Document generated on 05/09/2025 8:43 a.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Des écrins ciselés pour un orfèvre du son : rencontre entre l'univers graphique de Heung-Heung Chin (Chippy) et la musique de John Zorn

Crafting Vessels for a Soundsmith: Heung-Heung (Chippy) Chin's Album Designs for John Zorn's Music

Karen Brunel-Lafargue

Volume 25, Number 3, 2015

Tzadik : l'esthétique discographique selon John Zorn

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1034497ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1034497ar

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

Brunel-Lafargue, K. (2015). Des écrins ciselés pour un orfèvre du son : rencontre entre l'univers graphique de Heung-Heung Chin (Chippy) et la musique de John Zorn. *Circuit*, *25*(3), 35–56. https://doi.org/10.7202/1034497ar

Article abstract

The graphic designer Heung-Heung Chin, aka Chippy, and John Zorn, the musician, composer, and founder of Tzadik, have worked together closely for nearly two decades. Both strongly believe that every aspect of each disk should strive to reflect its creative intention and contribute to the listeners' experience. Thus, each album's is never merely packaged; Chippy's designs are the aesthetic and material extrapolation of Zorn's lyrical and conceptual artistry. The first part of this article will describe the designer's background, recounting the beginnings of her collaboration with Zorn and how its evolution over fifteen years into a near symbiotic mutual understanding. The second part will undertake an analysis of several albums' belonging to the *Archival Series.*

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Des écrins ciselés pour un orfèvre du son : rencontre entre l'univers graphique de Heung-Heung Chin (Chippy) et la musique de John Zorn

Karen Brunel-Lafargue

The packaging is part of the artist's vision […]. The packaging should also help the listener understand the music more if [it's] too challenging. […] John's entire creative output involves the entire universe: music is art and it's pretty much impossible to force a separation between the audio/video/literary. You have to consider each Zorn release an actual art project/product to truly comprehend what he has to say[1].

1. Chin, 2013a.

Heung-Heung Chin, connue sous le pseudonyme de « Chippy », est une graphiste accomplie, travaillant presque exclusivement pour la maison de disques Tzadik. Dans son entretien accordé à David Cristol, elle souligne le rôle déterminant du disque – à la fois comme support physique et vecteur esthétique – dans l'expérience façonnée par le fondateur de Tzadik, John Zorn. L'esprit d'expérimentation perpétuelle qui qualifie la philosophie de ce dernier trouve écho dans l'approche graphique de Chippy. Tzadik ne propose pas simplement des supports musicaux banalement *emballés*, mais propose plutôt des objets multisensoriels – à écouter, à toucher, à lire et à contempler. L'écrin est inscrit dans la continuité conceptuelle et esthétique du contenu.

La discographie de Tzadik est d'une richesse et d'une diversité telle qu'il ne nous semble pas envisageable, ni forcément pertinent, de tenter d'aborder la question de son graphisme à travers les multiples collections qui la caractérisent. Une approche généraliste ne saurait rendre hommage au travail d'orfèvre que mènent, en étroite collaboration, Zorn et Chippy. Tous deux font preuve d'un engagement manifeste qui se traduit par une exploration persistante, animée par le souhait de pousser au plus loin les pérégrinations, sonores pour l'un et graphiques pour l'autre. Là où le musicien compositeur

n'hésite pas, parfois, à frôler les limites de l'audible, la graphiste se plaît à sonder, et outrepasser, celles du lisible.

Avec cet article, nous souhaitons décrypter quelques-unes des réalisations communes de ce duo. Notre regard portera donc sur des disques appartenant à l'*Archival Series*, où l'expérimentation de Chippy n'est entravée par aucune charte préexistante. Avant de proposer une analyse de quelques albums puisés au sein de cette collection, nous reviendrons sur le parcours de Chippy, sa rencontre avec Zorn et les particularités de leur collaboration débutée il y a maintenant plus de 15 ans. Mais tout d'abord, revenons brièvement sur l'histoire et l'évolution des pochettes de disques.

Les pochettes de disques : de l'enveloppe à l'objet d'art

L'industrie du disque est née aux États-Unis à la fin du XIX^e^ siècle et se propagea très rapidement dans le monde entier. En 1912, la firme française Pathé proposait déjà un catalogue de 20 000 titres[2]. Pendant plusieurs décennies, néanmoins, les disques 78 tours/minute étaient glissés dans de simples enveloppes en papier épais aux teintes austères. C'est en 1939 que le designer graphique Alex Steinweiss, chargé des campagnes publicitaires de la maison de disques Columbia, suggéra de réinventer l'emballage pour en faire un support expressif. Ses motivations étaient plus commerciales qu'artistiques puisqu'il souhaitait capter l'attention de l'acheteur potentiel[3]. La couverture du disque se présentait comme une affiche miniature, qui devait accrocher l'œil du mélomane dans l'espoir d'attirer son oreille.

2. Voir Lipovetsky et Serroy, 2013, p. 216.

3. Voir Heller, 2011, en ligne.

Après Steinweiss, de nombreux designers et artistes se sont saisis de l'aspect visuel de cet objet. Le disque n'est plus un simple support sonore, mais un élément communiquant à part entière. Il donne forme à une part de l'expérience esthétique, qui rassemble la contemplation, la lecture et l'écoute. Le disque et son enveloppe – les contenants de l'expérience sonore – ne sont plus pensés *a posteriori*, une fois l'enregistrement achevé. Désormais, ils doivent enrichir l'œuvre, la mettre en valeur en lui offrant un écrin. La pochette devient en ce sens un point d'entrée, un avant-goût de l'univers sonore dans lequel l'auditeur s'apprête à s'engager.

À partir des années 1950, le Pop-Art et les nombreux mouvements tangents qui s'en inspirent célèbrent la symbiose pluridisciplinaire, brouillant les frontières entre les différentes disciplines artistiques. La scène britannique se montre particulièrement féconde à partir des années 1960, cette décennie marquant notamment l'envol du design graphique indépendant. Il nous semble d'ailleurs intéressant d'établir un rapprochement entre les parcours de Chippy et de Peter Saville, qui a été le premier directeur artistique (visuel) de

Factory Records[4], et qui s'est tourné lui aussi dès le début de sa carrière vers le domaine discographique.

Saville développe un langage visuel dont le caractère énigmatique donne au label « une identité proche de celle d'une société secrète, fermée aux non-initiés », souligne Darricau, avant de poursuivre : « Une telle posture entre en résonance avec l'attitude des artistes eux-mêmes, dont la musique, souvent intransigeante, dure et hermétique, n'est clairement pas destinée à séduire un vaste public[5] ». Saville puise dans des « références peu usitées », son travail « abolit ainsi la distinction entre *pop culture* et "culture savante"[6] ». Les artistes, et par conséquent leur musique, s'expriment dans un registre éloigné de celui souvent attribué au rock. Il peuple donc l'univers de Factory Records d'affiches futuristes, de natures mortes romantiques (de Fantin-Latour, etc.), d'imagerie issue du domaine astrophysique, etc. Cependant, selon James Nice, l'auteur d'un ouvrage historique consacré à la mythique maison de disques[7], Saville avait fait du manifeste de Jan Tschichold, *The Principles of the New Typography*[8], son texte fétiche. Ce dernier prônait la pureté de la forme, exempte de tout ornement et subordonnée à la fonction. Tschichold dénonçait les embellissements comme des éléments superflus, voire primitifs. Ils représentaient une « tendance ignorante[9] » à laquelle le vingtième siècle se devait de résister.

Le minimalisme privilégié par Saville est bien éloigné de l'univers ornemental et alambiqué que Chippy développe à travers Tzadik, mais il nous semble tout de même que leurs démarches s'inscrivent dans la lignée de Tschichold : « *Above all, a fresh and original intellectual approach is needed, avoiding all standard solutions*[10] ». Nous retenons aussi dans chacune de leurs démarches une volonté d'expérimentation alliée à une remise en question constante qui les encourage à brûler les références et les faire renaître de leurs cendres.

Zorn et Chippy, une complicité exceptionnelle pour des objets uniques

Encouragée par un environnement familial sensible à la création, Chippy cultive depuis son enfance une affection et un intérêt pour l'art. Sa prédilection pour le dessin se manifeste tôt, et dès la petite école elle préfère tracer l'alphabet que s'adonner aux jeux d'imitation de ses camarades[11]. À la fin des années 1990, elle entame des études supérieures de design graphique et d'édition à la prestigieuse Cooper Union School of Art[12] dans l'East Village à New York.

4. Factory Records (1978-1992) était une maison de disques indépendante basée à Manchester et fondée par Antony Wilson et Alan Erasmus. Son statut mythique est imputable à son histoire mouvementée riche en rebondissements, à ses renaissances multiples, aux artistes emblématiques du rock britannique qui ont nourri son catalogue discographique, ainsi qu'au graphisme minimaliste de Peter Saville, devenu une référence dans le domaine du design.

5. Darricau, 2014, p. 196.

6. *Ibid.*

7. Voir Nice, 2010.

8. Texte de 1928 traduit en anglais par Ruari McLean en 1967 et repris dans Tschichold, 2006.

9. *Ibid.*, p. 12.

10. *Ibid.*, p. 13.

11. Voir Chin, 2013a.

12. Cooper Union est un établissement d'enseignement supérieur qui comporte une école d'art, une école d'architecture, une école d'ingénieur et une école de sciences humaines et sociales. Créée en 1859 par Peter Cooper, un inventeur, industriel et philanthrope états-unien influent, Cooper Union a longtemps été l'une des universités les plus prestigieuses des États-Unis qui eut pour particularité, jusqu'à la rentrée 2014, d'être totalement gratuite. En 2013, elle était classée 7e du pays en terme de difficulté d'admission, avec un taux d'admissibilité d'environ 7,5 %.

a) Chippy, un personnage circonspect à l'univers foisonnant

C'est durant sa première année d'université que Chippy fait la connaissance de Zorn, alors qu'elle assistait à un concert de Masada à la Knitting Factory. Une amitié se crée, et au fil du temps, Zorn la sollicite pour relire[13] ou pour apporter son regard frais sur les dernières productions Tzadik. Après quelque temps, elle se voit confier sa première vraie mission créative : la mise en forme d'un bon de commande pour Hips Road, la maison d'édition de Zorn. Cette collaboration mûrit pour devenir son projet de fin d'études[14] et se concrétise à travers la conception de la pochette du disque *Masada – Live in Jerusalem 1994*[15], dont la charte graphique (figure 1) sera conservée pour les cinq autres albums *live* de Masada qui paraîtront sur Tzadik entre 1999 et 2001. Une fois son diplôme obtenu, Chippy secondera Ikue Mori jusqu'à lui succéder pour assurer la mise en forme graphique des disques Tzadik[16].

Le pseudonyme choisi par la graphiste est issu du jargon des films noirs des années 1920, et évoque en quelque sorte l'inexpérience, les premiers pas. Cela fait maintenant plus de 15 ans que Chippy travaille auprès de Zorn, participant au design de centaines de disques[17]. Mais elle demeure très discrète lorsqu'il s'agit d'évoquer la teneur conceptuelle, et parfois même iconographique de ses contributions. Là où elle fait preuve de moins de réserve, c'est en présentant ses interventions typographiques et son appropriation des carac-

13. Voir Chin, 2013a.

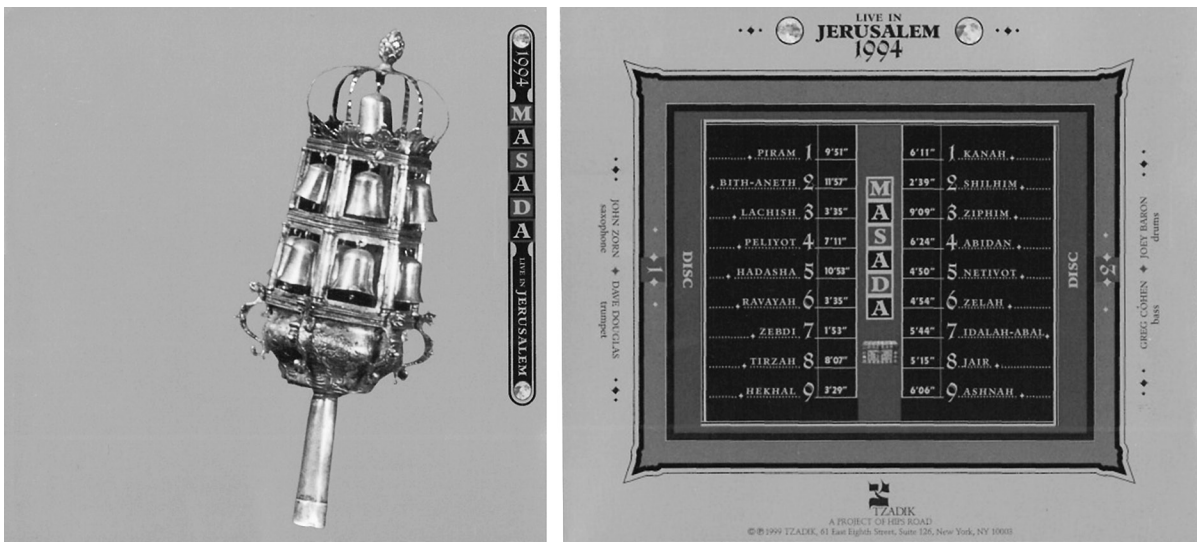
14. Nous nous permettons ici de traduire par « projet de fin d'études » ce que Chippy décrit comme un « *independant study course* », qui se situe à mi-chemin entre un projet de diplôme et un stage et qui est couramment proposé dans les formations anglo-saxonnes. L'étudiant définit en sorte son propre cours, en dehors de ceux dispensés par l'établissement qu'il ou elle fréquente.

15. John Zorn, *Masada – Live in Jerusalem 1994* (TZ 7322-2, 1999).

16. Voir Brunel-Lafargue, 2015.

17. Voir Chin, 2013a.

FIGURE 1 John Zorn, *Masada – Live in Jerusalem 1994* (TZ 7322-2, 1999), couverture du livret et jaquette (sans les tranches) intégrées au boîtier cristal, © Tzadik.



tères. Le graphisme de Chippy, son style propre se manifeste notamment dans les nombreux embellissements qu'elle apporte aux éléments textuels, toutes ces lettres sur lesquelles elle fait bourgeonner des ornements organiques. Ces vrilles, ces boucles qui naissent sur les mots, et parfois même s'en détachent pour évoluer séparément dans l'espace, sont au cœur de son esthétique.

Néanmoins, de réduire l'univers de Chippy à ces ornements serait l'appauvrir à tort. La graphiste sort notamment de sa circonspection une fois interrogée sur ses sources d'inspiration, d'apparence innombrables. Tout semble attiser sa curiosité : des détails les plus banals du quotidien aux méandres les plus obscurs de l'ésotérisme[18]. Cette pluralité d'influences contribue chez Chippy à cet équilibre qu'elle semble trouver naturellement entre originalité et intemporalité. Selon la graphiste, son travail au sein de Hips Road/Tzadik ainsi que l'encouragement de Zorn lui-même lui ont permis de s'accomplir dans la direction qui l'a toujours attirée. Au fil des années, elle a pu s'approprier l'esthétique de la maison de disques en y apportant des éléments plus personnels, qu'ils soient le reflet de son penchant pour la minutie typographique, qui repousse les limites de la lecture[19], ou parfois même ses propres illustrations, plus « pop » selon ses propres mots[20].

18. Voir Cristol, 2013.

19. Voir Chin, 2013a.

20. *Ibid*.

b) Une synergie guidée par l'intuition de Zorn

> [Une] riche iconographie et sa mise en valeur sont inséparables de l'œuvre enregistrée. Les réalisations se signalent par une grande amplitude stylistique, se référant à plusieurs périodes de l'histoire du design, filtrée par le prisme de sa propre sensibilité et – ne l'oublions pas – les instructions précises de son omniscient employeur[21].

21. Cristol, 2013, p. 47.

David Cristol résume ici les qualités du designer, tout en signalant sans détour l'omniscience de Zorn qui s'implique à tous les niveaux de la production, de l'œuvre musicale bien évidemment à l'iconographie et même jusque dans les détails de fabrication des pochettes. Aux côtés de Zorn, Chippy estime avoir considérablement élargi son répertoire de références, et elle se laisse volontiers guider par l'immense connaissance de celui-ci. Elle lui reconnaît aussi une grande capacité à rebondir face aux obstacles techniques[22] : affichant aisément son scepticisme quant aux limites imposées par la fabrication, il propose inlassablement les solutions pour les contourner lorsqu'elles se présentent.

22. Voir Chin, 2013b.

Dans certaines des collections de Tzadik – *Composer Series*, *Radical Jewish Culture*, *New Japan*, *Film Music*, *Oracles*, *DVD*, *Spotlight*, *Spectrum* – Chippy propose une déclinaison graphique en cohérence avec une charte préétablie. Mais pour d'autres, telle que l'*Archival Series* consacrée exclusivement aux

œuvres de Zorn, ainsi que dans les collections *Lunatic Fringe et Key Series*, la graphiste travaille en étroite collaboration avec les artistes de manière à créer des objets à part entière, sans cesse différents et dont l'originalité conceptuelle est présente à chaque niveau de lecture[23]. Si chaque projet dans l'*Archival Series* est piloté par l'intuition de Zorn, Chippy en garantit la parfaite réalisation technique et artistique. Ensemble, ils s'assurent que chaque détail du *packaging* soit pondéré : le choix du boîtier (cristal, *digipack*, etc.), du papier (glacé, cartonné, textile, etc.), des typographies (qui sont ensuite souvent retravaillées par Chippy), des découpes (de nombreuses pochettes comprennent des éléments découpés), des encres ou des vernis (ces deux derniers détails permettant notamment à Zorn d'intégrer des détails cachés, exigeant une manipulation de l'objet pour les rendre visibles), etc. C'est grâce à ce travail d'orfèvre, d'une minutie inégalée dans le domaine de l'édition musicale, que chaque album montre l'originalité de son expérience esthétique propre :

23. Voir Chin, 2013c.

> *Poor quality digital artwork is a shame because the original art/packaging is an extension of the concept. Most people therefore will not be able to fully appreciate/experience beyond the music. At the same time, the low quality is a good reason to seek out the hard copy because there is so much more beyond the digital world. People forget about the beauty of books and print, the paper, the binding, the thread the glue, etc. There's a reason why artists/designers use a certain ink, stock, varnish, die cut, emboss/de-boss, etc. Dismissing this part of the experience minimizes the experience*[24].

24. Chin, citée *in* Brunel-Lafargue, 2015.

Chippy décrit Zorn comme un créateur engagé, qui anticipe la majorité des choix iconographiques et techniques – format, images, typographie, placement – de manière à être en parfaite adéquation avec les thèmes que sa musique aborde, ainsi que de respecter la cohérence conceptuelle qui caractérise ses projets. « *John generally has an idea of what he wants, [and] I have to follow the visual theme of the music and his ideas. We choose fonts, main images and direction, then [I] show rough comps and incorporate details*[25]. » Néanmoins, c'est la maîtrise technique du designer, tout autant que sa propre recherche esthétique, qui permet à la vision du compositeur de pleinement se matérialiser. La complicité entre Zorn et Chippy leur permet de partager une même vision d'ensemble tout autant qu'une attention particulièrement aigüe au moindre détail.

25. Voir Chin, 2013c.

c) *L'Archival Series* et ses *packagings* sans cesse changeants

En examinant l'*Archival Series* dans son ensemble, la première caractéristique frappante est son hétérogénéité matérielle. On note une présence très limitée des boîtiers cristal qui sont pourtant les plus répandus dans l'industrie

du disque. Les *digipacks*, *digisleeves*, *digifiles* et autres pochettes carton sont clairement privilégiés et peuvent prendre des formes très diverses. Le degré de complexité de cet emballage varie. Il existe par exemple des versions rétrécies des enveloppes associées aux vinyles, à l'ouverture latérale droite, où le CD, protégé par une housse en film plastique (ex. : *Nova Express*[26]) ou un étui fin cartonné (ex. : *The Gnostic Preludes*[27]) est simplement glissé dans la fente.

De nombreuses pochettes se montrent autrement plus élaborées. Articulées autour d'une tranche, elles peuvent s'ouvrir simplement comme un livre ou se déployer suivant des pliages divers. Le disque est alors soit accroché sur un plateau en plastique collé, sinon glissé dans l'un des volets, grâce à une ouverture latérale. Ces fentes servent aussi à abriter d'autres éléments, tels que le livret, ou parfois des objets annexes : autocollants (ex. : *The Dreamers*[28]), cartes aux références mystérieuses (ex. : *Interzone*[29]), carnets de dessins (ex. : *O'o*[30])…

La surpochette est un élément assez récurrent, le boîtier du disque se trouvant ainsi introduit dans une nouvelle enveloppe, permettant souvent un jeu de superposition entre les différentes couches qui forment l'emballage. Pour le disque *The Last Judgement*[31], cette surpochette est découpée suivant la forme de la croix des Templiers, laissant alors apparaître des éléments de la toile éponyme de Hieronymus Bosch. Dans le cas de *Dreamachines*[32], les découpes créent un motif permettant de deviner la couverture colorée en second plan. Ailleurs, pour *Femina*[33] cet habillage supplémentaire est en rhodoïd transparent sur lequel sont imprimés le titre du disque ainsi que quelques motifs géométriques minimalistes.

Les disques sont eux aussi souvent un objet graphique à part entière. Ils peuvent être imprimés ou non avec des informations classiques – titre, compositeur, groupe, etc. –, mais l'attention portée à leur esthétique est tout aussi grande que celle portée à leurs écrins. Dans le coffret de 45 tours *The Song Project*[34], publié dans la collection *Limited Edition Vinyl*, chaque disque est d'une couleur différente. Ce type d'ouvrage rare permet à Chippy d'aller au plus loin dans ses recherches esthétiques. L'objet est particulièrement luxueux, de sa boîte recouverte de velours ras à la teinte mentholée, frappée du monogramme « SP » inscrit dans un blason en dorure argentée sur la face principale. Sur sa tranche, le même procédé d'impression est utilisé, mais pour inscrire le titre, en typographie scripte avec les volutes et les ornements caractéristiques de la graphiste. Le nom de John Zorn, inscrit en lettres capitales *Futura*, est encadré de tracés horizontaux, eux aussi embellis de vrilles. Un filet vertical central part du haut de la tranche et la traverse, interrompu par les blocs de texte sur son passage.

26. John Zorn, *Nova Express* (TZ 7389, 2011).

27. John Zorn, *The Gnostic Preludes* (TZ 7395, 2012).

28. John Zorn, *The Dreamers* (TZ 7366, 2008).

29. John Zorn, *Interzone* (TZ 7387, 2010). Le CD est accompagné d'une carte de visite sur laquelle est inscrit NOVA MOB 07387 : Nova Mob se réfère explicitement au livre *Nova Express* (1964) de William Burroughs, alors que le numéro 7387 est la référence de l'album au sein du catalogue Tzadik.

30. John Zorn, *O'o* (TZ 7376, 2009).

31. John Zorn, *The Last Judgement* (TZ 8325, 2014).

32. John Zorn, *Dreamachines* (TZ 8308, 2013).

33. John Zorn, *Femina* (TZ 7377, 2009).

34. John Zorn, *The Song Project* (TZ 6004, 2014).

Imbrications des inspirations graphiques et sonores : analyse de six albums

La volonté d'hétérogénéité dans ces supports est manifeste, et lorsqu'ils sont réunis côte à côte dans une certaine quantité leur profil n'est pas sans rappeler la silhouette d'une grande ville, avec son mélange d'élévations, de carrures, de textures et de couleurs. Nous verrons dans notre analyse à suivre d'une sélection de six albums, tous issus de l'*Archival Series*, que la force de cette collection repose sur un équilibre entre les éléments inédits qui font l'originalité de chaque disque et les objets récurrents qui nous rappellent à Zorn et à son univers. Les albums sélectionnés seront présentés par paire suivant des thématiques communes, qu'elles soient conceptuelles ou purement visuelles.

a) *Rimbaud* (2012) et *On Leaves of Grass* (2014)

Dans ces deux albums[35] de style bien différent, Zorn rend hommage à deux poètes emblématiques du dix-neuvième siècle : le Français Arthur Rimbaud (1854-1891) et l'États-Unien Walt Whitman (1819-1892). Au premier regard, les disques ne semblent partager aucun élément plastique, le premier ressemblant à un livre d'or, le second plutôt à un objet plus artisanal. Chacun est façonné dans une matière propre, mais de par leur épaisseur, leur poids et leur texture, ces deux albums procurent, en main, des sensations comparables.

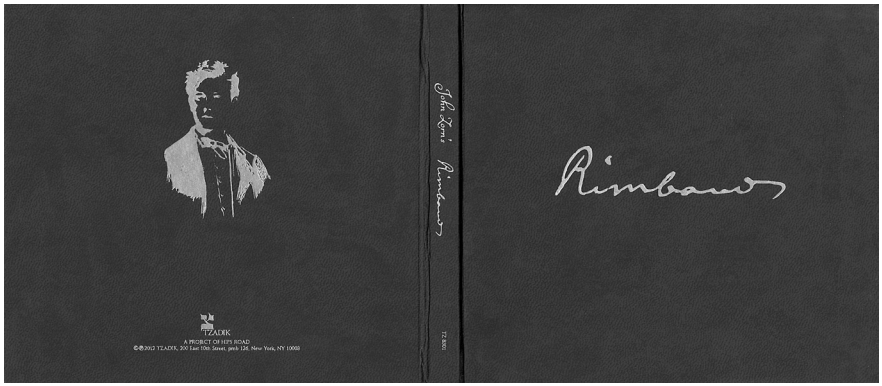
35. John Zorn, *Rimbaud* (TZ 8301, 2012) ; John Zorn, *On Leaves of Grass* (TZ 8320, 2014).

Pour *Rimbaud*, la signature du poète[36] est imprimée en dorure à chaud sur une couverture dont le grain et le toucher velouté évoquent le cuir des reliures anciennes. En quatrième de couverture figure un portrait de Rimbaud, découpé façon pochoir et traité à l'identique de l'autographe. L'objet fermé dégage une élégance presque froide, par le luxe de son touché et de ses dorures. Mais le nom manuscrit, envolé, laisse néanmoins transparaître un soupçon d'intimité. Sur la tranche, est inscrit dans un lettrage doré délicat : « *John Zorn's Rimbaud* ». Ainsi il nous est rappelé que nous tenons une appropriation, une interprétation personnelle de l'univers du poète songée et livrée par Zorn (figure 2a).

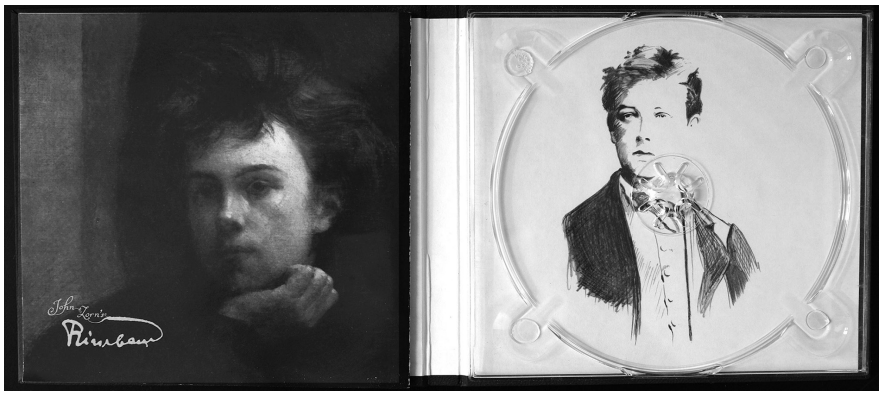
36. Il existe plusieurs signatures attitrées à Rimbaud ; celle utilisée en élément graphique pour ce disque correspond à une image accessible sur *Wikimedia Commons* à l'adresse : <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_Rimbaud_signature.svg> (consulté le 4 septembre 2015).

En ouvrant le *digipack*, on découvre sur la partie droite le CD encliqueté sur un support plastique transparent et sur la partie gauche un livret collé qui se déplie à la japonaise. Avant même de l'avoir déplié apparaît le portrait de Rimbaud peint par Henri Fantin-Latour (figure 2b, partie gauche). Les zones claires sont incandescentes et contrastent avec la profondeur des ombres dont émerge le visage du jeune homme au regard lointain. Le nom de John Zorn est calligraphié, et une ligature l'associe à la signature de Rimbaud. En dépliant le livret, apparaissent d'un côté quatre pages avec autant de dessins réalisés par le poète, le tout traversé d'une impression en vernis sélectif

FIGURE 2 John Zorn, *Rimbaud* (TZ 8301, 2012), © Tzadik.



a) Couverture (à droite), tranche et quatrième de couverture (à gauche) du *digipack* ;



b) Intérieur du *digipack* avec sur la partie gauche, le livret qui se déplie à la japonaise et sur la partie droite le socle transparent du CD ;

c) CD orné d'une vigne.

transparent représentant une vigne, ornée de vrilles et de grappes, autour de laquelle est enlacée la phrase « *the felicity of opprobrium* », traduction des derniers mots du poème *Matinée d'ivresse* figurant dans le recueil *Illuminations* (1886). De l'autre côté de ce livret, à côté du portrait réalisé par Fantin-Latour, sont indiqués les titres (*Bateau Ivre*, *A Season in Hell*, *Illuminations*, *Conneries* qui font tous référence à des poèmes ou recueils de Rimbaud) et les crédits, le tout inscrit avec la typographie *Caslon*. Seule exception, le nom de John Zorn, de nouveau inscrit dans le même caractère calligraphié dont les ligatures vrillées ont été retirées.

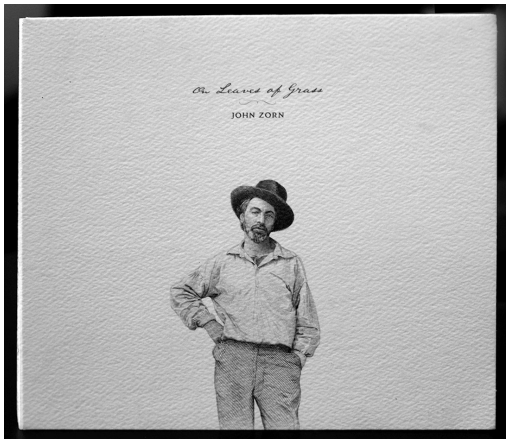
Le CD a quant à lui été gravé d'une vigne (figure 2c) qui semble danser pour mieux encercler la signature du poète qui apparaissait déjà sur la couverture. Une fois sorti de son socle transparent, apparaît un portrait crayonné de Rimbaud (figure 2b, partie droite) réalisé par Chippy. Ce dessin, qui a servi de modèle pour le buste simplifié imprimé en dorure en quatrième de couverture, intensifie la narration intimiste de l'objet. *Rimbaud*, à l'instar de nombreux disques de Zorn, ne se dévoile entièrement que lorsqu'il a été scruté méticuleusement de manière à déceler toutes ses subtilités et a les mettre en relation avec la musique elle-même.

Si *On Leaves of Grass* fait aussi preuve d'une grande finesse et de richesse dans sa conception graphique, l'approche de Zorn et Chippy est ici plus évidente à décrypter dès l'objet en main. Nous n'ouvrons pas ici un écrin prestigieux pour y découvrir un univers intérieur onirique. Le *digipack*, beaucoup plus rustique, est façonné dans un papier cartonné au grain épais et comporte deux volets : le premier (avec la couverture) s'ouvre vers la gauche et le second vers la droite, de sorte à laisser apparaître le CD au milieu.

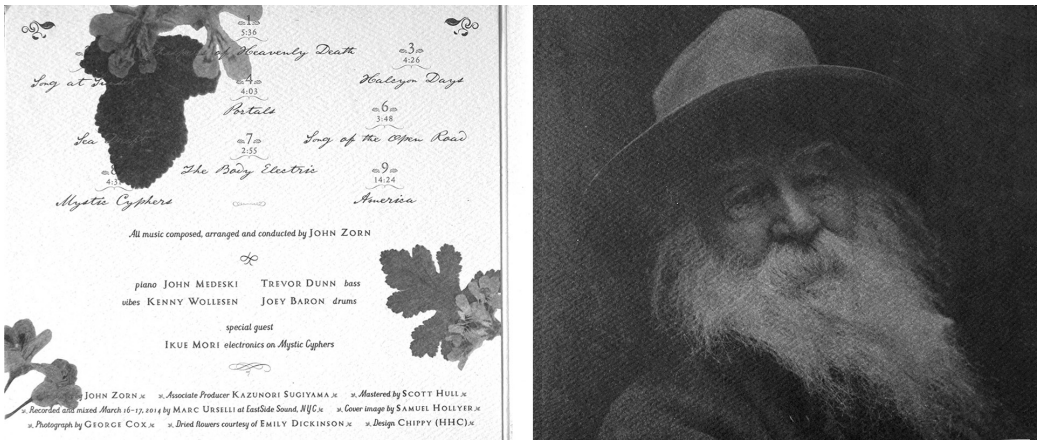
Sur la couverture figure une gravure réalisée par Samuel Hollyer à partir d'un daguerréotype de 1854 et représentant Walt Whitman jeune (figure 3a). Son chapeau porté de biais, sa main dans la poche de son pantalon et ses épaules détendues décrivent un personnage libre, apaisé. Au-dessus, un lettrage calligraphié, très discret dans une encre suggérant l'apparence du laiton, compose sur deux lignes le titre, suivi du nom de John Zorn. Le tout dégage un esprit naturel et artisanal. Au dos de ce volet (tout comme au dos du *digipack*), des fleurs et des feuillages pressés, éparpillés, forment un fond sur lequel les titres du disque sont centrés, dans le même caractère manuscrit que celui qui compose le titre sur la couverture. De minuscules feuilles aux tiges vrillées marquent le sommet et le pied de la liste. Ces ornements originaux sont typiques du style de Chippy (figure 3b, partie gauche).

Le volet droit du *digipack* propose une photo de Whitman (figure 3b, partie droite), maintenant un vieil homme barbu, traitée avec la même encre

FIGURE 3 John Zorn, *On Leaves of Grass* (TZ 8320, 2014), © Tzadik.



a) Couverture cartonnée du *digipack* ;



b) Intérieur du *digipack* lorsqu'est ouvert uniquement le volet gauche.

métallique que le texte, dont le reflet lui confère l'intemporalité d'un tableau. Sur la face de gauche figurent de nouveau les titres, mais cette fois-ci semés sur la surface carrée où figurent les mêmes reliques organiques qu'au dos de l'album. Ces éléments végétaux partagent l'espace avec les titres du disque et les crédits, toujours transcrits dans la même calligraphie délicate que sur la couverture du disque (figure 3b).

Ce n'est qu'après avoir ouvert les deux volets qu'apparaît, fixé sur un socle blanc, le disque. Le daguerréotype de la couverture y est repris alors que les

titres des plages forment un cercle traversant le portrait du jeune poète. À l'intérieur du volet de droite, le court poème *America* de Whitman est inscrit, superposé à de nouveaux souvenirs botaniques. L'ensemble renforce un sentiment de fait main, nous plongeant dans un univers intime et précieux.

Intrigué par l'univers raconté par ce disque, nous avons sollicité Zorn et Chippy[37] pour mieux le saisir et c'est alors que nous avons pu témoigner de l'imbrication travaillée entre l'univers sonore, l'œuvre du poète qui en fut l'inspiration et l'expérience esthétique proposée par la pochette. Whitman était le père du vers libre, et *Leaves of Grass*, un projet de compositions auquel il se consacra, réécriture après réécriture, pendant près de 40 ans. Le premier livret comptait 12 poèmes et la dernière mouture près de 400. Le portrait de Hollyer, qui illustre le disque dont il est ici question, fut à l'origine tiré pour figurer dans la première édition du projet de Whitman, parue en 1855. Le poète avait confié la fabrication de son ouvrage à un petit imprimeur local. Zorn et Chippy s'inspirent ici clairement du caractère artisanal de l'objet. L'hommage à l'œuvre de Whitman, jusque dans ses détails, s'exprime donc dans chaque aspect du projet qu'il relève du sonore, du visuel ou du tactile. Il exemplifie avec clarté les propos de Chippy rapportés en introduction de cet article, l'univers de Zorn englobant autant le musical que le littéraire ou l'artistique (au sens plastique). Chaque détail est signifiant et fait appel à un système minutieusement articulé.

37. Voir Brunel-Lafargue, 2015.

b) *Dictée / Liber Novus* (2010) et *The Concealed* (2012)

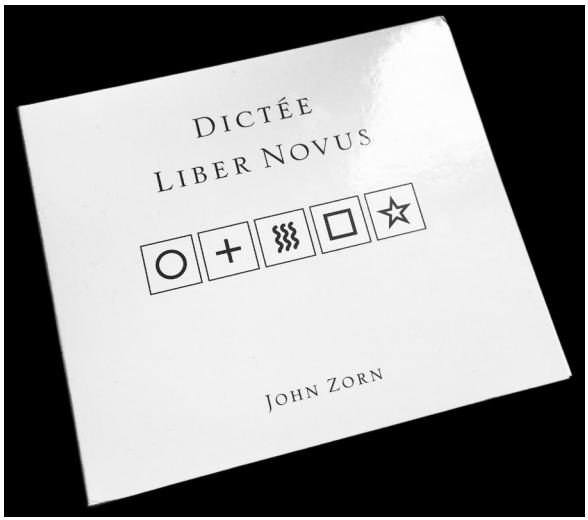
Ces deux disques[38] partagent, au premier regard, une même conception minimaliste, des pochettes cartonnées blanches et épurées. Comme son double titre l'indique, l'album *Dictée / Liber Novus* propose deux œuvres distinctes. Le *digipack*, avec ces deux volets s'ouvrant respectivement à gauche et à droite, est similaire à celui de *On Leaves of Grass*, mais ici le papier est glacé. Sur la couverture blanche sont imprimés en noir (dans un caractère typographique à empattement de type romain elzévir) les titres *Dictée* et *Liber Novus* ainsi que le nom de John Zorn, les deux étant séparés par des motifs dont le nombre de lignes croît (figure 4a) : un cercle, une croix, trois vagues verticales, un carré et une étoile, chacun inscrit dans un carré au contour noir, mais dont l'intérieur est passé au vernis sélectif mat. Ces motifs dits « de Zeener[39] » réapparaissent sur la tranche du disque, de nouveau entre le nom de Zorn et les titres de l'album. Au dos du *digipack*, les noms des musiciens apparaissent sous la forme d'une liste centrée, composée avec le même caractère typographique que les éléments de la face. L'objet fermé est ainsi d'une sobriété saisissante.

38. John Zorn, *Dictée / Liber Novus* (TZ 7382, 2010) ; John Zorn, *The Concealed* (TZ 8304, 2012).

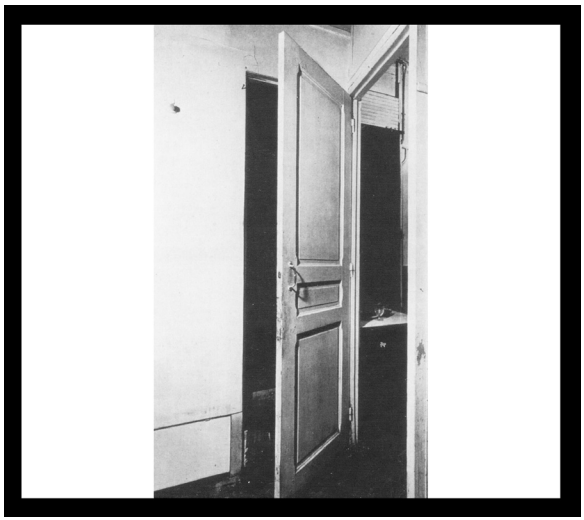
39. Établis par Karl Zener, ces motifs furent repris par Joseph Banks Rhine qui composa en 1920 un jeu de 25 cartes afin de conduire des recherches quantitatives dans le domaine de la parapsychologie.

Sur le volet droit, une photographie en noir et blanc découpe dans sa longueur le carré de papier blanc (figure 4b). Cette photographie, prise à Paris en 1927 par Marcel Duchamp, montre une porte entrouverte qui laisse deviner une pièce, légèrement éclairée, où le seul détail observable est un verre posé sur une table. Au second plan, une deuxième ouverture assombrie est visible. Sans en connaître le titre, l'observateur peut rester songeur devant cette image d'apparence assez ordinaire, mais néanmoins ambiguë. Ce cliché intitulé « Porte simple au lieu de deux portes » révèle son sens ainsi décrit. Nous sommes face à deux ouvertures qui ne peuvent être simultanément fermées, et lorsqu'une entrée est rendue accessible, l'autre se trouve

FIGURE 4 John Zorn, *Dictée / Liber Novus* (TZ 7382, 2010), © Tzadik.



a) Couverture en papier glacé du *digipack* ;



b) Volet droit avec une photo de Marcel Duchamp (Paris, 1927) ;

c) Intérieur du *digipack* lorsque les deux volets sont ouverts.

au moins partiellement entravée. Cette image énigmatique nous parle de choix, d'exploration, d'enquête, mais aussi de limites et d'obstacles, autant de thèmes se retrouvant dans les deux ouvrages d'essence autobiographique que sont *Dictée* et *Liber Novus*, écrits respectivement par Theresa Hak-Kyung Cha et Carl Jung.

D'origine coréenne, Theresa Hak-Kyung Cha est arrivée enfant aux États-Unis. *Dictée*, publié en 1982 peu avant qu'elle soit assassinée, évoque le destin tumultueux de différentes femmes dont le sien, celui de sa mère ou encore celui de personnages historiques comme Jeanne d'Arc. La structuration expérimentale de ce texte, avec sa juxtaposition d'éléments disparates, l'insertion de signes mystérieux et de photographies, en a fait un livre culte. Dans *Liber Novus* (aussi intitulé *Le Livre rouge*), le psychanalyste Carl Jung tente de décrire les méandres de son inconscient et de retranscrire ses rêves, tant par les mots que par des images.

Lorsque les deux volets sont ouverts, apparaît le disque fixé sur un socle transparent avec respectivement à gauche et à droite, les informations relatives à *Dictée* et *Liber Novus* (figure 4c) : titre, minutage, dédicace ou source d'inspiration, noms des musiciens, celui de Zorn précédé comme souvent de la mention « *composed, arranged and conducted by* » et les détails concernant l'enregistrement. Le texte, composé avec la même typographie *elzévir* que le reste de l'album, est centré. La partie gauche, dédiée à *Dictée*, propose un fond magenta à l'intérieur duquel s'inscrit un triangle jaune qui contient à son tour un cercle rose pâle. En manipulant ce volet à la lumière, on distingue le reflet d'une photo de l'auteure américano-coréenne imprimée en vernis sélectif transparent. La distribution et l'aspect des éléments sur le volet droit, dédié à *Liber Novus*, sont identiques. Le fond, couleur lavande, est recouvert d'une croix aux teintes capucine qui contient en son centre un cercle bleu céleste. Ici, le vernis sélectif est utilisé pour reproduire un extrait manuscrit du livre rouge de Jung.

Le disque comprend un fond noir délimité en périphérie par un premier anneau blanc découpant le titre des deux œuvres, au point de les rendre presque illisibles. À l'intérieur de l'anneau est inscrite une croix blanche qui est éclipsée par un carré noir au contour blanc. C'est à l'intérieur de ce dernier que le nom de John Zorn apparaît à deux reprises, dont une fois en miroir, ainsi que les titres des deux œuvres de part et d'autre du trou central. Sous le disque figure de nouveau la photographie de Duchamp, mais imprimée en négatif sur un fond vert amande alors que les crédits forment un nouvel anneau.

La pochette de ce disque – tout autant que son contenu musical – ressemble selon nous à un hymne à Janus, le dieu romain bifront – représenté avec une double tête qui porte ses regards à la fois sur le passé et sur le futur – qui règne sur les débuts, les transitions, et donc les passages, les portes[40]. Cette divinité avait aussi pour charge les conflits, notamment de leurs débuts et de leurs fins. Ce sont eux, et les cheminements intimes qui mènent à un équilibre ou une résolution, qui sont au cœur de cet album. Le graphisme de *Dictée / Liber Novus* exprime aussi par certains détails un rapport au confidentiel. L'usage du vernis sélectif est une astuce subtile, particulièrement lorsqu'il apporte des éléments qui ne seraient autrement lisibles, tels que le portrait de Theresa Hak-Kyung Cha ou les écrits de Carl Jung : nous ne pouvons y accéder qu'en approfondissant notre découverte de l'objet. Zorn et Chippy y révèlent leurs propres exigences vis-à-vis de l'usager ; cette démarche est d'autant plus poussée dans *The Concealed*.

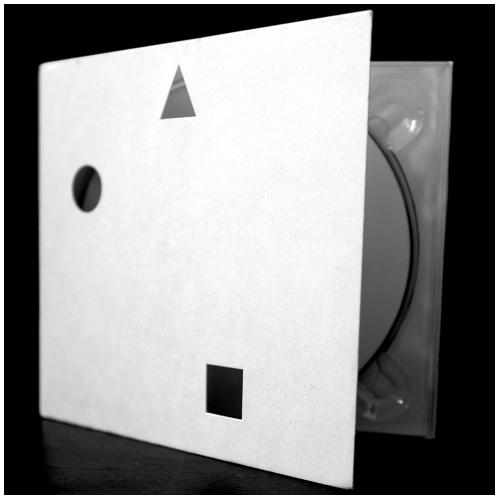
40. Le mot *janua*, qui désigne en latin la porte ou le passage, est issu de Janus.

The Concealed se présente sous la forme d'un simple *digipack* (volet unique) blanc mat immaculé. Le graphisme pousse le minimalisme et la lisibilité à ses limites. Fermé, les seuls éléments immédiatement discernables sont les découpes géométriques sur la couverture : un triangle centré à quelques millimètres du haut, un cercle creusé sur le côté gauche et un carré dans la partie inférieure du centre droit. Leur placement apparemment aléatoire et l'absence au premier abord d'éléments textuels renforcent l'impression de mystère qui se dégage immédiatement de cet album (figure 5a). En inclinant l'objet à la lumière, nous apercevons qu'il s'y trouve en réalité des inscriptions imprimées au vernis transparent : le titre de l'album et le nom de Zorn sur la tranche, uniquement le titre de l'album sur la couverture et enfin les titres des morceaux sur la quatrième de couverture (figure 5b). Ils sont composés dans une écriture d'inspiration calligraphique qui rappelle les lettrages de certains ouvrages carolingiens. On y devine presque la trace de l'appui de la plume sur les descendantes des lettres ainsi que le gracieux geste d'exécution des déliés.

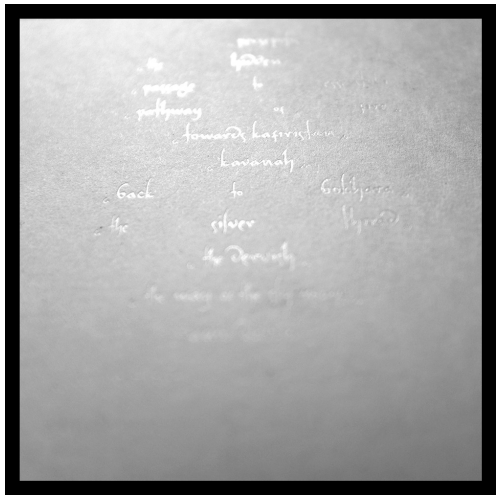
En ouvrant le *digipack*, on voit apparaître au milieu des formes géométriques découpées l'ennéagramme de George Gurdjieff[41], lui aussi inscrit au vernis transparent (figure 5c). Cette figure ésotérique est constituée d'un cercle qui circonscrit un triangle équilatéral – dont le sommet marque le nord – et un hexagone croisé. Il y a ainsi neuf points de contact avec le cercle, numérotés de 1 à 9. La position des découpes, à première vue aléatoire, se révèle alors plus déterminée ; nous pouvons constater que chaque forme est placée face à l'une de ces pointes : le rond correspond à l'emplacement du 2, le carré à celui du 5 et le triangle au 9. Ces formes ayant chacune une

41. Voir Brunel-Lafargue, 2015.

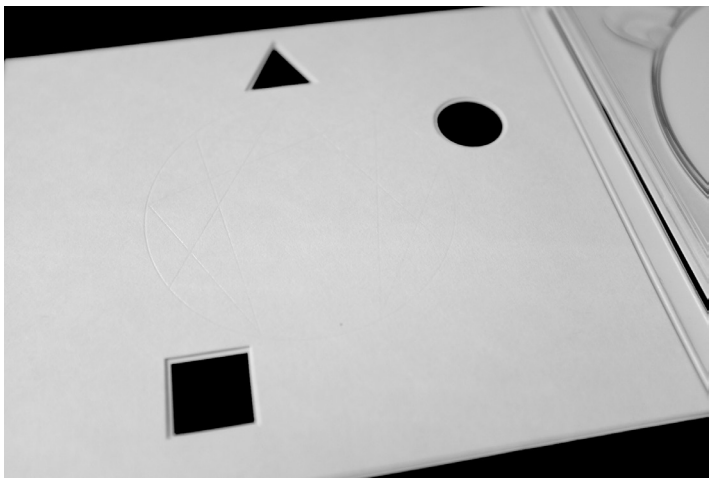
FIGURE 5 John Zorn, *The Concealed* (TZ 8304, 2012), © Tzadik.



a) Couverture avec découpes du *digipack* ;



b) Détails de la quatrième de couverture avec le titre des morceaux en vernis sélectif ;



c) Intérieur du volet gauche avec l'ennéagramme de Gurdjieff en vernis sélectif.

signification propre en psychogéométrie et l'ennéagramme ayant été adopté par certains de ses théoriciens, nous pouvons supposer un lien entre les deux, sans pour autant être en mesure de le confirmer. Ce dessin que Gurdjieff aurait ramené d'Asie centrale nous plonge ainsi dans l'univers désigné du projet : l'ésotérisme oriental.

En face, le disque est fixé sur un socle transparent collé sur un fond blanc opaque. Le graphisme présent sur le disque même est tout aussi complexe à déchiffrer que les titres transparents au dos du *digipack*. Il semble tout blanc, mais des rayons vernis partent de son centre, arrêtés par un filet rond. Le nom de l'album et celui de Zorn forment un cercle encadrant cette roue. Il y a aussi le sous-titre « *Esoteric Secrets and Hidden Truths of the East*[42] ». À l'inverse des caractères *elzévir* minimalistes utilisés dans *Dictée / Liber Novus*, ceux ici sont particulièrement travaillés. Cette typographie qui semble inspirée du sanskrit se décrypte plus qu'elle ne se lit. Complètement dissimulée derrière le socle du disque se trouve, tel un négatif, une fiche carrée noire reprenant de nouveau en vernis transparent les titres du disque, mais précisant aussi le nom des musiciens et les crédits. Celle-ci est si habilement glissée dans un interstice invisible que sa découverte est obligatoirement le fruit d'une investigation minutieuse de la pochette. Ce détail secret est un renvoi subtil au concept de l'album : *The Concealed* signifie « le masqué » ou « l'invisible » et nous semble parler de quête, de transformation et de réveil. Cet ouvrage, même dans ses éléments les plus informatifs et évidents, ne se révèle pleinement qu'après un examen méticuleux.

42. Dont la traduction en langue française serait : « secrets ésotériques et traditions cachées de l'Orient ».

c) *The Dreamers* (2008) et *O'o* (2009)

Notre étude analytique se termine avec deux albums du groupe *The Dreamers*[43] formé par Zorn en 2008 et qui a déjà enregistré sur Tzadik cinq albums, le dernier intitulé *Pellucidar – A Dreamers Fantabula*[44], proposant un livret de 36 pages avec des illustrations de Chippy. Nous nous concentrerons ici sur les deux premiers albums du groupe qui déjà mettent clairement en valeur le travail artistique de Chippy : *The Dreamers*[45] et *O'o*[46].

Pour *The Dreamers*, la couverture – face et dos – et le disque mettent en scène des personnages imaginés par la graphiste, les *Chippy's Charmers*, issus d'une série nommée « *The Awakening of the Empyrean Dominion*[47] » (figure 6a). Ces créatures lilliputiennes, à l'attitude somnambule, forment une trame, tel un papier peint, sur toute la surface extérieure de la pochette. Aucune indication textuelle n'est donnée. C'est un bestiaire faussement enfantin : les figures animales ou chimériques anthropomorphisées paraissent extraites d'un dessin animé, mais leurs regards vides inspirent quelque chose de bien plus préoccupant. L'univers est foisonnant dans sa diversité : un mouton à l'aspect de peluche porte un pyjama rayé, un minuscule dragon semble doucement atterrir, un oiseau fantastique emprunte un pas militaire, un robot blanc paraît léviter. La répartition en motif provoque l'impression que tous ces petits êtres flottent, figés dans une séparation, mais sous l'emprise du

43. Groupe constitué de Marc Ribot (guitare), Kenny Wollesen (vibraphone), Jamie Saft (claviers), Trevor Dunn (basse), Joey Baron (batterie) et Cyro Baptista (percussions).

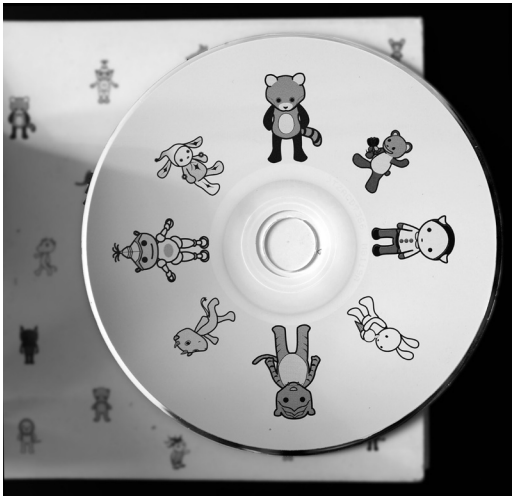
44. John Zorn, *Pellucidar – A Dreamers Fantabula* (TZ 8333, 2015).

45. John Zorn, *The Dreamers* (TZ 7366, 2008).

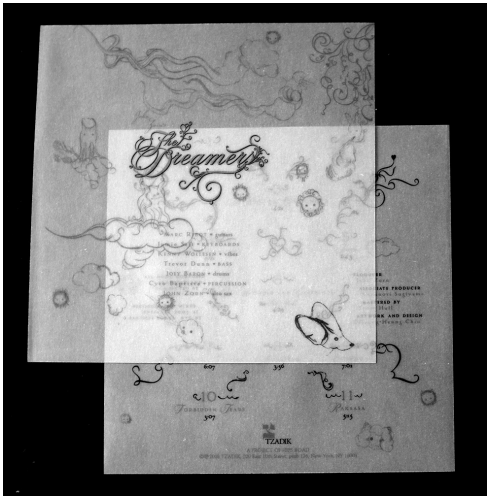
46. John Zorn, *O'o* (TZ 7376, 2009).

47. Voir Chin, 2013c.

FIGURE 6 John Zorn, *The Dreamers* (TZ 7366, 2008), © Tzadik.



a) CD et couverture de l'album ;



b) Les deux feuilles de papier calque épais sur lesquelles sont inscrits les crédits de l'album ;

c) Dessins à l'intérieur des ouvertures latérales.

même sort. Imprimée sur un carton blanc satiné, chacune des figurines colorées est rehaussée au vernis sélectif, créant ainsi avec le reflet de la lumière un effet de relief.

Lorsqu'on ouvre l'album, on ne voit aucun disque, mais des croquis crayonnés de la main de Chippy. À gauche, une sorte de petit lion hirsute se tient debout, la crinière flottante et le regard vide ; au centre, l'esquisse d'un jardin luxuriant, tropical où se cachent deux petites créatures imaginaires ; enfin, à droite, une petite grenouille jongle. Sans doute des études pour les personnages de la couverture, ces dessins préparatifs font le lien entre le trait plus lisse des *charmers* et les vrilles végétales et embellissements calligraphiques caractéristiques de Chippy. Nous pouvons ainsi constater la richesse et surtout la portée de son univers graphique, qui n'est pas figé dans un style ou un registre d'expression.

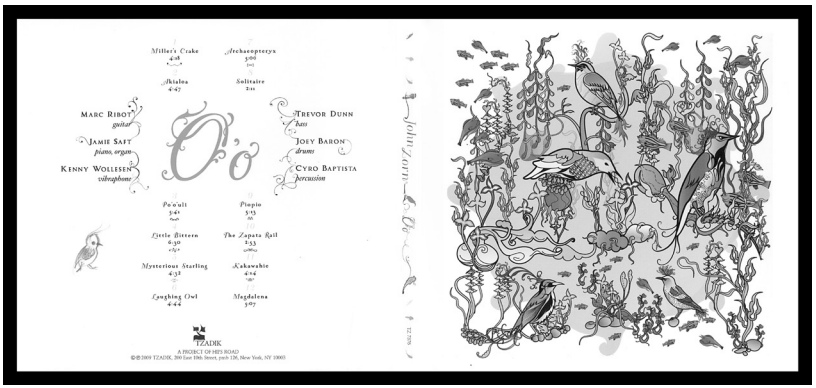
L'album comprend deux ouvertures latérales extérieures, l'une pour glisser le disque, l'autre servant à accueillir différents documents. Les informations relatives à l'album (noms des musiciens, titres des morceaux, etc.) sont inscrites sur deux feuilles de papier calque épais (figure 6b). Nous retrouvons, dans le trait calligraphique qui les compose, et dans les éléments organiques qui dansent autour, cette tendance ornementale propre à Chippy. Mais dans les illustrations de ce disque, nous découvrons aussi un autre style aux traits plus simples. L'album contient par ailleurs une planche avec 16 autocollants représentant différents *charmers*[48]. À l'instar de la plupart des projets de Zorn et Chippy, cette pochette offre à l'usager curieux des détails subtilement dissimulés. L'intérieur des enveloppes latérales est orné à nouveau de dessins au crayon (figure 6c) qui ressemblent à des croquis préparatoires des personnages dont la mouture finale apparaît sur la couverture extérieure.

48. Quelques-uns d'entre eux sont représentés en quatrième de couverture de ce numéro.

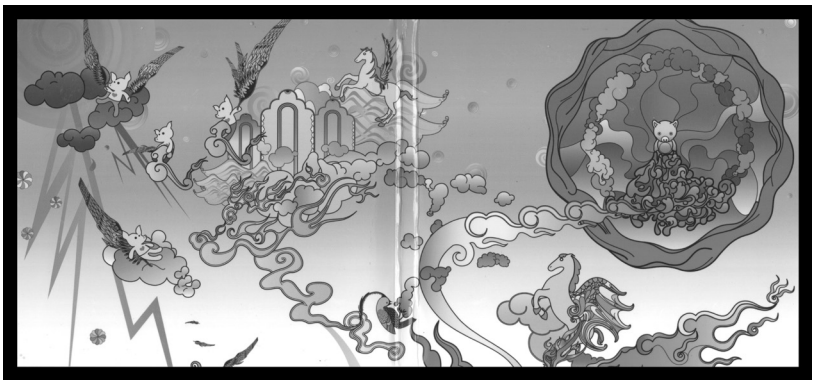
Le *packaging* de *O'o*, avec ses deux enveloppes aux ouvertures latérales, reliées au centre par la tranche, est similaire à celui de *The Dreamers*, mais les illustrations nous entraînent dans un univers tout autre. L'album étant un hommage à l'oiseau O'o, une espèce endémique à Hawaï aujourd'hui éteinte, Chippy a choisi d'évoquer par son iconographie et ses couleurs le thème aviaire, l'opulence tropicale et la nature volcanique de l'île.

La couverture (figure 7a, partie droite) donne à voir une scène luxuriante où fusionnent des éléments botaniques terrestres et marins. Des végétaux fantastiques, inspirés de coraux, de fleurs et d'algues, flottent sur un fond à la fois céleste et verdoyant. Ce monde hybride est peuplé d'oiseaux exotiques hautement colorés, ainsi que de poissons tropicaux. Au dos (figure 7a, partie gauche) sont indiqués le titre de l'album et des morceaux ainsi que le nom des six musiciens. *O'o* est inscrit suivant une typographie d'inspiration manus-

FIGURE 7 John Zorn, *O'o* (TZ 7376, 2009), © Tzadik.



a) Couverture (à droite) et quatrième de couverture (à gauche) de l'album ;



b) Intérieur de l'album.

crite, retravaillée et embellie de vrilles, de bourgeons. Centrées dans la partie haute, les deux lettres se trouvent à l'intersection de deux axes. L'un, vertical, contient les titres des morceaux : composés dans un caractère à empattement de type *garalde*, mais où les majuscules reprennent l'esprit calligraphique du titre, ils forment deux colonnes ; en plus de la numérotation, de petits éléments ornementaux d'inspiration végétale viennent systématiquement les séparer. Les noms des musiciens forment quant à eux l'axe horizontal ; la typographie utilisée est identique à celle des titres, mais ici, ce sont plutôt les mots qui semblent éclore. L'ensemble du texte s'articule autour de *O'o*, et vers le bas, à gauche, est crayonné un petit oiseau à crête.

L'ouverture de la pochette révèle une mise en scène spectacle semblable à celle en couverture, mais dans une ambiance plus décalée et fantasque

(figure 7b). Un fond tout en dégradé passe du blanc au bleu pour finir sur un ciel orange crépusculaire. Des pégases multicolores voltigent à travers des volutes psychédéliques. De petits porcelets avec un cœur dessiné sur le torse se prélassent dans ces cieux, chevauchant des nuages bariolés, parfois brandissant des palmes ou des plumes géantes. Le volet de gauche est traversé d'éclairs dans des tons violacés. Vers le centre, trois portails semblent ancrés dans les nuages, potentiels passages vers un autre monde. Sur le volet de droite, un petit cochon est assis au sommet d'une montagne-volcan. Des volutes colorées rayonnent, dessinant une spirale enflammée qui vient encadrer cette bulle loufoque.

Le disque se glisse dans l'une des deux enveloppes d'intérieur fuchsia. Dans l'autre se trouve le *O'o Sketchbook,* un carnet de croquis d'oiseaux. Une fois ouvert, 38 pages s'offrent à nous, chacune illustrée d'un oiseau crayonné. Nous avons pu remarquer que certains croquis représentent des volatiles existants, ou ayant existé, mais d'autres sont le fruit de l'imagination de Chippy. Tous partagent le même trait soigné et juste qui confère à leur sujet une qualité précieuse, accentuée par le choix d'une typographie *Didone* italique pour indiquer les noms de chacune de ces petites bêtes.

O'o, à l'instar de *The Dreamers*, permet d'apprécier pleinement le talent artistique de Chippy, qui dépasse ici largement ses manipulations typographiques. Ce talent se manifeste autant dans le tracé délicat de ses dessins préparatifs que dans les scènes foisonnantes et les personnages finalisés réalisés à l'aide d'outils informatiques.

* * *

Que Tzadik soit une maison de disques hors du commun n'est nullement étonnant lorsqu'on connaît le parcours et la production de son fondateur, John Zorn. En abordant quelques-uns des aspects de cette dernière par le biais de l'esthétique des pochettes de disques, nous ne pouvons que constater l'engagement de Zorn et de celles et ceux qui l'entourent et le secondent dans l'élaboration de ses projets. Nous avons ouvert cet article avec une citation de Chippy qui invite son interlocuteur à considérer chacun des projets du compositeur comme une œuvre d'art à part entière. Chaque album est en effet le fruit d'un travail ciselé, où une idée fondatrice perfuse un maillage complexe d'éléments sonores, visuels et tactiles.

L'exigence et la persévérance de Zorn sont marquantes. Sarah Robertson[49], qui travaille en étroite collaboration avec le compositeur depuis les débuts de Tzadik, confirme la ténacité du compositeur et de sa designer pour repousser

49. Robertson est, avec Scott Pollack, cofondatrice des courtiers en impression A to Z Media. Cette société agit comme l'intermédiaire entre les maisons de disques et les imprimeurs pour trouver le prestataire le plus adapté aux demandes propres à l'univers musical.

sans cesse les limites – dans la finesse des traits, les procédés d'impression, etc.[50] En collaborant de manière symbiotique avec Chippy, Zorn conçoit des albums qui demandent une découverte active. Leurs projets réclament la même attention et la même curiosité que les œuvres musicales dont ils sont la matérialisation. Aujourd'hui, à une époque où la musique se réduit de plus en plus souvent à un fichier numérique sans existence physique et qui se consomme plus qu'elle ne se savoure, la pochette d'un disque peut parfois paraître désuète et futile, superflue en somme. Mais Zorn persiste à proposer une exploration visuelle tout aussi riche que son offre sonore. Ainsi, les écrins de l'*Archival Series*, et plus généralement de toutes les productions Tzadik, témoignent d'une démarche exigeante permettant de résister à l'appauvrissement annoncé par certaines tendances actuelles de la création musicale.

50. Robertson, citée *in* Hull, 2011, en ligne.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier tout particulièrement John Zorn et Heung-Heung Chin pour le temps qu'ils nous ont accordé lors des phases de recherche et de rédaction de cet article.

BIBLIOGRAPHIE

Brunel-Lafargue, Karen (2015), Entretiens privés par courriel avec Heung-Heung Chin et John Zorn (novembre 2014-mars 2015).

Chin, Heung-Heung (2013a), Retranscription d'un entretien par courriel accordé à David Cristol pour *Jazz Magazine – Jazz man*.

Chin, Heung-Heung (2013b), Retranscription du courriel envoyé au Walker Art Center pour Gent Jazz Festival et les manifestations autour du 60e anniversaire de John Zorn.

Chin, Heung-Heung (2013c), Retranscription d'un entretien par courriel accordé à Mathieu Durand pour *Jazz News*.

Cristol, David (2013), « Zapzorn », *Jazz magazine – Jazz man*, nº 653 (septembre), p. 47.

Darricau, Stéphane (2014), *Culture graphique : une perspective*, Paris, Pyramyd.

Durand, Mathieu (2013), « Desseins animés », *Jazz News*, nº 23 (juillet), p. 56-59.

Heller, Steve (2011), « Alex Steinweiss, Who Made Album Covers Artful, Dies at 94 », *New York Times* (20 juin), <www.nytimes.com/2011/07/20/business/media/alex-steinweiss-originator-of-artistic-album-covers-dies-at-94.html> (consulté le 3 août 2015).

Hull, Scott (2011), « Music Packaging Today : An interview with Sarah Robertson and Scott Pollack of A to Z Media », *The Masterdisk Record* (janvier), <www.themasterdiskrecord.com/2011/01/music-packaging-today-an-interview-with-sarah-robertson-and-scott-pollack-of-atoz-media> (consulté le 3 août 2015).

Lipovetsky, Gilles et Serroy, Jean (2013), *L'esthétisation du monde : vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard.

Nice, James (2010), *Shadowplayers : The Rise and Fall of Factory Records*, Londres, Aurum.

Tschichold, Jan (2006), *The New Typography*, Berkeley, University of California Press.