

15 au 27 novembre

1/10

Portrait de l'artiste après sa mort (France 41 - Argentine 78)



**THÉÂTRE
DE LA BASTILLE**

76 Rue de la Roquette 75011 Paris
www.theatre-bastille.com
01.43.57.42.14

Portrait de l'artiste après sa mort

2/10

(France 41 - Argentine 78)

C'est l'histoire d'un appartement mystérieux, dont un homme hérite en Argentine, propriété d'un parent présumé. C'est l'histoire de plusieurs fantômes qui dialoguent à travers les époques et les continents, celui d'un compositeur juif disparu à Paris dans les années 40 et celui d'un musicien, dissident politique sous la dictature argentine. Et au milieu de tout cela, il y a Marcial Di Fonzo Bo, artiste argentin ayant fait sa vie en France, qui mène une enquête fascinante dans la brume de tous ces événements enchâssés, estompant les frontières entre réalité et fiction.

On pense aux labyrinthes des récits de Borges dans cette pièce qui convoque aussi bien les disparitions orchestrées par les généraux argentins que celles des Juifs contraints à l'effacement dans la France de l'Occupation. *Portrait de l'artiste après sa mort* fait ainsi ressurgir la figure du disparu, du « desaparecido », commune à toutes les dictatures : figure évanescence, opaque, qui ici revient hanter le présent. Comme un hommage à tous ces hommes et toutes ces femmes évanoui·es, avalé·es par les machines à broyer de l'Histoire, écrit et mis en scène par un dramaturge italien reconnu, joué pour la première fois en France.

Laure Dautzenberg

Du 15 au 22 novembre à 20h,
du 25 au 27 novembre à 20h30,
les samedis 16 et 23 novembre
à 18h,
relâche jeudi 21 et les
dimanches

Tarifs

Plein tarif : 26 €

Tarif réduit : 20 €

Tarif + réduit : 15 €

Tarif ++ réduit : 12 €

Durée du spectacle : 1h30

Service presse

Emmanuelle Mougne
emougne@theatre-bastille.com
Tél. : 01 43 57 78 36
Port. : 06 61 34 83 95

bureau nomade
Carine Mangou
Patricia Lopez
Estelle Laurentin
bureau@bureau-nomade.fr

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 et plateau

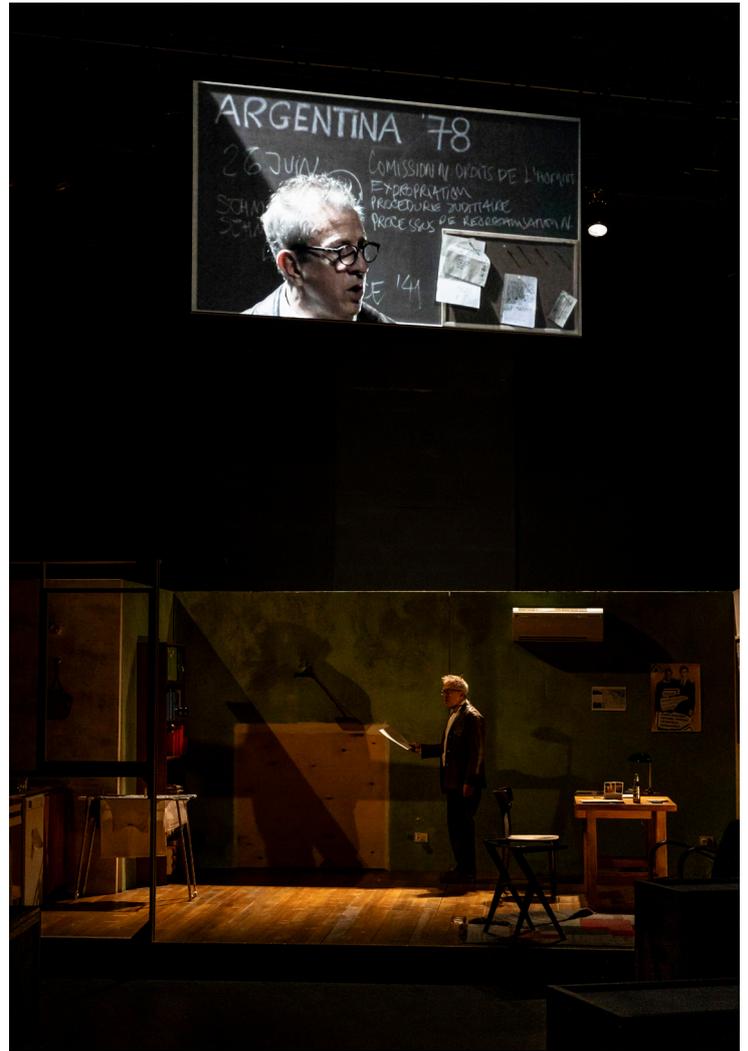
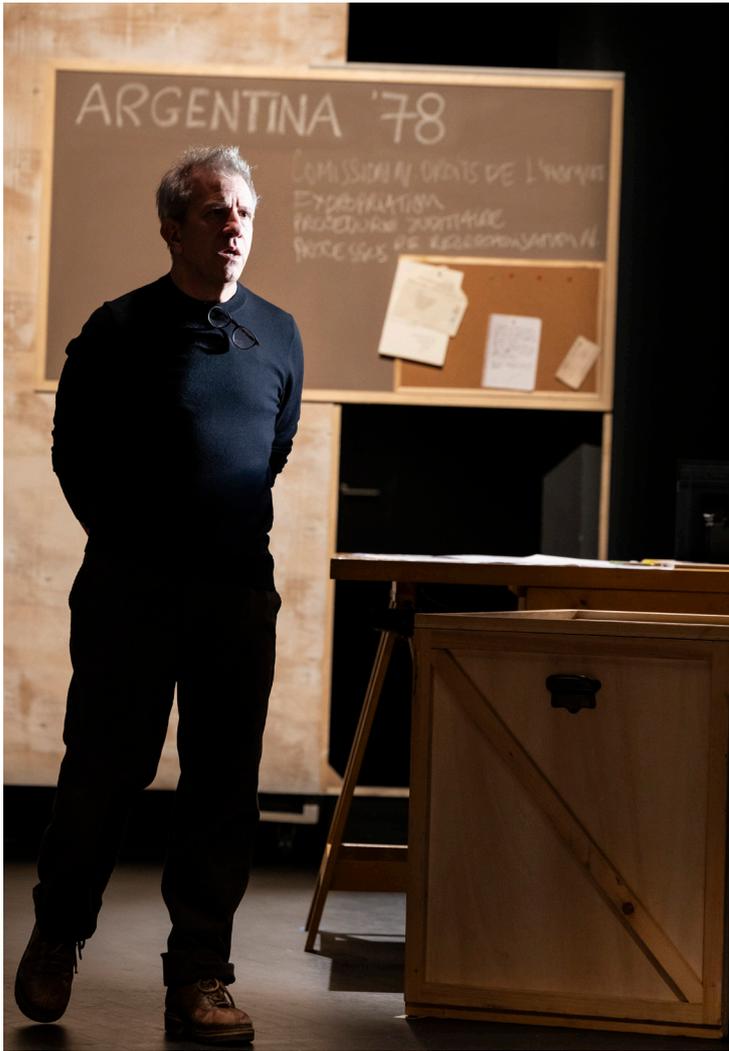
Vincent Bedouet

Régie son et vidéo Loïc Le Bris**Régie lumière** Antonin Subileau**Production et diffusion**

Jacques Peigné et

Dorothee de Lauzanne

Production Le Quai Centre
dramatique national Angers Pays
de la Loire**Production version italienne**Piccolo Teatro di Milano – Teatro
d'Europa, créé en mars 2023.**Coproduction** Comédie de Caen –
Centre dramatique national de
Normandie, Comédie de Reims –
Centre dramatique national,
Théâtre de Liège et Piccolo Teatro
di Milano – Teatro d'EuropaLe décor a été réalisé par l'Atelier
de scénographie du Piccolo Teatro
di Milano.Le spectacle a été créé le 13
décembre 2023 à La Comédie de
Caen – Centre dramatique national
de Normandie.www.lequai-angers.eu**Tournée 24 - 25**du 7 au 9 novembre
Le Quai Centre dramatique
national Angers Pays de la Loire15 et 16 janvier 2025
Théâtre des Îlets - Centre
dramatique national de Montluçondu 20 au 22 février
Théâtre de Liègedu 26 avril au 16 mai
Le Quai Centre dramatique
national Angers Pays de la Loire**Samedi 23 novembre à 20h***Dramaturgies italiennes* avec Davide Carnevali et Laetitia Dumont-Lewi*Qu'en est-il de l'actualité théâtrale italienne du côté des auteurices ?*



Laure Dautzenberg : *Portrait de l'artiste après sa mort présente la particularité d'être adapté à chaque pays dans lequel la pièce est créée. Pourquoi un tel choix ?*

Daide Carnevali : Je pense que la dramaturgie et la mise en scène sont un travail de réécriture permanente. J'ai commencé ma carrière théâtrale simplement comme auteur et je voulais que mes pièces puissent être comprises indifféremment dans différents pays, parce que j'étais conscient que je ne pouvais pas vivre en étant seulement un auteur italien ; je voulais être un auteur européen. En travaillant sur les traductions de mes pièces, j'ai réalisé que c'était une bonne pratique, pas seulement en terme linguistique. Le cœur du travail de mise en scène est toujours une réécriture. C'est aussi le travail que font les comédiens à chaque représentation. Ils sont conscients que le public est différent et qu'ils doivent s'adapter, par un mécanisme de rétro-alimentation continue entre la scène et la salle.

Puisque cette pièce confronte la période de la dictature argentine à des dictatures européennes (l'Allemagne et l'Italie fascistes, l'Espagne de la guerre civile, la France de l'Occupation), c'est encore plus évident. À chaque fois, on cherche un lien entre les régimes, et on cherche des résonances également avec la vie des comédiens. En Italie, les liens avec la salle du Piccolo Théâtre de Milan étaient très perceptibles, parce que l'une de ses salles a été un lieu de torture pendant le fascisme. En Catalogne, on a cherché plutôt les résonances avec la guerre civile espagnole et les différences entre les deux grands-pères du comédien, dont l'un était républicain et l'autre national-fasciste. On a voulu revisiter cette histoire familiale pour la convertir en une histoire publique, pas seulement intime, même si l'intimité de l'acteur est pour moi fondamentale.

L. D. : *Comment avez-vous eu l'idée d'adapter cette pièce pour Marcial Di Fonzo Bo ?*

D. C. : Marcial a assisté à une lecture du texte à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon il y a quatre ou cinq ans. Il a alors voulu interpréter le texte, ce qui était pour moi un grand honneur. Après, c'est une version différente des versions italienne, catalane et allemande, précisément parce que Marcial est argentin, et qu'il a un rapport d'expérience personnelle différent de celui des comédiens qui ont interprété ce texte. Il a vu et vécu de près dans son enfance et son adolescence la dictature argentine. Cette histoire l'oblige à rouvrir son passé, à raconter l'histoire des deux pays où il vit, à réfléchir sur la façon dont au XX^e siècle cette même barbarie est réapparue sous des noms différents sur les deux continents.

L. D. : *La pièce est écrite sur un principe de mise en abîme, de poupées gigognes. Qu'est-ce qui vous intéressait dans cette forme ?*

D. C. : Ce jeu de mise en abîme, d'exposition des mécanismes du théâtre sert à faire remarquer en permanence l'artificialité de ce que nous sommes en train de voir sur le plateau. On raconte une histoire au public, mais en même temps on montre, on visibilise la construction de cette histoire. Cela veut dire que les spectateurs et les spectatrices font deux expériences en même temps. Il faut qu'ils soient conscients du fait que c'est une fiction et qu'en construisant une fiction, on construit un point de vue sur la réalité. C'est un peu l'héritage brechtien, cette utopie de former le public à interpréter tous les discours, notamment les discours politiques, qui l'attendent hors de la salle, dans la vie quotidienne. Cela permet aussi au spectateur, à la spectatrice, de construire son propre point de vue sur la réalité à partir des instruments que nous donnons pendant le spectacle.

L. D. : *Dans votre note d'intention, vous insistez d'ailleurs sur la nécessité d'allier l'effet de réalité et la conscience de la fiction. Est-ce que cela vous paraît particulièrement important aujourd'hui ?*

D. C. : Je pense que cette question a toujours été importante, mais aujourd'hui, on assiste à un renouveau du populisme politique. En Allemagne, l'un des pays où je vis, l'AFD a presque gagné lors des dernières élections en Thuringe et en Saxe. Il semble aujourd'hui que seul le populisme, de droite comme de gauche, peut convaincre réellement l'électorat. Or le populisme se base sur la construction d'un discours rhétorique fondé sur la manipulation de la sensibilité, l'utilisation de certains affects, la construction d'un personnage. Toutes ces questions sont aussi des questions théâtrales qui nous intéressent dans ce spectacle : comment un personnage ré-élabore les faits réels pour construire une narration, et comment cette narration a des effets émotionnels sur le public, notamment ici avec le faux final. Le concept même de représentation est un concept politique autant qu'artistique et théâtral : être là au lieu d'une autre personne. La responsabilité de la construction de ce point de vue, de ce discours, est une question intimement et urgemment politique aujourd'hui.

L. D. : *Il y a un côté enquête dans cette pièce, à la fois dans le texte et dans la mise en scène, puisque Marcial Di Fonzo Bo épingle des éléments, des « preuves »...*

D. C. : Oui, l'enquête est fondamentale parce que le travail de l'historien est réellement un travail policier, un travail de détective. Peut-on arriver à la vérité ou peut-on seulement reconstruire une idée de vérité ? C'est la question de tous les romans policiers.

L. D. : *La scénographie est très importante. Il y a à la fois celle du plateau et celle de l'appartement évoqué qui se construisent en écho. Comment l'avez-vous pensée ?*

D. C. : Avec Charlotte Pistorius, la scénographe, nous l'avons pensé comme une question posée à la réalité. Il y a un mélange de réalité et de fiction, des objets qui sont réellement des objets argentins des années 70, d'autres qui datent des années 40, d'autres encore qui sont des reproductions de cette période-là. Par ailleurs, les spectateurs et les spectatrices voient un espace qui n'est pas totalement construit, pas totalement réaliste. Ils voient la structure de la scénographie. Et pour finir, le public est invité à venir sur le plateau comme s'il s'agissait d'un musée. C'est très important pour moi qu'il puisse vivre cette expérience d'abord en tant que spectateur, spectatrice, qui regarde et après en tant que personne qui peut toucher les objets, le décor, qui peut réellement se promener dans l'espace et prendre conscience de ce qui est vrai et de ce qui est faux. Il y a cette idée d'écouter une histoire et après de la vivre, de regarder quelque chose et après de « rentrer dedans ». Ce passage est fondamental.

L. D. : *Pourquoi trouvez-vous cela fondamental comme expérience de spectateur ?*

D. C. : Je pense que le théâtre est plus pertinent que les autres arts, parce qu'on a la possibilité pas seulement d'écouter une histoire, mais de faire l'expérience de cette histoire. De faire l'expérience que l'histoire, le langage, sont insuffisants pour expliquer toute la réalité. Le langage donne une forme au réel, mais une part de ce réel, quand on en fait justement l'expérience, échappe tout le temps à sa formalisation. Cela veut dire que toutes les formes sont subjectives, relèvent d'un acte artificiel et qu'il faut en avoir conscience, car sinon l'on peut confondre la subjectivité avec le fait réel. Ce qui est précisément la question de la manipulation de l'information, du populisme...

L. D. : Pourquoi avoir choisi la dimension musicale à travers les personnages des compositeurs disparus ?

D. C. : Ce texte est né d'une commande du Münchner Biennale, un festival de musique-théâtre qui m'a proposé de travailler avec un compositeur argentin. J'ai alors décidé d'écrire une histoire sur l'Argentine, où j'ai vécu un temps. Dans la première version, le comédien jouait du piano en direct, en concert. Maintenant, il y a ce piano qui joue seul et je trouve que c'est très intéressant pour marquer l'absence du compositeur. Cela désigne le corps du *desaparecido*, celui qui n'est pas là, dont le destin reste incertain. Et c'est encore lié au concept de représentation dont on parlait : être là pour quelqu'un d'autre. Dans le théâtre, ce mécanisme est toujours là. Le comédien est toujours le substitut d'une absence et cette visibilisation de l'absence est pour moi le cœur politique de ce projet. Ce piano qui joue seul, cette disparition du musicien, je trouve que c'est très fort. Après, la musique met aussi l'accent sur la question de tout ce que le langage ne peut pas dire car la musique est un langage non signifiant dans l'idée saussurienne de signifiant/signifié. C'est un langage qui ne passe pas par la logification.

L. D. : Ce qui est au cœur de cette pièce est la question de la mémoire mais également de qui pour la porter. Car il y a aussi cette question de la légitimité à l'exprimer. Peut-on parler au nom de gens qui ne peuvent plus ou qui n'ont pas pu, ou qui ne peuvent toujours pas... Vous mettez ce paradoxe en scène. Comment avez-vous abordé cette question et en quoi est-elle importante pour vous ?

D. C. : La question de la légitimité à parler est fondamentale aujourd'hui et pas seulement en ce qui concerne la mémoire historique. Nous, Européens, peut-on parler de cultures non européennes ? Moi, en tant qu'homme blanc, puis-je parler de questions qui regardent plutôt le féminisme ? On peut parler pour les victimes, mais nous sommes les vainqueurs. Le risque est donc de substituer notre voix à celle des victimes et cela revient à les tuer une deuxième fois. Alors comment peut-on récupérer la voix des victimes ? C'est très compliqué. Mais à l'inverse, ne pouvoir parler de ce que nous connaissons et de ce que nous sommes est peu intéressant et très réducteur. Alors je pense qu'il faut laisser résonner le silence, comme le dit Walter Benjamin, et être critique avec notre propre discours. Je pense qu'on peut parler de tout si, avec le discours, on porte aussi la partialité, l'évidence de la subjectivité, du point de vue à partir duquel nous parlons. On en revient à ma volonté de visibiliser tout le mécanisme théâtral dans ce spectacle. Je pense que c'est l'unique possibilité pour pouvoir parler de tout.

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.*

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 bibliothèque 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'essaye de m'imaginer moi-même, dans cet appartement, quarante-cinq ans plus tôt. J'essaye 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

Auteur, metteur en scène et théoricien, Davide Carnevali obtient 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) – Prix du Theatertreffen Stückemarkt de Berlin, Prix Riccione du Théâtre, 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 écrit et met en scène notamment *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.

En 2018, il reçoit le Prix Hystrio de dramaturgie.

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

Né à Buenos Aires, Marcial Di Fonzo Bo suit la formation d'art dramatique de l'École du Théâtre national de Bretagne. En 1994, il fonde le collectif de théâtre Les Lucioles. Il signe de nombreuses mises en scène d'auteurs contemporains tels Copi, Jean Genet, Leslie Kaplan, Martin Crimp, Lars Norén, Rainer Werner Fassbinder, Rafael Spregelburd, Guillermo Pisani, Jean-Luc Lagarce...

Comme acteur, il joue sous la direction de 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 et 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 Gênes, 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 *Tango y Tango de Santiago Amigorena* et Philippe Cohen Solal (Gotan project). Depuis juillet 2023, il dirige le Quai Centre dramatique national Angers Pays de la Loire.

En juin 2024, il met en scène l'opéra *Ernest et Victoria* à la Cité Bleue de Genève. Cette saison, Marcial Di Fonzo Bo met en scène *Dolorosa* de Rebekka Kricheldorf (création en octobre au Quai puis en tournée en mars au Théâtre du Rond-Point) et *Il s'en va - Portrait de Raoul (2)* de Philippe Minyana (création en avril 2025 au Quai CDN Angers Pays de La Loire).



Boujloud (l'homme aux peaux)

Spectacle de Kenza Berrada

Du 25 au 30 novembre



Histoire(s) décoloniale(s)

#Mulunesh et #Emma

Spectacles de Betty Tchomanga

3 et 4 décembre

(lieux dévoilés un mois avant les représentations)

