

Sauvegarder les musiques juives

Un entretien avec Hervé Roten

DE LA PSALMODIE ET DE LA CANTILLATION À LA MUSIQUE

Hervé Roten : Les musiques liturgiques juives sont infiniment moins connues que les musiques liturgiques chrétiennes. Les premières musiques juives étaient très proches du langage : on récitait les textes bibliques en les psalmodiant, on les chantait sur quelques notes en suivant l'intonation montante ou descendante de la voix. Mais on ne « faisait » pas de musique à proprement parler et, au demeurant, pendant très longtemps le mot *musique* lui-même n'existait pas en hébreu. Il faudra attendre le x^e siècle, en Espagne, pour que ce mot apparaisse, désignant un concept, une discipline à part entière au sein d'une théorie élaborée au contact de l'islam et des penseurs arabes. Ce n'est qu'à partir de cette époque qu'on commence à écrire des musiques juives indépendamment des textes¹. Naissent parallèlement des poésies religieuses, les *pioutim*, qu'on met en musique. Au tournant du millénaire, la création musicale va s'accélérer et, un peu plus tard, la naissance du mouvement

cabalistique (l'école de Safed²) et du hassidisme³ contribue à diversifier les styles de la musique juive. La multiplicité des implantations géographiques des communautés juives, et donc de leur environnement culturel, favorise cette diversification et c'est ainsi que se créent des centaines de traditions musicales locales, imprégnant la pratique synagogale de ces communautés.

Diasporiques : Les liturgies d'origine séfarade et askenaze ont-elles évolué de façon semblable ?

H.R. : Tout dépend de quelle musique séfarade vous parlez. La musique des Juifs du Maghreb a été très marquée par la musique arabe vers la fin du xv^e siècle, au point souvent de se confondre avec elle. Par contre, il y a une façon de chanter dans la tradition hispano-portugaise de Bordeaux ou Bayonne qui rend le modèle de la musique savante occidentale très présent : une espèce de solennité apportée par la polyphonie, le chant à plusieurs voix, l'introduction de l'orgue ou de l'harmonium. Côté ashkénaze,

Hervé Roten est docteur en musicologie. Il est directeur du département Musique de la Fondation du Judaïsme Français, de l'association Yuval et du Centre Français des Musiques Juives.

¹ Le texte, lui, avait été fixé très tôt et ne devait pas changer d'une lettre selon la tradition.

² Mouvement mystique qui se développe dans cette ville au xv^e siècle.

³ Né au xviii^e siècle en Pologne au moment de violentes persécutions et qui se fonde sur une approche affective et chaleureuse du judaïsme, par contraste avec une approche jugée trop intellectuelle.

MUSIQUES DE LA SYNAGOGUE DE BORDEAUX

Rite portugais

Concert enregistré à l'occasion
des 120 ans de la synagogue de Bordeaux
Concert recorded during
the ceremonies of the 120th anniversary
of the Bordeaux synagogue



si les musiques se sont diversifiées, notamment sous l'influence du hasidisme, très prégnant en Europe de l'Est aux XVIII^e et XIX^e siècles, leur rapprochement n'en est pas moins important avec les traditions occidentales, avec la musique savante écrite en Allemagne et en France à la même époque. Plus à l'Est c'est un peu différent : les Juifs, longtemps consignés dans des zones de résidence, ainsi isolés du reste du monde, y ont subi l'influence quasi exclusive de ce qu'il est convenu d'appeler l'âme slave : la *hazanout*⁴ se chante là-bas avec une sentimentalité intense, une exacerbation de la technique vocale, alors qu'à l'Ouest on a habituellement plus de retenue...

D. : Quels sont, en France, les temps forts de l'évolution que vous venez d'évoquer ?

⁴ La liturgie synagogale, du mot hébreu *hazan*, chanteur.

H.R. : C'est le XIX^e siècle qui a été extrêmement fertile en la matière pour les Juifs de France puisque c'est le siècle de l'Émancipation (1790-91) puis de la réforme consistoriale (1808) qui vont mettre en place les structures communautaires du judaïsme français. L'idée alors prédominante était que le culte israélite devait se restructurer sur le modèle chrétien ; il fallait rendre les offices plus policés : les fidèles ne devaient plus intervenir et chanter n'importe quand et n'importe comment – plus de brouhaha ! – mais intervenir à des moments précis du culte. Et pour cela rien de mieux que de créer des « professionnels de l'intervention musicale », c'est à dire des chœurs d'hommes et d'enfants, dirigés par un chef de chœur. Vers 1850, l'orgue ou l'harmonium accompagnent systématiquement les chœurs. Et bien sûr de nouvelles évolutions accompagnèrent l'arrivée de Juifs en provenance de l'Est (Russie, Pologne...), de Turquie et enfin celle, massive, des Juifs d'Afrique du Nord dans les années 60. Les uns comme les autres ont apporté dans leurs bagages leurs traditions culturelles et musicales.

D. : S'agissant des Juifs d'Afrique du Nord, comment se passe l'intégration de leurs traditions, fortes et souvent très différentes de celles des communautés d'accueil ?

H.R. : Lorsque ces Juifs arrivent en métropole, beaucoup de communautés sont exsangues, voire moribondes, notamment dans le Sud-Ouest. Leur installation permet de les revivifier. Mais ils apportent en effet avec eux des traditions différentes. À Bayonne les Juifs d'Afrique du Nord imposent

leurs chants simplement par la loi du nombre et les anciennes traditions disparaissent. Ailleurs, à Bordeaux par exemple, un équilibre s'établit : les deux rites – l'ancien et l'importé – s'expriment chacun l'un des deux jours de fêtes. Ailleurs encore, dans la région parisienne ou dans d'autres grandes villes, les nouveaux arrivés créent leurs propres synagogues où se perpétuent les rites d'Afrique du Nord. Nous avons donc affaire à toute une variété de situations.

D. : Ces Juifs sont-ils arrivés avec leurs partitions ?

H.R. : En général non, les traditions sont véhiculées oralement. Jusqu'au XIX^e siècle il n'existe pas ou très peu de musique écrite. C'est à partir de cette époque seulement qu'on commence à en produire. En France et en Allemagne d'abord puis ailleurs en Europe et sur le continent américain.

SE SOUVENIR, PERPÉTUER

D. : Et quid des traditions qui, bien qu'écrites, ne se pratiquent plus ?

H.R. : Musique et traditions musicales sont liées à l'existence de leurs passeurs. À partir du moment où il n'y a plus personne pour transmettre, elles ne peuvent que disparaître. C'est dramatique mais il en a été ainsi de tout temps, cela fait partie du cycle de la vie. On a cependant désormais pris conscience – ce qui n'était pas le cas il y a quelques décennies – de l'importance des notions d'héritage et de patrimoine, qui sont constitutifs de notre identité et qu'il faut à ce titre préserver. Et c'est pour cela qu'on a créé aujourd'hui des institutions



ayant pour vocation d'assumer la conservation de ce patrimoine et de le transmettre aux générations futures.

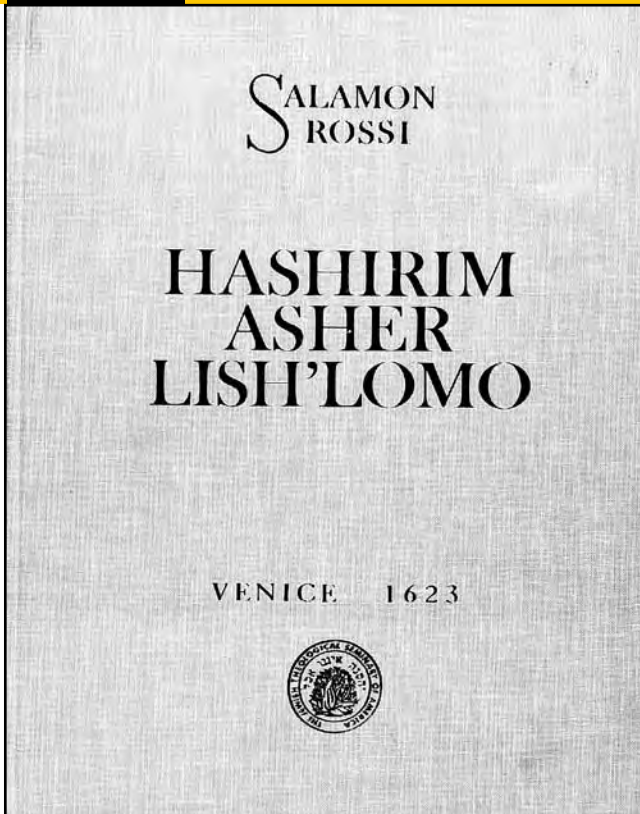
D. : Dans cet esprit, vous avez été récemment partenaire de la production d'un magnifique concert à Paris sur le thème du *Kol Nidre*⁵, où l'on a entendu des créations de jeunes compositeurs contemporains, sur des thèmes traditionnels certes, mais leurs compositions étaient néanmoins très éloignées de simples variations sur ces thèmes⁶.

H.R. : Aujourd'hui nous ne sommes plus dans une vision conventionnelle, même si, au sein de la synagogue, la tradition se perpétue (de plus en plus difficilement il est vrai). On assiste à un véritable renouveau des musiques *juives* dans un sens élargi du terme. Ce ne sont plus des musiques pratiquées seulement dans le cadre intime de la synagogue ou de la maison, avec une vocation essentiellement culturelle, il s'agit d'un renouveau au sens culturel, lié à l'évolution du judaïsme français – du judaïsme

« Musique et traditions musicales sont liées à l'existence de leurs passeurs »

⁵ Prière juive précédant l'office du soir de Yom Kippour (Grand Pardon).

⁶ La publication de son enregistrement est en discussion.



Les Chants de Salomon, œuvre la plus connue de Salomone Rossi (1570-1630).

mondial plus généralement. Beaucoup de Juifs aujourd'hui assument leur identité juive mais ne la revendiquent pas comme d'ordre cultuel : ils se sentent juifs sans pour autant être pratiquants. Ces attaches – ces racines – les artistes les traduisent quant à eux au travers de la musique mais aussi par des écrits ou des films, par toutes sortes d'autres expressions.

Dans la musique ce phénomène s'amplifie depuis une ou deux décennies. Il avait en fait commencé bien avant (dans les années 60), au sein des musiques populaires, notamment de la musique *klezmer*⁷. Leurs auteurs (parfois issus de couples mixtes) étaient en quête identitaire et ont commencé à créer des répertoires

inspirés de la chanson yiddish et de la chanson judéo-espagnole. Toute une vie musicale extrêmement riche s'est mise en place autour de ce patrimoine recréé, idéalisé. Mais fallait-il reproduire *n* fois à l'identique ces airs traditionnels, ne pouvait-on au contraire les « revisiter » ? Poser la question était y répondre !

D. : Et pour la musique dite savante ?

H.R. : Un phénomène identique s'est produit du côté de la musique savante et c'est ainsi que des compositeurs actuels revisitent des thèmes d'hier, comme le *Kol Nidré*, mais en les exprimant avec le langage musical d'aujourd'hui ; on l'a entendu lors du récent concert. Ce phénomène n'est pas nouveau ; déjà au XIX^e siècle beaucoup de compositeurs, juifs ou non juifs, à travers leur apprentissage des musiques savantes occidentales, ont puisé une partie de leur inspiration dans des musiques traditionnelles. Certains d'entre eux sont bien connus (Max Bruch, Darius Milhaud, Maurice Ravel...) ; d'autres le sont beaucoup moins, tel Camille Erlanger, qui a composé plusieurs opéras à thèmes juifs (*Le Juif polonais*, *Le fils de l'étoile*). On remarque aussi un grand nombre de compositeurs juifs parmi les Prix de Rome de ce siècle (mais ils ne revendiquent pas toujours leur judéité).

D. : N'y a-t-il pas aussi des auteurs qui, sans être très connus (tels Samuel David ou Émile Jonas), ont produit des partitions liturgiques originales ?

H.R. : Si. La communauté juive a utilisé les compétences de ses membres musiciens. Les deux que vous citez ont

⁷Ce terme est de création récente, il n'existait pas en Europe de l'Est aux XIX^e et XX^e siècles.

été très liés à la réforme consistoriale du XIX^e siècle. Ils ont accompagné cette « mise en musique » de la synagogue, lui ont donné ce cadre dont j'ai parlé, c'est-à-dire qu'ils arrangeaient les airs, ils en écrivaient de nouveaux pour chœur, pour orgue, etc. ; ils se sont inscrits vraiment dans cette « mise en forme » de la musique liturgique. Ainsi Samuel David était-il maître de musique au Consistoire où il y a eu pendant un moment une Commission musicale, ce qui montre l'intérêt véritable porté à cette époque à la musique, considérée comme pouvant contribuer à rassembler et à unifier le judaïsme français.

D. : Ce sont bien leurs partitions que l'on retrouve et utilise aujourd'hui ?

H.R. : Oui, les partitions écrites à partir du XIX^e siècle (surtout de sa deuxième moitié) reflètent assez bien ce qui était chanté à cette époque-là.

LES STRUCTURES INSTITUTIONNELLES

D. : Votre intérêt pour la musique liturgique vous a conduit à créer un certain nombre de structures qui s'intéressent à cette notion patrimoniale très importante dont vous parliez et qui commence à voir le jour...

H.R. : En France ces structures se sont en fait créées un peu comme des poupées russes. On note, avant ou juste après la guerre, quelques traces d'intérêt pour la musique juive. Des associations créent localement de petites bibliothèques musicales, produisent des concerts. Mais il n'y a pas de réel suivi, pas d'institutions spécialisées qui auraient la volonté de constituer une mémoire musicale des

Juifs de France et de la pérenniser. Ce n'est qu'en 1985 qu'Israël Adler, directeur d'un centre musical en Israël, convaincu que l'une des communautés les plus importantes de la diaspora européenne devait posséder un fonds musical très riche, crée une association, *Yuval* (du nom du personnage « musicien » de la Bible porteur de l'allégorie des instruments à cordes et à vents), destinée à le préserver. J'en ai moi-même été membre de 1989 à 1999, j'en ai coordonné les activités, j'ai travaillé sur la musique des Juifs de Bayonne et de Bordeaux... Puis, en 2000, j'ai eu la chance de rencontrer la directrice de la Fondation du judaïsme français (FJF), Nelly Hansson, qui s'intéressait à mon travail. Je lui ai proposé de créer, dans le cadre de sa Fondation, un programme *Patrimoines musicaux des Juifs de France* destiné à recueillir, à collecter et à conserver ledit patrimoine, et bien sûr à le faire mieux connaître, notamment des musiciens et des chanteurs qui, très nombreux au tournant de ces années 2000, cherchaient des sources d'inspiration.

D. : Cette initiative est sans doute à mettre en relation avec l'intérêt croissant pour la diversité culturelle ?

H.R. : C'est bien là en effet l'idée nouvelle, impulsée par les nouveaux moyens de communication, au premier rang desquels bien sûr Internet. Le monde comme un village ! C'est ce qui a donné naissance à de nombreux courants artistiques, tels que les « musiques du monde », dont le but est de faire connaître la musique de l'autre. Les musiques juives

CHANTS HÉBRAÏQUES TRADITIONNELS

EN USAGE DANS LA COMMUNAUTÉ
SEPHARDIE DE BAYONNE

RECUEILLIS PAR

M. J. BENHAROCHE-BARALIA * * * * *

De l'Union des Maîtres et de l'Académie du Chant Français
Ministre Officiant Honoraire de la Synagogue de Bayonne
Membre du Consistoire Israélite des Basses-Pyrénées et des Landes

AVEC LE CONCOURS DE

M. ALVAREZ-PEREYRE †

Ancien Premier Ministre Officiant des Synagogues de Bayonne et Bordeaux

LETTRES DE PRÉSENTATION

DE MESSIEURS

Jacob KAPLAN
Grand Rabbin de France

et M. A. SALZEDO

Membre et Doyen d'Élection du Consistoire Central
Président d'Honneur du Temple de la rue Buffault à Paris
(Rite Séphardi)

PRÉFACE

DE

Léon ALGAZI

Directeur de la musique des Temples Consistoriaux de Paris

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DE L'ASSOCIATION

“ZADOC-KAHN”

BIARRITZ

1961

prennent toute leur place dans cette évolution globale. Le programme de la Fondation du judaïsme fonctionne dans ce sens depuis bientôt donc une dizaine d'années. Nous avons notamment lancé une collection de disques, forte aujourd'hui de huit volumes (deux autres sont en préparation), qui permet de faire connaître et de valoriser la musique juive, ou plutôt les musiques juives dans leur propre diversité. Mais nous n'avons pas voulu nous limiter à une vision passiviste, nous avons souhaité poser des jalons pour l'avenir, conscients que nous étions que c'est aujourd'hui que se crée le patrimoine musical de demain. Et c'est dans ce sens, comme

vous le faisiez remarquer à propos du concert du *Kol Nidré*, que nous avons encouragé des compositeurs à créer un nouveau répertoire juif. Ainsi le disque sur les *variations ladino*⁸ comprend-il des œuvres nouvelles, inspirées à huit compositeurs par des thématiques judéo-espagnoles mais avec la liberté pour eux de s'en écarter – une ouverture d'esprit à mes yeux fondamentale.

D. : On peut imaginer que les compositeurs contemporains sont très intéressés par une telle démarche...

H.R. : Bien sûr ! Je vais vous en donner un exemple très concret : il y a quelques jours, l'un d'eux, Serge Kaufmann⁹, m'a contacté pour me dire qu'il voulait écrire un opéra sur une thématique juive et qu'il sollicitait mon aide pour réfléchir au livret... Je vais bien sûr répondre positivement à sa demande.

FAIRE CONNAÎTRE

D. : Vos disques ont une diffusion bien plus large que celle de l'hexagone ?

H.R. : Nous sommes en effet distribués par le label *Buda Musique*, qui a une diffusion mondiale, notamment aux États-Unis, en Israël, au Japon... Huit à dix mille disques ont ainsi été vendus à l'étranger depuis le début de la collection, ce qui, compte tenu de l'état du marché du disque aujourd'hui, est loin d'être anecdotique. Notre collection a bénéficié de plusieurs prix. Je pense qu'elle est distinguée pour sa qualité musicale d'abord mais aussi pour l'exigence de ses livrets ; chacun de nos disques est en effet accompagné

⁸ Album n° 6 de la collection « Patrimoines musicaux des Juifs de France », paru en 2008.

⁹ Le dernier disque paru est consacré à des œuvres de ce compositeur.

d'un livret de 32 à 36 pages (auquel, incidemment, je contribue, ce qui me permet de retrouver ma vocation de musicologue !).

D. : D'autres institutions jouent-elles un rôle semblable ?

H.R. : Oui. Il y a cinq ans, le fondateur de l'association *Yuval* a pris sa retraite et m'a demandé de prendre sa suite. Ce n'était pas facile de cumuler deux fonctions mais il ne fallait pas non plus laisser disparaître cette association. L'idéal était donc que la FJF et *Yuval* puissent mutualiser leurs moyens. D'où l'idée de créer un « centre » – le *Centre français des musiques juives* (CFMJ)¹⁰ – regroupant les deux collections et ouvert à toute autre institution de semblable vocation. Ce qui fut fait en 2008, dans de nouveaux locaux comprenant notamment une salle de lecture et un studio technique pour travailler sur la numérisation des collections. Ce Centre propose au public près de 3 500 heures d'enregistrement de musiques juives, 40 000 pages de partition, des photos, des dossiers sur les artistes et compositeurs. Cette structure est unique en Europe.

D. : La vocation du CFMJ ne se limite donc pas à la conservation ?

H.R. : Absolument pas ! Il a plusieurs missions, dont évidemment celle de préserver des collections dans des conditions normalisées, de les rendre accessibles, essentiellement par numérisation, ce qui implique un catalogage précis pour pouvoir retrouver les données et les mettre à disposition à travers un site Internet. Mais il a une autre fonction, non moins im-



portante : être un centre de ressources, qui accueille aussi bien du public que des chercheurs. Nous organisons des colloques, des sessions de formation. L'une de celles-ci répondait ainsi à une demande de la Ville de Paris, désireuse de faire connaître aux maîtres de musique des écoles parisiennes des chants susceptibles d'accompagner les cérémonies de commémoration de déportations d'enfants qui ont lieu dans leurs établissements ; cette action a été menée en collaboration avec le Mémorial de la Shoah. Nous avons aussi été partenaires d'une « Semaine des musiques juives » à Rennes, qui s'est déroulée au Conservatoire de la ville et dans ses écoles... L'association *Yuval* a organisé le 14 avril dernier un hommage à Israël Adler sous la forme d'un concert de musique juive baroque à l'église évangélique allemande de Paris. Nous nous intéressons aussi aux musiques des Juifs d'Algérie, qui, pour le moment peu éditées, risquent aujourd'hui d'être oubliées.

¹⁰ www.cfmj.fr

D. : La musique juive commence donc à sortir largement de son cadre strictement communautaire, purement liturgique ? Et du seul cadre parisien ? Comment y contribuez-vous, concrètement ?

H.R. : Nous partons des projets qui nous sont soumis. Nous sommes toujours disponibles pour répondre à un responsable communautaire régional. Nous pouvons fournir des partitions, dont les communautés sont souvent privées. J'ai fait récemment une conférence sur les musiques juives à Lyon. La FJF a organisé au printemps à Toulouse un concert autour de la musique de Serge Kaufmann, déjà nommé. Nous agissons en fait comme un portail aidant à concrétiser des initiatives autour des musiques juives. Le CFMJ ne dispose hélas que de moyens très restreints : elle n'a que deux permanents, rémunérés à mi-temps, aidés par une dizaine de bénévoles à temps partiel.

D. : Comment les communautés reçoivent-elles en général votre démarche ? N'ont-elles pas parfois l'impression d'être dépossédées de leur patrimoine, même si elles ne l'entretiennent pas ?

H.R. : Pas au départ de notre proposition de collaboration, qui suscite habituellement l'intérêt de nos partenaires. Mais c'est un sentiment qui peut se développer ultérieurement, lorsqu'il est question, notamment, de transfert de documents en vue d'améliorer leurs conditions de conservation. Nous devons alors agir avec doigté et, bien entendu, en respectant scrupuleusement toutes les précautions légales à ce sujet.

D. : Ne pourriez-vous pas, malgré ces difficultés, vous faire mieux connaître, notamment de ces communautés dont, même si elles sont très vivantes, les traditions musicales et les documents associés sont en train de se perdre ?

H.R. : Cette déperdition n'est pas générale, heureusement. Mais il est vrai qu'on pourrait plus fréquemment solliciter notre aide... Nous devons donc effectivement nous faire mieux connaître, sans pour autant négliger le travail important que nous avons à faire au niveau de nos propres collections ! Nous sommes dans une période d'expansion et il faut tout assumer... Mais il est vrai que, si des archives risquent de disparaître, il est de notre devoir de contribuer à les sauvegarder. Cela vaut en particulier pour les traditions orales qu'il faut transposer sur des supports d'enregistrement, et il est nécessaire, à cette fin, d'organiser des formations à ces techniques. J'aimerais avoir autour de moi des étudiants qui, en plus de leurs recherches sur les musiques juives, accepteraient de participer à ce travail de collecte des traditions orales. Nous sommes en effet à une époque où de nombreux témoins, âgés, disparaissent rapidement. Le judaïsme français, lui, ne disparaît pas mais il se transforme et c'est impérativement maintenant que toutes ses traditions doivent être recueillies. Or, si nous sommes bien conscients de l'urgence de cette action, nous ne le sommes pas moins des limites de nos moyens... ☺

**PROPOS RECUEILLIS ET RETRANSCRITS PAR
JEAN-FRANÇOIS LÉVY
PHOTOGRAPHIE JFL**