

« Du feu sous les cendres » : aux sources de la *Radical Jewish Culture*

“Fire under the Ashes.” The Sources of Radical Jewish Culture

David Unger

Volume 25, numéro 3, 2015

Tzadik : l'esthétique discographique selon John Zorn

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1034498ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1034498ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Unger, D. (2015). « Du feu sous les cendres » : aux sources de la *Radical Jewish Culture*. *Circuit*, 25(3), 57–74. <https://doi.org/10.7202/1034498ar>

Résumé de l'article

New York, fin des années 1980. Dans le Lower East Side, une poignée de musiciens venus du jazz et de l'improvisation travaillent à redonner vie à la musique de leurs aïeux, le klezmer, dont il ne reste que peu d'échos depuis la destruction des Juifs d'Europe. Sous l'égide de John Zorn, ils créent une communauté rugissante, donnant naissance à une scène : la *Radical Jewish Culture*. Aujourd'hui, cette musique revivifiée, mêlée à toutes les influences de la diaspora juive et du cosmopolitisme new-yorkais, connaît un succès incontestable, aux États-Unis comme en Europe ou au Japon. Comment ces musiciens ont-ils mené ce travail contre l'oubli, afin de faire renaître de leurs cendres des mélodies issues du fin fond des *shtetls*, et de les rendre plus contemporaines que jamais ? Cet article se penche sur la genèse de ce mouvement musical dont l'histoire continue de s'écrire.

« Du feu sous les cendres¹ » : aux sources de la *Radical Jewish Culture*

David Unger

Pour qui n'aurait jamais entendu parler de *Radical Jewish Culture*, clarifions d'emblée : il s'agit d'une scène musicale née à New York au début des années 1990, ainsi que d'une collection d'enregistrements produits par John Zorn et sa maison de disques Tzadik². Contrairement à ce que l'association des termes pourrait évoquer, la *Radical Jewish Culture* ne se soucie guère d'idéologie politique ou religieuse. Elle est affaire de musiques et, *in extenso*, de toutes les formes d'arts produites par des artistes juifs ou non, traitant de thèmes juifs³. Fidèle à la culture de diaspora et au cosmopolitisme intrinsèque aux peuples juifs, la *Radical Jewish Culture* puise également dans d'autres histoires, d'autres cultures. Elle célèbre une idée moderne – voire postmoderne – des musiques juives, aux antipodes des clichés nostalgiques ou nationalistes. Quant à l'adjectif « *Radical* », il renvoie à l'idée d'avant-garde, à savoir d'esthétiques qui refusent tout compromis, à contre-courant des standards de leurs époques.

Pour celles et ceux qui veulent penser le judaïsme dans le chaos du monde moderne, la *Radical Jewish Culture* ouvre les portes d'univers composés de musiques ancestrales et ultracontemporaines, pleines de fantômes, chargées d'électricité et de saturations. Elle est l'incarnation tonitruante d'interrogations complexes, métaphysiques ou séculières – la quête d'une identité sonore pleinement juive. Tâchons ici d'en établir la genèse et son développement en nous appuyant sur le point de vue de ses musiciens fondateurs.

John Zorn avant la *Radical Jewish Culture*

À la fin des années 1980, à New York, John Zorn a déjà vécu plusieurs vies. Au Webster College de Saint-Louis, il entame un mémoire sur Carl Stalling, le compositeur des dessins animés de la Warner Bros, avant de quitter l'univer-

1. J'emprunte ce titre à une citation du peintre Marcus Rothkowitz, plus connu sous le nom de Mark Rothko : « Si vous cherchez le feu, vous le trouverez sous les cendres », *in* Krugier et Lorquin, 2005.

2. La collection *Radical Jewish Culture* compte à ce jour 185 références.

3. Des groupes français comme Artichaut Orkestra, Zakarya ou Mazal, produits au sein de la collection *Radical Jewish Culture*, sont férus de culture juive, mais tous les musiciens ne sont pas pour autant nécessairement d'origine juive.

4. On peut voir Zorn à l'œuvre dans le film de Heurermann, 2004.

5. John Zorn, *The Big Gundown* (Elektra Nonesuch – 979 139-1, 1985). Album réédité sur Tzadik : *The Big Gundown – 15th Anniversary Special Edition* (TZ 7328, 2000).

6. John Zorn, *Naked City* (Elektra Nonesuch – 7559-79238-2, 1990). Album réédité sur Tzadik dans le coffret *Naked City – The Complete Studio Recordings* (TZ 7344-5, 2005).

7. Pour en savoir davantage sur le parcours de Zorn avant 1993, se référer à son entretien avec Cagne, 1993.

sité pour se consacrer à la musique. Après un bref passage sur la côte ouest, il s'installe à New York, dans le Lower East Side, où il continue à fréquenter musiciens et artistes expérimentaux, avec qui il crée des musiques éclatées et éclatantes. À travers ses *Game Pieces*, parmi lesquels *Cobra*, il invente de nouvelles techniques d'improvisation collective, hissant tel un chef d'orchestre épileptique de grosses cartes à jouer dont il a lui-même conçu les symboles, guidant ainsi ses musiciens par le biais d'un procédé qui s'affranchit de toute partition⁴. Il s'inspire, notamment, de John Cage et de Stockhausen, du collage en art plastique, ou encore du montage en *jump-cut* des premiers films de Godard. Il collabore d'ailleurs avec des cinéastes tels que Raul Ruiz, Henry Hills ou Chantal Akerman, entamant ainsi une série de musiques de film (Filmworks). En 20 ans, Tzadik a publié au sein de la collection *Archival Series* 23 volumes de cette série.

En 1985, il est une personnalité notoire de l'*underground* et connaît un premier succès public avec *The Big Gundown*⁵, un album qui revisite les bandes originales d'Ennio Morricone. À partir de 1986, il séjourne régulièrement au Japon, où il collabore avec la scène expérimentale hardcore tokyoïte. En 1988, il fonde un groupe constitué des meilleurs solistes de la scène *Downtown* de New York : Naked City. S'y heurtent brutalement free jazz, hard bop, punk, noise, heavy metal, bossanova, bandes originales de films ou de cartoons. Formes et formats surprennent, les morceaux de leur premier album⁶ durent de 20 secondes à 8 minutes, au plus loin des normes commerciales. Imaginaires populaires et savants s'y savourent. On puise dans l'histoire de la photo, de la télévision ou du 7^e art ; on associe à ces sons radicaux – dans leur violence ou leur virtuosité – des images qui choquent. La pochette du premier album est une photo signée Weegee, le spécialiste américain des scènes de crimes de la première moitié du xx^e siècle. Un homme à terre, abattu, un revolver et une flaque de sang à ses côtés (figure 1). Idéal pour réinventer les thèmes de James Bond ou de Batman. On entend presque la déflagration des coups de feu et le SPLASH! de l'hémoglobine. Des références pop dans un monde brutal⁷.

De ces différents projets, que retenir en amont de la création de la *Radical Jewish Culture*? Que Zorn déploie une énergie considérable, tant il a de projets en tête, et tant il les réalise tous. Il est un créateur insatiable, et assurément, il aime mener, donner le *la*. Nul n'est prophète en son pays : ses séjours au Japon le portent vers des sons encore plus violents que ceux qu'il enregistre à New York. À l'époque, Zorn se présente à Tokyo comme saxophoniste expérimental, non comme juif. Mais que des musiciens dont les peuples ont été respectivement victimes de la bombe atomique et de l'Holocauste

FIGURE 1 John Zorn, *Naked City – The Complete Studio Recordings* (TZ 7344-5, 2005), couverture et tranche de l'album éponyme, © Tzadik.



s'entendent autour de la création de saturations, de larsens et de vociférations n'est possiblement pas un hasard.

Zorn n'a pas encore problématisé ouvertement à travers sa musique la question de ses origines. Il n'en demeure pas moins qu'il cherche à cette époque à éprouver les limites de l'oreille humaine. Comme s'il fallait qu'entrent en résonance barbarie historique et bestialité musicale :

Japan was my home for ten years off and on, back and forth. Being hit front on with a completely different culture helped me appreciate my own culture. I wouldn't have gotten into Jewishness as much as I did if I hadn't been in Japan⁸.

Mais l'homme aime aussi, et surtout, s'entourer. L'idée de communauté, celle de la scène *Downtown* de l'époque, lui est chère. Cette génération de musiciens, à la jonction de la virtuosité du jazz et du bruitisme punk, est la ressource majeure de sa maestria. Tous prennent plaisir à mettre en pièces l'idée même de genre musical, et à inventer de nouveaux puzzles. Ensemble, ils déchaînent la culture et la contre-culture new-yorkaise, explorant des territoires toujours vierges, inventant l'avenir. Zorn collabore avec un nombre important d'instrumentistes issus de communautés et d'horizons divers. Et parmi eux, on trouve Marc Ribot, Joey Baron, Greg Cohen, Wayne Horwitz, Ben Perowski, Anthony Coleman, etc. Que ceux-ci soient d'origine et de culture juive – peu sont à proprement parler religieux – pourrait être pure coïncidence. À vrai dire, la question ne se serait probablement jamais

8. Zorn, cité in Goldberg, 2002, en ligne.

9. Film de Unger, 2011.

10. David Krakauer, *Klezmer Madness!* (TZ 7101, 1995).

11. Tom Waits, *Rain Dogs* (Island Records – IMCD 49, 1985).

12. Marc Ribot, *Rootless Cosmopolitans* (Island Records – 422-842 577-2, 1990). Le nom du groupe s'inspire lui-même d'une injure antisémite en vigueur en URSS au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, visant les intellectuels juifs considérés comme pro-occidentaux et antipatriotes.

13. Public Enemy, *Fear of a Black Planet* (Def Jam – 523 446-2, 1989).

14. Ribot, cité in Unger, 2010.

posée si les contextes politiques et musicaux de l'époque, tant à New York qu'en Europe, n'avaient poussé cette scène vers une introspection culturelle d'envergure.

Dans le cadre d'un film documentaire sur le renouveau de la culture yiddish à New York, tourné en 2011, j'ai interrogé un certain nombre des musiciens qui avaient participé à cet élan inédit⁹. Je m'appuierai ici sur les propos de deux d'entre eux avec lesquels j'ai pris le temps d'aborder la chronologie et les enjeux de la *Radical Jewish Culture*: le guitariste Marc Ribot, cofondateur de ce mouvement avec Zorn, et le clarinettiste David Krakauer qui a signé le premier opus de la collection *Radical Jewish Culture* sur le label Tzadik¹⁰.

Des musiciens déracinés

Dans les années 1980, Marc Ribot connaît déjà une belle carrière de *sideman* et de soliste. Il participe en 1985 à l'enregistrement de *Rain Dogs*, l'album culte de Tom Waits¹¹ avec qui il travaillera régulièrement. Il est aussi connu pour avoir intégré, en 1987, le groupe du saxophoniste John Lurie, The Lounge Lizards, au sein duquel il repousse les limites du jazz électrique *made in* New York. Mais c'est en 1990 qu'il donne corps à sa quête urbaine de racines perdues avec l'enregistrement de *Rootless Cosmopolitan*¹², qui puise autant dans le blues, le funk et la soul que dans cette mouvance récente à New York, celle dont Zorn est l'un des parrains incontestés, et que les musiciens surnomment désormais la *New Music*.

Selon Ribot, la fin des années 1980 voit éclore à New York de nombreux groupes revendiquant haut et fort leurs différences. L'apparition du sida, l'homophobie grimpante et le laxisme des pouvoirs publics en matière de santé suscitent l'exaspération de la communauté gay, qui s'exprime à coups de guitare électrique et de hurlements. Des mouvements comme le Queer Core ou les Riot Grrrl, des féministes pures et dures, émergent. Le succès récent de Public Enemy et de leur album *Fear of a Black Planet*¹³ n'y est pas étranger. Leur hit *Fight The Power* fait le tour de la planète, aidé par la scène d'ouverture du brûlot de Spike Lee sorti la même année, *Do the Right Thing*. Une fois de plus, les Noirs américains réinventent musicalement leur rage d'être ghettoïsés, discriminés, violentés. Ribot s'interroge :

Ainsi donc, à l'époque, une question s'est posée à certains d'entre nous : pourquoi aucune musique ne revendiquait-elle une identité juive ? Il y avait une rage noire. À quoi pouvait donc ressembler une rage juive – je veux dire, musicalement¹⁴ ?

Ça et là, des artistes comme le pianiste Anthony Coleman ou le saxophoniste Roy Nathanson sondent la question. Si le hip-hop peut être vu comme une

rupture radicale avec les musiques du passé, il ne s'inscrit pas moins dans la longue histoire de la contestation noire. Quel serait l'équivalent en matière de musique juive ?

Le chanteur de jazz, fils de cantor

Lors de son apparition aux États-Unis, suite aux vagues d'immigrations massives comprises entre les années 1890 et 1930, la musique juive reflète les interrogations qu'implique tout exil. Faut-il créer pour les siens ou s'assimiler à la culture du pays d'accueil ? On remarque deux tendances dans la première moitié du xx^e siècle. Celle qui conserve, en chanson, le yiddish et les mélodies d'Europe de l'Est, et celle qui participe aux genres nouveaux de l'époque.

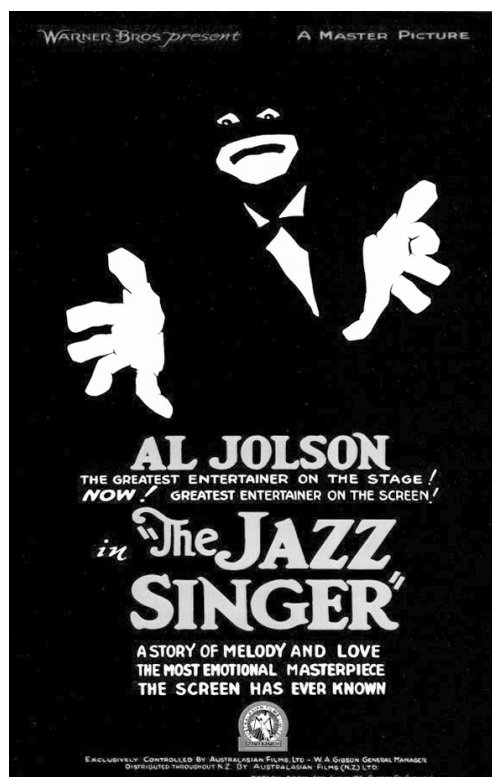
Cherchez une once de klezmer, la musique juive traditionnelle d'Europe de l'Est dans les compositions de George ou d'Ira Gershwin, dans les chansons d'Harold Arlen, dans le jeu de Benny Goodman ou d'Artie Shaw, voire, plus tard, dans les partitions de Leonard Bernstein : rien à faire. Nouveau monde, nouvelle musique ! Ceux-là se préoccupent peu de la culture de leurs aïeux et contribuent à l'invention de l'*entertainment*. Mais d'autres composent pour le public fraîchement immigré, et nombreux : les acteurs Molly Picon et Moishe Oysher¹⁵ tournent dans des comédies musicales écrites et chantées en yiddish ; les clarinettes Dave Tarras et Naftule Brandwein infusent leurs mélodies typiquement juives du swing de l'époque.

Cette schizophrénie, si l'on peut dire, de la problématique identitaire juive américaine, s'exprime très clairement en 1927 dans *Le Chanteur de Jazz* de Alan Crosland, le premier film sonorisé de l'histoire du cinéma (figure 2)¹⁶. Al Jolson, de son vrai nom Asa Yoelson, y interprète un fils de cantor que son père répudie, car il a pour passion le jazz et les night-clubs de New York : « Nous sommes cantors depuis cinq générations, et voilà que tu veux faire du jazz ! », s'exclame-t-il. Le jeune Jackie Rabinowitz est alors poussé à fuir le foyer familial. Il change son nom en Jack Robin et court les *speakeasies* de l'Amérique à la recherche du succès. Quelques années plus tard, de retour à New York, il s'apprête à obtenir le premier rôle d'une revue. Il retrouve sa mère, émue ; son père s'obstine à refuser de lui adresser la parole. Mais voilà que celui-ci tombe gravement malade le jour de Yom Kippour. Pour la première fois depuis des années, la synagogue est sans cantor. Et la première du spectacle a lieu le même soir. Dilemme : Jack doit choisir entre sa carrière et son père, le jazz et sa religion. Il entonnera finalement la prière devant les fidèles. Son père l'entend, depuis son chevet : « Nous avons à nouveau un fils », dit-il à son épouse avant de s'éteindre. La réconciliation est actée. Et

15. On peut citer, entre autres, *Yidl mitn fidl* de Joseph Green (1936) avec Molly Picon, et *The Cantor's Son* de Ilya Motyleff & Sidney Goldin (1937) avec Moyshe Oysher.

16. Seules les parties chantées du film, ainsi que de rares dialogues, sont sonorisés.

FIGURE 2 Affiche du film *Le Chanteur de Jazz* réalisé par Alan Crosland en 1927.



la fiction emporte le tout, puisque ce choix n'entrave en rien la carrière de Jack Robin, dont le nom est inscrit, à la fin du film, en lettres lumineuses sur le fronton d'un théâtre de Broadway. Il n'empêche, les deux musiques ne peuvent exister qu'en des sphères bien séparées.

Des icônes rock, punk et juives

Soixante ans plus tard, cette problématique semble, au regard des musiciens juifs, avoir peu évolué. Marc Ribot (figure 3) raconte :

À la fin des années 1980, nous écoutions tous Public Enemy, ainsi que tous ces groupes qui revendiquaient haut et fort une identité. Et peu à peu, la question de où se situait l'identité juive là-dedans s'est imposée à nous. En même temps, il y avait dans l'air un esprit de transgression. Nous transgressions musicalement, mais nous voulions donner du sens à cela. Vous pouviez considérer nos choix, ceux de

la scène *Downtown*, comme des choix esthétiques, mais il y avait également le désir de dire que nous formions une communauté. Et nous nous sommes mis à réfléchir sur le fait que si le rock et le punk avaient été des musiques transgressives, elles avaient beaucoup été le fait d'artistes juifs. Seulement, ces artistes n'avaient jamais revendiqué leur origine juive. Mieux : ils avaient peut-être choisi de ne pas la mettre en avant, mais ils avaient été jusqu'à la cacher, en changeant leurs noms, surtout. Ça nous a semblé suspect¹⁷.

17. Ribot, cité in Unger, 2010.

Au regard de la musique américaine, ajoute Ribot, « on avait tout d'un coup le sentiment que l'identité juive était incompatible avec celle d'icône pop ou punk, sexuelle en un sens¹⁸ ». Bob Dylan, Lou Reed, Iggy Pop, Joey Ramone, les fondateurs de Jefferson Airplane ou des New York Dolls, tous ont effectivement bâti leurs carrières sans jamais mentionner leurs ascendances juives. Tandis que Ribot m'en énumère la liste, il fait un lapsus plein de sens. Voulant citer Richard Hell, il l'appelle Richard Hellman... avant de se raviser : « Non, je voulais dire Richard Hell. Mais il y a peu de chance que son vrai nom ait été Hell¹⁹... » En effet, le co-leader du groupe Television et le compositeur de *Blank Generation*, morceau fondateur du punk new-yorkais, est né Richard Meyers : « Dès lors, nous affirmer comme juifs et punks était transgressif, puisque nos prédécesseurs ne l'avaient jamais fait. Nous brisions

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

FIGURE 3 Marc Ribot sur l'île de Porquerolles, le 12 juillet 2010. Photographie : David Unger, © OléoFilms.



20. Ribot, cité in Unger, 2010.

21. Morceau enregistré par Cab Calloway et son orchestre, en 1931. Le disque s'est vendu à plus d'un million de copies aux États-Unis.

22. Ribot, cité in Unger, 2010.

23. *Ibid.*

24. D'après le titre d'un album de The Klezmatics, *Rhythm + Jews* (Piranha – pir 25-2, 1990).

là un tabou²⁰. » Comment, alors, venir à bout de cette dilution culturelle, et signifier sa judéité en musique ? Marc Ribot est très clair sur ce point :

Enfant, je n'ai jamais écouté de klezmer. Ma mère me chantait *Minnie the Moocher*²¹, mon grand-père était un junky du Lower East Side. Je suis peut-être originaire d'Europe, mais ma culture est américaine. Et ce n'est pas parce que je suis juif qu'il me faut jouer du klezmer. Je me fous du klezmer, des harmonies klezmer, je n'ai pas besoin d'écouter 800 groupes qui mélangent klezmer et hip-hop, heavy metal ou jazz. Signifier ma judéité n'impliquait pas, pour moi, de changer ma façon de jouer, ni d'explorer un genre dans lequel je ne me serais pas reconnu. Comment faire sonner mon identité ? En jouant ma musique, sans cacher le fait que j'étais juif²².

Le guitariste insiste alors sur les malentendus de l'époque qui ont pu surgir chez une partie de son public :

Les gens me demandaient : « Alors quoi ? Tu es juif ou tu es un *Downtownner* ? Tu jouais de la musique punk, et maintenant tu joues de la musique juive ? Qu'est-ce que tu es vraiment ? » Comme s'il fallait choisir ! Je suis juif et je fais de la musique, voilà tout. Et s'il m'arrive de faire de la musique juive, pas spécifiquement klezmer d'ailleurs, comme avec John Zorn, je ne fais pas que cela, loin s'en faut²³.

« Rhythm + Jews²⁴ »

À partir de 1986, à New York, un groupe ose la synthèse entre le free jazz et les musiques traditionnelles juives : The Klezmatics. La presse relaie d'autant plus leurs performances que certains de ses membres déclarent ouvertement leur homosexualité. Le cocktail interpelle ! On y est moins punk que dans la *New Music*, mais on y improvise tout autant, volume à fond. L'ensemble a été fondé par le trompettiste Frank London et Lorin Sklamberg, chanteur et accordéoniste. Celui-ci avait une telle soif de perfectionner son yiddish qu'il quitta Los Angeles pour s'inscrire aux cours du YIVO, le centre de culture et d'histoire juive situé à New York. Là, il rencontre Adrienne Cooper, professeuse de langue et de chansons yiddish, elle-même formée par la yiddishiste Barbara Kirshenblatt. Adrienne Cooper raconte :

J'enseignais des chansons yiddish à ces tout jeunes musiciens soucieux de renouer avec la culture que leurs parents et leurs grands-parents avaient abandonnée. Il y avait dans la classe beaucoup d'enthousiasme. Les élèves étaient d'un très bon niveau musical, chaque cours avait des allures de fête. Nous avons compris qu'il ne s'agissait plus d'enfermer le yiddish dans cette sphère pleine de l'indicible tristesse du génocide, mais qu'au contraire, sans la nier, il fallait profiter de la belle énergie de l'époque pour lui redonner une vigueur inédite. Avec Henri Sapoznik, qui avait collecté de nombreux enregistrements datant du début du siècle, nous

avons décidé de créer un KlezKamp, un stage de klezmer où toutes sortes d'artistes étaient conviées. Soudain, trois générations de juifs travaillaient ensemble ! Tous prenaient un plaisir fou à créer sur la base de ce langage musical, nouveau pour la plupart. Nous avions invité, je me souviens, le clarinettiste Andy Statman. Je le revois appeler sa mère et lui dire : « Ils m'adorent tous ici ! Ils veulent que je leur raconte mes histoires. C'est bien plus intéressant que de parler aux invités des mariages ou des bar-mitzvah où j'ai l'habitude de jouer ! ». Bref, nous avons, petit à petit, créé une nouvelle communauté musicale, qui depuis a bien proliféré. On trouve désormais des KlezKamps partout aux États-Unis, au Canada, en Angleterre, en Europe de l'Est, etc.²⁵

25. Cooper, citée *in* Unger, 2011.

David Krakauer, à la recherche d'un son

C'est à cette époque que le clarinettiste David Krakauer, âgé d'une trentaine d'années, se découvre une passion pour le klezmer, alors qu'il jouait essentiellement des musiques dites classiques ou contemporaines, ainsi que du jazz, sa première passion :

Mais je cherchais un son. Si je continuais de la sorte, j'allais devenir un clarinettiste de seconde zone, un ersatz de Buddy DeFranco. Et je dirais que c'est une série de coïncidences qui me menèrent au klezmer. Au départ, il y avait un petit groupe qui jouait dans la rue, en bas de chez moi. J'écoutais leur musique sans d'abord entendre qu'elle résonnait en moi. Un peu plus tard, par hasard dans un bus, une amie qui montait un groupe de musique juive me demandait de lui recommander un clarinettiste. Vu mes projets de l'époque, elle ne pensait pas à moi, et je n'y aurais d'ailleurs moi-même jamais songé si les mots n'étaient pas tous seuls sortis de ma bouche : « j'aimerais essayer ». J'ai compris alors que ce qui me touchait tant, dans cette musique, c'était cette sonorité particulière qui me rappelait la façon dont ma grand-mère parlait. Un accent, une tonalité, un je-ne-sais-quoi qui m'évoquait son phrasé, son histoire. Et qui me procurait une émotion unique, authentique. C'était comme d'entendre une petite voix me suggérant de rentrer à la maison, de renouer avec ce qui faisait de moi un être humain²⁶.

26. Krakauer, cité *in* *ibid.*

Comme Ribot, comme tous les artistes de sa génération, d'ailleurs, David Krakauer n'écoutait pas, enfant, de musique klezmer. Sa grand-mère, née près de Minsk en Russie, avait abandonné sa langue maternelle, le yiddish, au profit de l'Anglais. Dans les années 1950, au lendemain de la destruction des juifs d'Europe, l'heure est au deuil et à l'assimilation. On fait comme table rase du passé.

Ma génération a grandi dans le sillon du modèle américain. On regardait à la télévision des feuilletons comme « Leave It to Beaver », où la famille était représentée de la façon la plus lisse qui soit. La femme au foyer, le père qui travaille, sa voiture, leurs deux bambins bien sages, bien blancs. On était comme noyé dans le système, dénudés de notre culture²⁷ !

27. *Ibid.*

Sa découverte du klezmer réveille ainsi toute l'identité occultée, refoulée. Il investit alors de toute son énergie les fondamentaux de cette musique.

Quand j'ai commencé à jouer avec les Klezematics, en 1987, notre travail consistait surtout à écouter les enregistrements réalisés au début du xx^e siècle par des musiciens immigrés. Nous transcrivions note par note tout ce que nous entendions, et tâchions dans un second temps de le reproduire. Je nous revois autour d'un magnétophone posé sur la table. *Play*, pause, *rewind*. *Play*, pause, *rewind*! Nous avons fait cela des heures durant. Ces enregistrements étaient, pour nous, comme une Pierre de Rosette. Les mille et un mystères de la musique étaient consignés là : à nous de les défricher, de les déchiffrer, et de nous les approprier²⁸.

28. Krakauer, cité in Unger, 2011.

29. Club-phare de New York, sur lequel nous reviendrons un peu plus loin.

30. Voir Krakauer, 2014, en ligne.

Les Klezematics organisent dès la fin des années 1980 à la Knitting Factory²⁹ des concerts festifs et bruyants, à l'occasion notamment de la fête de Pessah, la Pâque juive. Frank London souffle dans sa trompette avec une énergie imparable, David Krakauer lui donne la réplique d'une façon tout aussi puissante. Les deux se défient avec une insolente virtuosité, pour le plus grand plaisir des spectateurs³⁰. Et John Zorn de se fondre dans la foule, selon Krakauer, mu et ému par ce son dont la nouveauté consistait aussi à reprendre des mélodies et des chansons traditionnelles. C'est possiblement là, d'après Krakauer, que Zorn aurait entrevu la possibilité de conjuguer sa passion des musiques expérimentales à celle de la musique juive.

« Never again »

31. Festival produit par Franz Abraham au centre culturel Gasteig de Munich. Voir : <<http://radicaljewishculture.mahj.org/fr/exposition2-Munich-Art-Projekt.php>> (consulté le 8 septembre 2015).

L'étincelle qui met le feu aux instruments se nomme le Munich Art Projekt³¹, un festival allemand de musiques improvisées qui invite John Zorn à établir la programmation de l'édition qui se tient en septembre 1992. Ribot raconte :

À la suite de la chute du mur de Berlin, le regain d'antisémitisme était pointé par toutes les presses. À l'époque, la plupart d'entre nous étions régulièrement invités à jouer en Allemagne. Les gens aimaient notre musique, il y avait de la demande. Je dirais que la moitié de nos tournées avaient lieu là-bas. Nous débarquions donc dans des salles où les graffitis disaient parfois : « *Rauschen Juden* », « Mort aux Juifs », etc. Et l'on comprit assez vite que nous jouions ici un soir, mais que la veille ou le lendemain, des groupes néonazis montaient sur scène. Allez savoir si nous avions des Skinheads dans notre public... Toujours est-il que nous n'avons pas encore été identifiés comme juifs. Ni Zorn, ni Elliot Sharp, ni John Lurie, ni moi. On s'est peu à peu senti, comment dire, assez lâche. Notre silence, à ce propos, nous mettait mal à l'aise. Ça ne pouvait plus durer³².

32. Ribot, cité in Unger, 2010.

Un *Radical New Jewish Music Festival* germe ainsi dans l'esprit de Zorn et Ribot. L'idée consiste à se positionner clairement contre l'antisémitisme qui ressurgit sur cette terre marquée, et à signifier à tous les amateurs de *New*

Music qu'elle est essentiellement composée de musiciens juifs désireux, au contraire de leurs prédécesseurs, de ne pas le cacher. Zorn et Ribot s'en expliquent clairement dans le manifeste qu'ils rédigent à l'attention des festivaliers. Ce texte marque la naissance du mouvement. On y pose les questions évoquées précédemment sur la contribution d'artistes juifs aux musiques pop, punk et contemporaines. On s'interroge sur les liens éventuels entre l'improvisation musicale et la tradition juive de libre interprétation des textes sacrés. On réfléchit sur la dénomination de *New Music*, en insistant sur le désir de s'inscrire dans une nouvelle continuité, par-delà l'abîme du génocide perpétré par les nazis. On y définit la musique comme étant surtout jouée par des juifs, plutôt que limitée par l'emploi d'harmonies klezmer ou ne se préoccupant que de thèmes liés au Judaïsme. On refuse surtout d'être stigmatisé, en mettant en valeur la diversité des musiciens qui participent à l'événement.

The participants come from a wide range of backgrounds. Most are highly secularized, some completely non-religious. For many, the term "radical" could describe their stance within the mainstream Jewish community as well as their relationship to mainstream culture. Some have chosen to participate out of a positive desire to identify, others as an act of political will during a period of renewed anti-semitism in the US and Europe. Some are multi-culturalists eager to debunk the idea of culture as a homogenous melting pot in which people must sacrifice their group identities in order to succeed. Some come because it's a gig³³.

33. Ribot et Zorn, 1992.

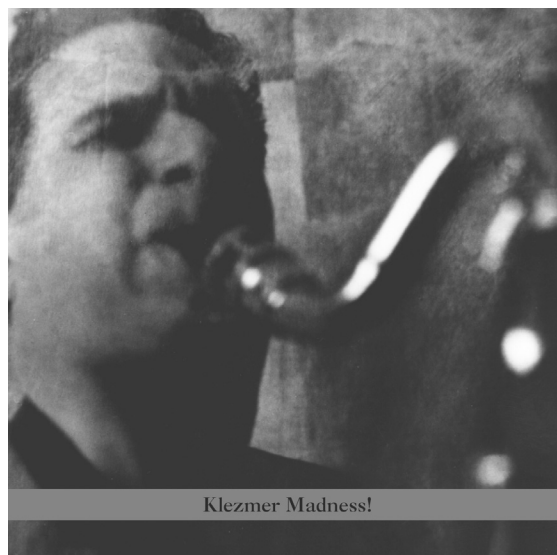
La présence de Lou Reed au sein du festival produit un impact saisissant sur le public et les musiciens qui participent à l'événement. L'homme est un mythe vivant du rock'n'roll. Qui se serait douté qu'il était juif, lui qui chantait « *and I feel just like Jesus' son* » dans la chanson culte du Velvet Underground, *Heroin*? Lou Reed connaît bien Zorn, adhère à ses idées, et donne un concert où il reprend bon nombre de ses standards, sans chercher à les « judaïser », incarnant ainsi l'un des arguments les plus pragmatiques du Manifeste³⁴.

Mais le concert qui marquera le plus intensément les esprits est celui que Zorn dirige. Une pièce à la radicalité bouleversante : *Kristallnacht* (figure 4a). L'orchestre est composé de sept musiciens : Mark Feldman au violon, Marc Ribot à la guitare, Anthony Coleman au clavier, Mark Dresser à la basse, William Winant aux percussions, ainsi que deux des membres de Klezmatics, Frank London à la trompette et David Krakauer à la clarinette. Tous arborent une étoile jaune sur laquelle est inscrit en caractères hébraïques le mot « *Jude* ». On ne se contente pas de dire sa judéité, on l'inscrit dans l'histoire de la souffrance juive européenne, que les aïeux des musiciens ont tous connue.

L'œuvre propose une interprétation musicale de l'histoire du peuple juif au xx^e siècle, de la vie des ghettos à la création d'Israël – sans craindre de

34. Lou Reed et John Zorn collaboreront par la suite à plusieurs reprises. Ils enregistrent notamment avec Laurie Anderson au violon, un concert de musiques improvisées publié dans la collection *Special Edition* de Tzadik : Reed, Anderson et Zorn, *The Stone: Issue Three* (TZ 0004, 2008).

FIGURE 4 a) John Zorn, *Kristallnacht* (TZ 7301, 1995), à gauche, et b) David Krakauer, *Klezmer Madness!* (TZ 7101, 1995), à droite, ©Tzadik.



35. John Zorn, *Kristallnacht* (Eva Records – WWCX 2050, 1993). Album réédité sur Tzadik et inaugurant la collection *Archival Series* (TZ 7301, 1995).

représenter la Shoah. Le morceau le plus puissant de la performance s'intitule *Never Again*. Zorn y mixe des bruits de verre que l'on brise dans un magma indescriptible de sons qui ne font pas qu'évoquer l'irreprésentable, mais qui cherchent à l'incarner d'une façon insoutenable. Dans le livret de l'album qui paraît l'année suivante, il est fait mention que « le titre "Never Again" contient des hautes fréquences à la limite de l'audition humaine, qui peuvent provoquer des nausées, des maux de têtes et des acouphènes. Une écoute prolongée ou répétée peut causer des dommages auditifs temporaires ou permanents³⁵ ». La musique dépasse le champ émotionnel pour risquer de toucher l'auditeur dans son intégrité corporelle; elle souligne l'agression en agressant elle-même. La fureur des fantômes qui hantent les imaginaires juifs et allemands s'est rarement exprimée d'une façon aussi brutale en musique. Des bribes de discours d'Hitler se font entendre, ici ou là, évoquant l'origine du chaos. La Nuit de Cristal, qui se déroula dans toute l'Allemagne dans la nuit du 9 au 10 novembre 1938, fut l'un des événements fondateurs de la violence nazie à l'encontre des Juifs. Elle est à considérer ici comme une métonymie de la destruction des Juifs d'Europe.

Un foyer musical juif

Zorn et Ribot, avec leur manifeste, ont conçu le cadre théorique permettant à une nouvelle scène musicale de s'épanouir esthétiquement. Suite à l'événement que constitue le festival de Munich, cette scène se développe à New York, par le biais notamment d'un festival qui se tient pour la première fois au sein de la Knitting Factory, club phare du Lower East Side, le quartier de Manhattan où s'installèrent les premières populations d'immigrants juifs à la fin du XIX^e siècle. La première édition a lieu en octobre 1992, la deuxième en avril 1993³⁶, à l'occasion de la fête de Pessah, la plus musicale de la religion juive³⁷. Des artistes tels que Kevin Sharp et son Fat Jesus Ensemble, Frank London et Greg Wall avec l'Hasidic New Wave³⁸, le guitariste Elliot Sharp, le groupe God is my Co-Pilot, etc. se produisent lors de ces cinq jours de musiques juives radicales. Marc Ribot y participe avec son quartet Shrek (qui signifie « horreur » en yiddish). Il y interprète des morceaux outrageusement punks aux titres évocateurs : *Santa Claus is a Motherfucker*, *Jewish Elvis*, *Frankenstein*, *Yo! I Killed Your God*³⁹.

Le festival produit un effet catalyseur. Ceux qui n'ont pu assister à l'événement de Munich se prennent de plein fouet cette identification collective, jusque-là inhibée. Anthony Coleman l'exprime de la sorte quelques années plus tard : « *We looked around—each of us, individually—and we saw that this major part of our selfhood was missing as a [consciously chosen] color in our palette. And this seemed a little ridiculous*⁴⁰. » Ne manque plus à cette scène fraîchement épanouie qu'à se doter de moyens économiques pour aider à sa diffusion. En 1995, Zorn monte sa propre maison de disques : Tzadik. Le terme signifie « l'homme juste » en hébreu, et ses référents, bibliques et historiques, sont multiples. On en retiendra ici deux acceptions : celle qui touche à l'humilité du juste, celui qui « fait de son mieux pour accomplir toute la Torah⁴¹ ». Et celle qui touche à sa part prophétique, puisque le *tzadik* est « capable de mettre chaque chose à sa juste place dans le monde, ce qui [...] ne signifie rien de moins que de faire venir le Messie⁴² ». Arrogance et modestie trouvent ainsi une forme d'équilibre dans le projet d'une telle maison de disques : celles et ceux qui considèrent Zorn comme une sorte de prophète ne peuvent nier sa générosité, celles et ceux qui y voient un homme au service de la musique et des musiciens qui l'animent ne peuvent lui nier ses qualités de meneur (en l'occurrence de producteur).

En quête d'une cohérence plastique, Zorn crée pour la collection *Radical Jewish Culture* une charte graphique bien particulière : un logo représentant une étoile de David longue et anguleuse (figure 5), une typographie spécifique, une bannière argentée horizontale au bas de la pochette, où le titre est

36. Le Radical Jewish Culture Festival connu six éditions, entre 1992 et 1997. Michael Dorf, le fondateur de la Knitting Factory, programma parallèlement chaque année, entre 1995 et 1998, des concerts de Seder – la soirée qui inaugure la Pâque juive – auxquels de nombreux musiciens de la scène *Downtown* prirent part.

37. Cette fête célèbre la fuite d'Égypte du peuple juif menée par Moïse. On y est tenu de boire accoudé et de chanter jusqu'à l'extase.

38. L'intégrale des enregistrements du groupe a été éditée sous forme de coffret dans la collection *Radical Jewish Culture* de Tzadik : Hasidic New Wave, *The Complete Recordings* (TZ 8171-5, 2012).

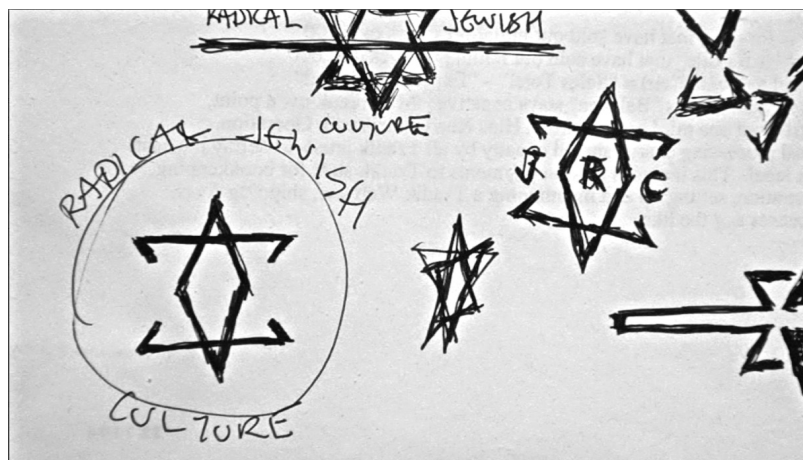
39. Voir Friedman, 1993.

40. Coleman, cité in Barzel, 2010, p. 219.

41. Goetschel, s.d., en ligne.

42. *Ibid.*

FIGURE 5 Esquisse du logo de la *Radical Jewish Culture* par John Zorn (avec l'aimable autorisation du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme à Paris).



inscrit en lettres noires ; au verso, est spécifié l'ensemble des musiciens ayant participé à l'enregistrement. L'idée d'une telle collection est défendue par Zorn dans un texte qu'il publie en ligne sur le site de Tzadik en 2006, pour tenter de couper court à moult polémiques :

As the jewish people continue to grow into the 21st century, they carry their culture along with them. Tradition, history and the past have always played a strong role in the life of the jews, but it is also important to think about the future. As we grow as a people, it seems natural that our culture should grow along with us. Just as jazz music has progressed from dixieland to free jazz and beyond in a few short decades, and classical music went from tonality to chromaticism, noise and back again, it has occurred to me that the same kind of growth should be possible – and is perhaps essential – for jewish music. Questions arose, as did the need to address them. The CDs on the Radical Jewish Culture series is a first attempt at addressing some of these issues⁴³.

43. Zorn, 2006, en ligne.

44. David Krakauer, *Klezmer Madness!* (TZ 7101, 1995).

Le premier artiste que produit Zorn dans cette collection est David Krakauer. On trouve dans son premier album, *Klezmer Madness!*⁴⁴ (figure 4b), une composante essentielle à la nouvelle survivance de cette musique : l'influence de mille autres musiques. Jouant d'une clarinette ultra expressive et pleine de *groove*, Krakauer explore des rythmiques africaines ou latines, travaille un son limpide comme du Bechet, et se verrait bien aussi vif avec son instrument que Jimi Hendrix l'était avec le sien ! Ses mélodies se promènent en Roumanie ou en Russie, faisant quelques détours par la Colombie ou les déserts du Moyen-Orient. Sa maîtrise du souffle continu évoque une vertica-

lité toute spirituelle, comme si la convocation des fantômes ne pouvait ignorer les cieux. Les titres qu'il choisit pour ses morceaux renvoient à la célébration de fêtes religieuses, aux traditions hassidiques du *shtetl*⁴⁵ de Tchernobyl, aux marches de la mort précédant la libération des camps Nazis, ou encore à Rachab, cette prostituée qui accueillit à Jéricho les espions envoyés par Josué, à la veille de la conquête de la ville. Krakauer s'associera plus tard à la guitariste de heavy metal Sheryl Bailey, au DJ Socalled ou encore au tromboniste de James Brown et Funkadelic, Fred Wesley⁴⁶. Ses horizons musicaux n'ont pas de frontière : « *One foot in the past, one foot in the future*⁴⁷ », clame-t-il régulièrement, lui qui ne cesse de rendre hommage à sa culture, tout en refusant quelque pose nostalgique ou endogame que ce soit.

La musique klezmer d'avant-guerre en Europe se transmettait oralement. Les mélodies et les sons disparaurent ainsi avec les musiciens, dans les camps de la mort ou les charniers d'Ukraine. Mais d'avoir incarné en musique l'assourdissant silence qui succéda à l'Holocauste aida, en quelque sorte, à tisser de nouveaux liens entre les mondes disparus et présents, ainsi qu'entre les territoires européens et américains. Cette redécouverte des harmonies klezmer, conjuguée à l'électricité et au cosmopolitisme de New York, permet désormais à toute une génération de s'exprimer sans inhibition dans une langue musicale réinventée après avoir été trop longtemps refoulée. Creusant le sillon de l'identité, ce n'est plus seulement le klezmer qu'on revivifie, mais également d'autres genres propres à la culture ou à la religion juive. Prières, mélodies hassidiques, poèmes anciens, airs de cantor, psaumes, chansons populaires ou révolutionnaires, comptines enfantines, refrains issus du théâtre yiddish : plusieurs siècles de musiques liturgiques ou séculaires peuvent désormais être célébrés, dans la diversité des tonalités contemporaines. Les années 1990 voient ainsi naître une multitude de groupes et d'initiatives originales, dont l'ampleur, diaspora oblige, devient internationale.

David Krakauer, Frank London, Lorin Sklamberg, Marc Ribot, Aaron Alexander, Anthony Coleman, Roy Nathanson, the Cracow Klezmer Band, Ben Goldberg, Steven Berstein, Mark Feldman, Erik Friedlander, Jamie Saft, Jon Madof, Yoshie Fruchter, Shanir Blumenkranz⁴⁸... Des dizaines de musiciens juifs, dont l'inspiration puise autant dans les musiques expérimentales que traditionnelles, foulent désormais les sols français, allemands, autrichiens, polonais, roumains, hongrois, tchèques, ukrainiens... L'idée que puissent renaître des mélodies meurtries sur ces terres où les fantômes avaient cessé de danser n'est dénuée ni de sens, ni d'émotion. Son succès révèle par là même la présence d'un public juif et non-juif soucieux de combler une absence. Le festival des musiques juives de Cracovie, par exemple, réunit

45. Le *shtetl* est un terme yiddish qui désigne tous les petits villages juifs d'Europe de l'Est.

46. Ils enregistreront ensemble pour Label bleu et sous le nom d'Abraham Inc., un groupe mêlant hip-hop, funk et klezmer : Abraham Inc., *Tweet Tweet* (Label Bleu – LBLC 6711, 2009).

47. Krakauer, dans le film de Unger, 2010.

48. On retrouve la majorité de ces musiciens dans le film de Heuermann, 2007.

chaque année plus de 10 000 spectateurs, dans l'ancien quartier juif de la ville, Kazimierz. Et bien évidemment, les artistes issus de la *Radical Jewish Culture* viennent s'y produire régulièrement.

***This is our jewish music*⁴⁹ : Masada**

Quant à John Zorn, s'il ne limite pas ses ambitions à la musique juive, il en infuse une part conséquente dans ses mille et un projets. En 1993, il s'associe à trois musiciens d'une agilité inouïe pour créer son quartet Masada⁵⁰. John Zorn est au saxophone alto, Dave Douglas à la trompette, Greg Cohen à la contrebasse et Joey Baron à la batterie. Le nom du groupe évoque la forteresse qu'assaillirent en Judée les troupes romaines, en 73 apr. J.-C. Les Zélotes, les Juifs qui la défendirent, optèrent pour un suicide collectif plutôt que pour une reddition. Le lieu devint par la suite l'un des symboles historiques majeurs de la résistance juive. Plutôt mourir que vivre soumis.

Le quartet quitte vite la sphère de l'*underground* pour faire salle comble partout en Europe, aux États-Unis ou au Japon. Inspiré de la fougue d'Ornette Coleman, chaque morceau est intitulé en hébreu, mêlant clefs klezmer et influences moyen-orientales à des improvisations vociférantes. Zorn diversifie son projet en réalisant des arrangements pour différentes formations instrumentales, élargissant son quartet en quintette ou sextette et en changeant parfois la formule acoustique pour une formation électrique⁵¹. 208 titres ont été composés et réunis pour former le premier volume du *Masada Songbook*. En 2003, afin de célébrer le 10^e anniversaire de son groupe, Zorn propose à d'autres artistes issus de la *Radical Jewish Culture* de revisiter ses compositions⁵². L'année suivante, il compose, dans une perspective similaire, plus de 300 nouveaux morceaux qui forment le deuxième volume du *Masada Songbook*, intitulé *Book of Angels*⁵³. Zorn produit par ailleurs toute une série de disques en hommage aux grands compositeurs juifs du xx^e siècle⁵⁴.

Depuis le milieu des années 1990, Zorn se pare d'un intrigant costume de scène : un treillis et un t-shirt sous lequel il vêt un talith, ce châle de prières pourvu de franges – 613, pour être précis, autant qu'il y a de commandements prescrits par la Torah. Le pantalon militaire associé à un habit religieux a beaucoup fait jaser, comme s'il s'agissait d'un soutien indéfectible à la politique colonisatrice israélienne. C'est se méprendre complètement. Le treillis n'a pas vocation à évoquer l'armée, bien que ce soit là son origine, mais les cultures punk et ska britanniques des années 1970. Ce pantalon, popularisé par des groupes comme les Sex Pistols ou The Clash, est le symbole d'une musique anarcho-révolutionnaire. Les compositions de Zorn ne se soucient guère de géopolitique, encore moins d'idéologies ethniques ou religieuses.

49. Ce titre s'inspire du disque d'Ornette Coleman, *This is our music* (Atlantic Records – 1353, 1960).

50. Les enregistrements studio du quartet sont publiés par la maison de disques japonaise DIW. Six performances *live* réalisées entre 1993 et 2001, ainsi que des séances de studio inédites ont ensuite été publiées sur Tzadik dans la collection *Archival Series*.

51. Parmi les formations les plus célèbres, citons le Masada String Trio, le Bar Kokhba Sextet, ou encore Electric Masada, dont les enregistrements figurent dans les collections *Radical Jewish Culture*, *Birthday Celebration* ou *Archival Series* de Tzadik.

52. Entre 2003 et 2005, paraissent cinq volumes dans la série *Masada Anniversary Edition* éditée au sein de la collection *Radical Jewish Culture* de Tzadik.

53. La série *Book of Angels* compte aujourd'hui 25 volumes qui sont édités au sein de la collection *Archival Series* de Tzadik.

54. Les cinq volumes consacrés respectivement à Burt Bacharach, Jacob do Bandolim, Marc Bolan, Sasha Argov et Serge Gainsbourg, sont édités dans la collection *Radical Jewish Culture* de Tzadik et forment la série *Great Jewish Music*.

Et s'il s'est passionné pour la Kabbale et la mystique juive, c'est pour offrir à ses mélodies la richesse d'une identité plusieurs fois millénaire, qui manqua à maintes reprises de s'éteindre. Avec la *Radical Jewish Culture*, de nouvelles pages du livre échappent aux flammes, et continuent de s'écrire.

Néanmoins, autant par conviction politique que lassés d'être associés, malgré eux, à une idéologie pro-israélienne à laquelle ils n'adhèrent pas, de nombreux artistes liés à la *Radical Jewish Culture* organisèrent en 2002 et 2003 deux concerts en soutien aux Palestiniens, sous l'appellation : « Artists Against the Occupation ». Les fonds levés furent remis à des organisations non gouvernementales travaillant à Gaza ou en Cisjordanie⁵⁵.

En 2010, le Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme de Paris consacra une exposition à l'histoire de la *Radical Jewish Culture*⁵⁶. On y trouvait nombre de documents relatifs aux musiques juives européennes d'avant-guerre, mais également des partitions ou esquisses signées par Zorn ou Anthony Coleman, le manuscrit original du manifeste rédigé par Zorn et Ribot, des articles de journaux d'époque décrivant l'effervescence musicale juive du début des années 1990 à New York, des vidéos d'entretiens ou de concerts (parmi lesquelles la captation de *Kristallnacht* à Munich en 1992, introuvable sur Internet), des pochettes d'albums qui donnaient à voir l'imagerie plastique ayant inspirée les artistes issus de la *Radical Jewish Culture*⁵⁷... De nombreux musiciens vinrent se produire au musée pour l'occasion. Zorn y donna un concert accompagné par Joey Baron à la batterie et Trevor Dunn à la basse⁵⁸. Le trio improvisa sur fond de projection de films courts réalisés par Wallace Berman, cinéaste expérimental américain des années 1960 et 1970. Zorn exigea qu'aucun spot n'éclaire la scène : seuls les films devaient être visibles. Le trio joua à fort volume une musique vive et sauvage, rendant perplexe une partie des spectateurs familiers du musée, souvent habitués à des mélodies plus douces, plus traditionnelles. On peut supposer que Zorn ne voulait pas se laisser muséifier sans réagir ; il lui fallait faire entendre qu'il était absolument contemporain, si loin si proche d'une histoire qui continuerait de regarder devant elle.

* * *

Il est une blague qui décrit l'apport des grandes figures juives à l'histoire de l'humanité. Moïse disait : « Tout est Loi ». Jésus vint et dit : « Tout est amour ». Spinoza ajouta : « Tout est Dieu ». Plus tard, Marx affirma : « Tout est argent ». Freud osa : « Tout est sexe ». Enfin, Einstein calma le jeu : « Tout est relatif » !

Ajoutons Zorn à la liste. Il synthétiserait : « Tout est radical ». Et sa communauté de rugir : « Tout est musique ».

55. Voir Barzel, 2010.

56. Voir Dreyfuss, Siancas et Sigal, 2010, en ligne.

57. Les dix albums studio de Masada, parus sur DIW, portent chacun une lettre de l'alphabet hébraïque (*Alef, Beit, Gimel, Dalet, Hei, Vav, Zayin, Heit, Tet et Yod*) qu'on retrouve sur les différentes pochettes avec des fragments des manuscrits de la Mer Morte. « C'est une référence assez commune dans le monde juif qu'on retrouve en particulier développée dans la tradition mystique : l'alphabet hébraïque comme reflet de la construction du monde », précise Mathias Dreyfuss (cité in Durand, 2013, p. 49).

58. Mark Feldman et Sylvie Courvoisier – *Book of Angels* (1^{re} partie), *Aleph Trio Plays for Wallace Berman* (2^e partie), concert proposé dans le cadre de l'exposition *Radical Jewish Culture. Scène Musicale. New York* (cf. Dreyfuss, Siancas et Sigal, 2010).

BIBLIOGRAPHIE

- BARZEL, Tamar (2010), « An Interrogation of Language: “Radical Jewish Culture” on New York City’s Downtown Music Scene », *Journal of the Society for American Music*, vol. 4, p. 215-250.
- CAGNE, Cole (1993), *Soundpieces 2: Interview with American Composers*, Metuchen, N.J., & London, The Scarecrow Press, Inc.
- DREYFUSS, Mathias, SIANCAS, Gabriel et SIGAL, Raphaël (2010), *Radical Jewish Culture. Scène Musicale. New York*, Exposition du Musée d’Art et d’Histoire du Judaïsme de Paris, 9 avril-18 juillet 2010, <<http://radicaljewishculture.mahj.org/index.php>>.
- DURAND, Mathieu (2013), « La mémoire dans la peau », entretien avec Mathias Dreyfuss, *Jazz News*, n° 23 (juillet), p. 48-49.
- FRIEDMAN, Kinky (1993), « Oy Vey! It’s the Radical Jewish Music Festival », *Spin Magazine* (juillet), p. 64-65.
- GOETSCHER, Roland (s.d.), « Tsaddiq », *Encyclopedia Universalis*, <www.universalis.fr/encyclopedie/tsaddiq> (consulté le 19 juillet 2015).
- GOLDBERG, Michael (2002), « John Zorn », entretien, *BOMB: Artists in Conversation*, n° 80 (été), <<http://bombmagazine.org/article/2501>> (consulté le 19 juillet 2015).
- KRAKAUER, David (2014), « Radical Jewish Culture and John Zorn: Remembrance of a 20-year Connection », <<http://davidkrakauer.com/radical-jewish-culture-and-john-zorn-remembrances-of-a-20-year-connection>> (consulté le 28 août 2015).
- KRUGIER, Jan et LORQUIN, Bertrand (2005), *Le feu sous les cendres: de Picasso à Basquiat*, Paris, Gallimard.
- RIBOT, Marc et ZORN, John (1992), « Program Notes for the Radical New Jewish Music Performances », Munich Art Projekt Festival (septembre). Texte repris pour le festival Radical Jewish Culture, Knitting Factory, New York (8-11 octobre 1992).
- UNGER, David (2010), Entretien avec Marc Ribot, Porquerolles (12 juillet), dans le cadre du film *Stars are in Your Eyes* de Frank Cassenti (Oléo film, 2010).
- UNGER, David (2011), Entretiens réalisés avec Adrienne Cooper, New York (8 novembre), et avec David Krakauer, Paris (5 décembre), dans le cadre du film *New Yiddish Culture* de David Unger (2011).
- ZORN, John (2006), « Radical Jewish Culture », <www.tzadik.com> (consulté le 8 septembre 2015).

FILMOGRAPHIE

- CASSENTI, Frank (2010), *Stars Are in Your Eyes*, Oléo Films.
- CROSLAND, Alan (1927), *The Jazz Singer*, Warner Bros.
- HEUERMANN, Claudia (2004), *A Bookshelf on Top of the Sky: 12 Stories about John Zorn*, Tzadik, TZ 3001.
- HEUERMANN, Claudia (2007), *Sabbath in Paradise*, Tzadik, TZ 3005.
- UNGER, David (2010), *Abraham Inc*, Oléo Films.
- UNGER, David (2011), *New Yiddish Culture* (coécrit avec Rachel Ertel), Jem Productions.