

Séance d'installation d'Angelin Preljocaj à l'Académie des beaux-arts

mercredi 21 mai 2025

Discours d'Astrid de La Forest

Madame la présidente,
Monsieur le secrétaire perpétuel,
Chères consœurs et chers confrères,
Mesdames, Messieurs, Chers amis,

Cher Angelin Preljocaj, vous accueillir sous cette coupole de l'Institut de France était autant une évidence qu'un défi.

L'évidence, tout d'abord, se conjugait avec la fin d'une injustice, celle que notre secrétaire perpétuel, Laurent Petitgirard, a parfaitement su réparer en proposant, en 2019, la création d'une nouvelle section dédiée à la chorégraphie. Notre compagnie offrait la reconnaissance légitime et attendue à une discipline majeure des arts, mettant fin à cette incongruité. Certes, un illustre chorégraphe comme Maurice Béjart siégea dans ces rangées mais il dut s'y présenter comme membre libre.

Cher Angelin Preljocaj, aux côtés de Blanca Li, de Thierry Malandain et Carolyn Carlson, vous incarnez désormais l'art chorégraphique au sein de cette institution. Dès que cette section fut créée, votre nom s'imposa avec l'évidence que j'évoquais initialement, et ce, au vu d'un parcours que je me dois de retracer. C'est ici que commence pour moi le défi !

Le premier étant celui de pouvoir parcourir une œuvre et une vie aussi denses, couronnées par d'innombrables et élogieuses publications. Je me suis métamorphosée en bibliographe – avec obsession et bonheur – pour extraire quelques idées de la lecture du nombre incalculable de livres et d'articles qui vous sont dédiés, de l'écoute des émissions radiophoniques passionnantes où vous intervenez, de l'énumération à foison de la soixantaine de ballets que vous avez créés en quarante ans, pour tirer de toutes les causes auxquelles vous vous êtes associées, d'abondantes collaborations d'artiste, des compagnonnages avec ceux que vous avez formés ou dirigés dans votre vie de chorégraphe, pour tirer donc un aperçu de l'artiste et de l'homme.

Le défi grandissait au vu des contraintes de l'exercice : il me faut évoquer une vie et une œuvre caractérisées par le mouvement – celui qu'offrent les voyages et migrations comme celui qui anime le corps - évoquer cette vie et cette œuvre donc sans les figer par des mots convenus.

Reconnaissons – et je le souligne avec malice – que cette académie a une bien amusante manière de mettre à l'épreuve les artistes qu'elle abrite. Alors que la plupart de ses membres ont été acceptés pour leur maniement de la baguette, du pinceau, du burin, de la presse ou de la pellicule, on leur demande immédiatement de s'en dépouiller pour rendre hommage à leurs nouveaux confrères et nouvelles consœurs en usant – non de leur *medium* de prédilection – mais de celui du langage : les mots. Certes, vous me direz, ces mots sont ceux avec lesquels on dépeint une personne ou l'on brosse un portrait, on les passe et repasse sur le métier, ils permettent de jouer d'effets visuels mais ils restent désespérément des mots pour ceux qui n'ont pas fait profession de les manier. Et pour parler de la danse et de l'art de mettre en mouvement les corps, celui de la chorégraphie, les mots atteignent leurs limites. Vous avez vous-même longtemps privé vos œuvres de la parole, au moins jusqu'au point de bascule qu'est *Paysage après la bataille*.

La danse est un langage, objecterez-vous, elle prend le relais de la parole pour dire les êtres et les choses autrement, voire dire ce qui n'a pas été dit. Parfois, le geste offre un champ de signification encore plus vaste que le mot. Souvent, les mouvements suppléent les mots et, aujourd'hui, je convoque les mots pour dessiner les mouvements.

Alors, même avec ces mots - mes mots -, je voudrais me souvenir de l'artiste peintre-graveur que je suis. Laissez-moi utiliser mes outils, le crayon, les acides, mon regard, ma perception, mes doutes aussi pour vous dessiner, vous peindre et transcrire ce que vous avez laissé venir à nous de votre vie, de vos enseignements et de votre art. Je me plais à imaginer la représentation de votre vie d'artiste, de penseur et de créateur à la manière des cycles de peinture, comme le peintre Carpaccio a su raconter à son époque la légende de Sainte-Ursule. Je déploierai alors, sous vos yeux et par l'effet de mes mots, le polyptique d'une vie, la vôtre.

*

Le premier des tableaux aurait les contours de votre enfance, représentant vos parents quittant l'Albanie en passant par un château délabré au Monténégro aux courants d'air aussi nombreux que les exilés qui le peuplaient. Ce n'était malheureusement pas un palais mais un camp de réfugiés où vos parents se rencontraient, fuyant la dictature stalinienne d'Enver Hoxha.

Le contexte est évidemment très difficile : originaire d'un petit village du nord de l'Albanie, votre père, menuisier, votre mère, bergère au Monténégro, traversèrent ensemble les montagnes. Elle vous portait en son sein ; vous arriverez donc *incognito* en France.

Que conserverez-vous de cette première migration ? Sans doute inconsciemment l'attention particulière que vous porterez au déplacement des peuples qui souffrent et aux réminiscences de la violence du monde dans vos créations en questionnant toujours ce que racontent le corps et ses limites. Cette violence dictatoriale, que vos parents ont fui, vous la traiterez dans *Paysage après la bataille* ou *Roméo et Juliette*, créé en 1996 avec les décors et costumes d'Enki Bilal, et que vous

avez transporté dans une Vérone sous l'emprise du pouvoir et de la milice chargée de contrôler non seulement l'ordre social mais aussi la liberté essentielle de l'individu : celle d'aimer.

C'est donc entouré de l'amour familial mais aussi dans un grand dénuement que vous verrez le jour à Champigny-sur-Marne où vos parents poseront leurs bagages après cette longue errance. De votre aveu, vous vivez une enfance simple et heureuse dans les cités de la banlieue Est. Votre environnement familial est peuplé essentiellement de figures féminines, votre mère et vos quatre sœurs que votre famille accueillera au fil des années..

Très jeune, le judo vous révélera cette infinie passion pour le sport et la discipline. Vous le dites vous-même : « *le partenariat avec l'adversaire c'est une école de pensée, une école pour la vie, le judo m'a enseigné une maîtrise de la gravité, un travail tactile, puissant et sensuel.* »

*

Tandis que, selon vos mots, vous apprenez à tomber et à vous enrouler en pratiquant le judo, arrive une révélation vers l'âge de 10 ans. Ce serait le second tableau de notre polyptique, illustrant ce moment où une camarade de classe vous prête ce livre *Le monde merveilleux de la danse* comportant une photographie de Noureev. Votre mémoire est encore intacte sur ce point : Noureev est suspendu dans un saut, comme en lévitation, avec une lumière qui vient de l'intérieur. Vous êtes bouleversé et intrigué. Vous démarrez alors la danse chez Maggie et Serge, deux émigrés russes tenant une école de danse à Champigny-sur-Marne. S'en suit alors un long apprentissage.

Votre initiation à la danse s'effectue en opposition à vos parents qui, soucieux des railleries et moqueries que la pratique de la danse par un jeune garçon peut susciter, ne partagent pas votre décision de devenir danseur. L'adversité vous donnera la force et la stimulation pour persévérer.

Avant de vous orienter vers d'autres formes de danse, vous entamez des études de danse classique, une formation exigeante faite de codes imposés, qui, à vous écouter, « *façonne le corps et lui permet de faire des choses époustouflantes en terme de technique et de virtuosité* ». A vous accompagner dans ces années de formation, on parcourt la galerie impressionnante de ceux qui ont compté, ces dernières décennies, dans la chorégraphie moderne. Après un passage dans la danse contemporaine avec Karin Waehner de la *Scola Cantorum*, une danse issue de l'expressionnisme allemand qui vous apprend le sens de la théâtralité et la recherche d'une corporalité animale et instinctive, vous poursuivez avec une période d'étude de quelques mois auprès de Merce Cunningham qui vous apprendra les rudiments de la *Modern Dance*. Vous rejoignez ensuite la compagnie de Quentin Rouillé puis sentant qu'il vous manque quelque chose d'essentiel, vous reprenez votre formation en rejoignant l'enseignement de Viola Faber. Vous ne cesserez jamais d'ailleurs de vous confronter à d'autres écoles de la danse ou de la représentation du corps, comme en témoigne votre voyage au Japon grâce à la bourse du prix Hors-les-murs de la Villa Médicis en 1987 qui vous permettra notamment d'y découvrir le théâtre Nô.

Paris, New-York, Angers, Montpellier ou Kyoto. Chacun mesurera que le qualificatif d' « oiseau migrateur » que vous revendiquiez lors de la série « A voix nue » qui vous était récemment consacrée par France Culture n'est pas usurpé. Ces pérégrinations se poursuivront pour les représentations de votre ballet et de vos créations aux quatre coins du monde. Année après année, vous irez à New-York, Moscou, Lisbonne, Rio de Janeiro, Helsinki, Berlin où vous créez *Le Sacre du printemps*, avec les danseurs du Ballet Preljocaj et ceux du Staatoper, sur la célèbre partition d'Igor Stravinsky dirigée alors par Daniel Barenboïm. Puis ce sera Ankara, São Paulo, Milan, Genève, Stockholm, Bâle, Édimbourg, Saint-Pétersbourg sans oublier toutes les villes de France où votre ballet se produit régulièrement Avignon, Bordeaux, Nancy et tant d'autres.

Dans cette vie de travail nomade au fil de vos créations, la cellule familiale représente cependant un ancrage solide. Vous l'avez constituée avec votre femme Valérie Muller, Réalisatrice de talent à qui l'on doit notamment des films sur votre œuvre et avec qui vous avez réalisé en 2016, *Polina, danser sa vie*. Puis vos deux filles Agathe et Iris dont je sais que vous êtes si fier. J'en profite pour vous saluer toutes les trois très chaleureusement en notre nom à tous.

*

Portée par votre élan, j'anticipe sur la suite de l'histoire... J'en reviens donc à notre cycle et pour notre troisième tableau, on vous retrouve à Montpellier en 1982 pour le début de votre carrière professionnelle.

En 1982 donc, vous êtes engagé comme danseur dans la compagnie de Dominique Bagouet. Il est la figure de la nouvelle danse française, c'est-à-dire une danse « d'auteur » où la personnalité du chorégraphe prime. L'exemple de son humanité et de sa simplicité rend alors possible votre désir d'être chorégraphe. Il vous donne la possibilité de monter votre premier « duo » au festival de Montpellier en 1984. Dès lors, vous volez de vos propres ailes et obtenez le prix du ministère de la culture avec *Marché noir* présenté au concours de Bagnolet. C'est l'année même où Jack Lang promeut l'institutionnalisation de la danse ; Il ne cessera jamais de soutenir le renouveau de cet art. Vous fondez alors la compagnie Preljocaj avec Nicole Saïd qui sera votre complice pendant près de quarante ans et vous vous installez à Champigny-sur-Marne dans votre ville d'origine. Cette compagnie s'inscrit dans une certaine filiation des ballets russes, c'est-à-dire en apparence classique mais, en fait, furieusement d'avant-garde. Vous retenez des ballets russes ce qui en ont fait leur originalité avant qu'ils deviennent les classiques d'aujourd'hui : s'entourer de compositeurs, parfois peu connus, s'attacher les services d'artistes pour les décors et s'appuyer sur de jeunes créateurs.

Suivront alors à un rythme soutenu, *Larmes blanches* et *Peur bleue* en 1985, *À nos héros* en 1986 et *Le petit napperon bouge* en 1987. De retour du Japon, vous créez *Hallali Romée* pour le festival d'Avignon, puis *Liqueurs de chair*. Vous présentez en 1989 votre vision des *Noces* de Stravinsky, création très importante car elle vous permettra de vous confronter et d'expurger votre révolte

intérieure à l'égard de la diaspora Albanaise ; celle-la-même qui reproduit autour d'elle les clichés liés aux traditions et au patriarcat.

Ensuite, ce sera le duo *Un trait d'union* en 1989 puis *Amer America* en 1990 pour la biennale de la danse de Lyon.

Votre résidence au Théâtre National de la Danse et de l'Image (TNDI) à Châteauvallon débouche sur la création, en 1992, de *La Peau du monde*. Cette même année, vous recevez le « Grand Prix National de la Danse » décerné par le ministère de la culture. Vous êtes invité au Palais Garnier avec votre compagnie à présenter un hommage aux ballets russes en 1993, composé de relectures de *Parade*, du *Spectre de la rose* et de *Noces*.

L'année suivante, vous créez *Le Parc* à l'invitation de Brigitte Lefèvre pour le ballet de l'Opéra national de Paris, sur des œuvres de Mozart. Vous vous inspirez de la carte du Tendre pour parler de l'Amour véritable avec le fameux duo formé d'Aurélié Dupont et de Manuel Legris. Le public s'en souvient : elle pose ses lèvres et s'envole dans une forme d'abandon, d'offrande des corps, mêlant tout à la fois jouissance et souffrance. Vous parlez de cette note isolée dans ce concerto pour piano n° 23, « *une note, je vous cite, qui arrive en plein milieu, qui est suspendue toute seule et que j'ai assimilé dans ma tête à un baiser.* » Alors admirons ensemble, ce qui pourrait être mon quatrième tableau, ce baiser qui a fait le tour du monde...

En 1995, vous chorégraphiez sans désespérer *Petit essai sur le temps qui passe*, *L'Anoure* sur un livret inédit de Pascal Quignard puis *Annonciation*, en même temps que la création de *L'Oiseau de feu* pour le ballet de Munich tandis que vous recevez le prix « Benois de la danse » pour *Le Parc* au Bolchoï de Moscou.

Pour ces créations qui embrassent plus d'une décennie, on décèle les marques qui ont fait le succès critique et populaire de vos œuvres : ouverture culturelle, curiosité artistique et goût pour la collaboration.

La danse et la chorégraphie vous conduit à inviter d'autres disciplines. A partir de vos débuts de chorégraphe en 1982, lors de la création avec Michel Kelemenis d'*Aventures coloniales*, vous entamerez une longue liste de compagnonnages. A vous écouter, ces collaborations artistiques semblent se produire avec un naturel déconcertant mais leur liste n'en est pas moins impressionnante. Qu'on en juge seulement par leur énoncé.

La première d'entre elles est évidemment avec la musique, l'*alter ego* artistique de votre art et de votre pensée. Elle démontre votre éclectisme et la facilité avec laquelle vous alliez les styles. Qu'elle soit dite classique : Stravinsky, Tchaïkovski, Mahler ou encore, pour *Winterreise* en 2019, Franz Schubert, un de vos musiciens de cœur, celui dont vous disiez dans un entretien que sa musique vous « *empoigne à chaque croche* ».

Qu'elle soit inattendue comme l'association expérimentale de Stéphane Roy (de Crystal Music) avec le *Magnificat* d'Antonio Vivaldi dans *Annonciation, Torpeur* et *Noces* de 2015 à 2023. Vous savez ainsi susciter – je cite ici une recension de presse – « *une rencontre sonore improbable entre la voix du philosophe Gilles Deleuze et la musique du guitariste de légende Jimi Hendrix, livrant un puissant hymne à l'hédonisme et à la liberté.* »

Nous n'oublions pas John Cage dans *Spectral evidence* créé en 2013 pour le New-York city ballet et surtout *Empty moves I, II et III*, véritable laboratoire de votre radicalité, de l'abstraction et de la transcendance dans lequel vous souhaitiez poursuivre votre recherche sur le mouvement.

Vos choix musicaux vous portent également vers l'audace, notamment avec Laurent Garnier, ce DJ précurseur, que l'on retrouve dans votre toute nouvelle création *Licht* qui forme, en miroir, la seconde partie de *Helikopter* créé en 2001 sur une musique vertigineuse de Stockhausen et repris en 2025 : six danseurs semblent lutter dans un espace entre ciel et terre contre les forces qui les assaillent.

Terminons avec 79D, vos compositeurs de prédilection, que vous avez sollicités dans pas moins de 15 spectacles dont *La Fresque* en 2015.

Au générique de votre carrière, on peut ainsi déjà créditer de nombreuses et fructueuses collaborations. A la scénographie, Adel AbdesseMed, Holger Förterer, Constance Guisset, Sudodh Gupta, Kurt Hentschläger, Maya Schweizer ou encore Nicole Tran Ba Vang. A la musique toujours, Nicolas Godin et Thomas Bangalter. Aux costumes, Azzedine Alaïa ou Jean-Paul Gaultier. Aux lumières, Eric Soyer. A l'écriture, Pascal Quignard, Laurent Mauvinier et Eric Reinhardt.

C'est presque le souffle coupé et l'admiration enthousiaste qu'on cite ces noms qui ont accompagné et ont, selon votre propre aveu, modifié votre manière de créer. Votre objectif : absorber et intégrer à votre pratique celle de ceux que vous côtoyez dans un enrichissement réciproque. Vous engrangez, dites-vous, de chacune d'entre elles : vous en sortez modifié, y compris dans votre processus de création.

Comme toujours, vous recherchez dans ces collaborations la mystérieuse, inattendue et surprenante alchimie qui s'opère pendant vos créations. Qu'on ne se méprenne pas : ces choix ne reposent jamais sur les facilités convenues, voire se nourrissent d'un goût pour l'antithèse. J'en prends pour exemple *Les quatre saisons* de Vivaldi en 2005 avec notre confrère Fabrice Hyber, à partir de cette étonnante réflexion que vous formuliez alors : « *Pour participer aux brouillages des pistes et à l'émission d'interférences, j'ai pensé à Fabrice Hyber.....parce qu'il m'a semblé qu'il était l'artiste le moins évident sur ce projet donc le plus nécessaire* » !

Vous excellez, ce faisant, dans l'œuvre collective, doublant votre créativité d'un sens très fin et efficace d'assembler capable de fédérer autour de vos créations. Chacun de ceux qui y contribuent y a non seulement sa place mais participe totalement à la création et au spectacle, au point de

faire évoluer votre manière de créer en liant désormais la répétition de la danse avec votre compagnie et la création chorégraphique elle-même de la pièce que vous répétez. Les danseurs sont désormais associés à la phase de création. Dany Leveque, votre chorélogue, en est la patiente gardienne en traduisant en partitions les mouvements chorégraphiques successifs.

*

C'est ici qu'intervient le cinquième tableau qui nous permet de revenir sur un cap de votre carrière. « *La danse est une histoire tribale* » résumiez-vous en évoquant tous ceux qui vous ont accompagné dans vos créations. Le premier cercle a été celui de votre compagnie.

Nous sommes donc en 1996 et votre compagnie est accueillie à la Cité du Livre à Aix-en-Provence, devenant Ballet Preljocaj – Centre chorégraphique national de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, du département des Bouches-du-Rhône, de la communauté du Pays d'Aix et de la ville d'Aix-en-Provence.

Vous y déployez votre conception de la danse et de la chorégraphie. Nous pourrions vous écouter ou vous lire des heures lorsque vous évoquez votre instrument de création : le corps. Il occupe dans votre réflexion sur votre travail une place immense et essentielle.

Je voudrais illustrer cet extraordinaire cheminement qui va du corps à la tête en allers-retours incessants. La danse en est la représentation poétique. Ce dialogue permanent lie le cognitif et l'expression corporelle, le sentiment et sa projection dans l'espace, l'indicible, comme vous l'évoquez fréquemment, et le visible.

De cette liaison continue entre l'esprit et le corps, vous en parlez souvent comme le passage obligé de vos créations mais toujours avec une certaine pudeur ou bien à mots couverts, par métaphores, comme si résidait dans cet échange une immense part de mystère, de secret ou d'infiniment personnel.

Comme chorégraphe, vous n'échappez pas à une question fondamentale : comment traduire les émotions par le mouvement ?

Entre virtuosité martiale et sensualité accueillante, vous travaillez les états du corps, parfois de manière extrême : mouvement du bassin, pliés profonds, grands mouvement de bras, corps-à-corps. Ce corps se doit d'être, selon votre élégante formule, « *un agent provocateur d'émotions* ». A vous le chorégraphe le soin d'ordonner et d'articuler les mouvements afin de provoquer chez le danseur des émotions sans qu'il ait besoin de les surjouer. Ce corps, vous l'avez mis au service des grands récits qui, mâtinés de l'actualité, forment la matière de vos œuvres. Vous y reprenez les mythes fondateurs, sans occulter leur violence. Les représentations d'un combat sont toujours brutes et réalistes sous votre direction car représenter la violence n'est pas s'en délecter, c'est en porter témoignage. La violence n'est ni gratuite, ni complaisante ; au contraire, la nier et la cacher serait indécent. Je reprends vos mots sur ce point : « *On n'habite pas le monde impunément* ».

Pour y parvenir, vous avez besoin de corps à la technique irréprochable voire virtuose. Cette exigence qui est la vôtre est indissociable de la qualité de la transmission entre l'esprit et la pensée. Vous l'admettez : le danseur est comme un boxeur qui encaisse les expériences de la vie car la danse est un sport de combat.

Je vous en propose une parfaite illustration avec le sixième tableau de mon cycle : votre chorégraphie de *Gravité* en 2018. Cette dernière explore et déjoue la pesanteur, repousse les limites du corps dans un jeu d'équilibriste entre tension et jaillissement, immobilité et fragilité comme le relevait son livret de présentation.

On ne peut aborder votre œuvre sans mentionner votre goût de la dualité, des contrastes, de la gemellité et d'une forme de dialectique. Le langage du corps n'est pas univoque et, au contraire, ses contradictions alimentent votre création, comme dans *Le Lac des cygnes* créé en 2020.

Avec *Requiem(s)*, votre dernière création, vous traitez aussi des thèmes plus intimes, comme celui de la mort et du deuil, à travers la mosaïque des sentiments que cet état fait naître en nous, de la tristesse à la « *sensation merveilleuse du miracle d'exister* ».

*

Pour mon septième tableau, je voudrais vous donner à voir un lieu. On se demande alors : l'oiseau migrateur aurait-il trouvé un nid ? Pas tout à fait, plutôt un camp de base pour lui et sa compagnie. Ce sera *le Pavillon noir* à partir d'octobre 2006.

Il faut s'y rendre, comme j'ai eu la chance de le faire, pour apprécier cet écrin fait de verre et de béton, conçu pour votre ballet par l'architecte Rudy Ricciotti, puissant et fragile, mettant en valeur une structure qui pourrait être ses muscles. Votre choix s'est porté sur Ricciotti car il avait saisi votre philosophie, jouant comme vous sur la dualité, entre la narration de la matière et l'abstraction, de manière à garantir cette transparence qui laisse passer la lumière. Dans ce bâtiment, le visiteur est fasciné par le vide et l'espace dans lequel le corps se déploie. Il y découvre le premier centre de production construit pour l'activité qu'il abrite, où les artistes peuvent mener leur processus de création en intégralité, du travail en studio à la représentation sur la scène. Cet espace est dédié au corps et au mouvement et constitue un véritable laboratoire de création.

Le Pavillon noir, c'est aussi un lieu de proximité à Aix-en-Provence et dans sa région afin de faire découvrir la danse au plus grand nombre, un lieu de travail permanent pour votre ballet mais aussi un lieu d'accueil pour des compagnies locales et internationales favorisant l'émergence de nouveaux talents dans un esprit d'ouverture.

Outre l'accueil de votre compagnie qui représente 60 collaborateurs dont 30 danseurs salariés, il rassemble *le jeune ballet* ainsi que le Groupe Urbain d'Intervention Dansée (G.U.I.D.). Celui-ci forme votre outil pour aller à la rencontre de tous les publics en des lieux inattendus. Vous tissez

les liens avec le territoire, y compris dans les espaces de relégation quand vous montez, par exemple, *Soul Kitchen* en 2019 avec cinq détenues de la prison des Baumettes à Marseille. Voici ce que vous en dites : « *La danse panse quand on a été blessé, accidenté par la vie, ce qui est souvent le cas, surtout des femmes, en prison* ». Votre mérite est ainsi de ne pas cantonner votre pratique à un cercle restreint mais de la diffuser dans le tissu social. Nous avons pu le voir à nouveau dans *Birthday Party* en 2020 qui implique des danseurs et danseuses de plus de soixante-dix ans, tous amateurs et recrutés sur annonce. Votre plaisir de créateur n'est en rien entamé : « *Bien sûr, disiez-vous, les mouvements sont moins dynamiques, moins grands, mais il y a une précision dans le mouvement... et une certaine virtuosité de l'ensemble* ».

*

Cher Angelin Preljocaj, ceux qui ont déjà poussé la porte de l'*Accademia* à Venise pour admirer la salle accueillant la légende de Saint-Ursule ne manqueront pas de noter qu'il manque à mon cycle deux tableaux. Si je veux bien concéder que votre installation en constitue le huitième pour saisir l'émotion et le plaisir de vous voir revêtir l'habit vert et d'arborer l'épée, je voudrais vous laisser le soin d'imaginer le neuvième. Tout au mieux, aimerais-je vous suggérer un voyage pour poursuivre votre œuvre.

Ces voyages, ces migrations, que j'évoquais précédemment ont si profondément nourri votre esprit de création. L'idée de créer *La peau du Monde* en 1992 vous est venue après un voyage effectué, quelques années auparavant, dans le désert du Sinaï entre l'Égypte et Israël. En 2002, cette exploration solitaire et méditative des pentes du Kilimandjaro vous inspira *Near Life Experience*. En 2010, descendant des contreforts de l'Himalaya en Inde, vous vous arrêtiez longtemps à Bénarès. Ce voyage vous inspirera le sublime *Siddharta*, une commande de l'Opéra de Paris sur une musique de notre confrère Bruno Mantovani, dans lequel vous explorez le mythe fondateur de celui qui deviendra Bouddha.

Alors à mon tour, je voudrais vous suggérer un voyage, peut-être imaginaire. J'ai envie de vous emmener dans le sud de l'Inde, à Chidambaran, à 60 kilomètres au sud de Pondichéry, sur les rives du golfe du Bengale, là où les adorateurs de Shiva, un des trois dieux de l'hindouisme, vouent un culte sans faille, depuis plus d'un millénaire, à Shiva Nataraja, l'une de ses formes divines où il s'incarne en danseur cosmique sans pareil.

Ses danses, cher Angelin, me semblent faire écho aux vôtres ; Elles traitent de vos thèmes de prédilection : la création de l'univers et la préservation de l'espace, la destruction et la dissolution, l'illusion, sans oublier l'émancipation. On dit que suivant un cycle éternel, lorsque Shiva s'arrête de danser, l'univers disparaît pour réapparaître uniquement quand il reprend sa cadence. Et je veux croire qu'il en est de même pour vous.

*

Mesdames, Messieurs,

En introduction, je vous avais fait une promesse : celle de ciseler mes mots comme une peintre-graveure. J'ignore si j'ai réussi à vous éclairer sur la vie ou l'œuvre d'Angelin Preljocaj alors pour conclure mon propos, rien de mieux que me référer à ceux d'un poète, Jean Tardieu dans *La part de l'ombre*.

Peut-être, comme moi, y trouverez-vous ici l'écho poétique des œuvres d'Angelin Preljocaj :

« Pareil au jongleur qui reçoit du ciel l'un après l'autre tous les objets qu'il réclame, je balançais dans mes mains la grâce et la gravité, le plaisir et le désespoir, l'insouciance et la passion.

Danseur au comble du vertige, vibrant immobile et debout, cible percée de mille traits, je croyais tenir toutes choses, monde vidé par sa vitesse, plus léger que le souffle d'un mot. »

Alors, cher Angelin, laissez-vous porter par ce souffle pour rejoindre notre Académie !

Angelin, sois le bienvenu dans notre compagnie !

Je vous remercie.