix-en-Provence, au Théâtre national de la Colline dans le cadre d'ActOral, au Théâtre Paris-Villette, au Théâtre Dijon Bourgogne, à Mains D'Oeuvres, au Théâtre d'Art de Moscou (MXAT), à La Capilla à Mexico City et à la Biennale Internationale Arts in Marrakech. La compagnie a également mené des ateliers de formation théâtrale en France comme à l'étranger : au Mexique (Mazatlán, Guadalajara, Mexico City); au Brésil (Curitiba, São Paulo); au Maroc (Agadir, Rabat, Marrakech) ; aux USA (Los Angeles CA, Jacksonville FL).

Depuis sa création la compagnie a notamment été soutenue par la DRAC Île-de-France, le DICRéAM – CNC, ARTCENA, Arcadi, le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis, l'ONDA, l'Institut Français pour la diffusion, la Région Île-de-France et la Ville de Paris.

La compagnie a été associée à Mains d'Oeuvres à Saint-Ouen (2008), au Centquatre (2009-2010), à la Comédie de Saint-Étienne (2011-2013), à la Comédie de Béthune (2014-2017) et au Grand Parquet / Maison d'artistes du Théâtre Paris-Villette (2016-2017). Depuis janvier 2021, la compagnie est associée au Théâtre Dunois (Paris 13).

Historique des créations :

Titus Tartare (2004) ; *Face au mur* (2006) ; *Syndromes d'un autre temps* (2008) ; *Histoires d'ordre et de désordres* (2009) ; *Le Funambule* (2011) ; *Belgrade* (2013) ; *Dom Juan* (2013) ; *Be with me now* (2015) ; *Eau sauvage* (2015) ; *Opération Blackbird* (2016) ; *Un dieu un animal* (2018) ; *Raconter la ville* (2020) ; *Dans le cerveau de Maurice Ravel* (2021) ; *L'Enfant que j'ai connu* (2021).

REVUE DE PRESSE L'ENFANT QUE J'AI CONNU



@Simon Gosselin

L'Enfant que j'ai connu

THÉÂTRE DUNOIS / TEXTE ALICE ZENITER / MISE EN SCÈNE JULIEN FIŠERA

Stabat mater dolorosa... Alice Zeniter et Julien Fišera imaginent une variation contemporaine sur le thème de la mère inconsolable. Entre confession et colère, la parole se déploie et nous interroge.

Nathalie Couderc est de celles que seule la mort peut faire taire. Elle ne s'excuse pas, elle ne se cache pas derrière sa douleur, elle n'appelle pas au calme. Elle a dit devant les micros : « *Je ne pensais pas que la police pouvait tuer des enfants blancs* ». Elle a ainsi mis le feu aux poudres et elle attise le brasier de son souffle puissant. Son fils est mort. Tué par un policier. Elle pensait – comme nous tous – que le malheur est réservé aux autres. Elle croyait que son fils n'aurait pas à subir ce que d'autres victimes, que leur destin social semblait prédisposer à l'être, avaient subi avant lui dans le silence médiatique et politique qui préfère éviter les vagues sans voir monter la tempête. Nathalie Couderc est seule et son fils est mort. Le policier qui l'a tué pendant la manifestation à laquelle il participait a bénéficié d'un non-lieu. Alors elle hurle...

Entre brûlot et flambeau

« *Dans la voix de la mère qui s'élève pour essayer de dire quelque chose après la mort, après la déflagration, il y a des chiffres, des odeurs, de la confiture, des acronymes, la tiédeur d'un petit corps blotti contre soi et des images regardées en boucle de voltigeurs.* » dit Alice Zeniter qui a écrit ce texte à la demande de Julien Fišera qui le met en



Anne Rotger dans *L'Enfant que j'ai connu*.

© Simon Gosselin

scène. La parole de la mère est à la fois le tombeau poétique du fils et le récit de la métamorphose de sa mère. « *Elle est en mouvement, dix fois plus vivante dans la lucidité et la douleur qu'elle ne l'avait été auparavant. C'est sa façon à elle de faire son deuil, en dehors des formes de rituel imposées. C'est une parole dérangeante* » que prend en charge la comédienne Anne Rotger avec la fougue et l'âpreté des survivants, la virulence et la tendresse des résistants.

Catherine Robert

Théâtre Dunois, 7 rue Louise-Weiss, 75013 Paris. Du 1^{er} au 12 février 2022. Du lundi au jeudi à 19h ; vendredi et samedi à 20h. Tél. : 01 45 84 72 00. À partir de 15 ans.

Nov
23

L'Enfant que j'ai connu, texte de Alice Zeniter (éditions de L'Arche), mise en scène de Julien Fisera.



Crédit photo : Simon Gosselin.

***L'Enfant que j'ai connu*, texte de **Alice Zeniter** (éditions de L'Arche), mise en scène de **Julien Fisera**.**

L'Enfant que j'ai connu est une commande passée par le metteur en scène Julien Fisera de la compagnie Espace commun à l'auteurice Alice Zeniter, pièce sur l'engagement et la violence, la transmission parent-enfant, et l'incapacité de l'adulte à mettre en cohérence ses principes.

Soit le parcours et la renaissance d'une mère, Nathalie Couderc, dont Cédric, le fils de dix-neuf ans, décède lors d'une manifestation, à l'issue d'une altercation avec les forces de l'ordre. Le policier coupable bénéficie d'un non-lieu.

A la sortie du tribunal, la mère prend la parole mais n'appelle pas au calme, nommant et invectivant l'état insurrectionnel du pays, épousant la cause filiale qu'elle ne comprenait guère jusque-là, pensant que son fils, d'une occupation de zone à défendre (ZAD) à une autre, par exemple, ne suivait que le chemin de sa jeunesse, quête de l'idéal d'un monde forcément meilleur.

L'Enfant que j'ai connu est un monologue brûlant sur l'état de la France aujourd'hui, en nos temps bousculés, porté par la comédienne Anne Rotger. La parole se déploie entre la confession, le cri de colère et l'adresse à un fils disparu. La situation offre à la mère l'occasion inopinée de sa propre prise de conscience, celle d'examiner le parcours militant de son fils et son cheminement à elle.

Julien Fisera note quelques figures actuelles d'inspiration pour le fils : Rémi Fraisse, assassiné au barrage de Sivens en 2014 ; Carlo Giuliani, tué par les policiers italiens lors des manifestations anti-G8 à Gênes en 2001 ; Clément Méric, assassiné par des jeunes d'extrême droite le 5 juin 2013 ; Antonin Bernanos, militant d'extrême gauche condamné à 3 ans de prison après l'incendie d'une voiture de police en 2016 au cours d'une manifestation anti- « *Loi Travail El Khomri* ».

Les exemples, hélas, ne manquent pas de ce qu'on appelle communément les bavures policières.

Médecin, Nathalie estimait qu'elle était déjà pleinement engagée dans les remous de la société, quand son fils lui reprochait de se départir assez vite de toute responsabilité civique et citoyenne :

« Moi, je pouvais... Je pouvais oublier les problèmes. Ou plutôt, quand je me représentais les problèmes, ils m'apparaissaient comme à la périphérie de ma vie. Toujours ceux des autres avant d'être les miens. Je pouvais décider de dévier du confort de ma vie pour m'occuper des problèmes. Pour m'occuper des autres. Je le faisais. Parfois. Ou je l'avais fait. Mais si je me tenais là, par exemple, dans le salon, sur le canapé – un canapé clairement plus joli que celui-là –, eh bien ma vie n'était pas pénétrée de ces problèmes. ...Je ne sais pas si c'est clair. »

Pour Cédric, en échange, la liberté amputée, la violence et l'injustice étaient partout. Sa mère prend conscience que la raison et le bon jugement étaient finalement du côté du fils, elle qui croyait dans sa naïveté qu'en tant que blanc, blond et bourgeois et de vie relativement aisée et protégée, Cédric aurait dû échapper à toute crainte et à toute menace de dérive de violence. En d'autres termes, les autorités auraient jamais dû s'en prendre à lui – Innocence bien-pensante.

Le texte d'Alice Zeniter fait écho à l'air du temps, complaisant avec les revendications obligées d'une jeunesse sincère et authentique qui se cherche et milite pour la justice et l'égalité, la liberté et la fraternité, des valeurs universelles qu'elle se doit de partager et de défendre sans hésitation.

Or, dans cette perspective du Bien d'un côté et du Mal de l'autre, des Jeunes d'un côté et des Dépositaires de l'autorité de l'autre, la maturité des adultes – certes trop indifférents ou inutilement affligés – est mise à mal, fautive, épinglée de fait par l'appartenance générationnelle.

Ce propos un peu binaire est transcendé sur la scène par la magnifique prestation d'Anne Rotger, investie par son rôle de mère qui cherche à comprendre l'inouï et l'insensé, à travers une sensibilité à fleur de peau, des mouvements et des déplacements sur la scène, allées et venues d'infortune et de perdition, issues d'un sentiment d'abandon et d'absurdité inadmissible. Cette geste faussement incontrôlée sur la scène est savamment chorégraphiée par Thierry Thieû Niang.

Dans le bel espace net de François Gauthier-Lafaye, sous les lumières de Jean-Gabriel Valot, la comédienne élève la voix, s'apaise, dépile arguments et commentaires, humble et modeste dans sa posture de quête, et dénonçant sa prétendue assurance passée au poste de pouvoir maternel.

Elle cumule et inventorie sur le plateau nu, photos, vêtements, objets et jouets qui jalonnaient la vie de son fils. Elle-même se vêt et se dévêt de tenues rangées dans des sacs de papier kraft ou de boutique de prêt-à-porter, épousant telle silhouette féminine juvénile ou telle autre, colorée et pétillante de vie et d'enthousiasme scintillant, comme si elle devenait une camarade de son fils – ou son fils même – copine, amie ou amante. Les costumes seyants reviennent à Benjamin Moreau.

La mise en scène de Julien Fiserà est un objet lumineux, en dépit des ombres évoquées sur le monde, à l'écoute d'une parole juvénile qu'on ne prend guère le temps d'honorer suffisamment.

Tact et pertinence d'un spectacle où brille l'actrice Anne Rotger à la belle insolence railleuse.

Véronique Hotte

Spectacle vu le 17 novembre et jusqu'au 21 novembre au **Lavoir Moderne Parisien**, 35 rue Léon 75018 – Paris. Du 1er au 12 février 2022 au **Théâtre Dunois**, 7 rue Louise Weiss 75013 – Paris.

Contacts

Administration / Production

Liana Déchel

01 39 76 88 65 / liana.dechel@compagnieespacecommun.com

Diffusion / Communication

Jennifer Moutarde

01 39 76 88 65 / jennifer.moutarde@compagnieespacecommun.com

Direction artistique

Julien Fišera

06 22 12 02 70 / julienfisera@hotmail.com



@Simon Gosselin

www.compagnieespacecommun.com

Facebook : [espace.communcie](https://www.facebook.com/espace.communcie)

Twitter : [@espacecommun](https://twitter.com/espacecommun)

Instagram : [compagnieespacecommun](https://www.instagram.com/compagnieespacecommun)