

TDC
PIETRAGALLA-DEROUAULT



DANS
LA SOLITUDE
DES CHAMPS DE COTON

Selection officielle



DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON

Textes
BERNARD-MARIE KOLTÈS

Chorégraphie et mise en scène
MARIE-CLAUDE PIETRAGALLA
JULIEN DEROUAULT

Création 2020

2

Note d'intention

de Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault

Comment éprouver, combiner l'élan de la danse et la dynamique de la parole, associer intentionnalité, désir de dire, ressenti émotionnel et impulsion du mouvement ?

Il s'agit de suivre les impulsions sonores des mots, libérer les énergies, canaliser le phrasé, soutenir le flux vocal, puis laisser résonner, interagir, attirer, repousser, désirer, séduire, donner, recevoir, livrer combat, dans l'accueil du silence.

Respirer chorégraphiquement le texte pour contribuer au surgissement des sensations, des pensées, des sentiments dont s'imprègne l'acte même d'une parole de désir ou de manque, dont l'urgence est de s'accrocher à vivre.

Comment appréhender un personnage à travers son corps, à travers une poésie du geste ? Il faut définir une véritable identité gestuelle des personnages, définir un inconscient corporel qui permette de plonger dans le texte à travers une métaphysique organique, qu'elle soit structurée ou improvisée.

Le travail de gestion de l'espace instaure le dialogue dans un lieu, mais aussi une dynamique, car la « perte » de temps, chère à Koltès, précédant le conflit, se corrèle avec une prise d'espace personnel, mais également une appropriation de l'espace de l'autre.

Dans ce dialogue où de longs monologues s'entremêlent, comment réagir à la voix de l'autre, à sa rythmique, à son intensité ? Quoi faire, comment évoquer l'intériorité du personnage qui reçoit le texte ? Comment le mouvement ou l'absence de mouvement (même si l'immobilité est chorégraphie également) peut structurer le texte, son débit, sa pesanteur ?



Un travail spécifique sur la relation à l'autre : la compréhension du mouvement de l'autre pour créer une chorégraphie à deux, attentive au texte, à sa rythmique, sa compréhension et sa poésie. Tels sont les enjeux de ce spectacle autour d'un auteur majeur du répertoire contemporain : Bernard-Marie Koltès.

« A l'ouest de New York, à Manhattan, dans un coin du West End, là où se trouve l'ancien port, il y a des docks ; il y a en particulier un dock désaffecté, un grand hangar vide, dans lequel j'ai passé quelques nuits, caché. C'est un endroit extrêmement bizarre – un abri pour les clodos, les pédés, les trafics et les règlements de comptes, un endroit pourtant où les flics ne vont jamais pour des raisons obscures. Dès que l'on y pénètre, on se rend compte que l'on se trouve dans un coin privilégié du monde, comme un carré mystérieusement laissé à l'abandon au milieu d'un jardin, où les plantes se seraient développées différemment ; un lieu où l'ordre normal n'existe pas, mais où un autre ordre, très curieux, s'est créé.

Ce hangar va être bientôt détruit ; le maire de New York, pour sa réélection, a promis de nettoyer tout le quartier, probablement parce que, de temps en temps, un cadavre y est jeté à l'eau. J'ai eu envie de parler de ce petit endroit du monde, exceptionnel et, pourtant, qui ne nous est pas étranger ; j'aimerais rendre compte de cette impression étrange que l'on ressent en traversant ce lieu immense, apparemment désert, avec, au long de la nuit, le changement de lumière à travers les trous du toit, des bruits de pas et de voix qui résonnent, des frôlements, quelqu'un à côté de vous, une main qui tout à coup vous agrippe. »





Koltès a également rapporté que, dans un lieu réputé comme lieu de drague, il fit une rencontre déterminante : un type l'aborde et lui dit « *j'ai tout ce que tu veux ; de l'héro, de la coke, du shit, tout...* » Et, évidemment Koltès lui avait répondu : « *je ne veux rien.* » Et alors, il a compris que l'autre faisait la manche... Dans la réalité cette scène ne dura peut-être que deux minutes, mais Koltès l'a dépliée sur une heure vingt.

L'espace de la Solitude est aussi le lieu de la rencontre fatale, où les masques finissent par tomber forcément, car le face à face a lieu « *non pas dans la foule ni en pleine lumière, car la foule et la lumière dissimulent les visages et les natures, mais sur un terrain neutre et désert, plat, silencieux, où l'on se voit de loin, où l'on s'entend marcher, un lieu qui interdit l'indifférence, ou le détour, ou la fuite.* ». Dans tel espace, le spectateur peut observer ce qui se passe quand « *deux espèces contraires, sans histoire commune, sans langage familier* », se trouvant « *par fatalité face à face* » sont amenées à se révéler, à se mettre à nu : ces êtres « *inachevés* » qui se comparent volontiers aux animaux dévoilent leur fragilité humaine.



Comme autour d'un ring, le spectateur est amené à compter les points, « *le premier acte de l'hostilité, juste avant le coup* », étant « *la diplomatie, qui est commerce du temps* » ; « *l'échange des mots* » ne servant « *qu'à gagner du temps avant l'échange des coups, parce que personne n'aime recevoir des coups et tout le monde aime gagner du temps.* »...

Koltès : « *Les matchs de boxe, c'est un résumé de tout l'art dramatique. Moi, je suis fasciné par ça, écœuré et affolé.* »

Avant d'être métaphoriques, les lieux de Koltès sont concrets. A Sao Paulo, en proie à une violente spéculation immobilière, des tours de verre ont été érigées au milieu d'un dédale de baraques d'une ancienne favela, partiellement rasée. Quelques habitants se sont pourtant accrochés à leurs taudis, sourds aux arrêtés d'expulsion, parvenant encore à supporter les intimidations des promoteurs en résistant aux exactions de leurs hommes de main. Les étages supérieurs de ces tours sont réservés aux affaires. Sur les terrasses, des hélicoptères sont aménagés : même les classes moyennes qui habitent à mi-hauteur accèdent chez eux par hélicoptère. Depuis la rue, on entend là-haut leurs ballets incessants. La rue n'est plus fréquentée que par les pauvres, les moins que rien, les sans-abris, les drogués, les trafiquants. Il est dangereux d'y marcher le jour, et la nuit l'espace urbain est au sol devenu une zone de non-droit.

Simulacre de combat aussi, par la danse, de même que la capoeira qui fascinait Koltès autant que les films de Bruce Lee, où « *il s'agit de se frôler et de s'éviter en musique* », puisque les esclaves du Brésil « *n'avaient pas le droit de porter des armes.* » Joute de mots, impossible marchandage, peut-on marchander sa propre mort ?



DEUX OISEAUX DE NUIT, DEUX ÊTRES BLESSÉS

Koltès, dans *Une part de ma vie*, confiait : « *cela traite d'une bagarre de texte, d'une bagarre verbale que l'on pourrait comparer à une bagarre de rue... Mes personnages sont passionnés; ils ont envie de vivre et en sont empêchés ; ce sont des êtres qui cognent contre les murs. Les bagarres, justement permettent de voir dans quelles limites on se trouve, par quels obstacles la vie se voit cernée. On est confronté à des obstacles, c'est cela que raconte le théâtre.* »

LE CONFLIT SE DÉVELOPPE SUR DEUX NIVEAUX : LA LUTTE ET LE JEU.

Le Dealer est dans le bluff total : il n'a rien à proposer. Et bien sûr, il dit « *j'ai tout ce qu'il vous faut.* » Le Dealer est en manque. Besoin assurément d'affection, tout en sachant mieux que quiconque, qu'exprimer le moindre sentiment donne un signe de faiblesse. Le Client est poussé par le vertige d'un désir ordalique : comme James Dean, il s'emploie fébrilement à brûler la vie par les deux bouts, jusqu'à y laisser sa vie. Les personnages évoluent ici sur une scène de théâtre, et justement, ils seront exposés à pleine lumière : plus ils s'emploieront à cacher, et plus l'énergie qu'ils y mettront les amènera à se dévoiler.

Entre deux mecs qui draguent, qui font la manche, qui rôdent, qui traînent la nuit, bien malin qui peut dire lequel est le plus fort, le plus supérieur à l'autre. A un moment donné, ça s'égalise... Et c'est insupportable pour le Client. Façon de bouger, de se jauger, de reculer, d'avancer qui fixe l'autre...

Koltès revendique la même chose que Tchekov avant lui qui estimait que ses pièces étaient comiques : leurs premiers metteurs en scène respectifs en ont accentué la dimension tragique, mais Koltès soutient qu'il y a beaucoup d'humour et de drôlerie dans son oeuvre. Et en effet, les personnages excellent en auto dérision.



- Ce qui paraît à première vue, au premier plan, la rivalité, qui se donne en spectacle; à chaque round, les spectateurs peuvent compter les points, repérer tour à tour qui perd et qui gagne.

- Ce qui travaille chacun de façon souterraine, qui se joue au second plan, l'aveu, où l'un est avec l'autre, a besoin de l'autre, veut l'autre et cherche son consentement.

Au cœur des corps-à-corps : aveux, révélations, dévoilements, fièvre, brèches entrouvertes La danse peut exprimer ce que les mots ne peuvent dire ou se refusent à dire, être tremplin aux mots, prolonger l'impulsion des mots. Il paraît possible de repérer l'aveu, car celui-ci est presque toujours suivi d'une pirouette, d'une virevolte, d'une volte-face d'humour plus ou moins appuyée.

« Essayez de m'atteindre, vous n'y parviendrez pas. »

LA DANSE PEUT EXPRIMER LA SOUFFRANCE PROFONDE
QUE LES PERSONNAGES SE REFUSENT À DIRE.

LA DANSE PEUT ÊTRE DÉSIR D'ENVOL.

LA DANSE PEUT ÊTRE SÉDUCTION, PROVOCATION DE L'AUTRE, POUR LE DÉSTABILISER, LE
TROUBLER, L'AMENER À RÉAGIR, VOIRE MÊME À RECONNAÎTRE QU'IL EST TOUCHÉ.

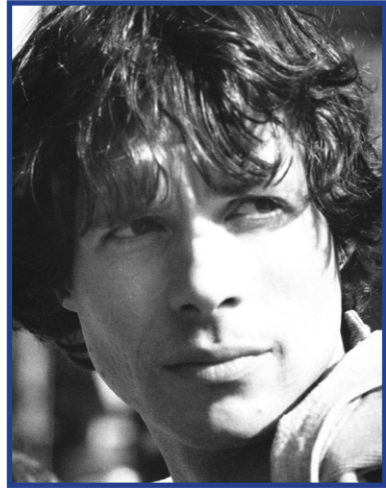
LA DANSE PEUT AUSSI ÊTRE UN DÉFI, POUR IMPRESSIONNER, SE TESTER.

LA DANSE, COMME LES MOTS, POUR SE CHERCHER DES POUX, PLUTÔT QUE DE SE MORDRE.

LA DANSE COMME COMPLICITÉ, SOUS LE SIMULACRE DE COMBAT.

LA DANSE AUSSI COMME RITUALISATION DE LA RENCONTRE AVEC LA MORT.
EFFRONTÉMENT, SE CONFRONTER, AFFRONTER INSOLEMMENT LA MORT, ENSEMBLE.

ALORS, LA DANSE COMME SOULÈVEMENT APRÈS L'ÉCRITURE.



Bernard-Marie Koltès

Auteur dramatique

Bernard-Marie Koltès est un auteur dramatique français, né à Metz le 9 avril 1948 et mort à Paris le 15 avril 1989.

Bernard-Marie Koltès est né dans une famille bourgeoise de Metz. Dès sa jeunesse il est violent, alcoolique, drogué, et ancré dans la révolte (à l'image de celle de Jean Genet) ; pourtant il s'initie à la musique de Jean-Sébastien Bach avec l'organiste Louis Thiry. Il voit, à l'âge de vingt ans, Maria Casarès dans Médée. Il rencontre Hubert Gignoux, alors directeur du TNS Théâtre national de Strasbourg, lui propose d'intégrer l'école du TNS ; il y entre en section scénographie, puis y réalise une dizaine de mises en scène. Il commence alors à écrire pour le théâtre.

En 1970, il monte sa propre troupe de théâtre, le « Théâtre du Quai » et écrit L'Héritage que Maria Casarès lit pour la radio. Entre un passage au Parti communiste français (1974-1978), de nombreux voyages en Amérique latine, en Afrique et à New York, Koltès crée de nombreuses

pièces, comme le long monologue écrit pour Yves Ferry La Nuit juste avant les forêts, qui est montée en off au Festival d'Avignon en 1977 par l'auteur, puis à sa demande, par Moni Grégo au CDN de Lille. Son théâtre, en rupture avec la génération précédente du théâtre de l'absurde, est une recherche permanente sur la communication entre les hommes. Koltès a conçu le personnage de Roberto Zucco à partir de l'histoire réelle du tueur Roberto Succo. Au début des années 1980, il rencontre Patrice Chéreau qui devient son metteur en scène. Mais l'écrivain, malade, décède à quarante et un ans du SIDA.

Bernard-Marie Koltès, dont les textes sont traduits dans une trentaine de langues, est un des dramaturges français les plus joués dans le monde. Avec Retour au désert, il entre au répertoire de la Comédie-Française, dans une mise en scène de Muriel Mayette, mais une controverse avec ses ayants droit conduit à l'annulation des représentations.

Le théâtre de Koltès, fondé sur des problèmes réels, exprime la tragédie de l'être solitaire et de la mort. Comme les auteurs absurdes, il se sent exilé. Cependant Koltès se fonde sur des racines classiques : Marivaux, Shakespeare dont il traduit Le Conte d'hiver, que l'on retrouve dans Roberto Zucco. L'une des scènes de "Roberto Zucco" a été empruntée à la prise d'otages de Glatbeck, en août 1988. Il est influencé par Rimbaud et Claudel ; il retient de ce dernier l'idée de communion avec le spectateur lors du théâtre. Auteur d'un théâtre de révolte, Koltès est homosexuel dans un monde hétérosexuel. En Afrique, il voit la culture africaine écrasée par les Européens. Ce sujet devient la pièce Combat de nègre et de chiens. Après une visite en Amérique, il écrit Quai Ouest, sur un frère et une sœur dans une culture étrangère.

Dans Prologue & autres textes, il écrit de manière explicite son sentiment d'étrangeté face au théâtre et à la culture de son temps : alors que le film de kung-fu Le Dernier Dragon n'a reçu pratiquement aucune critique et peu

de spectateurs à Paris - « encore un film de kung-fu » - lui, en revanche, crache à terre de dépit en disant « encore un film d'amour ». Car la supériorité des films de kung-fu, termine-t-il, c'est qu'ils parlent le mieux d'amour tandis que les films d'amour parlent "connement de l'amour, mais en plus, ne parlent pas du tout de kung-fu". Dans Dans la solitude des champs de coton (1987) mais aussi la plupart de ses pièces, les relations humaines sont envisagées parfois sous une perspective ethnologique (les êtres humains se rencontrent comme des chiens et des chats, sur des problèmes de territoire), voire une perspective économique (le contrat comme métaphore des relations entre individus et moteur d'une rencontre).

Le Théâtre du Corps

Danser, c'est s'interroger, c'est aller au plus profond de soi...

Marie-Claude Pietragalla

Le Théâtre du Corps est le nom du travail artistique des chorégraphes Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault et de leur compagnie de danse fondée en 2004, aujourd'hui basée à Alfortville (94) près de Paris.

En 2004, Marie-Claude Pietragalla, figure emblématique de la danse française, l'une des plus célèbres danseuses étoile de l'Opéra de Paris (1990-1998) et ancienne directrice du Ballet National de Marseille (1998-2004) s'associe à Julien Derouault, danseur soliste du Ballet National de Marseille (1997-2004) pour créer, diffuser et produire leur travail personnel.

Ces deux artistes ont inventé un langage commun et complexe où l'improvisation et l'écriture chorégraphique s'entremêlent en permanence. L'idée est d'aboutir à une danse où l'interprète puisse exprimer toute son humanité, une danse où l'imaginaire de l'artiste prend le pas sur des considérations plus académiques ou formelles. Devenir un « homme qui danse » ou une « femme qui danse » est l'aboutissement du Théâtre du Corps, de ce travail minutieux qui demande aux danseurs ou aux comédiens de se placer au-delà des conventions apprises.

Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault développent un univers sur scène où la danse participe à leur imaginaire, à l'expression de leurs désirs artistiques. Mais la danse n'est jamais seule : la musique bien sûr, le théâtre évidemment, la littérature, l'art numérique ou plastique, la mémoire collective, la vie quotidienne aussi... Tout fait sens et inspiration pour les deux chorégraphes qui mettent en scène le mouvement comme source poétique. Chaque spectacle est conçu comme une odyssée intérieure, un voyage où la narration en filigrane est un appel à l'imaginaire, à un autre niveau de conscience que seule la poésie de la chorégraphie et l'art de la scène peuvent atteindre.

LE THEATRE DU CORPS

Le Théâtre du Corps est une recherche artistique sur le sens du mouvement, son expression et sa théâtralité, mais également une technique de danse et de jeu fondée sur l'appropriation et la respiration d'un texte à travers le corps. Ils donnent vie à des spectacles singuliers mêlant avec nuance danse et théâtre, corps et poésie, oralité et mouvement. Cette méthode unique en son genre, où l'acteur danse et le danseur joue, est aujourd'hui au centre de leur travail de création.

LA MUSE ET LE PYGMALION

Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault poursuivent leur carrière d'interprète en devenant leur propre metteur en scène : *La Tentation d'Eve* ou *Être ou paraître* sont des spectacles solos où chacun devient pour l'autre sa muse ou son pygmalion. Cette partition à quatre mains que ces deux créateurs composent depuis plus de 15 ans participe à l'originalité de leur démarche, concourt à exprimer cette dualité homme-femme qui est en chacun de nous.



Lorenzaccio - 2017



Les chaises ? - 2012



Don Quichotte - 2003



Sakountala - 2000



Marco Polo - 2008

QUESTIONNER L'HUMAIN

Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault questionnent l'humain, son rapport à l'imaginaire et à l'inconscient à travers le corps. Ils interrogent et transfigurent sur scène ses multiples représentations qu'elles soient historiques ou contemporaines, rêvées ou religieuses, collectives ou individuelles.

L'humain est au centre de leur inspiration et de leur recherche. Que ce soit à travers l'histoire, la mémoire collective ou le rapport à l'intime, leur écriture chorégraphique tente de sonder et d'exprimer ce qui constitue et définit notre humanité.

L'ART DU SENSIBLE

Par essence, la danse est un art multidimensionnel. Dans leurs chorégraphies, le corps crée des volumes, sculpte l'énergie pour en libérer une projection et une sensation. Leur danse se place alors au-delà de l'objet intellectuel et d'analyse, elle devient l'art du sensible.

Notre corps est vecteur de l'inconscient, du rêve et de l'imaginaire. Il est un miroir de notre société. Le mouvement, première expression de l'homme avant le langage, est ce qui confronte à l'instinct, au sacré, aux mystères de l'existence.

Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault utilisent les qualités intrinsèques de chacun de leurs interprètes et fabriquent avec eux la matière gestuelle à partir d'improvisations et d'ateliers. Ils créent et favorisent ainsi selon les techniques de danse (hip hop, contemporain, classique...) et les autres artistes (comédiens, chanteurs, musiciens...) un véritable échange et une nouvelle manière d'envisager le théâtre du corps et les arts du mouvement.

« TOUT CE QUE NOUS RÊVONS EST RÉALISABLE »

Cette phrase d'Eugène Ionesco renvoie aux parcours de ces artistes, à la création même du Théâtre du Corps, avec l'envie et l'ambition de faire différemment, de voyager et de faire voyager, de rencontrer d'autres artistes, d'apercevoir d'autres horizons, de tenter, d'inventer, de produire et de prendre les risques inévitables à tout processus de création.

Nous avons, aujourd'hui plus qu'hier, le besoin et le devoir d'échanger, d'émerveiller, de partager, de bousculer, de réveiller et d'émouvoir; de mettre en commun non pas une pensée commune, mais nos énergies, nos contradictions, nos espoirs et désespoirs pour que la culture soit au-delà du supplément d'âme, ce qui permet à l'individu de s'élever.



**Marie-Claude
Pietragalla**
danseuse étoile,
chorégraphe,
metteur en scène
et comédienne

Marie-Claude Pietragalla, née à Paris, est une **figure emblématique de la danse française**. Elle fait ses études à l'**École de Danse de l'Opéra de Paris**, et elle est engagée dans le corps de ballet de l'**opéra de Paris** où elle gravit tous les échelons jusqu'à sa nomination en 1990 de "**Danseuse Étoile**" sous la direction de Patrick Dupond à l'issue de sa prise de rôle de Kitri dans le *Don Quichotte* de Rudolf Noureev.

Elle danse tous les grands rôles du répertoire classique et travaille avec les plus grands chorégraphes contemporains: **Rudolf Noureev, Mats-Ek, Maurice Béjart, Jerome Robbins, William Forsythe, Roland Petit, John Neumeier, Martha Graham, Carolyn Carlson, Jiri Kylian...**

En 1998, elle est nommée **Directeur Général du Ballet National de Marseille** et de son École Nationale Supérieure de Danse. C'est un moment spécifique dans sa carrière, elle rencontre le danseur et chorégraphe **Julien**

Derouault et ensemble développent leur propre langage chorégraphique. Leur collaboration donne naissance à des créations marquantes comme *Sakountala, Fleurs d'automne, Ni dieu ni maître* ainsi que leur version très innovante de *Don Quichotte* créée à l'Opéra de Marseille.

En 2000, Marie-Claude Pietragalla décide de créer une société de production lui permettant d'être la première danseuse à se produire à L'Olympia dans le solo mythique *Don't Look Back*, chorégraphié par **Carolyn Carlson** et qui tournera pendant 10 ans dans le monde entier.

En 2004, Marie-Claude Pietragalla fonde avec le chorégraphe **Julien Derouault** leur compagnie, le **Théâtre du Corps Pietragalla - Derouault**. Ils développent ensemble une technique et une esthétique sur la théâtralité du mouvement. Ils questionnent la relation au corps, au temps, à l'intime et à l'autre en explorant d'une manière inédite le théâtre et

la danse, la résonance du geste au texte et du texte au mouvement. Leur travail commun met l'humain au centre de leur inspiration, leur écriture chorégraphique explore et exprime ce qui constitue et définit notre humanité profonde.

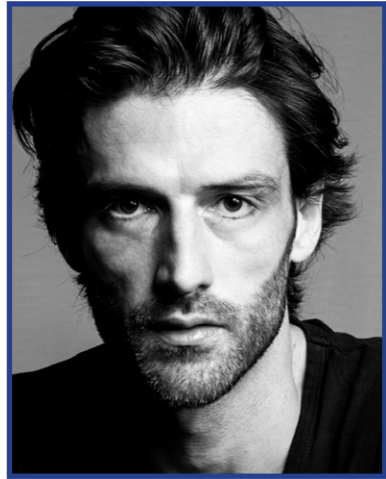
Elle co-écrit avec Julien Derouault des créations qui s'imposent par leur originalité comme *Être ou paraître, les Chaises, Conditions Humaines*, la *Tentation d'Eve, Marco Polo* qui ouvrira le festival culturel des Jeux olympiques à Pékin, *Lorenzaccio, la Femme qui Danse* ou *Dans la Solitude des champs de coton*.

Marie-Claude Pietragalla est nommée **Officier de la Légion d'honneur** en 2019, **Commandeur des Arts et des Lettres** en 2018 et **Officier des Arts et des Lettres** en 2011. Elle est nommée en 2008 **Chevalier de la Légion d'honneur**, en 1997 **Chevalier de l'Ordre National du Mérite** et en 1994 **Chevalier des Arts et des Lettres**.

En 1998, elle fait son entrée au **Musée Grévin** et dans le **Petit Larousse**. Elle reçoit en 1998, le **Prix Paul Belmondo**, et le **Prix Benois de la Danse** (Moscou).

Marie-Claude Pietragalla est, en 2014, membre du Jury international de la 40e édition du **Festival du cinéma américain de Deauville** sous la présidence de **Costa Gavras**.

Elle est l'auteur de *La Légende de la danse* (1999, Flammarion), d'*Écrire la Danse*, en collaboration avec Michel Archimbaud (2001, Éditions Séguier - Archimbaud). De *La Femme qui danse* avec Dominique Simonnet (2008, Éditions du Seuil), de *Mademoiselle Rêve et le Pays Lumineux* (2014 aux Éditions Limonade), du *Le Théâtre du Corps*, en collaboration avec Soisic Belin (2015 aux Éditions Plon), et d'*Étoile* (2018 aux Éditions Michel Lafon).



Julien Derouault
 danseur,
 chorégraphe,
 metteur en scène
 et comédien

Né en région parisienne, Julien Derouault fait ses études au conservatoire du Mans, puis au conservatoire national de région d'Angers. Il intègre le Ballet national de Marseille et est nommé soliste du Ballet national de Marseille sous la direction de Marie-Claude Pietragalla. Il interprète les plus grands rôles du répertoire de la compagnie et travaille avec William Forsythe, Rui Horta, Claude Brumachon, Richard Wherlock, Rudi Van Dantzig, Carolyn Carlson...

Très vite, sa carrière prend un autre tournant, il signe ses premières chorégraphies avec la chorégraphe Marie-Claude Pietragalla: *Sakountala*, *Ni Dieu Ni Maître*, *Ivresse*, *Fleurs d'Automne*, *Don Quichotte*.

En 2004, il fonde sa compagnie le Théâtre du Corps basée en région parisienne à Alfortville. Avec Marie-Claude Pietragalla, il expérimente de multiples techniques chorégraphiques et théâtrales pour créer une esthétique nouvelle sur la dramaturgie de l'être humain et de son inconscient.

Son lien étroit avec la littérature, le théâtre et la poésie, le mène vers un travail spécifique sur

le danseur comédien et sur une technique de respiration pour maîtriser le verbe dansé. Son travail met l'accent sur la correspondance du langage et du corps en mouvement.

Ses créations *Être ou paraître, les Chaises?*, *Lorenzaccio*, *la Femme qui danse*, *la Solitude des champs de coton*, en sont des exemples marquants du répertoire du Théâtre du Corps.

Marie-Claude Pietragalla et lui-même, ont tout au long de leur travail de recherche, multiplier les expériences dans le domaine du numérique, que ce soit avec le dessin animé décor vivant de *Marco Polo*, la boîte immersive 3 D de *Mr et Mme rêve* ou l'univers sonore des capteurs modulant la voix et interagissant avec le mouvement sur l'image dans *La Femme qui danse*.

Curieux d'agrandir le champ de ses connaissances, il réalise tous les supports de communication vidéo ainsi que des courts-métrages promotionnels pour la compagnie. Il collabore également comme metteur en scène avec d'autres compagnies.





Abdel-Rahym Madi *comédien,* *danseur*

Artiste pluridisciplinaire, Abdel-Rahym a l'ambition de pouvoir exercer son art à la fois par la comédie, le chant et la danse.

En un premier temps, il intègre l'École supérieure d'Art dramatique de Paris. À la fin de ses études, il est élu Talent Adami 2016 et part pour New-York où il travaille en tant qu'acteur et chanteur tout en se formant à la *NYC Film Academy*.

La découverte de Broadway le fait entrer dans l'univers de la comédie musicale et c'est au Queens Theatre de Londres qu'il fait ses premières armes.

Son parcours de danseur le conduit aux côtés de Marie-Claude Pietragalla et Julien Derouault, de 2017 à aujourd'hui dans le rôle du Duc de Médicis de *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset.

En septembre 2019, il intègre le spectacle du Théâtre Mogador, *Ghost, le musical*.

Aujourd'hui, il ne se détache plus des plateaux de théâtre, de cinéma ou de doublage. Ses différentes rencontres et collaborations le guident vers un art qui semble devenir le sien : engagé et investi.



20 ans de créations / 31 chorégraphies

1988 **Boromobile**, création dans le cadre des Jeunes Chorégraphes à l'Opéra de Paris.

1996 **Triangle Infernal**, chorégraphie pour 3 danseurs.

1999 **Corsica**, pièce pour 5 danseurs sur la tradition et la cellule familiale corse.

L'Âme Perdue, solo pour Nicolas Le Riche.

Ballet National de Marseille

1999 **Vita**, 20 danseurs autour de la mémoire collective, Vita d'un homme, d'un peuple, d'une île.

2000 **Sakountala**, 40 danseurs et artistes du cirque, spectacle inspiré de la vie et de l'œuvre de Camille Claudel.

Fleurs d'Automne, chorégraphie inspirée de la Révolution industrielle pour 22 danseurs.

Raymonda (3ème acte), dans le plus grand respect de la tradition, tout en conservant l'argument de Petipa.

2001 **Giselle**, nouvelle adaptation respectant la tradition romantique et présentée pour la première fois à Shanghai et Pékin.

Ivresse, solo créé pour Julien Derouault.

Illusions d'Éternité, duo.

2002 **Ni Dieu Ni Maître**, création pour 10 danseurs sur l'univers poétique et musical de Léo Ferré.

Métamorphoses, création pour l'École Nationale Supérieure de Danse de Marseille.

2003 **Don Quichotte**, pour 40 danseurs est un ballet moderne dans sa conception utilisant la technique classique avec une gestuelle contemporaine.

Théâtre du Corps

2005 **Souviens toi...**, travail sur la mémoire collective de l'enfance.

2006 **Les Noces** et le **Sacre du printemps**, création pour le Singapore Dance Theatre.

Fleurs d'automne, mise au répertoire pour la compagnie de danse du Théâtre National de Belgrade.

2007 **Conditions Humaines**, (11 danseurs) allégorie sur l'univers ouvrier minier dans le cadre d'un partenariat sur 3 ans avec la région des Hauts-de-France. Travail sur le territoire en collaboration des habitants du bassin minier, actions culturelles avec le centre historique minier à Lewarde.

2008 **Sade ou le théâtre des fous**, création pour 8 danseurs autour de la vie et l'œuvre de Sade pour le festival de Lacoste de Pierre Cardin. Création musicale de Laurent Garnier, collaboration Alain Delon.

2009 **Marco Polo**, création pour 21 danseurs et chanteurs pour les Jeux Olympiques de Pékin. Conte fantastique utilisant la technique du dessin animé et la 2D. Création musicale originale d'Armand Amar.

2011 **La Tentation d'Eve**, solo de Marie-Claude Pietragalla sur la femme plurielle et ses métamorphoses. Plus de 100 dates en France et à l'Étranger.

Les Diables verts, spectacle musical autour de la poésie d'Aragon.

2012 **Les Chaises ?**, une adaptation pour le jeune public de la pièce d'Eugène Ionesco en partenariat avec les Jeunesses Musicales de France. Plus de cent représentations. - Clowns, création pour le Junior Ballet du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris.

M. & Mme Rêve, spectacle 3D d'irréalité virtuelle inspiré de l'œuvre d'Eugène Ionesco, en coproduction avec Dassault Systems. Invention scénographique d'une boîte immersive plongeant le spectateur dans un monde où les frontières entre le réel et virtuel disparaissent. Création musicale de Laurent Garnier.

2013 **Être ou paraître**, de la danse naît le théâtre. Spectacle singulier où la voix, le souffle et le corps interagissent avec la poésie d'Aragon et le théâtre de Shakespeare. Solo de Julien Derouault avec la collaboration musicale Yannaël Quenel.

2014 **Je t'ai rencontré par hasard**, les deux chorégraphes poursuivent leur collaboration originale et créative en questionnant la relation entre un homme et une femme, la rencontre de deux solitudes.

2016 **Vivant**, un spectacle hybride à la croisée des arts où la danse et la musique interagissent en temps réel et s'assemblent pour créer un imaginaire théâtral et chorégraphique inédit.

2017 **Lorenzaccio**, le langage s'habille de la gestuelle de l'acteur lui-même imprégné de la mémoire, de la rythmique des mots : un théâtre en mouvement, un théâtre organique, une danse théâtralisée et transcendée par la langue, celle d'un des plus grands écrivains romantiques français.

2019 **La Femme qui Danse**, dans ce seul en scène, Pietra révèle l'indicible de son métier et de son art. Elle est tour à tour guide et témoin, muse et créatrice, actrice et danseuse. Elle entame un travail d'introspection inédit pour faire ressurgir des visages, des rencontres, des « moments » de danse.

2020 **Dans la Solitude des Champs de Coton**, écrite par Bernard-Marie Koltes, est une pièce majeure du théâtre contemporain qui met en scène un dealer et un client : deux oiseaux de nuit, deux être blessés, deux solitudes... La danse exprime ici l'inconscient poétique des personnages qui permet de remplir le temps tout comme « l'échange des mots » ne sert « qu'à gagner du temps avant l'échange des coups ».

2021 **La Leçon**, conçu spécifiquement pour le jeune public, le spectacle entraîne les esprits enfantins loin des logiques du monde, pour les plonger au cœur de l'univers Ionescien, où leurs imaginaires peuvent se débrider, et par-là même se construire.



LA LEÇON



DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON



LA FEMME QUI DANSE



LORENZACCIO



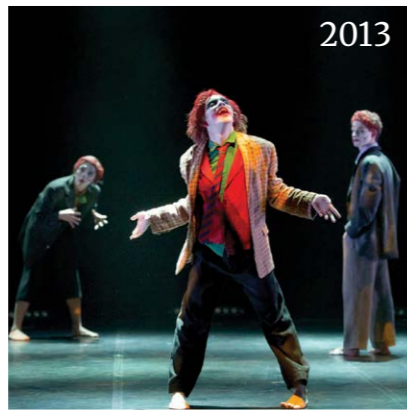
VIVANT



JE T'AI RENCONTRÉ PAR HASARD



ÊTRE OU PARAÎTRE



CLOWNS



M. & MME RÊVE



LES CHAISES ?



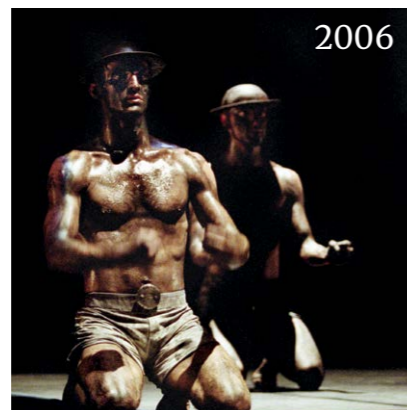
LA TENTATION D'EVE



MARCO POLO



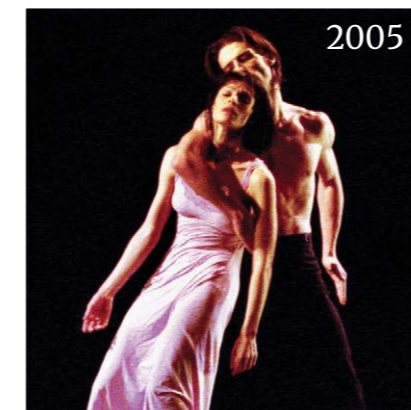
SADE, LE THÉÂTRE DES FOUS



CONDITIONS HUMAINES



SACRE DU PRINTEMPS / NOCES



SOUVIENS TOI...



DON QUICHOTTE



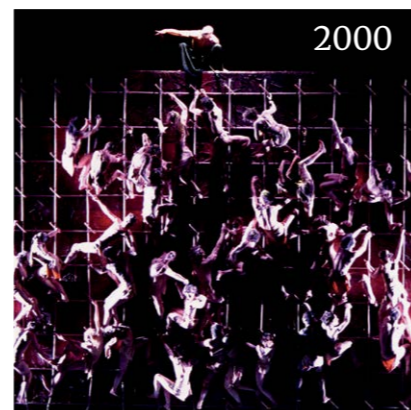
NI DIEU NI MAÎTRE



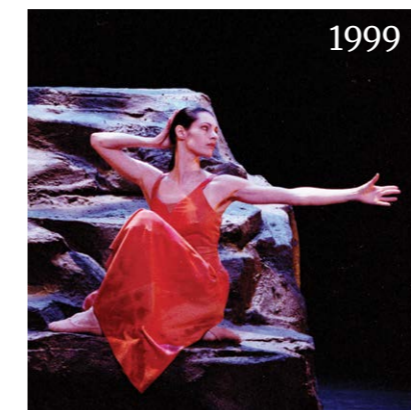
IVRESSE



FLEURS D'AUTOMNE



SAKOUNTALA



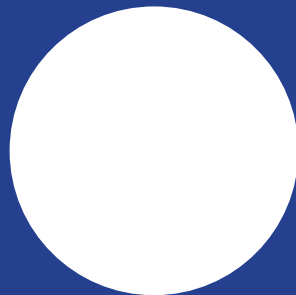
VITA



L'ÂME PERDUE



CORSICA



Théâtre du Corps 59, rue Marcelin Berthelot 94140 Alfortville

Tel + 33 (0) 1 43 75 48 01 / mail@theatre-du-corps.com

www.theatre-du-corps.com

ADMINISTRATRICE
Antoaneta Karabov
mail@theatre-du-corps.com
Tel + 33 (0) 1 43 75 48 01

ATTACHÉ DE DIFFUSION
Benjamin Bac
diffusion@theatre-du-corps.com
Tel +33 (0)6 99 06 60 89



Le Théâtre du Corps est subventionné par la DRAC Île-de-France au titre de l'aide à la compagnie chorégraphique, soutenue par la Région Île de France au titre de la permanence artistique et culturelle, et soutenue par la ville d'Alfortville.