

CAGE'S SATIE: COMPOSITION FOR MUSEUM

DOSSIER
DE PRESSE

28.09>
30.12.2012

Visite de presse

Mercredi 26 septembre 2012 après-midi

Inauguration

Jeudi 27 septembre 2012 à 18h30

Horaires d'ouverture

Du mercredi au dimanche de 11h à 18h

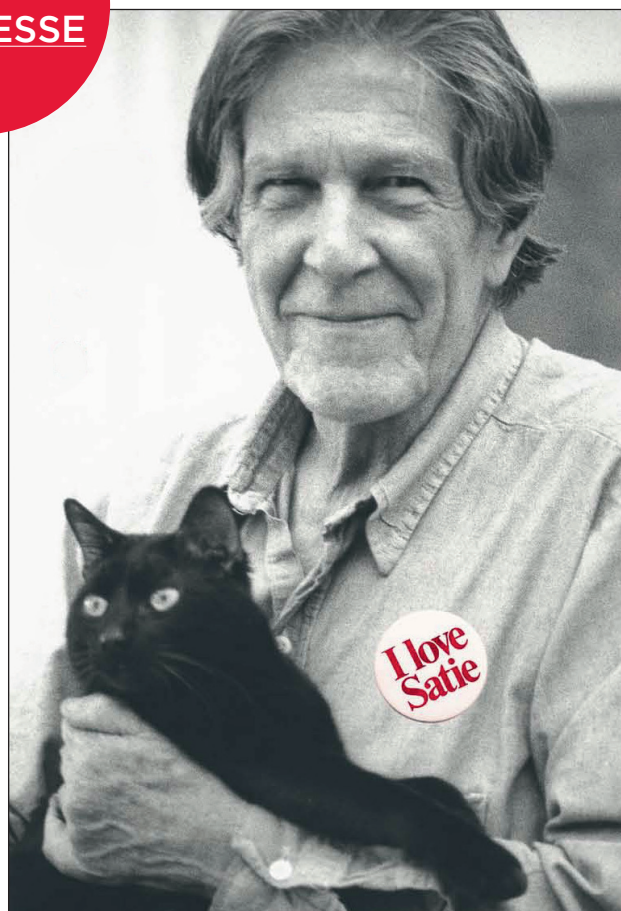
Contacts presse

Muriel Jaby / Élise Vion-Delphin

T +33 (0)4 72 69 17 05 / 25

communication@mac-lyon.com

Images 300 dpi disponibles sur demande



Photomontage

John Cage, 1989

© Sabine Mathes

&

I Love Satie

John Cage «Erik Satie Memorabilia» Collection

© John Cage Trust

Musée d'art contemporain
Cité internationale
81 quai Charles de Gaulle
69006 LYON

T +33 (0) 4 72 69 17 17
F +33 (0) 4 72 69 17 00

www.mac-lyon.com

mac

musée
d'art contemporain
de Lyon

Cage's Satie: Composition for Museum

Commissaire de l'exposition : Laura Kuhn

28.09 >
30.12.2012

INTRODUCTION	3
L'EXPOSITION PAR LAURA KUHN	4
JOHN CAGE ET ERIK SATIE	5
SÉLECTION D'ŒUVRES	7
JOHN CAGE : BIOGRAPHIE	10
ERIK SATIE : BIOGRAPHIE	11
INFOS PRATIQUES	12



INTRODUCTION

IL SE PASSE TOUJOURS QUELQUE CHOSE QUI FAIT UN SON¹

L'IDÉE D'UNE EXPO QUI SERAIT UNE *FORME CONCERTANTE* EXCÉDANT LA TEMPORALITÉ PROPRE AU CONCERT COMME À CELLE DE L'EXPOSITION, ET QUI ÉCHAPPERAIT À L'INÉLUCTABLE PRÉSENCE DE L'OBJET COMME AU DÉTERMINISME DE LA PARTITION (MÊME CAGIENNE), ME PARAÎSSAIT LE MOINDRE DES HOMMAGES À RENDRE (ET L'EXERCICE MINIMUM À SOUMETTRE) À L'ŒUVRE DE JOHN CAGE.

C'est avec cette intention à peine formulée (faire avec John Cage quelque chose qui précisément ne serait pas une exposition, sans être pour autant un music circus), que j'abordai **Laura Kuhn**, directrice de la Fondation Cage à New York. Pour quelle raison est-ce que j'évoquai très vite Satie, probablement parce que nous avions donné *Vexations* en septembre 1993, à l'occasion de la seconde Biennale de Lyon, concert de 21 heures et quelques minutes assuré par un seul exécutant, Vincent Barras, par ailleurs traducteur de *Silence*². Satie, que Cage avait quasiment « inventé », comme on le dit d'un trésor ! De cette remarque est née, mais bien après, *Cage's Satie: Composition for Museum*, dont la conceptrice et exécutante est Laura Kuhn, et John Cage, l'auteur. Pour Laura, j'avais une seconde question proche, aussi ferme qu'évasive : qu'est-ce que faire l'expérience de l'œuvre, non pas d'après ou après, mais avec Cage ? Aujourd'hui.

En septembre 1958, dans les trois conférences qu'il donne à Darmstadt, intitulées *Composition comme processus*, Cage écrit dans la rubrique *Indétermination* (et dont il souligne lui-même le « caractère pontifiant ») : « Certaines questions pratiques doivent être discutées en ce qui concerne l'exécution de la musique dont la composition est indéterminée relativement à son exécution ». Ces questions concernent aussi le *temps physique de l'exécution* (c'est nous qui soulignons). Ces remarques sont destinées avant tout aux musiques et aux musiciens, mais elles interrogent fondamentalement et plus généralement le principe même de l'exposition.

Toute expo en effet induit une forme, quelle qu'elle soit, à laquelle elle ne peut déroger et qui prend la plupart du temps l'allure d'un parcours prédéterminé avec ses petits événements successifs ou superposés, ses pics et ses repos, ménageant surprises et accalmies à la manière d'un récit maîtrisé ou d'une gamme bien tempérée. Découvertes et mémorisations dans cet itinéraire sont ainsi le fruit d'un accord parfait entre display et narrative, pour le dire comme nos amis anglo-saxons, l'un recoupant l'autre et inversement. L'équilibre est atteint lorsqu'une parfaite circularité se manifeste, c'est-à-dire lorsque l'objet *prédisposé* est *disposé* pour être enfin *exposé*.

Or, l'expérience de l'œuvre avec Cage (s'agissant d'une *Composition pour Musée*), une fois le principe minimum accepté, à savoir l'instant de sa tenue et la configuration de son exécution, consiste évidemment à contester tout principe institué, par exemple *un itinéraire* (imposé ou non), *une durée* unique, *un principe d'arrangement* et *une narration pré-construite*, imposant ses zones de découverte, ses « events », ses ennuis concertés, c'est-à-dire contester autant que faire se peut tout principe d'équilibre, de *composition arrêtée* et d'*harmonie* (au sens de réglage intuitif ou rationnel).

La forme concertante — ici au sens de concert, et de concertation, « composition » *pour* et *avec* site (ici un musée) — n'a rien à voir avec cette obscure notion d'in-situ et a tout à voir avec le charme, le plaisir, la chance, le hasard, le mérite d'être là. Cette forme est celle de Cage. Ce n'est pas une *expo d'objets*, un *regard sur*, ou une *documentation* mais un « principe d'organisation » que Cage, notant l'importance de la forme en 1937, définit comme « la capacité commune aux hommes de penser » :

« Ce que j'appelle poésie est souvent appelé « contenu ». Moi-même, je l'ai appelé forme. »

En 1952, John Cage décide qu'il est désormais impossible de conserver la séparation traditionnelle entre le son et le silence. C'est *4'33"*. Et dans le temps où l'œuvre « se passe », l'action du concertiste David Tudor, aussi limitée soit-elle, démontre qu'il est tout aussi impossible de séparer la vue de l'ouïe³. Le philosophe a dit : « ce qui est réel est ce qui se passe⁴ », John Cage a confirmé : « Vous dites : le réel, le monde tel qu'il est. Mais il n'est pas, il devient ! Il bouge, il change ! [...] Vous vous rapprochez de cette mobilité quand vous dites : tel qu'il se présente. Il « se présente » : cela signifie qu'il n'est pas là, comme un objet. Le monde, le réel, ce n'est pas un objet. C'est un processus » (*Pour les oiseaux*⁵, p.88/89). Et Cage a dit aussi : « Laissons-nous simplement distraire des sons ». Ainsi, le continuum entre entendre et voir (et non pas écouter et regarder) est désormais manifeste et assuré. Et des quatre composantes d'un son (hauteur, intensité, timbre, durée), *seule la durée est commune* à la fois *au son* et *au silence*.

Ainsi, la *durée*, c'est-à-dire le temps, « mais pour vivre il n'y a presque pas de temps du tout. Car vivre arrive à chaque instant. » (45', toujours),

Ainsi, l'*aléatoire*, « Chaque moment présente ce qui a lieu » (*Music of Changes*, 1951, fut la première pièce conçue au moyen de procédés aléatoires),

Ainsi, l'*indéterminé*, c'est-à-dire l'avenir, « il y a toujours des sons. C'est-à-dire si l'on est vivant pour les entendre », (45'...)

confortant ce qui, pour John Cage est le véritable héros : la vie ! « Les sons n'ont pas de but ! Ils sont, tout simplement. Ils vivent. La musique, c'est cette vie des sons, cette participation des sons à la vie, qui peut devenir – mais pas volontairement – une participation de la vie aux sons. En elle-même, la musique ne nous oblige à rien ». (*Pour les oiseaux*⁵, p.96).

Et c'est toute l'ambition de cette « *Composition pour Musée* » que de coller à cette « forme de vie ».

AINSI, CETTE COMPOSITION POUR MUSÉE EST PLACÉE ENTRE LE CONCERT (TOUT EN EXCÉDANT SA TEMPORALITÉ, ON L'A DIT) ET L'EXPOSITION, SANS EXPOSÉ ATTENDU NI FIXÉ, PUISQUE LE NOMBRE D'OBJETS EST RÉDUIT AU MAXIMUM ET QUE LES MANUSCRITS SONT, C'EST NOTRE INTENTION, LA PLUPART SCANNÉS (À L'EXCEPTION DE LA COLLECTION SATIE DE CAGE ÉVIDEMMENT).

FAIRE AVEC CAGE... OU COMMENT L'ALÉATOIRE NOUS PERMET, NOUS, MUSÉE DE « PATRIMOINE », D'ÊTRE À LA FOIS PLEINEMENT DANS L'HISTOIRE ET SIMULTANÉMENT DANS LA CRÉATION LA PLUS INÉDITE.

THIERRY RASPAIL, DIRECTEUR DU MAC^{LYON}

¹ - John Cage, *45' pour un orateur*, in *Silence*, p.202, toutes les citations sont de John Cage sauf mention contraire.

² - John Cage, *Silence, conférences et écrits*, éditions Héros-Limité, Genève 2003.

³ - *4'33"* est « joué » pour la première fois le 29 août 1952 au Maverick Concert Hall de Woodstock dans l'Etat de New York. La partition n'indique pas d'instrumentation particulière mais stipule simplement : « Pour tout instrument ou ensemble d'instrument ». De même, les gestes du musicien ne sont pas mentionnés, pourtant David Tudor choisit d'ouvrir puis de fermer le pupitre du piano pour marquer le début de chacun des trois mouvements. L'œuvre comprend trois partitions différentes, bien que deux d'entre elles seulement soient connues : la version dite « tacet », dans laquelle les trois mouvements sont simplement annotés par des chiffres romains suivis du mot Tacet, et la version dite « notation proportionnelle » dans laquelle le temps est représenté par les espaces relatifs attribués à chacun des trois mouvements sur les six pages de la partition.

⁴ - Marcel Conche, *L'aléatoire*, Éditions de Mégare, 1989, page 96

⁵ - John Cage, *Pour les oiseaux : Entretiens avec Daniel Charles*, Éditions L'Herne, Paris 2002.

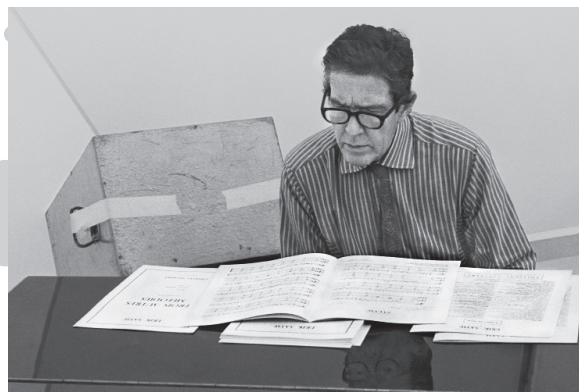
L'EXPOSITION VUE PAR LAURA KUHN

CAGE'S SATIE: COMPOSITION FOR MUSEUM EST UNE EXPOSITION À LA FOIS SONORE ET EXPÉRIMENTALE D'ŒUVRES DE JOHN CAGE QUI TÉMOIGNENT DE SON ADMIRATION SANS BORNE POUR LE COMPOSITEUR FRANÇAIS **ERIK SATIE**. D'AUTRES ARTISTES COMME **JAMES JOYCE**, **MARCEL DUCHAMP** OU **HENRY DAVID THOREAU** ONT INFLUENCÉ LE TRAVAIL DE CAGE ; CELUI-CI CONSIDÈRE TOUTEFOIS SATIE COMME UNE RÉFÉRENCE ET UNE SOURCE D'INSPIRATION INÉPUISABLE.

Commissaire de l'exposition : Laura Kuhn, New York

/ « POUR ÊTRE INTÉRESSÉ PAR SATIE, IL FAUT COMMENCER PAR ÊTRE DÉSINTÉRESSÉ, ACCEPTER QU'UN SON SOIT UN SON ET UN HOMME UN HOMME, ABANDONNER SES ILLUSIONS SUR LES IDÉES D'ORDRE, D'EXPRESSION DE SENTIMENT, ET TOUT LE RESTE DU BONIMENT ESTHÉTIQUE DONT NOUS AVONS HÉRITÉ. » /

JOHN CAGE, 1958



John Cage
Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, 1970
© James Klosty

En s'éloignant délibérément d'une présentation classique des instruments élaborés par John Cage, l'exposition se décline de façon totalement inédite.

Le premier étage réunit 12 œuvres sonores diffusées de manière aléatoire et spatialisée : *Cheap Imitation*, *Chorals*, *Etcetera*, *Extended Lullaby*, *Four³*, *Furniture Music*, *Etcetera*, *Socrate*, *Sports et Divertissements (Perpetual Tango and Swinging)*, *Song Books (Solos for Voice 3-92)*, *Sonnekus²*, *Two⁶*, et *Letter(s) to Erik Satie*.

Accompagnée d'extraits vidéo rares, résultant de collaborations avec le chorégraphe Merce Cunningham, de partitions et de documents issus de C.F. Peters/Peters Edition et de la New York Public Library, **Cage's Satie: Composition for Museum** sollicite autant l'écoute que le regard.

Au deuxième étage, deux œuvres largement inspirées par Erik Satie sont installées : *James Joyce*, *Marcel Duchamp*, *Erik Satie: An Alphabet* (1982), une pièce radiophonique fantasque présentée dans une configuration sonore inédite, et la très surprenante *The First Meeting of the Satie Society* (1985-1992) qui unit poésie, performance, art visuel, sculpture et musique. Le mac^{LYON} présente également la collection personnelle de John Cage de « souvenirs de Satie », dont le fac-similé de *Vexations*, rarement vu.

James Joyce, *Marcel Duchamp*, *Erik Satie: An Alphabet*, créée en 1982 par John Cage comme une pièce pour radio, est présentée dans une configuration sonore inédite signée Mikel Rouse. Ce dernier a développé deux paysages sonores pour l'œuvre : l'un diffusé en « son surround » et composé de sons « non pertinents » ; l'autre plus ponctuel et éphémère, composée de sons « pertinents » que les visiteurs déclenchent aléatoirement grâce à un clavier spécialement conçu pour l'occasion. Les sons choisis suivent au plus près les instructions de Cage contenues dans ses *Manuscrits pour une partition non achevée*, également exposés. L'ambiance sonore globale de Rouse intègre également des lectures rares de Merce Cunningham (interprétant Erik Satie) et de Jasper Johns (interprétant Rose Selavy, l'alter-ego de Marcel Duchamp). Grâce à la technologie déployée, l'œuvre sonore du 2^{ème} étage peut varier à chaque instant, assurant ainsi une expérience absolument unique d'une visite à l'autre.

The First Meeting of the Satie Society (1985-1992) est conçue comme une collection de « cadeaux » à l'intention d'Erik Satie. John Cage invite plusieurs artistes à remplir une valise en verre fissurée, inspirée de Duchamp, de leurs mots et images, réunis manuellement dans huit livres. Autour de John Cage, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Sol LeWitt et Robert Ryman apportent leur contribution artistique à l'œuvre, tandis que les longs poèmes « mesostics » de Cage prennent leur source dans les écrits de James Joyce, Marcel Duchamp, Chris Mann, Henry David Thoreau, Marshall McLuhan... Cette forme poétique si particulière reflète bien l'ambition de Cage de mettre au point « une écriture traduisant et produisant des idées » en lieu et place « d'une écriture sur les idées ». Si l'œuvre témoigne de l'intérêt de John Cage pour le travail collaboratif, de sa volonté d'opérer une synthèse entre les arts et de repousser ainsi les frontières qui les séparent, elle traduit aussi la pertinence de cette forme poétique originale.

The First Meeting of the Satie Society est présentée sous deux formes : l'une est la sculpture incluant l'ensemble des livres, et l'autre consiste en une présentation permettant de parcourir chacun ouvrage grâce à l'utilisation d'écrans tactiles. Des casques permettent d'écouter la seule et unique interprétation de l'œuvre par John Cage, exécutée le 31 mars 1985 au Rheinisches Landesmuseum en compagnie de Grete Wehmeyer, Klaus Schöning, Amy Leverenz et du Bonner Ensemble für Neue Musik.

Le catalogue à paraître prend la forme d'un CD de sons aléatoires et spatialisés, réunis pour restituer l'expérience de l'exposition. La pochette contient également documents, facsimilés et vues d'exposition.

Autour de l'exposition

Du mercredi 12 au dimanche 16 décembre, les étudiants musiciens et danseurs du CNSMD de Lyon investissent le mac^{LYON} pour une semaine de découverte autour des œuvres de John Cage et Erik Satie.

Les classes de piano (Florent Boffart, Hervé N'Kaoua & Marie-Josèphe Jude, préparation musicale), de percussion (Jean Geoffroy et Henri-Charles Cagat, préparation musicale), le collectif d'improvisation (Jean-Marc Foltz et Henri-Charles Cagat, accompagnement artistique) et le département danse (section classique : Dominique Genevois et Philippe Lormeau, créations chorégraphiques ; section contemporaine : Anne Martin, créations chorégraphiques, Juliette Beauviche, parcours chorégraphique) avec la participation des classes de chant et violon interviennent au sein de l'exposition *Cage's Satie: Composition for Museum*.

Au programme : John Cage (*4'33* pour piano, percussion, *Imaginary Landscape I*, *Music of changes...*), Erik Satie (*Vexations*, *La Belle Excentrique*, *Gnossiennes* & *Gymnopédies*), H. Cowell, M. Feldmann.

CAGE & SATIE

CAGE'S SATIE ! POURQUOI LE SATIE DE CAGE ?

D'abord parce qu'il n'a jamais été donné (joué si nous donnons au mot le sens que confère Wittgenstein aux jeux de langage). Puis, parce que le Maître « des choses vues à droite et à gauche sans lunettes, des figures à tâtons et autres fantaisies musculaires » est une véritable référence, et une source pour Cage : « Satie est inépuisable comme les champignons¹ ». Il lui témoigne de l'admiration, voire de « l'amour » car « il est indispensable ». Ensuite parce qu'il y a de nombreuses corrélations entre les deux œuvres. D'une part John Cage pense, très vite, que seul Satie (et Webern au début) construit sa musique sur ce qui fonde le son et le silence : la durée. Ainsi, le manuscrit de *Parade* (1917) consacre, avant chaque numéro, deux pages (blanches) au « grand silence ». Hélas, elles ne seront pas conservées par l'éditeur à sa publication.

D'autre part chez Satie les accords, les mélodies se succèdent mais ne « progressent » pas, ainsi ce qui précède ne suggère jamais une suite. Satie avance sans but, à la manière aléatoire : répétitions gratuites, absence de logique... Et lorsqu'en 1914, à l'occasion de la création (privée) du *Piège de Méduse*², Erik Satie glisse quelques feuilles de papier entre les cordes du piano, il anticipe le piano préparé. Aux Etats-Unis, le *Piège de Méduse* est donné le 14 août 1948 dans le cadre du « Festival amateur Erik Satie », organisé par John Cage au Black Mountain College. Buckminster Fuller joue le baron Méduse, Elaine de Kooning est sa fille, Merce Cunningham est le singe mécanique, Willem de Kooning réalise les décors, la mise en scène est d'Arthur Penn et John Cage interprète la partition au piano. Bien plus tard, la *Musique d'Ameublement* qualifiée par John Cage d'« invention la plus forte » est décrite comme suit par Satie : « c'est une musique faite pour des besoins utiles. L'art n'entre pas dans ces besoins [...]. Elle remplit le même rôle que la lumière, la chaleur et le confort sous toutes ses formes. »³ Ainsi, la *Musique d'Ameublement* sort de son champ de compétence traditionnel qui est le *moment* et le *lieu* du concert où il faut absolument « faire de la musique qui n'a rien à faire » (Satie, *ibid*). Ainsi, cette *Musique d'Ameublement* quitte son domaine pour entrer dans la vie.

Et puis il y a cette manière d'appropriation en forme de dévotion⁴ qu'est la chic imitation du Grand Œuvre du maître d'Arcueil : *Socrate*. Cette œuvre magistrale de Cage, à la fois « dans et hors Satie », est née à la fin des années 40 lorsque Cunningham décide de créer une chorégraphie pour le premier mouvement de *Socrate*. John Cage en fait alors un arrangement pour deux pianos. Bien plus tard en 1968, Merce Cunningham reprend et complète sa chorégraphie avec les deux autres mouvements. Cage, avec Arthur Maddox, achève les deux mouvements, mais n'obtient pas le copyright de l'éditeur Eschig. Il décide alors d'imiter au piano solo le *Socrate* – morceau modal et chromatique – en utilisant le *Yi King*.



I Love Satie
John Cage «Erik Satie Memorabilia» Collection
© John Cage Trust

Et au *Yi King* (ou *I Ching*), John Cage pose trois questions :

« 1- Quel mode utiliser si l'on prend comme mode les touches blanches ?

2- Lesquelles des 12 transpositions chromatiques est-ce que j'utilise ?

3- Laquelle des 7 notes est-ce que j'utilise pour imiter la note que Satie a écrite ?

C'est ainsi que j'ai écrit quelque chose qui ne soit pas le *Socrate* mais qui convienne à une chorégraphie basée sur le *Socrate*. C'est pour ça que je l'ai intitulée *Cheap Imitation* (imitation bon marché). C'est un titre qui imite les titres de Satie. Merce a intitulé sa chorégraphie : *Second Hand* (d'occasion). Puis, j'ai décidé de l'orchestrer... Et il se trouve que c'est une œuvre très difficile à jouer, qui demande une attention fervente, ce qui est le cas de la musique de Satie, à mon avis. » (Cage, in R. Kostelanetz, p.123)

Parmi les nombreux points communs relevés entre les deux œuvres de Cage et Satie, nous rappellerons le dépouillement qui vise l'essentiel, l'absence de « centre » qui peut se trouver n'importe où, l'usage de la littérature et le refus du littéraire, l'absence de logique... Alchimie formidable, l'œuvre de Cage est tout entière *dans, avec et hors Satie*, comme l'est cette « Composition » *avec et dans Cage*, même en son absence.

Thierry RASPAIL, Directeur du mac^{LYON}

¹ - John Cage était passionné de mycologie.

² - Première et seule représentation : 14 mai 1921 au théâtre Michel à Paris.

³ - Erik Satie, *Erik Satie, Écrits*, écrits réunis par O. Volta, Paris, Champ libre, 1977, p.190.

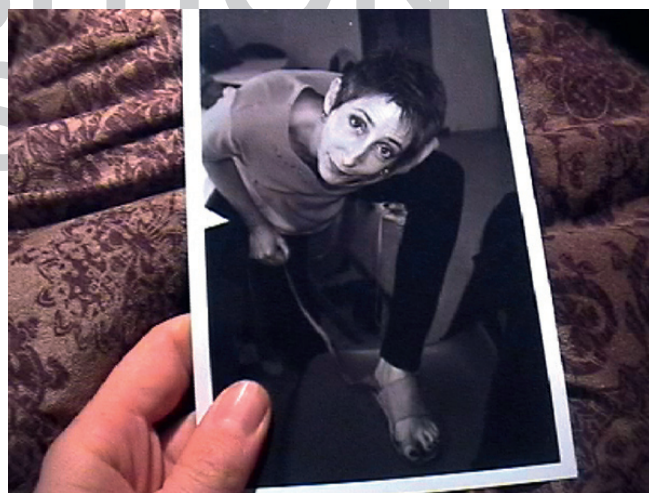
⁴ - « Dans le cas de mes imitations sur Satie, j'ai eu ce travail à faire : transcrire Satie. Je n'ai accepté en réalité un travail de ce genre que par dévotion à l'égard de Satie et des Ballets de Merce Cunningham. » (*Pour les oiseaux*, p.223).

CAGE'S SATIE: COMPOSITION

Laura Kuhn (directrice du John Cage Trust)

De 1986 à 1992, Laura Kuhn travaille directement avec John Cage à la mise en œuvre de plusieurs grands projets, notamment *Europas 1 & 2* pour l'opéra de Francfort et les six « mesostic conférences » données en tant que titulaire de la chaire E. Norton de poésie à l'Université de Harvard. Elle dirige également la réalisation d'un CD-ROM à l'usage des utilisateurs de claviers MIDI réunissant des samples de piano préparé extraits de *Sonatas & Interludes* (1946-1948), ainsi que le *John Cage Book of Days*, un calendrier de poche annuel ponctué de citations lapidaires, de dates ayant marqué la vie de l'artiste et d'illustrations tirées des archives du John Cage Trust. En 2001, Laura Kuhn réalise et dirige *James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet*, adaptation théâtrale de la pièce radiophonique de John Cage. En collaboration avec le biographe et lauréat du prix Pulitzer Kenneth Silverman, Laura Kuhn prépare actuellement la sortie d'un recueil de correspondance : *John Cage Correspondence* (Wesleyan University Press, 2013). Elle enseigne au Bard College à Annandale-on-Hudson dans l'Etat de New York, où est établi le John Cage Trust.

Laura Kuhn travaille avec **Foster Reed**, ingénieur du son pour la mise en musique de la Composition.



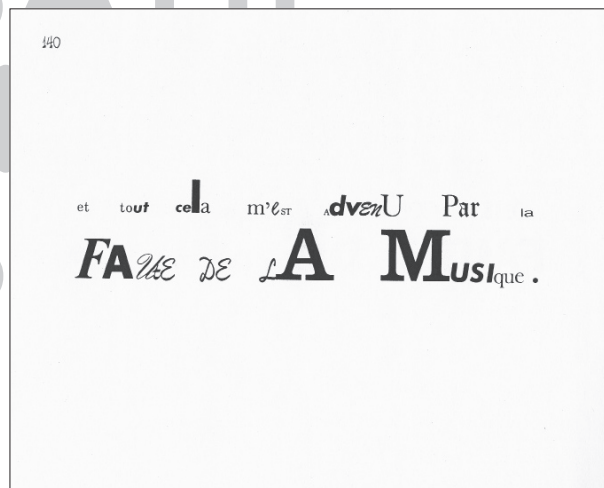
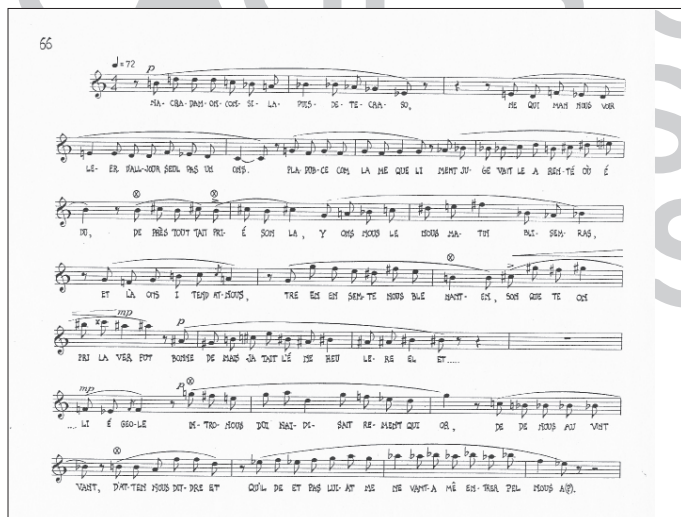
Laura Kuhn
Perth, Australia, 2002
© Melissa Madden Gray

Mikel Rouse est compositeur, réalisateur et interprète new-yorkais, « *le meilleur de sa génération* » selon le *New York Times*. Sa production rassemble 30 disques, 7 films et une trilogie d'opéras multimédias : *Failing Kansas* (1995), *Dennis Cleveland* (1996) et *The End of Cinematics* (2005). Outre ces grands projets, Mikel Rouse se produit live à l'occasion de tournées plus confidentielles, parcourant le monde pour présenter *Music For Minorities*, une pièce sonore et visuelle. Sa création *International Cloud Atlas* pour la Merce Cunningham Dance Company (*EyeSpace*, chorégraphie Merce Cunningham, 2006) prévoit des iPods paramétrés en mode aléatoire, chaque spectateur écoutant une exécution différente de la composition (3 628 800 combinaisons possibles). Mikel Rouse compose également la trame sonore de *James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet* (2001), adaptation théâtrale par Laura Kuhn de la pièce radiophonique de John Cage, dans laquelle il joue le rôle de James Joyce.

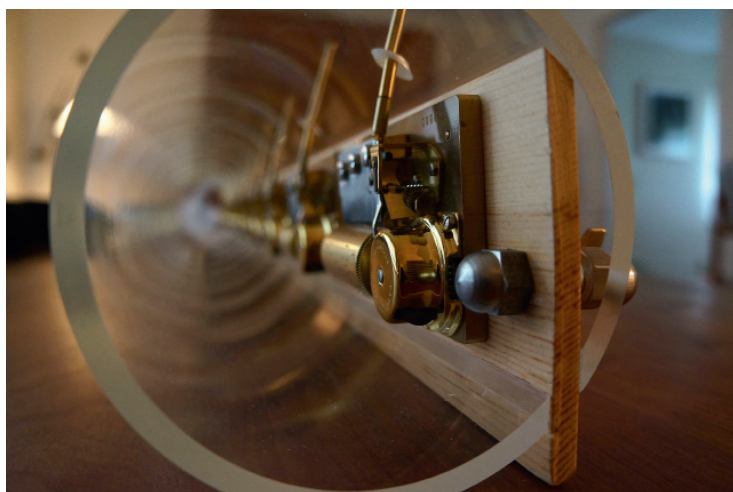
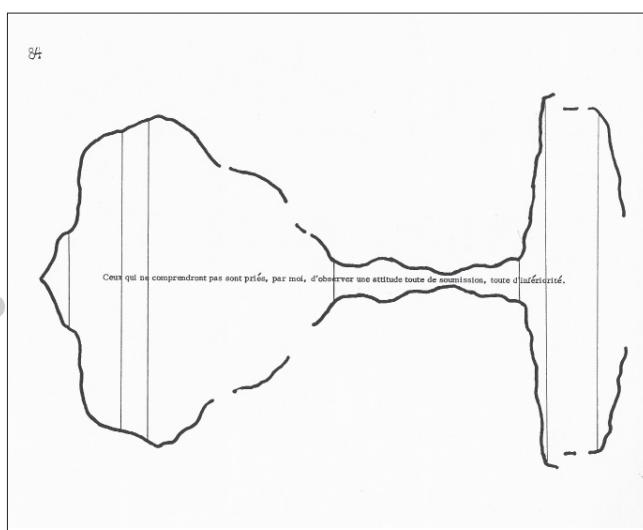
John Cage Trust :

Créé en 1993, le John Cage Trust est une institution à but non lucratif dont l'objet est de rassembler, structurer, préserver, diffuser et poursuivre l'œuvre du compositeur, philosophe, poète et artiste américain John Cage. Les membres fondateurs ne sont autres que ses amis et collaborateurs de longue date : Merce Cunningham (1919-2009), directeur artistique de la Merce Cunningham Dance Company, Anne d'Harnoncourt (1943-2008), directrice du Philadelphia Museum of Art, David Vaughan, conservateur de la Cunningham Dance Foundation ou encore l'actuelle directrice de l'institution, Laura Kuhn. En 2008, Margarete Roeder, galeriste de Cage et de Cunningham, remplace Anne d'Harnoncourt. Suite à la mort de Merce Cunningham, Melissa Harris, rédactrice en chef d'*Aperture*, rejoint le John Cage Trust en 2009. En 2007, le John Cage Trust s'installe définitivement au Bard College à Annandale-on-Hudson dans l'Etat de New York.

SÉLECTION D'ŒUVRES



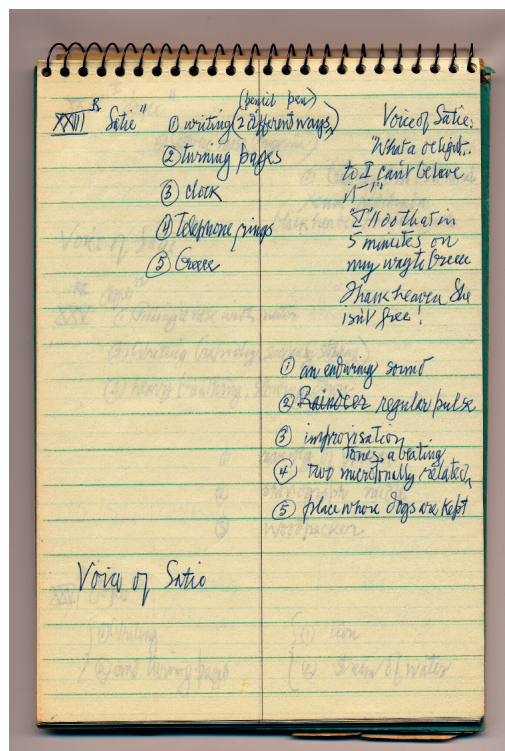
John Cage, *Song Books*, 1970
© Henmar Press, Inc.



John Cage, *Extended Lullaby*
Conçu en 1992, réalisé en 1994
Acrylique, instrument en cuivre, mécanisme de boîte à musique Reuge 12-36
notes
édition de 10, plus deux épreuves d'artiste
Photo : Emily Martin
© John Cage Trust

John Cage, *James Joyce, Marcel Duchamp, Erik Satie: An Alphabet*, 1982

Detail, manuscrit
© John Cage Trust



originally iT was a lecture
to bring about tHoughts
that wErE not in our heads
not about the French composer
erIk satie
but to celebRate
hiS life his work
as Though it were always his birthday
using the titles of his Music
thE initials and words
of his namE
To
wrIte mesostics
poems read downN the middle or as usual from side to side
to Give them
tO him
For no reason
jusT
for His
sEeing
and for hiS
heAring
his enjoymenT
of beIng
alivE
now that he'S dead
tO use the writings of others
as sourCe
materlal
for thEse
mesoStics
joYce mcluhan

for insTance
duchHamp
thorEau chris mann
myself
and the blble
a mixtuRe
of loverS
compleTely
iMaginary
that was my idEa
now it has bEcome
a coming Together
of artIsts
jasper johNs robert ryman
robert rauschenberG merce cuningham
sOI lewitt michael silver

sketches by the man oF concord
drawn again by basTian
paper made with
satiE memorabilia printed on it
printed again with fire with Smoke
All
of These presents collected
In a
valisE
of Shattered glass its metal frame
embOssed
with sentenCes he wrote
or remarks he's sald
to havE made
a firsT meeting
like every

meeTing
with
satiE is
the beginning oF the change
a changed attltude
towaRd life toward art toward work
toward muSic
The
reMoval
of boundariEs
whEreVer
They
exIst
Never
endinG
the cOMing together
oF
opposiTes
sHow
mE
Something new
And
i'll sTart
all over again
living with intErior immobility
enjoyment in the midSt
Of
Countlessness
accomplshing nothing
as though nothing had happEned
as Though tourist

*John Cage,
« Words for the Satie Society »
extrait de The First Meeting of the Satie Society*

JOHN CAGE : BIOGRAPHIE:

John Cage est né en 1912 à Los Angeles. Il meurt en 1992 à New York.

Compositeur américain, John Cage est à la fois écrivain, philosophe et artiste. Il a été au cœur de l'avant-garde américaine et a eu une influence décisive sur la musique contemporaine.

Dès les années 1950, puis tout au long de son parcours, il s'est affranchi du pragmatisme de la notation musicale précise pour aller vers la performance. Sa principale contribution à l'histoire de la musique est son utilisation systématique du principe d'indétermination : en adaptant les pratiques bouddhistes Zen à la composition et la performance, Cage a réussi à conjuguer dans l'art occidental une authentique pratique spirituelle et une attitude de jeu libératrice.

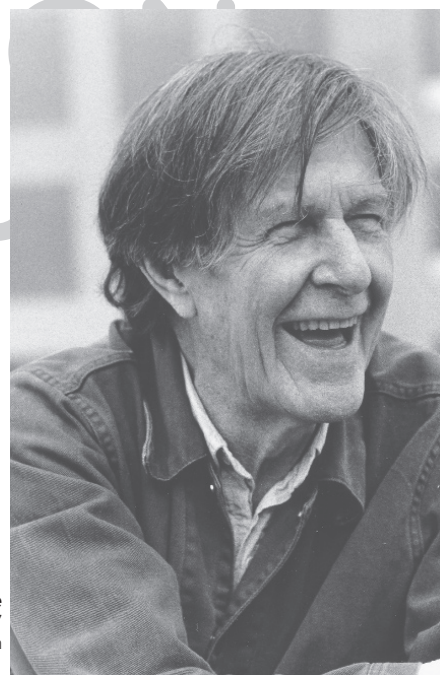
Son esthétique du hasard a produit un ensemble d'œuvres uniques, deux représentations dans la même performance ne pouvant jamais être identiques. Dans son effort pour réduire la subjectivité dans la composition, il a développé des méthodes de sélection des éléments de ses pièces par le hasard, au début par le lancer de dés ou de pièces de monnaie, puis plus tard grâce à l'utilisation de générateurs de nombres aléatoires sur ordinateur. Par exemple avec *IC* (1984), conçu et rédigé dans le langage C par l'assistant programmeur de John Cage, Andrew Culver, pour simuler l'oracle du I Ching.

L'usage créatif et méthodique de l'ordinateur par John Cage a abouti à un système qui peut être facilement considéré comme le sérialisme total, dans lequel tous les éléments se rapportant à la hauteur, au bruit, à la durée, à l'intensité relative, au tempo, à l'harmonie, etc, pourraient être déterminés en tirant des cartes.

Ainsi, les œuvres de la maturité de John Cage ne prennent pas leur source dans la psychologie, le motif, le théâtre ou la littérature, mais sont plutôt « juste » des sons, libérés du jugement de savoir s'ils sont musicaux ou non, libérés de relations fixes, libérés de la mémoire et du goût.

Sa composition la plus connue et la plus jouée, influencée par les peintures en noir et blanc de Robert Rauschenberg, est *4'33"* (1952). Encourageant la liberté ultime dans l'expression musicale, les trois mouvements de *4'33"* sont indiqués par l'ouverture et la fermeture du couvercle du clavier de piano par le pianiste, sans qu'aucun son ne soit produit. *4'33"* a été « joué » pour la 1^{ère} fois par le pianiste virtuose David Tudor à l'Hôtel Maverick à Woodstock, NY, le 29 août 1952.

Grand admirateur de Satie, dont il contribue largement à faire connaître l'œuvre outre-Atlantique, John Cage fit publier *Vexations* (l'une des œuvres les plus fascinantes et inouïes d'Erik Satie, 1893) en 1949 et organisa le 9 septembre 1963 à New York la première exécution (exhaustive) des *Vexations* par une dizaine de pianistes, durant près de 19 heures.



John Cage
Los Angeles, 1987
© Betty Freeman

/“ IL N’Y A EU QU’UNE SEULE IDÉE NEUVE DEPUIS BEETHOVEN EN MATIÈRE DE STRUCTURE MUSICALE ET DE RAPPORT ENTRE LES PARTIES DE LA COMPOSITION ET LE TOUT. CETTE NOUVELLE IDÉE SE MANIFESTE DANS LES ŒUVRES D’ANTON WEBERN ET D’ERIK SATIE. CHEZ BEETHOVEN, LES ÉLÉMENTS DE LA COMPOSITION TENDENT VERS LA RECHERCHE DE L’HARMONIE. WEBERN ET SATIE TRAVAILLENT EN REVANCHE SUR LA NOTION DE DURÉE. LA QUESTION DE LA STRUCTURE EST FONDAMENTALE, C’EST POURQUOI NOUS DEVONS NOUS POSER LA QUESTION SUIVANTE : BEETHOVEN A-T-IL RAISON, OU WEBERN ET SATIE ONT-ILS RAISON ? SI L’ON CONSIDÈRE QUE LE SON EST DÉFINI PAR SA HAUTEUR, SON INTENSITÉ, SON TIMBRE, ET SA DURÉE ET SI L’ON CONSIDÈRE QUE LE SILENCE, À LA FOIS CONTRAIRE ET PARTENAIRE NÉCESSAIRE DU SON, EST DÉFINI SEULEMENT PAR SA DURÉE, ON PEUT ALORS CONCLURE QUE LA CARACTÉRISTIQUE ESSENTIELLE DE LA MUSIQUE EST LA DURÉE. LE SILENCE NE PEUT ÊTRE ÉCOUTÉ EN TERMES DE HAUTEUR OU D’HARMONIE MAIS SEULEMENT EN TERMES DE DURÉE. IL FALLAIT UN SATIE OU UN WEBERN POUR REDÉCOUVRIR CETTE VÉRITÉ MUSICALE, QUI, AU REGARD DE LA MUSICOLOGIE, ÉTAIT ÉVIDENTE POUR CERTAINS MUSICIENS DU MOYEN-ÂGE, ET, DE TOUT TEMPS, POUR TOUT MUSICIEN (À L’EXCEPTION DE CEUX QUE NOUS CONDITIONNONS AUJOURD’HUI) EN ORIENT. ”/

JOHN CAGE, 1970

Extrait de John Cage, *An Autobiographical Statement*, écrit pour la Fondation Inamori et prononcé à Kyoto à titre commémoratif pour célébrer l'attribution du prix de Kyoto Prize en November 1989.

ERIK SATIE: BIOGRAPHIE

Erik Satie est né en 1866 à Honfleur (France).
Il meurt en 1925 à Paris.

Pianiste aux partitions célèbres, Erik Satie a inspiré bien des artistes dont John Cage, qui a été l'un de ses grands admirateurs.

Après avoir commencé à étudier l'orgue, l'harmonie et le piano, Erik Satie abandonne rapidement toute étude musicale systématique, et entame une vie de bohème à Montmartre. Il fréquente le cabaret *Le Chat Noir* et côtoie des poètes tels que Mallarmé ou Verlaine, tout en écrivant des pièces pour piano aux titres excentriques et ironiques, tournant en dérision à la fois les fantaisies modernistes et le pédantisme classique, intitulant ses œuvres *Préludes flasques (pour un chien)* ou *Sonatine bureaucratique*.

À 20 ans, Satie compose ce qui deviendra ses pièces de piano les plus connues: les *Ogives* (1886), les *Gymnopédies* (1888) et les *Gnossiennes* (1890). Ces morceaux se distinguent par leur courte durée, leur thème mélodique récurrent et, surtout, par la capacité de Satie à capter l'éphémère.

En 1893, il entame une liaison avec la peintre Suzanne Valadon. Il compose pour elle ses *Danses Gothiques* tandis qu'elle réalise son portrait. Six mois plus tard, le 20 juin, leur rupture laissera Satie le cœur brisé, « avec une solitude glaciale remplissant la tête de vide et le cœur de tristesse ». Satie compose alors *Vexations*, un thème construit à partir d'une mélodie courte, qu'il faut répéter 840 fois, selon ses notes, pour une durée totale d'environ 20 heures. Contrairement à beaucoup de ses contemporains, quelques compositeurs comme John Cage prendront *Vexations* très au sérieux.

Lié à Claude Debussy par une relation changeante faite de moments de tension et de jalousie mais aussi d'admiration mutuelle, Satie inspire la plupart des compositeurs français des années 1900 à 1920, malgré ses relations difficiles avec le monde musical dit « sérieux ». Car ce n'est pas seulement dans la forme qu'il s'y oppose ou le tourne en ridicule, mais aussi dans son esthétique. Par exemple, il invente la « Musique d'Ameublement » où divers instrumentistes sont placés à plusieurs endroits d'une pièce et jouent des œuvres sans rapport les unes avec les autres. Il sera aussi l'un des premiers à utiliser et introduire le jazz en France. À 40 ans, il va cependant étudier à la Schola Cantorum de Paris les techniques de composition les plus classiques comme la fugue ou le contrepoint.

À partir de 1910, Satie se rapproche d'artistes qui vont marquer leur époque, tels que Maurice Ravel, Pablo Picasso ou encore Jean Cocteau. Sur les conseils de ce dernier, Satie écrit en 1917 la musique de *Parade*, un « ballet réaliste », dont les décors et costumes sont dessinés par Picasso en personne. En 1918, Satie compose ce que beaucoup considèrent comme son chef-d'œuvre : *Socrate*.

Quelques années plus tard, il publiera son autobiographie, qu'il intitulera « Mémoires d'un amnésique ».



Portrait d'Erik Satie
John Cage «Erik Satie Memorabilia» Collection
© John Cage Trust

En 1919, il rencontre Tristan Tzara qui lui fait connaître d'autres dadaïstes comme Francis Picabia, André Derain, Marcel Duchamp, Man Ray.

Le catalogue de l'œuvre d'Erik Satie fait la part belle au piano (solo ou à quatre mains) mais compte aussi des ballets ainsi qu'un bon nombre de mélodies. Pleine d'humour (cf. les indications de jeu), l'œuvre d'Erik Satie témoigne d'une réflexion originale sur la musique en général, mais aussi en relation avec les autres disciplines artistiques comme la poésie et la peinture. Il accompagna presque tous les courants esthétiques de son temps, et parfois les suscita.

“ LE MUSICIEN EST PEUT-ÊTRE LE PLUS MODESTE DES ANIMAUX, MAIS IL EN EST LE PLUS FIER. C'EST LUI QUI INVENTA L'ART SUBLIME D'ABÎMER LA POÉSIE. ” /

ERIK SATIE

Écrits réunis par Ornella Volta, Éditions Champ Libre, 1981, p. 153

INFOS PRATIQUES

L'exposition

Commissaires de l'exposition :
Thierry Raspail, Directeur du mac^{LYON}
Laura Kuhn
Chef de projet : Thierry Prat
Assistants d'exposition :
Marilou Laneuville / Olivia Gaultier
Regie des œuvres : Xavier Jullien

Service presse

Muriel Jaby / Élise Vion-Delphin
T +33 (0)4 72 69 17 05/25

communication@mac-lyon.com

Adresse

Musée d'art contemporain
Cité internationale
81 quai Charles de Gaulle
69006 LYON

T +33 (0)4 72 69 17 17

F +33 (0)4 72 69 17 00

info@mac-lyon.com

www.mac-lyon.com

Horaires d'ouverture

Du mercredi au dimanche,
de 11h à 18h

/ « IL NE S'AGIT PAS
DE DISCUTER DE LA
PERTINENCE DE SATIE.
IL EST INDISPENSABLE. »/
JOHN CAGE, 1958

Accès

En voiture :

- par le quai Charles de Gaulle, Parkings
Cité internationale, accès côté Rhône

En bus, arrêt «Musée d'art contemporain»

- Bus C1, Gare Part-Dieu/Cuire
- Bus C4 Jean Macé/Cité internationale
correspondance Métro Foch ligne A ou
Métro Saxe-Gambetta lignes B et D
- Bus C5, Bellecour/Rillieux-Vancia (par Hôtel de Ville)

En vélo

- De nombreuses stations vélo v à proximité du musée

Tarifs de l'exposition

Plein tarif: 6 euros*

Tarif réduit: 4 euros*

Gratuit pour les moins de 18 ans

* Sous réserve de modifications

**+ PROGRAMME COMPLET DE VISITES
COMMENTÉES : POUR ADULTES, EN
FAMILLE, EN UNE HEURE...**

Simultanément :

LA MONTE YOUNG &
MARIAN ZAZEELA
GEORGE BRECHT
RICHARD BUCKMINSTER
FULLER

mac

musée
d'art contemporain
de Lyon