

Le Matrouz de Simon Elbaz, expression de la tradition chantée judéo-arabe Le “judéo-arabe” langue ou culture ?

par Rachid Aous

Haïm Zafrani, professeur émérite de l’Université Paris VIII, précise : « *Dans la trame des compositions hébraïques de style traditionnel, le poète juif insère de temps à autre des strophes ou des distiques de langue arabe. Cette juxtaposition, ce passage d’une langue à l’autre, c’est la réalité culturelle et linguistique du Maghreb juif. Mais ce tissu langagier, cet habile dégradé, a aussi une valeur esthétique ; il n’est pas sans évoquer l’art de la broderie, comme l’indique le nom même de ce genre poétique désigné par le terme matrouz ou poésie brodée¹* ».

Avant d’analyser le Matrouz de Simon Elbaz en tant que création et affirmation la plus élaborée de la culture judéo-arabe, un éclaircissement préalable sur le concept même de “judéo-arabe” me paraît nécessaire. En effet, l’expression “judéo-arabe” pose problème au regard du champ sémantique qui est le sien, mais que l’usage courant emploie généralement pour désigner une catégorie de chants et musiques à laquelle cette “expression-concept” ne peut s’appliquer.

On a coutume d’user des termes “judéo-arabe” pour évoquer de façon indifférenciée et imprécise une tradition artistique – chants et musiques – de la communauté juive séfarade maghrébine. Que recouvrent précisément ces termes ? La synthèse qui suit vise à clarifier le concept “judéo-arabe” en soulignant ce qu’il renferme exactement en vue d’écarter les confusions qui l’environnent.

Cette démarche s’inscrit dans une volonté d’échange culturel judéo-arabe ouvert sur l’universel et enrichissant pour chacun. Dans ce cadre, je crois que la clarté des idées et des repré-

sentations générales constituent un facteur clé pour faire progresser le dialogue des cultures, contribuant ainsi à un climat de vraie tolérance pour mieux combattre la xénophobie, le racisme et l’antisémitisme. Tzvetan Todorov, dans son livre *Les morales de l’Histoire*² a écrit des pages remarquables démontrant de façon convaincante que *l’idéal n’est efficace que s’il reste en rapport avec le réel*. C’est dans cette perspective que s’impose une clarification du concept “judéo-arabe”.

Le judéo-arabe, dans ses manifestations connues, en tant que tradition culturelle de la communauté juive maghrébine, est la stricte combinaison d’un chant en hébreu (d’où le premier terme judéo) accompagné d’une musique arabe (d’où le deuxième terme arabe).

Si l’on se base sur cette définition, la plus appropriée de mon point de vue, deux grands Maîtres de cette tradition, David Bouzaglo et Haïm Look³ l’ont fait connaître grâce à leurs enregistrements audio de Baccashots et piyutims. Il s’agit de chants liturgiques hébraïques interprétés sur des modes musicaux propres à la musique dite « arabo-andalouse »⁴. En dehors de cette tradition de langue hébraïque relevant exclusivement du sacré, existe-t-il un corpus signifiant d’une littérature profane en une langue mixte hébreu-arabe que l’on pourrait nommer langue « judéo-arabe » ? Mes recherches ne m’ont pas permis de constater l’existence d’un tel corpus littéraire, contrairement, par exemple, au yiddish⁵ qui est non seulement une langue vernaculaire mais aussi une langue dans laquelle une littérature écrite s’est fixée.

Le quiproquo et l'ambiguïté s'installent lorsque l'on retranscrit des textes tels celui d'al-Mahboub « l'amant »⁶ comme représentatif de la culture “judéo-arabe”, alors que le poème est, en langue arabe, de Sidi Kaddour El ‘Alami (Meknes, 1742-1850), illustre poète marocain du Melhûn ; cette poésie-source d'une littérature majeure de la culture arabo-musulmane maghrébine est conçue dans un parler arabe élaboré où se mêlent la langue arabe classique et le parler arabe maroco-algérien :

« L'Amant »

1. Je n'ai plus rien trouvé à dire quand mon compagnon m'a quitté.
2. Tout mon être s'est affaissé de stupeur, et ma langue s'est alourdie. Seigneur ! Seigneur !
3. Les nerfs de mon corps se sont relâchés.
4. Et mes yeux se sont inondés de larmes.
5. A peine m'a-t-il touché de son feu que j'en ai été marqué d'une ardente brûlure.
6. Il m'a salué par des vœux de paix, et je me suis mis à balayer les lieux où il a coutume de s'asseoir.
7. Me voyant insouciant et allègre, il baissa la paupière et me dit :
8. » Je me suis séparé de toi, O Seigneur, après m'être abandonné à mon propre sort ».
9. C'est ainsi qu'il m'a possédé ; mon esprit est entré en fureur et il s'en est allé.
10. Puissé-je jamais voir l'image de mon bien-aimé dans l'orbe resplendissant de la pleine lune !
11. Combien sont beaux les traits de son effigie, la forme de son visage et la ligne de sa silhouette !

C'est pourquoi est non fondée la présentation de concerts, articles de journaux et titres de pochettes de CD⁷ sous les rubriques “judéo-arabe” ou “trésor de la chanson judéo-arabe” lorsqu'elle est censée informer sur des événements artistiques où ce qui s'exprime est exclusivement de la musique et des chants arabo-andalous, Hawzi, ‘Aroubi, Melhûn et Cha ‘bi-Melhûn maghrébins. Ainsi lorsque Reinette l'Oranaise chante en

langue arabe des textes de poètes marocains et algériens, quelle que soit leur confession, elle chante un genre dérivé de l'arabo-andalou : le Hawzi et le ‘Aroubi en l'occurrence et non pas du “judéo-arabe”. Tout comme Khaled fait de la chanson française lorsqu'il chante « Aïcha » en français, et non pas une chanson qui serait fautivement catégorisée “franco-arabe”.

Autrement dit, ni la nationalité ni la confession d'un interprète ne peuvent être retenues comme référence pour nommer l'économie substantielle d'une culture. Et comme chacun sait qu'une culture s'enracine dans une langue écrite et/ou parlée, il reste à répondre à la question de savoir s'il existe une tradition orale dont le vecteur linguistique, à l'instar du yiddish par exemple, serait une langue “judéo-arabe” reconnaissable dans sa spécificité et dont la pratique serait non groupusculaire. Là, non plus, il n'y a pas trace signifiante d'une telle oralité linguistique.

L'inclusion de quelques mots d'hébreu dans les parlers arabes maghrébins ne peut fonder rigoureusement une langue « judéo-arabe », comme l'inclusion de quelques mots français dans le parler arabe algérien ne fonde pas une langue à part entière que l'on qualifierait de “franco-arabe”. De surcroît, ni une prononciation différente, par exemple le “djim” Djawrhi par le son “z” transformant ainsi l'écriture de ce mot arabe en zwarhi au lieu de djawrhi, ni certaines flexions vocales empreintes de la cantilation hébraïque ne peuvent représenter des critères signifiants pour nommer ou caractériser l'existence d'une langue.

Bien entendu, cette pratique est à distinguer de l'usage courant d'emprunts de mots d'une langue par une autre, d'emplois de néologismes ou de structures linguistiques nées de rapports complexes entre langue dominante et langue dominée. Ce qui est visé ici relève davantage, à mon sens, d'un processus de relative acculturation doublé d'une maîtrise insuffisante d'une langue vernaculaire par des groupes humains – ci-

tadins pour le Maghreb – où des locuteurs communiquent, entre eux, en un parler discursif dans lequel s’enchâînent sans normes quantitatives et hiérarchiques jusqu’à trois langues à la fois (arabe/français, kabyle/arabe/français en Algérie, hébreu/arabe dans les trois pays du Maghreb).

Une première conclusion s’impose : une langue “judéo-arabe” n’existe pas. En revanche, une culture judéo-arabe existe depuis plus d’un millénaire ; j’en ai donné une définition au début de cet article.

Sur le plan du chant et de la musique – seuls aspects abordés dans cet article –, c’est en territoire marocain que l’on trouve le plus grand nombre de ses représentants en ne considérant que celles et ceux qui ont laissé une production, surtout audio, accessible à un public restreint et aux chercheurs avertis. Nourris et inspirés de textes bibliques et de liturgie hébraïque, ils ont chanté leur tradition en usant d’une part de l’hébreu comme langue de communication et d’expression poétique, et d’autre part de mélodies sur des modes musicaux arabes spécifiquement maghrébins et moyen-orientaux.

Dans les fêtes communautaires juives, au sein des synagogues d’antan et d’aujourd’hui au Maghreb, en France même en des lieux de cultes de la communauté juive séfarade maghrébine, ces chants et cette musique retentissent toujours⁸. Si cette culture relève quasi-exclusivement du sacré judaïque, une littérature profane, bien que marginale dans cette tradition culturelle judéo-arabe, se pratiquait aussi.

Ce mode d’expression culturel judéo-arabe – sacré et profane – connu des spécialistes sous le nom de Matrouz s’est développé au Maghreb, au Maroc principalement, à partir du XVI^e siècle, et donc après l’expulsion des juifs et des musulmans d’Espagne. Elle est le prolongement naturel d’une pratique que l’on retrouve tout au long de l’âge d’or andalou d’une cohabitation culturelle et culturelle harmonieuse des trois principales commu-

nautés : musulmane, juive et chrétienne. C’est en terre Ibérique musulmane et au Maghreb, en particulier sous l’impulsion du Calife Cordouan Omeyyade d’Espagne Abd al-Rahman II, puis, c’est sous les règnes successifs des Mulûk Attawâ’if – rois des divisions territoriales – (1012-1141), des Almoravides (1056-1146), des Almohades (1129-1268) et des Nasrides de Grenade (1235-1491), que la musique et le chant arabo-andalous ont parfait leurs contours.

En effet, le muwashshah et le zadjal, poésie strophique (IX^e au XV^e s.) fondement du chant et de la musique dite « arabo-andalouse » comportait des vers finaux appelés “khardja” écrits en roman ou en arabe parlé « l’arabe andalou », le corps du poème étant en langue arabe littéraire (pour le muwashshah) et en arabe parlé (pour le zadjal). Seule cette tradition de poésie chantée en langue arabe nous est parvenue⁹ ; dès l’origine elle a été cultivée par l’écrit et l’oralité en langue arabe et perdure à ce jour jusqu’à connaître depuis deux décennies environ un regain d’intérêt tant dans le Grand Maghreb qu’en Europe.

Ce n’est donc pas un pur hasard de l’Histoire si le Maghreb, après avoir été une des sources d’élaboration de cette tradition, en fût *in fine* le réceptacle de conservation et d’enrichissement. Cette tradition est née puis s’est épanouie dans le bain culturel de la civilisation arabo-musulmane, et, depuis cinq siècles, elle est de forme et de fond spécifiquement maghrébins.

La culture judéo-arabe s’inscrit ainsi dans l’espace et dans le temps dans une double filiation : celle de la civilisation culturelle hébraïque avec l’hébreu comme langue de référence et d’expression identitaire et celle de la civilisation arabo-musulmane avec l’arabe comme langue principale de communication universelle.

Aujourd’hui c’est à travers le Matrouz de Simon Elbaz que s’exprime le plus fidèlement la culture judéo-arabe revivifiée.

Simon Elbaz s'est réapproprié cette tradition dans sa double authenticité – sacrée et profane ; il est le premier à en élargir le champ d'écoute puisqu'il donne à entendre à tous publics une culture judéo-arabe qui était pratiquée uniquement dans le milieu communautaire juif séfarade maghrébin. Plus important encore, nourri dès son enfance au Maroc de l'enseignement traditionnel oral de la cantilation hébraïque et fidèle à ses origines, toute sa création est empreinte de cette identité culturelle qu'il communique avec talent, l'ouvrant ainsi à un universel absolu. Nourri en même temps de culture arabo-berbéro-musulmane et des valeurs républicaines françaises, porté par un humanisme profond, Simon Elbaz réussit grâce à une recherche artistique menée depuis plus de vingt ans un mariage harmonieux des trois cultures judéo-islamo-chrétienne.

Comédien et musicien, il introduit cet art du Matrouz dans ses pièces théâtrales¹⁰ et ses contes. De même ses compositions musicales sont entrelacées de modes musicaux orientaux (*maqâm*, plur. *maqâmât*), de modes musicaux (*tab'* pl. *tubû'*) et de rythmes maghrébins ainsi que d'esthétiques musicales empruntées aux chants médiévaux et à la liturgie hébraïque. Ce sont là des novations heureuses qui ouvrent à l'auditeur, simultanément, l'espace magique de la musicalité des langues hébraïque, arabe, espagnole, latine et française notamment,¹¹ pour mieux le faire voyager dans un arc en ciel de couleurs mélodiques.

À travers son affirmation identitaire et culturelle hébraïque, par la valorisation de la tradition populaire arabo-berbéro-musulmane, par l'entremêlement savoureux de langues, musiques et chants emblématiques des civilisations judéo-islamo-chrétienne, le Matrouz de Simon Elbaz représente un vecteur de communication qui participe d'un fructueux dialogue des cultures.

Juillet 1999
Rachid AOUS - critique musical -

NOTES

1 cf. livret CD Matrouz "Le chant vivant des langues croisées", V.1, Simon Elbaz, prod. Al-Sur/Concorde-Musisoft.

2 Tzvetan Todorov, *Les morales de l'Histoire*, Paris, Hachette, coll. "Pluriel", 1997, chap. 7.

3D. Bouzaglo "chants hébreux de la tradition des juifs du Maroc" RCARL 90034. Prod. Beth Hatfutsoth, (records) 1984.

4 H. Look K7 Prod. "Koliphone" Azoulay. (Made in Israël)

4 L'expression "musique arabo-andalouse" est relativement récente (environ un siècle). Les Maghrébins, historiquement et encore aujourd'hui, utilisent les vocables suivants pour désigner cette musique : *Âla* et *Gharnâ'î* pour les Marocains, *an'a*, *Gharnâ'î* et *Malouf* pour les Algériens, *Malouf* pour les Tunisiens et les Libyens. Voir le tableau synoptique des sources de cette musique in *Les grands maîtres algériens du Cha'bi et du Îawzi*, Paris, éd. El-Ouns, 1996 et in le CD ROM "Chant arabo-andalou ; Saad Eddine Elandaloussi ; Nûba Raml al-mâya", 95151 SD 375, avril 1999.

5 Voir Yitskhok Niborski, Gilles Rozier, "La culture yiddish au futur", *Le Monde*, 3/02/1999.

6 H. Zafrani : "Littératures dialectales et populaires juives, en Occident Musulman" p.222/231 c/o Guethner 1980.

7 Voir divers articles et présentations de concerts à l'IMA (mai 1996) : "chant judéo-arabe" "Les trésors de la chanson judéo-arabe" ; Reinette l'Oranaise, Blue Silver/Mélodie ; Lili Boniche, Blue Silver/Mélodie ; etc.

8 Voir "Concerts pour treize voix" K7 vidéo enregistrée à la synagogue des Tournelles, Paris, prod. OHRA, Izza Genini, juin 1995.

9 Des muwashshahât composés en hébreu par des poètes juifs existent ; ils ont fait l'objet de recensions. Voir notamment la thèse de doctorat de Nasira Merimi Riani, "L'art du tawshih chez les juifs et chez les arabes en Occident musulman", 1992-1993, Université de Paris VIII, Département Hébreu, sous la direction de Haïm Zafrani. Nulle part cependant, nous ne retrouvons trace d'une tradition où ces muwashshahât en hébreu auraient été chantés et diffusés y compris au sein de communautés juives sépharades maghrébines. Ce chantier intéressant reste à ouvrir.

10 cf. Pièce théâtrale "Mchouga-Maboul", création Festival d'Avignon 1989.