

# PORTRAIT DE L'ARTISTE APRÈS SA MORT

(FRANCE 41 – ARGENTINE 78)

DAVIDE CARNEVALI

**20 > 22.02**

19:00 · SALLE DE LA GRANDE MAIN

DURÉE : 1H30

**À peine sommes-nous installés qu'un acteur (Marcial Di Fonzo Bo), seul au plateau, nous raconte dans un face à face intime un étrange épisode de sa vie, concernant un appartement de Buenos Aires dont il serait le seul héritier, mais faisant l'objet d'une procédure judiciaire à la suite d'une possible spoliation durant la dictature militaire.**

Pour assister au procès et en apprendre plus sur cette histoire ressurgie soudainement du passé, Marcial Di Fonzo Bo et le metteur en scène Davide Carnevali s'envolent pour l'Argentine, où ils découvrent que ce mystérieux appartement appartenait à un compositeur argentin d'origine italienne. Un certain Luca Misiti, présumé dissident politique, qui travaillait en 1978 – année de sa disparition – sur les partitions inachevées d'un compositeur juif, lui-même disparu quarante ans plus tôt...

Ainsi débute une enquête historique qui se déroule au cœur d'une histoire personnelle qui traverse deux régimes autoritaires – la dictature militaire argentine et, en miroir, l'occupation française par le régime nazi – pour redonner une voix à celui que l'on avait fait taire.

Entre faux documentaire et véritable fiction, *Portrait de l'artiste après sa mort* nous offre, à travers la vie d'hommes réduits au silence, un cadre sublime pour penser la barbarie des régimes totalitaires qui se sont multipliés dans le passé, et pourraient se multiplier à l'avenir.



## 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 oeuvres, 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, Mäiwenn, 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).

## Entretien

**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 ?

**Davide 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<sup>e</sup> 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

## PORTRAIT DE L'ARTISTE APRÈS SA MORT • DAVIDE CARNEVALI

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.

## Distribution

**Avec** Marcial Di Fonzo Bo

**Texte et mise en scène** Davide Carnevali

**Traduction de l'italien** Caroline Michel

**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 lumière** Antonin Subileau

**Régie son/vidéo** Loïc Le Bris

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

**Production** Le Quai CDN Angers Pays de la Loire

**Production version italienne (mars 2023)** Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa

**Coproduction** Comédie de Caen CDN de Normandie, La Comédie de Reims CDN, Théâtre de Liège, Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa

**Soutien** Club des Entreprises Partenaires du Théâtre de Liège

**Aide à l'accueil** Ambassade de France



Wallonie - Bruxelles  
International.be



**Les images  
du passé  
pour penser  
le présent**

**sonuma** LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES

[www.sonuma.be](http://www.sonuma.be)



Engagée dans la sauvegarde du patrimoine audiovisuel et dans sa transmission aux générations actuelles ou futures, la SONUMA a pour missions principales la numérisation, la pérennisation et la valorisation des archives audiovisuelles francophones belges, précieux témoignages de notre histoire collective.

Elle dispose d'un large fonds de près de 190.000 heures de sons et d'images. Des collections qu'elle valorise auprès de groupes cibles tels que l'enseignement, la recherche scientifique, les opérateurs culturels, les professionnels de l'audiovisuel mais également le grand public.

La SONUMA travaille en collaboration avec des partenaires locaux et internationaux pour promouvoir la culture et l'histoire audiovisuelle de Belgique et est constamment à la recherche de nouvelles opportunités pour faire connaître son travail et enrichir son catalogue.

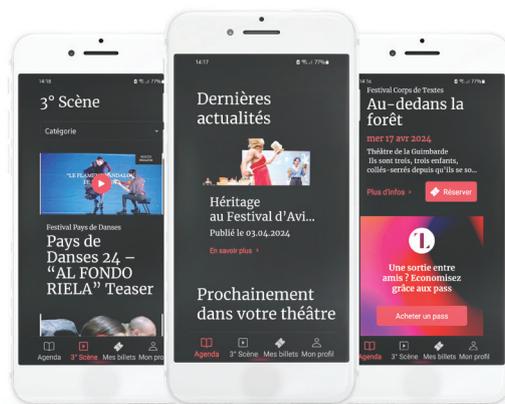


THÉÂTRE  
DE LIÈGE

## TÉLÉCHARGEZ L'APPLICATION DU THÉÂTRE DE LIÈGE !

### ELLE PERMET DE :

- découvrir la programmation complète du Théâtre
- réserver rapidement les tickets de spectacle
- centraliser les billets, l'agenda théâtral et les coups de cœurs
- bénéficier du contenu additionnel et des offres exclusives
- réduire au maximum les impressions des tickets, dans un souci écologique
- télécharger son ticket de bus A/R gratuit sur le réseau du TEC (nouveau 2024) !



Disponible sur  
App Store



Disponible sur  
Google Play



Avec le soutien du Club des Entreprises Partenaires

### ONT ACQUIS DES SIÈGES DANS LA SALLE DE LA GRANDE MAIN

4M · ACCENT LANGUAGES · ACDLEC SPRL · ART CONSULT · ASSAR ARCHITECTS · BANQUE TRIODOS  
BUREAU D'ÉTUDES ÉCORCE · BUREAU D'ÉTUDES GREISCH · CABINET D'AVOCATS 109 · CARACAS.COM · CECOFORMA  
CHR DE LA CITADELLE · DÉFENSO AVOCATS · ETHIAS · EYAKA CREATIVE WEB EXPERIENCE · EXPLANE CABINET D'AVOCATS  
G-INFO SPRL · GRE-LIÈGE · IDDUP · IMMOVAL · IMPRIMERIE VERVINCKT · JOLY SA · LA LUMIÈRE ASBL · LE JOURNAL LE SOIR  
LES AMIS DU THÉÂTRE DE LIÈGE · LIBRAIRIE THALIE · LIÈGE AIRPORT · LOUIS JACQUES · LOUIS PAQUAY FRANÇOISE  
MARTINE CONSTANT · MERCURE LIEGE CITY CENTRE · MINGUET LAURENT · MINGUET MARTINE  
MNEMA, LA CITÉ MIROIR · MOSAL AVOCATS · MOURY CONSTRUCT · MUSIQUE EN MOUVEMENT · PAX LIBRAIRIE · RTBF RTC  
· SACD · SOCIÉTÉ LIBRE D'ÉMULATION · STUDIO OLIVIER DEBIE · TAQUET CLESSE VAN EECKHOUTTE AVOCATS  
TECHNIFUTUR · UNIVERSITÉ DE LIÈGE · VITRA

### SUIVEZ-NOUS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



THEATREDELIEGE.BE

