

## BOOK REVIEWS

**And We're All Brothers: Singing in Yiddish in Contemporary North America.** 2013. Abigail Wood. Surrey/Burlington: Ashgate. 205 pp, transcriptions musicales d'extraits.

ELÉONORE BIEZUNSKI

École des hautes études en sciences sociales (Paris)

Institut européen des musiques juives

Dans cet ouvrage, issu d'une thèse menée à l'Université de Cambridge sous la direction de Ruth Davis, Abigail Wood développe sa réflexion à partir d'un apparent paradoxe. D'une part, l'idée répandue que la langue yiddish, si elle n'est pas complètement morte, est mourante ; d'autre part, le constat que malgré ce relatif déclin, la créativité musicale abonde en yiddish, notamment avec une importante production de disques, dont la majorité ne se limite pas à des reprises nostalgiques des vieux classiques, mais innove, de façon parfois avant-gardiste, portant une voix musicale forte ancrée dans le présent. Dans un contexte particulier de renaissance culturelle (*revival*), cette production musicale a inspiré des discours multiples. Cette pluralité de discours, entourant des formes de continuités, en particulier parmi les musiciens new-yorkais, forment le cœur de son analyse. S'appuyant notamment sur les travaux de Jeffrey Shandler (2006) qui définit le changement de statut de la langue yiddish du vernaculaire au « post-vernaculaire » et sur ceux de Mark Slobin (1996), elle montre comment la chanson yiddish, envisagée à la fois comme répertoire et comme pratique, est devenue un

medium puissant de créativité musicale et idéologique à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Abigail Wood est actuellement ethnomusicologue au département de musique de l'Université de Haïfa. Ses recherches portent sur la vie musicale dans les espaces urbains contemporains, des nouvelles musiques juives aux reflets du conflit israélo-palestinien dans le paysage sonore contesté de la vieille ville de Jérusalem. Elle propose ici un ouvrage à la fois informatif et très documenté, notamment en ce qui concerne l'historiographie des recueils de chansons yiddish. Fondée sur une ethnographie entamée en 2001 auprès des musiciens actifs sur la scène musicale yiddish new-yorkaise, l'étude est nourrie de nombreux entretiens (notamment à New York), d'un suivi de la réception des concerts ou des albums dans la presse et sur Internet et d'une exploration en profondeur des recueils de chansons. Abigail Wood choisit de se concentrer sur une échelle locale et sur les pratiques et termes employés par les protagonistes eux-mêmes, afin d'éviter une trop grande généralisation, compte tenu de la diversité de ce que recouvre aujourd'hui la « chanson yiddish ».

Cet ouvrage propose au grand public une fenêtre sur cette scène yiddish transnationale, avec pour centre New York, et au chercheur, un ouvrage qui vient clairement combler un vide. En effet, les études existantes portent principalement sur des contextes particuliers ou sur des aspects historiques de la chanson yiddish et, hormis l'ouvrage monographique de Ruth Rubin (1979), portent sur des périodes antérieures à la Seconde Guerre mondiale, ou se limitent à de courts articles sur

des aspects précis et des répertoires circonscrits. Si les ouvrages et articles sont plus abondants sur les formes instrumentales de musiques juives, en particulier le klezmer, notamment sur leurs contextes sociologiques et le phénomène de renouveau, une étude sur les contextes actuels de la chanson yiddish manquait au tableau.

En partant du concept « libérateur » du yiddish « post-vernaculaire », forgé par Jeffrey Shandler (2006 : 31), Abigail Wood vise à questionner la nature de la créativité générée par l'usage des chansons yiddish. Selon elle, les modes de communication mis en place dépassent la distinction vernaculaire/post-vernaculaire proposée par Jeffrey Shandler pour réfléchir à la nature sémiotique du yiddish. Shandler analyse comment les usages mêmes du yiddish revêtent aujourd'hui—et il retrace la généalogie de ce phénomène—une portée symbolique qui a pris le pas sur le contenu exprimé. Abigail Wood situe la chanson yiddish dans une tension entre différents termes d'un débat académique autour de la question du renouveau de la musique yiddish. Pour elle, les « espaces discursifs » que les chansons et leurs performances suggèrent ou définissent permettent de considérer plus finement des changements dans les modalités de la maîtrise de la langue et de la culture yiddish depuis la Seconde Guerre mondiale.

Dans la première partie, l'auteur présente le cadre général de la création contemporaine au sein de la culture yiddish, montrant comment la chanson fonctionne en tant qu'outil pour inscrire, décréter et maintenir un espace culturel partagé (« song functions as a tool for entering, enacting and sustaining a shared cultural space ») (15), puis elle décrit la chanson yiddish comme artefact, dans la

matérialité que représentent les recueils qui, selon elle, incarnent des narrations.

La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée au phénomène du renouveau (*revival*) de la musique klezmer et yiddish en tant que pratique musicale. Elle cherche ainsi à explorer les frontières de cet espace créatif, notamment dans sa dimension transcommunautaire et transnationale. Dans les chapitres suivants, elle distingue dans la chanson yiddish des points de rencontre interculturels, entre les États-Unis et l'Europe d'une part, en particulier à travers le mouvement de « retour » en Europe des musiciens américains, mais aussi au sein du monde juif entre les Juifs laïcs et le monde hassidique et orthodoxe, où le yiddish maintient son caractère vernaculaire.

À la fin de l'ouvrage, elle s'intéresse à la nouvelle génération d'artistes, à laquelle appartient Josh Dolgin, alias DJ SoCalled, qui a mêlé hip-hop et chanson yiddish dans ses albums, notamment *HiphopKhasene* avec la violoniste britannique Sophie Solomon. Ces jeunes artistes réinventent des formes, notamment à travers des pratiques de *sample* et de bricolage, fabriquant un nouvel espace où se développent cette créativité et une intimité culturelle refaçonnée. Pour elle, la nouvelle forme d'usage vernaculaire du yiddish est devenu davantage esthétique qu'ethnique ou linguistique, inscrite dans d'autres formes culturelles plutôt que séparée d'elles. À travers la problématique des discours et récits qui accompagnent la créativité musicale en langue yiddish, elle observe que ces pratiques se situent dans une logique de construction identitaire, individuelle et collective.

Abigail Wood questionne ainsi la continuité de la créativité en yiddish et les

discours qui l'entourent. L'inventaire des recueils de chansons et de leurs structures montre quelques tendances dans la façon de raconter l'histoire des chansons yiddish et de la (ou des) société(s) qui en a été le berceau. D'une part, la grande rupture du génocide apparaît fréquemment comme une distance toujours plus grande entre le prisme narratif de l'après-guerre et celui de l'imagerie canonique des représentations populaires pseudo-ethnographiques de l'Europe de l'Est juive (« canonic imagery of popular fictive-ethnographic representations of Jewish Eastern Europe ») (79). D'autre part, des formes de continuités s'expriment, notamment quand les auteurs des recueils présentent les chansons comme intégrées à des histoires personnelles et familiales, comme c'est le cas des recueils de référence d'Eleanor et Joseph Mlotek (1972). À travers ces figures, Wood évoque le rôle des folkloristes du début du XX<sup>e</sup> siècle et dans leur sillage celui des « revivalistes » dans les démarches de collecte et de mise en recueil des chansons yiddish, constituant un patrimoine matériel qui, dans l'acte éditorial même, peuvent être analysés comme une production discursive sur la culture yiddish dans son ensemble. En observant la place de chansons particulières au sein des recueils, elle analyse en quoi ces choix éditoriaux expriment une certaine conception du renouveau culturel yiddish. Son ethnographie porte en partie sur les pratiques ethnographiques elles-mêmes, et sur le rôle que ces pratiques ont joué et continuent de jouer dans la transmission et la création musicale en langue yiddish.

L'historiographie que propose Abigail Wood des processus de collecte et de recueil des chansons dessine un

tableau qui met en relief la complexité du développement de la chanson yiddish dans le passé et de ses développements dans le présent. Il manque peut-être une articulation à cette histoire, car Abigail Wood n'aborde pas les évolutions des pratiques de la chanson yiddish engendrées par la migration transatlantique. Par exemple, avec le groupe Mikveh, composé uniquement de femmes et consacré à explorer des thématiques féminines, elle évoque le rôle majeur des femmes dans la transmission orale d'un certain répertoire traditionnel, et la transition opérée pour adapter à la scène ces répertoires traditionnellement chantés à l'intérieur du foyer. Mais elle ne mentionne pas les nouveaux horizons ouverts à la créativité par la migration avec l'épanouissement de l'industrie du disque et du spectacle dès le début du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans *And We're All Brothers. Singing in Yiddish in Contemporary North America*, Abigail Wood explore un matériel musicalement varié témoignant non seulement de l'attrait durable d'un matériau plus ancien, mais aussi d'une créativité continue (« testifying not only to the enduring appeal of older material but also to continuing creativity ») (2). Elle offre une vision riche de la scène contemporaine new-yorkaise, et choisit de présenter une ethnographie de la chanson yiddish axée sur les acteurs du renouveau musical des années 1970 et 1980, comme le chanteur et violoniste Michael Alpert, et la très regrettée chanteuse et pédagogue Adrienne Cooper (1946-2011), représentée sur la photo de couverture du livre.

Grâce à l'analyse détaillée de certaines chansons, Abigail Wood évoque quelques chanteurs et compositeurs de la nouvelle génération, mais elle ouvre

aussi la voie à la poursuite de son analyse en s'intéressant à des artistes de la génération suivante qui continuent de redéfinir les transformations contemporaines de la culture et de la musique yiddish. Elle pose ainsi des jalons solides pour le champ d'étude encore peu exploré de la chanson yiddish contemporaine. 🍀

## RÉFÉRENCES

- Mlotek, Eleanor G. 1972. *Mir Trogn a Gezang! Favorite Yiddish Songs of Our Generation*. New York: Education Dept. of the Workmen's Circle.
- Rubin, Ruth. 2000. *Voices of a People: The Story of Yiddish Folk Song*. Urbana: University of Illinois Press.
- Shandler, Jeffrey. 2006. *Adventures in Yiddishland: Postvernacular Language & Culture*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Slobin, Mark. 1996. *Tenement Songs: The Popular Music of the Jewish Immigrants*. Urbana: University of Illinois Press.

**The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures.** 2012. Ed. Patricia Shehan Campbell and Trevor Wiggins. New York: Oxford University Press. 658 pp.

KATHERYN LAWSON  
University of Iowa

*The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures* is an important milestone in the study of childhood and music. While scholars have investigated the unique conditions under which childhood and music

operate in the past, only recently have these studies and questions coalesced into a methodological and disciplinary whole. The handbook, which contains 35 essays, takes as its starting point the assumption that "children's engagement with music is universal," while noting that there are many cultural, societal, and historical differences that problematize the notion of "the universal child (or childhood)" (1, 5). This collection, then, approaches the question of children's universal engagement in music by investigating specific moments of children's music making, addressing questions of children's creativity and the influences of adult culture. The study of childhood is a heterogeneous, interdisciplinary field, cross-referencing scholars from anthropology, ethnomusicology, folk studies, and education, to name only a few. The *Oxford Handbook's* varied contributions are grouped into three sections—Engagements with Culture: Socialization and Identity; Personal Journeys In/Through Culture; and Music in Education and Development—that speak meaningfully and productively across each other. Rather than attempt to summarize every chapter in this book, I have selected five for close review. These five chapters offer diverse approaches to the topic and are, in my opinion, particularly strong articles.

The first section of the book is divided into two smaller segments. Part 1A, "(Re)making Cultures For/By Children/Updating Tradition," opens with Sonja Lynn Downing's account of Balinese girls' gamelan, an activity from which girls and women are traditionally excluded. She references case studies from her 2005-06 anthropological research to illustrate the many competing and interlocking ideologies at play in this type of ensemble.