

John Zorn et Tzadik : genèse d'un projet discographique John Zorn and Tzadik: Genesis of a Discography Project

François-Xavier Féron

Volume 25, Number 3, 2015

Tzadik : l'esthétique discographique selon John Zorn

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1034496ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1034496ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Féron, F.-X. (2015). John Zorn et Tzadik : genèse d'un projet discographique. *Circuit*, 25(3), 9–33. <https://doi.org/10.7202/1034496ar>

Article abstract

Founded in 1995 by John Zorn, Tzadik is an independent record label that has released more than 700 albums over twenty years, spread across a dozen different collections. In the image of its artistic director, Tzadik is distinguished by its eclecticism and a strong taste for sonic experimentation and hybridization of musical genres. In order to better understand the origins and characteristics of the label, we focused on Zorn's career and personality, reviewing his collaborations with Nonesuch and other labels, recalling the importance he places on the visual content of his albums, and emphasizing his strong connection with Japan, where his current associate Kazunori Sugiyama entrusted him with the direction of the sub-label Avant in 1992.

John Zorn et Tzadik : genèse d'un projet discographique

François-Xavier Féron

Tzadik is dedicated to releasing the best in avant-garde and experimental music, presenting a worldwide community of contemporary musician-composers who find it difficult or impossible to release their music through more conventional channels. Tzadik believes most of all in the integrity of its artists. What you hear on Tzadik is the artists' vision undiluted¹.

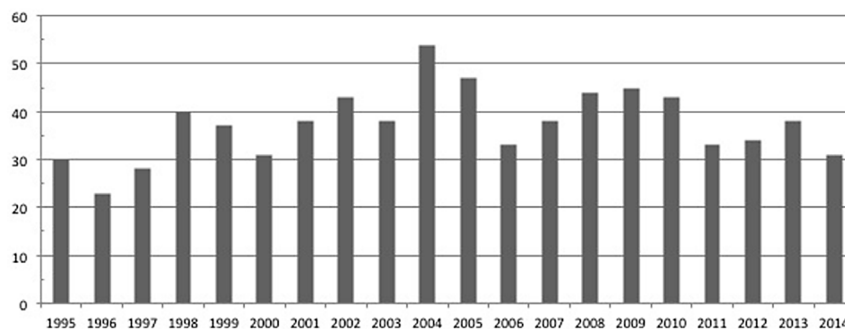
Fondé en 1995 par John Zorn, Tzadik est une maison de disques indépendante soutenant les tendances musicales les plus novatrices qui abolissent le plus souvent les frontières entre les genres musicaux. Pour se rendre compte de la richesse et de la variété de son catalogue, il suffit de jeter un œil à son site Web. Sobre, pragmatique et inchangé depuis des années, il expose clairement l'ensemble des « produits » Tzadik : des collections de CD, de vinyles et de DVD ainsi que quelques livres et aussi des t-shirts ornés des réalisations graphiques de la designer Heung-Heung Chin, alias Chippy. Concernant uniquement la production audiovisuelle, sur la période 1995-2014², Tzadik a publié 728 CD (incluant de nombreux coffrets), 4 vinyles (dont un coffret de 45 tours) et 14 DVD, ce qui correspond en moyenne à 37 publications par an. Malgré l'évolution du marché du disque en 20 ans et de la crise qui sévit depuis les années 2000 avec l'essor de la distribution de la musique sous forme de fichiers numériques dématérialisés, Tzadik parvient néanmoins à conserver un rythme de production homogène (figure 1).

À l'image de son directeur artistique, Tzadik se distingue par son éclectisme et son goût prononcé pour l'hybridation des genres musicaux. Comme cela est clairement énoncé sur la page d'accueil du site Web, la maison de disques soutient avant tout les musiques qui, de par leur nature avant-gardiste, peinent à être diffusées à travers les canaux conventionnels ; croyant en l'intégrité des artistes qu'il décide de produire, Zorn souhaite que chaque

1. Page d'accueil du site <www.tzadik.com> (consulté le 15 septembre 2015).

2. Nous tenons compte dans cet article des publications de Tzadik au cours de ses 20 premières années, soit entre 1995 et 2014.

FIGURE 1 Nombre de publications Tzadik (CD, DVD et vinyles) entre 1995 et 2014.



album soit le pur reflet de leur pensée musicale. Est-ce ce qui fait la force de Tzadik? Quelles sont les autres particularités de cette maison de disques? Dans quel contexte a-t-elle été créée et sur quel modèle économique repose son fonctionnement?

C'est pour répondre à ces quelques questions que nous nous sommes penché sur la genèse de Tzadik à l'aune de la personnalité et de la carrière de son fondateur, John Zorn. Pour comprendre les raisons qui l'ont poussé à créer cette maison de disques, il est nécessaire : 1) de revenir sur le parcours de Zorn, cet insatiable mélomane qui s'est essentiellement formé en autodidacte, notamment grâce aux enregistrements sonores ; 2) de parler de ses nombreuses expériences passées avec des maisons de disques avant que Tzadik ne soit créé ; 3) de retracer ses liens avec le Japon où il a dirigé, à partir de 1992, le sous-label (sous-étiquette) Avant à la demande de son ami et associé Kazunori Sugiyama ; 4) de souligner l'importance que Zorn accorde au design graphique de ses albums et par extension à tous ceux qu'il produit sur Tzadik. Ce n'est qu'après avoir abordé ces différents points que nous décrivons alors les spécificités de la maison de disques : ses multiples collections, sa philosophie, son éthique, etc., autant d'aspects qui tendent à la rendre parfaitement unique dans l'univers de l'industrie du disque.

Le parcours académique de Zorn

Né en 1953 à New York, John Zorn (figure 2) fait partie de cette première génération qui a pu pleinement profiter de l'essor de l'industrie du disque pour découvrir toutes sortes de musiques. Enfant, il écoutait les 78 tours de son père et la radio, se passionnant pour le jazz, le blues, la pop, le rock, ou encore la surf music. Il commence à pratiquer le piano à l'âge de neuf ans

puis la guitare, vers onze ans. « *When I got to be fourteen I knew I wanted to be a composer and started taking composition classes* », se souvient-il³. En 1967, Zorn entre à la United Nations International School (UN School), une école privée de Manhattan où il suit ses premiers cours de composition avec Leonardo Balada⁴. Il y rencontre aussi le trompettiste Jacques Coursil⁵ qui y enseigne le français et qui, en 2005, enregistrera un album sur Tzadik⁶. Celui-ci se souvient très bien de ses premières rencontres avec le jeune Zorn, qui s'intéressait alors à la musique « savante » du XX^e siècle :

*John Zorn was a student there, he was sixteen or seventeen, and he was interested in Schoenberg, Berg, Webern. I gave him some clues on serial writing and things like that—I was a teacher, I was supposed to know. So I told him about Darius Milhaud, Luigi Nono, Stockhausen, he wanted to know them all. Particularly John Cage, whom I met*⁷.

En 1972, Zorn entre à la Webster University de Saint Louis (Missouri) où il étudie la composition avec Kendall Stallings. C'est à cette époque qu'il commence à se plonger dans le free jazz, écoutant Ornette Coleman, Pharoah Sanders, John Coltrane, ou encore Cecil Taylor, ainsi que des collectifs de musiciens comme le Black Artists Group et l'Association for the Advancement of Creative Musicians, où les improvisations s'inscrivent dans des cadres structurels complexes. Zorn amorce par ailleurs des recherches sur Guillaume de Machaut et Anton Webern, mais pense néanmoins réaliser son mémoire final sur Carl Stalling⁸. Depuis son plus jeune âge, il est fasciné par la musique que Stalling écrit pour les cartoons de la Warner Bros., une musique pleine de ruptures et de contrastes, jouant sur la juxtaposition de blocs sonores disparates⁹. En 1974, Zorn abandonne l'université, souhaitant travailler au contact de musiciens improvisateurs¹⁰. Il n'avait alors commencé à pratiquer le saxophone que depuis un an. Après un court séjour à San Francisco, il retourne à New York en 1975 et devient très vite une figure majeure de la scène *Downtown*¹¹.

Un autodidacte guidé par sa curiosité

Zorn s'est essentiellement formé durant toutes ces années et, par la suite, de manière autodidacte à travers différents médiums (disques, partitions, livres, cinéma, etc.). Lorsqu'il étudiait à la UN School, il écoutait chaque matin une de ses pièces favorites (ex. : *Wozzeck* de Berg, *Three Places in New England* de Ives) en suivant la partition : « *That's basically how I did it. Then, I used to copy the scores over and see how things would work. Then I started writing my own*¹² ». Guidé par une curiosité insatiable, Zorn semble vouloir tout écouter. Le premier disque qu'il se souvient avoir acheté est *L'apprenti sorcier* de Paul

3. Zorn, cité in Strickland, 1991, p. 137.

4. Né en 1933, ce compositeur catalano-étasunien est, depuis 1970, professeur au sein de la Carnegie Mellon University à Pittsburgh (Pennsylvanie).

5. Né en 1938, Jacques Coursil est musicien de jazz ainsi que chercheur universitaire spécialisé en linguistique et philosophie du langage.

6. Jacques Coursil, *Minimal Brass* (TZ 8016, 2005).

7. Coursil, cité in Weiss, 2010, en ligne. Lire aussi son témoignage dans l'enquête « *La Tzadik French Connection* » de ce numéro.

8. Gagne, 1993, p. 512.

9. Aspect essentiel de la musique de Zorn, comme en témoignent notamment ses *game pieces* ou *file-card pieces*.

10. « *I think one of the reasons I left school was because I wanted to meet other musicians who were doing similar things to what I was doing [...]. I felt that I had put enough time in studying and it was time to just go out and do.* » Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 455.

11. La scène musicale dite *Downtown* – en référence à la partie sud de Manhattan – est née en 1961 lorsque Yoko Ono ouvre son loft pour des séries de concerts. Anticonformiste et tournée vers l'expérimentation, cette scène musicale s'est alors émancipée, évoluant du conceptualisme au

minimalisme, s'ouvrant aux arts performatifs, incluant le rock expérimental et l'improvisation libre. « *Downtown music is not distinguished by any particular principle, but rather by what it does not do: it does not confine itself to the ensembles, performance tradition, and musical rhetoric of European classical music, nor to the commercially defined conventions of pop music.* » Gann, 2005, en ligne.

12. Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 449.

13. *Ibid.*, p. 446.

14. « *I was interested in both film and music when I was a kid. When I left high school, I said: "Well, I'm either going to do music or film. One or the other." But because the film industry to me was one where you had to schmooze to get money (you had to get a big budget together to be able to make a film), I knew I was not the kind of person who could kiss someone's ass to be able to get the bread together.* » *Ibid.*, p. 451.

15. Ce film réalisé par Rupert Julian en 1925 est la première adaptation cinématographique du roman de Gaston Leroux.

16. Zorn, cité in *ibid.*, p. 447.



Dukas : c'était après avoir vu *Fantasia* de Walt Disney, alors qu'il avait environ sept ans¹³. Zorn a toujours eu une véritable passion pour le cinéma, et a même envisagé de s'orienter dans cette voie¹⁴. C'est après avoir vu l'acteur Lon Chaney jouer de l'orgue dans *The Phantom of the Opera*¹⁵ qu'il s'empresse de découvrir le répertoire pour cet instrument :

Like I was into this organ stuff, right, through The Phantom of the Opera. Then someone told me, "Oh, you should hear Second Wind for Organ by Mauricio Kagel. Wild, crazy record, you know, go check it out." Improvisation ajoutée was the name of the piece on that record. I must have been fifteen when I bought it [...]. This was really the record that turned me on to modern classical music, to experimental music. [...] This is what I want to be doing¹⁶.

C'est donc par le biais d'un film que, de fil en aiguille, Zorn acquiert *A Second Wind For Organ*¹⁷, le disque par lequel il est entré de plain-pied dans le monde de l'avant-garde musicale¹⁸. Si on doit citer un autre disque déterminant dans sa carrière, ce sera *For Alto* d'Anthony Braxton¹⁹, qui l'a incité à apprendre le saxophone alto alors qu'il avait 20 ans :

I went to some record store on Delmar [Saint-Louis] and I was looking through some Coleman and Coltrane shit. The guy behind the counter said: "Hmm, well, you should check out these guys in Chicago, the AACM. They're doing some interesting stuff." So I went through the section and pulled out For Alto and Baptism. It blew my mind. On the inside of the record, Braxton named all the right names: there was one piece dedicated to Cage, one piece dedicated to Stockhausen, one dedicated to Cecil Taylor. And I said: "This guy's got a great head, he's listening to all this different music. It all connected up"²⁰.

Ces quelques anecdotes témoignent de l'importance du médium discographique dans la formation et les orientations du compositeur et interprète qu'est Zorn²¹. Curieux d'écouter ce qu'il ne connaît pas, il constitue au fil des années une impressionnante collection d'enregistrements sonores (acquis plus ou moins légalement²²) grâce auxquels il forge sa personnalité musicale dans un esprit postmoderne. Il travaille même un temps au début des années 1980 comme vendeur à la Soho Music Gallery²³ où il rencontre Yale Evelev, avec qui il se lie d'amitié. Evelev se souvient d'une anecdote édifiante montrant que Zorn est bien plus qu'un simple mélomane, mais un authentique collectionneur :

John Zorn and I went to Okinawa to try to find musician Shoukitchi Kina. We didn't. But what we did find, once again, was a record store far away from the main city where the record companies were, in this case, there was a store in Okinawa City that had upstairs, in numerical order, shelf after shelf of vinyl. Now I don't speak Japanese so I bought a modest amount of records but Zorn bought 500²⁴!

Zorn détient à ce jour une impressionnante collection de vinyles, cassettes, CD, etc., qui jonchent les murs et le sol de l'appartement new-yorkais dans lequel il vit depuis 1978²⁵. Comme l'explique Coursil : « La musique de Zorn est variée parce qu'il est à l'écoute du monde depuis toujours et parce qu'elle est belle partout sur la planète. Les musiques, il les a toutes entendues : Zorn a le monde entier dans la tête et il est libre²⁶ ». C'est ainsi qu'il a bâti une œuvre et une maison de disques, d'essence protéiforme, bousculant les frontières entre les genres musicaux²⁷.

17. David Tudor, *A Second Wind For Organ* (Odyssey – 32 16 0158, 1968).

18. Ce film eut aussi un impact sur sa carrière d'interprète puisque Zorn commença alors à pratiquer l'orgue lorsqu'il le pouvait. Depuis quelques années, il propose des concerts solo sur cet instrument. Trois d'entre eux ont été publiés sur Tzadik : *The Hermetic Organ* (TZ 7399, 2012) ; *The Hermetic Organ Vol. 2 – St. Paul's Chapel* (TZ 8312, 2014) ; *The Hermetic Organ Vol. 3 – St. Paul's Hall, Huddersfield* (TZ 8326, 2015).

19. Anthony Braxton, *For Alto* (Delmark Records, DS-420/421, 1969).

20. Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 511.

21. « Record stores used to be a powerful source of information [...] That's where I learned most of my important shit—listening, talking to people, exchanging information. » Zorn, cité in Milkowski, 2000, en ligne.

22. « Ah, well, maybe you should turn off the machine in order for me to tell you that I used to rip off an incredible amount of records. I used to steal a lot of records when I was a kid. » Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 456.

23. Voir Milkowski, 2000, en ligne.

24. *Ibid.*

25. Environ 30 000 vinyles LP, 3 000 vinyles single, 5 000 DVD, 1 000 Laserdiscs, 1 000 vidéos VHS, 10 000 CD, selon John Zorn (Féron, 2015).

26. Coursil, cité ici-même dans l'enquête « La Tzadik French Connection ».

27. Pour appréhender les multiples facettes de l'œuvre de Zorn, se référer entre autres à Féron, 2009, Milkowski,

2013, et aux dossiers coordonnés par *Jazzman*, 2006, et *Jazz News*, 2013.

En 1990, Nonesuch a par ailleurs sorti un CD (*The John Zorn Radio Hour – A One-Hour Special Hosted by John Zorn, Spinning Discs by his Favorite Artists and Naked City*) non destiné à la vente dans lequel Zorn commente quelques albums de sa discothèque (se référer à Ramade, 1996, en ligne, pour la transcription de cette émission).

28. Cf. la liste exhaustive des enregistrements de Zorn (jusqu'en 2013), établie par Roussel, 2013.

29. Zorn, cité in Féron, 2015.

30. Zorn, cité in *ibid.*

31. John Zorn, *Locus Solus* (Rift – RIFT 7, 1983). Album réédité sur Eva Records (WWCX 2035, 1991) puis Tzadik (TZ 7303, 1997).

32. Zorn, cité in Gagne, 1993, p. 520.

Le studio comme instrument de musique

Avant de créer Tzadik en 1995, Zorn a plus de 20 ans de carrière derrière lui et de nombreux disques à son actif²⁸. Jusqu'au milieu des années 1980, il travaille essentiellement avec de petites maisons de disques indépendantes fondées et dirigées le plus souvent par des amis musiciens, tournés eux aussi vers l'expérimentation sonore : Eugene Chadbourne pour Parachute Records, Ned Rothenberg pour Lumina Records, Fred Frith pour Rift. Les budgets sont extrêmement modestes, voire tout simplement inexistant, mais Zorn travaille en toute liberté entourés de ses amis. C'est une histoire de famille en quelque sorte : « *[I was] completely free and I paid for it all myself—budgets were very tight but we worked together as a community—often the musicians did not get paid—I paid for recording studio and stuff—and for the manufacture of the records*²⁹. » Ce n'est qu'au milieu des années 1980 que Zorn commence à côtoyer l'univers des majors, notamment A&M Records puis Nonesuch, dépendant respectivement de Universal Music Group et de Warner Music Group. En travaillant avec de telles compagnies, Zorn dispose d'importants moyens financiers qui lui permettent d'explorer de nouvelles voies musicales en tirant notamment profit des équipements des studios professionnels : « *The studio as instrument!—as the piano was in the 19th century*³⁰. »

Tout commence en septembre 1983 lorsqu'il recourt pour la première fois aux techniques de *re-recording* dans un studio équipé d'une console 24 pistes. C'était de manière inopinée à l'occasion de l'enregistrement de *Locus Solus*³¹, album dans lequel il se produit au sein de quatre trios différents dont un avec le batteur M.E. Miller et le platiniste Whiz Kid. Ce dernier ne s'était pas présenté au moment de l'enregistrement, préférant laisser la place à l'un de ses protégés, ce qui n'était pas du goût de Zorn :

*We went out to Long Island to pick up Whiz Kid the day of the recording session, and he bailed on me; he wanted me to use his protégé “Cheese Whiz” instead. Fuck that! We rescheduled the date and spent that day in the studio recording the drums alone, and a week later added my sax and Whiz Kid. So it was really a matter of logistics. That was the first time I was in a 24-track studio, using the 24 tracks for what they could do. Before that, I was one of those Derek Bailey/Evan Parker purists: “Live to two-track—I don't want anything to get in the way of the music,” you know? “No reverb, completely dry!” I was a real fucked-up asshole*³²!

Zorn prend conscience de l'incroyable potentiel qu'offre, musicalement, un tel équipement et souhaite alors approfondir ses investigations. Un de ses amis, le producteur Hal Wilner, commence à coordonner à cette époque une série d'enregistrements réunissant plusieurs groupes de musiciens pour rendre hommage à un compositeur particulier : ce fut d'abord Nino Rota,

puis Thelonious Monk et Kurt Weill. C'est ainsi que Zorn réalise en 1984 son arrangement de *Shuffle Boil* de Monk³³ ; puis, l'année suivante, celui de *Der Kleine Leutnant des Lieben Gottes* de Weill³⁴ dans lequel il concrétise son idée de cinéma pour l'oreille et inaugure la technique dite « *punch-in* » en travaillant des jours entiers en studio avec ses musiciens :

I give the musicians the music for the section that we'll be working on, for example, the first section of the piece—in Spillane it was a scream; in the Weill, I think it was a snare drum followed by four trombones. We'd rehearse it, get it perfect, and then record it onto tape. Then I'd give them the music for the second section of the piece. Bit by bit we'd build it up. An additive process, with the musicians concentrating on the details of one section at a time, but relatively blind, as far as where the piece is going. Like a direction film, only I would have the overall perspectives. We'd roll the tape back, listen to the previous section recorded, and then just where they're supposed to come in, I'd cue them and they'd begin performing. It's like a series of short live performances put directly onto tape. No tape splices ever. Everything just put right into place on tape using A-B sets of tracks so that you never actually cut into the previous performance. Sections literally overlapped, with the reverb of the previous section dying behind the beginning of the following one³⁵.

Zorn a débuté au même moment une série d'arrangements des œuvres d'Ennio Morricone, idée suggérée par son ami Yale Evelev qui venait de créer sa propre maison de disques : Icon. Au-delà de l'admiration qu'il voue à l'œuvre de Morricone, Zorn explique avoir réalisé *The Big Gundown*³⁶ avant tout pour pouvoir continuer à travailler en studio³⁷. Yale avance les frais et Zorn passe plus d'un an à enregistrer cet album qui est finalement, à l'initiative de Yale, coédité par Icon et Nonesuch³⁸. C'est ainsi que Zorn posa, sans le vouloir, un premier pied dans la prestigieuse maison de disques fondée en 1964 par Jac Holzman et dirigée depuis 1984 par l'emblématique producteur Robert Hurwitz³⁹. Grâce à des bourses obtenues auprès de la fondation Shifting, Zorn continue à développer sa technique « *punch-in* » en studio et compose deux de ses plus célèbres *studio pieces* : *Godard* en 1985, puis *Spillane* en 1986⁴⁰. C'est après avoir écouté cette œuvre que Hurwitz propose à Zorn de signer un contrat exclusif avec Nonesuch pour six disques⁴¹. 1986 est à bien des égards une année riche pour le jeune trentenaire⁴².

« **And Nonesuch became my home**⁴³ »

Nonesuch est une maison de disques que Zorn tient en estime, et Hurwitz un directeur avec qui il demeure en bons termes⁴⁴ : « *Nonesuch was a label that I used to buy almost indiscriminately when I was a kid. I had the New American Composers Series [...]. So Nonesuch was a label that meant a lot to me*⁴⁵. » Après *The Big Gundown*, Nonesuch publiera trois autres albums de Zorn :

33. *That's The Way I Feel Now – A Tribute To Thelonious Monk* (A&M Records – SP 96600, 1986).

34. *Lost In The Stars – The Music Of Kurt Weill* (A&M Records – 395 104-1, 1985).

35. Zorn, cité in Gagne, 1993, p. 519-520.

36. 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).

37. « *It was a chance to go back into the 24-track studio. That was the only reason I did it—purely selfish reasons.* » Zorn, cité in Gagne, 1993, p. 518.

38. Zorn, cité in Féron, 2015.

39. Robert Hurwitz a travaillé pour Columbia puis ECM avant de prendre la direction de Nonesuch en 1984, poste qu'il occupe toujours aujourd'hui. Pour connaître l'histoire de cette maison de disques, se référer à Hill, 2015, en ligne.

40. *Godard* apparaît sur la compilation *Godard Ça Vous Chante?* (NATO 634, 1986), et *Spillane* sur l'album John Zorn, *Spillane* (Elektra Nonesuch – 9 79172-2, 1987). Les deux œuvres seront ensuite rééditées sur Tzadik : John Zorn, *Godard / Spillane* (TZ 7324, 1999).

41. Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 469.

42. En 1986, Zorn fonde aussi sa maison d'édition Hips Road, réalise la pièce radiophonique *The Bribe* et compose sa première musique de film (*White and Lazy* de Rob Schwebber), une activité qu'il poursuivra durant des décennies et qui donnera lieu à 25 albums intitulés « *Filmworks* » au sein de la collection *Archival Series* de Tzadik.

43. Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 669.

44. Zorn, cité in Féron, 2015.

45. Zorn, cité in Duckworth, 1995, p. 469.

46. Cf. supra.

47. John Zorn, *Spy vs. Spy – The Music of Ornette Coleman* (Elektra Nonesuch – 60844-2, 1989). Groupe constitué de John Zorn et Tim Berne (saxophone alto), Mark Dresser (contrebasse), Michael Vatcher et Joey Baron (batterie).

48. John Zorn, *Naked City* (Elektra Nonesuch – 9 79238-2, 1990). Groupe constitué de John Zorn (saxophone alto), Wayne Horwitz (claviers), Bill Frisell (guitare), Fred Frith (basse), Joey Baron (batterie) avec en invité Yamatsuka Eye (voix). Le nom de ce groupe est tiré du livre de Weegee ([1945]1973) et de la série télévisée policière de Stirling Silliphant qui s'en inspira dans les années 1960.

49. John Zorn, *Filmworks 1986-1990* (Eva Records – WWCX 2024, 1990). Album réédité sur Elektra Nonesuch (9 79270-2, 1992) puis Tzadik (TZ 7314, 1997).

50. Entre 1986 et 1996, Zorn a conservé un pied à terre à Koenji, un des quartiers de Tokyo (Féron, 2015).

51. John Zorn / George Lewis / Bill Frisell – *News For Lulu* (hat ART – 6005, 1988).

52. Ces deux dernières œuvres seront publiées sur l'album *Spillane* (Elektra Nonesuch – 9 79172-2, 1987).

53. Cette œuvre sera publiée sur l'album du Kronos Quartet, *Short Stories* (Elektra Nonesuch, 9 79310-2, 1993).

54. Entre 1989 et 1993, ce groupe enregistrera en studio sept albums qui ont fait l'objet d'un coffret paru sur Tzadik: *Naked City – The Complete Studio Recordings* (TZ 7344-5, 2005).

55. À l'exception de *Music for Tsunta* (*Nine Cues*) publié sur l'album John Zorn, *Filmworks III – 1990-1995* (TZ 7309, 1997), les autres œuvres ont été regroupées sur l'album John Zorn, *Cynical Hysterie Hour* (CBS/Sony – 24DH 5291, 1989) réédité sur Tzadik: *Filmworks VII – Cynical Hysterie Hour* (TZ 7315, 1997).

*Spillane*⁴⁶ en 1987, *Spy vs. Spy*⁴⁷ en 1989 et *Naked City*⁴⁸ en 1990. Il distribuera aussi, en 1992, *Filmworks 1986-1990*, publié par Eva records⁴⁹. Si Zorn arrête prématurément sa collaboration avec Nonesuch, c'est en partie parce qu'il ne se sent plus libre d'accomplir ses multiples projets exactement comme il l'entend. À cette époque – et encore aujourd'hui –, il se montre extrêmement prolifique, explorant simultanément différentes voies. Essayons néanmoins de passer en revue tout ce qu'il a accompli sur trois années, entre 1987 et 1989, époque à laquelle il partage son temps entre les États-Unis et le Japon⁵⁰.

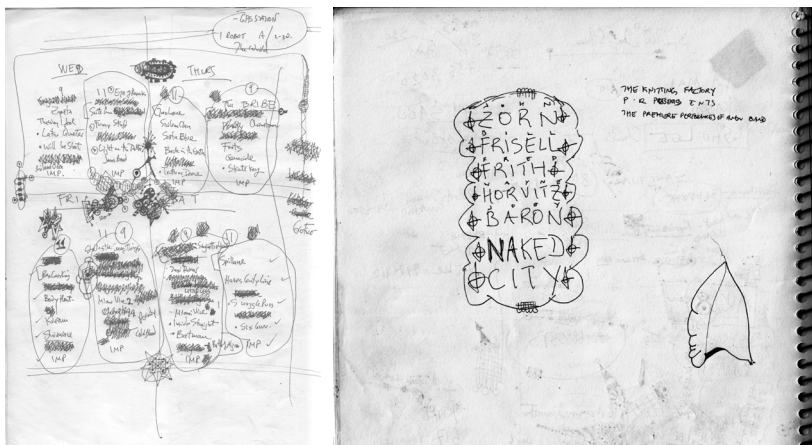
À l'été 1987, Zorn revisite les standards du jazz avec George Lewis (trombone) et Bill Frisell (guitare), performances qu'on retrouve sur l'album *News for Lulu*⁵¹. Il compose *Two-Lane Highway* pour et avec Albert Collins ainsi que *Forbidden Fruit* (*Variations For Voice, String Quartet And Turntables*) à l'attention du Kronos Quartet⁵². En 1988, il enregistre l'explosif *Spy vs. Spy – The Music of Ornette Coleman*, mentionné précédemment, compose le quatuor à cordes *Cat O'Nine Tails* toujours à l'attention du Kronos Quartet⁵³ et commence à tourner avec son groupe Naked City (figure 3) qui enregistrera son premier album en 1989⁵⁴. Zorn poursuit par ailleurs ses investigations sonores dans le domaine du cinéma, réalisant les musiques de cinq cartoons de Kiriko Kubo (*Music For Tsunta, Trip Coaster, Ch Ch Chang, Through The Night, Bubblin' Singin'*)⁵⁵. Voici donc un panorama non exhaustif des multiples projets menés en seulement trois années :

*I realized that I had to do things my own way or not at all so split from Nonesuch. They wanted me to repeat the same formula over and over—which is the way to “market” an artist and to create a “style” and a “career” but I have always been more interested in the “breakthrough mentality” of constantly redefining yourself and searching and breaking new ground. I needed to release more than one CD a year and they couldn't handle that. This was not good for Nonesuch*⁵⁶.

L'hyperactivité de Zorn n'est pas la seule source de discordance entre lui et la maison de disques. L'artiste aime son indépendance et veut garder le contrôle total sur l'intégralité du contenu artistique, qu'il relève du sonore ou du visuel. Mais quelques « *businessmen* » de Nonesuch semblent ne pas trop apprécier les pochettes que Zorn impose pour ses albums :

*But with me, the packaging is essential—that is my artwork, making records, and I want to give people as many clues as I can. I don't want to mystify everybody; I'm not into making some kind of cult. I'm trying to be as clear as I can, and when I put the pictures on the covers that I do, it's really to tune you in to what's going on, rather than to turn you off, and that's what business people can't understand. [...] In terms of artistic creativity, they want their hands on something; if it's not in the studio, making a suggestion or something, then it's on the cover. The bottom line is always the cover, and it's always been too important for me to give up*⁵⁸.

FIGURE 3 John Zorn, extraits de ses carnets de notes avec le programme des premiers concerts de Naked City à la Knitting Factory, probablement au début de l'année 1988⁵⁷ (reproduit avec l'aimable autorisation de John Zorn).



La couverture originelle de *Spy vs. Spy*, réalisée par le dessinateur de comics *underground* Mark Beyer, montrait au premier plan deux visages (l'un noir, l'autre blanc) s'embrassant alors qu'en arrière-plan, ces mêmes personnages se donnaient des coups de couteau. Jugé trop politique par la maison de disques, Zorn proposa une autre illustration⁵⁹. On imagine que l'album *Naked City*, avec la photographie de Weegee représentant une authentique scène de crime⁶⁰ en guise de couverture et les dessins transgressifs de l'artiste Maruo Suehiro qui ornent le livret, a dû provoquer un tollé auprès de la direction. Depuis quelque temps, Zorn aime explorer la face sombre du monde. Au début des années 1990, il se tourne donc naturellement vers les maisons de disques japonaises où il peut assouvir en toute liberté ses obsessions et publier les albums comme il l'entend, ne manquant pas de susciter au passage de vives polémiques aux États-Unis⁶¹ comme au Royaume-Uni⁶².

56. Zorn, cité in Féron, 2015.

57. *Ibid.*

58. Zorn, cité in Gagne, 1993, p. 531.

59. *Ibid.*, p. 532.

60. Couverture reproduite dans ce numéro, dans l'article de Unger.

61. À l'instar de George Bataille qu'il a découvert à la fin des années 1970 en lisant *Story of the Eye* ([1928]1977), Zorn révèle sans tabou à travers le contenu musical, textuel et visuel de ses albums sa fascination pour la cruauté, la torture, l'érotisme, le sado-masochisme... suscitant de vives critiques, notamment de la part du *Committee Against Anti-Asian Violence*. Lire à ce sujet le chapitre « From the Fantastic to the Dangerously Real: Reading John Zorn's Artwork », in Brackett, 2008, et disponible en ligne : <www.echo.ucla.edu/Volume8-Issue1/brackett/brackett1.html> (consulté le 15 septembre 2015).

62. En 1991, Zorn forme avec Bill Laswell (basse) et Mike Harris (batterie) le groupe Painkiller dont le premier album *Guts of a Virgin* propose en couverture une photo médicale d'une jeune femme aux entrailles exposées. L'album est sorti au Japon sur Toy's Factory (TFCK 88561, 1991) ainsi qu'au Royaume-Uni sur Earache (MOSH 45, 1991), mais cette dernière édition fut censurée (la photo a dû être recadrée pour ne montrer que le visage de la défunte).

63. Zorn, cité in Féron, 2015.

64. John Zorn, *Filmworks 1986-1990* (Eva Records – WWCX 2024, 1990).

65. John Zorn, *Elegy* (Eva Records – WWCX 2040, 1992). Album réédité à plusieurs reprises sur Tzadik (TZ 7302, 1995/2011).

66. John Zorn, *Kristallnacht* (Eva Records, WWCX 2050, 1993). Album réédité sur Tzadik (TZ 7301, 1995).

67. Zorn, cité in Gagne, 1993, p. 531-532 (cette partie de l'entretien s'est déroulée le 12 mai 1992).

68. Naked City, *Torture Garden* (Shimmy Disc 039, 1990 puis Toy's Factory, TFCK 88557, 1991 et Earache, MOSH 28, 1991). Naked City, *Leng Tch'e* (Toy's Factory, TFCK 88604, 1992). Ces deux albums dont les couvertures ont provoquées de violentes controverses ont été réédités sur Tzadik dans le double album Naked City, *Black Box* (TZ 7312-2, 1997/2010).

69. Painkiller, *Guts of a Virgin* (Toys' Factory – TFCK 88561 / Earache – MOSH 45, 1991), *Buried Secrets* (Toy's Factory – TFCK-88569 / Earache – MOSH 62, 1992), *Rituals (Live in Japan)* (Toy's Factory – TFCK 88627, 1993), *Execution Ground* (Subharmonic – SD 7008-2, 1994 / Toy's Factory – TFCK 88731-3, 1995). À l'exception de *Rituals*, on retrouve tous ces albums sur Tzadik dans le coffret *Painkiller Collected Works* (7317-4, 1998).

70. John Zorn, *Filmworks II* (Toy's Factory – TFCK 88753, 1994). Album réédité sur Tzadik (TZ 7306, 1995).

71. Constitué de John Zorn (saxophone alto), Dave Douglas (trompette), Greg Cohen (contrebasse) et Joey Baron (batterie), le groupe enregistre en studio les albums *Alef* (DIW 888, 1994), *Beit* (DIW 889, 1994), *Gimel* (DIW 890, 1994), *Dalet* (DIW 923, 1995/1997), *Hei* (DIW 899, 1995), *Vav* (DIW 900, 1995), *Zayin* (DIW 915, 1996), *Het* (DIW 925, 1997), *Tet* (DIW 933, 1998), *Yod* (DIW 935, 1998).

72. «Kazunori [Sugiyama] is someone who really helps out with Tzadik.

Le Japon, terre de liberté pour l'expression artistique

À partir de 1990 et jusqu'à la création de Tzadik, Zorn travaille essentiellement avec les maisons de disques japonaises Eva Records, Toy's Factory et DIW dont les dirigeants se concentrent sur l'aspect commercial sans jamais interférer sur le contenu musical ou sur le choix des couvertures des albums : «*They were business men who loved music and who knew their job was to sell it. It was so simple—I made the music and artwork for the covers and they sold it*⁶³ ». Entre 1990 et 1993, Eva Records publie trois albums originaux de Zorn (*Filmworks 1986-1990*⁶⁴, *Elegy*⁶⁵ et *Kristallnacht*⁶⁶) et réédite aussi *Locus Solus* que nous avons évoqué précédemment. À propos de cette réédition, Zorn pointe les différences dans le fonctionnement de cette petite maison de disques par rapport à Nonesuch :

*So I was perfectly happy with what they [Nonesuch] had done with all my records. They've been doing a lot of publicity with the Naked City album, and sold 60,000 of the goddam things. I'm not going to knock—of course, I haven't seen a cent in royalties or mechanicals! The question was more of a moral issue for me. I put out Locus Solus on a small Japanese label in December [1991], and already I'm seeing royalties. Can you believe that? It's amazing. They are so honest. I've known the guys for years, and I feel really comfortable supporting them because they take the money and put it back into the business*⁶⁷.

Toy's Factory publie entre 1991 et 1995 pas moins de sept albums de Zorn : deux de Naked City (*Torture Garden* et *Leng Tch'e*⁶⁸), quatre de Painkiller (*Guts of a Virgin*, *Buried Secrets*, *Rituals (Live in Japan)* et *Execution Ground*⁶⁹), et enfin un nouveau volume de la série *Filmworks*⁷⁰. Quant à DIW, la célèbre maison de disques spécialisée dans le jazz avant-gardiste, elle écrira un pan de l'histoire musicale en publiant, entre 1994 et 1997, les 10 albums studio de Masada, l'emblématique quartet de Zorn⁷¹. Derrière DIW, il y a Kazunori Sugiyama, un producteur dont on sait très peu de choses, mais qui a œuvré à la genèse de Tzadik et qui demeure aujourd'hui le principal associé de Zorn⁷².

Né en 1950 au Japon, Sugiyama s'installe aux États-Unis en 1976, à Boston, puis, un an plus tard, à New York où il fréquente assidûment la scène *Downtown*. À cette époque, Zorn se produit en concert presque tous les jours. C'est ainsi qu'est née l'amitié entre les deux hommes⁷³. Depuis les États-Unis, Sugiyama travaille pour différentes maisons de disques (Black Saint / Soul Note, King Records, Toshiba EMI, etc.) avant de rejoindre la compagnie japonaise Disk Union et de créer, au sein de celle-ci en 1986, le label (étiquette) de jazz DIW. En 1992, Sugiyama invite Zorn à produire les artistes qu'il souhaite et crée à cette intention, Avant, un sous-label (sous-étiquette) de DIW. Zorn témoigne :

The first thing the people at DIW said to me was, “Of course, we want you to take care of all the covers; you’re in total control of the covers.” Not only that, they gave me a whole label, Avant, and carte blanche to produce anyone I want. You can’t ask for more than that. I find that working in Japan suits me very well. I like the people and I trust them. They’re not all that way; I’m sure there are a lot of crooks in Japan working in record companies. But the three companies I’ve found are exceptional people: incredibly honest; trust you completely with the music, they’re not going to give you any second-guessing, you’re in charge; and they’re honoured to have your music on their label. It’s a great situation. The only thing I regret is that music won’t be available here for quite a while. Unless a licensing deal can be worked out—I’m not sure. Nonesuch is obviously interested in it, but who knows what’s going to happen in the future⁷⁴.

En 1992 paraissent les premiers disques produits par Zorn sur Avant : *Heretic – Jeux des Dames Cruelles* et *Grand Guignol* de Naked City⁷⁵, ainsi que des albums de Buckethead, Cyclotron, Anthony Coleman, Peter Garland, David Shea, etc. Le catalogue compte à ce jour 81 références, la dernière publication datant de 2004⁷⁶. Zorn affiche clairement son éclectisme en instaurant différentes collections et en mettant en place, pour certaines d’entre elles, des chartes graphiques bien spécifiques. Avant apparaît comme un tour de chauffe pour Zorn qui décide alors, en 1995, de fonder avec Sugiyama une maison de disques totalement indépendante. Celle-ci sera basée à New York et se nommera Tzadik.

Les quatre piliers de Tzadik

Les deux principaux piliers de cette maison de disques sont bien évidemment Zorn et Sugiyama, crédités sur chaque album en tant que *executive producer* et *associate producer*. Zorn gère l’artistique et Sugiyama l’administratif, respectant les mêmes principes que pour Avant, à savoir : « *profit sharing / series format / consistent budget for everyone*⁷⁷ ». Contrairement à Avant qui était une filiale de la compagnie Disk Union, Tzadik est complètement indépendante et doit donc gérer la manufacture des disques et le *packaging*. C’est ici qu’entre en jeu le troisième pilier de Tzadik : Sarah Robertson.

Robertson fait la connaissance de Zorn au début des années 1990 par le biais de Michael Dorf, fondateur du club new-yorkais la Knitting Factory. En 1994, elle crée avec Scott Pollack A to Z Media, une entreprise familiale qui se concentre sur le design du *packaging* – et non le design graphique – des médias physiques (CD, vinyles, cassettes, DVD, etc.). Leur rôle est de trouver les meilleurs fabricants de médias physiques et imprimeurs pour satisfaire les souhaits et exigences de leur clientèle qui est essentiellement issue de la sphère musicale. Cela fait maintenant plus de 20 ans que Zorn fait appel aux services de A to Z Media avec qui il renouvelle l’art du *packaging* :

Without Kazunori there wouldn’t be a Tzadik». Zorn, cité in Milkowski, 2009, en ligne.

73. Sugiyama, cité in Féron, 2015.

74. Zorn, cité in Gagne, 1993, p. 532.

75. Naked City, *Heretic – Jeux des Dames Cruelles* (AVAN 001, 1992), *Grand Guignol* (AVAN 002, 1992).

76. Il existe en réalité 80 albums, car l’album *Radio vol. 2* de Naked City (étiqueté AVAN 025) n’a jamais été réalisé. À partir des années 2000, le nombre de productions diminue drastiquement puisque seulement sept albums seront édités jusqu’en 2004. On peut supposer que Zorn et Sugiyama concentrent alors leur effort sur Tzadik, créé en 1995.

77. Zorn, cité in Féron, 2015.

78. Robertson, Pollack et James [?], cités *in* Hull, 2011, en ligne.

79. Tomoyo T.L. (alias Tanaka Tomoyo) a réalisé (le plus souvent en collaboration avec son associé Anthony Lee et la typographe Lisa Wells) toutes les pochettes des albums de Naked City et de Painkiller ainsi que celle de l'album *Filmworks 1986-90* dont le style sera conservé par la suite au fil des 25 opus de cette série. Elle conçoit par ailleurs la charte graphique de la collection *Composer Series* sur Avant Records, charte qui sera reprise en 1995 presque à l'identique pour la collection du même nom sur Tzadik.

80. Les deux premiers albums de cette collection proposaient dans un premier temps une couverture un peu similaire à celle de la *Composer Series* (avec le nom de l'artiste pivoté à 90° et inscrit sur le bord droit). Il semble que la charte telle qu'on la connaît aujourd'hui n'ait été adoptée qu'à partir du volume trois de cette collection et que les deux premiers albums aient fait l'objet de réédition suivant ce nouveau modèle.

81. Tout comme Tomoyo T.L., KimSu Theiler collabore avec Zorn depuis la fin des années 1980 (notamment pour l'album *Cynical Hysterie Hour* paru en 1989, puis sur Avant). Zorn réalisera en 1995 la musique de son film *Pueblo* (1995), publié sur Tzadik : John Zorn, *Filmworks IV: S/M + More* (TZ 7310, 1997).

82. Se référer dans ce numéro à l'article de Brunel-Lafargue.

[Scott] John was very visionary in how he wanted the music packaged and he's been able to maintain it.

[Sarah] And he does very different things. Like in the Archival Series (which is his own stuff) he'll come up with ideas where I say "how on earth do you come up with that?" It's taking something that is simple, and making it beautiful. Some packages are "template" but some of them are completely out there.

[James] I'm always impressed with the quality of the printing of the Tzadik releases—some of the lines are so fine, yet they don't look jaggy⁷⁸.

Il est important, rappelle Robertson dans ce même entretien, qu'une maison de disques ait son propre designer graphique et, comme nous l'avons déjà souligné, pour Zorn, le rendu visuel de ses albums est tout aussi important que le contenu musical. Depuis le milieu des années 1980, il travaille avec différents designers graphiques et dessinateurs pour confectionner ses pochettes et livrets. Lors de la création de Tzadik en 1995, il collabore avec plusieurs graphistes pour donner une identité visuelle à chacune des collections qu'il met en place. Ces designers graphiques représentent le quatrième pilier de Tzadik qui, à ses débuts, ne proposait que quatre collections : *Composer Series*, *Radical Jewish Culture*, *New Japan* et *Archival Series*. Cette dernière, dédiée à l'œuvre de Zorn, ne suit pas de chartes graphiques spécifiques, lui permettant ainsi de laisser libre cours à son imagination. En revanche, les trois autres collections répondent à des cahiers des charges bien particuliers, supervisés par les designers graphiques Tomoyo T.L., Aldo Sampieri et Ikue Mori.

Tomoyo T.L. et Zorn travaillent ensemble depuis la fin des années 1980. La première fonde, avec le musicien et designer Anthony Lee, Karath=Razar, une structure créditée sur tous les premiers albums Avant⁷⁹. Lorsque Tzadik est créé, Tomoyo T.L. n'apparaît plus que comme consultante alors que d'autres designers graphiques font leur apparition : Aldo Sampieri pour les collections *Composer Series* et *Radical Jewish Culture*⁸⁰, Ikue Mori pour la collection *New Japan*. Mori devient alors la designer officielle de la maison de disques jusqu'en 1998. En 1996-1997, Zorn fait aussi appel aux services de KimSu Theiler⁸¹ qui réalise, entre autres, la charte graphique de la collection *Film Music* et la première pochette de la collection *Lunatic Fringe*, toutes deux lancées en 1996. Fin 1998, alors que la collection *Key Series* vient de paraître, Heung-Heung Chin devient la designer officielle de Tzadik ; outre la réalisation graphique des albums édités dans les collections déjà existantes, elle conçoit les chartes pour de nouvelles collections (*Oracles* en 2001, *Birthday Celebration* en 2004, *Spotlight* en 2011 et *Spectrum* en 2014) et collabore surtout en osmose avec Zorn pour la réalisation de chacun de ses nouveaux opus⁸².

Les différentes collections de la maison de disques

Zorn, écrit Cobussen, « *is a musical omnivore, for whom the boundaries between classical music, jazz and pop exist only to be transcended*⁸³ ». Nous l'avons dit en introduction, abolir le cloisonnement des genres musicaux afin de les explorer le plus librement possible, sans se soucier des codes qui les définissent, afin de transcender les frontières qui tendent à les délimiter, tel est le credo que Zorn poursuit depuis toujours en tant que compositeur-interprète et qu'il perpétue naturellement à travers Tzadik en instaurant différentes collections dont nous ne pouvons ici que donner une description partielle⁸⁴. La majorité d'entre elles suivent des chartes graphiques bien spécifiques que nous ne pouvons non plus détailler mais dont nous rappelons les protagonistes (figure 4).

a) *Composer Series* (1995, 206 albums⁸⁵)

*New concert works exploring and exploding the world of classical concert music*⁸⁶.

Les albums monographiques de cette collection mettent essentiellement à l'honneur des compositeurs jouant sur l'hybridation des esthétiques et des pratiques musicales, à travers le prisme de l'« écriture savante ». Si on retrouve exceptionnellement quelques figures historiques (Babbitt, Brown, Feldman, Partch, Ito, Riley, Wolff, etc.), la collection privilégie surtout les compositeurs de la génération et de l'entourage de Zorn (Frith, Ribot, Fujieda, Gosfield, Johnson, Lewis, Mori, Rothenberg, *Yoshihide*, etc.) sans pour autant délaissier les nouvelles générations (Kang, Macé, Maximin, etc.). Figurent par ailleurs dans cette collection 17 albums de Zorn dévoilant sa « *concert music* », c'est-à-dire ses œuvres destinées à des interprètes de formation classique, un répertoire qui compte plus de 100 opus à ce jour.

b) *Radical Jewish Culture* (1995, 184 albums)

Jewish music beyond klezmer: adventurous recordings bringing Jewish identity and culture into the 21st century.

Cette collection met à l'honneur la nouvelle musique juive qui, sans s'affranchir totalement de son histoire ou de ses traditions, montre des facettes complètement inouïes, en intégrant au klezmer des éléments issus du jazz, rock, punk, reggae, dub, etc.⁸⁷

83. Cobussen, 1999, p. 42.

84. Pour se faire une meilleure idée du contenu musical des albums figurant dans ces différentes collections, se référer à Zorn, 1998, et au lien « Artist for Artist – recommendations by Tzadik artists » sur la page d'accueil du site Tzadik. Il existe aussi un blog français (<<http://tzadikology.blogspot.fr>>) proposant des chroniques de la plupart des albums Tzadik. Se référer aussi dans ce numéro de *Circuit* aux 20 chroniques écrites par Macé *et al.*

85. Nombre de publications sur 20 ans, entre 1995 et 2014.

86. Chacune des citations introductives provient du site Web de Tzadik.

87. Se référer dans ce numéro à l'article de Unger.

The series is an ongoing project. A challenge posed to adventurous musical thinkers. What is Jewish music? What is its future? If asked to make a contribution to Jewish culture, what would you do? Can Jewish music exist without a connection to klezmer, cantorial or Yiddish theater? All the CDs on the Tzadik RJC series address these issues through the vision and imagination of individual music minds⁸⁸.

c) *New Japan* (1995, 70 albums)

Breathtaking, genre-busting music from the new Japanese underground.

Il n'est pas étonnant que Zorn ait dédié une collection à la scène musicale japonaise *underground* qu'il a fréquentée pendant des années. Cette collection met ainsi à l'honneur plusieurs groupes de rock expérimental et progressif (Ruins, Korekyojiin, Motor Humming, Afrirampo, Ni Hao!, Melt Banana, etc.), fait la part belle aux expérimentations technologiques (Merzbow, Inoue, Mori, etc.) mixtes (Death Ambient, Syzygys, etc.) ou purement vocales (Tomomi, Koichi, etc.).

d) *Archival Series* (1995, 129 albums)

Who is the real John Zorn? Old, new and historical recordings from 1973 to the present by this complex unclassifiable maverick.

L'*Archival Series* est exclusivement dédiée à l'œuvre musicale de Zorn. Ce sont, comme le nom l'indique, ses archives sonores. Elles permettent de suivre la genèse et l'évolution des multiples projets artistiques qu'il mène de front depuis 1973. À quelques exceptions, tous les albums enregistrés sous son nom, avant que Tzadik ne soit créé, ont été réédités au sein de cette collection. Le design graphique ne suit pas de charte particulière, révélant le style des différents designers évoqués précédemment avant que Zorn ne travaille plus qu'avec Heung-Heung Chin. Au sein de cette impressionnante collection figurent des microcosmes à part entière : la série *Filmworks*, qui réunit les musiques que Zorn compose depuis 1986 pour des dessins animés, des documentaires, des courts et longs métrages ; la série *Book of Angels*, dont le titre fait référence au second volume de son *Masada Songbook* qui comprend plus de 300 morceaux que revisitent, au fil des 25 volumes déjà existants, moult musiciens proches du compositeur.

e) *Lunatic Fringe* (1996, 12 albums)

Some artists stand apart. Tzadik's Lunatic Fringe series excavates the inner most views from some of the outermost reaches of human creativity, bringing to light some of the most intense creative acts of our time.

Cette collection, qui ne comporte que 12 opus, est dédiée à des artistes vraiment marginaux. On peut y entendre le multi-instrumentiste inventeur du concept de « *song poems* » Rodd Keith⁸⁹, le prolifique et virtuose guitariste masqué Buckethead, ou encore le facteur d'instruments hybrides Ken Butler. La collection tend à exposer des moments de créativité pure tels les rêves à voix haute de Dion McGregor ou les montages sonores de Mike Pathos, réalisés alors qu'il était interné en hôpital psychiatrique. Avec la *Lunatic Fringe*, on n'est jamais loin de la notion d'art brut, chère à Jean Dubuffet.

f) *Film Music* (1996, 22 albums)

Injecting new life into an exciting art form that continues to evolve despite Hollywood's attempts to the contrary.

Bien loin des clichés de la musique hollywoodienne, les bandes originales proposées ici ont été conçues par des musiciens incontournables de la maison de disques (Ribot, Frith, Horvitz, Sharp, Parkins, Mori, Johnston, Saft, Dunn, etc.). À la manière d'un kaléidoscope sonore, chaque album permet d'apprécier des facettes peu connues de leur travail, donnant envie de découvrir les films qui ont inspiré ces musiques.

g) *Key Series* (1998, 45 albums)

Special projects and important recordings by crucial figures in the musical avant garde.

Il n'est question ici que de pointures du monde musical (essentiellement issues du giron des musiques improvisées mais pas seulement) proposant des projets plus ou moins atypiques. On retrouve quelques rééditions (Smith, Kaiser/Noyes/Park, Cochrane/Cooper/Houston-Jones, Fier, Rothenberg), mais on assiste surtout à des rencontres exceptionnelles entre des monstres sacrés du free jazz et/ou du rock expérimental (Smith/Dejohnette, Golden Quartet, Massacre, Zorn/Frith, Zorn/Moore, Braxton/Parker/Graves, Bailey/Tacuma/Weston, Crispell/Dresser/Hemingway, etc.). À côté de ces rencontres au sommet, on trouve aussi plusieurs albums en solo, laissant la part belle à la guitare (Kaiser, Bailey, Frith, Frisell), mais aussi au saxophone, avec le premier et unique enregistrement solo de Steve Coleman.

89. Rodd Keith (1937-1974) est le père du saxophoniste Ellery Eskelin. Il a mis en musique, à compte d'auteur, de nombreux textes envoyés par des paroliers amateurs.

h) *Oracles* (2001, 29 albums)

*New work celebrating the diversity and creativity of women
in experimental music making.*

Spécifiquement dédiée à des projets musicaux portés par des femmes, cette collection comprend une fois de plus des albums esthétiquement très différents les uns des autres, flirtant tantôt avec le rock alternatif (Xtatika, High Duchess, etc.), la pop (Wong), le jazz (Scheinman, Minamo, etc.), la musique classique (Pavone). La voix féminine est largement mise en valeur (Monk, Hirsch, Raducani, Zul, etc.), ainsi que l'expérimentation électronique, notamment avec l'incontournable Mori qui, outre un album solo, apparaît aussi dans plusieurs formations (Mephista et Phantom Orchard).

i) *Spotlight* (2011, 10 albums)

*What is the New Generation up to? New bands and musical projects
featuring some of the most adventurous young musicians around.*

Après avoir dédié une collection aux femmes, Zorn en consacre une à la jeune génération, projetant sur le devant de la scène des groupes qui répondent à l'esthétique transculturelle de la maison de disques (Many Arms, Les Rhinocéros, Perret & the Electric Epic, etc.).

j) *Spectrum* (2014, 6 albums)

*Tzadik celebrates its third decade of activity with a new look
and an even more open and eclectic policy. Music from all over the map
by the very best composer/performers working today.*

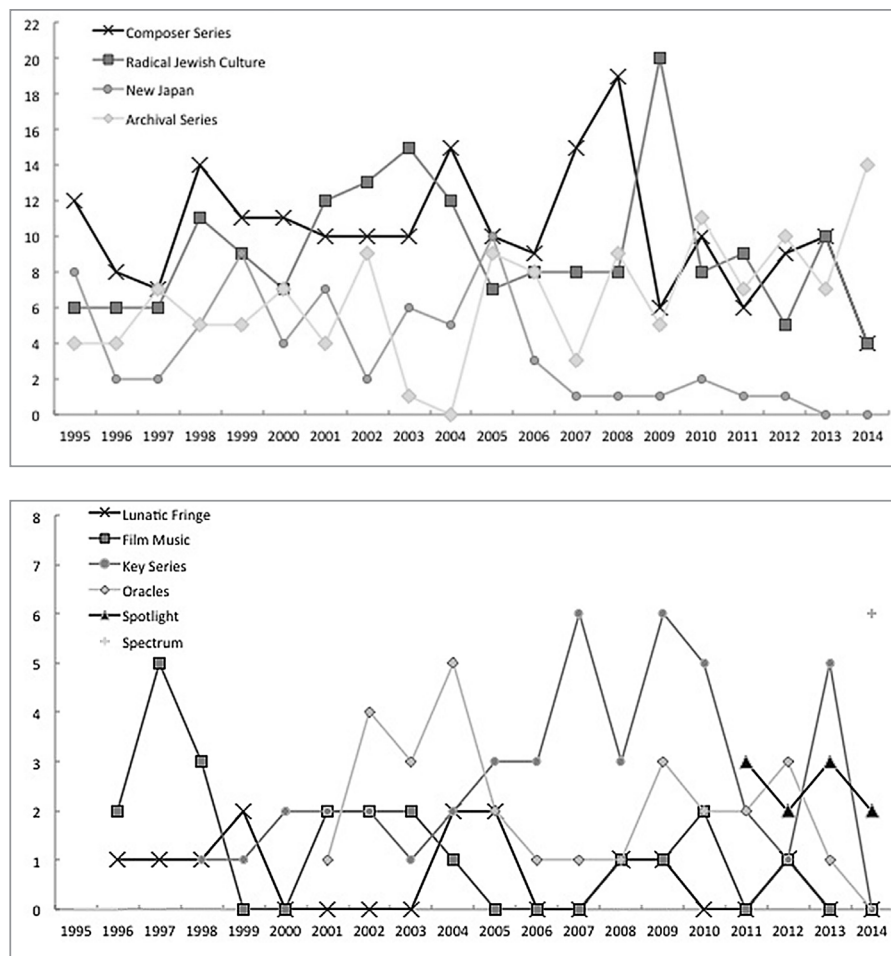
Cette dernière née semble avoir été créée uniquement pour célébrer l'entrée de la maison de disques dans sa troisième décennie et laisser ainsi à Heung-Heung Chin la possibilité de créer un nouveau *packaging*. Cette collection apparaît pour l'instant comme le prolongement naturel de la *Key Series* dont le dernier opus date de novembre 2013. Il est en effet question ici de la crème des musiciens improvisateurs, le ton étant clairement posé avec le premier opus signé Zorn/Smith/Lewis.

FIGURE 4 Les différentes collections de Tzadik répondant à des chartes graphiques spécifiques :
 1) *Radical Jewish Culture* (Tomoyo T.L. & Aldo Sampieri); 2) *Key Series* (Ikue Mori);
 3) *Oracles* (Heung-Heung Chin); 4) *Spotlight* (Heung-Heung Chin);
 5) *Film Music* (KimSu Theiler); 6) *Composer Series* (Tomoyo T.L. & Aldo Sampieri);
 7) *New Japan* (Tomoyo T.L. & Ikue Mori); 8) *Spectrum* (Heung-Heung Chin); © F.-X. Féron.



Les quatre collections historiques créées en 1995 représentent à elles seules, sur 20 ans, presque 80 % du catalogue Tzadik avec ses 589 publications alors que les six autres collections totalisent « seulement » 124 publications, soit environ 16 % du catalogue (figure 5).

FIGURE 5 Nombre de publications Tzadik parues entre 1995 et 2014 dans les quatre collections historiques et les six autres principales collections.



Les 4% manquants se répartissent dans d'autres collections qui sont un peu à part. Depuis 2004, la *DVD Edition* propose quelques concerts et documentaires autour des artistes de la scène *Downtown* (dont Zorn) et des films expérimentaux explorant de nouvelles relations entre son et image. La *Birthday Celebration* est une collection d'enregistrements restituant dans leur intégralité quelques *sets* du marathon de concerts que Zorn a organisé au Tonic en septembre 2003 pour fêter son cinquantième anniversaire: elle ne comprend que 12 albums pour lesquels Heung-Heung Chin a conçu un *packaging* spécifique (figure 6)⁹⁰.

90. À l'instar des séries *The Book of Angels* et *Filmworks*, la *Birthday Celebration* aurait pu être envisagée comme une sous-collection de l'*Archival Series*.

FIGURE 6 Concerts organisés par John Zorn au Tonic durant le mois de septembre 2003. Ce calendrier est fourni, suivant des couleurs et photos différentes, dans tous les albums de la collection *Birthday Celebration*. Il permet de signaler le set qui a été enregistré, soit ici celui donné le jeudi 4 septembre 2003 par le Masada String Trio⁹¹. Designer graphique : Heung-Heung Chin, © Tzadik.



Il existe aussi des collections exceptionnelles de disques (CD et vinyles) davantage destinées aux collectionneurs comme la *Special Edition*⁹² ou la *Limited Edition Vinyl*⁹³, respectivement lancées en 2002 et 2010. Cette dernière devrait s'enrichir dans les années à venir avec la réédition en vinyle de plusieurs albums Tzadik et certainement de nouvelles éditions limitées vendues à des prix élevés suivant des *packagings* extrêmement sophistiqués⁹⁴, à l'instar de *The Satyr's Play – A Deluxe Edition Book* (figure 7)⁹⁵.

Pour référencer chaque publication au sein des principales collections, Zorn recourt à une série de quatre chiffres : le premier est généralement un « 7 », le deuxième se réfère à la collection et les deux derniers indiquent le numéro de l'album par ordre chronologique⁹⁶. Pourquoi le chiffre 7 revient-il sans cesse au début de chaque référence ? Tout simplement parce qu'il porte bonheur : « *Seven is one of the greatest power numbers in Judaism, representing*

91. John Zorn – Masada String Trio, *50th Birthday Celebration Volume One* (TZ 5001, 2004)

92. La collection *Special Edition* ne compte pour l'instant que cinq opus : un album en édition limitée (épuisé depuis longtemps) du groupe Hemophilic (Zorn/Patton/Mori) et une série d'albums dont les bénéficiaires sont destinés au Stone, le club fondé par Zorn à New York en 2005.

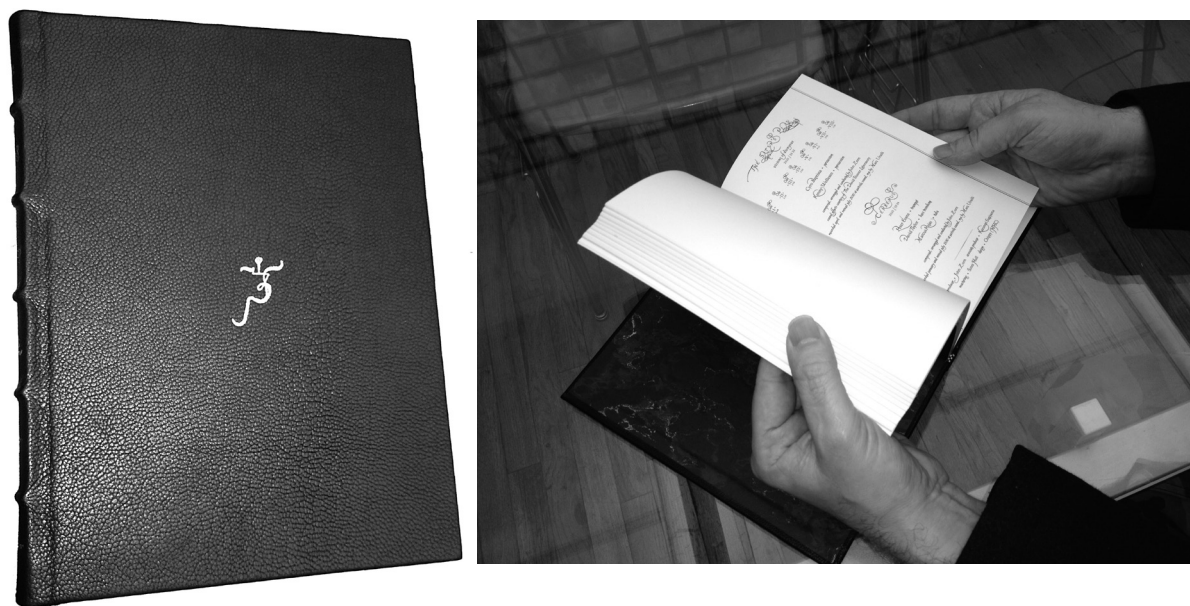
93. La collection *Limited Edition Vinyl* ne comprend pour l'instant que quelques enregistrements des Dreamers (un 45 tours et deux 33 tours), ainsi que le coffret de 45 tours *The Song Project*.

94. Zorn, cité in Féron, 2015.

95. Tiré à 66 exemplaires dont seulement 55 ont été mis en vente, ce livre est vendu 333\$ US.

96. *Composer Series* (70XX), *Radical Jewish Culture* (71XX), *New Japan*

FIGURE 7 John Zorn, *The Satyr's Play – A Deluxe Edition Book* publié en 2011. Designer graphique : Heung-Heung Chin, ©Tzadik.



(72XX), *Archival Series* (73XX), *Lunatic Fringe* (74XX), *Film Music* (75XX), *Key Series* (76XX), *Oracles* (77XX), *Spotlight* (78XX), *Spectrum* (40XX). Lorsqu'une collection compte plus de 100 opus, le premier chiffre est incrémenté d'une unité. Ainsi les 100^e et 200^e albums de la *Composer Series* ont pour référence 8100 et 9100.

97. Zorn, cité in Féron, 2015. Le compositeur est depuis toujours fasciné par tout ce qui relève de la magie, l'ésotérisme, la numérologie. Nombreuses sont ses œuvres qui se réfèrent explicitement à la vie et aux ouvrages de personnages épris des sciences occultes tels Howard Phillips (Lovecraft), Austin Osman Spare, Harry Smith, William Blake, Georges Ivanovitch Gurdjieff, Piotr Demianovitch Ouspenski, Giordano Bruno, Alejandro Jodorowsky, John Dee, Edward Kelley, John Fowles, Aleister Crowley, Joris-Karl Huysmans.

*Creation, good fortune, and blessing. A Hebrew word for luck, gad, equals seven in gematria. Another Hebrew word for luck, mazal, equals seventy-seven*⁹⁷. »

Depuis quelques années maintenant, Zorn semble mettre un terme à la plupart des collections de Tzadik pour se concentrer spécifiquement sur l'*Archival Series*, *Spotlight* et *Spectrum*. Aucun album n'a en effet été publié dans les collections *New Japan*, *Lunatic Fringe* et *Film Music* depuis 2012, dans la *Key Series* et *Oracles*, depuis 2013, dans la *Radical Jewish Culture* et la *Composer Series* depuis 2014⁹⁸. Après 20 ans d'existence, la maison de disques semble ainsi ouvrir une nouvelle page de son histoire.

Une esthétique plurielle

On ne peut réduire Tzadik à une esthétique tant cette maison de disques fait preuve d'un éclectisme rare, mettant à l'honneur moult facettes de la création musicale des xx^e et xxi^e siècles, qu'elle soit de nature « savante », « expérimentale », « populaire » ou « traditionnelle ». Il est question de jazz, de rock, de punk, de grindcore, de klezmer, de dub, de noise, d'improvisation

libre, d'electronica, de musique classique contemporaine, de musique du monde. Peu importe les genres et sous-genres pour Zorn, tant que ceux-ci sont revisités et qu'il s'agit de bonne musique, portée par des artistes qui lui semblent intègres :

This is something I really react strongly against, the idea of high art and low art. I mean, that distinction's a bunch of fucking bullshit. That's the kind of thing created to make it look like you listen to classical music while you're sipping champagne and with rock music you're boogeying with a bottle of beer and jazz you're in some dirty club with a shot of whiskey or some shit like that. That's a fucking bunch of bullshit! There's good music and great music and phoney music in every genre and all the genres are the fucking same⁹⁹!

Chaque album Tzadik tend à proposer une expérience musicale originale. Il faut un peu de temps pour bien assimiler les lignes éditoriales des différentes collections, mais au fil des découvertes, on comprend la philosophie de Zorn, ce qui a retenu son attention. Uri Caine le résume parfaitement : « [Zorn] loves music that is experimental, different, unexpected, and takes chances. He has a healthy irreverence towards the conventional musical establishment¹⁰⁰ ».

Tzadik a été créé par nécessité afin que Zorn puisse tout d'abord réaliser ses albums en toute liberté, en publier autant qu'il le souhaite par année et les illustrer comme il l'entend : « I never wanted to run a label—I did it because I had no other choice. I need to be in total control of how the music is represented—the content, program, cover, sound and the context¹⁰¹ ». Mais Tzadik est bien plus que la vitrine d'un compositeur prolifique puisque son œuvre, aussi pléthorique soit-elle, ne représente en fin de compte qu'un quart du catalogue. Zorn a fondé cette maison de disques pour diffuser la musique de nombreux artistes qui sont, à ses yeux, injustement ignorés :

Tzadik is a label I started about 3 years ago to bring forward a worldwide community of contemporary musicians/composers, bring their music to light, the music that major labels have pretty much ignored. And this was breaking my heart that these great musicians were unable to get their music out there. So Tzadik was created pretty much to service a community that has been ignored¹⁰².

Zorn produit les artistes dont il se sent proche musicalement, qu'ils appartiennent à la scène *Downtown* ou pas, qu'ils soient de vieux compagnons de route ou de jeunes musiciens encore inconnus. Comme le rappelle Caine : « John is an advocate of talent, both young and old. I've seen him go out of his way to help musicians by recording and promoting their music¹⁰³ ». Il reçoit dans la boîte postale de Tzadik de nombreuses maquettes qu'il écoute systématiquement, mais qui doivent s'inscrire dans la philosophie de Tzadik pour

Il faut par ailleurs noter qu'il n'existe pas de 13^e album (référéncé 7313) dans l'*Archival Series*, confirmant la nature superstitieuse du compositeur.

98. Selon Heung-Heung Chin (message posté sur son compte Facebook), l'album *Subject* de Jason Eckardt (TZ 9006, 2015) serait le dernier de la collection *Composer Series*. Sa sortie était vraisemblablement prévue en 2014 puisque son numéro de référence est inférieur à deux derniers albums de cette collection parus en mars 2014 (Tobias Picker, *Invisible Lilacs*, TZ 9007 et Ha-Yang Kim, *Threaduns*, TZ 9008).

99. Zorn, cité in Strickland, 1991, p. 128-129.

100. Caine, cité in Schmelzer, 2013 (part I), en ligne.

101. Zorn, cité in Féron, 2015.

102. Zorn, 1998.

103. Caine, cité in Schmelzer, 2013 (part I), en ligne.

104. Zorn, cité in Féron, 2015.

105. Se référer dans ce numéro à l'enquête sur « La *Tzadik French Connection* » pour connaître les témoignages de plusieurs artistes français qui ont été produits par Zorn.

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

107. « *Even when I'm sleeping I'm working. I'm talking with you, I'm working. I get up first thing in the morning, the computer goes on, I'm answering e-mails. I go out to lunch, I have a discussion with someone, it's about music, it's about art. I go to a museum. Even in the cab I'm on the phone doing business. I'm always working. My life is making work. That's why I'm here. People are surprised that it's possible to get as much work done as I do. It's very simple. I choose to work. I don't go on a vacation. I'm not interested in that.* » Zorn, cité in Milkowski, 2009, en ligne.

108. Voir Henkin, 2006, en ligne.

109. Meilleures ventes d'après Zorn (in Féron, 2015) : John Zorn, *Bar Kokhba* (TZ 7108-2, 1996), 35 000 copies ; Mike Patton, *Adult Themes For Voice* (TZ 7015, 1996), 33 000 copies ; Mike Patton, *Pranzo Oltranzista* (TZ 7022, 1997), 31 000 copies ; John Zorn, *The Big Gundown – 15th Anniversary Special Edition* (TZ 7328, 2000), 23 000 copies ; Various Artists, *Great Jewish Music: Serge Gainsbourg* (TZ 7116, 1997), 22 000 copies ; John Zorn, *The Circle Maker* (TZ 7122-2, 1998) et *The Gift* (TZ 7332, 2001), 20 000 copies.

110. Zorn, cité in Milkowski, 2009.

111. *Ibid.*

attirer son attention. Ses choix, il les opère généralement seul en se fiant à son oreille : « *I look for imagination, honesty, craft and catharsis. When I am unsure of a project, I ask Kaz[unori Sugiyama]*¹⁰⁴ ». Et lorsqu'une maquette lui tape dans l'oreille, les choses peuvent alors se passer très vite¹⁰⁵. Si Zorn est d'une part un défricheur de nouveaux talents, il est d'autre part un conservateur du patrimoine musical en opérant notamment un important travail de réédition, et en cherchant surtout à pérenniser son catalogue :

*One of the reasons I started Tzadik, which is my own label, is to keep things in print. I got tired of labels dropping things out of print when they don't sell. Tzadik is driven by the need to keep important work in print forever, as a catalogue*¹⁰⁶.

Un esprit communautaire

Zorn est incontestablement un travailleur acharné, qui consacre toute son énergie et tout son temps à la création artistique¹⁰⁷. Aimant travailler avec des amis en qui il a pleinement confiance, il a fédéré au fil des décennies une véritable communauté musicale autour de lui. Concernant Tzadik, nous avons souligné la place essentielle qu'occupent Kazunori Sugiyama et Sarah Robertson au sein de la maison de disques depuis sa création et celle de Heung-Heung Chin, depuis 1998. Mais bien d'autres « fidèles » gravitent autour de Tzadik : Scott Polack de A to Z media, Marc Urselli, l'ingénieur du son crédité sur presque tous les albums de Zorn, Scott Hull, qui assure le *mastering* (matriçage) de la quasi totalité des albums Tzadik, Laura Cromwell qui a conçu le site Web, Mike Rizzi qui s'occupe des mises à jour et enfin Bruce Lee Gallanter et Manny Maris, les deux irréductibles propriétaires de la Downtown Music Gallery, le seul magasin de disques au monde pouvant se targuer de posséder l'intégralité du catalogue Tzadik¹⁰⁸.

À l'instar de sa maison d'édition Hips Road ou de son club The Stone, Tzadik est une structure à but non lucratif. L'objectif n'est pas de faire du profit, mais d'offrir aux artistes la possibilité de s'exprimer en toute liberté, loin des diktats du marketing et du « business ». « *Some of our records sell 40-50,000 copies*¹⁰⁹. *And it's a worldwide audience. Of course, some sell 500 copies. But it's structured in such a way that the ones that sell help the ones that don't sell. So we manage to stay afloat in kind of a socialist paradigm* », explique Zorn¹¹⁰. Le modèle économique de Tzadik repose en effet sur des valeurs égalitaires et fraternelles. Égalitaires, car chaque artiste se voit confier la même somme pour la réalisation de son album : au début, ce montant était fixé à 5 000 \$ US, mais il est devenu plus flexible au cours des années 2000¹¹¹. Fraternelles, car les profits générés par certains albums servent à compenser

les pertes engendrées par d'autres. Si la maison de disques parvient à garder son rythme de production, et cela malgré la crise de l'industrie musicale, c'est essentiellement grâce aux albums de Zorn : « *The royalties from all of my projects stay in Tzadik. I have never taken a penny of artist or mechanical royalties—all my profits go to help the label stay afloat*¹¹²! » En ce sens, Zorn n'est pas seulement le directeur artistique de Tzadik, il en est aussi le principal mécène.

Les proches collaborateurs de Zorn ne manquent d'ailleurs pas de souligner son intégrité et sa générosité¹¹³. Au regard de son mode de fonctionnement, Tzadik semble parfaitement incarner de telles valeurs et a su fédérer et fidéliser une communauté de mélomanes soucieux de défendre la création artistique. Tzadik fait partie de ces rares maisons de disques dont l'identité (sonore et graphique) a été forgée par un emblématique directeur artistique qui, guidé par sa passion et ses valeurs, a su développer un véritable projet discographique¹¹⁴ ; Tzadik est une de ces maisons de disques dont on peut acheter des albums sans nécessairement avoir la moindre idée de leur contenu musical, en faisant uniquement confiance aux convictions de son directeur. Le Tzadik (le « juste ») incarne un ensemble de valeurs éthiques, et selon une tradition issue du Talmud¹¹⁵, il en existerait de par le monde, 36 à chaque génération. Zorn ne serait-il pas l'un d'entre eux au regard du soutien qu'il apporte à la communauté artistique, que ce soit à travers sa maison de disques ou son club ? Pour conclure et aussi pour réfléchir à cette interrogation, nous laissons les derniers mots à Stefan Winter, le directeur artistique de Winter & Winter :

*The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde comes to my mind when I think about John Zorn. His wild music, no compromising, is shocking, like a deep scar on the face of the bourgeois society. Please do not misunderstand me: I believe art has to be like a scar, but John Zorn's work is much more than that. On the other side, his great financial and also artistic support for other artists is fantastic. John Zorn stands as an example to all those who care about artistic freedom. He gives other artists not only trust but also help to realize their own potential. He is one of the art world's most challenging contemporary artists and a great benefactor for other musicians*¹¹⁶.

112. Zorn, cité in Féron, 2015.

113. Voir Schmelzer, 2009 (part I et II), en ligne.

114. Nous pensons aussi à Bob Thiele pour Impulse, Manfred Eicher pour ECM, Werner X. Uehlinger pour HatHut, Stefan Winter pour Winter & Winter, etc.

115. Textes fondamentaux du Judaïsme représentant le versant oral du Tanakh.

116. Winter, cité in Schmelzer, 2009 (part II), en ligne.

BIBLIOGRAPHIE

- BATAILLE, Georges ([1928]1977), *Story of the Eye*, New York, Urizen Books. Trad. ang. de l'*Histoire de l'œil* publié en 1928 sous le pseudonyme de Lord Auch.
- BRACKETT, John (2008), *John Zorn: Tradition and Transgression*, Bloomington, University of Indian Press.
- COBUSSEN, Marcel (1999), « John Zorn: Deconstruction and Comprovisation », *New Sound: International Magazine for Music*, n° 13/14 (avril), p. 41-49.
- Dossier « John Zorn » (2006), *Jazzman*, n° 129 (novembre), p. 18-31.
- Dossier « John Zorn, l'Alchimiste » (2013), *Jazz News*, n° 23 (juillet), p. 40-61.
- DUCKWORTH, William (1995), *Talking Music: Conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, and Five Generations of American Experimental Composers*, New York, Schirmer Books.
- FÉRON, François-Xavier (2009), « John Zorn ou l'abolition des frontières musicales », *L'éducation musicale*, n° 559, p. 4-8.
- FÉRON, François-Xavier (2015), Entretiens privés par courriels avec John Zorn et Kazunori Sugiyama (janvier-septembre).
- GAGNE, Cole (1993), *Soundpieces 2: Interview with American Composers*, Metuchen (N.J.) & London, The Scarecrow Press, Inc.
- GANN, Kyle (2005), « Downtown Music » <www.kylegann.com/downtowndefined.html> (consulté le 19 juillet 2015).
- GOLDBERG, Michael (2002), « John Zorn » (entretien), *BOMB: Artists in Conversation*, n° 80, <<http://bombmagazine.org/article/2501>> (consulté le 19 juillet 2015).
- HENKIN, Andrey (2006), « Where the Downtown Sound Remains the Same », *Downtown Express*, vol. 19, n° 29, <www.downtownexpress.com/de_186/wherethedowntownsound.html> (consulté le 19 juillet 2015).
- HILL, Michael (2015), « The Nonesuch Story », <www.nonesuch.com/about> (consulté le 19 juillet 2015).
- HULL, Scott (2011), « Music Packaging Today: An Interview with Sarah Robertson and Scott Pollack of A to Z Media », <www.themasterdiskrecord.com/2011/01/music-packaging-today-an-interview-with-sarah-robertson-and-scott-pollack-of-atoz-media> (consulté le 19 juillet 2015).
- MILKOWSKI, Bill (2000), « John Zorn: One Future, Two Views », *JazzTimes*, <<http://jazztimes.com/articles/20521-john-zorn-one-future-two-views>> (consulté le 19 juillet 2015).
- MILKOWSKI, Bill (2009), « John Zorn: The Working Man », *JazzTimes*, <<http://jazztimes.com/articles/24597-john-zorn-the-working-man>> (consulté le 19 juillet 2015).
- MILKOWSKI, Bill (2013), « John Zorn, Genius At Work », *Downbeat*, p. 38-42, <www.downbeat.com/digitaledition/2013/DB201310/single_page_view/1.html> (consulté le 19 juillet 2015).
- PAZ, Eilon (2012), « Yale Evelev » (entretien), *Dust & Grooves*, <www.dustandgrooves.com/yale-evelev-new-york-ny> (consulté le 19 juillet 2015).
- RAMADE, Anne (1996), « The John Zorn Radio Hour » (transcription), *Panoramade*, n° 2, p. 12-18, <www.fanzino.org/expo_rock/pages/pdf/panoramade_2_1996.pdf> (consulté le 19 juillet 2015).
- ROUSSEL, Patrice (2013), « Discography of John Zorn », 19^e version (juin 2013), <http://nyds-discographies.com/zorn.htm#zorn_discography> (consulté le 19 juillet 2015).
- SCHMELZER, Paul (2013), « Visionary, Mensch, Dude: 60 on John Zorn at 60 », *Walker Magazine*, Part I, <www.walkerart.org/magazine/2013/john-zorn-birthday-60>; Part II, <www.walkerart.org/magazine/2013/john-zorn-60-birthday> (consultés le 19 juillet 2015).

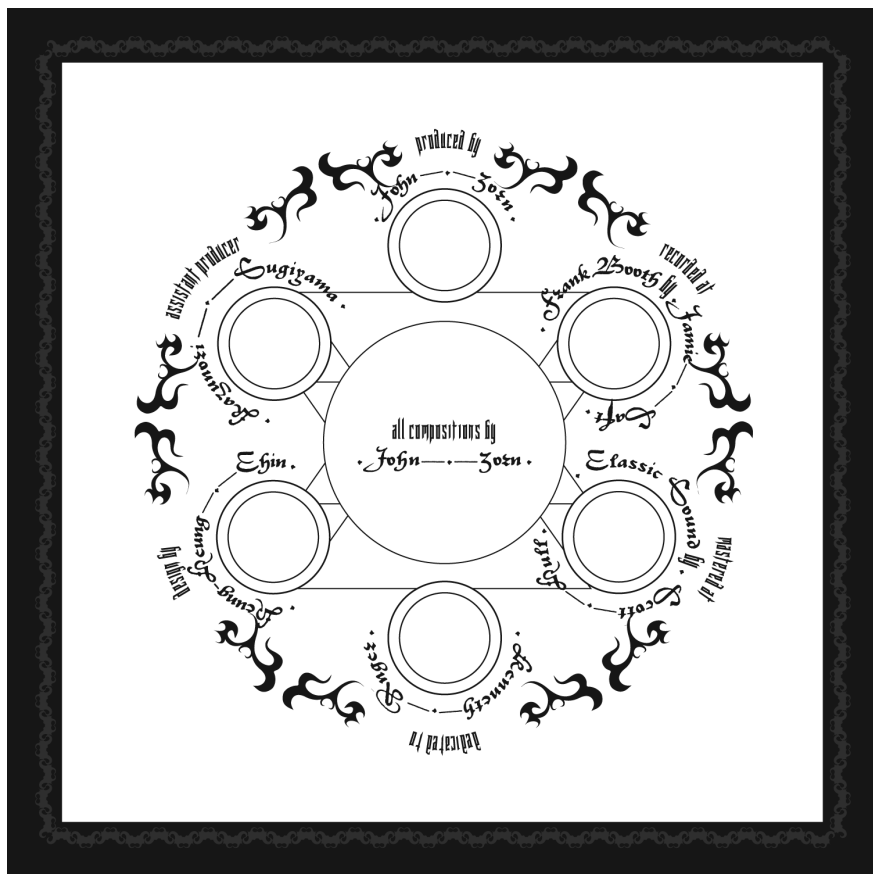
STRICKLAND, Edward (1991), *American Composers: Dialogues on Contemporary Music*, Bloomington, Indiana University Press.

WEEGEE ([1945]1973), *Naked City*, New York, Hawthorn Books.

WEISS, Jason (2010) « Jacques Coursil » (entretien), *BOMB: Artists in Conversation*, Daily posting, <<http://bombmagazine.org/article/3566>> (consulté le 19 juillet 2015).

ZORN, John (1998), *Tzadik Radio Hour – Hosted by John Zorn*, CD non destiné à la vente conçu comme un programme radio d'une heure.

ZORN, John (2006), « Radical Jewish Culture », <www.tzadik.com> (consulté le 19 juillet 2015).



Heung-Heung Chin, carte extraite de l'album : John Zorn, *I.A.O.* (TZ 7338, 2002), © Tzadik.