

1  
2  
3  
4  
3  
4



Steve Reich / Beryl Korot

 cité  
de  
la musique

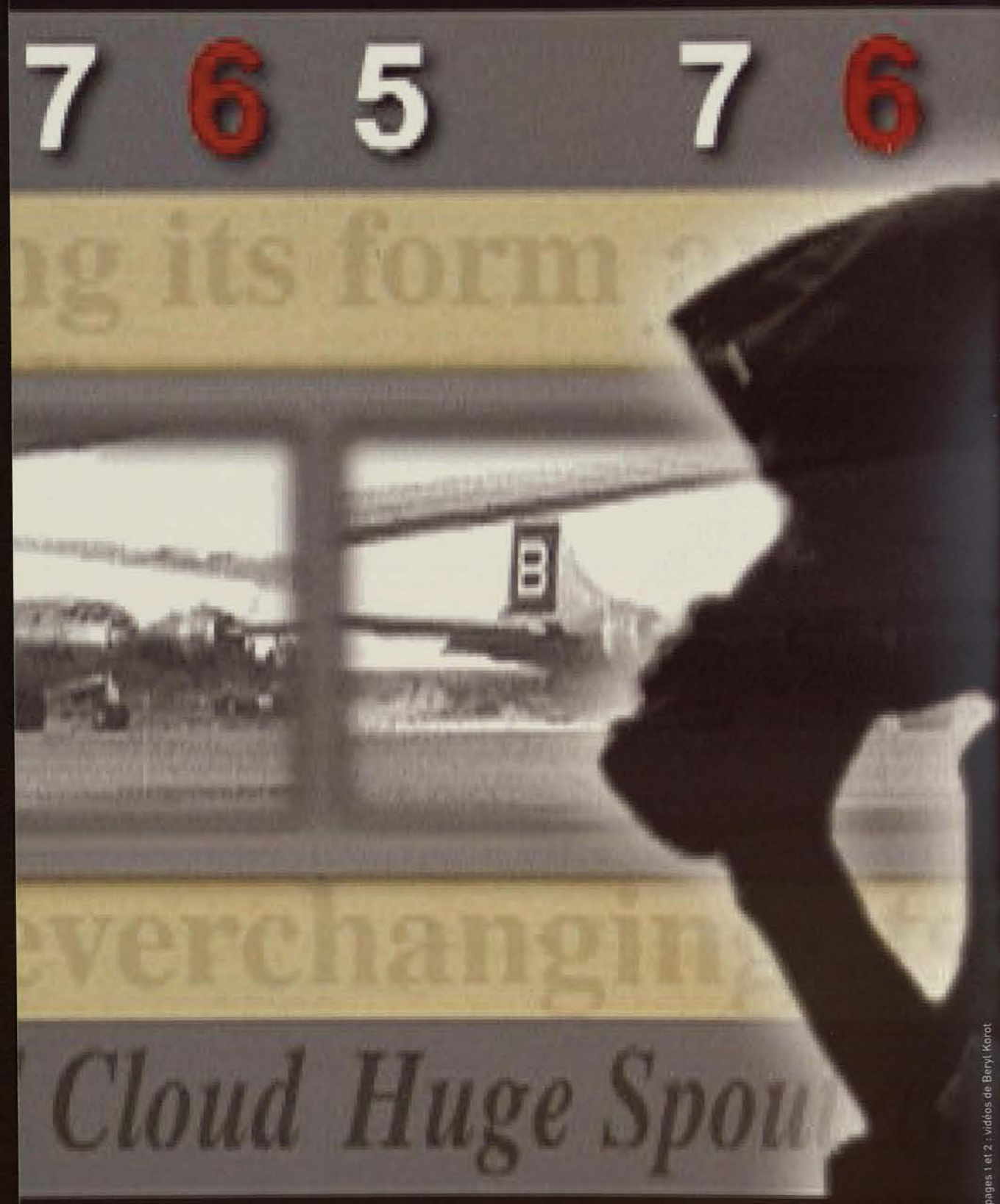
 FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
31<sup>e</sup> édition

Cité de la musique  
29 et 30 octobre 2002

Three Tales (Trois Contes)

Ensemble Modern  
Synergy Vocals  
Direction, Bradley Lubman





Photos pages 1 et 2 : vidéos de Beryl Korot



## Steve Reich / Beryl Korot Three Tales

(Trois Contes)

Acte 1 : Hindenburg - Acte 2 : Bikini - Acte 3 : Dolly

Musique : Steve Reich  
Vidéo : Beryl Korot

**Ensemble Modern, Synergy Vocals**  
Direction : **Bradley Lubman**

Décors et mise en scène : Nick Mangano  
Costumes : Anita Yavich  
Lumières : Matthew Frey  
Opérateur projection vidéo : Jack Young

Ingénieur du son : Norbert Ommer  
Logiciel son : Ben Rubin  
Direction technique : Steven Ehrenberg  
Coordination technique : Stephan Buchberger

Cité de la musique, mardi 29 et mercredi 30 octobre 2002, à 20h  
durée : 65 minutes

Commande et coproduction :  
Wiener Festwochen, Holland Festival (Amsterdam), Settembre Musica (Turin),  
BITE : 02 (Barbican Londres), Festival Musica Strasbourg,  
Cité de la musique/Festival d'Automne à Paris, Hebbel-Theater Berlin,  
Centro Cultural de Belém Lisbonne, Spoleto Festival/USA (Charleston),  
Brooklyn Academy of Music/Next Wave Festival.

*Hindenburg* a été commandé par l'Opéra de Bonn avec le concours de la Ville de Munich et de la Fondation pour la culture de la Deutsche Bank. La version télévision est une production de BBC Television.

Avec le concours de T&M et du Réseau Varèse, subventionné par le Programme Culture 2000 de l'Union Européenne.

Remerciements à Air France. 

Après la création de *The Cave* qui fit événement en 1993, Steve Reich et Beryl Korot ont poursuivi leur collaboration pour créer une seconde œuvre fondée sur des sources documentaires contemporaines et unissant les vocabulaires de la musique et de la vidéo. *Three Tales* instruit le procès artistique du XX<sup>e</sup> siècle technologique : qu'on l'entende dans sa tension et son ambivalence les plus profondes puisque cette technologie qui embrasa le Zeppelin Hindenburg, chassa les indigènes de l'atoll de Bikini et permit de clôner la brebis Dolly, est aussi celle sans laquelle Steve Reich et Beryl Korot n'auraient pu développer l'esthétique de cette œuvre. Une confrontation intime où l'image vidéo rencontre la trame du métier à tisser, l'or du Rhin les chantiers de construction de Friedrichshafen, le jardin d'Eden les fruits atomiques de l'arbre de la connaissance.

## Three Tales : "A Theater of Ideas"

Entretien avec Steve Reich et Beryl Korot

Propos recueillis par David Allenby, novembre 2001

### Comment vous est venue l'idée de *Three Tales* ?

SR : Lors de la création de *The Cave* en 1993, le directeur des *Wiener Festwochen*, Klaus-Peter Kehr, l'un des premiers producteurs de l'œuvre, nous demanda si nous avions déjà envisagé d'écrire une pièce inspirée du XX<sup>e</sup> siècle. L'une des idées qui s'est très vite imposée, c'est que la technologie, plus que tout autre entreprise humaine, a marqué et orienté ce XX<sup>e</sup> siècle. Mais cela ne pouvait donner matière à une œuvre scénique ; il nous fallait des événements, des points de repère significatifs du début, du milieu et de la fin du siècle, emblématiques de l'époque et de sa technologie. *Hindenburg* est rapidement venu à notre esprit. Cette première partie renvoie à l'échec d'une technologie : l'explosion du zeppelin s'écrasant dans le New Jersey en 1937. Ce fut la première grande catastrophe filmée. De plus, Hindenburg, l'homme, le héros allemand de la Première Guerre mondiale, est celui qui nomma Hitler chancelier en 1933.

La bombe atomique fut à plus d'un titre emblématique de la technologie de ce siècle. Pour la première fois dans l'histoire, l'homme avait créé une technologie susceptible de détruire la planète. Nous avons choisi de nous consacrer aux essais nucléaires effectués sur l'atoll de Bikini entre 1946 et 1952, qui marquèrent la fin de la Seconde Guerre mondiale et le début de la Guerre froide. Cet événement rapprochait la technologie la plus sophistiquée en son temps de l'une des sociétés les plus primitives à la surface de la terre — celle des habitants de Bikini, l'une des îles Marshall dans le Pacifique.

Pour la troisième section, nous avons d'abord pensé à l'explosion de la navette *Challenger*, mais deux catastrophes suffisaient ! En 1997, le clonage de la brebis Dolly s'est immédiatement imposé à nous. C'est une technologie tout à fait différente, inspirée par l'aventure de la médecine et de la biologie, et préfigurant ce que la suite du XXI<sup>e</sup> siècle pourrait bien nous réserver.

BK : Par rapport aux deux premiers actes, *Dolly* s'intéresse aussi, selon nous, à l'impact de la technologie sur nos propres corps physiques. Et ce troisième acte symbolise toute l'étendue des résultats obtenus par la technologie actuelle sur nos corps, non seulement à travers la manipulation génétique, mais aussi par l'introduction de la technologie dans nos corps.

### Comment vos expériences personnelles de manie- ment de la technologie se sont-elles répercutées sur votre travail de création ?

BK : Au début des années soixante-dix, quand j'ai commencé à travailler sur canaux multiples, j'ai aussi étudié le métier à tisser pour trouver des idées de programmation adaptables en vidéo. Le métier à tisser, le plus ancien des instruments programmables, m'a donné des éléments très utiles pour travailler avec des images multiples. J'ai toujours aimé la tension existant entre l'utilisation d'une technologie moderne d'une part, et la conscience des instruments qui l'ont précédée et les enseignements à en tirer d'autre part. Je me suis aussi toujours intéressée aux influences positives et négatives des technologies sur nos vies. En 1970, j'étais co-rédactrice d'une revue intitulée *Radical Software*, qui réfléchissait à l'impact des médias sur notre environnement social et culturel. L'un des thèmes sous-jacents de *Three Tales* est l'ambivalence des gains et des pertes de toute innovation technologique lorsqu'elle se trouve intégrée à nos existences.

SR : Lorsque j'ai commencé à composer avec les bandes magnétiques, dans les années soixante, rien ne m'intéressait plus que le changement graduel de relations de phase entre deux bandes identiques. Ceci donna *It's Gonna Rain* et *Come Out*. Mais si seules des machines pouvaient le réaliser, je finis par me persuader que ce n'était pas la peine de continuer. Puis, à ma grande surprise, je découvris que je pouvais produire ce changement avec deux pianos, entre moi-même et un autre musicien, ce qui mena à *Piano Phase*. Le *phasing* n'est qu'une variation de la technique canonique, où le décalage rythmique entre deux voix, ou plus, est flexible. Une idée issue de l'électronique avait trouvé sa confirmation en la rapprochant de la tradition musicale vivante. Maintenant, il est clair que je suis attiré par les échantillonneurs numériques et par la diffusion, dans un opéra vidéo, de discours et de sons enregistrés, mais je n'ai aucun intérêt à substituer aux instruments traditionnels des synthétiseurs. Après avoir travaillé avec la technologie, comme dans *Three Tales*, je pense que j'ai aussi besoin de composer une ou deux pièces pour des instruments acoustiques et des voix.

### Ne voyez-vous aucune contradiction dans le fait d'utiliser la technologie audio et vidéo la plus so- phistiquée pour mener une interrogation sur le rôle de la technologie ? *Three Tales* nous conseille-t-il de nous détourner de la technologie ?

SR : Non, à vos deux questions. Par exemple, si vous voulez savoir quelque chose sur un type de voiture ou sur un protocole médical, vous demandez à quel-

qu'un de vous expliquer ce qui est bien et ce qui l'est moins. Vous ne prenez pas l'avis de celui qui n'y connaît rien et n'a aucune expérience. Cette pièce nécessitait des artistes qui eussent une certaine expérience de la technologie pour pouvoir y réfléchir et susciter un écho intérieur. Ce que nous faisons, réfléchissant nos propres expériences et notre horizon religieux, c'est présenter des événements d'une nature tragique et ambiguë, et ensuite, dans *Dolly*, laisser le public voir et écouter des scientifiques dans un contexte qui leur est inhabituel, celui du théâtre musical. Le public tire ses propres conclusions sur le caractère et les intentions de ces scientifiques et d'un dignitaire religieux.

BK : Auparavant, il fallait des centaines d'années pour qu'une technologie se développe et acquière un certain écho. Maintenant, il ne faut que quelques dizaines d'années, voire moins si nous songeons à l'Internet. Quand les outils se développent et s'améliorent aussi rapidement, offrant une telle accessibilité, leurs effets sur nos vies, sur le plan physique et social, transforment ces dernières et nous n'avons pratiquement pas voix au chapitre. Cela fait-il partie de notre évolution ? Sommes-nous sous contrôle ? Pouvons-nous l'être ? Ne l'avons-nous jamais été ? Bill Joy dit que nous n'avons pas de freins. Adin Steinsaltz dit : " Le péché d'Adam a été... de vouloir manger trop vite. "

### Qu'est-ce que cela signifie ?

SR : L'idée qu'Adam voulait manger trop vite vient du Zohar, le livre central du mysticisme juif. La Torah ne mentionne jamais le fruit qu'Adam et Ève mangèrent. La pomme n'est mentionnée nulle part dans la tradition. Le Talmud propose trois possibilités : une figue, du raisin ou du froment. La figue a des connotations sexuelles évidentes, le raisin mène au vin qui peut altérer la conscience, et le froment est la pierre angulaire de l'agriculture, fondement des villes futures et en fin de compte de toutes nos autres technologies. Adam et Ève furent créés le sixième jour et le Zohar dit qu'ils mangèrent le fruit deux heures avant le coucher du soleil, au commencement du Sabbath. S'ils avaient attendu, ils auraient consacré le Sabbath avec du vin et du pain, puis ils auraient goûté aux relations conjugales, particulièrement encouragées pendant le Sabbath. Le fruit défendu aurait été permis si le contexte avait été le bon.

### Quelles différences y a-t-il entre les technologies de *The Cave* et de *Three Tales* ?

BK : Des différences énormes. Deux ou trois ans après l'achèvement de *The Cave*, il devint possible de travailler sur un ordinateur avec des programmes

permettant de combiner dans une même image, photographies, films, vidéos et dessins. Il n'y a qu'un seul écran pour *Three Tales*, contrairement à *The Cave* dont la complexité résultait des relations entre les images et leurs synchronisations sur cinq écrans différents. Je suis encore époustoufflée qu'un artiste puisse, à l'ordinateur, importer des éléments bruts, puis transférer l'œuvre terminée sur un magnétophone connecté à son ordinateur et la remettre à un projectionniste comme un produit fini, prêt pour le spectacle. On peut créer une œuvre avec des outils très puissants, tout en travaillant seul chez soi.

Il y a aussi des techniques que j'ai développées pour introduire une distance avec le matériau des sources documentaires. Par exemple, dans *Bikini*, j'ai transformé les images filmées des insulaires en plans fixes photographiques, je les ai réalisés comme des peintures et les ai animés à une vitesse différentes des 30 images / seconde habituelles. L'effet est bien plus curieux qu'un simple ralenti et situe le matériau documentaire dans un nouveau contexte, ce qui est l'enjeu de l'œuvre.

SR : Dans *The Cave*, comme dans *Different Trains*, je n'ai fait que suivre les paroles prononcées — j'écrivais ce qui était dit. En raison du grand nombre de brefs éléments échantillonnés parlés, la tonalité et le tempo changent constamment, ce qui rend *The Cave* difficile à jouer et souvent dépourvu d'élan rythmique. Dans *Three Tales* : " *prima la musica*. " Je privilégie la recherche musicale et modifie par conséquent les échantillons pour les adapter à la musique. Cela permet aux musiciens d'élaborer des impulsions dans un seul tempo sur une longue période de temps, comme dans la plupart de mes autres pièces. Cela me permet aussi de contrôler le mouvement harmonique global de la musique et de l'adapter aux *samples*. Et cela convient à cette œuvre qui, notamment dans *Dolly*, traite de la manière dont nous altérons nos corps par la technologie. J'emploie par ailleurs deux nouvelles techniques auxquelles j'avais pensé dès les années soixante, mais qui ne sont devenues réalisables que récemment. La première, " le son ralenti ", consiste à ralentir une voix, ou un autre son, sans en changer ni le ton ni le timbre. La seconde est l'équivalent de l'arrêt sur image au cinéma. Pendant qu'une des personnes interviewées est à l'image et parle, j'augmente la durée d'une seule voyelle pour qu'elle devienne une sorte de traînée de vapeur audible et qu'elle s'intègre à l'harmonie. Ce que la personne interviewée était en train de dire, sa pensée même, se prolonge ainsi, en même temps que la voyelle, dans ce qui suit. C'est là bien évidemment l'intensification d'un phénomène qui peut se produire pour la parole et pour les idées dans la vie réelle.

**Dans la section Bikini, comment reliez-vous les essais nucléaires aux descriptions bibliques de la création de l'homme et du Jardin d'Eden ?**

SR : L'envoyé spécial du *New York Times* sur l'atoll de Bikini au moment des essais nucléaires décrit sa vision d'un arbre immense — un Arbre de la Connaissance — portant des fruits en particule *alpha* et en particule *beta*. La bombe atomique nous a fait comprendre, pour la première fois, que l'humanité était devenue si puissante qu'elle pouvait détruire le monde. La bombe a produit un sentiment de terreur quasi religieuse. Nous avons décidé, pour prendre du recul, d'intégrer des extraits des deux versions de la création de l'homme qu'offre la Genèse. On trouve en effet deux histoires. La première est celle que la plupart des gens connaissent, et décrit la manière dont Dieu créa l'homme et la femme au même moment, et leur donna l'autorité sur les oiseaux, les bêtes et tout ce qui vit à la surface de la terre. Aujourd'hui, des sociologues critiques menacent encore, dans leurs écrits, nos têtes d'Occidentaux de cette histoire — bien sûr, nous allons prendre possession de la terre parce que la Genèse nous dit que nous avons reçu l'autorité sur toute chose. Malheureusement, ils ne savent pas que le texte continue, avec une seconde narration de l'histoire.

BK : Ces deux récits de la création décrivent deux types d'êtres humains que l'on retrouve en chacun de nous sur des plans différents. Dans le premier, l'homme et la femme, créés ensemble, ont autorité sur la terre et ses créatures. Dans le second, l'homme est créé d'abord, à partir d'un peu de poussière, puis, une fois la femme tirée de sa côte, ils sont placés dans le Jardin d'Eden sur lequel ils sont chargés de veiller — l'être humain a donc un rôle plus humble. Dans l'enchaînement des événements menant à la situation de Bikini en 1946, l'homme "d'autorité" rencontre l'homme humble, et lui demande de sacrifier sa terre natale pour le salut de l'humanité. Les Bikiniens symbolisent «les personnes déplacées», leurs souffrances, dans le passé tout comme aujourd'hui, lorsqu'elles veulent retourner sur leur terre natale tant aimée. Ces deux aspects de l'humanité sont sans cesse en lutte, chez tout être humain, comme entre les nations.

SR : Nous avons l'autorité, et donc la responsabilité, que nous le voulions ou non, mais en même temps, nous tombons malades, nous mourrons, nous doutons de nous, nous ne comprenons pas notre place dans l'univers et ne la comprendrons vraisemblablement jamais — et ce n'est pas la conséquence d'un manque de connaissance scientifique.

BK : Dans l'œuvre, les textes de la Genèse, en lettres blanches sur fond noir, interrompent le flux continu

des images, quand les autres textes, souvent en gros titres, s'intègrent à une forme de collage d'images. On ne voit jamais la bombe, mais quand elle explose, un ensemble de palmiers, animés et peints comme je l'ai décrit, précède l'image finale des anciens habitants de Bikini arpentant la plage lors d'un bref retour sur leur île.

**L'arrivée de Dolly, la brebis clonée, nous ramène à la fin du siècle.**

SR : Le clonage est emblématique des nombreux protocoles biologiques et des appareils numériques par lesquels nous en sommes arrivés à manipuler le corps humain. Face à des possibilités infinies, on peut se demander si c'est bien à nous que doit revenir cette tâche. Si nous prenons en charge la création de l'espèce, nous risquons de franchir une limite encore jamais dépassée et lourde de dangers que nous n'avons jamais imaginés. En méditant sur ces thèmes, *Dolly* renvoie aussi à l'arrière-plan religieux qui est le nôtre.

**La brebis Dolly se substitue sur l'écran aux différents protagonistes filmés, nous rapprochant du théâtre et de personnages humains. Mais de quel théâtre parlons-nous ici ?**

BK : "Two Tales and a Talk" est le sous-titre que nous donnons entre nous à cette œuvre. C'est un théâtre d'idées. Comme avec *The Cave*, nous n'avons utilisé qu'un très faible pourcentage du matériau enregistré. Certains entretiens, pourtant formidables, ne furent pas utilisés dans le montage final. Parfois la formulation des idées n'était pas ce que nous souhaitions. Parfois quelqu'un pouvait nous avoir donné des réponses passionnantes, mais s'il ne parlait pas d'une certaine manière ou si le ton n'était pas convaincant, cela disparaissait du montage final. On pourrait parler de "casting" pour les personnes interviewées, comme s'il s'agissait de comédiens. La vidéo donne l'action par les images et constitue le décor sur scène, tout cela est souligné ou retravaillé par le décorateur, le costumier et l'éclairagiste. Plutôt statiques et iconographiques, les interprètes ajoutent une présence physique sur la scène tout en prolongeant les images sur l'écran. Ce n'est pas du théâtre avec un T majuscule ni une forme classique d'opéra ou de drame. Ici, la théâtralité est au service de la vidéo et de la musique.

SR : L'action théâtrale principale est sur l'écran. Les chanteurs incarnent une sorte de chœur, reprenant l'action de l'écran. Chacun des trois actes adopte visuellement et acoustiquement sa période historique, et formellement une organisation différente pour la commenter. *Hindenburg* est en quatre scènes entrecoupées de courtes pauses d'une manière plus ou


moins conventionnelle, telle que l'on pouvait la trouver à cette époque. *Bikini*, comme Beryl l'a dit, est en trois "blocs" image / musique répétés trois fois, comme une sorte de méditation, avec une coda à la fin. Il n'y a pas de pause. *Dolly* est plus difficile à décrire. Cette partie est sans pause, avec certains types de motifs revenant selon des schémas indiscernables. Musicalement, on peut dire que c'est une sorte de rondo libre.

Quant aux entretiens dans *Dolly*, nous avons choisi des scientifiques dans des institutions comme le Massachusetts Institute of Technology ou l'université d'Oxford. Ils sont très compétents dans leur domaine et parlent avec conviction de leurs activités et de leurs théories. D'emblée, il est clair qu'ils ont des personnalités très différentes, dont les caractères se dévoilent au fur et à mesure de la progression de l'œuvre. Les lignes mélodiques du discours de ces scientifiques éminents sont une révélation dramaturgique. On peut observer différentes attitudes à l'intérieur de la communauté scientifique, à la manière dont ils présentent les choses, et peut-être plus significativement, par leur capacité d'humilité.

**Croyez-vous que Three Tales influencera vos projets futurs ?**

BK : Dans les années quatre-vingt, j'ai délaissé la vidéo pour la peinture. Comme je l'ai dit, après *The Cave*, en 1996, je pouvais pour la première fois combiner dans une seule image de nombreux éléments différents, le film, la photographie, la vidéo et le texte, plutôt que de travailler sur canaux multiples comme au début des années soixante-dix. En travaillant sur *Three Tales*, avec une seule image issue de nombreuses sources différentes, plusieurs idées me vinrent, ou simplement apparurent, que je n'étais pas en mesure de développer en raison des besoins de cette œuvre. J'attends de pouvoir développer ces idées d'images, en créant des œuvres plus courtes, plus intenses visuellement, auxquelles je pense comme à des peintures vidéo.

SR : Il me faut d'abord composer des œuvres purement musicales, comme je l'avais fait après *The Cave* et après la composition de *Hindenburg*. C'est un rythme de travail que j'ai développé récemment, qui me convient et qui préserve mon énergie. Théâtre musical, musique pure, puis retour au théâtre musical. Nous verrons donc. Je pense qu'on utilise de plus en plus le *sampling* et la vidéo dans l'opéra et le théâtre musical. C'est l'expression honnête de la vie d'aujourd'hui. Le théâtre musical a de tous temps été en prise directe sur son époque et sur son lieu.

 Partenaire du Festival d'Automne à Paris

## Deux catastrophes et une à venir ?

Denis Laborde

On connaissait le Steve Reich minimaliste de *Music for 18 musicians* (1974-76) et celui, habité d'inquiétude religieuse, de *Tehillim* (1981). On connaissait le Steve Reich indigné de *Different Trains* (1988), qui séquénçait sur échantillonneur les propos de survivants des camps nazis pour dénoncer la Shoah. En 1993, *The Cave* scella une nouvelle alliance. Avec la vidéaste Beryl Korot, Steve Reich s'engageait sur les chemins du drame musical et le travail du rythme obstiné gagnait l'image. Voilà qu'ils récidivent aujourd'hui avec ces *Three Tales*, Trois Contes en hommage revendiqué à Flaubert, trois contes — et non pas trois histoires — pour afficher d'emblée la visée cardinale de l'œuvre : l'édification morale.

Armés du précepte rabelaisien qu'une science sans conscience n'est que ruine de l'âme, Steve Reich et Beryl Korot instruisent le procès de la relation de l'homme à la technologie, dans un "opéra vidéo documentaire" en trois actes dont le premier est consacré à *Hindenburg*, du nom du maréchal allemand qui, réélu à la présidence du Reich en 1932, installa Hitler à la chancellerie. *Hindenburg*, du nom aussi de ce zeppelin qui devait symboliser la toute puissance d'une Allemagne conquérante, et qui brûla dans le ciel américain, le 6 mai 1937. Images d'archives, course des rescapés, dépêches de presse, déclarations de l'ambassadeur allemand dénonçant un attentat. Toute catastrophe technologique serait-elle l'anticipation d'une débâcle politique ?

Dans un tel dispositif d'argumentation, on attendait Tchernobyl, voici *Bikini* et les essais nucléaires réalisés par l'armée américaine dans l'atoll, en 1946. Evacuation de l'île, compte à rebours, lâcher de bombe : contrepoint d'images sculptées à la Gauguin par Beryl Korot et de prises de vues officielles de l'armée. Et le martèlement du texte de la Genèse : " Et Yhwh Dieu créa l'homme à son image, homme et femme, il les créa. Yhwh Dieu les bénit et leur dit : Soyez féconds, multipliez, emplissez la terre et soumettez-la ... " (Genèse, 1, 27). Or que fit l'armée américaine de ce coin de paradis ? Une terre irradiée qui, plus d'un demi-siècle plus tard, demeure inhabitable.

A ce moment, on comprend que les deux premiers actes ne sont qu'une exorde et que tout va se jouer dans le troisième, *Dolly*, du nom de la brebis clonée par le Robin Institute d'Edimbourg en 1997.

Cette fois, le risque se conjugue au présent et les artistes lancent une injonction au monde de la recherche technologique : que les chercheurs s'expliquent enfin sur les fondements éthiques des investigations qu'ils mènent dans le domaine des biotechnologies !

Ils sont tous là entourant les figures tutélaires, James Watson et Marvin Minsky. Il y a ceux de Boston : Stephen Jay Gould (décédé le 20 mai dernier), Steven Pinker, Sherry Turkle, Rodney Brooks et Cynthia Breazell, leur étudiante. Il y a ceux d'Angleterre : Ruth Deech, Richard Dawkins, Kevin Warwick, mal à l'aise dans son enveloppe humaine "extrêmement limitée", qui défraie régulièrement la chronique scientifique en subissant des greffes qui font de lui le premier cyborg. Il y a les bricoleurs de génie : Jaron Lanier, Ray Kurzweil, Bill Joy, dont tout informaticien parle au superlatif, concepteur du langage Java et auteur d'une sombre mise en garde parue dans la très branchée revue *Wired* : "Why the future doesn't need us ?" (avril 2000). Sur l'écran, leurs discours sont mis en concurrence avec ceux du "clan des humanités" : Robert Pollack, Joshua Getzler, le rabbin Adin Steinsaltz, exégète renommé du Talmud. Tout se joue sur le traitement de la parole.

Car il ne faut pas espérer un traitement équitable des arguments. Avec son sampler, S. Reich sculpte la matière sonore et prend parti. Lorsque Richard Dawkins lit des passages de son best seller, *Le Gène égoïste*, le voici englué dans un swing itératif, répétant en boucle ces "copies and copies" qui sont la signature musicale du S. Reich que nous aimons. Lorsque l'impertinent robot Kismet demande à Stephen Jay Gould s'il aimerait être cloné, la voix du paléontologue est passée au crible de l'échantillonneur : "Oh non [extrême aigu], ce ne serait pas moi [extrême grave] : juste une copie génétique". En manipulant les voix, S. Reich parasite le sens et déplace insensiblement le débat jusqu'à introduire l'affrontement séculaire entre créationnisme et darwinisme<sup>1</sup>. La dénonciation se fait ici au prix d'un échange tronqué d'arguments, mais n'est-ce pas le propre de toute œuvre engagée ? Les artistes font de la parabole du midrash rapportée par le biologiste Henri Atlan la pierre de touche de l'opéra. Voici : le prophète Jérémie fabrique un golem, puis il renonce car on confondrait ses créations avec celles de Dieu. C'est alors en toute sérénité que le rabbin Adin Steinsaltz nous invite à porter notre regard dans la seule direction qui préoccupe les artistes, une éthique de la responsabilité qui s'ancre dans une morale religieuse : "La véritable question serait : sommes-nous res-

ponsables ou pas ?".

Ces *Three Tales* sont une profession de foi pour laquelle les artistes mobilisent un savoir-faire qui a fait ses preuves dans *The Cave*. Ce soir, il n'y aura pas de surprise, chacun reconnaîtra le "Steve Reich" qui nous mettait en transe dans *Music for 18 Musicians*. En rejetant toute théorie spéculative de l'art et en prenant le risque de faire passer les arguments à l'arrière-plan de leur traitement artistique, S. Reich et B. Korot nous projettent en position de témoins embarrassés. C'est leur réussite. Commanditaire de l'œuvre lorsqu'il était à la tête des *Wiener Festwochen*, Klaus Peter Kehr est bien persuadé que "les gens qui verront cet opéra s'en souviendront longtemps". Il était d'ailleurs lui-même emplé de terreur sacrée lorsqu'il anima, à Vienne, au mois de mai dernier, les rencontres avec le public qui accompagnèrent la création mondiale de ces *Three Tales*. Seul sur scène avec Steve Reich et Beryl Korot, il interrogeait, inquiet : "Trois Contes : deux catastrophes et une à venir ?"

Denis Laborde est chargé de recherche au CNRS

<sup>1</sup> Affrontement réactivé aux Etats-Unis par l'arrêt que rendit, le 11 août 1999, le Conseil des programmes de l'Etat du Kansas exigeant que l'on enseigne le récit biblique de la Genèse et la théorie de l'évolution comme deux hypothèses d'égale valeur scientifique. En réponse, S. Jay Gould publia son *Et Dieu dit : "Que Darwin soit !"* (2000), dans lequel il prône un principe de respect mutuel sans interférence, le NOMA (NON-empiètement des Magistères).

## The Cave

installation vidéo de Beryl Korot  
Musique Steve Reich  
Musée d'Art et d'histoire du judaïsme  
du 28 octobre 2002 au 5 janvier 2003

71, rue du Temple - 75003 Paris  
01 53 01 56 60

Théâtre musical fondé sur des sources documentaires enregistrées en vidéo puis tissées sur plusieurs écrans, *The Cave* est présenté cette année sous la forme d'une installation vidéo qui reprend les éléments de la version scénique de 1993.

Que représentent pour vous Abraham ? Sarah ? Agar ? Ismaël ? Isaac ? Telles sont les questions auxquelles doivent répondre, au premier acte des Israéliens, au deuxième acte des Palestiniens, et au troisième des Américains de tous horizons.



Musée  
d'Art et d'histoire  
du judaïsme

## Biographies

### Steve Reich

Depuis ses premières œuvres pour bande magnétique, *It's Gonna Rain* (1965) et *Come Out* (1966), jusqu'à l'opéra vidéo numérique conçu et réalisé avec la vidéaste Beryl Korot, *Three Tales* (2002), Steve Reich a réalisé une symbiose de la musique classique occidentale et des structures, harmonies et rythmes des musiques vernaculaires non occidentales et américaines, en particulier du jazz.

Il est né à New York et y a été élevé, ainsi qu'en Californie. En 1957, il obtint son diplôme de philosophie de l'Université Cornell, avec mention. Pendant les deux années qui suivirent, il étudia la composition avec Hall Overton, puis il suivit les cours de la Juilliard School of Music, de 1958 à 1961, avec William Bergsma et Vincent Persichetti. Au Mills College, il étudia avec Darius Milhaud et Luciano Berio, et y obtint sa maîtrise de musique en 1963.

Boursier de l'Institute for International Education, Steve Reich étudia la percussion à l'Institut des études africaines de l'Université du Ghana, à Accra, pendant l'été 1970. En 1973 et 1974, il étudia la technique des gamelans balinaï Sema pegulingan et Gambang, à la Société américaine des arts orientaux, à Seattle et à Berkeley. De 1976 à 1977, il a étudié les formes traditionnelles de la cantilation des écritures hébraïques, à New York et Jérusalem.

En 1966, Steve Reich a fondé son ensemble qui passa rapidement de trois musiciens à dix-huit, et davantage. Le groupe Steve Reich & Musicians a joué depuis sur tous les continents. En juin 1997, pour le 60<sup>e</sup> anniversaire du compositeur, le label *Nonesuch* a édité une rétrospective de son œuvre dans un coffret de dix CD. En font partie d'anciennes pièces réenregistrées et remastérisées. En juillet 1999, le Lincoln Center Festival a présenté une importante rétrospective de son œuvre. En 2000, la Columbia University lui a attribué le prix Schuman, le Dartmouth College un *Montgomery Fellowship*, l'université de Californie à Berkeley le *Regent's Lectureship* et le California Institute of the Arts un doctorat honoris causa, tandis que le magazine *Musical America* le qualifiait de "Compositeur de l'année". *The Cave*, en collaboration avec Beryl Korot, est reconnu, en 1993, comme "un formidable aperçu de ce à quoi pourrait ressembler un opéra au XXI<sup>e</sup> siècle" (*Time Magazine*).

Les grands orchestres symphoniques tels que le New York Philharmonic, le San Francisco Polyphony, l'Israel Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le BBC Symphony, et le Boston Symphony Or-

chestra, dirigés par Kent Nagano, Zubin Mehta, Michael Tilson-Thomas ou Peter Eötvös ont interprété les œuvres de Steve Reich.

Anne-Teresa de Keersmaecker a créé des chorégraphies à partir des musiques de Steve Reich, comme *Fase* en 1983, à partir de quatre œuvres de jeunesse et *Drumming* en 1998), de même que Jiri Kylian (*Falling Angels* à partir de *Drumming Part I*), Jérôme Robbins et le New York City Ballet (*Eight Lines*), et Laura Dean qui lui commanda *Sextet*. Le ballet *Impact* fut créé au festival *Next Wave* de la Brooklyn Academy of Music et permit à Laura Dean et Steve Reich d'obtenir le Bessie Award en 1986. D'autres chorégraphes ont également chorégraphié des musiques de Steve Reich : Eliot Feld, Alvin Ailey, Lar Lubovitch, Maurice Béjart, Lucinda Childs, Siobhan Davies et Richard Alston.

Steve Reich a obtenu de nombreuses bourses et en particulier en 1978, la *Guggenheim Fellowship*. En 1994 il a été admis à l'American Academy of Arts and Letters et, en 1995, à l'Académie des Beaux-arts de Bavière ; il est devenu Commandeur des Arts et des Lettres en 1999.

Site Internet : [www.steverreich.com](http://www.steverreich.com)

Editions Boosey & Hawkes

### Beryl Korot

Beryl Korot est une pionnière de l'art vidéo. En 1970, elle fut cofondatrice et coéditrice de *Radical Software*, première publication qui rendait compte des œuvres et des idées des artistes en vidéo. En 1976, elle coédita, avec Ira Schneider, la revue *Video Art*, publiée par Harcourt Brace Javanovich. Ses plus récentes créations de théâtre musical en vidéo sont réalisées avec le support de l'informatique.

Elle est surtout connue pour ses installations vidéo à canaux multiples : *Dachau 1974* (quatre canaux), et *Text and Commentary* (1977), une œuvre en cinq canaux qui intègre des dessins, des tissages et des partitions. Ses innovations dans le domaine de la narration non-verbale pour vidéo multi-canaux consistent en un travail sur des séquences combinant images, son et temps, réparties entre un ensemble de canaux groupés par paires. Cet appariement de canaux qui diffusent les mêmes images, mais agencées différemment dans le temps, tresse l'œuvre au fur et à mesure de son déroulement, comme une sorte de tapisserie vidéo, rythmée par des arrêts sur l'amorce grise. En 1980, ces œuvres furent présentées pendant un mois au Whitney Museum of American Art.

Les installations de Beryl Korot ont été présentées

à l'échelon national et international, et *Dachau 1974*, considéré comme un classique du genre, a figuré dans de nombreuses rétrospectives.

De 1989 à 1993, Beryl Korot se consacre entièrement à un spectacle multimédia sur écrans multiples, *The Cave*, en collaboration avec Steve Reich. La version "installation vidéo" de *The Cave* a été exposée au Whitney Museum de New York et, pendant la saison 1994-1995, invitée par divers musées européens (Düsseldorf, Madrid, Lille) et au Carnegie Museum de Pittsburgh, puis à la ICC Gallery de Tokyo. Entre 1980 et 1988, Beryl Korot s'est exclusivement consacrée à la peinture, en créant ses œuvres sur des toiles tissées à la main. Ses travaux étaient fondés sur un langage qu'elle avait elle-même forgé. A partir de ce langage abstrait, elle élaborait un espace qui illustrait l'histoire de la Tour de Babel ainsi que d'autres textes.

Ses premiers travaux pour vidéo sur écrans multiples ont été montrés à la Biennale du Whitney Museum (1975), dans le cadre de "Art Now" (1974) au Kennedy Center, à la Biennale de Sao Paulo (1975) et au Finch College Museum (1972). À l'automne 1993, ses premières réalisations ont intégré une exposition itinérante intitulée "The First Generation : Women in Video 1970-75". Au cours des vingt dernières années, Beryl Korot a reçu diverses bourses : en 1994, la bourse de la fondation Guggenheim, plus récemment, pour son travail dans *The Cave*, elle a reçu le soutien de la Fondation Rockefeller, de la Fondation Andy Warhol, du National Endowment on the Arts, et de la Fondation Nathan Cummings.

#### **Bradley Lubman, chef d'orchestre**

Compositeur et interprète, Bradley Lubman a dirigé des œuvres de John Adams, Pierre Boulez, Luciano Berio, Elliot Carter, Steve Reich. Il a travaillé avec des orchestres et ensembles comme l'Orchestre de la Radio de Sarrebruck, de Francfort, l'Orchestre de la Radio Finlandaise, le Rochester Philharmonic, l'Ensemble Modern, le Steve Reich Ensemble, l'Asko Ensemble... Sa musique a été présentée aux Etats-Unis et en Europe par le Cygnus Ensemble, le Guild Trio, le Pittsburgh New Music Ensemble. Depuis 1997, il est professeur de direction d'orchestre à la Eastman School of Music (Rochester, New York), et dirige le Eastman Musica Nova Ensemble.

#### **Synergy Vocals**

Amanda Morrison, soprano 1,  
Heather Cairncross, soprano 2  
Gerard O'Beirne, ténor 1, Andrew Busher, ténor 2  
Phillip Conway-Brown, ténor 3

Les *Synergy Vocals* apparaissent pour la première fois sur scène en 1996, lors d'un concert au Barbican Centre à Londres, pour l'anniversaire de Steve Reich. Les quatre voix féminines de *Tehillim* amorçaient une grande carrière dans le domaine de la création, avec des œuvres de John Adams, Louis Andriessen, Luciano Berio, James Wood. Elles ont donné des concerts avec l'Ensemble Modern, lctus, le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Ensemble Intercontemporain, le London Sinfonietta, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de Lyon.  
[www.synergyvocals.com](http://www.synergyvocals.com)

#### **Nick Mangano, décors et mise en scène**

Nick Mangano a étudié à l'Université de Columbia avant de participer, comme acteur puis comme metteur en scène, à des spectacles à Broadway. Il a par ailleurs travaillé étroitement avec le Classic Stage Company (CSC), l'American Conservatory Theatre (ACT), l'Eureka Theatre Company. Il a également enseigné à l'Université de Yale, au Collège de Santa Fe et dirige un département de mise en scène à l'Université de Cincinnati. C'est lui qui a signé le dispositif pour la tournée aux Etats-Unis, en Europe et au Japon, de l'opéra de Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*, ainsi que pour la première américaine de *Hindenburg* au Festival de Charleston Spoleto/USA.

#### **Jack Young, projection vidéo**

Jack Young a travaillé dans des projets multimédias depuis 1977. Il a participé ainsi à des œuvres comme *The Cave* de Steve Reich et Beryl Korot, *Moby Dick and Other Stories* de Laurie Anderson, *BiPed* de Merce Cunningham, *Dust* de Robert Ashley, *Invention of Love* de Tom Stoppard, ainsi qu'à de nombreux spectacles de Mikhail Baryshnikov.

#### **Anita Yavich, costumes**

Anita Yavich vit et travaille aux Etats-Unis. Elle a réalisé des costumes pour des opéras (*Le Vaisseau Fantôme* au Festival de Charleston Spoleto/USA, *Madame Butterfly* à l'Opéra de Houston) ou pour des œuvres théâtrales. Elle collabore avec des metteurs en scène comme Francesca Zambello et Chen Shi-Zheng.

#### **Matthew Frey, lumières**

Matthew Frey réalise, en particulier aux Etats-Unis, les éclairages pour les institutions comme le Festival Next Wave de la Brooklyn Academy of Music. Il a collaboré à la production de *The Cave* en 1993.

#### **Steven Ehrenberg, direction technique**

Aux côtés de Steve Reich et de Beryl Korot depuis l'ébauche du projet *The Cave*, en 1989, Steven Ehrenberg est également aujourd'hui directeur technique de la section théâtre du *Clear Channel Entertainment*.

#### **Ensemble Modern**

Né en 1980 du *Bundes Studenten Orchester*, l'Ensemble Modern est intégré à la structure de la *Junge Deutsche Philharmonie* et constitue en Allemagne l'une des toutes premières formations de solistes professionnels. Composé de vingt musiciens, il est parmi les plus sollicités pour la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Il se produit régulièrement à l'Alte Oper de Francfort, au Konzerthaus de Berlin et à la Philharmonie de Cologne, où il interprète notamment les classiques du XX<sup>e</sup> siècle (Schoenberg, Stockhausen, Cage) et les nouvelles tendances de la composition, sans oublier des compositeurs comme Steve Reich, Heiner Goebbels, Ornette Coleman ou Frank Zappa. Connu pour ses nombreuses créations ainsi que pour ses séminaires et ateliers, l'Ensemble Modern participe à différentes manifestations théâtrales, chorégraphiques, lyriques ou cinématographiques, et enregistre notamment Feldman, Henze, Holliger, Kurtág, Nancarrow, Dufourt ou Nono. Installé depuis 1985 à Francfort, il vit essentiellement grâce au mécénat privé et aux recettes propres, et repose sur des structures de fonctionnement autonomes, les musiciens décidant collectivement des projets et des orientations artistiques. L'Ensemble Modern reçoit le soutien financier du Deutschen Musikrat, de la Fondation GEMA, de la Ville de Francfort, du Land de Hesse et du Ministère fédéral de l'Intérieur.  
[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

Hermann Kretzschmar, piano 1,

Ueli Wiget, piano 2

Rainer Römer, percussion 1,

Rumi Ogawa, percussion 2

David Haller, vibraphone 1,

Pascal Pons, vibraphone 2

Jagdish Mistry, violon 1, Kirsten Harms, violon 2

Susan Knight, alto,

Michael M. Kasper, violoncelle

L'Ensemble Moderne bénéficie du concours de la fondation *Aventis Aventisfoundation*



Le Festival d'Automne à Paris est une association subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris et le Conseil Régional d'Ile-de-France.  
Président, André Bénard  
Directeur général, Alain Crombecque  
Directrices artistiques : Marie Collin et Joséphine Markovits  
Festival d'Automne à Paris  
156 rue de Rivoli, 75001 - Paris  
Téléphone : 33 1 5345 1700  
[info@festival-automne.com](mailto:info@festival-automne.com) / [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



Cité de la musique  
Président du conseil d'administration :  
Jean-Philippe Billarant  
Directeur général : Laurent Bayle  
221 avenue Jean-Jaurès, 75 019 Paris  
Téléphone : 01 44 84 45 45  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

Direction technique, Claude Bourdaleix  
Régie générale, Joel Simon  
Régie plateau, Jean Marc Letang  
Régie son, Didier Panier  
Régie lumière, Marc Gomez



23 septembre - 22 décembre 2002

## Arts plastiques

**Alain Séchas**, chapelle Saint Louis de la Salpêtrière  
**Vera Röhm**, espace Topographie de l'art  
**Rebecca Horn, Jacques Roubaud, Hayden Chisholm**, Palais de Tokyo

## Corée

**Danses de cour et danses populaires**, Théâtre du Châtelet  
**Samulnori Hanullim**, KIM Duk-soo, percussions, Théâtre de la ville  
**Musique d'aujourd'hui**, Athénée Théâtre Louis-Jouvet  
**Pansori**, opéra pour un chanteur et un percussionniste, Théâtre Molière-Maison de la Poésie.  
**Eunyu Talchum**, théâtre et danses masqués, Théâtre des Abbesses.  
**Daedong Gut**, rituel chamanique, KIM Kum-hwa, Théâtre des Bouffes du Nord.  
**Hahoe Talnori**, théâtre masqué, Théâtre des Bouffes du Nord.  
**Kkokdu Gaksi**, marionnettes, Théâtre des Bouffes du Nord.

## Musique

**Wolfgang Rihm**, Cité de la musique.  
**Iannis Xenakis**, Pyramide du Louvre.  
**Three Tales**, Steve Reich / Beryl Korot, Cité de la musique.  
**Pascal Dusapin**, Théâtre des Bouffes du Nord.  
**Mark André**, Théâtre des Bouffes du Nord.  
**T&M 2002**, Maison de la Musique de Nanterre.  
**Macbeth**, Salvatore Sciarrino / Achim Freyer, Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

## Théâtre

**Guerre et Paix**, Léon Tolstoï / Piotr Fomenko, Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale.  
**After Sun**, Rodrigo Garcia, Théâtre de la Cité Internationale.  
**Tout est calme**, Tg Stan, Théâtre de la Bastille.  
**Comment j'ai mangé du chien, En même temps**, Evguéni Grichkovets, Théâtre de la Bastille.  
**Auf dem Land**, Martin Crimp / Luc Bondy, Théâtre National de la Colline  
**Le Traitement**, Martin Crimp / Nathalie Richard, Théâtre National de Chaillot.  
**La Vita Alessandrina**, Stéphane Olry / Corine Miret / Xavier Marchand, Théâtre de la Cité Internationale.  
**üBUNG**, Josse de Pauw-Victoria, Théâtre de la Cité Internationale.  
**Confessions of Zeno**, d'après Italo Svevo / William Kentridge / Handspring Puppet Company, Centre Pompidou.  
**Drummer Wanted**, Richard Maxwell, Théâtre de la Cité Internationale.  
**Flicker**, Caden Manson / Big Art Group, Créteil Maison des Arts

## Danse

**Boris Charmatz**, théâtre-télévision, Centre Pompidou.  
**William Forsythe**, Kammer/Kammer, Théâtre National de Chaillot.  
**Anne Teresa de Keersmaeker**, Small Hands, Créteil Maison des Arts.  
**Cesc Gelabert / Gerhard Bohner**, Im (Goldenen) Schnitt I et II, Centre Pompidou.  
**Rachid Ouramdane**, + ou - là, Centre Pompidou.  
**Meg Stuart / Damaged Goods**, Disfigure Study, Théâtre de la Bastille.  
**Mathilde Monnier**, Déroutes, Théâtre de Gennevilliers.

## Cinéma

Cinéma d'Algérie et aspects du cinéma coréen contemporain, MK2 Hautefeuille

Location et programme : 01 53 45 17 17  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

FRFAP\_2002 - M - 03 - PRG