

Traditions poétiques et musicales juives au Maroc : centralité religieuse et fonctions sociales.

par **Haïm Zafrani**

La poésie d'expression hébraïque et le *piyyut* à dominante religieuse sont l'un des modes d'expression le plus fécond et constituent l'un des aspects les plus importants de la production littéraire des lettrés marocains et maghrébins.

La poésie d'expression hébraïque

L'école espagnole et la 'chaîne poétique' juive. Le modèle hispano-arabe

L'examen méthodique de ce mode d'expression et l'étude systématique des œuvres fondamentales qui le représentent permettent de discerner les liens qui rattachent la poésie maghrébine à la poésie juive traditionnelle, à cette 'chaîne poétique' constituée par l'antique poésie biblique, le *piyyut* palestinien des sept premiers siècles de notre ère, et les œuvres médiévales des grands maîtres du monde sépharade et oriental jusqu'au XVIème siècle, toute une suite de messages et de traditions transmis d'école à école, 'une mémoire collective' où le lettré maghrébin, comme son homologue des autres diasporas, puise les matériaux

essentiels et les ingrédients de sa création poétique, un réservoir de pensées déjà formulées dont il s'inspire, de modèles et paradigmes qu'il imite, qu'il interprète, qu'il approfondit et qu'il actualise constamment. L'école espagnole, plus spécialement, est la référence privilégiée des auteurs marocains et maghrébins qui, pour la plupart d'entre eux tout au moins, sont les descendants des 'expulsés' castillans. Spirituellement, tous se réclament de ce glorieux Age d'Or andalou et en revendentiquent l'héritage. Le patrimoine littéraire et poétique qu'il représente est considéré, ici, comme exemplaire, et l'on tient à honneur d'imiter ses modèles et d'en égaler les œuvres. La solidarité scellée, de longs siècles durant, entre l'Espagne et l'extrême Maghreb, par des échanges culturels constants et féconds et le souvenir qu'on garde, obstinément, de cette période de faste intellectuel et de prospérité matérielle sont la raison fondamentale de cette préférence des lettrés maghrébins pour ce 'chaînon' de la tradition poétique juive. C'est à l'héritage andalou, au patrimoine culturel élaboré à l'Age d'Or hispano-maghrébin, que cette poésie

doit l'essentiel de ses techniques prosodiques. C'est, en effet, à l'école de *l'adab*, des sciences linguistiques et des humanités arabes, que les poètes juifs hispano-maghrébins ont fait l'apprentissage de l'art poétique. Ils y sont restés fidèlement attachés. Au contact de la poésie arabe, la poésie hébraïque se transforme. Dès le Xème siècle, Dunash ben Labrat réussit à y acclimater la technique du mètre quantitatif, posant les bases d'une métrique hébraïque nouvelle, réplique de la métrique arabe dont on adopta les règles en dépit de quelques contraintes imposées au rythme du vers hébraïque et aux structures linguistiques propres de l'hébreu. Il fallait, pour cela, vaincre les résistances de la routine et l'hostilité des défenseurs zélés de l'intégrité de la langue hébraïque et de la poétique traditionnelle. Le *muwashshah* devint, lui aussi, un mode d'expression familier de la poésie hébraïque, associé à d'autres procédés (anciens et nouveaux) tels que l'acrostiche alphabétique ou l'acrostiche signature, le tautogramme, le chronogramme, l'anagramme, les techniques cryptographiques du *gematria* et du *notarikon*, les modes de composition comme le *kiklor* (grec *kuklos*, 'cycle'), le *mustajib* (terme arabe signifiant 'répons', 'écho'). la *taqlī'a* (terme arabe désignant la technique des poèmes dits 'enchaînés', correspondant à l'hébreu *piyyutim meshulshanim*), les structures chiasmiques, le bilinguisme de la poésie dite *matruz* où se succèdent les strophes hébraïques et arabes, etc..

Après l'exil d'Espagne, on assiste, en Orient et ailleurs, à une évolution des techniques prosodiques. Seule, très vraisemblablement, l'influence de l'école kabbalistique de Safed pénétra au Maghreb où l'on imita, plus volontiers que d'autres, les modèles que la poésie d'Israël Najara paraît avoir privilégiés. Les règles de métrique, élaborées par Dunash ben Labrat et codifiées par son école, furent régulièrement suivies par les auteurs andalous, durant toute la période de l'Age d'Or ; elles survécurent à l'exil espagnol, dans les pays où les juifs trouvèrent refuge, au Maghreb notamment où les poètes, immigrés et autochtones, restèrent fidèlement attachés aux traditions de leurs maîtres andalous. Notons qu'il ne faut pas perdre de vue l'exigence musicale et l'aptitude du vers à se plier aux contraintes du chant. Ce qui importe, c'est la réalisation musicale conforme au modèle (*lahan* et *no'am*) sur lequel s'appuie le poème. Dans cette perspective, la formule métrique est modifiée, et il n'en subsiste, bien souvent, qu'une variété dont le degré de parenté avec le mètre primitif classique est assez lointain.

Poésie et musique

L'étude des techniques prosodiques et de leurs fonctions essentielles nous conduit tout naturellement à celle des rapports de la poésie et de la musique et, plus spécialement pour ce qui nous concerne ici, à un bref aperçu de la pratique de la tradition musicale andalouse dans la société juive maghrébine.

'Les routes de la Musique et de la Poésie se croisent', dit Paul Valéry. Un hymne est, peut-on dire, le moment exceptionnel où le génie de la poésie entre en symbiose avec celui de la musique. Le chant et la musique, en effet, donnent au message poétique une dimension et une signification qui dépassent son contenu, lui confèrent des résonances qui s'ajoutent à celles formulées, inscrites en lui. Signalons au passage cette forme primordiale de la musique synagogale qu'est la cantilation et soulignons son rôle dans les lectures variées des textes bibliques en leurs versions hébraïques, judéo-arabes, judéo-berbères et castillanes. Comme la musique et le chant liturgique, la cantilation est ornement du discours, solennisation de la parole.

Les traditions musicales andalouses dans les sociétés juives maghrébines

Dans notre recherche sur la contribution du judaïsme maghrébin au rayonnement et à la conservation des traditions musicales andalouses, nous nous sommes fondés en premier lieu sur l'analyse des anthologies poétiques maghrébines elles-mêmes, imprimées ou manuscrites, celles qu'utilisent spécialement les associations et confréries des 'gardiens de l'aube', durant les veilles sabbatiques dites de *baqqashot*, et bien d'autres encore non exclusivement destinées à cet usage ; toutes portent des indications musicales et prosodiques de *no'am* et *lahn*, de mode *magam*, *tab'* et *nawba*. Ces indications sont exprimées, sauf exceptions rares, dans la langue

et avec la terminologie de la musique arabe et du chant andalou, ce qui témoigne d'une connaissance parfaite, acquise le plus souvent par la voie orale, de la théorie et de la pratique de la '*ala*', 'art musical andalou', et du contenu de recueils tels que celui intitulé *Al-hayk*, qui constitue encore la Bible et le livre de chevet du parfait musicien maghrébin, de l'amateur (*mulu'*) comme du professionnel ('ali). Mais le savoir du chantre juif dépasse le cadre du *hayk*; il emprunte à des genres et des modes hérités d'une tradition plus ancienne désignée par *tnriq qdim*, 'voie ancienne', et qui se réfère soit à des mélodies andalouses oubliées par ailleurs et qui se seraient perpétuées dans les mellâh-s et les synagogues, soit à des thèmes musicaux de vieille origine palestinienne ou importés plus récemment d'Orient, colportés par les Rabbins Emissaires-Quêteurs. Au Maghreb, et spécialement au Maroc, les populations musulmanes et juives ont pieusement conservé le souvenir de la musique hispano-arabe, émigrée avec elles des métropoles ibériques. Elles l'apprécient et elles l'aiment, les unes et les autres, avec une passion qui ressemble parfois à de la vénération. En Espagne comme au Maroc, les Juifs ont été les ardents mainteneurs de la musique andalouse et les gardiens zélés de ses vieilles traditions. Maintes fois, elle trouva auprès d'eux un refuge assuré, quand un prince s'avisa d'appliquer à la lettre les rigueurs de la loi musulmane et la censure des codes qui la frappent d'interdit. De sorte qu'après une période d'éclipse, lorsqu'un

sultan désirait renouer avec la tradition et reconstituer l'orchestre (*sitara*) du Palais, c'est souvent au mellâh qu'il recrutait de nouveaux musiciens. Le juifs marocains ont continué la tradition musicale andalouse de deux façons. Dans les mariages et autres cérémonies familiales les *musammi'in* en jouaient et chantaient les 'suites' et les programmes les plus populaires, sans rien changer aux textes poétiques qui lui sont propres, les *muwashshahat* et *azjal* originels, en arabe classique et en dialecte andalou. En outre, le judaïsme marocain, comme ses homologues des autres communautés maghrébines et orientales, a adapté la musique andalouse aux *piyyutim* à la poésie de langue hébraïque, liturgique ou destinée à la célébration des grands moments de la vie familiale, réalisant à la synagogue l'équivalent du *sama'*, un chant essentiellement religieux qui à la mosquée et à la zaouia glorifie le Prophète Muhammad en des poèmes laudatifs et exalte l'Islam en des cantilènes édifiantes, et qui, à l'instar du *piyyut* synagogal, n'admet pas les instruments d'accompagnement. La fidélité du juif marocain au chant andalou apparaît dans les mécanismes de substitution du texte hébreu au texte arabe primitif, le premier se conformant aux lois prosodiques du second, se pliant aux exigences de sa mètre et respectant jusqu'à l'emplacement des vocalises de liaison (*yala-lan...*) et de nannisation (*na-na-na*). Les deux versions musicales concordent parfaitement, les lignes mélodiques se recouvrent exactement. Mais au

niveau de la thématique, les textes ne se superposent en aucune façon ; le poète juif a des préoccupations qui concernent la foi, la liturgie et la pratique des prescriptions légales quand les compositions qu'il adapte sont de caractère profane, véhiculant les lieux communs de la poésie laudative, érotique ou bachique. La poésie bilingue, dite *matruz*, 'pièce brodée', illustre bien ce genre d'adaptation, de mariage, poussé à son terme, où l'on voit s'entrelacer les vers ou les strophes hébraïques et arabes, de même mètre, de même mode musical, de même mélodie. Le poème bilingue dont nous présentons ci-dessous la première strophe illustre bien ce genre d'adaptation. On y voit s'entrelacer les strophes hébraïques et arabes de même mètre isosyllabique. Dans les premiers, le poète exalte la grandeur de son Dieu, déplore les errances de son âme; les seconds évoquent allusivement dans cette première strophe, plus ouvertement dans les suivantes, l'amour éperdu et la séparation de l'être aimé.

La dominante religieuse

Dans l'ensemble de la littérature hébraïque traditionnelle, dominent un certain nombre de valeurs, la suprématie revenant de tout temps à la religion. La création poétique n'échappe pas à cette règle quant au fond. Mais, au niveau de la forme, elle a obéi à des impératifs variables, selon les époques et les écoles. Dans la poésie juive de l'Age d'Or espagnol, par exemple, et dans les œuvres des auteurs maghrébins qui s'en

proclament les héritiers, la dominante, il s'agit ici du summum des critères esthétiques, est représentée par le mètre quantitatif (ou pseudo-quantitatif) du modèle poétique arabe et par l'aptitude du vers à s'adapter à la mesure et au rythme de la musique et du chant andalou. Les poètes et les chantres ont, en quelque sorte, constamment justifié la création poétique et l'usage de la musique, essentiellement l'exercice du chant, par des motivations religieuses et nationales, voire des considérations mystiques.

La création musicale, associée à la création poétique, se préoccupe, dans sa majeure partie, de sauvegarder l'intégrité de la foi et de la pensée, de mettre à l'abri du danger l'identité du groupe, de garder hors d'atteinte les traditions ancestrales constamment menacées par les influences étrangères qui s'exercent notamment par le moyen du chant et de la musique. Dans l'esprit des auteurs, les motivations de la création poétique et de la pratique du chant se rejoignent pour détourner le juif de la production musicale profane et exprimée en langue étrangère, en lui offrant des compositions en langue hébraïque, exécutées sur des thèmes mélodiques anciens ou répandus dans le milieu environnant. Cette centralité de la dominante religieuse et mystique, teintée de nationalisme messianique, nous la percevons dans les préfaces des anthologies poétiques, celles composées par les auteurs marocains eux-mêmes. Le chant populaire, qu'il soit en langue hébraïque, ou en judéo-arabe comme la *qasida* est dominé, quant à son

contenu, par les grands courants de l'éthique et de la religion. S'y expriment, en outre, la nostalgie de Sion, les malheurs et les espoirs du peuple juif, et tous ces thèmes dont nous percevons la récurrence dans la masse de la production poétique. Signalons, au passage, les chants d'accueil du *Shabbat*, ceux qui en célèbrent les instants privilégiés (moments liturgiques et repas), ou qui en marquent la clôture par la cérémonie de la *habdalah* qui 'distingue le sacré du profane et de l'ordinaire', dédiée à Elie le prophète, le tishbite, le gilaadite, le fils de David et l'annonciateur de l'avènement messianique ; les chants des grandes fêtes de pèlerinage, de *Hanukah* et de *Purim*, etc.. Quant à la forme, la musique et le chant juifs, comme la poésie, s'identifient à l'environnement socioculturel ; ils sont à dominante arabe et andalouse en milieu arabophone, de vieille tradition castillane en milieu hispanophone. Ainsi donc, cette forme d'expression de la pensée et de l'art reflète, en somme, elle aussi, dans une certaine mesure, l'image du judaïsme diasporique d'Orient et d'Occident musulmans. Notons encore que, sous l'influence de la kabbale zoharique, on assiste à la restauration de l'araméen comme moyen d'expression de la poésie et du chant mystiques.

Mystique et poésie populaire et dialectale.

Les compositions hagiographiques.

La littérature hagiographique juive du Maroc connaît un nombre considérable de légendes en

prose ou en vers où la *qissa* tient une place de choix. Sont particulièrement en faveur, dans le milieu des lettrés comme dans les masses populaires, les grands hymnes qui glorifient les saints palestiniens, ceux de Meron, et de Tibériade (Rabbi Shim'on Bar Yohay, Rabbi Me'ir Ba'al Hanes, etc...) ou les compositions plus modestes dédiées aux illustres maîtres maghrébins, aux thaumaturges et santons locaux de tout poil ('Amram ben Diwan, David Ad-Dra', David Al-Ashqar appelé aussi Mulay Iggi, etc... que l'on célèbre par des *hillula-s* et pèlerinages saisonniers dont il convient de noter la dimension théâtrale et spectaculaire. C'est un genre de fête foraine à la fois religieuse et profane, comparable à l'usage islamique du *moussem*. Sur les lieux de la sépulture présumée du *Rabbi* et du Saint, se déroule un rite que les pèlerins accomplissent généralement à la suite d'un voeu prononcé à l'occasion d'un événement extraordinaire ou d'une libre promesse faite au Rabbi de visiter sa tombe occasionnellement ou à date fixe. Le rituel de la *hillula* et du pèlerinage comporte des liturgies spéciales associées à de grandes fratries. La prière et la cantilation des psaumes s'accompagnent de repas copieux, d'abondantes libations d'eau-de-vie et de vin, de danses et de chansons, de manifestations folkloriques et populaires qui confinent à l'hérésie et que, bien souvent, l'orthodoxie du rabbinat condamne, mais ne peut empêcher. C'est aussi l'occasion d'une création littéraire féconde, en hébreu et dans les dialectes locaux.

Nous retrouvons ici, à propos de la poésie hagiographique, les deux niveaux hiérarchisés de la science juive: le savoir scripturaire hébraïque avec des compositions piyyutiques de circonstance, d'une part ; des poèmes strophiques en judéo-arabe, ou plus rarement en judéo-berbère, d'autre part. Les longues *qasa'id ou qisas* chantées racontent la vie extraordinaire du saint, une vie remplie d'événements fabuleux, d'interventions miraculeuses, de signes et de visions prophétiques. Les pièces plus brèves, d'une strophe ou deux, laudatives, bachiques ou actions de grâce individuelles, sont généralement improvisées ; on les chante en accomplissant l'un ou l'autre des deux gestes rituels acquis dans une vente aux enchères spéciales ; le droit d'allumer une veilleuse à huile (un cierge, une bougie) dédiée au Saint et Rabbi, ou celui de lever et boire le verre d'eau-de-vie en son honneur et en action de grâce. Au cours de nos diverses enquêtes, nous avons recueilli une quantité non négligeable de ces *qisas* et de ces piyyutim, une documentation écrite et sonore dont une partie a déjà vu le jour. Qu'elle soit d'expression hébraïque ou dialectale, toute cette production poétique témoigne d'une connaissance remarquable de l'enseignement rabbinique et des légendes juives les plus anciennes dont les sources bibliques, talmudiques, midrashiques et plus spécialement mystiques et zohariques, sont ici paraphrasées, amplifiées, parfois travesties pour être adaptées aux circonstances et aux conditions du milieu environnant. Elle nous

renseigne, en outre, sur un grand nombre de coutumes et usages locaux, sur des traditions populaires et folkloriques maghrébines qui sont le lot commun des sociétés juives et musulmanes.

Il arrive aussi, et plus fréquemment qu'on ne le croit, que la production littéraire juive d'expression dialectale quitte le domaine du sacré pour se livrer à d'autres genres et à d'autres thèmes, moins polarisés sur la religion et la liturgie, relevant d'une littérature populaire commune aux sociétés juives et musulmanes dans laquelle on ne perçoit rien qui en rappelle l'origine confessionnelle ou ethnique. Il en est ainsi des genres poétiques représentés ci-après par la qasida de 'l'Amant', et la ballade dédiée au 'Caftan'. Juifs et Musulmans se retrouvent là,

ainsi que dans le vaste domaine du conte et de la légende, de la chanson populaire et de la musique classique héritée du patrimoine andalou, pour se divertir, exalter l'amour, le vin et la bonne chère, chanter les parures de la femme, pleurer la douleur de la séparation et la peine des amants malheureux, etc., utilisant la même langue et le même discours, les mêmes symboles et représentations mythiques, les mêmes techniques de l'art poétique du *malhun*, la même esthétique, les mêmes motifs et les mêmes thèmes. Cette littérature est, en quelques sorte, le lieu de rencontre privilégié des deux collectivités qui réalisent, dans ce domaine précis de la culture, une véritable symbiose.