

La poésie hébraïque médiévale
dans la vie musicale des Juifs à travers les siècles et jusqu'à la chanson israélienne
Avner Bahat

Avant d'aborder mon sujet, j'évoquerai en quelques mots Solange Corbin, dont j'ai eu le privilège de suivre les cours à l'École pratique des hautes études, pendant la dernière année de sa vie. J'avais fait sa connaissance en août 1963, au Colloque international « Orient-Occident en Musique » qui s'était tenu à l'Université Hébraïque de Jérusalem, sous l'égide du Conseil International de la Musique de l'Unesco. La noblesse de son apparence et la profondeur de ses recherches m'avaient vivement impressionné : en l'écoutant m'était venue l'idée que si jamais j'arrivais un jour à faire des études universitaires, je les poursuivrai sous sa direction, rêve que j'ai pu réaliser à Paris en 1972.

Elle nous a parfaitement enseigné le travail de recherche en musicologie. Avec elle, nous avons recherché des notations musicales dans des microfilms de manuscrits médiévaux à l'Institut de recherche et d'histoire des textes, avenue d'Iéna à Paris. En me proposant quelques microfilms de manuscrits de Blondel de Nesle, c'est elle qui m'a incité à travailler sur l'ensemble des chansons de ce trouvère, dans toutes leurs versions, travail qui a abouti vingt ans plus tard au livre que nous avons publié, mon ami Gérard Le Vot et moi : *L'œuvre lyrique de Blondel de Nesle*¹.

Elle me conseilla de participer en août 1973 au cours d'été du Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (Poitiers) où je suis revenu quelques années plus tard en tant que conférencier. Ces conférences ont abouti à un article, publié en 1980² : la présente étude en est un complément.

Nos conversations, qui m'ont énormément enrichi, se déroulaient surtout dans ma voiture, car j'avais pris l'habitude de la ramener à son domicile, après ses cours à la Sorbonne. Quand elle est revenue subitement de Boston, très malade, nous lui avons rendu visite à l'hôpital de Nantes ; après son décès, nous avons assisté aux obsèques, où j'ai eu l'occasion unique, moi qui ne suis ni chrétien et ni même croyant, de chanter à la cathédrale de Bourges *prima vista* le requiem grégorien, ce qui lui aurait causé une grande joie³.

¹ Paris, Honoré Champion, 1996.

² « La Poésie hébraïque médiévale dans les traditions musicales des Communautés juives orientales », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 92 (XXIII^e année), 1980, p. 297-322.

³ En 1976, trois ans après son décès, j'ai publié dans *Orbis Musicae* III, p. 91-95 un article nécrologique : « In memoriam Solange Corbin on the third anniversary of her death ».



La Poésie hébraïque médiévale est le corpus poétique le plus important de la littérature hébraïque jusqu'à l'époque moderne. Elle fut créée en Espagne, en Provence et dans d'autres pays européens, du x^e au xiii^e siècle, époque surnommée « L'Âge d'Or » de la poésie hébraïque. Synchroniquement, elle correspond à l'époque des troubadours en France⁴. Diachroniquement, elle continue celle des premiers *Paytanim* [poètes] d'Eretz-Israel (pays d'Israël) et de Babylone au Moyen-Age primitif.

On peut diviser la Poésie hébraïque en quatre grandes époques : l'époque biblique, l'époque des premiers *paytanim*, l'époque médiévale et l'époque moderne. La Poésie hébraïque médiévale est donc la troisième⁵. Pour bien la situer, voici d'abord un bref relevé des procédés artistiques de la poésie hébraïque jusqu'à l'époque médiévale:

La poésie biblique, surtout les Psaumes, nous a légué le *parallélisme* : chaque verset se compose de deux hémistiches. Rythmiquement, chacun d'eux consiste en deux à quatre mots accentués, mais il ne s'agit pas encore d'un vrai mètre. Cette construction rend possible le *responsorium*, où le deuxième hémistiche (nommé en hébreu *soguer* = fermeture) peut servir aussi de *refrain*, où le chœur ou la communauté répondent au soliste qui a chanté le premier hémistiche (appelé en hébreu *delele* = porte). Exemple : le Psaume 136. Quelques psaumes nous ont légué l'acrostiche *alphabétique* (voir les psaumes 34, 111, 112, 119, 145).

La *rime* apparaît lors de la deuxième époque de la poésie hébraïque, celle des premiers *paytanim* au Moyen Âge primitif en Orient, surtout en Eretz-Israel. Ce procédé a été utilisé à partir du vii^e siècle par des poètes comme Yannay, Yosi ben Yosi et Hakalir, et plus tard a été transféré à la poésie chrétienne, ainsi qu'à d'autres poésies⁶.

Au x^e siècle commence en Espagne, sous l'occupation arabe, l'Âge d'Or, qui est notre sujet. Les grands poètes hébreux de cet Âge d'Or sont : Dunash ben Labrat (920-990), Samuel Hanagid (993-1056), Solomon ibn Gabirol (1021-1058), Moïse ibn Ezra (1055-1135), Judah Halevi (1075-1141), Abraham ibn Ezra (1089-1164) et Judah Al-Harizi (1170-1235).

⁴ Notons que le poète de l'apogée de cet Âge d'Or, Judah Halevi, est né la même année que le premier troubadour, Guillaume de Poitiers (1075)

⁵ Haïm Zafrani, *Poésie Juive en Occident musulman*, Paris, Geuthner, 1977, p. 45-92.

⁶ Benjamin HRUSHOVSKI, « Note on the Systems of Hebrew Versification », *The Penguin Book of Hebrew Verse*, London, Penguin Books, 1981, p. 57-72.

La poésie hébraïque médiévale a été créée sous l'influence de la poésie arabe de l'époque, qui atteignait elle aussi son apogée. Cette influence s'exprimait dans tous les domaines : sujets, genres, formes, mètres, rimes et musique. Une partie des poèmes étaient chantés : ils sont signalés, en tête du texte, par la mention *lahan* (mélodie), suivie du nom d'une chanson populaire de l'époque, sur laquelle on pouvait chanter le poème⁷.

Le répertoire de la poésie hébraïque médiévale consiste en trois couches qui correspondent à celles de la musique : liturgique, paraliturgique, profane.

Notons d'abord que les poèmes profanes (amour, vin, jardin etc.), qui représentaient pour les Juifs de l'époque une innovation, ne faisaient pas partie de la vie musicale traditionnelle, alors que de nos jours ils intéressent de jeunes musiciens. Nous allons nous occuper donc des deux autres couches : la liturgique et la paraliturgique.

La grande nouveauté artistique de cet Âge d'Or est le *mètre quantitatif*, qui donne deux systèmes métriques : 1. un nombre fixe de syllabes dans chaque vers ; 2. un mètre basé sur la différence entre voyelles courtes et longues. Le premier système est utilisé dans les poèmes liturgiques, le deuxième dans les poèmes paraliturgiques.

Bien que le texte liturgique des Juifs fût déjà canonisé depuis longtemps, quelques poèmes liturgiques de l'Âge d'Or se sont infiltrés dans les prières, mais la plupart des poèmes chantés de cette époque sont paraliturgiques. Leur traitement musical diffère en conséquence : les textes liturgiques possèdent une mélodie fixe, reconnaissable malgré la présence de variantes, tandis que les textes paraliturgiques reçoivent des mélodies différentes selon les communautés, et même dans une seule communauté, en fonction de l'événement.

Prenons un exemple musical caractéristique pour chaque couche. D'abord un poème liturgique. *El Nora Alila* (Dieu puissant et redoutable) est un poème religieux chanté par les Juifs de tradition séfarade (espagnole) au moment le plus sacré de l'année juive : la prière de clôture de Yom Kippour, le jour du Grand-Pardon. L'auteur en est le poète Moïse ibn Ezra (1055-1135). Voici le premier couplet en hébreu :

El nora alila (X2)
Hamtsi lanou mehila
Besha'at hane'ila (clôture)

⁷ Cf. CARMI, Tcherni (éd.), *The Penguin Book of Hebrew Verse*, London, Penguin Books, 1981, p. 13-50.

Dieu puissant et redoutable
 Dans ta bonté incommensurable
 Pardonne-nous, pauvre coupables
 En cette heure de Neila.

אֵל נּוֹרָא עֲלִילָה
 אֵל נּוֹרָא עֲלִילָה
 הַמַּצִּיא לָנוּ מַחִילָה
 בְּשַׁעַת הַנִּעִילָה

Les enfants de ta nation
 De crainte et d'émotion
 Implorent de Toi la rémission
 En cette heure de Neila.

מִתֵּי מִסְפָּר קְרוּאִים
 לָךְ עֵין נוֹשָׂאִים
 וּמִסְלָדִים בַּחִילָה
 בְּשַׁעַת הַנִּעִילָה

Ils viennent tristes et affligés
 Promettant de se corriger
 Sauve, Seigneur, tes protégés
 En cette heure de Neila.

שׁוֹפְכִים לָךְ נַפְשָׁם
 מַחֲה פִשְׁעָם וְכַחֲשָׁם
 וְהַמַּצִּיאֵם מַחִילָה
 בְּשַׁעַת הַנִּעִילָה

Sois pour eux un sûr abri
 Ne les jette pas dans l'oubli
 Mais scelle-les pour une longue vie
 En cette heure de Neila.

הִיְה לָהֶם לְסִתְרָה
 וְחֻלְצָם מִמָּאֲרָה
 וְחֶתְמָם לַהּוֹד וּלְגִילָה
 בְּשַׁעַת הַנִּעִילָה

Répands ta grâce sur ton peuple ami
 De ses cruels ennemis
 Délivre-le comme promis
 En cette heure de Neila.

חֲוֵן אוֹתָם וְרַחֵם
 וְכָל לוֹחֵץ וְלוֹחֵם
 עֲשֵׂה בָהֶם פְּלִילָה
 בְּשַׁעַת הַנִּעִילָה

Souviens-toi du mérite des Pères
 Exauce, comme hier, leurs prières
 Et mets fin à leur misère
 En cette heure de Neila.

זְכוֹר צְדָקַת אֲבִיֵּהֶם
 וְחִדֵּשׁ אֶת יְמֵיהֶם
 בְּקֶדֶם וּתְחִלָּה
 בְּשַׁעַת הַנִּעִילָה

Que cette année soit bénie	קָרָא נָא שְׁנַת רְצוֹן
Et que le reste de tes brebis	וְהֵשֶׁב שְׂאֵרֵי הַצֹּאן
Retrouve vite sa Patrie	לְאַהֲלִיבָהּ וְאַהֲלָהּ
En cette heure de Neila.	בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה

De longues années de bonheur	תִּזְכּוּ לְשָׁנִים רַבּוֹת
Pour nous tous, frères et soeurs	הַבָּנִים וְהָאֲבוֹת
Soit le décret du Créateur	בְּדִיצָהּ וּבְצֻחָהּ
En cette heure de Neila.	בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה

Anges, Archanges, Michaël,	מִיכָאֵל שׁוּר יִשְׂרָאֵל
Eliyahou et Gabriel	אֱלִיָּהוּ וְגַבְרִיאֵל
Courez sauver Israël	בִּשְׁרוּ נָא הַגָּאוּלָה
En cette heure de Neila	בְּשַׁעַת הַנְּעִילָה.

(Adapté de l'hébreu par Joseph D. Alhadeff)

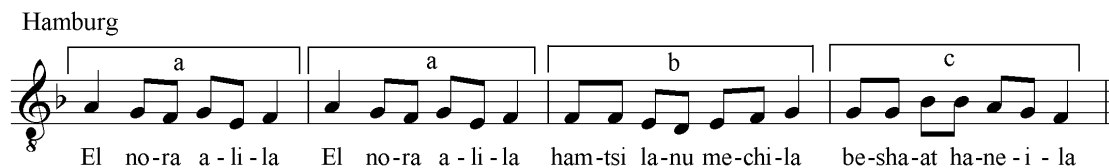
Le poème entier consiste en neuf couplets, dont l'acrostiche à partir du deuxième couplet est משה חזק תם, qui signifie « Moïse fort ingénue ». Le premier couplet sert de refrain. La forme du poème est le *muwashshah*, où chaque couplet commence par sa rime propre, mais se termine en rimant avec le premier couplet, qui sert de guide et de refrain – **la**. Le mètre poétique est de cinq syllabes, mais avec exceptions ici et là de six ou même de sept syllabes.

Ce poème sacré est chanté dans toutes les communautés de tradition séfarade, qui se sont éparpillées sur quatre continents. Voici un court échantillon de quatre enregistrements de ces quatre continents, extraits de mon article⁸ de 2007. Cet article est fondé sur 89 versions écrites et enregistrées issues de vingt-cinq pays de la diaspora des Juifs espagnols⁹.

⁸ « *El Nora Alila* (God of Might, God of Awe) – From Spain to the Four Corners of the Earth », *Inter-American Music Review*, XVII, 2007, p. 77-90 (article écrit en l'honneur de mon ami Ismael Fernández de la Cuesta).

⁹ Cf. Avner BAHAT, *Jewish Music, Introduction to its Treasures and Creators* (en hébreu), Tel-Aviv, Hakubbutz Hameuchad, 2011, p. 53.

Commençons par le modèle le plus simple de cette mélodie de la communauté séfarade de Hambourg:



Le refrain donne le squelette de la mélodie entière, dont la structure est A A B C. Les versions suivantes ne sont que des variantes de ce squelette de base.

1. Jérusalem. Le soliste est Nissan Cohen Melamed (1906-1983), cantor et compositeur, né en Iran et formé à Jérusalem. Sa version est typique du style appelé *Sefardi-Yerushalmi*, c'est-à-dire de la communauté séfarade de la capitale, style très influencé par celui d'Alep en Syrie.



On peut y distinguer quelques variantes rythmiques et de tons, mais le moule reste le même, bien que la finale soit sur *mi*. La mélodie sert pour tous les couplets du poème. Les chanteurs choisissent librement les couplets à chanter. On chante rarement la totalité des neuf couplets du poème, sauf, bien entendu, lors de Yom Kippour. L'échantillon que vous allez entendre présente une alternance du soliste et du groupe dans l'ordre suivant : soliste – refrain, groupe – réponse du refrain, puis le soliste encore chante les couplets – 1, 7, 8, et 9 – et le groupe répond par le refrain.

2. New York. Le soliste est Abraham Lopez Cardozo, célèbre cantor de la communauté séfarade de New York, laquelle est d'ailleurs la plus ancienne de l'Amérique, puisqu'elle remonte à 1654 (à l'époque : New Amsterdam).



Après le début du soliste (A A), le groupe se joint pour B et C. Puis le soliste les répète. Le groupe chante le couplet 9 avec B et C seulement, puis le refrain tout entier.

3. Meknes (Maroc). Enregistré à la synagogue de Kiryat Shemona en Galilée en 1975. Un groupe de Juifs du Maroc chante deux mélodies : tout d'abord le soliste chante le refrain et le premier verset, puis le groupe chante le couplet 8, le refrain, le couplet 9 et le refrain, mais avec une deuxième mélodie qui n'est qu'une variante de la première.

Meknes



Pour l'oreille européenne cela sonne comme une transition du majeur au mineur, ce qui n'est pas le cas, parce que ces termes sont étrangers aux chanteurs. Signalons que, pour eux, une mélodie est définie non par sa tonalité, mais seulement par son contour mélodique, situé sur un ton ou un autre.

4. Florence (Italie). Chante le docteur Umberto Nitzani (1896-1981), pédiatre né en Florence, à côté de la grande synagogue, et arrivé en Israël en 1938, suite aux lois de Mussolini contre les Juifs, et installé à Ramat-Gan. L'enregistrement est emprunté aux recherches du musicologue Léo Lévi (1912-1982). La mélodie de la tradition florentine est plus vaste et assez proche de la musique d'opéra à l'italienne, mais le moule traditionnel est toujours conservé.

Florence - Nitzani



Nitzani chante : refrain, premier couplet, refrain, dernier couplet, refrain. On peut distinguer quelques petites variantes, mais le squelette de la mélodie est toujours bien reconnaissable.

Ces quatre exemples représentent bien les 85 autres versions, qui montrent la constance de la tradition.

Passons maintenant du domaine liturgique au paraliturgique. Ici, on est plus libre, car on chante en dehors de la synagogue. Nous trouvons donc une variété de mélodies pour un seul poème. Prenons un chant de Shabbat, chanté à la maison, en famille pendant le samedi matin. Ce poème est l'un des plus anciens de l'Âge d'Or : il est de

Dunash Ben Lavrat (920-990), le premier de nos poètes médiévaux. Dunash Ben Lavrat, né à Fez au Maroc, a été éduqué à Bagdad et a ensuite exercé son activité à Cordoue en Espagne.

Le poème que nous traitons est le chant de Shabbat le plus populaire. Le mètre du poème est composé de brèves et de longues selon le schéma suivant:

De-ror yik-ra le-ven im bat	דָּרוֹר יִקְרָא לְבֵן עִם בַּת
Ve-yin-zor-chem ke-mo ba-vat	וַיִּנְצְרְכֶם כְּמוֹ בַּבַּת.
Ne-im-shim-chem ve-lo yush-bat	נָעִים שְׁמֵכֶם וְלֹא יִשָּׁבַת,
She-vu nu-chu be-yom sha-bat	שָׁבוּ נוּחוּ בְיוֹם שַׁבָּת!

Voici une traduction libre du premier couplet:

Qu'Il vous accorde la liberté, garçon et fille,
 Qu'Il vous protège, comme la prune de ses yeux.
 Haute soit votre renommée, qu'elle ne s'éteigne pas.
 Reposez-vous le jour du Shabbat.

Voici le poème entier en hébreu:

דָּרוֹר יִקְרָא לְבֵן וּלְבַת	וַיִּנְצְרְכֶם כְּמוֹ בַּבַּת.
נָעִים שְׁמֵכֶם וְלֹא יִשָּׁבַת,	שָׁבוּ נוּחוּ בְיוֹם שַׁבָּת!
דָּרֵשׁ נָוִי וְאוֹלָמִי	וְאוֹת יֵשַׁע עֲשֵׂה עִמִּי,
נָטַע שׁוֹרֵק בְּתוֹךְ כְּרָמִי –	שְׁעֵה שׁוֹעֵת בְּנֵי עִמִּי.

הִדּוֹף קָמִי, אֵל קִנְיָא,
 בְּמוֹג לֵבָב וּבְמִגְנָה,
 וְנִרְחִיב פֶּה, נִמְלֵא נָא
 לְשׁוֹנֵנוּ לָךְ רִנָּה.

דִּעָה חֲכָמָה לְנַפְשְׁךָ
 וְהִיא כְּתֹר לְרֵאשֶׁךָ
 נִצֵּר מִצּוֹת קְדוּשָׁךְ
 שְׁמֹר שַׁבַּת קִדְשְׁךָ!

Quatre des six couplets (1, 2, 3, et 6) portent l'acrostiche du poète Dunash. Ce poème est chanté partout dans la diaspora juive, non seulement parmi les Juifs séfarades, mais aussi chez les Juifs d'Europe orientale, sur plusieurs mélodies bien différentes. Prenons le premier exemple emprunté précisément à la tradition hassidique de cette région¹⁰.

Hassidique

R 

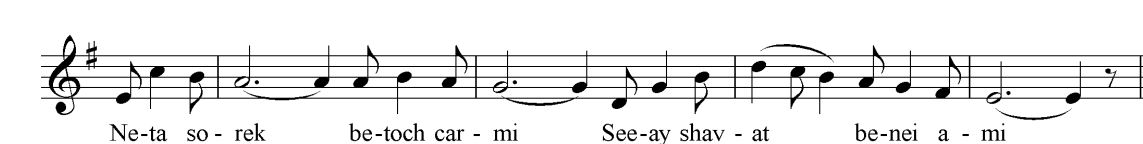
De-ror yik - ra le- ven_ im bat Ve-yin-zor - chem ke - mo ba - vat



Ne-im-shim- chem ve-lo yush - bat She - vu ve-nu - chu be-yom sha - bat

C 

De-rosh na - vi ve-u - la - mi Ve-ot ye - sha a-se i - mi



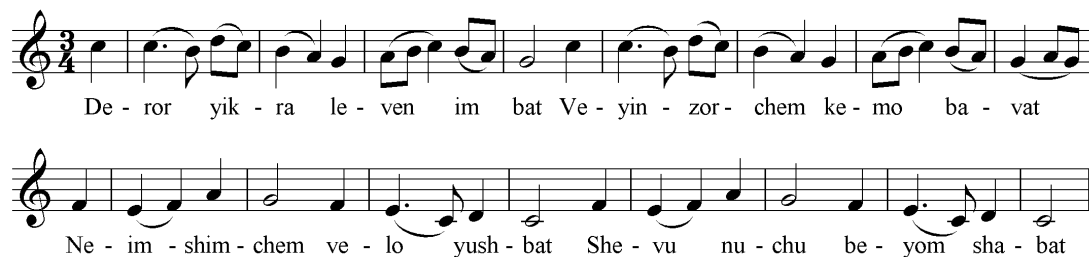
Ne-ta so - rek be-toch car - mi See-ay shav - at be-nei a - mi

On peut distinguer deux mélodies: la première (les deux premières portées) sert au premier couplet, qui va devenir refrain par la suite. La deuxième (les portées 3-4) sert pour les autres couplets (2, 4, 5, 6).

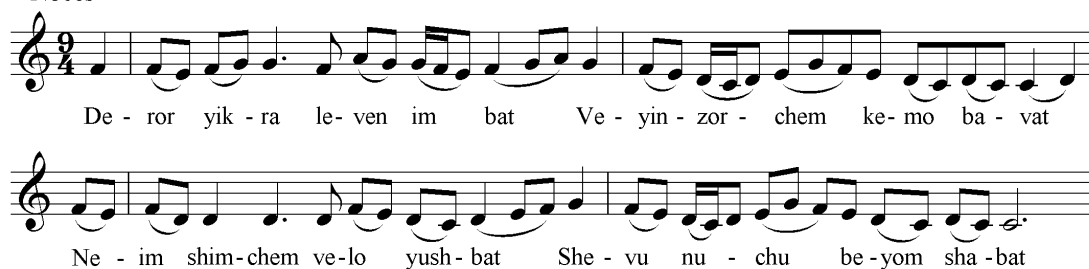
Aux Indes, dans la région de Kunkan, autour de Mumbai (jadis Bombay), les Juifs étaient très influencés par la tradition d'Irak d'où était arrivée une grande vague d'émigration au XIX^e siècle. Leurs versions du chant *Deror Yikra* sont multiples, car elles changent selon l'occasion : une mélodie sert pour les samedis réguliers ; lors des préparatifs de noces, on chante la chanson sur une mélodie de noces ; pendant les *Selihot* (avant les dix jours de pénitence), on chante une des mélodies liées à ces fêtes ; avant la fête de Purim (sorte de carnaval juif, où l'allégresse est de rigueur), on chante une mélodie de Purim, etc.

Voici donc quelques exemples de ces mélodies chantés par trois membres de la communauté des Juifs de Bombay, venus en Israël dans les années 1960. D'abord, la mélodie régulière pour toute l'année :

¹⁰ Cf. BAHAT, *Jewish Music*, op. cit., p. 67.

Bene Israel

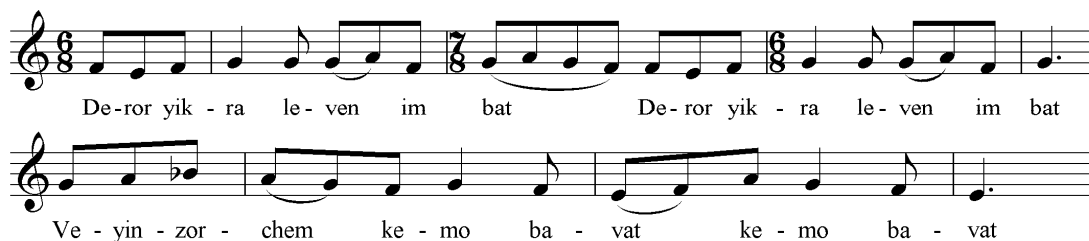
Puis la mélodie des nocés :

Noces

Celle des *Selihot* :

Selihot

Enfin celle de *Purim* :

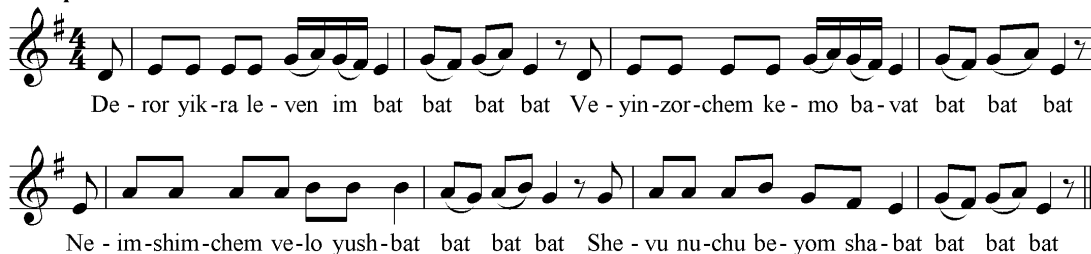
Purim

Pour terminer, parmi plusieurs des mélodies de ce chant chantées en Israël, prenons celles de trois traditions du Proche Orient : de Turquie, d'Aden (Yémen), de Jérusalem-Séfarade, toutes les trois fusionnées en version chorale par le compositeur Yehezkel Braun et chantées par le groupe Caméran dirigé par Avner Itai.

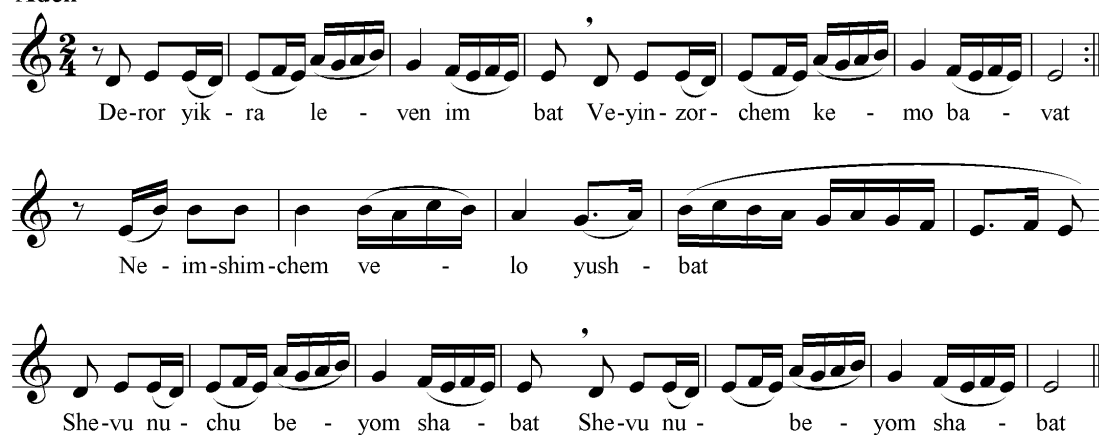
Le compositeur a fusionné les trois mélodies d'une façon qui, en général, arrange tous les couplets du chant de la manière suivante : chaque tradition commence par le premier couplet qui ainsi servira partiellement de refrain. Les deux premiers couplets sont chantés sur la

mélodie de Turquie. Le premier couplet et les couplets 3 et 4 (répété) sont chantés sur la mélodie d'Aden. Le premier couplet et les couplets 5 et 6 sont chantés sur celle de Jérusalem-séfarade.

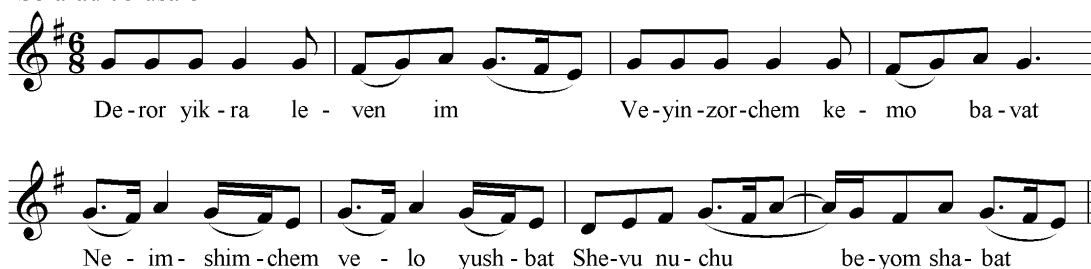
Turquie



Aden



Sefarad-Jérusalem



En conclusion, on peut affirmer que les poèmes médiévaux sont très vivants dans la culture juive et que toutes les traditions musicales juives s'intègrent dans la musique israélienne. La chanson israélienne a intégré plusieurs poèmes de l'Age d'Or, soit en adoptant leurs musiques traditionnelles, soit en composant de nouvelles mélodies. Dernièrement a surgi en Israël un mouvement de jeunes chanteurs-compositeurs qui cherche à renouveler la vie de ces poèmes dans le style populaire de la jeunesse d'aujourd'hui. C'est ainsi qu'une tradition millénaire retrouve une vie nouvelle dans la jeune génération.