

UN GARÇON D'ITALIE

d'après Philippe Besson



"Mention spéciale à Yuming Hey,
bouleversant mauvais garçon d'Italie dans
Un garçon d'Italie"
Philippe Chevilly #LesEchos

"Tellement sensible l'adaptation de
Un garçon d'Italie" par Mathieu Touzé avec
des acteurs formidables à Théâtre Ouvert"
Hadrien Volle #SceneWeb

"Intelligence, grâce et sensibilité"
Arnaud Laporte. #FranceCulture



SOMMAIRE

Informations pratiques -	IV
Note d'intention -	VIII
Extrait du texte -	X
Note Dramaturgique -	XII
L'équipe -	XVIII
Le Collectif Rêve Concret -	XX

INFORMATIONS PRATIQUES

FESTIVAL AVIGNON OFF

Du 6 au 29 juillet 2018 (relâche les mercredis 11, 18 et 25)
10h35 – Théâtre TRANSVERSAL – 10 rue d'Amphoux, 84 000 Avignon
Réservation : 04 90 86 17 12

Tarifs :

plein tarif: 18€
tarif abonné: 12€
tarif enfant (-12 ans): 8€

Contact presse Avignon :

Dominique Racle
+ 33 6 68 60 04 26
dominiqueracle@agencedrc.com

Contact diffusion :

06.17.14.77.12
collectifreveconcret@gmail.com

Et aussi :

www.collectifreveconcret.com
www.facebook.com/CollectifReveConcret/

Tournée :

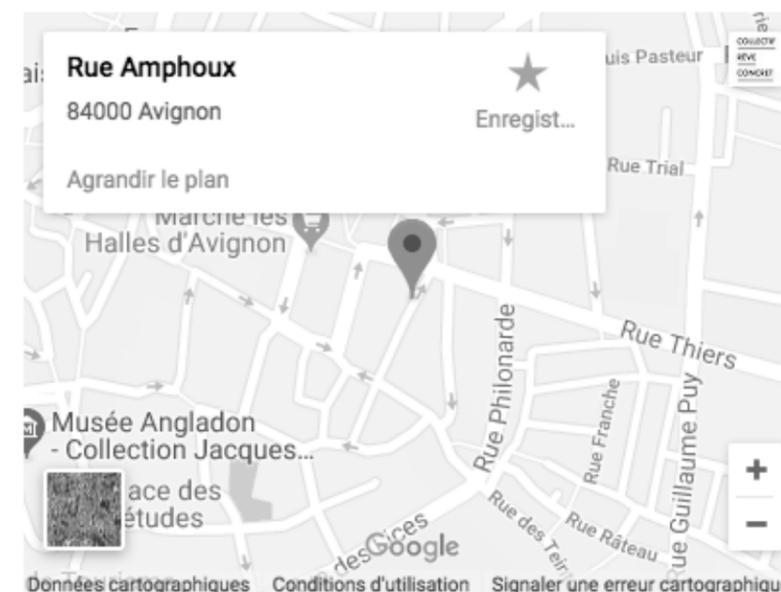
En cours de constitution.

Conception graphique :

Élise Dessaux
elise.dessaux@gmail.com

Accès :

Le théâtre est facilement accessible à partir de la Place Pie, en descendant la Rue Thiers.



En voiture ? Un tarif préférentiel vous est proposé au Parking des Halles, à 3 mins à pieds du théâtre. Il vous suffit de présenter votre place de spectacle à l'accueil du parking pour en bénéficier.

Optez pour la mobilité douce ! Le Parking des Italiens, à l'extérieur des remparts, est facile d'accès et des navettes vous déposent à l'arrêt Les Halles, à 2 mins à pieds du théâtre.

Horaire des navettes en juillet :
toutes les 5 min, 7j/7 incluant les jours fériés, jusqu'à 1h

Lorsque **MATHIEU TOUZÉ** s'est rapproché de moi pour me présenter son désir d'adapter *Un garçon d'Italie* au théâtre, j'avoue m'être montré dubitatif. D'abord, parce que le texte en lui-même me semblait ne pas obéir aux lois du théâtre. Ensuite, parce que Mathieu est si jeune (la jeunesse n'est ni un péché, ni un handicap, elle peut parfois témoigner d'un engouement mal placé). Mais le projet qu'il m'a exposé m'a convaincu, par sa singularité et par la qualité de la réflexion qui l'avait précédé. C'est donc sans appréhension et même avec gourmandise que je me suis rendu à Théâtre Ouvert, quelques mois plus tard, pour assister à la première représentation. Salle bondée, décor minimal, et d'emblée, trois corps, trois voix distinctes mais racontant la même histoire, celle d'un noyé que pleurent deux survivants, trois voix justes, puissantes, émouvantes. Trois gestuelles, trois mouvements qui se répondent, se heurtent, se fondent, dans une habile scénographie. Trois incarnations qui donnent vie à mes mots. Le respect de ces mots, la fidélité au texte, et, au milieu, de véritables trouvailles, et notamment ces chansons populaires qui nous renvoient à nos propres intimités. A la fin, un tonnerre d'applaudissements, l'expression d'une gratitude. Et un auteur comblé, qui souhaite longue vie à ce spectacle.

– *Philippe Besson*



PHILIPPE BESSON est né en 1967. Il enseigne le droit, puis exerce successivement les fonctions de DRH et de secrétaire général de l'Ifop auprès de Laurence Parisot entre 1995 et 2000. Il cultive alors une frénésie épistolaire, écrit plusieurs lettres par jour. Il publie en 2001 *En l'absence des hommes*, son premier roman, vendu à 80 000 exemplaires (toutes éditions confondues) et est récompensé par le prix Emmanuel-Roblès. Il s'agit d'une histoire d'amour sur fond de Première Guerre mondiale, sujet qui lui a été inspiré par la lecture des *Lettres de poilus*. En 2001, Philippe Besson publie *Son frère* qui sera retenu pour la sélection du prix Femina. L'adaptation cinématographique qu'en fera Patrice Chéreau en 2003 dont le scénario est écrit par Philippe Besson, recevra l'Ours d'argent au festival de Berlin. *L'Arrière-Saison* le consacre dès 2002 comme un auteur important de sa génération et est récompensé par le grand prix RTL-Lire. En 2003 paraît *Un garçon d'Italie* qui se voit sélectionné pour les prix Goncourt et Médicis. *L'Enfant d'octobre*, 2006, roman sur l'affaire Grégory, lui vaut une condamnation pour atteinte à la vie privée. *La Trahison de Thomas Spencer*, 2009, a pour ambition de reconstituer l'histoire des Etats-Unis au 20^{ème} siècle parallèlement à l'action. S'affirmant aussi comme un scénariste original et très personnel, il a signé le scénario de *Mourir d'aimer* (2009), interprété par Muriel Robin, de *La Mauvaise Rencontre* (2010) avec Jeanne Moreau, du *Raspoutine* de Josée Dayan interprété par Gérard Depardieu, et de *Nos retrouvailles* (2012) avec Fanny Ardant et Charles Berling. Retour parmi les hommes est la suite de son premier roman écrit dix ans plus tôt. En 2010, il a repris la présentation de *Paris dernière*, l'émission créée par Thierry Ardisson sur Paris Première. Il tient actuellement une chronique hebdomadaire dans le Journal *Les Echos*.

NOTE D'INTENTION

À la première lecture d'*Un garçon d'Italie*, j'ai été fasciné par la théâtralité de l'écriture. Le narrateur est omniscient mais le point de vue est partagé par trois personnages. Le lecteur ne se voit donc pas raconter une histoire mais enquête pour la reconstituer à travers les trois témoignages.

Automatiquement, comme lorsque je lis une pièce, le texte s'est projeté sur un plateau. Tout n'est pas dit mais déduit. Le texte est à la première personne et pour autant nous plongeons dans l'intime de trois personnes. Ces intimités se confrontent et font exister un monde.

L'histoire démarre comme une enquête. Un mort. Noyé. Sans raison. La question se pose immédiatement s'est-il tué ou a-t-il été assassiné ? Mais très vite l'enquête vire à l'exploration intime. Celle de nos certitudes. Nous croyons en un personnage, en un monde mais nous n'en sommes pas les seuls acteurs. Toutes les lignes sont tracées par une multitude de facteurs : les autres, le temps, le monde, etc. Et nous n'avons pas d'emprise sur l'extérieur. Nous ne maîtrisons pas plus nos émotions, l'amour porté ou reçu. Pourtant nous érigeons des figures, des postures, des poupées. Nous nous définissons et nous nous employons à rendre réel ces figures par nos comportements. Ne faisons-nous pas seulement que bâtir un mur sur du sable ?

Et puis arrive la catastrophe, l'accident qui chasse les fondations. Alors le mur s'effondre sur nous. La vie que nous avons construite, l'image que nous avons polie, celle à laquelle nous avons sacrifié nos vies, tout disparaît. La réalité entre en nous et nous détruit. Pourtant nous n'avons pas d'autres choix que de continuer, nous investir, aimer, construire.

Anna et Léo donne deux versions de l'attachement. L'attachement voulu, construit, provoqué. Celui de la relation conjugale d'un côté. Et l'attachement subit, désincarné, passif qui lie deux êtres sans qu'ils ne s'en rendent compte. Deux versants d'un même masque. Celui qui force le destin et celui qui croit le refuser.

Entre ces deux attachements, un homme qui a lié autour de lui sans le vouloir deux êtres. Un homme qui a cru trouver un équilibre, être heureux sans faire souffrir. Par amour, il ment, il se cache. Il préserve la passion et les êtres autour de lui. Mais le jour où une pièce se retire du jeu, où il « perd » l'équilibre alors le château s'effondre.

Un garçon d'Italie nous entraîne dans les méandres de nous-mêmes. Dans notre capacité à gérer le monde, à construire, à essayer d'être heureux. Il nous interroge aussi sur où commence l'égoïsme sur notre responsabilité dans le bonheur des autres. Il nous amène nécessairement sur notre façon de gérer l'absence. Le deuil est central dans la problématique des personnages. Mais il devient dans le livre une question universelle : celle du renoncement, du choix, de la solitude. Nous sommes seuls à subir les assauts du monde et de sa réalité. Nous sommes seuls à aimer. La construction à deux est finalement un mensonge. Pourtant, dans cette solitude, le monde et les autres sont nécessaires.

En portant ce texte au plateau, je voudrais construire un dialogue entre chaque individualité

et le spectateur. Avoir trois points de vue dans une fable empêche de choisir et de se laisser porter dans une position, dans une version des faits. Au théâtre, la difficulté de l'acteur est de se détacher de la dramaturgie globale de la pièce pour entrer dans celle du personnage, comprendre son point de vue sur l'histoire et non porter toute l'histoire. L'écriture d'*Un Garçon d'Italie* entraîne le spectateur à ce point de difficulté, et doit construire l'histoire seul. Il est obligé de comprendre chaque personnage pour se faire une opinion. Il n'y a pas de raccourci.



J'aimerais rendre au plateau la spécificité de l'écriture. Nous suivons chacun des personnages. Le monde se construit peu à peu. La pièce va vers la rencontre de deux personnages qui vont dialoguer. Dans l'écriture, c'est un événement incroyable puisque nous avons deux intérieurs qui communiquent et nous avons toutes les coulisses du dialogue. Cela provoque un grand choc. J'aimerais rendre ce choc. C'est finalement toute la naissance du théâtre. La parole est le fruit d'une histoire et un événement incroyable. Mon projet est de rendre vivant cet espace mental. Je crois que l'écriture n'a pas besoin d'artifices d'acteur pour vivre. La parole doit se déployer pour elle-même en elle-même. Ce texte peut s'appréhender comme un poème intime, proche de certaines chansons à texte. Mon objectif est de scénographier le spectacle comme un concert où la parole est la première chose, avant l'acteur. Elle est devant et se déploie autour d'elle, un écrin.

Je conçois l'espace comme une boîte tout autant décor naturaliste qu'espace mental. Je voudrais explorer l'expérience sensitive. Dans son œuvre *Sleep of Reason*, Bill Viola a construit un espace de ce type. Une pièce aux allures calme et anodine est tout à coup percuter par

des images, modifiant nos perceptions. Cette expérience fait rendre compte que le spectacle vivant peut prendre et envelopper le spectateur.

Je crois que les concepteurs de concerts et les chorégraphes ont compris ces nouveaux aspects. Les artistes pop empruntent au théâtre pour créer des écrans à leur musique. Les Islandais Sigur Ros proposent des ambiances globales qui dépassent la narration, le sens de la parole, pour devenir universelles.

La danse contemporaine a peut-être posé la première la question du spectacle et de la représentation. Des artistes comme Jérôme Bel ou Castellucci ont mis au jour les mécanismes du spectacle. Ils ont interrogé la relation du spectateur à l'œuvre et créer le théâtre à partir de ce lien. Nous savons qu'un spectacle peut se construire au delà de la fable.

Je crois que créer un théâtre aujourd'hui, c'est s'assurer qu'il intègre notre évolution. Je ne crois pas que le théâtre se modernisera en ajoutant de la vidéo ou un autre moyen technologique. Le théâtre sera contemporain quand il aura intégré la façon qu'a le public d'appréhender la scène. Car nous avons la chance de vivre à une époque où l'art est accessible : nous allons au concert, nous allons au cinéma, dans les boîtes de nuit, nous allons au théâtre, nous allons au musée, et nous avons du temps libre pour cela. Les concerts, l'art plastique, le cinéma ont su piller le théâtre. Les concerts sont devenus des shows très théâtralisés, les arts plastiques ont intégré le vivant, le cinéma, le naturalisme et nos histoires. Le constat peut être fait encore plus largement : la politique, la publicité, etc. Je crois que le théâtre n'a pas su faire cette métamorphose, peut-être à cause d'une difficulté de renouveau. C'est en puisant dans notre quotidien, que nous construisons un théâtre contemporain sans s'arrêter à sa première perception : la vidéo est déjà un processus ancien, le cinéma date de 1891, l'information se traite en temps réel et en 140 caractères, ce qui compte ce n'est pas le moyen mais sa perception, notre façon de raconter des histoires, d'utiliser la vidéo, les lumières, le son, les corps.

Il nous appartient maintenant de construire le théâtre comme une fête, un moment à vivre ensemble, où nous utiliserons ces mécanismes pour créer un voyage, une sensation, et rendre le texte vivant au-delà de la langue et au-delà du spectacle vivant. Le théâtre doit être un lieu d'émotions et de sensations qui emporte le spectateur loin du monde pour lui ouvrir son message.

EXTRAIT

— ANNA

“ On m’a appelée.

La police. Au téléphone, la voix qui m’a parlé était neutre, calme. J’ai entendu les mots : « noyé, cadavre, signalement, supposition ». A la fin, on m’a communiqué une adresse et on m’a demandé de venir, « sans délai », pour « reconnaître le corps ».

Je ne suis plus tout à fait certaine de la dernière formule mais c’était une expression de ce genre, quelque chose qui avait une sonorité administrative alors qu’elle aurait pu être empruntée au langage amoureux.

Maintenant, je suis devant eux, les gens de la police.

Tout d’abord, je ne comprends pas ce qu’ils attendent de moi. On dirait qu’ils tiennent à s’assurer de mon identité. De mon état mental aussi. A leurs questions indiscretes, je réponds au hasard.

Comme je ne les suis pas dans la pièce qu’ils m’indiquent d’un simple coup d’œil, avec une expression contrite quand même, ou alors fatiguée, ils parlent plus fort, presque avec brusquerie. Ils me crient un ordre. Du moins, je crois qu’ils crient parce que tous les : mots résonnent très fort entre mes tempes. Peut-être se contentent-ils de hausser la voix ? Je ne sais plus ce qui est réel et ce que j’invente.

Je leur emboîte le pas. La pièce où je pénètre est très grande, froide, propre, calme. Vert et blanc il me semble. Pas des couleurs agressives, en tout cas. Plutôt des tons pastel. Dans une heure, j’aurai tout oublié, je ne serai plus sûre de rien. Une table dans un coin de la pièce, une table roulante, je vois très nettement les roulettes. Une armature en métal.

Et, sur la table, une masse informe recouverte d’un drap. Blanc, le drap, mais pas comme ceux de ma mère, plutôt comme ceux d’un hôpital. D’ailleurs, j’aperçois un liseré rouge, sur le côté qui pend vers moi.

Ils m’interrogent à nouveau, pour savoir si ça va. Je hoche la tête, ce qui doit signifier : oui. Ils n’ont pas l’air de me croire. Pourtant, je tiens bon sur mes jambes. Je tremble bien un peu mais la pièce est si froide.

Ils me préviennent qu’ils vont soulever le drap, qu’il va me falloir du courage, que le corps a séjourné longtemps dans l’eau, que la putréfaction et le gonflement l’ont déformé. Leurs mots me parviennent comme amortis. Ils paraissent lointains, irréels.

Je baigne dans une atmosphère cotonneuse. Je me sens étrangement protégée.

Le drap se soulève et je reçois, d’un coup, comme un fardeau, le visage, la pourriture sur la joue, les paupières bouffies, la peau craquelée par endroits, les veines éclatées, la blancheur verdâtre comme celle de la pièce. Le doute n’est absolument pas permis. Ils s’agit bien de Luca.

Il me semble qu’il me sourit. Alors, je lui adresse un sourire en retour. Je ne peux pas m’en empêcher. Les policiers n’ont pas l’air de comprendre ce sourire. Ils pensent que je suis folle, à coup sûr.

Ou coupable de meurtre.”



NOTE DRAMATURGIQUE

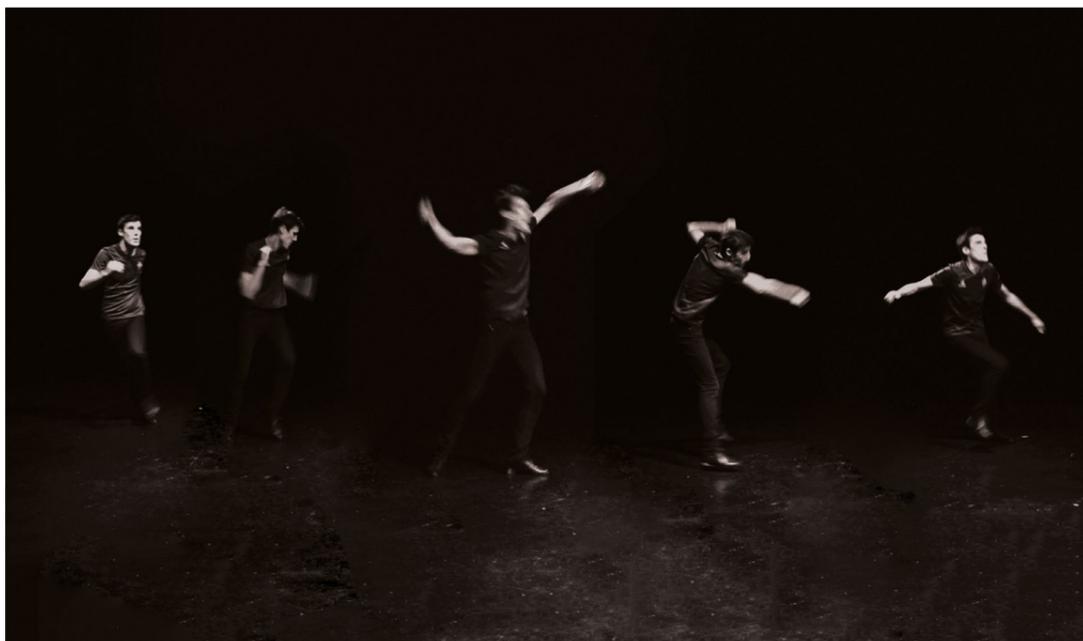
UN THRILLER AVORTÉ

« J'ai perdu l'équilibre »

Tous les éléments sont là : un cadavre, des proches qui cherchent des réponses, un inspecteur désabusé... mais non, Philippe Besson déjoue notre horizon d'attente. La mort de Lucas n'est pas une énigme à résoudre... l'énigme c'est Lucas lui-même. Et Lucas parle, parle... mais ne nous dévoilera la clef de ce qui n'est même pas un mystère dans sa dernière intervention. Le mystère, ce n'est pas sa mort, c'est sa vie.

« *J'ai perdu l'équilibre* »¹ : ainsi termine-t-il... Une mort stupide, accidentelle... mais cet euphémisme final entre en résonance avec ce qu'a été sa vie. Il pensait avoir trouvé un équilibre entre deux êtres aimés, d'une part

Anna, la jeune femme ne manquant pas d'aplomb dans les jardins de Boboli et d'autre part Leo qu'il est allé chercher lui-même. Entre cette femme et cet homme, il mène sa vie. L'une n'a pas connaissance de l'autre, l'autre si. Il va de l'un à l'autre, il est aimé, personne ne pose de questions, personne ne le retient. Et cet équilibre est illustré invariablement par la narration crantée. Jusqu'à la rencontre d'Anna et Leo, dans les deux premiers livres trois narrateurs se succèdent sans souffrir une seule exception dans leur intervention : Luca, Anna, Leo. Il n'y a pas une voix qui l'emporte sur l'autre, Luca n'a jamais su choisir. Lorsque l'équilibre est perdu, c'est-à-dire lorsqu'Anna et Léo se rencontrent, alors Luca n'a plus qu'à s'effacer.



1. 10-18, Livre III, Luca, p.221

UNE QUÊTE PERSONNELLE

« Avec la mort, on est
jamais tout à fait sûr »²

Cette polyphonie narrative permet une focalisation interne sur cette période critique qu'est le deuil. Les monologues intérieurs révèlent ainsi combien les personnages sont assaillis de questions, dont la modalité phrastique est dominante.

« Et quand on a porté
un mystère si longtemps,
est-ce qu'on devient léger,
si on s'en déleste ? Ou,
au contraire, regrette-t-
on d'avoir parlé, d'avoir
offert aux autres ce qui
n'appartenait qu'à soi ?
Se sent-on libéré ou
dépouillé ? »³

Ils sont sans cesse déchirés, ne parviennent pas à trouver de réponse, ainsi l'écriture est balancée, explorant les diverses possibilités. Il est difficile de poursuivre, l'avancée est spiralaire ce que permet la polyphonie narrative. L'un reprend ou l'autre s'est arrêté, chacun apportant un élément nouveau progressivement. Enfin on oscille entre présent et analepses jusqu'à la rencontre finale. Anna et Léo partent donc vers une quête, mais contrairement à ce que l'on pourrait penser, il ne s'agit pas de la quête de Luca (cela, c'est le travail du lecteur), mais de la quête de l'autre être aimé Luca. La machine est enclenchée, ils sont poussés magnétiquement l'un vers l'autre. L'aboutissement du roman est bien cette unique rencontre.

Ils deviennent enquêteurs eux-mêmes : leur regard est toujours à l'affût, ils sont sans cesse en posture d'observation du monde qui les entourent.

« Je contemple la mère,
cassée en deux, repliée sur sa
honte, et qui espère, contre
l'évidence que ce qui reste
à découvrir n'est pas pire
que ce qu'elle sait déjà. Je
la contemple, avec son air
hébété, ses gestes maladroits,
son égarement, ses jambes
qui tremblent nerveusement,
ses mains osseuses qui
chiffonnent un mouchoir en
dentelle. Je la contemple
dans sa robe stricte, au pied
de ses armoiries, petite chose
fripée et un peu ridicule,
écrasée par une fatalité. Et
tout à coup, c'est moi que je
contemple.»⁴

L'écriture est extrêmement poétique, accompagnant l'aigreur des personnages. Le rythme est saccadé, les phrases étant entrecoupées de virgules, les narrateurs ne réussissant jamais à trouver le mot juste. Les anaphores sont pléthores, illustrant le déchirement intérieur, amis peut-être aussi l'effet de pause qu'impose toute observation. L'écriture semble ainsi toujours plus longue que le temps qui s'écoule. En fait, ils ne se suffisent plus à eux-mêmes désormais que Luca n'est plus, ils ressentent non seulement son manque mais surtout son incomplétude. Un part de lui est restée, c'est celle présente dans chacun des êtres aimés. C'est pourquoi il peut se taire quand les deux se sont trouvés.

2. 10-18, Livre III, Luca, p.221
3. 10-18, Livre II, Leo, p.145
4. 10-18, Livre II, Anna, p.150

UN ROMAN QUI N'EST PAS CELUI DE LA PAROLE

Lumière, silence et sensations

Cette recherche de Luca, de l'autre, de soi agit comme un révélateur. Tout le roman va consister à éclairer cette partie obscure de Lucas. Et c'est ainsi que le roman s'ouvre sur cette lueur aurorale qui pourra s'éteindre dans l'explicit :

« Un peu partout, des lampions s'éteignaient. La ville s'enfonçait lentement dans la nuit. [...] Assez vite, les ombres autour de moi se sont mises à vaciller, les lumières des lampadaires ont été saisies de curieux balancements. »

La boucle est bouclée, le secret de Luca découvert, les feux peuvent s'éteindre. On constatera une opposition entre la lumière naturelle suggérée dans l'incipit, promesse de révélation, et la lumière artificielle symbolique du mensonge qui habitait Luca alors quelques heures auparavant. Et c'est ainsi que régulièrement la lumière scande le roman, accompagnant les personnages dans la découverte de l'autre : Anna à la connaissance de Leo, Leo à son rapprochement puisque Luca est condamné à l'obscurité éternelle. C'est Anna qui le dit le mieux :

« Ce qui compte, c'est de savoir. Peu importe que nous soyons dévasté par ce que nous allons apprendre. Tout vaut mieux qu'une ambiguïté, une obscurité. »⁵

De par la narration, la parole des personnages est réduite. Le discours direct, le dialogue n'ont pas leur place. Les personnages sont toujours dans la réception : ce que dit Tonnelo, ce que dit la mère... ils reçoivent donc, et ne répondent qu'après avoir filtré.

Même le dialogue entre Anna et Leo dans le livre III est empêché. Rien ne s'enchaîne, les phrases de l'interlocuteur sont mises en exergue, suivies d'un temps d'analyse, le blanc typographique venant combler cet espace. On souffre avec eux, on comprend leur face à face fragmenté qui ne peut être limpide.

Le silence semble alors le meilleur refuge à plusieurs reprises. Face au tabou, au non-dit illustré par la prostration des parents, n'est-il pas vain de formuler ? Face à un amour complexe, que l'on sait d'avance incompris, ne vaut-il pas mieux se taire ? Parfois il s'agit donc de louvoyer :

« Mes parents, eux, ne m'oublient pas. Mais ils n'entendent pas mon murmure. Mes chuchotements ne parviennent pas jusqu'à leurs oreilles. Ils n'entendaient déjà pas mes cris, il y des années de cela. »⁶

Parfois d'éviter tout mot inutile puisque la compréhension se situe ailleurs :

« Un jour, il m'a montré des photos d'Anna, sans le moindre mot. [...] Au bout de quelques minutes il les a reprises, les a replacées consciencieusement dans son sac. Je n'ai pas posé de questions. »⁷

Enfin la présence de la mort laisse la part belle aux cinq sens. Luca ne peut plus parler, Anna et Léo ne peuvent plus lui parler, mais il reste ce que permet le silence et l'observation : les sensations qui prennent une place prépondérante dans les trajectoires des personnages.

« Je suis dans la fraîcheur presque agréable d'un début d'après-midi, sous un soleil hésitant qui ne réchauffe ni les places, ni les ruelles. En levant les yeux, j'aperçois le blanc du ciel que menacent des nuages sombres dans le pas si lointain. »⁸

Face au vide que constitue la mort de Luca, ces deux êtres sont désormais seuls et cette solitude ne trouve d'écho que dans leur intériorité qui retranscrit dès lors leur appréhension du monde.



5. 10-18, Livre II, Anna, p.83
6. 10-18, Livre II, Luca, p.168
7. 10-18, Livre II, Leo, p.108
8. 10-18, Livre I, Anna, p.62

UNE QUÊTE VOUÉE À L'ÉCHEC ?

« Revenir dans la grande
photographie du monde »⁹

Le trio constitué par les trois narrateurs est extrêmement complexe, marqué par la psychologie propre à chaque individu et différente en fonction des instants envisagés. Ainsi Luca au centre de l'intrigue apparaît détaché et sûr de lui auprès d'Anna et pourtant si fragile auprès de Leo avec cette scène sublime où il s'endort sur les genoux de celui-ci. Mais quand vient son tour de narrer, il semble encore différent, souvent cru, ayant moins de retenue.

Anna ne connaît pas l'existence de Leo mais la réciproque n'est pas vraie. Apparaissant comme une femme moderne, elle se sent trompée au fur et à mesure de sa compréhension du passé qu'elle réécrit ; en témoigne sa litanie dans le chapitre commençant à la page 121¹⁰. Elle se sent stupide et trompée.

Leo a derrière lui de nombreuses souffrances et paraît pourtant doté d'un aplomb déconcertant... sauf auprès de Luca. Tout ce réseau de relations ne peut converger vers une issue favorable. Le roman se fait tragédie. Luca l'a compris et ses interventions, alors même qu'il ne fait plus partie du monde,

le placent dans une posture de chœur tragique. Il l'a compris, il l'annonce quand la rencontre d'Anna et Luca devient inexorable.

« Au final, tout le monde sera perdant [...]. Ils vont accéder à l'envers du décor. Ils constateront que je n'étais pas seulement ce jeune homme éblouissant, admirable qui les arrangeait tant, cet être rêveur et charmeur qui les attendrissait. »¹¹

Le livre III signe donc la disparition de Luca : Anna et Leo se retrouvent face à face mais ne parviennent pas à communiquer. Ils s'observent longuement, et quand finalement ils ne peuvent s'échapper l'un de l'autre s'ensuit un combat... Ils ne se comprennent pas, se font mutuellement souffrir, se sentent agressés... Aucun n'en sortira indemne même si chacun retourne à sa vie.



9. 10-18, Livre III, Anna, p.197

10. 10-18

11. 10-18, Livre II, Luca, p.140

L'ÉQUIPE

MATHIEU TOUZÉ

Luca

Mathieu Touzé a commencé le théâtre à dix ans. Après de longues années de théâtre amateur et des études de Droit, il entre au Conservatoire Régional de Poitiers pour aller vers une pratique plus intense. Après avoir traversé les trois cycles, il rentre à l'École Départementale de Théâtre de l'Essonne. En parallèle, il réussit l'examen du CAPA et devient Avocat au Barreau de Paris. En 2013, il commence une formation en Philosophie, Histoire de l'Art et Littérature au sein de l'Université Paris X – Nanterre. Après avoir travaillé avec, entre autres, Jean-Pierre Berthomier, Agnès Delume, Anne Théron, Jacques David, Anne Monfort, Antoine Caubet, Christian Jehanin ; après avoir mis en scène *L'Avare* de Molière (Festival des fédérations des foyers ruraux, festival de la littoralité francophone), *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, *Madame Sans-Gêne* de Victorien Sardou et d'Emile Moreau (Prix Défi Jeune, Prix MSA, avec le soutien de l'Association des Maires de France, du Crédit Agricole et de la fédération nationale et régional des foyers ruraux) et l'Impresario de Michel Moulin. Aujourd'hui directeur artistique du Collectif Reve Concret, il propose en 2014 une mise en scène d'"Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit".



MANIKA AUXIRE

Anna

Après avoir obtenu un baccalauréat avec comme option majeure le théâtre, elle entame une formation à la faculté Lettre et Langue dans le département Arts du Spectacle. En 2010, elle intègre le CEPI théâtre de Poitiers et obtient son diplôme en Juin 2012. Elle a eu l'occasion de travailler notamment avec Etienne Pommeret (mise en scène d'*Hiver* de Jon Fosse et de *La Maladie de la famille M.* de F. Paravidino). Elle a également participé au *Chantier Macbeth*, mis en scène par Mathieu Roy et représenté au TAP. En mai 2013, elle a participé à la création de *Au bal*, *Au bal masqué...* avec le collectif Les Chiens de

Navarre sous la direction de Jean-Christophe Meurisse et Jean-Luc Vincent, pendant le festival « A Corps » au TAP – Scène Nationale de Poitiers. Comédienne associée au collectif "Bulle d'other", elle a joué dans la pièce "Barbe Bleue, espoir des femmes" de Dea Loher. Après être passée par la Classe Libre des CoursFlorent, la Star Académie et Miss France, Manika intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

YUMING HEY

Léo

Yuming Hey est élève au Conservatoire National Supérieur d'art dramatique de Paris (promotion 2018), au théâtre, il joue notamment sous la direction de Pascal Rambert, Stéphane Braunschweig, Stanislas Nordey, Falk Richter, Georges Lavaudant, Caroline Guiela Nguyen, Mathieu Touzé, Blandine Savetier, Robert Cantarella ; travaille avec Marina Hands, Audrey Bonnet, Nicolas Maury, Zabou Breitman, Julie Ferrier, Dominique Frot, Laurent Poitrenaux, Nada Strancar, Robin Renucci, Gilles David et Nicolas Lormeau de la Comédie Française ; sur différentes scènes: à La Comédie Française, au Théâtre du Rond-point, au Théâtre National de Strasbourg, Au Théâtre National de la Colline, Aux Bouffes du Nord, au Théâtre de Nanterre Amandiers, au Théâtre National de Bretagne, au Théâtre National de Lisbonne, au Théâtre Royal de Versailles. En 2016, il reçoit le prix d'interprétation masculine du Festival Rideau Rouge pour son rôle dans *Un Garçon d'Italie* (m.e.s Mathieu Touzé) à Théâtre Ouvert. En 2015, il reçoit le prix de la Fondation de France et le prix d'écriture et de mise en scène du théâtre du Rond-point pour *Mon Polymonde* (une pièce qu'il écrit et met en scène sur la question du handicap). En 2013, il sort diplômé de l'École Départementale de Théâtre d'Essonne (EDT91) du Cycle d'enseignement initial de théâtre et d'Etudes théâtrales. En chant, il interprète Puck (*Songe d'une nuit d'été*) dans l'opéra de Jacques Vincey puis celui de Benjamin Pionnier à l'Opera de Tours. En danse, il travaille sous la direction de Caroline Marcade, Jean Marc Hoolbecq, Yanis Marshall au Grand Palais, au Palais de Chaillot. Au cinéma, il joue sous la direction de Christophe Pellet, Gaël Morel, Pierre Aknine, Nicolas Jones Gorlin et tient le rôle d'un transsexuel dans la WebSérie *Les Garçons de chambre* (de Julien Lazzaro et Yoan Ortega). En 2018, il sera Mowgli dans l'adaptation du *Livre de la Jungle* de Bob Wilson, et reprendra le rôle de Léo dans *Un Garçon d'Italie* de Mathieu Touzé et Ivan dans *Actrice* de Pascal Rambert.



ESTELLE N'TSENDÉ

Anna

Après quatre années de formation au Conservatoire d'Art dramatique de Poitiers, elle obtient son DNOP en 2011 avec une création intitulée "En attendant que vienne..." Au cours de sa formation, elle multiplie les expériences en tant que comédienne avec Etienne Pommerat, Richard Sammut, Christine Joly et Claire Aveline. Parallèlement

à sa formation de comédienne, elle a participé à des ateliers de recherche chorégraphique avec l'université de Poitiers, où elle danse dans des créations, sous la direction de Christian Bourigault, Dimitri Tsiapkinis et de Yaïr Barreli. À sa sortie du Conservatoire, elle joue dans plusieurs spectacles dont *Patio* d'après le roman *On n'est pas là pour disparaître* d'Olivia Rosenthal, mis en

scène par Cyril Test (Collectif MXM), *Au bord de Claudine Galéa*, mis en scène par Angélique Orvain et *Barbe bleue espoir des femmes* de Dea Loher en collaboration avec le Collectif Bulle d'Other. De 2014 à 2016, elle décide de créer avec plusieurs artistes un collectif pluridisciplinaire et expérimental dédié aux laboratoires de recherche et aux nouvelles formes de représentation. Elle crée plusieurs projets hybrides issus de différents laboratoires réalisés à Marseille, à Stuttgart ainsi qu'à Bourges. Actuellement, elle collabore dans deux projets de la chorégraphe Béatriz Navarro, SOMOS et TACTILASON et travaille dans les spectacles *En bas, rituels modernes pour temps primitifs* et *CAVA* de la Compagnie Onykikon qu'elle a intégré en 2015.



LE COLLECTIF RÊVE CONCRET

Créé par un collectif d'artistes en 2012, le Collectif Rêve Concret axe son travail de création principalement à Paris et en Essonne.

Les membres du collectif sont soit des artistes, principalement en Art Dramatique ayant étudié notamment au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, au Cours Florent, ou à l'École Départementale de Théâtre de l'Essonne.

Le collectif partage une double ligne artistique :

Celle de démocratisation sociale du théâtre par la rupture de codes sociaux inscrits dans les habitudes de fonctionnement du spectacle vivant. Ainsi le collectif rompt avec les distributions fondées sur la couleur de peau ou le sexe et s'intéresse, par le choix des sujets qu'il défend, aux questions d'inclusion et d'exclusions sociale : la pauvreté, la marginalité, le handicap, la sexualité, le suicide, la jeunesse dans un monde sans repère.

Celle d'une excellence théâtrale qui inclurait le monde contemporain. Le collectif s'empare des mécanismes de culture collective dont font partie ceux de la pop (Musique, Art) et qui participent à l'inclusion de tous. Le Collectif tente de fusionner ces mécanismes avec la poésie des auteurs, la poésie des acteurs et la poésie de l'espace théâtral. Il explore une forme de désorientation due à un trop plein d'informations, une saturation causée par la culture de masse, le néolibéralisme et l'omniprésence d'internet, vecteur de frustration et de solitude.



Contact presse Avignon :
Dominique Racle
+ 33 6 68 60 04 26
dominiqueracle@agencedrc.com

Contact diffusion :
06.17.14.77.12
collectifreveconcret@gmail.com

www.collectifreveconcret.com
www.facebook.com/CollectifReveConcret/