



Musée  
d'art et d'histoire  
du Judaïsme

Dossier de presse

---

# *The Cave*

**Installation**

**Vidéo : Beryl Korot. Musique : Steve Reich**

du 28 octobre 2002 au 5 janvier 2003

**Contact presse**

Tilla Rudel  
Téléphone : 06 80 28 19 73  
Amélie Racine  
Téléphone : 01 53 01 86 67  
Télécopie : 01 53 01 86 63  
Mél : aracine@mahj.org

## Sommaire

- p 1      Présentation
- p 2      Jonathan Cott interroge Steve Reich et Beryl Korot à propos de *The Cave*.
- p 10     Biographies
- p 14     Atelier pédagogique
- p 15     Informations pratiques

## Présentation

La Bible raconte qu'Abraham acheta une grotte à Ephron le Hittite, afin d'y enterrer sa femme Sarah. La grotte des Patriarches, ainsi qu'elle fut nommée par la suite, ne servit pas seulement de sépulture à Sarah, mais également à Abraham et à leurs descendants. Selon des sources mystiques juives, cette grotte est aussi le lieu de passage vers le jardin d'Eden. Enfin, on dit qu'Adam et Eve y sont enterrés.

La grotte possède également une grande signification religieuse pour les musulmans. Alors que les juifs sont descendants d'Abraham et de Sarah à partir de leur fils Isaac, les musulmans fondent leur descendance d'Abraham à partir d'Ismaël, le fils d'Abraham et d'Agar, servante de Sarah.

Située dans la ville à majorité arabe de Hébron, à l'ouest du Jourdain, la grotte est aujourd'hui enclavée dans un secteur urbanisé et complètement inaccessible. Les vestiges des constructions qui l'ont surmontée témoignent d'une longue histoire de conflits d'appartenance.

Théâtre musical basé sur des sources documentaires enregistrées en vidéo, sur la mélodie du discours de chaque individu, récit raconté du point de vue de trois cultures différentes, *The Cave* est divisé en trois actes. Dans chaque acte, sont posées les mêmes questions à différents groupes de personnes : Que représente pour vous Abraham ? Que représente pour vous Sarah ? Que représente pour vous Agar ? Que représente pour vous Ismaël ? Que représente pour vous Isaac ? Au premier acte sont interrogés des Israéliens, au deuxième des Palestiniens, et au troisième des Américains.

*The Cave* de Steve Reich et Beryl Korot a été présenté en 1993 par le Festival d'Automne à Paris et la MC 93-Bobigny dans le cadre d'une co-production internationale. Le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme présente l'installation vidéo de *The Cave* en association avec le Festival d'Automne à Paris.

Durée : 2 heures

Séances : 11h15-13h30-15h45

Traduction disponible dans la salle de projection

Organisation : Nathalie Hazan-Brunet et Juliette Braillon

Salle d'expositions temporaires. Rez-de-chaussée.



Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, le nouvel opéra-vidéo de Steve Reich et Beryl Korot, *Three Tales*, sera présenté les 29 et 30 octobre 2002, à la Cité de la Musique.  
Contacts presse : Rémi Fort et Margarita Montero, 01 53 45 17 00

## Jonathan Cott interroge Steve Reich et Beryl Korot à propos de *The Cave*.

JC : Comment avez-vous eu l'idée d'écrire *The Cave* ?

BK : Nous nous sommes retrouvés au *Ellen's Coffee Shop*, à côté de chez nous. Nous avons souvent parlé d'une collaboration et nous avons le sentiment de devoir être en terrain neutre pour poursuivre la discussion. Steve a proposé l'histoire d'Abraham, l'iconoclaste, l'homme qui brise les idoles. Dans mes lectures, j'avais été frappée par ce passage de la Bible qui raconte l'histoire de trois étrangers (en réalité, ce sont des anges) venus rendre visite à Abraham juste après sa circoncision, pour lui annoncer la naissance de son fils Isaac et la destruction de Sodome et Gomorrhe (dont il discutera par la suite avec Dieu). Sans savoir qui ils sont, mais toujours respectueux des traditions d'hospitalité envers les étrangers, on nous dit qu'il s'empresse d'aller chercher un veau. À partir de ce moment-là, le texte s'efface pour laisser place à la tradition orale. Abraham poursuit le veau jusque dans la caverne où il voit des ombres. Il sait par intuition que ce sont les ombres d'Adam et Ève, alors il imagine un endroit verdoyant et opulent, et une fois encore, il a l'intuition que c'est le jardin d'Éden. À ce moment précis, il sait que c'est le lieu où il sera enseveli avec sa famille ; il capture le veau et revient préparer le repas pour ses invités. Pour moi, ce récit avait quelque chose de magique car le simple fait d'aller chercher un veau pour offrir l'hospitalité à des étrangers établit le lien entre Abraham et les géniteurs de l'humanité. Et la caverne existe toujours à Hébron, bien qu'elle soit aujourd'hui surmontée d'un édifice datant en partie du temps d'Hérode, de l'époque byzantine et surtout de l'époque musulmane. Et c'est là l'important, avoir un lieu qui existe encore aujourd'hui, lié à des événements qui se sont déroulés il y a si longtemps, où je peux encore aller promener ma caméra.

SR : Plus d'un an avant cette rencontre au café, Beryl et moi avons décidé de travailler ensemble en nous basant sur les véritables fondements d'une œuvre qui n'avaient rien à voir avec *The Cave* ou tout autre chose. Je venais d'achever *Different Trains* et Beryl venait de terminer *Text and Commentary* et *Dachau*. Ce qui nous intéressait avant tout, c'était de créer un nouveau genre de théâtre musical basé sur des sources documentaires enregistrées en vidéo. L'idée était de faire voir et entendre des gens s'exprimant sur une bande vidéo et simultanément doublés sur scène par des musiciens que l'on voit et que l'on entend reprendre les intonations des paroles, la mélodie des discours.

JC : Et le style visuel ?

BK : Contrairement au domaine de la composition musicale, il n'y a pas d'antécédents pour la vidéo. En fait, il s'agit d'un nouveau médium dont le vocabulaire se met en place progressivement. Mais au début des années soixante-dix, quand j'ai réalisé ma première installation en canaux multiples, *Dachau 1974*, j'étais très soucieuse des antécédents et j'ai étudié à la fois la technique du film et celle, plus ancienne, du métier à tisser pour savoir

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

comment travailler en multiples. Et c'est à partir de là que j'ai développé mon travail pour *The Cave*. D'abord, même avec ses multiples, l'œuvre reste essentiellement frontale et doit se lire comme une unité. C'est là ma fidélité au film. Mais pour inventer des procédés dans cette nouvelle forme de narration, je me suis tournée vers l'ancien instrument de préparation du métier à tisser en concevant chaque canal comme un fil qui entre dans la composition du tissage. Puis j'ai établi un canevas abstrait en calculant et en juxtaposant minutieusement les images mises en corrélation puis en inventant des rythmes individuels pour chaque canal en alternant image et plage grise. C'est sur ces techniques que repose la conception visuelle de la partition de Steve. Il m'a communiqué les enregistrements pour le canal son des vidéos. C'était à moi de faire le reste et de l'adapter à la musique. J'ai choisi cinq écrans à cause de l'éventail de jeux qu'ils offrent pour entremêler les fils, si je puis m'exprimer ainsi, et parce que l'on continue à en voir cinq en un seul, ce qui permet de conserver un objectif visuel serré.

JC : *Pourquoi cette famille ? Pourquoi Abraham ?*

SR : Abraham doit être le personnage le plus radical et le plus visionnaire qui ait jamais existé. Il vivait dans un monde où les forces de la nature avaient une valeur suprême. Le soleil, la lune, les étoiles, les arbres, les statues... les gens vénéraient toutes ces choses. Abraham dit : « Rien de tout cela ». Il y a un récit du Midrash dans la religion juive et du Coran dans la religion musulmane où l'on raconte qu'Abraham détruit les idoles dans la fabrique d'idoles de son père. Il risque sa vie en faisant cela et, dans les deux traditions, il échappe miraculeusement à la fournaise ardente dans laquelle le précipite le roi Nemrod. Voilà un homme qui a une vision conceptuelle totalement différente du véritable objet de la vénération humaine dont le caractère est unique, indivisible et, en fin de compte, moral. Et cette conception finit par prévaloir et perdure encore dans notre monde d'aujourd'hui.

JC : *L'iconoclasme se manifeste donc à plusieurs niveaux : d'un côté, il y a le récit d'Abraham, avec des formes de croyances totalement nouvelles et, de l'autre, il y a le bel canto, l'art du chant selon la tradition de l'opéra italien - attitude iconoclaste si l'on se réfère à la convention occidentale de l'opéra.*

SR : Je ne cherche pas à empêcher les autres compositeurs d'écrire de tels opéras, mais moi, je travaille à ce qui m'intéresse aujourd'hui, ici même, dans l'Amérique des années quatre-vingt-dix qui, naturellement, n'a rien à voir avec l'Italie ou l'Allemagne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Nous sommes en présence de réalités musicales qui étaient inconnues du temps de Mozart ou Wagner. La voix *bel canto* devait être assez forte pour se détacher de l'orchestre mozartien et, plus tard, quand Wagner a décidé d'accorder une place beaucoup plus importante aux cuivres dans son orchestre, les chanteurs wagnériens devaient avoir une voix encore plus puissante pour couvrir l'orchestre - une salle spéciale a même été construite à cet effet. Mais aujourd'hui et, en réalité, depuis de nombreuses années, les microphones permettent facilement aux chanteurs qui ont une voix pure, sans *vibrato*, de couvrir un ensemble orchestral, même avec beaucoup de percussions. Je crois que quiconque compose aujourd'hui pour la scène doit au moins essayer de trouver pour lui - même la réponse aux questions suivantes :

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

a) Comment est formé mon orchestre ? Où est-il situé dans la salle ? b) Quel est mon style vocal ? L'orchestre qui joue dans *The Cave* comprend deux instrumentistes pour les flûtes, le hautbois, le cor anglais, la clarinette et la clarinette basse, quatre percussionnistes pour le vibraphone, la grosse caisse, le tambour, les claves et les mains frappées, trois musiciens pour les pianos, échantillonneurs et ordinateurs et un quatuor à cordes. Tous les instruments sont amplifiés, à l'exception de la grosse caisse et les claves. Le style vocal qui correspond aux interviews dans la pièce se présente sous forme de récitatif avec les intonations inhérentes au discours, doublées et développées par les instruments. Ensuite, il y a quatre chanteurs, deux sopranos lyriques, un ténor et un baryton qui chantent avec une voix naturelle et sans *vibrato*, comme dans mes œuvres précédentes ou comme cela se pratiquait au Moyen Âge ou à la Renaissance.

JC : Il y a une union qui s'opère entre la musique et l'image et qui produit une sorte d'unité entre ce que l'on voit et ce que l'on entend.

BK : En termes visuels, le lien émane du respect des sources documentaires des entretiens. Tout le matériel visuel devait venir du cadre de l'image de la personne interviewée. Grâce à des logiciels infographiques assez sophistiqués, conçus pour notre micro-ordinateur, j'ai pu capter en vidéo l'image des gens interviewés pour l'enregistrer sur l'ordinateur, en sélectionner des éléments, les disposer autrement et les transposer autrement en vidéo pour obtenir un décor pour chacun des personnages interrogés... Ensuite, j'ai programmé ces décors fixes en fonction de la musique et de la personnalité de l'interviewé, l'insérant ainsi dans son propre portrait musical et visuel.

SR : La mélodie du discours de chaque individu constitue vraiment, comme le dit Beryl, une sorte de portrait musical de la personne en question. C'est sa mélodie et je commence par la transcrire. Je dois trouver les notes exactes, le rythme et le *tempo* des paroles prononcées. Ensuite, il y a l'orchestration. Le doublage de la mélodie intonative des paroles par la clarinette est une chose, mais lorsqu'il s'agit de la ponctuer avec la grosse caisse, c'est bien autre chose. *The Cave* tient vraiment du film documentaire. À chaque fois que s'est posée une question musicale ou visuelle, la solution a été trouvée en examinant encore plus attentivement les sources mêmes d'information. À titre d'exemple, les actes I et II se terminent en *la mineur* parce que j'ai pensé qu'à l'intérieur de la caverne, ou plutôt de la mosquée qui se dresse au-dessus de la caverne, la résonance acoustique de l'espace avec plusieurs prières récitées en même temps, donnait un bourdonnement en *la mineur*. C'est ce que j'ai enregistré sur place. Ensuite, j'ai commencé à rechercher les expressions marquantes que prononçaient les personnes interviewées et qui étaient aussi en *la mineur* pour établir une corrélation entre les deux actes.

JC : En quoi la chaîne de vidéoclips musicaux MTV influence-t-elle aujourd'hui votre travail ?

BK : Nos centres d'intérêt, à l'un et à l'autre, ont précédé l'existence de MTV, mais de toute façon il y a une relation. Et cela rend notre œuvre d'autant plus pertinente qu'elle est liée à ce type d'art populaire, bien que ce soit d'une tout autre manière. Dans les premiers temps de la vidéo - fin des années soixante, début des années soixante-dix -

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

quand j'ai fait le montage de *Radical Software*, on disait que ce médium permettrait seulement une communication à sens unique, diffusée par des réseaux pour un usage domestique, mais l'avènement du matériel portable et la prolifération des équipements vidéo ont permis aux gens de commencer à écrire dans ce médium et à le lire. Les possibilités d'expression visuelle se sont multipliées, mais tout ce domaine de création avec ces types d'instruments et de mise au point de nouvelles formes de présentation d'informations visuelles est encore très récent. Et l'idée d'inventer quelque chose qui soit à la fois riche en informations et de forme audacieuse, représente un défi que semble offrir ce médium encore très peu exploité.

SR : Nous vivons dans un monde où les vidéoclips représentent une sorte d'art populaire urbain. Les gens en font non seulement dans des studios d'enregistrement mais aussi chez eux sur un micro-ordinateur. On peut se faire une bonne idée de la musique populaire d'aujourd'hui ne serait-ce qu'en regardant la vitrine d'un magasin de musique. Qu'y voit-on ? Des échantillonneurs, des amplificateurs, des guitares électriques et autres claviers - toutes sortes d'appareils électroniques. Ce sont les instruments de la rue. C'est avec ça que les jeunes font du rock.

Les compositeurs se sont intéressés de tout temps à la musique folklorique et à la musique populaire de leur époque. Il y a des formes de danse que l'on retrouve dans les suites de Bach, et avant lui, on retrouve des airs populaires comme *L'Homme armé* qui sert de base à de grandes messes de la Renaissance, et plus récemment, il y a Bartok qui a inclus des airs populaires hongrois dans bon nombre de compositions et Kurt Weill qui composait des airs effectivement populaires et construisit une grande partie de son théâtre musical en s'inspirant du style cabaret de la République de Weimar. Il me semble que les compositeurs, lorsqu'ils se penchent sur l'ensemble de la musique populaire qui les entoure, éprouvent en général une espèce de désordre affectif. Pour moi, il aurait été impensable de composer la musique que j'ai faite si je n'avais pas entendu de jazz pendant mon adolescence. Beaucoup plus tard, en 1998, quand je voulus composer *Different Trains*, je me suis intéressé à la console d'échantillonnage qui est aussi un élément technique capital de *The Cave*.

JC : Je crois savoir que vous n'avez pas utilisé de livret.

SR : Au lieu d'écrire un livret ou d'engager un librettiste, nous sommes partis d'un récit tiré de deux textes sacrés : la Bible et le Coran, et quelques textes annexes. Puis nous avons commencé à demander à des Israéliens, des Palestiniens et des Américains : « Qui est pour vous Abraham ? Qui est pour vous Sara ? Hagar ? Ismaël et Isaac ? » Nous avons structuré le reste du livret d'après les réponses qu'ils nous ont données. Je n'aime pas tellement l'idée de chanteurs qui interprètent des rôles bibliques - ce ténor-là est Abraham... hum. À vrai dire, on ne sait pas du tout à quoi ressemblaient ces personnages il y a 4 000 ans et c'est toujours gênant de les voir réincarner. En vérité, Abraham et ses congénères vivent seulement à travers les mots et la pensée des vivants. Dans *The Cave*, ils vivent à travers le récit des personnes que nous avons interrogées. Je me souviens avoir essayé d'expliquer cela en 1989 à un décorateur d'opéra que nous souhaitions engager et qui ne pouvait tout simplement pas comprendre. Il persistait à dire qu'il ne pouvait pas commencer à travailler tant que le livret n'était pas fini. C'est

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

BK : On a souvent plaisanté en disant que cela ressemblait à un test de Rorschach.

JC : *Vous êtes tous les deux juifs et vous avez des racines dans ce pays, en Amérique... Avez-vous appris quelque chose de nouveau ou acquis un regard différent sur la tradition musulmane en ce qui concerne Abraham ?*

SR : Oui, absolument. Nous avons eu l'occasion de rencontrer des Arabes et de parler avec eux de quelque chose que nous partageons et respectons. Cela a donc été une expérience très positive là-bas comme en Amérique, où nous avons reçu les conseils du Dr Assad Busool de l'*American Islamic College* de Chicago, du Dr Mahmoud Ayoub, du Département de religion de l'université de Temple, et de l'Imam Talal Eid, chef religieux du Centre musulman de Nouvelle-Angleterre à Boston. Nous avons été heureux de faire leur connaissance et de travailler avec eux, tout comme avec le rabbin Shlomo Riskin d'Efrat, à côté de Jérusalem, et les rabbins Ephraïm Buchwald et Hershel Cohen de la Synagogue de Lincoln Square à New York, qui nous ont parlé de la loi et de la tradition juives.

Dans un monde plus pacifique, nous aurions interrogé non seulement des Palestiniens, mais aussi des Égyptiens, des Syriens, des Iraquiens, des Jordaniens, etc., parce qu'ils se considèrent tous comme les enfants d'Abraham et d'Ismaël.

JC : *Et quelle a été la réaction américaine ?*

BK : Dans les deux premiers actes, les personnes que nous avons interviewées étaient très attachées à ce récit et à cette caverne. Dans le troisième acte, la plupart des gens n'en avaient jamais entendu parler. Cette caverne n'existe pas pour les Américains - il n'y a pas de cordon ombilical, les liens sont très ténus.

JC : *Pensez-vous que ce soit regrettable ?*

BK : C'est un peu triste, mais parfois les réponses étaient si candides, spontanées, actuelles et dérangeantes. Peut-être qu'ici, en Amérique, nous sommes fixés sur les commentaires plutôt que sur les textes originaux. À la fin du troisième acte, les contours des plans fixes dominant de plus en plus, jusqu'à ce que les derniers panoramiques (lents, de haut en bas) de la partie visuelle finissent par s'estomper et ne soient plus que des contours, autrement dit, ne soient plus que commentaire.

SR : Il y avait plusieurs Américains qui connaissaient très bien la Bible. Mais nous avons surtout rencontré des gens qui se souvenaient à peine d'Abraham, de Sara, d'Agar, d'Ismaël et d'Isaac : ils nous les ont décrits en fonction de références culturelles ou de leur psychologie personnelle. Le jeune Indien hopi que nous avons interrogé ne savait absolument pas qui était Abraham. Puis il a ajouté : « Quand j'étais adolescent, mon père n'a jamais insisté non plus sur la tradition indienne. On dit qu'on peut toujours retourner à la réserve hopi, quoi qu'il arrive ». Voilà sa caverne à lui.

De nombreux Juifs et Arabes du Moyen-Orient ont le sentiment de vivre avec la caverne : univers spirituel défini et accepté. Ce n'est pas qu'ils cherchent quelque chose, ils ont déjà quelque chose. Ils savent d'où ils viennent et ils sont heureux d'être encore

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

là et de vivre cela. Tandis que dans l'odyssée à l'occidentale, c'est la recherche qui compte. Dans la partie américaine de *The Cave*, on voit des gens qui abandonnent les questions spirituelles : « oubliez cela, n'y pensez plus, ça ne sert à rien ».

JC : *Et maintenant je renverse les rôles. Qui sont pour vous Abraham et Sara ?*

SR : Pour moi, Abraham est l'un des penseurs les plus radicaux de l'Histoire. Il avait une conception résolument nouvelle et différente de la spiritualité qui mettait en question toutes les idées de son temps : *l'assimilation complète et la vénération d'une chose ou d'un être, y compris de soi-même, place les œillères dans l'esprit et le cœur* - très risqué de dire cela devant Nemrod. Il mettait sa vie en jeu.

BK : Sara, elle aussi, a quitté Our et, selon la tradition, elle est considérée comme une partenaire sur une nouvelle voie. Certaines féministes l'ont vue comme une prêtresse issue de la culture matrilineaire qui prévalait jadis en Irak et qui tentait d'affirmer sa domination dans une société de plus en plus patriarcale. Elle décide que sa descendance deviendra la nouvelle nation, celle qui conduira finalement à Moïse et David, et à Jésus Christ dans la tradition chrétienne.

Pour Alice Shalvi, la féministe israélienne que nous avons interviewée, ce serait à cause de sa personnalité qu'elle a choisi Isaac au lieu d'Ismaël, pour lui transmettre l'héritage. Il est très différent des héros des autres mythes ou traditions. Ce n'est ni un chasseur ni un guerrier, mais un berger qui médite dans les champs. Et cependant, c'est elle qui est à l'origine des tensions et des heurts rapportés dans ce récit (bien qu'Abraham n'apparaisse pas sous le meilleur jour puisqu'il laisse partir Agar et Ismaël sans rien, si ce n'est un peu d'eau). Mais contrairement à Sara, Abraham est à nos yeux celui qui offre l'hospitalité aux étrangers, un véritable universaliste.

JC : *Et Agar ?*

BK : C'était une princesse égyptienne à la cour de Pharaon. On dit qu'elle est partie de son plein gré avec Abraham et Sara. Rappelez-vous, la Bible est très laconique et les années passent sans qu'on entende parler de dissensions entre les deux femmes. Le rôle d'une mère porteuse, comme on le sait aujourd'hui, est très difficile à assumer. On l'a mise dans une situation intenable et elle a été chassée dans le désert. Dans la tradition musulmane, elle part pour La Mecque, mais rappelez-vous aussi que dans la Bible, elle jouit d'une haute estime. Après tout, elle est la première femme à qui Dieu parle. Donc ce qui apparaît comme le simple récit d'un bannissement n'est pas simple du tout. Son fils Ismaël est appelé à devenir le père d'une grande nation. Simplement, ce n'est pas la nation dont traite la Bible. L'histoire du peuple juif, son texte sacré concordent avec le fait que certains membres de la famille se sont dispersés et pour devenir des personnages importants dans d'autres traditions.

JC : *Ainsi, l'idée de paix a-t-elle commencé à germer dans le livre de la Genèse ?*

SR : Oui, Isaac et Ismaël se retrouvent pour enterrer Abraham. Selon la tradition juive, la présence d'Ismaël et d'Isaac à l'enterrement de leur père est le signe de leur

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

réconciliation. Et s'ils ont pu se réconcilier, cela signifie peut-être que les Arabes et les Israéliens en sont aussi capables. Mais cela exige une réelle générosité d'esprit et la volonté sincère d'accepter les différences. Comme le dit l'Israélien Uri Simon dans *The Cave* en parlant d'Ismaël : « il est de notre famille, il est différent. »

JC : *Dans l'histoire d'Abraham, les thèmes de la séparation et de la réconciliation reviennent souvent.*

BK : L'Israélien Uri Simon, spécialiste de la Bible parle, dans son interview, de la vie d'Abraham qui est marquée par des séparations constantes : il quitte d'abord sa maison, son pays, sa culture, puis Ismaël et se détache virtuellement d'Isaac, à travers le non-sacrifice.

SR : Il doit abandonner Ismaël qu'il aime tendrement et *ensuite*, il doit être prêt à renoncer à Isaac. Dans la Bible, quand Agar est chassée, elle se retrouve avec Ismaël au puits de Bé'er Roi. À quoi pense-t-il ? Dans la tradition juive, certains affirment qu'il pense à son demi-frère Ismaël qui lui manque, Ismaël le préoccupe.

JC : *À quoi devrions-nous penser en voyant et en écoutant The Cave ?*

SR : Eh bien, d'une part, que c'est peut-être votre histoire. Peut-être que vous ne l'avez pas considérée importante ou vous l'avez ignorée pendant longtemps. Mais vous êtes libres de vous y replonger. Vous en venez. Voulez-vous conserver vos distances ou refaire connaissance avec votre histoire ?

D'autre part, sur un plan strictement musical, vous trouverez peut-être que les nombreuses mélodies intonatives sont un reflet musical original de la personnalité. Comme l'a dit Janáček : « Les mélodies parlées sont des fenêtres ouvertes sur l'âme des gens... pour l'opéra, elles sont d'une importance capitale. » Elles sont importantes, parce qu'on ne peut plus séparer la musique de la personne qui parle.

Jonathan COTT  
Copyright 1993 by Hendon Music, Inc,  
a Boosey & Hawkes company

Jonathan Cott, journaliste au magazine *Rolling Stone*, est l'auteur de nombreux ouvrages parmi lesquels *Karlheinz Stockhausen* et *Conversations with Glenn Gould*.

## Biographies

### Steve Reich

Steve Reich est reconnu internationalement comme l'un des compositeurs vivants les plus importants. 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), son parcours réalise une symbiose de la musique classique occidentale et des structures, harmonies et rythmes de la musique vernaculaire non occidentale et américaine, en particulier le jazz. Pour *The Guardian* de Londres, « Une poignée de compositeurs vivants peuvent prétendre légitimement avoir modifié le cours de l'histoire de la musique et Steve Reich est l'un d'eux ».

Il est né à New York et y a été élevé, ainsi qu'en Californie. En 1957, Reich 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. Ayant obtenu une bourse 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 balinais Semar Pegulingan et Gambang, à la Société américaine des arts orientaux, à Seattle et à Berkeley, en Californie. 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 18, et davantage. Le groupe *Steve Reich & Musicians* s'est produit dans 25 tournées mondiales, entre 1971 et 1990, et il a joué à guichets fermés dans des endroits aussi divers que *Carnegie Hall* ou le cabaret *Bottom Line*.

En juin 1997, pour célébrer 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. Steve Reich remporte un *Grammy Award* en 1999 dans la catégorie « meilleur petit ensemble » pour *Music for 18 Musicians*, également chez *Nonesuch*. En juillet 1999, le *Lincoln Center Festival* a présenté une importante rétrospective de son œuvre, après celle organisée en 1988 par le *South Bank Centre* de Londres.

En 2000, la *Columbia University* lui a attribué le *Schuman Prize*, 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 ».

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

En 1990, Steve Reich reçut le *Grammy Award* de la meilleure composition contemporaine pour *Different Trains*. *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*).

Au cours des années précédentes, Steve Reich a reçu des commandes du festival de Hollande, du *San Francisco Symphony Orchestra*, de la Rothko Chapel, du flûtiste Ransom Wilson, de la *Brooklyn Academy of Music*, commande destinée au guitariste Pat Metheny, de la WDR à Cologne, de la fondation musicale Fromm pour le clarinetiste Richard Stolzman, du *Saint-Louis Symphony Orchestra*, de Betty Freeman pour le Kronos Quartet, du festival d'Automne à Paris pour le 200<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution française, ainsi que, pour l'année 1995, de l'Ensemble Intercontemporain, du *London Sinfonietta*, de l'Ensemble Modern, et des BBC Proms, à l'occasion de leur centenaire.

En 1988, un festival consacré à la musique de Steve Reich s'est tenu pendant dix jours, au *South Bank Centre* de Londres. Cette rétrospective incluait des prestations du groupe *Steve Reich & Musicians*, du Kronos Quartet (qui donna la première mondiale de *Different Trains*), et du *London Symphony Orchestra* dirigé par Michael Tilson Thomas.

La musique de Steve Reich a été jouée dans le monde entier par des orchestres tels que le *New York Philharmonic*, dirigé par Zubin Mehta, le *San Francisco Polyphony*, dirigé par Michael Tilson-Thomas, l'Israel Philharmonic dirigé par Zubin Mehta, le *Saint-Louis Symphony*, dirigé par Leonard Slatkin, le *Brooklyn Philharmonic*, dirigé par Kent Nagano, le *Los Angeles Philharmonic*, dirigé par Neal Stulberg, le *BBC Symphony*, dirigé par Péter Eotvos, et le *Boston Symphony Orchestra*, dirigé par Michael Tilson-Thomas.

Plusieurs chorégraphes connus ont créé des ballets à partir des musiques de Steve Reich, comme Anne-Teresa de Keersmaecker (*Fase* en 1983, à partir de quatre œuvres de jeunesse et *Drumming* en 1998), 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 qui en résulta, intitulé *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. Parmi les autres chorégraphes utilisant la musique de Steve Reich, citons Eliot Feld, Alvin Ailey, Lar Lubovitch, Maurice Béjart, Lucinda Childs, Siobhan Davies et Richard Alston. Steve Reich a obtenu plusieurs bourses : celle du *Council on the Arts* de l'État de New York (en 1974), celle de la *Rockefeller Foundation* (en 1975, 1978, 1981 et 1990), celle du *National Endowment for the Arts* (en 1974 et 1976), celui de la *Koussevitzky Foundation* (en 1981). En 1978, il a reçu la *Guggenheim Fellowship*. En 1994 Steve Reich 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.

## Beryl Korot

Beryl Korot est une pionnière de l'art vidéo, notamment par ses œuvres multi-canaux. En 1970, elle fut co-fondatrice et co-éditrice de *Radical Software*, première publication qui rendait compte des œuvres et des idées des artistes en vidéo. En 1976, elle co-édita, avec Ira Schneider, la revue *Video Art*, publiée par Harcourt Brace Javanovich. Ses plus récentes créations de théâtre musical en vidéo sont réalisées sur informatique.

À l'automne 2001, une pièce courte, commandée par Art 21, a été diffusée par la chaîne PBS dans une nouvelle série consacrée à des artistes contemporains ; de mi-octobre à mi-décembre de la même année, sa pièce *Dachau 1974* a fait partie d'une exposition historique au Whitney Museum, intitulée « Into the Light ».

Elle est surtout connue pour ses installations vidéo à multi-canaux : *Dachau 1974* en 4 canaux, et *Text and Commentary* (1977), une œuvre en 5 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 de manière spécifique, 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, tissant les images et les sons, rythmée par des arrêts sur l'amorce grise. En 1980, ces œuvres furent présentées pendant un mois au *Whitney Museum of American Art*, comme « des œuvres importantes dans l'histoire de la vidéo par l'articulation formelle donnée à la structure de l'image sur écrans multiples, ainsi que par l'intégration de l'image vidéo avec d'autres média ».

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 d'art vidéo. Ses œuvres ont été présentées au *Kolnischer Kunstverein*, à Cologne (1989), au *Neuen Berliner Kunstverein* (1989), au *Kunsthaus* de Zurich (1989), au *Carnegie Museum of Art* à Pittsburg (Pennsylvanie, 1990), au *Jewish Museum of Art* de New York (1988) ; au *Long Beach Museum of Art*, en Californie (1988) ; au Musée des Beaux-Arts de Montréal (1980), au *San Francisco Art Institute* (1981), à la Galerie Leo Castelli (1977), à la *Documenta 6* à Kassel (Allemagne, 1977), au centre « The Kitchen » (1974), à l'*Everson Museum of Art* de Syracuse (État de New York, 1975 et 1979). En 1978, la série des « Videoviewpoints » du *Museum of Modern Art* a présenté conjointement *Dachau 1974* et *Text and Commentary*.

De 1989 à 1993, Beryl Korot se consacre entièrement à un spectacle multimédia sur écrans multiples, *The Cave*, en collaboration avec le compositeur Steve Reich. Cette pièce est présentée à Vienne, Berlin, Amsterdam, New York, Londres, Paris, Bruxelles, Turin et Tokyo. La version « installation » 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. Très récemment, on a pu la voir à la ICC Gallery de Tokyo. Une nouvelle collaboration avec Steve Reich, *Three Tales*, est présentée à Bonn en juin 1997 sous la forme de « work in progress », ainsi qu'à l'automne

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

1997 à Paris, Vienne, Amsterdam, Berlin et Londres. Le premier acte de *Three Tales*, « *Hindenburg* », a été présenté au Spoleto Festival en Caroline du sud en mai 1998, puis à Munich et New York (*Brooklyn Academy of Music*) à l'automne de la même année. La version installation/projection de ce premier acte a aussi été vue au *Massachusetts College of Art* en janvier-février 1999 et dans le cadre de l'exposition *American Century* du Whitney Museum en février 2000. La version « conférence » de « *Hindenburg* » a été présentée au printemps 1999 au *Museum of Modern Art* de New York.

Entre 1980 et 1988, Beryl Korot s'est exclusivement consacrée à la peinture, en créant ses œuvres sur des toiles tissées à la main de manière traditionnelle. Ses travaux étaient fondés sur un langage qu'elle avait elle-même forgé, par analogie avec l'alphabet latin. À partir de ce langage abstrait, elle élaborait un espace qui illustrait l'histoire de la Tour de Babel ainsi que d'autres textes. Certaines de ces œuvres furent exposées au *Carnegie Museum* (1990), ainsi que dans une exposition qui lui était consacrée, dans la Salle des projets (« *Project Room* ») de la Galerie John Weber à New York en 1986.

Outre ses installations et publications, et grâce à une subvention de *America the Beautiful Fund*, Beryl Korot a dirigé en 1972 la première diffusion par le câble en direction de Saugerties, dans l'État de New York, avec un groupe de lycéens. Ses premiers travaux pour vidéo sur écrans multiples ont été vus à la *Whitney Biennial* (1975), dans le cadre de « *Art Now* » (1974) au *Kennedy Center*, à la Biennale de Sao Paulo (1975) et au *Finch College Museum* (1972), entre autres nombreux lieux. À l'automne 1993, ses premières bandes ont intégré une nouvelle exposition itinérante financée par ICI à New York et intitulée « *The First Generation : Women in Video 1970-75* ». *Dachau 1974* a fait partie de l'émission de la chaîne PBS en 1976 sur le vidéo art, présentée par Russell Connor.

Au cours des vingt dernières années, elle a reçu des bourses de la part du *National Endowment for the Arts* (1975, 1977, 1979), du *New York State Council on the Arts* (1973-74, 1978), du *Creative Artists Public Service Fund* (1972, 1975 et 1978). 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.

En 1994, on lui a attribué un « *fellowship* » de la Guggenheim Foundation. Sa nouvelle création avec Steve Reich, *Three Tales*, a été financée par le *National Endowment for the Arts* et la *Rockefeller Foundation*. En mars-avril 2000, elle a bénéficié avec Steve Reich d'une résidence « *Montgomery Fellows* » à Dartmouth College.

## Les ateliers pédagogiques

En liaison avec l'installation *The Cave*, de Beryl Korot et de Steve Reich, le service pédagogique du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme propose un nouvel atelier à destination des jeunes du collège et du lycée : « La grotte de l'origine ».

Les jeunes sont invités, dans un premier temps, à entendre le récit des différents textes présents dans *The Cave*, et à s'interroger ensemble sur les figures d'Abraham, de Sarah, d'Agar, d'Ismaël, d'Adam et d'Eve.

Ils explorent ensuite un espace sensoriel évoquant une caverne, et expérimentent la relation sonore qu'ils entretiennent avec cet environnement, clos, circulaire, sombre, silencieux. Ils questionnent les images que leur suggère cet espace originel - lieu d'où l'on vient, lieu où l'on retourne, mort, lieu de projections imaginaires, enfermement, ombres... - et le lien qui les y rattache. Une manière de comprendre le processus qui amène chaque culture à élaborer sa propre vision de l'origine.

Une écoute comparée de chants religieux, associée à des séquences de textes fondateurs, fera le lien direct avec l'œuvre de Beryl Korot et de Steve Reich et permettra de comprendre comment la mémoire d'une collectivité est perpétuellement revisitée par le présent. Après avoir visionné l'installation de *The Cave*, les participants produiront leur propre morceau musical à partir d'un choix de textes et de mélodies sur le thème de la grotte.

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

### Informations pratiques

#### VISITE LIBRE

durée 2 h, séances à 11 h 15, 13 h 30, 15 h 45

plein tarif : 6, 10 euros

tarif réduit : 3, 80 euros

gratuité : moins de 18 ans, demandeurs d'emploi, enseignants, personnes handicapées et leur accompagnateur, etc. Le billet donne accès aux collections permanentes

#### VISITES-CONFÉRENCES INDIVIDUELS

les mardis 12 novembre et 10 décembre à 15 h 15

séance d'une demie-heure avant le début de la projection de 15 h 45

plein tarif : 7, 90 euros

tarif réduit: 5, 60 euros

#### GROUPES ADULTES

Le nombre de participants est limité à 25 personnes pour toutes les visites en groupe et à 15 pour les ateliers. Réservation indispensable.

- Visites-conférences de «Robert Capa, Israël 1948-1950» et présentation de «The Cave» de Beryl Korot et Steve Reich; 12 h 30 et 14 h 45

Séance de 1 h 30 : 107 euros + droit d'entrée groupes : 95, 25 euros

ATELIERS PÉDAGOGIQUES « La grotte de l'origine », niveau collège et lycée.

Séance de 2 h 30 : 76, 20 euros

Sur réservation.

#### RÉSERVATION ATELIERS PÉDAGOGIQUES ET VISITES-CONFÉRENCES GROUPES

Nadine Feindel

téléphone : 01 53 01 86 62

télécopie : 01 53 01 86 63

du lundi au jeudi de 10 h à 16 h

mél : [visite@mahj.org](mailto:visite@mahj.org)

## Steve Reich et Beryl Korot, *The Cave*

Installation vidéo présentée  
du 28 octobre 2002 au 5 janvier 2003  
tous les jours sauf le samedi  
du lundi au vendredi de 11 h à 18 h  
le dimanche de 10 h à 18 h

23 février 2003

### ORGANISATION

Nathalie Hazan-Brunet  
Juliette Braillon

### SERVICE COMMUNICATION

Valérie Guiter, responsable  
téléphone : 01 53 01 86 47  
télécopie : 01 53 01 86 63  
mél : vguiter@mahj.org

### CONTACT PRESSE

Tilla Rudel  
téléphone : 06 80 28 19 73  
Amélie Racine  
téléphone : 01 53 01 86 67  
télécopie : 01 53 01 86 63  
mél : aracine@mahj.org

### MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME

Hôtel de Saint-Aignan  
71 rue du Temple 75003 Paris  
téléphone : 33 (0) 1 53 01 86 60  
télécopie : 33 (0) 1 42 72 97 47  
mél : info@mahj.org  
www.mahj.org

### TRANSPORTS

métro : Hôtel de Ville,  
Rambuteau (station fermée jusqu'au 29 novembre)  
RER : 29, 38, 47, 75  
parking : Beaubourg, Hôtel de Ville

Le programme des expositions du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme a bénéficié du soutien de la DRAC Ile-de-France.

