



**La
Criée**
SAISON
19/20

Danse

Winterreise

**3 > 5
avril**

Chorégraphie **Angelin Preljocaj** sur l'œuvre **Die Winterreise** de **Franz Schubert** (1797 - 1828)

En janvier 2019, Angelin Preljocaj était invité à créer un ballet pour les danseurs de La Scala de Milan, une première mondiale à partir du chef-d'œuvre du romantisme allemand, *Le Voyage d'Hiver*. Et pourtant ni glace ni froid, mais des couleurs d'automne, pour mieux se souvenir du soleil encore présent dans l'âme de l'errant.

Danse

Winterreise

Chorégraphie **Angelin Preljocaj** sur l'œuvre **Die Winterreise** de **Franz Schubert** (1797 - 1828)

Tarif C de 12 à 35 € – Grand Théâtre – Ven, Sam 20h, Dim 16h – Durée 1h10

Avec un pianiste, un chanteur et une douzaine de très beaux danseurs, le chorégraphe propose une nouvelle création intimiste. *Winterreise*, où l'errance d'un amant rejeté, devient un voyage vers soi-même. S'il est question de mélancolie, Angelin Preljocaj affirme une énergie vitale dans la violence des émotions, sans illustration narrative. Le baryton Thomas Tatzl, nouveau prodige et comme Schubert, autrichien, en transmet toute la fougue romantique aux côtés de James Vaughan, pianiste star de La Scala.

Avec **les danseurs du Ballet Preljocaj**

Scénographie **Constance Guisset** Lumières **Éric Soyer** Baryton basse **Thomas Tatzl** Piano-forte **James Vaughan**

Production Ballet Preljocaj / Coproduction Festival Montpellier Danse 2019, Grand Théâtre de Provence - Aix-en-Provence / Résidence de création Les Salins - Scène nationale de Martigues / Le Ballet Preljocaj / Centre Chorégraphique National est subventionné par le Ministère de la culture - DRAC PACA, la Région Sud - Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches-du-Rhône, la Métropole Aix-Marseille Provence / Territoire du Pays d'Aix et la Ville d'Aix-en-Provence. Il bénéficie du soutien du Groupe Partouche - Casino Municipal d'Aix-Thermal, des particuliers et entreprises mécènes ainsi que des partenaires.

Première avec le Ballet de la Scala de Milan le 24 janvier 2019

Première avec le Ballet Preljocaj du 1^{er} au 3 juillet 2019 dans le cadre du Festival Montpellier Danse



DOUBLE-VEILLÉE Dimanche 5 avril à 16h Ateliers pour les enfants (3-6 ans et 7-12 ans) pendant que les parents assistent à la représentation – 2€ sur réservation

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au
samedi de 12h à 18h ou par
téléphone au **04 91 54 70 54**

Vente et abonnement
en ligne sur
www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Julie Nancy-Ayache 04 96 17 80 30
j.nancy-ayache@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Bianca Altazin 04 96 17 80 20
b.altazin@theatre-lacriee.com

Winterreise

En janvier 2019, Angelin Preljocaj signe une nouvelle création pour le Ballet de la Scala de Milan, une première mondiale dans le cadre du cycle vertueux et stimulant des ballets sur musique de chambre orchestré par le Théâtre de la Scala.

Pour la première fois, le chorégraphe choisit de travailler sur une œuvre de Franz Schubert, *Die Winterreise (Le voyage d'hiver)*, chef-d'œuvre du compositeur autrichien. Une partition pour piano et voix sur des poèmes de Wilhelm Müller, partition dont on connaît la profonde mélancolie et dont les épisodes rythment la marche désespérée d'un homme trahi par sa bien-aimée. Une plongée dans l'univers poétique des lieder dont la charge émotionnelle emporte les spectateurs dans l'abîme d'un voyage intérieur.

Le ballet pour 12 danseurs *Winterreise*, qui a gardé le titre du plus célèbre cycle de Lieder de Franz Schubert, suit les images évoquées par le poème de Wilhelm Müller, son impressionnisme romantique ainsi que les émotions et les sentiments qu'il transmet. La base dramatico-chorégraphique est celle d'un long suicide au ralenti. Quelqu'un veut mourir et se laisse transporter dans un voyage d'hiver: tout ce qu'il voit et rencontre le conduit vers ce but motivé par un amour perdu. Aucun danseur en particulier n'interprète le voyageur solitaire; au contraire, les facettes toujours changeantes de sa personnalité et ses différentes façons d'aborder les autres sont exprimées par des solos et des duos autant que par la diversité des interprètes.

Le voyageur est un homme mais ce pourrait être Schubert lui-même, son côté féminin ou même une femme. La dramaturgie chorégraphique du ballet permet le passage de genre, du masculin au féminin. Plus encore : en suivant le fil de l'ambiguïté, la mort vers laquelle se dirige le voyageur pourrait n'être qu'hypothétique ou coïncider avec la petite mort (cette métaphore bien connue de l'orgasme), c'est-à-dire avec la recherche d'une jouissance finale. La scénographie, les costumes et le jeu des lumières accentuent encore l'atmosphère de mélancolie romantique du ballet, où la volupté de la souffrance s'accompagne de l'idée de la mort conçue comme un plaisir. Le voyage est dominé par le noir mais, comme dans le poème de Müller, il laisse affleurer l'espérance et une certaine lumière, si faible soit-elle.

Sur le plateau, on assiste à une progression qui va de la couleur la plus sombre à des teintes romantiques, qui deviennent des demi-teintes dans le finale. L'apparition de la couleur correspond à une sorte de mirage, comme quand, en plein désert, on a l'impression de voir apparaître une oasis et on se réjouit de son salut, mais ce n'est qu'une illusion. En suivant le langage musical schubertien, si riche en subtilités rythmiques, le protagoniste et ses multiples aspects personnifiés par les autres danseurs participent à la création d'une possibilité de salut qui restera irréaliste. Ainsi, il peut poursuivre son voyage, mais c'est un faux avancement : le voyageur retournera sans doute vers son désespoir.

Angelin Preljocaj

Entretien autour de Winterreise

Winterreise est sans aucun doute une des plus belles œuvres de Franz Schubert et un des meilleurs exemples du romantisme musical allemand. L'intensité et le sens dramatique qui la distinguent surpassent de loin les autres compositions du musicien viennois. Schubert a commencé *Winterreise* en février 1827, à partir des douze premiers poèmes écrits par Wilhelm Müller en 1824. À la fin de l'été 1827, le musicien découvre un deuxième volume et décide de prolonger son écriture. La solitude, le sentiment d'angoisse, le désespoir dû à la perte de son amour entraînent un pessimisme cosmique qui guide le protagoniste des textes de Müller vers la mort.

La découverte de *Winterreise* amène Angelin Preljocaj à vivre une expérience profonde, un voyage corporel et surtout sonore, une métaphore de la mort. Pour la première fois, le chorégraphe crée pour les artistes du Théâtre alla Scala un ballet dans lequel les émotions suscitées par la musique développent des résonances avec la danse touchant l'esprit des spectateurs.

Dans cette interview réalisée lors des répétitions, Angelin Preljocaj nous transporte dans son *Winterreise*.

Quand avez-vous découvert *Winterreise* ?

Angelin Preljocaj : J'ai découvert *Winterreise* il y a plus de dix ans et ce fut une expérience particulière pour moi. J'avais le sentiment de vivre un véritable voyage, physique et surtout sonore, qui aurait pu m'inspirer chorégraphiquement. J'avais envie de me l'approprier car c'est un chef-d'œuvre, un véritable joyau musical.

Comment est née l'idée de cette création pour le Ballet du Théâtre alla Scala?

A.P. : Je suis venu plusieurs fois à Milan pour voir la compagnie, tant dans les grands ballets du répertoire classique que dans ceux proposés dans le cycle de musique de chambre. J'ai pensé que ce serait une bonne idée de proposer un de mes travaux pour ce type de programme, conscient de pouvoir créer une relation intime à trois, un triangle magique entre danseurs, musique et public, convaincu que les spectateurs seraient à l'écoute. Je voulais développer une écriture chorégraphique délicate mais en même temps riche. La version que j'ai choisie est l'originale, composée pour piano et chant. Je pense qu'elle parvient à créer une intimité plus étroite avec la musique par rapport aux autres versions avec orchestre. C'est sur cette base que j'ai proposé *Winterreise* au directeur du Ballet de la Scala, Frédéric Olivieri, qui en a discuté avec le surintendant, Alexander Pereira. Les deux étaient d'accord et enthousiastes à l'idée de me confier cette création.

Quelle a été votre approche ? Vous êtes-vous laissé inspirer plus par les textes, très poétiques, par la musique ou par les deux ?

A.P. : Je définirais mon approche comme globale, car je n'ai pas analysé les 24 Lieder individuellement, en respectant leur ordre. Je les ai considérés comme s'ils formaient une seule et même entité. Je pourrais aussi dire que je les ai interprétés de manière impressionniste, dans la mesure où je ne voulais pas les représenter littéralement, c'est-à-dire décrire le contenu de chacun d'eux ; je ne me suis pas arrêté sur les détails.

Je me suis laissé transporter avant tout par la sensation totale que la musique de Schubert provoquait en moi ; et c'est l'aspect qu'il m'intéresse le plus de transmettre au public. Mon idée chorégraphique est de créer une véritable résonance entre la danse, la musique et les textes.

Dans ma chorégraphie, je voudrais mettre en évidence les contrepunts, les oppositions qui existent parfois entre musique et poèmes. Ce choix est justifié justement par le fait que chez Schubert aussi, il n'existe jamais une correspondance étroite entre expression musicale et texte. Si nous prenons par exemple le quatrième lied appelé *Engourdissement*, caractérisé par une impression d'immobilité, la partition musicale exprime au contraire un dynamisme très fort : elle nous transporte. Je pense donc que même Schubert s'est parfois mis en opposition avec les textes comme moi. Nous avons déjà vu d'autres productions de *Winterreise* qui se limitaient à être trop descriptives et narratives. Je ne veux pas de cela. Ce qui m'intéresse le plus, c'est de susciter l'émotion du public, comme quand nous restons émerveillés et fascinés, par exemple, devant un tableau abstrait, sans en comprendre la raison. C'est notre sensibilité qui entre en jeu et nous le fait aimer.

Winterreise se compose de vingt-quatre lieder divisés en deux livres. Les douze premiers expriment davantage l'état intérieur du protagoniste, les derniers sont plus liés à la nature. Avez-vous gardé cette différence dans le développement de votre ballet ?

A.P. : Pour moi, les douze premiers Lieder marquent une ligne directrice et constituent sa structure. En écoutant plusieurs fois la musique au moins deux fois par jour, avant le début des répétitions et le soir, je cherche et découvre des correspondances, des échos entre un Lieder et un autre. Au cours de ce processus de création, je pense plusieurs fois au cube de Rubik et j'essaie d'organiser mes idées pour trouver la combinaison finale ; tout cela est excitant. C'est un engagement problématique et risqué, mais en même temps, cela me passionne, car c'est l'aspect dramaturgique de mon travail. La vraie signification de mon *Winterreise* se révèle dans la construction chorégraphique globale. *Winterreise* représente le voyage symbolique de l'âme du protagoniste des lieder de Wilhelm Müller.

La solitude, l'angoisse, le désespoir, la nostalgie, le sens de la mort sont présents du début à la fin. Quels aspects voulez-vous souligner ?

A.P. : Je souhaite développer plusieurs idées tant d'un point de vue chorégraphique que scénographique et dramaturgique, suivant un fil conducteur. A partir de sa déception amoureuse, le jeune protagoniste, blessé, tombe dans un pessimisme cosmique qui le conduit au suicide. Le sens de la mort est présent du début à la fin même si c'est parfois de manière plus voilée. En fait, dans le dernier Lieder, le joueur de vielle symbolise doucement le lent appel à la mort. Pour que cela soit clair pour les danseurs, j'ai souligné le parallélisme avec un autre suicide romantique célèbre, celui du jeune Werther de Goethe. La différence entre les deux réside dans le fait que dans *Winterreise*, le chemin qui mène à la mort est lent, progressif et se poursuit pendant toute la durée des vingt-quatre lieder, comme si on regardait un film au ralenti. Au lieu de cela, Goethe aborde le thème du suicide de manière plus brutale et violente. Pendant les répétitions, j'ai essayé de faire comprendre ce contraste aux danseurs.

Quel type de processus de création avez-vous employé ?

A.P. : Je ne parle pas beaucoup au début de mes créations. J'essaie, certes, d'expliquer les grandes lignes, mais je ne sais pas non plus où la recherche chorégraphique me mènera. J'aime être transporté par le processus de création ; c'est comme si je me tenais sur l'aile d'un oiseau qui me fait voyager sans savoir où il me posera. Ce qui compte, c'est plus la dynamique créative que le résultat final, car je ne suis pas un ingénieur qui calcule tout à l'avance pour réaliser un projet prédéfini. En fait, je partage la pensée de Picasso qui ne savait jamais à l'avance quelle forme définitive prendrait son tableau et déclarait lui-même que si il savait exactement quel tableau il allait peindre, alors pourquoi le peindre. C'est l'interaction avec les danseurs qui me fait faire le premier pas, puis je continue dans cette direction jusqu'à la fin. Si nous décidions tout à l'avance, nous pourrions éventuellement être déçus par la faiblesse du résultat final qui ne correspondrait pas aux attentes. Nous devons nous abandonner pendant le processus de création.

Je pense être un chorégraphe, un artiste et, en tant que tel, je me laisse progressivement nourrir des sensations offertes par la partition. C'est important car cela me donne l'occasion de découvrir de nouveaux chemins créatifs auxquels je n'avais pas pensé. J'écoute chaque jour la musique avec les danseurs, afin qu'ils puissent l'assimiler, ce qui n'est pas difficile compte tenu de la beauté et de la force de *Winterreise*. Même les plus jeunes, qui aiment particulièrement d'autres genres musicaux, tels que la techno ou le rock'n roll, restent fascinés et c'est précisément mon objectif, car je veux adapter *Winterreise* à notre époque et le rendre actuel. Il y aura des scènes de pas de deux, de pas de trois et de groupe que tous les danseurs apprennent. Je vais ensuite assigner les rôles individuels en fonction des inspirations qu'ils me transmettent.

Winterreise est l'une des œuvres musicales les plus passionnantes de l'histoire de la musique. Comment pensez-vous que le public d'aujourd'hui peut la vivre, alors que la société contemporaine ne laisse pas de place à l'expression des sentiments ? Quel rôle pourrait jouer votre chorégraphie ?

A.P. : Cette question est très intéressante, car elle exprime certaines préoccupations que je ressens moi-même : en fait, dans le monde contemporain, nous oublions les sentiments. Je me demande comment un jeune homme peut aujourd'hui comprendre la beauté de ce travail et comment je pourrais, avec mes moyens, exciter non seulement les spectateurs cultivés, mais également les néophytes. J'espère que je pourrai sensibiliser le public pour lui faire capter la profondeur de la musique. La première écoute de *Winterreise* a provoqué en moi une sorte de tsunami, ses sons sont compliqués à comprendre. Ensuite, je l'ai écoutée encore, j'ai essayé de me l'approprier et j'espère pouvoir offrir au public les outils nécessaires pour lui faire apprécier. Cela fait partie de mon rôle de chorégraphe, de créateur et de dramaturge. Comme je l'ai déjà souligné, je ne cherche pas une interprétation littérale : je veux libérer l'imagination de chacun, sans l'influencer avec des références précises et objectives. Je crée de la danse en m'inspirant des espaces et de la dynamique que la musique m'offre. Ce n'est pas facile, c'est plutôt compliqué et je crains le résultat.

Quels ont été vos choix scéniques ?

A.P. : Bien que *Winterreise* nous évoque l'hiver, je me suis beaucoup inspiré de l'automne, la saison qui le précède, en introduisant des couleurs ; c'est pour moi un choix très important, loin de la tradition encline à utiliser les tons blanc et gris pour évoquer la neige et la glace. La couleur est aussi un facteur dramatique pour moi, elle représente des moments d'espoir qui sont néanmoins présents dans les *Lieder*. La scénographie sera globalement abstraite mais avec un impact visuel capable de créer une atmosphère particulière.

Vous avez conçu les costumes. Comment les avez-vous imaginés ?

A.P. : J'ai également privilégié les nuances d'automne, puis le gris foncé et la couleur pétrole, comme si les corps en étaient recouverts. J'ai pensé à des tissus fluides, préférant parfois les bras et les jambes libres. Ils seront courts ou longs, selon les moments du ballet.

Y a-t-il un *Lieder* que vous préférez et qui vous tient le plus à cœur ?

A.P. : Je ne peux pas en choisir un ; il y en a beaucoup. Même ceux qui m'impressionnaient moins lors de la première écoute m'ont ensuite beaucoup inspiré dans le processus de création, ce que je ne pensais pas au début.

Propos recueillis par Antonella Poli en amont de la création de Winterreise à La Scala de Milan.

Die Winterreise Franz Schubert (1797-1828)

Die Winterreise est un cycle de 24 Lieder publié en deux cahiers de douze Lieder chacun, en janvier et décembre 1828.

Le poète Wilhem Müller a écrit les 24 chants du Voyage d'hiver en trois étapes, et chacune d'elles a été publiée séparément. Le cycle comprend plusieurs épisodes qui rythment la marche désespérée d'un homme trahi par sa bien-aimée.

Die Winterreise (Voyage d'hiver)

1^{ère} partie

1. Gute Nacht (Bonne Nuit)
2. Die Wetterfahne (La Girouette)
3. Gefrorne Tränen (Larmes gelées)
4. Erstarrung (Engourdissement)
5. Der Lindenbaum (Le Tilleul)
6. Wasserflut (Le Déluge)
7. Auf dem Flusse (Au bord de la rivière)
8. Rückblick (Regard en arrière)
9. Irrlicht (Feu follet)
10. Rast (Repos)
11. Frühlingstraum (Rêve de printemps)
12. Einsamkeit (Solitude)

2^{ème} partie

13. Die Post (La Malle-poste)
14. Der greise Kopf (La Tête grise)
15. Die Krähe (La Corneille)
16. Letzte Hoffnung (Dernier espoir)
17. Im Dorfe (Au village)
18. Der stürmische Morgen (Le Matin orageux)
19. Täuschung (Illusion)
20. Der Wegweiser (Le Poteau indicateur)
21. Das Wirtshaus (L'Auberge)
22. Mut ! (Courage !)
23. Die Nebensonnen (Les Soleils fantômes)
24. Der Leiermann (Le Joueur de vielle)

Deuil du chagrin amoureux (1^{ère} partie)

Quand commence le cycle de Lieder, toute l'action s'est déjà déroulée avant même le premier Lied. La bien-aimée du narrateur a été conquise par un autre. Aussi va-t-il entreprendre un long voyage qui l'amènera au néant, dans le dénuement. Initiée par des adieux murmurés et amers, la marche vers la nudité de la mort se poursuit lorsque le narrateur quitte la maison de sa bien-aimée. Il visite pour la dernière fois les endroits où ils se sont connus et aimés. Fuyant la ville, repoussé de tous, il s'engage alors dans des paysages désolés.

Descente vers la folie (2^{ème} partie)

La descente vers la folie et la déréliction va vers son terme. Si la première partie porte le deuil du chagrin amoureux, la seconde n'est que pure errance. Dans cette lente marche vers la glaciation, Schubert ménage des haltes et des repos vite démentis.

Franz Schubert (1797-1828)

Schubert est un compositeur autrichien à la charnière entre le classicisme et le romantisme, et n'a pas eu dans son sillon d'héritiers directs parmi les premiers romantiques.

Auteur d'un opus extrêmement riche en nombre d'œuvres et en variété de formes, il est notamment considéré comme le fondateur du lied. Initié par son père au violon, et son frère au piano, Franz Schubert fait son apprentissage musical (chant, alto, orgue, contrepoint, harmonie) avec Michael Holzer, organiste de la paroisse de Lichtental.

Devenu chanteur à la Chapelle Royale de Vienne, il reçoit les leçons de Salieri (1809-1813) au Stadtkonvikt (collège municipal) où il est engagé comme violoniste dans l'orchestre, ce qui lui permet de connaître des œuvres de Mozart, de Haydn et de Beethoven. Durant quelques années il exerce les fonctions de maître auxiliaire dans l'école que dirigeait son père, mais ayant pris conscience de son don exceptionnel pour la musique, il décide de se consacrer entièrement à la composition.

Si l'ombre de Beethoven habite la musique instrumentale ou symphonique de Schubert, dans le lied il s'impose tout de suite avec son empreinte unique. Même si le lied revient à la mode avec le romantisme allemand (Mozart, Haydn et notamment Beethoven avec le cycle *À la bien-aimée lointaine* de 1816), Schubert est incontestablement le père du lied romantique allemand, et cela depuis son premier chef d'œuvre du genre qui est *Marguerite au rouet* de 1814 d'après l'œuvre de Goethe, son poète de prédilection dans la première période où il compose la moitié de ses 600 lieder.

Par la suite Schubert s'ouvre de plus en plus à d'autres poètes : Rückert, Shakespeare, Wilhelm Müller.

Dans les années 1820 à Vienne, Schubert est admiré uniquement par une élite des connaisseurs. Ses lieder et ses pièces de piano sont exécutés uniquement dans le cadre des soirées musicales privées appelées Schubertiades, et son unique concert public à Vienne a lieu quelques mois seulement avant sa mort.

Une grande partie de l'œuvre de Schubert ne fut découverte, éditée et créée qu'au titre posthume.

Six œuvres phares :

1814 : *Gretchen am Spinnrade* (*Marguerite au rouet*), 1^{er} grand cycle de l'histoire du lied

1822 : Symphonie en si mineur *L'Inachevée*

1823 : *Die schöne Müllerin* (*La belle Meunière*), cycle de lieder, composé en partie à l'hôpital

1827 : *Winterreise* (*Le Voyage d'hiver*), cycle de lieder

1828 : Quintette pour piano et cordes *La Truite*, D. 667

1828 : *Messe en Mi bémol majeur*

Les lieder de Schubert

Le lied est une musique vocale accompagnée le plus souvent au piano.

Le chant est tiré de poèmes romantiques et ce style permet de rapprocher le plus possible la voix des sentiments. Les mélodies de Schubert (plus de six cent en tout), possèdent toutes les caractéristiques du Lied. Plus spécifiquement, ses Lieder emploient presque toujours un accompagnement au piano qui contient des dispositifs harmoniques et modulateurs complexes. Ils sont en général composés sur un poème romantique (en l'occurrence, des œuvres d'écrivains comme Johann Wolfgang von Goethe et Walter Scott), et utilisent une grande variété de techniques mélodiques, depuis les mélodies de répétition d'un vers unique, dérivées de la chanson folklorique, jusqu'à des lignes mélodiques irrégulières, particulièrement expressives, reflétant chacune des nuances du texte.

Schubert a également établi le « cycle de chansons », une série pouvant comporter jusqu'à trente chansons entrecoupées d'un narratif, mettant souvent l'accent sur les nuances psychologiques des émotions changeantes du protagoniste.

Les deux cycles de Lieder de Schubert sont *Die schöne Müllerin* (La Belle Meunière, 1823) et *Winterreise* (Voyage d'hiver, 1827), tous deux sur des poèmes de Wilhelm Müller.

Angelin Preljocaj Chorégraphie

Né en France de parents albanais, Angelin Preljocaj débute des études de danse classique avant de se tourner vers la danse contemporaine auprès de Karin Waehner. En 1980, il part pour New York afin de travailler avec Zena Rommett et Merce Cunningham, puis continue ses études en France auprès de la chorégraphe américaine Viola Farber et du français Quentin Rouillier. Il rejoint ensuite Dominique Bagouet jusqu'à la création de sa propre compagnie en 1984. Il a chorégraphié depuis 52 pièces, du solo aux grandes formes.

Angelin Preljocaj s'associe régulièrement à d'autres artistes parmi lesquels Enki Bilal (*Roméo et Juliette*, 1990), Goran Vejvoda (*Paysage après la bataille*, 1997), Air (*Near Life Experience*, 2003), Granular Synthesis (« *N* », 2004), Fabrice Hyber (*Les 4 saisons...*, 2005), Karlheinz Stockhausen (*Eldorado - Sonntags Abschied*, 2007), Jean Paul Gaultier (*Blanche Neige*, 2008), Constance Guisset (*Le funambule*, 2009, *Les Nuits*, 2013, *La Fresque*, 2016), Claude Lévêque (*Siddharta*, 2010), Laurent Garnier et Subodh Gupta (*Suivront mille ans de calme*, 2010), Azzedine Alaïa (*Les Nuits*, 2013, *La Fresque*, 2016) et Natacha Atlas (*Les Nuits*, 2013)... Ses créations sont reprises au répertoire de nombreuses compagnies, dont il reçoit également des commandes, c'est le cas notamment de La Scala de Milan, du New York City Ballet et du Ballet de l'Opéra national de Paris.

Il a réalisé des courts-métrages (*Le postier*, *Idées noires* en 1991) et plusieurs films, notamment *Un trait d'union* et *Annonciation* (1992 et 2003) pour lesquels il a reçu, entre autres, le « Grand Prix du Film d'Art » en 2003, le « Premier prix Vidéo-danse » en 1992 et celui du Festival de Vidéo de Prague en 1993. En 2009, il réalise le film *Blanche Neige* et en 2011 il signe, pour Air France, le film publicitaire *L'Envol*, qui reprend la chorégraphie du *Parc*. En 2016, il chorégraphie et réalise un nouveau film publicitaire, celui du parfum Galop d'Hermès.

Il a également collaboré à plusieurs réalisations cinématographiques mettant en scène ses chorégraphies : *Les Raboteurs* avec Cyril Collard d'après l'œuvre de Gustave Caillebotte en 1988, *Pavillon Noir* avec Pierre Coulibeuf en 2006 et *Eldorado / Preljocaj* avec Olivier Assayas en 2007. Réalisé avec Valérie Müller, le premier long-métrage d'Angelin Preljocaj, *Polina*, danser sa vie, adapté de la bande-dessinée de Bastien Vivès, est sorti en salle en novembre 2016.

Plusieurs ouvrages ont été édités autour de son travail, notamment *Angelin Preljocaj* (Actes sud, 2003), *Pavillon Noir* (Xavier Barral, 2006), *Angelin Preljocaj, Topologie de l'invisible* (Naïve, 2008), *Angelin Preljocaj, de la création à la mémoire de la danse* (Belles Lettres, 2011), *Angelin Preljocaj* (La Martinière, 2015) paru à l'occasion des 30 ans de la compagnie.

Au cours de sa carrière, il a reçu plusieurs reconnaissances parmi lesquelles le « Grand Prix National de la danse » décerné par le Ministère de la culture en 1992, le « Benois de la danse » pour *Le Parc* en 1995, le « Bessie Award » pour *Annonciation* en 1997, « Les Victoires de la musique » pour *Roméo et Juliette* en 1997, le « Globe de Cristal » pour *Blanche Neige* en 2009. Il est Officier des Arts et des Lettres, Chevalier de la Légion d'honneur et a été nommé Officier de l'ordre du Mérite en mai 2006. Il a reçu le « Prix Samuel H. Scripps » de l'American Dance Festival pour l'ensemble de son œuvre en 2014. Aujourd'hui composé de 24 danseurs permanents, le Ballet Preljocaj est installé depuis octobre 2006 au Pavillon Noir à Aix-en-Provence, un lieu entièrement dédié à la danse.

Constance Guisset Scénographie

Née en 1976, Constance Guisset vit et travaille à Paris.

Après des études économiques et commerciales à l'ESSEC et à l'IEP Paris, puis une année au Parlement de Tokyo, Constance Guisset choisit de se tourner vers la création et entre à l'ENSCI – Les Ateliers dont elle sort diplômée en 2007. En 2008, elle reçoit le Grand Prix du Design de la Ville de Paris, le Prix du Public à la Design Parade de la Villa Noailles et deux Aides à Projets du VIA.

En 2010, elle est nommée Designer de l'année au Salon Maison et Objets et obtient le Audi Talents Award. Constance Guisset fonde son studio en 2009 et travaille avec de nombreuses maisons d'édition de mobilier françaises et étrangères comme Petite Friture, Moustache, Nature & Découvertes, Molteni, La Cividina, etc. Elle dessine parallèlement des objets industriels pour LaCie - Seagate ou des objets de voyage pour Louis Vuitton Malletier, par exemple.

Depuis 2009, elle a réalisé plusieurs scénographies de spectacles, dont *Le funambule* et *Les Nuits d'Angelin Preljocaj*, le concert de Laurent Garnier à la salle Pleyel ou *Mise en scène* de Wang Ramirez. Elle conçoit aussi des scénographies d'exposition pour le Musée des Arts décoratifs et le Musée du Quai Branly à Paris, le Palais des Beaux-Arts de Lille ou pour des marques comme Established & Sons, les Galeries Lafayette et Molteni (2011, Prix de la meilleure scénographie, Designers' Days, Paris).

Elle a développé un nouveau concept d'espaces d'accueil pour Suite Novotel, une filiale du groupe Accor, qui a été déployé à La Haye et à Paris. Ses recherches trouvent des applications en design d'objets, scénographie et vidéo. Elle s'attache à créer des objets légers et animés, dont l'élégante fluidité pourrait susciter l'étonnement et provoquer un instant d'évasion par le rêve.

Une exposition retraçant son travail a lieu au mudac (musée de design et d'arts appliqués contemporains) de Lausanne du 15 septembre 2016 au 15 janvier 2017. La publication d'une monographie accompagne cette rétrospective.

Éric Soyer Lumières

Après des études autour des architectures éphémères à l'École Boule, il conçoit des scénographies et des éclairages pour de nombreux metteurs en scène et chorégraphes sur les scènes d'Europe. Il entame une collaboration avec l'écrivain, metteur en scène Joël Pommerat en 1997 qui se poursuit aujourd'hui autour de la création d'un répertoire de vingt spectacles de la compagnie Louis Brouillard, plusieurs fois récompensée.

Il signe une dizaine de projets depuis 2006 avec la société Hermès pour qui il crée les espaces lumineux du Salon de Musique, pièces musicales et chorégraphiques uniques jouées dans les capitales internationales avec différents chorégraphes invités Shantala Shivalingappa, Raphaëlle Delaunay, Hofesh Shechter, David Drouard, Rachid Ouramdane puis Andrea Sitter.

Son activité s'élargit aussi aux arts de la rue avec le Collectif Bonheur intérieur Brut, à la musique avec la chanteuse française Jeanne Added et à l'opéra contemporain avec différents compositeurs Oscar Strasnoy, Oscar Bianchi, Daan Jansen, Philipps Boesmans et Ondrej Adamek. Il reçoit le prix de la critique journalistique française pour son travail en 2008 et en 2012.

Thomas Tatzl Baryton Basse

Né en Autriche, Thomas Tatzl s'est formé au chant à l'Université de Musique et des Arts de la Scène de Graz puis à l'Université de Musique et des Arts de la scène de Vienne. Il a travaillé avec Karlheinz Hanser.

Il a fait ses débuts dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra national de Vienne dans le rôle de Papageno et à l'Opéra national de Bavière dans *Ariane à Naxos* où il incarne Arlequin.

Sous la direction de Laurence Equilbey, il a chanté *Die Schöpfung* de Haydn aux États-Unis, en France, à Taiwan et en Espagne.

Au cours de la saison 2018/19, il a interprété *Don Giovanni* au Centre National des Arts de la Scène de Beijing. Il amorce une collaboration avec le Théâtre de La Scala de Milan en 2019. Il a été finaliste et lauréat de plusieurs concours notamment « Das Lied - Concours international de chansons » à Berlin en 2011, « Richard Tauber - Concours international » à Londres en 2010, « Concorso di cantanti lirici » à Spoleto (2009) ainsi que le « Zadek-Gesangswettbewerb » en 2009 à Vienne.

Il a reçu une bourse de la Hildegard-Zadek-Society et le prix de reconnaissance de l'Université de musique et des arts de la scène de Vienne.

James Vaughan Piano-Forte

Pianiste solo et répétiteur vocal, James Vaughan a étudié à la Royal Irish Academy of Music. Après des études en musicologie et en composition au Trinity College de Dublin, il poursuit ses études chez Norma Fisher à Londres et avec Riccardo Brengola à l'Accademia di Santa Cecilia à Rome.

En dépit de ses nombreuses performances publiques en tant que soliste, avec l'Orchestre Symphonique RTE, le Musikverein à Vienne et la BBC, sa préférence pour le travail avec des chanteurs l'a amené à être nommé répétiteur vocal au Wiener Staatsoper et chef du département de musique au Wiener Kammeroper. Il collabore ainsi régulièrement avec des chefs d'orchestre et chanteurs renommés tels que Abbado, Mehta, Harnoncourt, Chung, Pretre et Giulini, Domingo, Carreras, Netrebko, Gheorgiu et Kaufmann.

En 1998, son directeur musical, Riccardo Muti, l'invite à occuper le poste de co-répétiteur à la Scala de Milan. Il a participé depuis à plus de soixante-dix productions théâtrales, dirigeant souvent la troupe de la Scala en Europe, en Asie et en Australie. Il a joué régulièrement avec Leo Nucci, Fiorenza Cedolins, Barbara Frittoli, Jessica Pratt et Pretty Yende dans les lieux les plus prestigieux.

Il a enseigné de nombreux cours de maître avec des chanteurs tels que Sena Jurinac, Christa Ludwig, James King et Renato Bruson...

En janvier 2016, il a reçu à Rome le Triumph International Award avec Ennio Morricone et l'acteur Michele Placido. Il est régulièrement invité à participer en tant que jury à des concours vocaux tels que les Viñas de Barcelona, le Belvedere au Japon et le Vidisc International à Dublin.