

EDOUARD FERLET

COMPOSITION - PIANO

VICTORIA HARMANDJIEVA

IDÉE ORIGINALE - PIANO

ADALBERTO MECARELLI

SCULPTURE DE LUMIÈRE



TRIPTYCH-LUX

CRÉATION D'APRÈS

"TABLEAUX D'UNE EXPOSITION"

DE MOUSSORGSKI

[ALTEREGO] PRODUCTION 2013

[ALTEREGO

présente

TRIPTYCH-LUX

22, 23 et 24 mai 2013

Fondation Sylvia Waddilove - Villeneuve

20h

&

TRIPTYCH – TALKING SHOP

Conférence de l'écrivain Alberto Manguel

21 mai 2013

Hôtel du Lac – Vevey

20h – entrée libre



www.alteregoproject.ch

TRIPTYCH-LUX

22, 23, 24 mai à 20h

Fondation Waddilove – Villeneuve

IDÉE ORIGINALE, PIANO

Victoria Harmandjieva

COMPOSITION, PIANO

Edouard Ferlet

SCULPTURES DE LUMIÈRE

Adalberto Mecarelli

DIRECTION TECHNIQUE

Soizic Rossier

ADMINISTRATION DE PROJETS

Emmanuelle Piaget

PRODUCTION EXÉCUTIVE

François-Xavier Henry

PRESSE, RÉDACTION, CONSEIL COMMUNICATION

Eva Cousido

COACH VOCALE

Cati Delolme

PHOTOGRAPHIE

Jean-Marie Michel

DURÉE

env. 55' sans entracte

TRIPTYCH – TALKING SHOP

Conférence de l'écrivain Alberto Manguel

21 mai à 20h

Hôtel du Lac – Vevey

entrée libre (réservation conseillée en raison des places limitées)

DURÉE

env. 60'

PRODUCTION

Alterego / www.alteregoproject.ch

AVEC LE SOUTIEN DE

Canton de Vaud ; Ville de Vevey ; Conservatoire de Musique Montreux-Vevey-Riviera ; Grand Hôtel du Lac, Vevey ; Théâtre de Vevey ; Librairie La Fontaine, Vevey ; Lawbox, Vevey ; Envie d'ails, Vevey.

INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS

Plein Sfr. 38.- / Jeunes Sfr. 18.-

BILLETTERIE, RÉSERVATIONS

Théâtre de Vevey

T. + 41 21 925 94 94

VENTE DE BILLETS

également à la FNAC

<http://Fnac.ch>

LIEUX

FONDATION WADDILOVE

Chemin du Bleu Léman

1844 Villeneuve

En train

arrêt Montreux, puis bus 201 en direction de Villeneuve, arrêt Clos du Moulin

En voiture

après le Château de Chillon, suivre la Route Cantonale en direction de Villeneuve, prendre la montée à gauche indiquée par « Résidence Byron ». Suivre les indications pour la Fondation Waddilove.



HÔTEL DU LAC

Rue d'Italie 1

1800 Vevey

CONTACTS

PRESSE

Eva Cousido

+41 (0)78 928 94 07

eva@alteregoproject.ch

DIRECTION

Victoria Harmandjjeva

victoriahb@sunrise.ch

+41 (0) 79 751 31 00

*Comment se défaire d'une œuvre que nous possédons, qui nous possède et nous obsède ?
Comment la revisiter ? La transcender ?*

C'est le défi que se lancent les artistes de Triptych-Lux, une rencontre exceptionnelle entre trois entités fortes et autonomes : une pianiste, un jazzman et un plasticien des lumières.

Avec une audace jubilatoire et un savoir-faire d'orfèvre, ils explorent la musique de Moussorgski pour créer à leur tour une œuvre originale et ouverte, qui désarticule les systèmes d'enfermement et les réflexes de conditionnement.



LE PROJET : UNE DÉMARCHE D'OUVERTURE

Dans le jargon des beaux-arts, un triptyque est une œuvre peinte ou sculptée en trois panneaux, dont les deux volets extérieurs peuvent se refermer sur celui du milieu.

Triptych-Lux s'empare de ce principe très ancien et l'éclaire d'un souffle novateur en l'ouvrant grâce à un savant langage musical actuel et les technologies du mapping vidéo.

A l'initiative du projet : Victoria Harmandjieva. Pour les dix ans de son association Alterego – une structure artistique initiatrice de projets pluridisciplinaires –, elle décide de confronter *Tableaux d'une exposition* de Modest Moussorgski à une exploration en trois temps qu'elle définit dans les termes suivants : apprendre – déconstruire – reconstruire.

Si l'œuvre emblématique de Moussorgski, écrite à la fin du 19^e siècle, l'interpelle tant, c'est qu'elle est fascinante dans sa complexité, hors normes dans sa composition qui s'articule en boucle autour de « promenades » et, en quelque sorte, déjà pluridisciplinaire. En effet, Moussorgski compose la partition, inspiré par les tableaux du peintre russe Victor Hartmann.

Pour mener à bien son projet, Alterego invite le compositeur et pianiste de jazz Edouard Ferlet à décortiquer la partition de Moussorgski pour faire émerger une œuvre nouvelle, dans la continuité de ce qu'il a fait avec Bach sur son remarquable - et remarqué - album *Think Bach*. Quant à la dimension graphique, elle est apportée par le travail d'une épure bouleversante du plasticien Adalberto Mecarelli. Ce dernier, connu pour ses sculptures lumineuses, projetera sur les pianos ses formes géométriques proches d'une grâce mystique. La rencontre de ces différents procédés artistiques donnera naissance à de nouveaux tableaux sonores et visuels et à un objet inclassable, ni concert, ni sculpture, mais œuvre d'art à part entière, un OANI en somme (objet artistique non identifié).

Sur scène, un dispositif minimaliste : deux pianos, un petit et un grand, comme deux territoires qui se questionnent, s'opposent et dialoguent, dessinant un espace de débat. Et des sculptures de lumière délimitées dans le temps et l'espace par la musique.

LA FONDATION SYLVIA WADDILOVE

Pour créer *Triptych-Lux*, Alterego a bénéficié d'une résidence de la Fondation Sylvia Waddilove. A sa mort, Sylvia Waddilove, mélomane et mécène, lègue sa propriété de Villeneuve, le Clos du Verger, à la promotion de la musique. Le but est d'offrir aux jeunes musiciens un lieu pour développer leur art. En 2011, la propriété est transformée en centre musical capable d'accueillir une équipe artistique et des concerts. Au rez-de-chaussée de cette magnifique demeure avec vue sur le Léman, une salle d'une jauge de 150 places accueille désormais le public. C'est dans cet écrin de choix que *Triptych-Lux* prendra place.

LE TRIPTYQUE VU PAR ALBERTO MANGUEL

En avant-première du spectacle, le 21 mai à 20h, l'écrivain argentin Alberto Manguel offrira une conférence-rencontre à l'Hôtel du Lac de Vevey. Il y abordera la notion du triptyque dans l'art et questionnera, de façon ludique, le processus de création à partir d'une œuvre déjà existante, un thème qu'il a souvent exploré notamment dans ses ouvrages *Le Livre d'images* et *Le Journal d'un lecteur*. Une manière d'ouvrir encore plus largement *Triptych-Lux* et de tracer une passerelle intellectuelle vers les concerts qui se tiendront à la Fondation Waddilove.

MODEST MOUSSORGSKI
(1839 – 1881)



Né en 1839, à Karevo, en Russie, Modest Moussorgski meurt malade et indigent à Saint-Pétersbourg à l'âge de 42 ans. Originaire d'une famille aristocratique, il se destine d'abord à la profession militaire qu'il abandonne rapidement pour se consacrer à la musique. L'année 1861 marque l'abolition du servage en Russie et la ruine de la famille Moussorgski. A partir de cette date, le compositeur entame une carrière de petit fonctionnaire pour subvenir à ses besoins. Sa santé fragile, régulièrement agitée de crises nerveuses aggravées par l'alcoolisme, contribue à rendre son existence instable. La formation musicale de Moussorgski est sommaire et sa créativité bouillonnante. Ses compositions s'inspirent volontiers d'auteurs tels que Gogol, Pouchkine ou Flaubert. S'il compose beaucoup, il achève rarement ses projets. Convaincu que l'art doit se subordonner à la vie, il écrit de nombreuses partitions lyriques et naturalistes, voire pittoresques, en écho à la réalité du peuple russe et à l'actualité. Son œuvre comprend principalement des pièces pour piano. Il signe également quelques rares symphonies et connaîtra un succès mitigé, qui s'explique sans doute par le fait que ses compositions ne répondent pas aux critères académiques en vigueur à l'époque. Parmi ses œuvres les plus connues : la pièce symphonique *Une nuit sur le mont chauve*, l'opéra *Boris Godounov*, et son cycle de pièces pour piano, *Tableaux d'une exposition*.

TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Été 1874. En quelques semaines seulement, Moussorgski écrit *Tableaux d'une exposition*, une partition singulière constituée de 16 mouvements pour piano. Comme son nom l'indique, elle s'inspire bel et bien de tableaux, signés Victor Hartmann, mais en revanche, il semblerait que l'exposition de ces peintures n'ait pas eu lieu. Moussorgski la rêverait-il en hommage à ce proche, peintre et architecte russe, mort l'année précédant la composition, en 1873 ? Ce qui est certain, c'est qu'en célébrant l'ami cher et l'artiste dans ses *Tableaux*, le compositeur dit aussi la douleur de cette disparition. Elle s'exprime par le retour lancinant des promenades qui scandent la pièce. Construites sur un même thème, qui se répète mais jamais exactement à l'identique, elles renvoient à la présence d'un personnage unique et agissent comme une ritournelle obsédante. Pourtant chaque nouveau tableau semble tenter de la dépasser et de l'écartier par un flux musical jubilatoire, créant ainsi une œuvre paradoxale à la puissance hypnotique. Orchestrée dans différentes versions, l'œuvre doit surtout sa célébrité à l'orchestration que Maurice Ravel en a faite, en 1922.

L'ensemble du cycle de *Tableaux d'une exposition* :

Promenade – (I) Gnome - Promenade – (II) Le vieux château - Promenade – (III) Les Tuileries – (IV) Bydło (lourd chariot tiré par des bœufs) - Promenade – (V) Ballet des poussins dans leur coque – (VI) Samuel Goldenberg et Schmuyle (dialogue entre un juif riche et un juif pauvre) - Promenade – (VII) Le marché de Limoges – (VIII) Catacombes – Cum mortuis in lingua mortua - (IX) La cabane sur des pattes de poule – (X) La grande porte de Kiev

OUVRIR, DIT-ELLE

Entretien avec Victoria Harmandjeva

D'où vous est venue l'idée de *Triptych-Lux* ?

Il y a longtemps déjà que j'avais envie d'enregistrer *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Cette œuvre m'attirait, bien qu'elle pose certaines difficultés ; elle est complexe et très longue, à la fois connue mais assez rarement abordée. J'avais pourtant la certitude de pouvoir la défendre, techniquement et intellectuellement. Quand enfin le temps est venu de me plonger dedans, j'ai compris pourquoi : parce que l'œuvre fait directement référence à mon histoire personnelle, qui est en fait l'histoire de ceux qui quittent leur terre pour une raison vitale.

Pouvez-vous nous en dire plus ?

J'étais une fille de l'Est, et je suis devenue une femme de l'Ouest. Je suis bulgare d'origine, pour le dire autrement. J'ai vécu dans l'enfermement du communisme, avec toutes les horreurs que ce système impose, et la pièce de Moussorgski parle précisément de cela. Elle tourne sur elle-même, elle tourne en rond. Dans les promenades, entre les tableaux, le thème ne se développe jamais. Il n'y a jamais d'apothéose, même quand on arrive à la fin, à *La grande porte de Kiev* qui semble pourtant enfin annoncer quelque chose de monumental. C'est frustrant et oppressant. Cette œuvre me rappelle un passage du *Docteur Faustus* de Thomas Mann, où Méphistophélès dit à Faust que Lucifer a plusieurs visages : il peut être très beau, il peut être très puissant, très séduisant, mais c'est toujours à l'extrême. Lucifer, appelons-le comme on veut : enfermement, communisme, traumatisme, crise financière, milieu social ou professionnel, ce qui le caractérise, c'est cette notion d'extrême. Dans *Tableaux d'une exposition*, je constate qu'il n'y a jamais de moment de relâche, pas d'instant de détente, pas de respiration, tout est poussé à l'extrême jusqu'à l'épuisement. Il faut être sacrément construit, techniquement parlant, pour s'aventurer dans ce monde ténébreux.

Et pour en ressortir, surtout. Est-ce une œuvre initiatique pour vous ?

D'une certaine manière, oui. A la fin de l'œuvre, on n'est plus le même. Elle nous confronte à l'impuissance. Mais à nous de faire de l'impuissance une muse et de la contrainte, une source de liberté. C'est là que le travail d'Edouard Ferlet est précieux. Il est une solution. Dès qu'il a accepté d'écrire, de composer, il a ouvert un nouvel espace de vie. C'est donc plutôt *Triptych*, l'œuvre initiatique.

Vous aviez d'emblée envie de collaborer avec lui ?

Je ne le connaissais pas au départ. Je savais seulement que je travaillerais avec un compositeur, mais je pensais être seule sur scène. Quand j'ai entendu Edouard jouer *Think Bach*, son dernier album, j'ai su que c'était le musicien et le partenaire de jeu que je cherchais depuis longtemps.

Sur scène, il y a deux pianos. Comment définiriez-vous leur rapport ?

Ils dialoguent, très certainement... L'Est a toujours regardé vers l'Ouest et vice versa ! Ils représentent aussi deux espaces, comme deux territoires. J'aime l'idée que nous changions de place et de piano, à un moment donné. Car pour revenir au fil rouge de ce projet, l'enfermement n'est-il pas précisément le fait de rester dans un espace auquel nous nous sommes accommodés, sans plus le questionner ?

Saviez-vous, dès la conception du projet, que vous travailleriez avec un plasticien ?

Oui, c'était important d'ouvrir sur un troisième champ. J'avais envie que *Triptych* soit une œuvre d'art et qu'elle puisse trouver sa place également dans un musée ou une galerie d'art. La lumière, ici, est un troisième personnage, un élément de la dramaturgie qui existe de façon autonome ; c'est elle qui lui donnera sa dimension d'œuvre d'art.

Les sculptures d'Adalberto ont une dimension mystique. Tenez-vous à cet aspect ?

Le travail d'Adalberto est mystérieux ; on ne sait pas vraiment comment il fabrique ses sculptures ni d'où vient la lumière. D'ailleurs, il en parle très peu ; il préserve son monde et je trouve cela fondamental, car la création a toujours affaire à une énigme. Pour éviter le destin de Faust, laissons un espace au mystère, c'est un leurre de croire que l'on peut tout maîtriser. *Triptych* est, pour moi, la rencontre de trois états abstraits : le jazz, l'univers de la musique classique et celui de la lumière. J'imagine que le résultat sera un objet à la fois bien réel, totalement éthéré et ultra moderne.

***Triptych-Lux* est construit en trois temps : apprendre – déconstruire – reconstruire. Pensez-vous que l'on n'invente jamais rien ?**

Chaque création fait référence à ce qui a été. On n'invente pas, on découvre ou redécouvre. En revanche, là où l'on peut créer, c'est en disant quelque chose de soi.

D'où le fait que vous montiez des projets qui font écho à votre biographie ?

Je ne veux plus me le cacher. Aujourd'hui, oui. En tant qu'artiste, j'ai envie de prendre position et de transmettre des messages. Mais sans jugement, sans donner de leçons, dans le plaisir. C'est pour cela que le travail d'Adalberto est si important ici ; il permet de rester dans la poésie et de ne pas tomber dans la revendication ni la doctrine.

***Triptych* exprime-t-il votre proposition face à une société qui semble embourbée et face au sentiment d'impuissance ambiant ?**

Triptych est une proposition artistique, c'est une invitation à réinventer sans forcément tout détruire, à se défaire de ce qui nous empêche d'avancer. J'invite à se prendre en mains, à arrêter de reporter la responsabilité sur les autres. Et cela vaut autant pour les sociétés, le collectif, que pour les individus. Pour moi, la musique – et l'art, quelles que soient ses formes d'expression -, est un des poumons de la société.

Il y a dix ans, vous avez fondé l'association *Alterego* avec laquelle vous avez produit une série de projets, tous pluridisciplinaires. Pourquoi la pluridisciplinarité ?

Les arts se sont toujours nourris les uns des autres, c'est une évidence. Monter des projets pluridisciplinaires, c'est une façon de rester ouverte au monde, d'être vivante et de rencontrer l'autre ; une manière de ne pas m'accommoder des évidences et de rester en *perpetuum mobile*.

DE L'ÉNERGIE RENOUVELABLE

Entretien avec Edouard Ferlet

Qu'est-ce qui vous a séduit dans le projet de Victoria Harmandjieva ?

Le projet de Victoria s'inscrit dans la continuité de mon album *Think Bach*. Dans cette idée de déconstruire une œuvre et d'en reconstruire une autre. Mais pour dire la vérité, la pièce de Moussorgski ne m'attirait pas tellement au départ ; elle est trop chargée, trop complexe, elle part dans tous les sens. Chez Bach, ce n'est pas du tout pareil. Il y a une introduction, une thématique, le développement d'une histoire. Mais pour moi, le plus important dans un projet, reste la rencontre avec le partenaire ; que l'on réussisse à se parler avec nos instruments. Ce n'est pas une chose évidente que deux musiciens qui viennent d'horizons différents s'entendent. Avec Victoria, ça a tout de suite fonctionné.

Comment avez-vous travaillé les deux pianos ?

Comme un dialogue. Je mélange improvisation et écriture, certaines parties sont celles de Moussorgski, d'autres sont les miennes. J'ai demandé à Victoria que nous communiquions à travers le piano, que nous discutions ensemble sur les moindres détails, comme dans une conversation orale : elle joue une phrase, j'en joue une autre ; on se coupe la parole, on se répond. Le public percevra cet échange et c'est cela qui est jubilatoire à mon sens. Car pour moi, la musique est un rapport à l'autre et un partage.

De quelle manière êtes-vous entré dans l'œuvre de Moussorgski ?

Dans le travail que je fais, la première étape consiste à entrer physiquement dans une œuvre. J'apprends d'abord par les oreilles et par le corps. Je joue, je joue et rejoue la musique, jusqu'à ce que je m'en imprègne, que je comprenne pourquoi le compositeur a écrit telle ou telle harmonie. Il y a un lien physique avec l'instrument, j'ai besoin de me connecter à cette sensation. Dès que je sais jouer la partition, je passe à la deuxième étape : déconstruire. Là, c'est un travail technique qui commence : fragmentation et segmentation, développement, répétition, transposition, j'utilise toute une série de techniques contemporaines que j'ai apprises ou développées dans ma recherche personnelle. Sur Bach, j'ai employé beaucoup de techniques graphiques. Je faisais de l'origami et des cadavres exquis ; je pliais les partitions, je les lisais à l'envers ou devant un miroir. Les partitions de Bach sont vraiment belles, elles sont des tableaux en soi, comme des dessins qui tracent des courbes limpides à l'œil. A l'inverse, les partitions de Moussorgski ne sont pas du tout fluides. Mais en allant dans le creux des notes de *Tableaux d'une exposition*, en décortiquant, j'ai trouvé du plaisir. Quand j'ai su, par ailleurs, que Moussorgski souffrait de delirium tremens et d'alcoolisme, ça m'a donné un indice important pour comprendre sa musique.

Vous avez fait une résidence d'une semaine à la fondation Waddilove, à Villeneuve, pour travailler avec Victoria et Adalberto Mecarelli. En quatre jours, vous aviez déjà une nouvelle œuvre. Comment faites-vous ?

J'avais déjà passablement travaillé de mon côté et je suis arrivé chargé de l'œuvre de Moussorgski, comme on dirait chargé d'électricité. C'est vrai que la difficulté, ici, c'est non seulement de composer, mais encore d'arranger. Ce qui est un autre métier auquel j'avais, heureusement, déjà eu affaire.

Pourquoi avoir introduit le chant dans votre composition ?

Au feeling, d'abord. Mais je crains que cette réponse ne vous satisfasse pas. Disons que le chant arrive sur une mélodie orientale. Et je savais que cette mélodie, très chantante, était proche de la culture d'origine de Victoria, qui est bulgare. J'avais l'intuition qu'il fallait trouver quelque chose de fort, à ce instant-là, aux trois-quarts de la pièce. C'est un moment de basculement.

Non seulement vous êtes un improvisateur, mais vous réalisez aussi régulièrement des projets pluridisciplinaires et semblez prendre du plaisir à déconstruire les œuvres classiques. Avez-vous peur de l'enfermement ou êtes-vous un fou de liberté ?

C'est vrai que j'ai besoin de m'inspirer de langages artistiques différents et que j'aime la rencontre avec d'autres musiciens. Quant au fait de déconstruire les pièces des autres, en réalité ce n'est pas une manière de les renier. Au contraire, je m'en sers. C'est de l'énergie renouvelable. Et on peut se renouveler avec n'importe qui, à partir de n'importe quoi. C'est comme pour la liberté. Oui, elle est importante pour moi. C'est peut-être ça que j'aimerais transmettre au public, un message de liberté. Mais elle n'est pas forcément liée à l'improvisation – l'improvisation me demande un travail quotidien - ni au jazz d'ailleurs, même si le jazz l'a exacerbée. Il m'est arrivé d'assister à des concerts de free jazz et de voir des musiciens faire n'importe quoi sur scène. Je ne les sentais pas libres, j'avais l'impression qu'ils étaient enfermés dans un système. La liberté existe partout, c'est un sentiment intérieur. Pour revenir à votre question, je dirais que je ne perçois pas les choses en ces termes-là. Ce qui me traverse l'esprit, en essayant de vous répondre, c'est une phrase liée à l'enfance qui me parle beaucoup et que j'avais notée : « Chaque enfant qui joue se comporte comme un poète ». La phrase marche dans les deux sens, le poète aussi doit se comporter comme un enfant. Avec authenticité et une certaine naïveté. C'est ça que je cherche. Quand je suis devant mon clavier, j'essaie à chaque fois de me dire que c'est la première fois et peut-être la dernière, pour toujours garder un sentiment de fraîcheur.

VERS L'INDICIBLE

Entretien avec Adalberto Mecarelli

Quelle relation cherchez-vous à instaurer entre la lumière et la musique dans *Triptych-Lux* ? Un dialogue ? Une confrontation ?

Triptych-Lux est une occasion, l'occasion pour trois différents modes d'expression de se rencontrer. La musique et la lumière ne s'accompagnent pas ici, elles ne se répondent pas ; j'aimerais qu'elles convergent vers un point qui serait une œuvre du troisième type, en quelque sorte ; une œuvre qui ne serait plus ni lumière ni musique.

Comment entrez-vous dans la complexité de l'œuvre de Moussorgski, alors que vos sculptures lumineuses sont des volumes géométriques sobres, proches de l'abstraction ?

Cela, vous le verrez le 22 mai ! Mais pour vous donner une ébauche de réponse, je dirai que mon rapport à la musique est un peu particulier. Je n'aime pas les orchestres ni les concerts *live*, parce que la présence des musiciens me gêne. En fait, tout ce qui renvoie à autre chose que l'audition me dérange profondément. L'écoute véritable d'une musique, pour moi, ne peut se faire que de manière acousmatique, c'est-à-dire en absence visuelle de la source.

C'est un peu paradoxal de vous retrouver sur ce projet !

Je me souviens de ma première collaboration avec un compositeur de musique contemporaine. Le jour du concert, tout de suite après la représentation, j'avais fait tomber un rideau sur le devant de la scène. On ne voyait plus les musiciens. Sur le rideau, je projetais quelques formes lumineuses très simples, presque des formes incantatoires qui devaient capter complètement le regard. Le compositeur en a fait un drame. Il n'y avait pourtant rien de personnel, je trouvais simplement que sa musique, d'une extrême pureté, était en quelque sorte abîmée par la présence séduisante des musiciens et d'instruments anciens extraordinaires. Ce sont eux qui occupaient le 80% de l'espace esthétique. Rassurez-vous, je ne ferai pas cela sur *Triptych*. Même si ma démarche, ici aussi, consistera à faire abstraction de ce qui déconcentre l'écoute et à réduire au minimum ce qui est de l'ordre du visuel « imaginaire » pour être au plus près de la musique. Je m'explique. Ce qui pose problème, tout particulièrement dans l'œuvre de Moussorgski qui se réfère à des tableaux existants, peints par un certain Victor Hartmann, c'est la dimension imaginative de la musique. Cette dimension est, par exemple, évidente dans la musique de films, dont le but est de solliciter l'imagination. Je donnerai donc à l'imagination le moins d'ancrages ou de références possibles ; j'essaierai de focaliser l'attention esthétique sur la plasticité de la musique.

Qu'entendez-vous par « plasticité » de la musique ?

Mozart, qui produisait énormément, avait reçu une commande pour un opéra - je ne sais plus lequel - et tandis qu'il le composait, il en a reçu une autre à la thématique totalement différente. Qu'a-t-il fait ? Il a livré le même opéra, en changeant de titre. Et ça a marché. Cette anecdote signifie essentiellement que si la musique suscite des sentiments, c'est que celui qui l'écoute la relie à des images par un lien sentimental facilement manipulable. Se concentrer sur la plasticité de la musique, c'est tenter de résister à cette manipulation. Les sentiments disparaissent, mais la dimension plastique d'une œuvre peut traverser les siècles. Prenez n'importe lequel des tableaux de Moussorgski. *Le Ballet des poussins dans leur coque* par exemple. S'il n'était nulle part question de poussins ou d'une image quelconque, il ne resterait qu'une musique abstraite. Un objet de pure contemplation. Heureusement, cet objet est inatteignable. Le chemin pour l'atteindre reste, pour moi, une résistance à la manipulation de l'imaginaire et un exercice qui nourrit un véritable enchantement vers la liberté de l'esprit.

Votre parcours vous situe d'ailleurs du côté de l'art abstrait. Comment perçoit-on le monde quand on est dans l'abstraction ? Comment le traduit-on ?

Il y a plusieurs abstractions. Si on prend l'abstraction cinétique, représentée par des artistes tels que Vasarely ou Soto, elle chatouille sinon l'imagination, un certain sens proche de l'amusement. Chez des artistes comme Mondrian ou Malevitch, on rigole moins. Ce qui relie ces artistes, c'est qu'ils tentent tous d'échapper à l'emprise de l'imaginaire sentimental. Ils croient tous, à leur manière, que la poésie du réel libère la pensée plus qu'aucun rêve. C'est d'ailleurs en démontant le rêve que l'on peut parfois habiter à nouveau le réel. Malevitch disait qu'il aurait aimé avoir une pratique picturale proche de l'écriture. Car, selon lui, le crayon est ce qui va le plus loin dans les méandres de la cervelle. Chez les plasticiens auxquels je me réfère et dans mon propre parcours, il y a une volonté d'atteindre la structure de la pensée. Pourquoi faire, me direz-vous ? Pour la foudroyer ! Le but de l'artiste est d'essayer de montrer ou de contempler quelque chose qui est de l'ordre de l'indicible. En d'autres termes, essayer de donner à voir les limites de la pensée et toucher à un point où l'on reste interdit. Interdit de quoi ? De paroles. Avec *Triptych*, nous pourrions peut-être confronter les gens à quelque chose de cet ordre-là ; que la pensée soit en quelque sorte suspendue. Car une œuvre d'art est là pour suspendre la pensée. Ce qui m'intéresse, c'est montrer l'invisible. C'est quelque chose que l'on expérimente en fait tout le temps, très normalement. Quand on regarde un tableau de Cézanne, par exemple, on voit des objets et des êtres qui ne sont pas là.

Aller à l'indicible, est-ce se dépasser, d'une certaine manière ?

L'indicible nous met face à une situation où nous devons créer un monde. Quand devant un chef d'œuvre, nous sommes comme interdits de mots, nous nous enrichissons. Car les mots pour dire, nous les avons et ils nous servent souvent à dire n'importe quoi. Quand nous restons sans mots, c'est là que nous commençons à apprendre à nous exprimer.

Vous intervenez souvent sur des lieux patrimoniaux, dans des églises ou des musées. Pourquoi ?

Le fait que j'intervienne régulièrement dans des lieux publics et historiques est une manière de m'intégrer à un espace préexistant et de comprendre la nécessité d'ouvrir cet espace, de le prolonger et de l'interpréter. Je ne me sens pas à l'aise avec l'idée d'exposer mes œuvres, même si j'y suis forcé pour des raisons de survie. J'ai plusieurs fois collaboré à des projets de théâtre, de danse ou de musique. Pour moi, c'est une façon de trouver une utilité ou une nécessité à mon travail, d'aller au-delà de mes propres fantasmes. Il y a quelque chose d'obscur à réaliser une œuvre à partir de ses pulsions plus ou moins intimes et d'en faire un objet monnayable.

N'est-ce pas aussi une manière de renouer avec l'aspect politique de l'art ?

Oui, je pense qu'actuellement, il y a fondamentalement un problème de visée. On ne vise pas bien aujourd'hui, on ne sait plus où l'art est à l'œuvre. Ce qui est certain, c'est que ce ne sont plus les arts plastiques, de nos jours, qui engraisent – dans le sens de nourrir – l'imaginaire collectif. On a perdu le sens de la nécessité de l'art, chose qui était très claire chez les Grecs anciens. Je regrette que le rapport entre le récepteur et le producteur – c'est-à-dire l'artiste – ne soit pas plus réel. Le moment est venu, je crois, où le politique et la morale doivent être au plus près de la communauté, de son corps plutôt que de son imaginaire.

ALTEREGO

alter ego [alterego] n.m. inv. (mots lat., *un autre moi* ou *l'autre moi-même*)

Quand elle termine ses études musicales d'une extrême rigueur, Victoria Harmandjieva sait qu'elle a deux alternatives : « soit on me choisit, soit je choisis ». Trop libre pour la première, trop assoiffée de rencontres, elle opte pour la deuxième. En 2003, elle dépose les statuts d'Alterego. Et depuis, elle conçoit et produit des projets au souffle ample, où les arts et les artistes issus d'horizons divers échangent et s'entremêlent.

Espace pluridisciplinaire, structure légère et hors modes, Alterego est un lieu où circulent l'énergie créatrice et l'exigence ; où les étapes du processus de création avec ses impasses et ses euphories trouvent une résolution.

Un laboratoire d'alchimie d'où sortent des objets finis : concert, concert-chorégraphique, concert-spectacle, bagatelle artistique, lecture musicale, livre, projet pédagogique, œuvre d'art. Une zone franche où compositeurs, musiciens, danseurs, circassiens, auteurs, plasticiens, vidéastes tissent ensemble leurs savoir-faire.

De son parcours professionnel entre Sofia, Paris, Genève et aujourd'hui Vevey, Victoria Harmandjieva garde l'envie de provoquer des rencontres entre artistes d'ici et artistes internationaux, reconnus ou à découvrir absolument.

En 2013-2014, Alterego fête ses dix ans avec deux projets : *Triptych-Lux* et, l'année prochaine, *Babel – After the War*, au théâtre de Vevey.

MADE IN ALTEREGO

2012 *L'Enfant et la nuit*, livre-disque, éditions Gallimard, collection Jeunesse Giboulées. Livret, Olivier Balazuc ; Musique, Franck Villard ; Illustrations, Emmanuel Polanco. Coproduction Alterego, RTS Espace 2, éditions Gallimard

2010 *L'Enfant et la nuit*. Texte et mise en scène Olivier Balazuc ; Musique et direction musicale, Franck Villard. Théâtre de Vevey, puis tournée franco-suisse (Théâtre Am Stram Gram, Genève ; Opéra de Nantes ; Grand Théâtre d'Angers)

2009 *RDV aux Trois Couronnes*, concert hommage à la région Riviera et aux musiciens qui y ont séjourné. Avec l'acteur Jean Vigny.

2008 *De page en page*, spectacle musical en 4 mouvements du compositeur Ivo van Emmerik, pour danseurs, musiciens, circassiens, chœur de chambre, musique concrète et images vidéo. Théâtre de Vevey.

2006 *E-motions*, spectacle pour musique contemporaine et images vidéo. Auditorio Nacional de Madrid.

2004 *Haiku et le geste*, spectacle musical, graphique et chorégraphique. Musique, Jean-Boris Voinovitch ; Calligraphie, Shingai Tanaka ; Chorégraphie, Bertrand Lombard. Vevey, puis Biennale d'Art contemporain de Lyon. Prochainement : Maison de la culture du Japon, Paris.

De page en page, spectacle musical, visuel et dansé. Musique, Ivo van Emmerik. Première étape de la forme finale présentée en 2008. Le Printemps des poètes, Festival national, Evian.

2003 *Zettel*, spectacle musical et visuel. Musique, Ivo van Emmerik ; Sculpture, Pierre Oulevay. En collaboration avec la Fondation Arts et Lettres, Vevey. Premier mouvement des 4 mouvements qui composeront le spectacle *De page en page*.

www.alteregoproject.ch

EDOUARD FERLET

Compositeur, pianiste

Le pianiste et compositeur français Edouard Ferlet (1971) obtient son diplôme de Berklee College Of Music en Jazz Composition et reçoit le prix du meilleur pianiste de jazz de Berklee, le Berklee Jazz Performance Award. Durant ses études, il travaille avec les professeurs les plus prestigieux, Herb Pomeroy, Hal Crook, Ed Tomassi, Ray Santisi, Ed Bedner...

Dès son retour en France, il travaille comme compositeur pour l'audiovisuel et acquiert alors une solide expérience dans le domaine de la composition grâce à la diversité et à la variété de ses commandes. Il rencontre très vite les musiciens de jazz parisiens et joue dans les plus grands clubs de l'époque comme Le petit opportun, La Villa, Le Sunset, Le Duc des lombards, Le hot brass. Rapidement, il enregistre et auto-produit deux albums sous son nom : *Escale* et *Zazimut*, avec les artistes phares de la nouvelle génération du jazz européen : Médéric Collignon, Christophe Monniot, Simon Spang-Hanssen, Claus Stotter, François Verly, Gary Brunton et Gregor Hilbe.

En 1999, il rencontre Jean-Philippe Viret avec qui il va faire un long parcours : six albums et un DVD. Ce trio remporte un très large succès international grâce à l'originalité de la musique et des compositions de Ferlet et de Viret. Il est lauréat des victoires du Jazz 2011 dans la catégorie Meilleur groupe de l'année.

En 2004, Edouard Ferlet sort son album pour piano en solo, *Par tous les temps*. Il reçoit un accueil exceptionnel. Philippe Carles, de Jazz Magazine, n'hésite pas à dire qu'« il s'agit de "musique" ... d'une beauté rare ». D'autres le considèrent comme « un véritable pianiste, séduisant par sa culture musicale et sa façon de l'explorer ».

En 2005, il s'associe avec Benjamin Gratton pour fonder le label MÉLISSE et développe un travail de mutualisation à travers plusieurs actions artistiques : productions discographiques (13 albums), éditions musicales, conception de spectacles de théâtre, de spectacles musicaux (*Le Mâle entendu* avec Nancy Huston) et d'actions pédagogiques (*Conservatoire de colombe*, 2011), résidence d'essai (Cenquatre et Opéra de Lyon, 2012).

En 2010-2011, Edouard Ferlet collabore avec l'écrivaine Nancy Huston sur des lectures musicales et un conte musical, *Le Mâle entendu*, qu'il coécrit (texte et musique) avec J.P. Viret et F. Moreau.

En 2012, son album *Think Bach* se fait encensé. La réaction des médias est unanime et dithyrambique : « Le jazz et Bach en sortent transfigurés dans l'improvisation autant que par la lecture rigoureuse ». Il tourne actuellement avec ce concert, en France et en Allemagne, où de nombreuses dates sont programmées jusqu'en 2014.

Edouard Ferlet se charge également de la direction musicale et des arrangements des spectacles de Julia Migenes *Alter Ego*, *Hollywood Diva*, *Migenes-Schubert*, en tournée internationale : Asie, Canada, Europe, et dans toute la France, dans des grandes salles comme le théâtre du Châtelet à Paris ou l'Opéra Royale du Château de Versailles.

Par ailleurs, en ce moment, il tourne aussi avec une nouvelle création : *Jean*, un opéra transdisciplinaire de Fabrice Melquiot, dont il signe la musique.

www.melisse.fr / www.ferlet.com

VICTORIA HARMANDJIEVA

Directrice artistique, pianiste

Pianiste, conceptrice et pédagogue suisse-bulgare, Victoria Harmandjieva est diplômée de l'Académie Nationale de Musique de Bulgarie. Parallèlement à ses études de piano, elle suit une formation théorique et approfondit ses connaissances en analyse, contrepoint, harmonie et direction de chœur.

En 1991, elle s'installe à Paris pour continuer ses études de piano. Elle obtient ses premiers prix, ainsi que son Diplôme d'Etat pour l'enseignement du piano. À partir de 1996, elle perfectionne son jeu pianistique auprès de Dominique Merlet, Klaus Hellwig et questionne la problématique du geste instrumental auprès du compositeur et pianiste Zad Moutaka.

En 2002, elle obtient le diplôme de Virtuosité avec un Premier Prix, dans la classe de Dominique Merlet au Conservatoire Supérieur de Genève. Deux ans plus tard, elle termine son post-grade de musique contemporaine sous la direction de William Blank et Jean-Jacques Balet avec Distinction et Félicitations du Jury.

Lauréate de concours internationaux, Victoria Harmandjieva participe aux plus prestigieux festivals d'Europe : Festival d'Aix-en-Provence, Festival MANCA, Festival Présence etc. Elle est invitée à jouer avec l'Orchestre Suisse Romand (OSR) de Genève sous la direction de Pinchas Steinberg, de Bernhard Kontarsky, ainsi qu'avec l'Ensemble Musicatreize sous la direction de Roland Hayrabedian, et réalise des enregistrements pour la Télévision Suisse Romande et pour RTS Espace 2, ainsi que pour Radio Oslo, Radio France, France Musique et les éditions Actes Sud.

Simultanément à sa carrière d'instrumentiste, Victoria Harmandjieva conçoit et réalise ses propres projets artistiques pluridisciplinaires. Pour cela, elle reçoit régulièrement le soutien de la Fondation Nestlé pour l'Art et de la Fondation Muziek Centrum Nederland, et bénéficie notamment de résidences au Théâtre de Vevey. Elle collabore fidèlement avec les compositeurs Zad Moutaka, Oscar Strasnoy, Franck Villard, Ivo Van Emmerik, Philippe Leroux, William Blank ; avec les chorégraphes Bertrand Lombard et Laurence Marthouret ; ainsi qu'avec les dramaturges et écrivains Alberto Manguel et Olivier Balazuc.

En 2003, elle crée le Projet Alterego, une structure qui lui permet de proposer de nouveaux espaces afin de partager différentes formes d'art, et aussi de développer en équipe un travail de recherche artistique et de création contemporaine.

Victoria Harmandjieva enseigne le piano entre 1996 et 2000 au Conservatoire de musique de Noisy-Le-Grand (région parisienne). Depuis 2005, elle est professeure titulaire au Conservatoire de Musique Vevey – Montreux – Riviera. Elle intervient régulièrement comme conférencière à l'Ecole Supérieure de Création et Communication CREA à Genève.

En 2012, avec Alterego, Victoria Harmandjieva enregistre et coproduit le livre-disque de l'opéra *L'Enfant et la Nuit*, en collaboration avec la RTS Espace2 et la maison d'éditions Gallimard. Le livre, écrit par Olivier Balazuc et illustré par les dessins d'Emmanuel Poulanco, est paru dans la collection Jeunesse *Giboulées*, de Gallimard.

www.alteregoproject.ch

ADALBERTO MECARELLI

plasticien

Adalberto Mecarelli est né à Terni, en Ombrie le 25 janvier 1946. Il obtient un diplôme de grand maître fondeur de l'Institut d'Art de sa ville natale, avant de suivre des cours de peinture à l'Académie des beaux-arts de Rome.

En 1968, alors que son œuvre est déjà remarquée, il s'installe à Paris. C'est une année faste sur le plan politique et artistique. L'intérêt pour la sociologie et les cours qu'Adalberto Mecarelli suit à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, jusqu'en 1970, l'incitent à mener sa réflexion encore plus loin.

Dès 1973, il engage son travail de sculpteur dans une expérimentation plastique qui fera de la lumière le point central de sa recherche. Il est fasciné par le double aspect de cette matière, à la fois matériau façonnable et élément éclairant. Son œuvre, d'une géométrie à l'esthétique rigoureuse, se traduit dès lors par des projections lumineuses in situ. Le dialogue avec l'architecture et le paysage urbain devient l'élément moteur à partir duquel naissent des formes lumineuses qui, tout en éclairant l'espace, en prolongent les possibilités plastiques et le sens esthétique.

Parallèlement, entre 1983 et 1985, il développe ses premiers travaux d'images de synthèse, une recherche sur la création assistée par ordinateur qu'il poursuivra aux Etats-Unis et au Japon jusqu'en 1985. Cette période s'achève avec ses premiers voyages en Inde où il se rend pour étudier les 5 observatoires astronomiques de Jaipur bâtis au 18^e siècle par le maharajah Jai Singh II.

Dans les œuvres de Mecarelli, le jeu de l'ombre et de la lumière, du vide et du plein, du noir et du blanc amène physiquement le spectateur dans l'espace de l'œuvre. C'est un travail qui ouvre des passages au travers desquels le visiteur découvre parfois une plasticité à l'esthétique insoupçonnée. Une de ses dernières réalisations a eu lieu pendant la Nuit Blanche 2012 à Paris, le 6 octobre dernier. Entre la tombée de la nuit et la naissance du jour suivant, un demi-cercle de lumière avait été projeté sur le toit de l'église Saint-Eustache. Entre décembre 2012 et avril 2013, Adalberto Mecarelli expose son travail *Passages* au Musée National des Beaux Arts de Rennes.

La puissance de son œuvre tient de la fusion entre l'expression physique de la lumière dans son rapport dialectique avec l'ombre et sa capacité à intégrer les éléments constitutifs de l'espace où elle s'inscrit. Nul hasard si Adalberto Mecarelli intervient souvent dans des lieux patrimoniaux. Ces espaces sont tout naturellement porteurs d'une forte charge esthétique qui nourrit à la fois le réel et l'imaginaire.

www.adalberto-mecarelli.net

ALBERTO MANGUEL

Ecrivain, essayiste

Alberto Manguel est citoyen canadien né à Buenos Aires en 1948. Il a vécu en Israël, en Argentine, en Italie, en Angleterre, à Tahiti et au Canada, avant de s'installer en France où il vit depuis 2000. Il est l'auteur de cinq romans : *Dernières nouvelles d'une terre abandonnée* (Prix McKitterick en Angleterre et Prix de l'Association d'auteurs canadiens), *Stevenson sous les palmiers*, *Un retour* (qui inspirera le livret de la création d'un opéra présenté au Festival d'Aix en Provence en 2010), *L'amant très vétilleux* et *Tous les hommes sont menteurs*. Il signe également plusieurs essais, parmi lesquels *Nouvel éloge de la folie* (Actes Sud 2011), *Le dictionnaire des lieux imaginaires* (avec Gianni Guadalupi), *Une histoire de la lecture* (Prix Médicis essai), *Dans la forêt du miroir* (Prix France-Culture), *Le livre d'images*, *Chez Borges* (Prix Poitou-Charentes) et *Pinocchio et Robinson*, *La Bibliothèque la nuit*.

Alberto Manguel a reçu le Prix Germán Sánchez Ruipérez en Espagne pour l'ensemble de son œuvre critique. En France, il a obtenu le Prix Roger Caillois et il a été nommé Officier des Arts et des Lettres. Il est docteur *honoris causa* des universités de Liège en Belgique et Anglia Ruskin, Cambridge, en Angleterre.

www.alberto.manguel.com

