

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

76 rue de la Roquette 75011 Paris  
Réservations : 01 43 57 42 14  
[www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)



## FRANCOIS ORSONI

Du 12 septembre au 7 octobre 2022  
à 20h, relâche les dimanches et le  
jeudi 15 septembre

Tarifs  
Plein tarif : 25€  
Tarif réduit : 19€  
Tarif + réduit : 15€

durée : 2h

## CORIOLAN

Service presse  
Emmanuelle Mougne  
[emougne@theatre-bastille.com](mailto:emougne@theatre-bastille.com)  
Tél. : 01 43 57 78 36  
Port. : 06 61 34 83 95

## WILLIAM SHAKESPEARE

---

# DISTRIBUTION

---

**Texte de**

William Shakespeare

**Traduction**

Jean-Michel Déprats

**Mise en scène**

François Orsoni

**Avec**

Jean-Louis Coulloc'h

Alban Guyon

Thomas Landbo

Estelle Meyer

Pascal Tagnati

**Bruitage**

Éléonore Mallo

**Lumières**

François Orsoni

Antoine Seigneur-Guerrini

**Scénographie et costumes**

Natalia Brilli

**Photographie**

François Prost « After Party » 2018

**Régie générale**

Antoine Seigneur-Guerrini

François Burelli

**Création sonore et régie son**

Valentin Chancelle

**Administration et production**

Manon Galinha

**Production et diffusion**

Karine Bellanger

Bora Bora productions

**Production**

Théâtre de NéNéKa

**Coproduction**

Spaziu culturale Natale Rochiccioli – Cargèse, Théâtre d'Ajaccio, Théâtre de la Bastille, Théâtre d'Arles – Scène conventionnée d'intérêt national – art et création – nouvelles écritures, Le Liberté – Scène nationale de Toulon et Théâtre de Propriano.

**Avec le soutien** de la Spedidam et de la Comédie de Reims, Centre dramatique national.

La compagnie est soutenue par la collectivité de Corse et la ville d'Ajaccio.

François Orsoni a été sélectionné par l'Académie de France à Rome – Villa Médicis pour une résidence de recherches autour du projet *Coriolan*.

[www.borabora-productions.fr](http://www.borabora-productions.fr)

[www.neneka.fr](http://www.neneka.fr)

# CORIOLAN

**En s'emparant de *Coriolan*, ultime tragédie de Shakespeare, et l'une des plus méconnues, François Orsoni clôt une trilogie consacrée à la mise en place et la mise en scène du pouvoir.**

*La Mort de Danton* de Büchner (Théâtre de la Bastille, 2017) questionnait la manière de sortir de la violence politique. *Monsieur le député* de Leonardo Sciascia interrogeait les mécanismes de la corruption. *Coriolan*, dernière pièce de la trilogie consacrée par François Orsoni au pouvoir, porte en son cœur la question de la démocratie et celle des tentations tyranniques et démagogiques. Écrite par Shakespeare en 1607, à la naissance de l'État moderne, et située dans la Rome de 488 avant Jésus-Christ, en train d'inventer ses institutions républicaines, elle tend un miroir d'une acuité redoutable à notre époque, où tout le monde, à défaut de s'accorder sur le remède, s'accorde sur le diagnostic d'une démocratie malade. Coriolan est d'abord un héros militaire qui, parvenu en politique, n'arrive pas à composer avec les autres instances représentatives, qu'il s'agisse des patriciens ou du peuple : vainqueur de l'armée des voisins Volsques qui s'attaquent à Rome, il refuse ensuite de se soumettre au suffrage de la plèbe et se retourne contre la future cité impériale en s'alliant à ses anciens ennemis. Personnage éminemment ambigu, à la fois irascible et courageux, vertueux et tyrannique, pur et réactionnaire, Coriolan incarne la difficulté à partager le pouvoir. François Orsoni a choisi de concentrer ce texte foisonnant et complexe autour de quelques figures centrales. Quatre acteurs et une actrice incarnent à eux seuls tous les rôles, dans une mise en scène frontale.

Ici les personnages sont toujours à vue, sans échappatoire, et la manière de raconter directe. Sur un plateau qui évoque à la fois la Rome déchue et une boîte de nuit, inscrivant d'emblée la pièce au croisement de la politique et du spectacle, Coriolan, figure mythique et historique de la Rome archaïque, personnage shakespearien attaché comme Hamlet à l'infini pouvoir de sa mère, est aussi un homme public pris dans les feux de l'orgueil et de la gloire.

François Orsoni fait ainsi de cette pièce de combat, de ce récit carnassier, une réflexion sur les arcanes profonds de tous les pouvoirs et, mettant en regard le spectacle et la politique, interroge la responsabilité de chacun.

**Laure Dautzenberg**

---

# EXTRAIT

---

**MÉNÉNIUS**

Le sénat, Coriolan, est heureux  
De te faire consul.

**CORIOLAN**

Je lui dois à jamais  
Ma vie et mes services.

**MÉNÉNIUS**

Il vous reste maintenant  
À parler au peuple.

**CORIOLAN**

Je vous en supplie,  
Dispensez-moi de cette coutume, car je ne saurais  
Revêtir la robe, me montrer à nu, et les prier  
De me donner leurs suffrages au nom de mes blessures :  
Permettez que j'échappe à cette pratique.

**SICINIUS**

Monsieur, le peuple doit donner sa voix,  
Il ne retranchera pas un iota du cérémonial.

**MÉNÉNIUS**

Ne les provoquez pas.  
Je vous en prie, conformez-vous à cette coutume et  
Recevez, comme vos prédécesseurs,  
Cet honneur dans les formes.

**CORIOLAN**

C'est une comédie  
Que je rougirais de jouer, et qu'on pourrait très bien  
Enlever au peuple.

**BRUTUS** (à Sicinius)

Vous notez cela ?

**CORIOLAN**

Faire le fanfaron devant eux : « J'ai fait ceci, j'ai fait cela »,  
Exhiber des blessures cicatrisées, que je devrais cacher,  
Comme si je les avais reçues pour acheter  
Leur voix !

# CORIOLAN



# ENTRETIEN

**Laure Dautzenberg : Pourquoi avez-vous choisi de monter Coriolan ?**

**François Orsoni :** J'ai choisi de monter *Coriolan* afin de clôturer un triptyque sur le théâtre politique, qui avait été initié avec *La Mort de Danton* de Georg Büchner, puis poursuivi avec *Monsieur le député* de Leonardo Sciascia, une pièce écrite dans les années 1980, et qui interroge les mécanismes de la corruption dans le système politique sicilien. S'attaquer à une pièce de Shakespeare, parmi les moins connues, qui embrasse toutes les problématiques du pouvoir, est en quelque sorte l'ultime défi de cette trilogie. C'est un texte que je connais depuis très longtemps, dont j'ai vu plusieurs mises en scène, que j'ai lu et relu... Cette dernière tragédie de Shakespeare dévoile les rouages de la genèse démocratique. Elle donne à voir et entendre comment les organes politiques fonctionnent, comment la puissance de la parole, les rapports de pouvoir et de domination, se mettent en place dans l'espace public, ici à travers un personnage éminemment ambigu, puisqu'il est à la fois d'une grande pureté et très réactionnaire. Coriolan est avant tout un héros militaire qui remporte très jeune de brillantes victoires, à l'image d'un Bonaparte ! Ces succès lui ouvrent les portes du pouvoir, mais accédant au pouvoir, Coriolan montre vite qu'il est aussi mauvais pour faire de la politique que vertueux pour faire la guerre. Ses qualités guerrières sont aussi ses défauts démocratiques. Son aversion pour le peuple et ses représentants, son incapacité au mensonge, à parler au peuple avec des mots « désavoués par la vérité de son âme », le fait d'être persuadé que le pouvoir et les décisions nécessaires à prendre dans le cadre de son exercice ne sont pas partageables... Tous ces traits de caractère font de lui une bombe démocratique qui va inévitablement s'accrocher avec ce qu'on appelle le peuple.

Ainsi, la pièce questionne la représentativité du peuple dans le jeu démocratique et est à ce titre encore plus pertinente aujourd'hui qu'elle ne l'était il y a quelques années, au moment où j'ai choisi de la monter.

**L. D. : En quoi est-elle plus pertinente aujourd'hui ?**

**F. O. :** La situation à Londres au moment où Shakespeare écrit *Coriolan* est la suivante : une épidémie de peste induit des restrictions (les théâtres et les pubs ont été fermés durant 30 mois). Cette épidémie de peste a provoqué une grave crise économique, qui elle-même a généré une révolte populaire. Cela n'est pas sans rappeler notre contexte sanitaire et économique récent, avec la contestation des gilets jaunes et la pandémie que nous avons subies.

**L. D. : Comment avez-vous composé votre distribution ?**

**F. O. :** Je travaille régulièrement avec les mêmes acteurs, que je connais bien. Le choix s'est imposé en plusieurs étapes. Mais plus qu'un choix de personne, le vrai dilemme fut le choix de leur nombre : comment faire la contraction, alors même que la pièce compte seize ou dix-sept personnages ? Au départ j'en voulais sept, puis six, et il y en a finalement cinq... J'ai fixé trois pivots essentiels : Coriolan, sa mère, Ménénus. (Alban Guyon, Estelle Meyer, Thomas Landbo). Jean-Louis Coulloc'h est le peuple à lui tout seul, tandis que Pascal Tagnati est comme un personnage multiple, mais toujours en opposition avec Coriolan : un tribun du peuple et Aufidius. J'ai construit la distribution en cherchant des binômes qui puissent fonctionner ensemble. Il y a beaucoup d'histoires duales dans cette pièce : les plébéiens/les patriciens, Coriolan/sa mère, Coriolan/Ménénus, Coriolan/Aufidius...

# ENTRETIEN

C'est dans l'intimité que j'ai avec chacun des interprètes, dans celle qu'ils ont les uns avec les autres, que j'ai construit ma distribution. Tous ces couples sont allés puiser dans les relations que nous avons construites sur d'autres projets, en partant de là où chacun est au monde, et de notre désir de « ferrailer » ensemble sur un plateau...

**L. D. :** *Comment appréhendez-vous le travail sur le texte, que vous avez redécoupé et retravaillé ?*

**F. O. :** Le découpage fut très empirique. J'ai beaucoup travaillé seul au début. Le confinement m'a contraint à cela, ce qui au final fut une très bonne chose. Il me fallait répondre à cette question : comment raconter une grande épopée militaire et politique, avec cinq interprètes, en restant cohérent dans le récit ? On a abandonné des scènes, notamment des scènes d'installation, pour arriver vite à la chose politique. Et on a beaucoup travaillé sur la versification. Il faut être à la fois très concret et trouver « la résonance » et la profondeur du vers shakespearien. C'est un labeur quotidien qui nous a permis petit à petit d'ouvrir des portes techniques, sensorielles et émotionnelles.

**L. D. :** *Vous évoquez une volonté de frontalité. Que voulez-vous dire par là ?*

**F. O. :** Quand je parle de frontalité, c'est une façon de dire qu'il n'y a pas d'endroit où se cacher sur le plateau. La manière de raconter est extrêmement directe. On est toujours à vue, et je trouve cela très important. Coriolan est quelqu'un qui s'offre, qui est très à nu. Il ne sait pas mentir, il ne connaît pas le langage politique, cette espèce de langue de bois, cette capacité à ne jamais dire les choses, ou à être dans un entre deux pour ne pas qu'on l'accuse de dire une chose plutôt qu'une autre. Coriolan dit ce qu'il pense, ce qui le rend justement a-politique.

Dans *Coriolan*, toutes les scènes sont des scènes publiques. C'est frontal à cet endroit-là, comme l'homme politique qui va dans une usine parler à des syndicalistes, ou dans un meeting parler à des militants. Il n'y a pas d'échappatoire, on est face au peuple. J'ai une image de Gorbatchev, il y a très longtemps, au moment de la Perestroïka : on le voyait s'affronter verbalement avec des ouvriers, de manière très conflictuelle, entouré de gens plutôt hostiles. C'est une image d'engagement politique qui m'avait beaucoup marqué. Peut-être était-ce d'ailleurs complètement faux, une simple mise en scène de propagande... Il n'empêche : dans la vie politique, il faut se mettre face à la population pour avoir son consentement. C'est cet exercice-là que je trouvais intéressant de mettre sur le plateau dans cette troisième partie du théâtre politique. Ce n'était pas du tout le cas des deux pièces antérieures, qui sont beaucoup plus des pièces d'intérieur, de discours « planqués », où l'on demandait au spectateur d'aller entendre ce qu'il ne devait pas entendre. Ici, tout est projeté, énoncé, exprimé avec la maladresse, l'honnêteté, la folie, la dimension réactionnaire et l'ambiguïté du personnage de Coriolan.

**L. D. :** *Quelle est la place que vous donnez au peuple ?*

**F. O. :** Dans un texte politique, la notion du peuple est inévitablement très présente. Dans *Coriolan* le peuple est l'autre protagoniste. Il est donc sur scène. J'ai fait le choix de faire incarner cette multitude par une seule personne. Le peuple s'est unifié dans un personnage, incarné par un acteur, et nous avons construit un dispositif scénographique où la frontière entre la zone du public et la zone de jeu est moins sèche qu'à l'ordinaire. Le peuple est ainsi représenté comme une « bête aux mille têtes ».

# ENTRETIEN

**L. D. :** *Vous comparez la volonté de puissance des acteurs à celle des politiques...*

**F. O. :** Dans *Fusée*, Charles Baudelaire parle de « *la jouissance dans la multiplicité du nombre. Dans un bal, dans un théâtre, tout le monde jouit de tous ...* ». Je pense que l'acte public transcende. Il a l'effet d'une drogue très violente pour celui qui y participe. Les quelques femmes et hommes politiques que j'ai pu voir ou suivre de près, lors de campagnes électorales, ont des attitudes d'acteurs : quand ils sortent d'un meeting, ils sortent de scène, ils sont entourés d'une nuée de fans, de leur staff, qui ne parlent pas du fond mais de la forme, de leur performance. Ils leurs disent « *T'étais bon ce soir !* », « *T'as super bien parlé !* »... Je me suis retrouvé un soir dans un dîner avec un homme politique local, lors d'une campagne municipale, après un meeting, et j'avais l'impression de dîner avec des comédiens, lorsque tout le monde s'autocongratule joyeusement après une bonne représentation. Je crois qu'il y a quelque chose d'assez voisin entre les comédiens et les personnages politiques. Ce sont des personnages publics. Il y a un rapport dans le désir d'être, dans le désir d'avoir un discours et d'y croire. Je pense qu'un homme politique en campagne électorale ne sait même plus ce qu'il dit ; il ne sait même plus si son programme est viable ou non, il est dans un exercice rhétorique qui dure quelques mois, et où il doit dire des choses le matin, les répéter l'après-midi, et les redire encore le soir au journal de 20h ou en meeting. C'est vraiment un exercice de comédien. C'est une « répétition » du discours écrit, quelques improvisations au gré de la conjoncture. Une sorte de spectacle permanent. Plutôt que de prendre cette pièce en disant : « *Enfin, la politique et les politiques sont merdiques* » - ce qui est un peu le discours actuel et la porte ouverte à tous les extrémismes - j'ai voulu mettre en regard le théâtre et la politique, comme une manière de se dire qu'il n'y a pas d'un côté la politique et de l'autre nous, qui serions extérieurs. C'est une tentative de créer du

trouble et de considérer que moi, le metteur en scène, les acteurs et les spectateurs, nous devons questionner sans cesse notre libre arbitre, et que nous avons les moyens, à notre humble échelle, quotidiennement, d'agir pour préserver nos libertés et les fondamentaux de notre démocratie.

**L. D. :** *Vous évoquez une forme de brutalité, et l'image d'une troupe comme une meute de loups...*

**F. O. :** Je pense que cette pièce raconte la très grande brutalité du monde politique. Ce n'est pas un Brecht idéologique et didactique qui édicte la bonne et la mauvaise pensée. Ce n'est pas aussi manichéen que ça. C'est beaucoup plus ambigu. La pièce a comme grand sujet la volonté d'écrasement de l'autre qui atteint des sommets dans la vie politique. Quand je parle de meute de loups, c'est que je pense que pour s'autoriser entre nous une telle violence sur le plateau, il faut avoir une grande confiance les uns envers les autres. Il faut que les propositions ne soient pas jugées lors des répétitions, et c'est précisément pour cela qu'il faut avoir un esprit de meute, un esprit de troupe, au service d'un récit carnassier...

**L. D. :** *Un des grands sujets de la pièce est aussi la démocratie.*

**F. O. :** Oui bien sûr, mais la démocratie n'est pas tombée du ciel, elle s'est faite dans un combat extrêmement virulent de minorités qui ont acquis des choses petit à petit, génération par génération, qui les ont perdues puis qui les ont retrouvées. La pièce est une sorte de genèse des mécanismes démocratiques. Le personnage de Coriolan passe son temps à tout faire pour que la démocratie ne fonctionne pas. Mais la chose est déjà en route, la chose est déjà là, et Coriolan est un peu le dernier rempart. Enfin, en posant un personnage comme celui-ci, Shakespeare montre aussi ce qu'il faut d'engagement et de sacrifice pour que la démocratie existe.



# FRANÇOIS ORSONI

C'est au retour d'un séjour professionnel en Californie que François Orsoni, spécialiste de macroéconomie monétaire, décide de s'inscrire dans une école de théâtre. Il a alors vingt-sept ans et débute comme acteur, avant de s'intéresser à la mise en scène pour présenter successivement *L'Imbécile* et *Le Bonnet du fou* de Luigi Pirandello. Sa rencontre avec les comédiens Alban Guyon, Clotilde Hesme et Thomas Landbo l'encourage à fonder, en 1999, sa propre compagnie : le Théâtre NéNéKa.

Plaçant la parole au centre de sa démarche artistique, François Orsoni et ses acteurs questionnent successivement Pirandello, Pasolini, Boulgakov, Py, Loher, Maupassant, Brecht (*Jean La Chance*, Théâtre de la Bastille, 2009 et *Baal*, Théâtre de la Bastille, 2010), Horváth (*Jeunesse sans Dieu*, Théâtre de la Bastille, 2014), Büchner (*La Mort de Danton*, Théâtre de la Bastille, 2017), Sciascia (*Monsieur le député*), et cette fois Shakespeare (*Coriolan*). En 2008, il adapte pour tout public deux livres de Chen Jiang Hong, *Le Prince Tigre* et *Le Cheval magique* de Han Gan en créant *Contes chinois*. Cette année, il crée, en complicité avec le même auteur, la pièce *Le Petit Garde rouge*, inspirée de l'album autobiographique

*Mao et moi*.

Les auteurs qu'il choisit dénoncent chacun à leur manière l'ordre établi et les faux-semblants, ils dérangent et bouleversent en allant au plus profond des questionnements et des contradictions de la condition humaine.

Le choix de ces textes est aussi très souvent lié aux lieux, intérieurs ou extérieurs, dans lesquels ils seront présentés et bien sûr aux acteurs qui les donneront à entendre.

François Orsoni aime travailler avec de longues périodes d'improvisation permettant aux acteurs de créer dans une grande liberté. Soucieux de les faire évoluer dans des scénographies d'une extrême simplicité, il attend d'eux qu'ils deviennent des corps qui disent au service d'un texte qui parle.

Invité au Festival d'Avignon en 2010, ses spectacles sont créés et joués en Corse, puis souvent repris au Théâtre de la Bastille, à la MC93 de Bobigny, ainsi que dans de nombreux Centres dramatiques nationaux. Il est également invité dans des festivals internationaux en Argentine, en Chine, en Italie, en Suisse et en Allemagne.

# PARCOURS

## Jean-Louis Coulloc'h

Jean-Louis Coulloc'h ne se destinait pas naturellement au métier de comédien. Il passe par une multitude de petits boulots (cuisinier, brancardier, coursier...) avant de faire ses débuts au théâtre. Il travaille sous la direction de François Orsoni dans *La Mort de Danton* de Büchner et *Monsieur le député* de Leonardo Sciascia ; de Jean-Claude Fall dans *Platonov* de Tchekhov ; de Sylvie Jobert dans *Le Charme et l'épouvante* de Marcel Moreau ; de Thierry Bédard dans *Pathologie verbale* d'après Jean Paulhan ; de Claude Régy dans *Jeanne d'Arc au bûcher* de Paul Claudel ; d'Arthur Honegger dans *Mélancholia* de Jon Fosse ; de François Tanguy dans *Choral, La Bataille du Tagliamento* et *Orphéon* ; de Pierre Meunier dans *Le Tas* (Théâtre de la Bastille, 2002), *Les Égarés* (Théâtre de la Bastille, 2007) ; de Madeleine Louarn dans *La Légende de Saint-Triphine* ; de Nadia Vonderheyden dans *Médée* de Sénèque ; de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma dans *Feux* d'après August Stramm ; de Laurent Fréchuret dans *Médée* de Sénèque ; de Sophie Langevin dans *Hiver* de Jon Fosse ; de Benoît Giros et May Bouhada dans *Au jour le jour, Renoir 1939*.  
 Au cinéma, il joue dans *Circuit Carole* d'Emmanuelle Cuau (1995) ; *Lady Chatterley* de Pascale Ferran (2006) ; *Skylab* de Julie Delpy (2011) ; *Je suis un vagabond* de Charles Najman (2015) ; *La Fracture* de Catherine Corsini (2021) ; *Jacky Caillou* de Lucas Delangle (2022) et dans *Dalva* d'Emmanuelle Nicot présenté à la Semaine Internationale de la Critique au Festival de Cannes 2022.

## Alban Guyon

Alban Guyon suit la formation du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris sous la direction de Joël Jouanneau, Dominique Valadié, Alain Françon, Jean-Paul Wenzel et Hélène Vincent.  
 Au cinéma, il travaille sous la direction de Philippe Garrel dans *Les Amants réguliers* ; de Mati Diop dans *Last Night* et *Snow Canon* ; de Marina Diaby dans *La Fin du dragon* ; de Pierre Schoeller dans *Un peuple et son roi* ; d'Antoine Camard dans *Sacré Cœur* et de Marion Harlez-Citti dans le court-métrage *Ce n'est rien* pour lequel il reçoit le Prix d'interprétation au Festival du court-métrage de Clermont-Ferrand en 2022.  
 Au théâtre, il travaille sous la direction de François Orsoni dans *Le Bonnet de fou*, *Woyzeck*, *Jean La Chance*, *Baal*, *La Mort de Danton*, *Monsieur le député*, *Le Petit Garde rouge* ; de Thierry de Peretti dans *Richard II*, *Les Illuminations*, *Le Mystère de la rue Rousselet* ; de Georges Lavaudant dans *El pelele* ; de Pauline Bureau dans *Roméo et Juliette*, *Dormir 100 ans* et *La Dame blanche* ; de Volodia Serre dans *Le Suicidé* ; de Jean-Louis Martinelli dans *Calme*, *Britannicus* et *L'Avare*.

# PARCOURS

## Thomas Landbo

Après une formation musicale au Danemark, Thomas Landbo débute à 18 ans dans sa ville natale d'Aalborg. Pendant trois ans, il oscille entre comédies musicales et répertoire plus underground. Pendant ces années, il suit une formation auprès de nombreux maîtres, et part à Londres et à Copenhague. Il devient assistant metteur en scène et scénariste pour Jens Arentzen, un des réalisateurs en vogue pendant les années « Dogme ». Il arrive à Paris et intègre la classe libre du cours Florent.

Depuis une quinzaine d'années, il travaille notamment avec Jean de Pange, Pascal Antonini et régulièrement avec François Orsoni. Il signe également des compositions musicales pour le théâtre (*La Tragique et mystique histoire d'Hamlet*, mise en scène de Jean de Pange ; *Jeunesse sans Dieu*, *Contes chinois* et *La Mort de Danton*, mises en scène de François Orsoni).

## Estelle Meyer

Après la classe libre du cours Florent, Estelle Meyer entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, elle joue sous la direction de Guillaume Vincent, Nathalie Fillion, Pierre Notte, Jacques Vincey, le Birgit Ensemble, Côme de Bellecize, François Orsoni...

En 2019, elle joue sous la direction de Joséphine Serre dans *Data Mossoul* ; de Daniel San Pedro et Pascal Sangla dans *Andando, Lorca 1936* d'après Federico Garcia Lorca.

Au cinéma, elle joue sous la direction de Sara Forestier, Fabienne Godet, Frédéric Forestier, Myriam Aziza, Alain Raoust, Nicolas Maury et Nadège Loiseau.

Elle est également auteure compositrice interprète. En 2019, elle reçoit le Prix de la Création du tremplin À nos chansons pour son titre *Pour toutes mes sœurs*.

Son premier livre disque, *Sous ma robe, mon cœur*, est sorti en 2019.

## Pascal Tagnati

Pascal Tagnati est acteur, metteur en scène, réalisateur et auteur.

Au théâtre, il travaille sous la direction de François Orsoni, Jean-Christophe Meurisse, Lucie Berelowitsch, Cristèle Alves Meira, Thierry de Peretti et dans ses propres créations.

Il met en scène *Le Cauchemar de Kappus* de Rainer-Maria Rilke, *127 Fascination* de Jim Morrison, *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès et *Le Tour des maux dits* de Laure Salama.

Il est co-auteur avec Cristèle Alves Meira du spectacle *Bien que rien ne soit normal*.

Au cinéma, il joue notamment sous la direction de Lucie Borleteau (*Fidélité*) ; Antonin Peretjatko (*La Loi de la jungle*) ; Jean-Christophe Meurisse (*Apnée*) et Lavinia Boffy (*La vie ou la pluie*).

Son premier long métrage, *I Comete*, récompensé au Festival international du film de Rotterdam, est sorti en salle en avril 2022.

# SPECTACLES À SUIVRE

## *Piano Works Debussy*

*Spectacle de* Lisbeth Gruwez et Claire Chevallier

Du 14 au 22 octobre 2022



## *Danses pour une actrice* (Jolente De Keersmaeker)

*Spectacle de* Jérôme Bel

Du 15 au 22 octobre 2022

