



CDN ANGERS

DOSSIER DE PRESSE
CRÉATION

PORTRAIT DE L'ARTISTE APRÈS SA MORT

(FRANCE 41 - ARGENTINE 78)

TEXTE ET MISE EN SCÈNE **DAVIDE CARNEVALI**
TRADUCTION DE L'ITALIEN **CAROLINE MICHEL**

DU 7 AU 9 NOVEMBRE 2024 ET DU 26 AVRIL AU 7 MAI 2025



CONTACTS PRESSE NATIONALE bureau nomade
Carine Mangou 06 88 18 58 49 / carine@bureau-nomade.fr
Estelle Laurentin 06 72 90 62 95 / estelle@bureau-nomade.fr
Patricia Lopez 06 11 36 16 03 / patricia@bureau-nomade.fr

PRESSE RÉGIONALE

Laurence Bedouet 02 44 01 22 13 / laurence.bedouet@lequai-angers.eu

PORTRAIT DE L'ARTISTE APRÈS SA MORT

(FRANCE 41 - ARGENTINE 78)

Texte et mise en scène **Davide Carnevali**

Traduction de l'italien **Caroline Michel**

Avec **Marcial Di Fonzo Bo**

Scénographie **Charlotte Pistorius**

Lumières **Luigi Biondi**

Musique originale **Gianluca Misiti**

Assistante à la mise en scène **Manuela Beltrán Marulanda**

Régie générale, plateau **Vincent Bedouet**

Régie son/vidéo **Loïc Le Bris**

Le décor du spectacle a été réalisé par l'**Atelier de scénographie du Piccolo Teatro di Milano**.

Création le 13 décembre 2023 à **La Comédie de Caen**

Centre Dramatique National de Normandie

Production

Le Quai Centre Dramatique National

Angers Pays de la Loire

La version italienne du spectacle

a été créée au **Piccolo Teatro di Milano** en mars 2023

Coproductions **Comédie de Caen - CDN de Normandie,**

Comédie – CDN de Reims, Théâtre de Liège,

Durée 1H30

REPRÉSENTATIONS

du jeudi 7 au samedi 9 novembre 2024

jeu. et ven. 20h, sam 18h

et du samedi 26 avril au mercredi 7 mai 2025

sam. 26 avr. 19h, lun. 28 avr. 19h

mar. 29 avr. 19h, mer. 30 avr. 19h

lun. 05 mai 20h, mar. 06 mai 20h

mer. 07 mai 20h

1h30

INFOS / ACCÈS

Le Quai CDN Angers Pays de la Loire

Accès : Cale de la Savatte, Angers, réservation : 02 41 22 20 20

du mardi au vendredi 13h/19h, samedi 15h/18h sur place et par téléphone

sur le site : lequai-angers.eu

TARIFS : de 6€ à 27€ selon votre profil,

TOURNÉE

du 7 au 9 novembre 2024,

Le Quai CDN Angers Pays de la Loire

du 15 au 27 novembre 2024

Théâtre de la Bastille

15 et 16 janvier 2025

Théâtre des Îlets, CDN de Montluçon

du 20 au 22 février 2025

Théâtre de Liège

et du 26 avril au 7 mai 2025

Le Quai CDN Angers Pays de la Loire

Projet d'envergure, le spectacle de Davide Carnevali, auteur italien et artiste associé au Piccolo Teatro di Milano, aborde la terrible question des disparus dans les dictatures du XX^e siècle à travers une enquête en miroir menée par Marcial Di Fonzo Bo sur le régime militaire argentin en 1978 et nazi en 1941.

Dramaturgie en réécriture permanente, *Portrait de l'artiste après sa mort* a été joué en Allemagne, en Italie et en Espagne. Chaque fois, Davide Carnevali a repris son texte pour un acteur différent et un contexte qui ne l'était pas moins, sauf du point de vue de l'oppression exercée par un pouvoir dictatorial. Dans ce volet « français », Marcial Di Fonzo Bo joue Marcial Di Fonzo Bo racontant au public son retour à Buenos Aires où il vient tenter d'éclaircir une affaire judiciaire, à propos d'un appartement confisqué à un dissident politique pendant la dictature. Il découvre alors que l'appartement avait appartenu à un compositeur qui au moment de sa disparition travaillait sur les partitions d'un compositeur juif lui-même disparu en France en 1941... Autour de l'idée de théâtre-documentaire, l'enquête historique et personnelle installe un vertige quasi-borgésien qui enchâsse les allers et retours entre réalité et fiction, labyrinthe hanté par la figure du *desaparecido*, le disparu, cet absent qui continue d'exister en dehors de la vie et de la mort. Ailleurs. Au théâtre.



NOTE D'INTENTION DE DAVIDE CARNEVALI

Portrait de l'artiste après sa mort est une enquête historique qui se déroule au cœur d'une histoire personnelle qui traverse deux régimes autoritaires : la dictature militaire argentine (1976-1983), et en miroir, l'occupation française par le régime national-socialiste (1940-1945).

L'acteur raconte au public un épisode de sa vie : l'ouverture d'une affaire judiciaire à propos d'un appartement à Buenos Aires, acheté par un parent présumé en 1978, mais confisqué à Luca Misiti, un présumé dissident politique pendant la dictature militaire – raison pour laquelle la famille de la victime en demande aujourd'hui la restitution. Pour assister au procès, mais également dans le but de travailler sur un spectacle de théâtre documentaire basé sur ces faits, l'acteur Marcial Di Fonzo Bo et l'auteur Davide Carnevali, se rendent à Buenos Aires, où ils découvrent que l'appartement en question avait appartenu à un compositeur d'origine italienne. C'est ainsi que commence une recherche qui remonte le temps pour essayer de faire la lumière sur un passé qui, lui, se révèle de plus en plus obscur ; jusqu'à ce que l'on découvre que le compositeur argentin, au moment de sa disparition, travaillait sur les partitions inachevées d'un compositeur juif, dont on avait perdu la trace une quarantaine d'années auparavant. Curieusement, les biographies des deux compositeurs comportaient de nombreux points communs et les deux disparitions présentent une certaine analogie ; mais en raison de la dissimulation systématique d'informations, mais aussi à cause de la censure, des difficultés et de la pudeur qui se manifestent aujourd'hui quand on aborde ces événements, il n'est pas facile de comprendre ce qui s'est réellement passé. L'acteur s'engouffre ainsi dans un labyrinthe d'épisodes personnels qui se mêlent inexorablement aux grands événements du XX^e siècle : des faits, qui, dans les pays victimes des barbaries fascistes, ont ouvert des plaies, pas encore cicatrisées. C'est aussi en partie pour guérir ces blessures que l'appartement sera finalement transformé, à la demande de la famille de la victime, en une maison-musée et en un lieu de mémoire, ouvert au public.

Le texte passe ainsi de l'investigation biographique à la recherche historique. D'un portrait d'artiste disparu, le texte se transforme progressivement en une réflexion sur la barbarie des fascismes qui s'est répétée dans différents contextes historiques et géographiques, et qui n'est pas à l'abri de se rejouer encore aujourd'hui.

Le Disparu ou desaparecido

Portrait de l'artiste après sa mort est donc une histoire sur le rapport entre présence et absence du corps du desaparecido, victime dont le destin reste incertain, entre la déportation, l'emprisonnement et la mort. Depuis les fascismes du début du siècle jusqu'aux dictatures militaires des années 70, le XX^e siècle a vu émerger des deux côtés de l'Atlantique des régimes de terrorisme d'État qui ont consolidé leur pouvoir par la suppression systématique de toute opposition. Toute dictature s'octroie la légitimité d'intervenir par la force dans la vie d'un individu : en niant ses droits politiques, sa liberté d'expression et de mouvement, en le réduisant au silence et à l'immobilité, jusqu'à son anéantissement physique. Le desaparecido est donc un

individu privé de son identité personnelle et sociale, de son image intime et publique, mis à l'écart des affects et de la communauté, privé de son nom, de son image et enfin de son corps.

Nom, image, corps : les trois hypostases du théâtre.

Substituer notre voix à celle de la victime ?

C'est pour cela que le théâtre est un bon moyen pour aborder ces sujets. Comment le théâtre peut-il restituer sa voix à celui que l'on a réduit au silence ? Comment présenter au public l'art de celui à qui on a interdit toute expression artistique ? Comment « re-présenter », sur scène, le corps du desaparecido ? Et surtout : comment raconter son histoire ?

« Histoire » : voilà un autre concept fondamental et commun à la politique et au théâtre. L'Histoire est toujours écrite par les vainqueurs. Ou plutôt, l'Histoire est toujours ce que les vainqueurs choisissent d'écrire. Comment nous, qui sommes des survivants, pouvons-nous écrire l'histoire de ceux qui ont disparu ? Est-ce vraiment possible, ou est-ce une utopie ? Après tout, toute écriture n'est que l'expression d'un point de vue personnel. En écrivant une histoire, ne risquons-nous pas de substituer notre voix à celle de la victime ?

Il n'y a qu'une façon de sortir de cette impasse : inclure dans notre discours une critique de ce discours ; mettre en lumière sa partialité, sa subjectivité, sa faiblesse. Ce qui, au théâtre, se fait en proposant au public non seulement une histoire, mais aussi la construction de cette histoire. En montrant non seulement une fiction, mais aussi les mécanismes qui structurent cette fiction. Nous ne pouvons jamais prendre pour argent comptant ce qui nous est raconté, aussi vraisemblable que cela puisse paraître, sans que cela ne soit passé au crible de la critique.

En cela, l'autofiction est peut-être le genre le plus adapté pour confronter le public à toutes ces questions, si elle s'accompagne d'une critique du genre lui-même ; en d'autres termes, si elle est capable d'apporter au public, parallèlement à un « effet de réalité », la « conscience de la fiction ».

Pour ce projet, l'auteur réécrit chaque fois cette histoire, en fonction du contexte géographique dans lequel le texte est mis en scène : Allemagne, Italie, France... chacun de ces pays a eu une relation particulière avec les totalitarismes du XX^e siècle, relation qu'il est essentiel de mettre en perspective. Mais plus encore, l'auteur réécrit l'histoire selon la personne qui la raconte, en intégrant dans la dramaturgie des éléments autobiographiques de l'acteur. Dans ce processus d'enquête, qui explore les biographies imaginaires de deux auteurs fictifs, une réflexion fondamentale s'ouvre sur la relation entre fiction et réalité : tant sur le plan de la construction de notre histoire particulière que sur la construction de l'Histoire universelle.

Marcial Di Fonzo Bo

Et qui, mieux que Marcial Di Fonzo Bo, pour raconter cette histoire au public français...? Un soir, je suis au Théâtre du Rond-Point à Paris pour voir un spectacle, Portrait Avedon – Baldwin, dans lequel Marcial Di Fonzo Bo joue le rôle du grand photographe, Richard Avedon. À un moment précis du spectacle, il prononce une

phrase qui dit ceci : « On se prenait en photo pour prouver que ça avait existé » - et à ce moment-là, il montre une photo de lui enfant, à Buenos Aires, en 1978. Et au moment de dire la phrase, il se fige, comme s'il ne savait plus comment continuer. Il se racle légèrement la gorge. Puis, tout rentre dans l'ordre et le spectacle continue. À cet instant, j'ai vu Marcial avec son histoire et je me suis dit que je devais réécrire cette histoire pour lui, ou plus précisément, qu'il devait la réécrire pour moi. Le théâtre, ce n'est pas un auteur ou une autrice avec son texte, ni un metteur en scène ou une metteuse en scène avec son spectacle : le théâtre, c'est ce qui se crée entre les acteurs et les actrices et le public. L'acteur ou l'actrice, avec sa parole, son geste, mais surtout avec sa présence physique devant d'autres personnes. Une présence au statut inquiétant : même lorsqu'il se présente tel qu'il est, l'acteur est toujours « autre chose que lui-même ». La représentation est toujours médiation et sa fonction représentative implique toujours un « être pour un autre ». Il peut s'agir d'un « soi-même » passé, d'un « soi-même » futur, d'un « soi-même » possible ou simplement d'un « autre » absent. Et la question devient incandescente dans une histoire comme celle-ci, qui parle justement d'absences, de corps absents ; une histoire que Marcial a vue et vécue de près dans son enfance et adolescence. Cette histoire oblige Marcial à rouvrir son passé, à raconter l'histoire des deux pays où il vit, à réfléchir sur la façon dont au XXe siècle cette même barbarie est réapparue sous des noms différents entre les deux continents où il a passé sa vie. Rouvrir le passé, raconter, réfléchir : c'est ce à quoi l'acteur, à la façon d'un témoignage, invite le public.

Mais surtout, cette histoire oblige Marcial à traiter avec la représentation et ses limites. L'enjeu est de représenter l'irreprésentable, comme la violence ; de parler de ce qui dépasse le langage, c'est-à-dire l'angoisse de ceux qui subissent cette violence. De ce point de vue là, Marcial représente le défi auquel tous ceux qui font du théâtre doivent faire face : construire des images de ce qui n'a pas d'image,



parler de ce qui ne peut être dit avec des mots. Alors que reste-t-il ? Le corps. Le corps de l'acteur. Sa présence, qui est « présence en soi », du fait que la présence physique de ce qui se manifeste devant le public transcende toujours les images et les mots, c'est-à-dire la représentation. C'est la valeur théologique du théâtre. Et en même temps, sa valeur éthique. (...)

L'urgence de proposer ces réflexions au public d'aujourd'hui s'appuie, dans notre cas, sur la fonction de témoignage du théâtre, ce qui donne l'occasion – en paraphrasant Walter Benjamin – de rouvrir l'Histoire dans une perspective critique, en sauvant de la catastrophe un passé qui attendait sa « rencontre secrète » avec le présent. Au cours du spectacle, les trois figures, celle de l'acteur, celle du musicien argentin et celle du musicien juif, s'entremêlent et se superposent, avant de se fondre dans une identité unique qui correspond à celle de l'acteur sur scène. L'acteur incarne alors le corps de ceux qui n'ont plus de corps, sa voix devient la voix de ceux qu'ont été réduits au silence. Et sa musique, jouée aujourd'hui, devient le point culminant d'un processus créatif qui avait été brutalement interrompu : récapitulation d'une suite d'événements qui vise, dans l'« ici et maintenant » de l'acte théâtral, à la rédemption historique au sens de Benjamin.

Au fond, chaque représentation est toujours une manière de « re-présenter » quelqu'un ou quelque chose qui n'est pas là ou plus là. C'est pour cela qu'en tant qu'artistes, nous avons une responsabilité énorme : celle de décider comment exposer au public l'image de celui qui n'est pas présent, comment donner de la visibilité à celui qui est exclu de la sphère de la représentation – artistique et politique. Bien sûr, dans cette tentative de donner une voix à ceux qui sont silencieux, on court le risque de finir par substituer sa propre voix à celle des victimes. En imposant, en quelque sorte, un autre point de vue personnel, qui fige le passé dans une nouvelle image fixe, subjective, hégémonique. C'est le fascisme latent de la culture. Nous qui produisons des images, nous n'en sommes jamais à l'abri, si nous ne sommes pas capables, dans nos gestes et dans le théâtre que nous faisons, de percevoir ce risque. C'est de ce risque, encore, que le spectacle veut parler, et c'est de ce risque, que le théâtre ne devrait jamais s'arrêter de parler.

Davide Carnevali



© Victor Tonelli

EXTRAIT

4. UN SILENCE ASSOURDISSANT

Musique : morceau n° 5. La musique vient de la radio.

Un technicien retire le drap blanc du piano.

Le mur droit de l'appartement se ferme.

Le voilà enfin. Cet appartement dont j'ignorais l'existence il y a si peu de temps encore, qui s'est construit dans mon imagination à travers les mots des autres, à travers les photos, à travers une maquette, maintenant c'est un espace réel, plein d'objets réels, qui porte les traces d'événements réels.

L'appartement est saccagé. Des feuilles par terre. Des objets éparpillés.

Des meubles renversés. Une penderie avec des vêtements dépliés et pendus.

Quand la secrétaire nous avait parlé de l'enlèvement, je m'étais imaginé un espace saccagé, avec des feuilles par terre, des objets éparpillés, des meubles renversés... Et en fait l'appartement est comme sur les photos : tout est en ordre. Et c'est peut-être cet ordre si peu naturel qui m'oblige à être dans une grande précaution dans mes gestes. J'ai l'impression d'entrer dans un musée, ou de franchir le lieu d'un crime. Par la fenêtre je regarde la rue. L'officier fume, assis sur le coffre de sa voiture. Je vais dans la cuisine. Il y a un mot sur le frigo avec les lettres « H. M. Central » et en dessous un horaire.

Puis je regarde le mur du fond. Il y a un piano.

C'est la maison d'un musicien.

Je m'assois sur le tabouret. Mais je ne sais pas jouer du piano.

Je n'effleure même pas les touches. Je m'imagine seulement en train de jouer.

Marcial imagine jouer. Le piano joue seul. Musique : morceau n° 6.

La bibliothèque est pleine de livres. Je regarde les titres, rien de particulièrement intéressant. Je ne vois pas de livres de politique, ni de philosophie, je ne vois pas d'auteurs de gauche, aucun livre de Marx, Engels, Sartre, Lacan...

Rien qui fasse penser à quelqu'un de subversif. Sur les étagères du bas, quelques partitions : Guy Ropartz, Nadia Boulanger, Albert Roussel, Antoine Mariotte...

Richard Wagner. Sur l'étagère du dessous, toutes les partitions portent la signature de Luca Misiti.

J'en feuillette quelques-unes, elles sont très complexes.

Cette musique n'a pas l'air d'avoir été composée il y a quarante-cinq ans.

Je m'assois dans le fauteuil. Je reste là, assis, en silence, à regarder autour de moi. Dix bonnes minutes.

Marcial reste là, assis, en silence, à regarder autour de lui. Pendant dix secondes.

Je perds la notion de l'espace et du temps, qui passe vite, comme si chaque minute durait une seconde. Un dernier regard à l'appartement. Puis je sors et je retourne à l'Airbnb. Je frappe à la porte de la chambre de Davide, mais personne ne répond. Il a dû s'endormir.

Marcial ouvre le robinet. L'eau ne coule pas. Mais Marcial fait comme s'il se servait un verre d'eau. Il allume la radio. Puis fait un peu d'ordre dans l'appartement.

Musique : morceau n° 7.

J'allume la radio, je range l'appartement. Je regarde autour de moi. Maintenant, le moindre détail de cet appartement me rappelle un détail de l'appartement de Misiti, que je viens de visiter. Surtout le silence. Le souvenir le plus fort que je garde de l'époque où je vivais à Buenos Aires, c'est le silence. Le silence de ceux qui n'ont pas les mots pour parler de certaines choses. C'est le silence d'un cri muet. Difficile à supporter.

La musique qui passe à la radio se transforme peu à peu en un effet sonore continu, persistant. Semblable à un cri muet. Difficile à supporter.

EXTRAIT

7. L'ENLÈVEMENT

Devant la porte de l'appartement, je trouve le gardien. C'est la première fois que je le rencontre, mais il me salue aimablement, comme si j'avais toujours vécu là. La première chose que je lui demande c'est s'il connaissait Misiti. L'officier à côté de moi regarde ailleurs, tandis que le gardien laisse, entre ma question et sa réponse, un instant de silence qui ne me semble pas naturel.

Marcial se racle légèrement la gorge.

Que savez-vous de Misiti ?

- Pas grand-chose. Une vingtaine d'années, famille rangée, niveau d'études supérieures. Rien qui fasse penser à un dissident ou à un opposant politique.

Mais pourquoi, alors ?

Il hausse les épaules.

- Ça a peut-être été une erreur. Parfois la police avait une adresse et frappait à toutes les portes) Ce n'était peut-être pas lui qu'ils cherchaient ce soir-là. Peut-être qu'ils cherchaient la voisine.

C'est peut-être même la voisine qui l'a dénoncé.

Parfois une dispute, la jalousie, la haine...

Peut-être que Misiti jouait du piano à des heures avancées de la nuit.

Puis tout se répète exactement comme les autres jours : la porte s'ouvre, je rentre dans l'appartement, je vais à la cuisine, je bois un verre d'eau,

Marcial ouvre un tiroir. Ça bloque. Il prend la balle et la met dans sa poche.

Puis il reprend.

Je regarde par la fenêtre et je vois la Ford Falcon rouge foncé garée devant l'immeuble. Je m'assois dans le fauteuil et j'ouvre le dossier. Son passeport, l'acte de propriété de l'appartement. Quelques photos. Les mêmes photos que m'avait envoyées le Ministère. Un papier écrit à la machine.

C'est le rapport de l'enlèvement.

« L'intervention a lieu le 26 juin 1978, le jour de la fête de la victoire de la Coupe du monde, pour que personne ne remarque le bruit et les cris. Comme l'opération est délicate, les jours précédents, nous avons étudié la disposition de l'espace grâce à une série de photos de l'appartement qui nous ont permis de reconstruire une maquette, pour préparer l'intervention dans les moindres détails. Nous contrôlons les mouvements du sujet à travers une caméra cachée dans sa bi-

blibliothèque et un micro caché sur le corps d'un informateur. Aujourd'hui, c'est le troisième jour de la traque. Tout se répète exactement comme les autres jours : la porte s'ouvre, Misiti rentre dans l'appartement, va à la cuisine, boit un verre d'eau, va à la fenêtre, regarde la rue. Il sort une partition, il s'assoit au piano et joue. De la rue, on peut entendre la musique. Quand nous décidons d'intervenir, nous coupons le courant ».

Coupure de courant. Marcial arrête de lire.

Ma vue se brouille, je sens une douleur au niveau des côtes, je n'arrive pas à continuer. C'est la peur. J'essaie de m'imaginer moi-même, dans cet appartement, quarante-cinq ans plus tôt. J'essaie d'imaginer quelqu'un ici, quarante-cinq ans plus tard, lisant un dossier sur moi. Comment est-ce que je me sentirais moi, si quelqu'un fouillait dans mes vêtements, lisait mes notes, touchait mes affaires ? Comment je me sentirais si je savais que j'étais devant une caméra qui me filme en secret ? Je ne peux pas continuer.

Marcial se fige. Visiblement, il ne sait plus comment continuer. Le texte est maintenant filmé par la caméra et projeté.



DAVIDE CARNEVALI



© Pino Montisci

Auteur, metteur en scène et théoricien, Davide Carnevali (Milan, 1981) a obtenu un doctorat en théorie du théâtre à l'Université autonome de Barcelone avec une période d'études à la Freie Universität Berlin.

Parmi ses œuvres, les plus connues sont : *Variazioni sul modello di Kraepelin* (2009) – qui a reçu le Prix du Theatertreffen Stückemarkt de Berlin, le Prix Riccione du Théâtre, le Prix Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre –, *Sweet Home Europa* (2012), *Ritratto di donna araba che guarda il mare* (2013), *Actes obscens en espai públic* (2017), *Menelao* (2018).

Il a écrit et réalisé, entre autres, *Maleducazione transiberiana* (Teatro Franco Parenti, 2018), *Ein Porträt des Künstlers als Toter* (Staatsoper Unter den Linden, 2018), *Lorca sogna Shakespeare in una notte di mezza estate* (ERT, 2019), *Ritratto dell'artista da morto* (Piccolo Teatro di Milano, 2023) ainsi que de nombreux spectacles dédiés au jeune public, pour ERT Emilia Romagna Teatro et le Piccolo Teatro di Milano.

Il reçoit le Prix Hystrio de Dramaturgie en 2018.

En 2020-2021 il dirige L'École des Maîtres et depuis 2021 le workshop "Autori under 40" pour la Biennale de Venise.

Ses textes, traduits en quinze langues, ont été présentés dans des saisons théâtrales et festivals internationaux.

En Italie, il est publié par Einaudi, Sossella et Fandango Libri.

En France, ses pièces sont traduites par Caroline Michel et sont publiées par la maison d'édition Actes Sud.

Il est actuellement artiste associé au Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

MARCIAL DI FONZO BO



© Christophe Martin

Né à Buenos Aires, Marcial Di Fonzo Bo suit la formation d'art dramatique de l'École du TNB. En 1994, il fonde le collectif de théâtre Les Lucioles. Il signe de nombreuses mises en scène d'auteur-rices contemporain-es tel-les Copi, Jean Genet, Leslie Kaplan, Martin Crimp, Lars Norén, Fassbinder, Rafael Spregelburd, Guillermo Pisani, Jean-Luc Lagarce...

Comme acteur, il est dirigé par Claude Régy, Rodrigo García, Olivier Py, Jean-Baptiste Sastre, Luc Bondy ou Christophe Honoré. En 1995, il reçoit le prix du syndicat de la critique pour son interprétation de *Richard III* mis en scène par Matthias Langhoff.

En 2004, celui du meilleur acteur pour *Le couloir* de Philippe Minyana.

Au cinéma, il joue sous la direction de Petr Zelenka, Woody Allen, Maïwenn, Christophe Honoré, Claude Mourieras, François Favrat, Brigitte Roüan, Gilles Bourdos et Émilie Deleuze. À l'opéra, il met en scène *King Arthur* de Purcell à Genève, *Così fan tutte* de Mozart à Dijon, *La grotta di Trofonio* de Salieri à Lausanne et *Surrogates cities* d'Heiner Goebbels à Rennes. Avec Élise Vigier, ils mettent en scène plusieurs pièces de Copi et collaborent entre 2008 et 2012 avec l'auteur argentin Rafael Spregelburd. En 2010, il coécrit *Rosa la Rouge* avec Claire Diterzi, signe la mise en scène de *Push up* de Roland Schimmelpfennig et *La Mère* de Florian Zeller. En 2014, il crée au Théâtre National de la Colline *Une Femme*, de Philippe Minyana et *Dans la République du Bonheur* de Martin Crimp. En 2014 il réalise son premier film : *Démons* de Lars Norén (Arte) puis crée la pièce au Théâtre du Rond-Point à Paris. *Demoni* est créé l'année suivante à Gêne, puis à Milan. En 2015, il prend la direction de la Comédie de Caen-Centre Dramatique National de Normandie. Suivront les créations *Vera* de Petr Zelenka, *M comme Méliès* (Molière du spectacle jeune public), *Le Royaume des animaux* de Roland Schimmelpfennig, la comédie musicale *Buster Keaton* et de nouveau Philippe Minyana pour *Le Portrait de Raoul*. En 2022, il reprend le rôle de Richard III et met en scène deux textes de Jean-Luc Lagarce : *Les règles du savoir-vivre dans la société moderne* et *Music-Hall*. Il joue dans *Médée-Matériau* de Heiner Müller, sous la direction de Matthias Langhoff. En mai 2023, il crée au théâtre du Rond-Point à Paris *Tango y Tango*, livret de Santiago Amigorena et musique de Philippe Cohen Solal (Gotan project). Au 1^{er} juillet 2023, il prend la direction du Quai CDN Angers Pays de la Loire. En décembre, il joue dans *Portrait de l'artiste après sa mort* de Davide Carnevali. En juin 2024, il met en scène l'opéra *Ernest et Victoria* à la Cité Bleue de Genève. Sur la saison 2024/2025, Marcial Di Fonzo Bo mettra en scène *Dolorosa* de Rebekka Kricheldorf (création le 1^{er} octobre au Quai puis en tournée – en mars au Théâtre du Rond-Point). Il jouera *Portrait de l'artiste après sa mort* de Davide Carnevali (en novembre 2024 et avril 2025 au Quai et en novembre 2024 au Théâtre de la Bastille). En avril 2025, il mettra en scène *IL S'EN VA - Portrait de Raoul (1)* de Philippe Minyana (création dans le cadre de Écritures en Acte au Quai).



**CDN ANGERS
PAYS DE LA LOIRE
MARCIAL DI FONZO BO**

**17 RUE DE LA TANNERIE
CS 30114 - 49101 ANGERS CEDEX 02
LEQUAI-ANGERS.EU +33 (0)2 44 01 22 22**

**ÉTABLISSEMENT PUBLIC DE COOPÉRATION CULTURELLE
SIRET 48332191500017 - CODE APE 9001Z
LICENCES ENTREPRENEUR DE SPECTACLE
PLATESV-D-2020-000605 / 000606 / 000618**