

UN GARÇON D'ITALIE

d'après Philippe Besson



"Trois présences intenses"
- TÉLÉRAMA

"C'est fragile, fin, touchant"
- LE FIGAROSCOPE

" Avec un texte aux pointes d'humour inattendues, la pièce est une émouvante réussite, où trois monologues s'entremêlent pour faire éclater la vérité sur la mort de Luca" - TÊTU

" Aux prises avec une mise en scène sans filet, les comédiens étonnent par leur présence et leur jeu à l'état brut." - VINCENT BOUQUET
SCENEWEB

" Une enquête captivante portée par de grands comédiens !" - LE DAUPHINÉ

SOMMAIRE

Crédits - III
Le mot de Philippe Besson - IV
Note d'intention - VI
Extrait du texte - VIII
Note Dramaturgique - IX
L'équipe - XVIII
Le Collectif Rêve Concret - XX
Contacts- IV

CRÉDITS

LÉO

Yuming Hey

ANNA

Maud Wylér

LUCA

Mathieu Touzé

MISE EN SCÈNE ET ADAPTATION

Mathieu Touzé

TEXTE

d'après Un Garçon d'Italie de Philippe Besson

LUMIÈRE

Renaud Lagier

DURÉE

Une heure vingt

PRODUCTION

Collectif Rêve Concret

LE MOT DE PHILIPPE BESSON

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 donnent 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.



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 ».

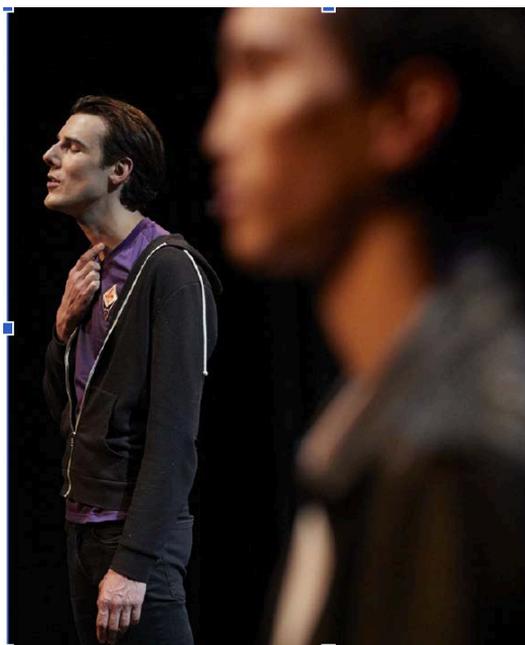
Je ne suis plus tout à fait certaine de la dernière formule mais c’était une expression de ce genre, quelque chose qui avait une sonorité administrative alors qu’elle aurait pu être empruntée au langage amoureux.

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.



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.

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 Tonnello, 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 a 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



15

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

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, Livre II, Luca, p.140

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

L'ÉQUIPE



MATHIEU
TOUZÉ –
Luca

Il suit en parallèle des études de Droit et de Théâtre. Il se forme notamment au Conservatoire Régional de Poitiers, puis à l'Ecole Départementale de Théâtre de l'Essonne(EDT91) où il reçoit son Diplôme d'Etudes Théâtrales.

Directeur artistique du Collectif Rêve Concret, il propose en 2014 une mise en scène d'Autour de ma pierre, il ne fera pas nuit (Théâtre Montansier - Versailles) . En 2016 il adapte Un Garçon d'Italie de Philippe Besson (prix de l'adaptation au Festival Rideau Rouge, prix d'interprétation Masculine et Féminine pour Yuming Hey et Manika Auxire). En 2019, il crée LAC de Pascal Rambert au Festival trange Cargo avec notamment Yuming Hey,

Sephora Pondi et Olga Mouak. Il est de nouveau invité au festival en 2021 où il présente une adaptation de *Que font les rennes après Noël ?* d'Olivia Rosenthal. Acteur au théâtre il travaille entre autres avec Pascal Rambert, Anne Théron, Etienne Pommeret, Stanislas Nordey, Amahi Camilla Saraceni, Anne Monfort, Antoine Caubet, Yves Nol Genod. Au cinéma, il travaille avec Elsa Amiel, Laurent Larivière et Audrey Dana.

Parallèlement, il dirige la revue de réflexion sur le théâtre contemporain Tchaïka et est secrétaire de l'association de l'EDT91.

En décembre 2018, Mathieu Touzé est nommé co-directeur du Théâtre 14 à Paris.



YUMING HEY – *Léo*

Yuming Hey est surtout connu pour son rôle de Billie dans la série Netflix *Osmosis* et pour le rôle titre de Mowgli dans la mise en scène du *Jungle Book* de Bob Wilson au Théâtre de la Ville durant le Festival d'Automne 2019. Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'art dramatique de Paris en Octobre 2018, Yuming a joué au théâtre sous la direction de Pascal Rambert (*Actrice*), Mathieu Touzé (*LAC*), Blandine Savetier (*Neverland*), Robert Cantarella (*Notre Faust*)... En 2019, il fait un discours à la remise des prix des Out d'Or 2019 en faveur de la communauté LGBTQI+ et du manque de diversité au cinéma.

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'Ecole 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 à l'Opera de Tours.

Au cinéma, il joue sous la direction de Christophe Pellet, Gaël Morel, Pierre Aknine, Mona Achache, Olivier Nakache et Eric Toledano, David Chausse, Audrey Dana... En mannequinat, il pose pour la photographe Claudine Doury, le couturier Oscar Farina, défile pour Kenzo lors de la Fashion Week 2018 et inaugure la nouvelle boutique d'Agnès B à Chaillot.

Plus jeune, il fait l'école internationale de cirque d'Annie Fratellini et joue de la flûte traversière pendant 13 ans au CRD d'Orsay.



MAUD WYLER – *Anna*

Maud Wyler est une comédienne formée au Conservatoire National d'Art Dramatique. Sur scène, elle a interprété Roxane dans le *CYRANO* de Philippe Torreton à l'Odéon, ou les *FEMMES SAVANTES* de Macha Makeieff. Elle a joué devant la caméra d'Amos Gitai (*ROSES À CRÉDIT*), Nobuhiro Suwa (*LE LION EST MORT CE SOIR*), Sébastien Betbeder (*2 AUTOMNES 3 HIVERS*), Nicolas Klotz (*LOW LIFE*)... En 2019, elle présente deux films à la Quinzaine des Réalistes, *ALICE ET LE MAIRE* de Nicolas Pariser, et le premier film d'Erwan Le Duc, *PERDRIX*, pour lequel elle est nommée Révélation aux César 2020. Elle sera un des rôles principaux de la 1ère série française Amazon Prime, *MIXTE*, puis au cinéma dans le film d'Aurelia Georges, *LA PLACE D'UNE AUTRE*.

CONTACTS

Contact administration/diffusion :

Hélène Thil
+33 (06) 45 74 73 96
collectif.reveconcret@gmail.com

Contact presse :

Dominique Racle
+33 (0)6 68 60 04 26
dominiqueracle@agencedrc.com

Contact technique :

RenaudLagier
+33 (0)6 07 85 38 39
run.l@wanadoo.fr

Et aussi :

www.collectifreveconcret.com
[www.facebook.com/
CollectifReveConcret/](http://www.facebook.com/CollectifReveConcret/)

*crédits photos
Christophe Raynaud de Lage*