

Reflexions sur la *Thora* cantilée

Jean-Philippe AMAR

Et il prit le livre de l'Alliance, dont il fit entendre la lecture au peuple...

*Exode XXIV, 7*¹

La lecture de la *Thora*, le Pentateuque, pratique qui remonterait à Moïse, est devenue à partir d'Esdras le Scribe (V^e siècle avant notre ère) le moment essentiel du culte synagogal. Une péripcope est cantilée à l'office hebdomadaire du *shabbat* matin, suivant un cycle annuel de lecture qui découpe le texte en cinquante-quatre parties (*parasha*).

Cette lecture chantée, malgré la variété des rites d'interprétation, est basée sur le même système des *teamim*, mis au point par les massorètes à Tibériade au cours du Moyen Âge. Il s'agit d'un ensemble de signes diacritiques indiquant, non strictement, une façon de chanter les mots et de découper les versets. Chaque *taam* propose une formule mélodique, peu précise, qui laisse donc à l'interprète une marge de liberté relative, dans le respect du texte à transmettre aux fidèles.

Cet article constitue une réflexion sur les principes de la cantilation juive à travers les notions de transmissions du message divin, d'interprétations de celui-ci et enfin de création de sens dans une approche herméneutique de la pratique de la lecture rituelle chantée.

Les transmissions

*Et maintenant si vous écoutez vous écoutez
ma voix et vous gardez mon alliance
Et vous vous serez pour moi un bien précieux
plus que tous les peuples car elle est à moi toute la terre
Et vous vous serez pour moi
un royaume de prêtres et une nation sainte.*

*Exode, XIX, 5-6*²

¹ MUNK, 1983.

Recevoir et transmettre est le rôle du peuple élu. Il est choisi pour entendre le message divin, le faire entendre aux autres peuples, et conduire l'ensemble de l'humanité aux accomplissements messianiques. Transmettre serait l'une des particularités du judaïsme.

Le judaïsme se distingue des autres religions révélées par le fait qu'il place au centre de la révélation la Torah, la « Loi »³.

La *Thora* est en elle-même à la fois transmission et objet de transmission.

Révélation-transmission

Le Créateur se révèle à son peuple par la transmission de la *Thora*. Cette transmission est une révélation ; le peuple assiste à une partie de l'événement. Même s'ils préfèrent ne pas entendre l'ensemble de la transmission, les enfants d'Israël sont l'un des participants au trio événementiel. En effet, il ne s'agit pas d'un miracle réservé à un prophète qui aurait par conséquent l'exclusivité de la révélation.

Dieu dicte la *Thora* à Moïse du mont Sinaï⁴. Elle n'est pas déjà écrite, cette tâche incombe à l'homme, Moïse⁵. L'Éternel ne fait pas l'économie de ce transcritteur, scribe essentiel à sa transmission-révélation. Cette révélation est transmission et inversement. Dans son déroulement également. Moïse ne mémorise pas miraculeusement l'ensemble du texte mais procède lui aussi, au même moment, à un acte de transmission pour le peuple et les générations futures, il l'écrit⁶. Dieu transmet et fait transmettre à Moïse. La transmission est au cœur de la révélation.

² MESCHONNIC, 2003, p. 107.

³ GOETSCHEL, 1998, p. 798.

⁴ « On ne sait pas comment cela est arrivé ! Mais la « Parole » est arrivée jusqu'à Moïse », OUKNIN, 1994 (a), p. 32.

⁵ On peut penser à ce sujet au panneau de l'« Histoire de Moïse », bas-relief en bronze sculpté par Lorenzo Ghiberti (1378-1455) pour la *Porte du Paradis* du baptistère de Florence, exécutée entre 1430 et 1439. L'artiste florentin représente Dieu donnant à Moïse les Tables de la Loi vierges de toute inscription.

⁶ « La tradition affirme qu'il avait emporté du parchemin, de l'encre et de quoi écrire, et qu'il a écrit, sous la dictée de Dieu, l'ensemble de la Tora. », OUKNIN, 1999 (a), p. 37.

Transmission-révélation

Dieu dicte la *Thora*. On comprend ce moment comme une transmission orale. Or, le verset suivant immédiatement les *Dix Commandements* nous dit que les enfants d'Israël virent les voix ⁷. Cette expression inhabituelle nécessite une analyse.

D'abord, « les voix » et non « la voix » ; s'agit-il d'une transmission polyphonique du texte ? D'une voix personnalisée pour chacun des enfants d'Israël, au pied du Sinaï ? Ou alors le pluriel est-il à comprendre musicalement, dans la multiplicité des intonations ? Le bruit du cor et les voix donnent en tout cas une atmosphère musicale à ce moment unique. Que voient les enfants d'Israël de Dieu ? Ses voix. Il se révèle à eux par des sons, qui s'entendent et se voient. L'indissociabilité dans le texte de la vision et de l'écoute nous enseigne que cette transmission est à la fois orale, écrite et visuelle. Il y a ici une simultanéité exacte. La voix de Dieu se voit. L'homophonie du français est ici troublante ; sa voix se voit ⁸.

Il ne faut donc pas considérer la section de phrase, « Et tout le peuple vit les voix », comme un *oxymore rhétorique*, alliant des réalités contradictoires pour susciter un effet de surprise. On ne peut, encore moins, la prendre comme une antilogie, un non-sens. Ce paradoxe lie étroitement ce qui nous semble inconcevable et crée ainsi une nouvelle réalité. Il faut le voir comme un *oxymore discret*, non pas seulement pour attirer l'attention, mais également pour créer une catégorie verbale décrivant une réalité qui ne possède pas de nom spécifique. Voir la voix. À une époque où la partition musicale n'existe pas, Dieu aurait-il montré son chant dans un langage immédiatement compréhensible ? Pour certains talmudistes, la *Thora* aurait été donnée par Dieu avec les points et les voyelles, c'est-à-dire avec la massore elle-même. La *Thora* orale aurait été révélée à Moïse au même titre que la *Thora* écrite.

Transmission orale, écrite, visuelle. La transmission divine est tout cela à la fois et peut-être plus encore. Elle est autre, différente, non humaine. Nous sommes dans l'ordre du *numinal*. C'est attendu et logique. « Dieu est la quatrième personne du singulier » ⁹.

⁷ « Et tout le peuple vit les voix et les feux et le bruit du cor et la montagne fumante ; et le peuple vit, et ils tremblèrent et se placèrent à distance », Exode XX, 18. Traduction d'Élie MUNK. Sur les différentes traductions de ce verset, voir MESCHONNIC, *op. cit.*, p. 13-16 et p. 282-283.

⁸ « Et il est beau qu'en français nous ayons le même mot entendre pour désigner ensemble l'acte de l'ouïe et celui de l'entendement. », NOVARINA, 1999, p. 36.

⁹ NOVARINA, *ibid.*, p. 34.

Pour reprendre une appellation traditionnelle en sémiotique, la transmission divine est du « monde ». « On ne peut dire, ni même exprimer linguistiquement le monde », ou alors on parle par métaphore, par expressions, par images. Le monde est indicible. Ce qui l'est, corollairement, c'est le mondain. « Le monde est mondanisé par des procédures de médiation qui atteignent une catégorisation maximale par le langage (verbal) ». « Le mondain, c'est du monde médiatisé. Tout le mondain est appréhendable, l'appréhendable est du mondain. Ce qui veut dire qu'on appréhende que du mondain, jamais du monde : le monde est effectivement indicible »¹⁰.

En quelque sorte, la *Thora* mondanise un élément du monde, elle mondanise le divin mais par un oxymore, *voir les voix*. Elle ne peut faire plus, Dieu est inappréhensible. Il n'y a qu'un oxymore pour décrire la Révélation. L'oxymore est la manifestation de cette volonté divine et mosaïque de garder la distance entre le Créateur et ses créatures.

Les écrits talmudiques proposent d'autres interprétations du verset problématique : certains pensent que le peuple voyait et entendait le visible, la voix se fait image et l'image se fait voix ; d'autres comprennent que le peuple voyait ce qu'il y avait à voir et entendait ce qu'il y avait à entendre, ils remettent les sens à leur place. Le *Zohar*, quant à lui, parle de voix qui se fait corps, d'une vision des lettres de la parole révélée.

Le propos n'est pas, ici, de considérer l'historique de l'événement que constitue la Révélation. Il s'agit davantage d'analyser, autant que possible, la transmission originelle du message divin, les modalités de la perception de la Révélation et celles de sa transmission de génération en génération¹¹ ; tout cela, bien sûr, à partir du texte biblique. On ne peut appréhender vraiment la Révélation et la transmission divine c'est ce que le texte nous fait comprendre.

Transmission interprétation

Selon une tradition talmudique, Moïse écrivit toute la *Thora* comme une suite ininterrompue de lettres sans coupure, ponctuation ni rythme ; une écriture avant les mots (la *Thora de Dieu*). Écrire un texte compréhensible, constitué de mots, c'est précisément

¹⁰ MOLINIÉ, 1998, p. 8-9.

¹¹ Voir également au sujet des interprétations talmudiques de ce verset biblique : OUAKNIN, *op. cit.*, p. 279-283, et LEVINAS, 1982, p. 174.

le rôle de la *Thora de Moïse*, pour l'homme et par l'homme. Moïse a en effet introduit ce qui y était absent.

La pratique interprétative des textes sacrés s'inscrit dans la distinction communément admise entre la tradition orale et la tradition écrite. En effet, la tradition orale n'a cessé d'interpréter, d'amplifier et de compléter ce que fournissaient les documents écrits. Les scribes puis les rabbins prirent en charge cette interprétation permanente de la *Thora*, ce qui conduisit le judaïsme rabbinique à formuler le concept de *Thora she béal pé* (orale), distinguée de la *Thora she bihetav* (écrite)¹².

Il ne faut pas considérer les termes *orale* et *écrite* au sens propre. Ou, du moins, il ne faut plus le faire. Par « Loi écrite », le judaïsme désigne ordinairement le *Pentateuque* suivi des *Prophètes* et des *Hagiographes*, et par « Loi orale », l'ensemble des commentaires de ces textes canoniques, originellement transmis oralement, de maître à élève, de génération en génération mais qui, en raison de l'Exil et de la dispersion, des risques d'oubli et de perte des savoirs, ont été compilés dans les grands *corpus* écrits que sont la *Mishna*, le *Talmud*, les *Midrashim*...¹³ Il y a écriture de la Loi orale comme il y a oralité de la Loi écrite par la cantilation.

Avant d'avoir été retranscrits, l'interprétation et le commentaire du texte sont oraux, ils passent par l'oralité. Ils doivent d'abord être vocalisation du texte consonantique, ajout de voyelles, « inscription » dans le sonore pour commencer à signifier pour l'entendement. Cela nécessite l'audibilité de l'écrit même s'il n'y a pas passage au sonore. La consonne ouvre un mot à plusieurs possibilités de mots, à l'équivocité, à la multiplicité des compréhensions. La voyelle permet le mot et ainsi l'interprétation du texte dans un *sens*. Oralité également pour ne pas inscrire l'interprétation dans le marbre, la figer, lui donner une valeur de vérité, unique et ultime, exclusive. Elle nécessite la modestie du son qui passe, qui s'entend mais ne s'inscrit pas dans la durée. À moins qu'elle ne soit digne de la compilation des interprétations valables comme le sont celles contenues dans les ouvrages de la *Mishna* et du *Talmud*.

Le peuple d'Israël n'est pas celui du Livre, mais celui de son interprétation. « Seule la Bible éclairée par le *Talmud* inscrit le lecteur dans une lecture juive des Écritures »¹⁴.

¹² GOETSCHEL, 1998, p. 179.

¹³ ATTIAS et BENBASSA, 1998, p. 209.

¹⁴ OUAKNIN, *op. cit.*, p. 23.

Ici nous retrouvons la dualité de la *Thora* écrite et orale, la pluralité des *Torot*¹⁵, la double transmission divine, la contemporanéité des deux, visible et audible à la fois, dans le texte même :

Telles sont les ordonnances, les institutions, et les *Torot* que l'Éternel fit intervenir entre lui et les enfants d'Israël, au mont Sinaï, par l'intermédiaire de Moïse¹⁶.

Le message de la *Thora* est multiple, les voix de sa transmission sont plurielles. « Une fois Dieu l'a énoncé, deux fois je l'ai entendu »¹⁷.

Nous amalgamons volontairement les termes *Loi*, *Thora*, *transmission* et *tradition*, qualifiés les uns comme les autres d'*orale* ou d'*écrite*. Cela est possible parce qu'ils se réfèrent tous au texte et à son oralité à la fois antérieure et postérieure¹⁸.

L'oralité de la Loi écrite et l'écriture de la Loi orale posent la question de la distinction de l'écrit, qui serait de l'ordre du divin, de l'intangible, et de l'oral, qui serait de l'humain, en devenir, sur le chemin de la compréhension du texte. Les propos talmudiques remettent à plat une telle distinction, ils ne l'effacent pas totalement mais proposent la complémentarité des modes de médiation et abolissent l'exclusivité de l'appartenance divine de l'un et la propriété humaine de l'autre. Les deux modes possèdent leurs vertus et leurs limites, l'une comme l'autre, essentiellement. Il n'y a pas sacralisation par l'écriture dans l'acte divin de faire retranscrire ses paroles mais humanisation permettant la transmission, comme il n'y a pas sacralisation des interprétations talmudiques dans leurs mises sur papier dans un souci de conservation. Il ne doit pas y avoir restriction ni dans la compréhension des transmissions ni dans la réalisation humaine du passage du message divin.

Cantiler, c'est rendre orale la loi écrite, ou plutôt la rendre audible en lui donnant une oralité¹⁹. Chanté et non parlé, le texte ne perd pas sa sacralité mais passe par

¹⁵ *Torot* : pluriel de *Thora*.

¹⁶ Exode, XXVI, 46, traduction Élie MUNK.

¹⁷ *Psaumes*, LXII, 12, traduction Zadoc KAHN.

¹⁸ « Moïse demeura quarante jours sur la montagne. Pendant le jour, il lisait le texte écrit et, pendant la nuit, il étudiait le commentaire oral (...). Il lisait la Loi écrite le jour et la Loi orale la nuit... », « Il interprétait les paroles de la Tora et scrutait les lettres », ainsi que d'autres citations sur la contemporanéité des deux Lois sur les paradoxes que cela engendre », OUAKNIN, *op. cit.*, p. 26-27.

¹⁹ Il s'agit bien du rôle du rituel, à savoir une fonction dynamique qui opère un double passage : du profane au sacré et du divin à l'humain (par la cantilation).

l'humain, qui ne peut que l'interpréter. Il n'est alors qu'une partie du message divin. Une oralité possible.

Le sens du texte se trouve dans sa mise en son, sa musicalisation. La *sonorisation* à partir du message consonantique divin est une *humanisation* supplémentaire²⁰ du texte, inévitable car elle seule permet d'apporter un discours audible et compréhensible aux fidèles. L'ajout du son, du passage à l'humainement recevable, humanise le texte tout en le sacralsant – la mise en système de la sonorité étant un des procédés de sacralsation du langage.

Chanter le texte et non le dire, ce n'est pas seulement prendre le risque du passage à l'humain, à l'humanisation de la transmission, ce qui est moins le cas si le texte est simplement lu ; c'est davantage. Chanter c'est créer une mélodie, en même tant que l'on dit les paroles divines. Produire une mélodie, un air, une musique. La lecture de la *Thora* laisse la place à l'homme pour exprimer une partie de lui-même à travers les mots du Créateur.

Enfin, dans l'imbroglia des sens, le passage du texte originel, sans voyelles ni espaces, à la cantilation musicale des versets, produit l'audition de l'invisible, de ce qui est absent du texte - les signes manquants, proposés. Pour paraphraser Paul Klee, la cantilation ne reproduit pas le visible, elle rend visible²¹. Comme inversement l'écriture ne reproduit pas la parole, elle la rend visible.

L'interprétation

*Et Dieu a dit vers Moïse je serai que je serai
Et il a dit ainsi tu diras aux fils d'Israël
je serai m'a envoyé vers vous
Exode III, 14*²²

*C'est un autre monde que nous verrions
de nos yeux avec d'autres mots.
Notre vue est parlée. Le visible est un*

²⁰ L'écriture du message divin en un texte consonantique était sa première humanisation.

²¹ « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible », Paul KLEE, in Kasimir Edschmid, ed., *Schöpferische Konfession*, Tribune des Kunst und Zeit vol. 13, Berlin, E. Reiss 1920. trad. fr. « Credo du créateur », Pierre-Henri Gonthier, ed., in Paul KLEE, *Théorie de l'art moderne*, Paris, Denoël, 1985, coll. Folio/essais, p. 34.

²² MESCHONNIC, *op. cit.*, p. 40.

*renouvellement perpétuel de paroles.
Rien n'est sans voix. Rien n'est sans langage.
Valère NOVARINA ²³*

Nous venons de le voir, la *Thora* est humaine, elle n'est pas dans les cieux. Il y a mise en lettre par un homme. Cette transcription graphique de la voix du Créateur n'est pas encore tout à fait un texte lisible et compréhensible : ni coupures, ni voyelles, ni ponctuation, ni blancs intra-textuels. Un texte brut représentant des possibilités innombrables de découpage et de vocalisation, un potentiel d'interprétation. L'ajout de signes et d'espaces représente une compréhension parmi d'autres du texte original ²⁴.

L'œuvre des massorètes constitue l'interprétation communément admise du canon biblique et la tradition de référence, base des commentaires ultérieurs jusqu'à aujourd'hui.

Dans le respect de l'intégralité du texte révélé, un des fondements du judaïsme, le devoir du lecteur est de renouveler perpétuellement l'interprétation. C'est le travail d'exégèse biblique du *Talmud*. La dynamique de la croyance se nourrit de celle de la tâche interprétative du texte. La *Thora* écrite doit rester une matrice, non une idole.

Le système d'interprétation - en dehors de sa nécessité pour le phénomène de la compréhension - a pour fondement la volonté de se refuser à l'idolâtrie. Le Texte, premier rapport à Dieu, ne doit pas se transformer en idole ²⁵.

Idolâtrer le texte signifie le figer dans le marbre ou dans la pierre des tables, dans l'encre des pages de commentaires. Sinon, en paraphrasant Henri Meschonnic, ce n'est plus une polyphonie - telle que déjà le texte avait été transmis, on l'a vu, et qu'il le reste par le travail herméneutique multiple – mais un sens unique ²⁶.

Le rouleau sacré est matériau de création de sens. En effet, il ne s'agit pas ici de revoir les textes à la lumière des travaux de recherche historique ou philologique mais de concevoir de nouvelles interprétations du texte biblique.

²³ NOVARINA, *op. cit.*, p. 31.

²⁴ « La Bible en hébreu est une pluralité qui est une unité, d'oralité et de rythme », MESCHONNIC, 2004, p. 111.

²⁵ OUAKNIN, *op. cit.*, p.107 ; Dieu approuve Moïse et son geste, quand celui-ci brise les Tables de la Loi devant un peuple potentiellement idolâtre.

²⁶ MESCHONNIC, *ibid.*, p.109 ; « Le comble : que l'affaire vienne d'un texte que tout le monde considère comme religieux, le religieux étant le temple de l'académisme. Et de la mauvaise foi. », p. 141.

La distance temporelle qui sépare le lecteur actuel des temps bibliques²⁷ n'annule pas le devoir perpétuel de lecture, relecture et d'interprétation pour tous les enfants d'Israël présents au Sinaï, comme pour leurs descendants²⁸.

Le Créateur, tel que le texte le fait se présenter, est un être lui-même en devenir :

S'investissant dans le futur intensif de ce verbe, Dieu est le mouvement du caché qui se découvre dans le temps et l'espace transitoire du monde : « Je me ferai devenir ce que je me ferai devenir »²⁹.

Il y a ici une ouverture à l'infini du sens et à l'histoire. Le sens d'un texte ne s'épuise pas dans une vérité fixée, une interprétation unique, même universellement admise. « Dans sa répétition (*mishna*) et l'étude (*talmud*), l'herméneutique juive travaille "la patience du sens" »³⁰. Chaque époque doit refaire le travail, chaque lecteur doit rechercher inlassablement le sens. Non pour remplacer une interprétation passée jugée défective, incomplète ou erronée mais pour apporter une autre compréhension, un autre regard, une idée jusque-là non révélée, une polysémie pas compétemment exploitée.

Certes, la prétention de toucher un jour à la vérité est une utopie dogmatique, ce qui importe, c'est d'aller jusqu'au bout de ce qu'on peut faire, d'atteindre à une cohérence sans faille, de faire affleurer les questions les plus cachées, les plus in formulables...³¹

L'ultime interprétation et la vérité révélée ne sont pas de mise³². Ni l'ultime interprétation ni la plus ancienne. Dieu approuve le geste de Moïse quand celui-ci brise les Tables. Ne pas idolâtrer ce qu'ils n'ont pas eux-mêmes idolâtré ; et refaire ce qui semblait être parfait³³. Casser la pierre, briser les mots gravés dans le marbre, pour avancer dans l'infini du sens. Comme le remarque Marc-Alain Ouaknin, dans son ouvrage sur les Dix

²⁷ « Dans l'histoire de la littérature talmudique et en particulier « halakhique », le temps est divisé en périodes correspondant à une hiérarchie dans l'autorité des Maîtres. On considère que plus un Maître est proche de la Révélation du Sinaï, plus son autorité est grande », OUAKNIN, *ibid.*, p. 84.

²⁸ « Mais ce n'est pas avec vous seulement que je contracte cette alliance et ce pacte, c'est avec celui qui se tient aujourd'hui avec nous devant le Seigneur notre Dieu, comme avec celui qui n'est pas présent parmi nous aujourd'hui », Deutéronome, XXIX, 13-14, traduction Élie MUNK.

²⁹ En référence à Exode III, 14, Claude VIGÉE, 1998, p. 272.

³⁰ Henri MESCHONNIC, 2004, *op. cit.*, p. 77.

³¹ JANKÉLÉVITCH, 1978, p. 18-19.

³² « Le fait qu'un même texte puisse offrir d'innombrables interprétations implique qu'il n'y a pas d'interprétation « juste ». Ce qui conduit en fait à sortir de la logique binaire du vrai et du faux (de la logique grecque), pour entrer dans ce que nous appellerons la « logique du sens ». Marc-Alain OUAKNIN, 1994 (a), *op. cit.*, p. 137 ; voir également : ATLAN, 1982, p. 86.

³³ Comme le remarque Henri MESCHONNIC : « le livre contient plus de résistance à la sainteté que d'élan vers la sainteté » ; 2003, *op. cit.*, p. 12.

Commandements, le premier de ceux-ci « instaure une éthique de la parole : refus de la parole instituée une fois pour toutes, morte à force d'habitude, devenue insignifiante et prisonnière des usages. » Dieu s'y présente comme un libérateur de l'esclavage ; c'est son premier rôle, rendre libre, avant tout. « Les Dix Paroles sont énoncées cinquante jours après la sortie d'Égypte : elles sont comme une libération de la parole esclave, servile. Il faut même sortir de l'idée qu'elles sont "gravées" dans la pierre. Le Talmud dit : "Ne lis pas "gravées" (*harout*), mais "liberté" (*hérout*) !" »³⁴. Par son tétragramme imprononçable, quatre consonnes sans voyelles, ce Dieu est là aussi celui de la libération et de l'invitation à la création de la parole, du son, à partir du silence ; car ici, le rapport entre l'écrit et l'oral ne va pas de soi, l'absence de voyelle pose problème, du moins question.

Le premier commandement que Dieu fait à sa créature est ainsi une invitation à la liberté, une sollicitation à la création, à l'invention par l'expérience de la lecture, entre autres.

Le regard philologique (...) se consacre, pour ce texte si ancien, à chercher son identité dans ses origines. La philologie n'est pas saussurienne : elle ne veut pas entendre que l'origine est le fonctionnement³⁵.

La lecture du texte, qui passe inévitablement par une vocalisation, un ajout de ponctuation, est une interprétation, qu'on le veuille ou non ; ainsi « lire la lecture, c'est lire le fonctionnement. Lire l'écriture, c'est lire l'origine »³⁶.

Le texte, limité à une suite existante et immuable de lettres, se veut inépuisable, herméneutiquement³⁷. Il n'y a pas découverte du sens caché mais « caresse » du texte. Une approche qui ne s'approprie pas, qui ne se saisit pas, qui laisse inaccessible, qui entrevoit ce qui est à la fois visible et invisible. Une approche érotique de l'exégèse³⁸, d'un texte lui-même érotique, où seules les consonances laissent imaginer ce qui est voilé, à découvrir sans cesse. Une texte qui n'est jamais mis à nu.

³⁴ OUAKNIN, 1999 (a), *op. cit.*, p. 47.

³⁵ MESCHONNIC, *op. cit.*, p. 12.

³⁶ MESCHONNIC, *ibid.*, p. 47.

³⁷ « Jeter et semer encore et toujours, pour toutes les générations, de nouveaux éclats de sens, et même des sens inédits, des sens qu'on croyait perdus et qu'on retrouve, des sens nouveaux qu'on découvre avec émerveillement », Jean-Louis SCHLEGEL, préface à OUAKNIN, 1999 (a), *op. cit.*, p. 13.

³⁸ On verra à ce sujet : LEVINAS, 1974 ; 1979 ; 1961 ; OUAKNIN, 1994 (a) ; 1994 (b) ; 1998.

Jamais la signification de ces symboles ne donne plein congé à la matérialité des symboles qui la suggèrent et qui conservent toujours quelque puissance insoupçonnée de renouveler cette signification. Jamais l'esprit ne donne congé à la lettre qui le révèle. Bien au contraire, l'esprit éveille dans la lettre de nouvelles possibilités de suggestion³⁹.

A partir du texte à la fois présent et absent, qui ne montre pas tout et donc qui ne dit pas tout, la caresse est une recherche sans objectif préalablement établi, une recherche « à l'aveugle » qui prend naissance dans le texte, s'introduit dans les mots et les lettres, et au-delà pour revenir enfin au texte et l'habiter (l'habiller) momentanément.

La cantilation

*Les choses deviennent plus difficiles, mais plus intéressantes, si elles mettent en crise les idées reçues*⁴⁰.

Cantilation et musique

Il est admis que la cantilation est une lecture solennelle⁴¹ : elle régule la déclamation vocale, elle n'est pas une composition déplacée dans cet acte religieux, elle suit des conditions d'exécution « fixées dès l'origine par la nécessité, puis par une tradition millénaire »⁴², pour détailler savamment une parole destinée à une « assistance nombreuse qui ne doit pas en perdre une syllabe ».

Cette présentation qui met peu en avant les aspects musicaux doit cependant être nuancée, du moins en ce qui concerne sa version juive. Contrairement à ce que remarque Solange Corbin au sujet de la cantilation des rituels chrétiens⁴³, la stylisation mélodique de lecture chantée de la *Thora* n'est pas sans importance ni pour les *hazzanim* ni pour les fidèles. En effet, l'ensemble des participants aux offices porte une attention au rite de cantilation. La tradition suivie n'est pas un point du rituel sans importance. Le ministre

³⁹ LEVINAS, 1968, p. 20-21.

⁴⁰ MESCHONNIC, *Les Noms*, *op. cit.*, p. 17.

⁴¹ La solennisation de la cantilation sacralise le moment de la lecture publique.

⁴² CORBIN, 1961, p. 3.

⁴³ CORBIN, *ibid.*, p. 7.

officiant doit exécuter sa lecture dans un rite particulier suivant l'auditoire auquel il s'adresse (l'ensemble des fidèles, un *bar* ou une *bat-mitsva*, des mariés, etc.).

Une fois la distinction faite entre les cantilations juive et chrétienne, une autre devient nécessaire, celle qui distingue les rites ashkénazes des rites séfarades. En effet, le regard du *hazzan*, comme celui du fidèle, sur l'aspect musical de l'acte cantilatoire est variable suivant les communautés d'origine.

Dans les synagogues ashkénazes, on l'observe déjà par la répartition des rôles entre les officiants : cantiler la *Thora* n'est pas statutairement le rôle du ministre officiant mais revient au *baal qoré*, *hazzan* préposé à la lecture des rouleaux. Le ministre officiant assure, lui, les autres parties vocales de l'office. Cette répartition n'est pas de l'ordre de l'arrangement entre collègues pour alléger et faire alterner les moments d'activité et de repos de la voix. La « philosophie » de ces attributions tient surtout à la composante musicale des fonctions rituelles.

La spécificité de la cantilation de la *Thora*, par les capacités qu'elle exige du lecteur (connaissance des *teamim*⁴⁴ et de leur interprétation, de la grammaire et de la syntaxe de l'hébreu biblique, facultés non musicales) demande une spécialisation de l'officiant mais n'exige pas de lui un don vocal exceptionnel dans le rite ashkénaze. Le *baal qoré* ne considère pas sa fonction comme musicale. Il cantile la *Thora*, pour solenniser la lecture du message divin.

Dans les communautés séfarades, même si les *hazzanim* n'estiment pas être là dans un moment plus musical qu'à d'autres passages de la liturgie, où, non contraints de suivre une notation même relative, ils se sentent libres d'interpréter (musicalement) des chants qui ne sont pas issus des rouleaux sacrés, leur capacité vocale est davantage mise en valeur que celle de leurs homologues des rites ashkénazes.

Il en résulte une relative difficulté dont font part certains ministres officiants pour recruter de futurs collègues parmi des aspirants chantres davantage candidats pour exercer le rôle de cantor, pensant avoir une voix digne d'être entendue, que celui de lecteur de la *Thora*. La pratique cantilatoire n'est pas selon eux assez vocalement valorisante mais demande une profonde connaissance des textes, de la grammaire hébraïque et bien sûr du

⁴⁴ Pour ajouter à la complexité du système massorétique, il faut rappeler que l'interprétation des *teamim* varie selon la nature du texte scripturaire : Pentateuque, Prophètes ou Hagiographes. Chanter la *Thora* demande donc un savoir-faire et une expérience.

système de notation et de ses multiples interprétations. Ainsi, la lecture du parchemin devient parfois un des « contrôles de passage » lors des entretiens de recrutement. Une bonne *parasha* est un des critères de sélection.

Par ailleurs, cette lecture des rouleaux sacrés, au cœur même de la liturgie, ne nécessite pas comme c'est le cas pour les rituels chrétiens ⁴⁵, l'intervention du représentant sacerdotal, du prêtre. Le ministère sacré n'est pas à la charge spécifique et exclusive du rabbin, c'est d'ailleurs peu le cas ⁴⁶. Le chantre est lui-même l'interprète désigné et sa fonction n'est pas consacrée ⁴⁷. Celui-ci est donc choisi pour sa voix. Il ne s'agit pas, en effet, de confier la lecture chantée de la *Thora* à un meilleur connaisseur des textes que le rabbin mais à un ministre officiant capable de faire preuve d'un certain talent vocal. Ce n'est pas une simple voix de diseur, de parleur qui chante.

L'existence, la conservation et l'utilisation de multiples rites manifestent l'attention accordée au revêtement sonore ; celui-ci ne passe jamais inaperçu. L'intérêt de la lecture ne se limite pas au respect du texte sacré, pourtant essentiel et incontournable.

Le sonore de cette pratique liturgique, donc publique, n'en devient pas pour autant un objet artistique, susceptible d'être enregistré et commercialisé, ni l'interprète une personnalité musicale en tant que telle.

Cantilation et interprétation

Les mots ont toujours été ennemis des choses et il y a une lutte depuis toujours entre la parole et les idoles. La parole est apparue un jour comme un trou dans le monde fait par la bouche humaine – et la pensée d'abord comme un creux, comme un coup de vide porté dans la matière. Notre parole est un trou dans le monde et notre bouche comme un appel d'air qui creuse un vide (...) Les choses que nous parlons, c'est pour les délivrer de la matière morte ⁴⁸.

⁴⁵ CORBIN, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁶ Si une communauté ne peut avoir de *hazzan*, pour des raisons budgétaires ou de difficultés de recrutement, c'est alors le rabbin qui a la charge de la cantilation de la *Thora*.

⁴⁷ Comme ne l'est pas non plus celle du *muezzin*.

⁴⁸ NOVARINA, 1999, p. 17.

Cantiler un texte c'est l'interpréter, pour les fidèles. Cette cantilation, malgré les différents rites existants, suit toujours le texte massorétique de référence⁴⁹. L'interprétation du texte est donc identique, année après année, d'une génération à l'autre.

La cantilation change selon le rite, également d'un *hazzan* à l'autre mais la découpe des phrases, la vocalisation, la place des accents sur les mots sont immuables, lors des offices synagogaux. Une partie du rôle de cette cantilation est donc figée. Le chantre, par son respect de la version massorétique, parcourt de nombreux siècles, en quelque sorte.

En effet, par rapport à la nécessité de l'interprétation incessante et perpétuelle du texte par ses lecteurs, le principe de création de sens, de refus de fixation dans la pierre (qui n'est que vide) et sur le parchemin (qui reste le texte « initial », dénué du découpage syntaxique et des signes vocaliques et accentuels), l'œuvre des massorètes devient un obstacle à la compréhension sans cesse renouvelée du message divin dans le moment même de sa déclamation publique et rituelle. Pour paraphraser Henri Meschonnic, on peut considérer qu'entendre le sens qu'on veut entendre bouche les oreilles et que le ministre officiant est ventriloqué par la massore⁵⁰.

Le texte massorétique est en effet devenu une version figée de l'écriture lue. Une lecture incontournable pour les fidèles. Le blanc du texte, à savoir la place faite aux voyelles possibles et à la ponctuation éventuelle, s'est écrit dans la pratique déclamatoire rituelle. Là où les lettres muettes laissaient de la place aux multiples sonorités du mot, le mot sonorisé s'est enraciné virtuellement dans le parchemin⁵¹. Le *somah* est là pour aider le chantre, lui souffler ce qu'il a oublié et qu'il doit suivre inmanquablement.

Dans l'invisible et l'inaudible que lui réserve le signe (...), la bible, dans un redoublement de surdité, en est le corps parlant premier. En hébreu. Je le rappelle. On ne sait jamais⁵².

Cette citation peut être détournée, compte tenu des réflexions précédentes : dans l'invisible et l'inaudible que lui réserve le signe, la *Thora* cantilée suivant la massore, dans

⁴⁹ « Pour la Bible, l'original n'est jamais qu'un écrit fixé par une tradition de lecture croyante. La Massore pour la Bible hébraïque, dont l'établissement demanda de longs siècles et se prolongea jusqu'aux périodes médiévales », BOYER, 2002, p. 88.

⁵⁰ Henri MESCHONNIC, 2004, *op. cit.*, p. 62-63 : « le philosophe est ventriloqué par la théologie » ; « Voir le sens qu'on veut voir bouche les oreilles ». Cette dernière citation aurait pu rester inchangée, étant donné le rapprochement qui confine à l'interchangeabilité entre la vue et l'audition dans l'acte de transmission de la parole divine, étudié plus haut. Par ailleurs, au sujet de la traduction, l'auteur va plus loin : « La noce qui va suivre n'est plus qu'un enterrement sous le masque de l'amour du texte. », p. 68.

⁵¹ Henri MESCHONNIC, 2001, p. 175.

⁵² Henri MESCHONNIC, 2004, *op. cit.*, p. 99.

un redoublement de proposition (vocale et écrite), en est le corps parlant dernier. Or, en hébreu, on le rappelle, on ne *sait* jamais. Les trois petites phrases reliées détournent le sens de la citation mais permettent de soulever l'à-propos de ce rappel dans une réflexion sur l'historique d'un discours. On ne sait jamais définitivement. L'hébreu, comme les autres langues sémitiques consonantiques, a une écriture non phonétique donc polysémique. Il n'y a pas d'inscription du son. Le sémitisme est polysémique.

On ne sait pas quelle est la vraie syntaxe pour telle suite de mots ni quel serait le mot juste pour tel regroupement de syllabes. La massore n'est qu'une proposition, historique, de référence et non pas l'acte par lequel le message s'est révélé définitivement. Dans les principes non seulement talmudiques mais aussi judaïques, on l'a vu, il ne peut y avoir de sacralité et d'immutabilité dans une interprétation du texte.

Cependant, on le constate, les exercices talmudiques de lecture « éclatée », de caresse du texte, de liberté interprétative ne semblent pas avoir leur place durant les offices. Quand Marc-Alain Ouaknin explique que « le lecteur “invente” lui-même ses coupes, donc ses mots, ses phrases, son rythme »⁵³, il faut préciser que le lecteur en question ici n'est pas celui qui a la charge de cantiler la *Thora* devant les fidèles, mais celui de la *yechiva*, de l'institut talmudique ou de l'école rabbinique. Faire surgir le sens, proposer de nouvelles interprétations ne peut se produire dans le lieu de la transmission directe aux membres de la communauté. Ces derniers entendent la même version massorétique, immanquablement, devenue immuable par la place qu'elle occupe dans le rituel synagogal.

« La compréhension du lecteur est toujours une attitude créatrice » mais pas celle du lecteur en public⁵⁴. Le rôle de la déclamation publique est de faire entendre et donc connaître le texte, dans une forme admise historiquement ; il s'agit donc d'une fonction pédagogique de transmission du message. Cela rappelle les fonctions accordées à l'image dans les églises de l'Occident latin par le pape Grégoire le Grand. Il les exposait dans une lettre adressée, en 600, à l'évêque de Marseille, Serenus⁵⁵ : toucher, émouvoir les fidèles

⁵³ OUAKNIN, 1999 (a), *op. cit.*, p. 51.

⁵⁴ OUAKNIN, 1999 (a), *ibid.*, p. 20.

⁵⁵ Très souvent citée dans les discussions sur la théorie de l'image religieuse en Occident. Voir Jean-Claude SCHMITT, « L'Occident, Nicée II et les images du VIII^e au XIII^e siècle » dans F. BÆSPFLUG et N. LOSSKY, *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, Cerf, 1987, p. 271-301. Elle est reproduite dans Danièle MENOZZI, *Les images. L'Église et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991, p. 75-77.

mais aussi, plus intéressant pour nous, rappeler l'histoire sainte, montrer à ceux qui ne peuvent lire. Cette « prédication muette » dévolue aux images dans les églises a son équivalent sonore dans la cantilation des écritures saintes, à l'église⁵⁶ comme à la synagogue ; car rien de figuratif ne se trouve sur les murs de la synagogue. Celui qui ne peut lire, ne peut comme c'est le cas dans une église apprendre par l'image, mais par le son. Il écoute et entend. La profession de foi du judaïsme est, d'ailleurs, du domaine de l'écoute⁵⁷.

Or, dans la synagogue, fréquentée par des fidèles plus ou moins familiers de l'hébreu, l'écoute des versets mosaïques ne peut se résumer à cela. Si le texte est lu en hébreu, c'est pour qu'il conserve son potentiel linguistique premier ; autrement dit pour ne pas lui faire perdre, par le passage dans une autre langue, les possibilités de compréhension des mots, de significations contenues dans la structure de la phrase, une parmi d'autres. Mais si on lit le texte en hébreu, c'est que l'on estime également que *nul n'est censé ignorer* l'hébreu dans un moment où l'on ne peut dire en même temps que nul n'est censé ignorer la Loi. On entend donc dans une langue familière, l'hébreu, un texte déjà connu ou non⁵⁸.

Ecouter le chantre cantiler la *Thora*, c'est s'ouvrir à une parole autre, à une nouvelle interprétation du texte ; cela ne peut être seulement pour s'instruire de ce que l'on ne connaît pas.

Cependant, le rôle de cette lecture n'est pas, effectivement, plus avancé que celui de la remémoration, au mieux. Ce moment public ne profite pas du grand nombre de fidèles ni de leur connaissance implicite de la langue pour proposer une vocalisation ou un découpage différent de ceux que préconise la version massorétique. D'autant plus que celle-ci n'est pas inscrite dans le rouleau, unique source à ce moment du rituel et duquel il ne faut pas lever les yeux.

⁵⁶ « C'est bien là le but de la cantilation : elle est un enseignement oral pour une assemblée, elle nous vient d'un temps où le fidèle n'a pas les moyens de lire. », CORBIN, 1961, p. 7.

⁵⁷ Deutéronome VI, 4 : « Écoute, Israël ».

⁵⁸ L'office judaïque ne se fait pas en langue vernaculaire mais dans la langue liturgique véhiculaire qu'est l'hébreu ancien. Il n'y a eu dans le judaïsme un équivalent du concile de Vatican II, abandonnant le latin comme langue liturgique et se rapprochant ainsi de la pratique des protestants. L'utilisation d'une langue « inhabituelle », « morte », participe de la sacralisation du langage rituel.

La fonction cantilatoire, au-delà de son rôle unanimement admis de solennisation de la parole⁵⁹, se cantonne à la transmission de la version de référence et oublie celle du principe essentiel au judaïsme d'interprétation libre et non fixée du message.

Comme le conçoit Henri Meschonnic pour la traduction, la cantilation, par sa mise en son et en rythme du texte, doit être vue « comme une activité qui continue »⁶⁰ et non comme la répétition figée d'un « corps originaire de l'œuvre »⁶¹, qui n'existe pas pour la cantilation, on le sait. « Sa modernité est son écoute »⁶².

La répétition est pourtant un élément essentiel à la fois au rituel et à la cantilation. Le rituel est répétitif dans son fonctionnement, son déroulement et son principe (fondamentalement conservateur) ; il y a une répétition d'actes standardisés qui vise à sécuriser les rapports. Quant à la cantilation, elle a pour objet un texte que l'on reprend à son début chaque année et qui est chanté à travers un nombre de motifs mélodiques restreint⁶³.

La parole est l'évènement originaire et l'interprétation vocale peut être une interprétation infinie de la parole, par le biais même de la cantilation qui, on le rappelle, met le texte en son, en rythme et donc en sens.

Sinon la recherche, du moins la proposition d'interprétations nouvelles du message biblique peut être le rôle de la cantilation, qui par son mode de fonctionnement, musical, fait entendre, par un lecteur-chanteur, un *sens* des mots vocalisés et mis en mouvements dans un rythme syntaxique. Elle rend ce moment solennel mais constitue également un

⁵⁹ *Revue de musicologie*, vol. 47, n°123, juil. 1961, Société Française de Musicologie : Solange CORBIN, « La cantillation des rituels chrétiens », p. 3-36 ; Tran Van Khe, « Aspects de la cantillation : techniques du Viêt Nam », p. 37-53 ; Amnon SHILOAH, 1995, p. 110.

⁶⁰ MESCHONNIC, 2004, *op. cit.*, p. 112.

⁶¹ BOYER, *op. cit.*, p. 76-77.

⁶² MESCHONNIC, *ibid.*, p. 112.

⁶³ Les sciences cognitives, les neurosciences, nous apprennent que la coexistence dans le chant de *stimuli* qui sont à la fois musicaux et verbaux, favorise la mémoire. La mélodie peut sembler aider à la rétention des paroles. Il existerait un système spécialisé dans le cerveau qui servirait à la mémorisation des chants, indépendant de la mémoire verbale. Par ailleurs, l'effort de compréhension du texte (plus difficile dans le chant que par la parole) participe de l'inscription dans la mémoire à long terme. L'effort est associé à l'apprentissage, comme les facteurs émotionnels (dont fait partie le chant) sont des indices de récupération des souvenirs. D'une façon générale : le chant favorise la mémoire individuelle et l'inscription dans les groupes (une ethnie). La cantilation d'un texte très long comme l'est la *Thora* ne peut, en revanche, favoriser son inscription mnésique durable et des éléments émotionnels modérées (la musicalité de la cantilation) sont moins efficaces dans l'apprentissage. On pourra voir au sujet des recherches en neurosciences : Hervé PLATEL, *Neuropsychologie et neuroanatomie fonctionnelle de la perception musicale*, Caen, Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale, 2004 ; Alan BADDELEY, *La mémoire humaine : théorie et pratique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1993.

« chant à penser » où penser c'est entendre une autre voix possible du message, une autre massore, un découpage inédit des versets et une vocalisation inouïe des lettres ; « penser c'est plaquer l'oreille pour entendre ce que le bruit du signe en silence »⁶⁴.

La cantilation a la capacité de faire entendre, dans toutes les possibilités que l'expression vocale permet, la recherche interprétative des textes mosaïques, la richesse herméneutique qu'ils contiennent.

Il ne s'agit pas de répéter et de paraphraser le texte de départ, mais, littéralement, de décoller, d'aller « au-delà du verset », de passer *du texte à son propre texte*. Par cette lecture créatrice, le lecteur naît véritablement à lui-même et à autrui⁶⁵.

Par son expression musicale, le *hazzan* propose aux fidèles⁶⁶, ses auditeurs, davantage que la lecture des mots : il fait entendre le sens et une part de lui-même dans ses capacités vocales et créatives. Car même si le ministre officiant répète des motifs mélodiques ancestraux, difficilement évaluables historiquement, il ajoute inévitablement des éléments plus ou moins improvisés que lui seul fera et qu'un autre aurait exécutés autrement⁶⁷.

La liberté, le devoir même, d'exécuter sa lecture autrement, est, comme toute liberté, une responsabilité. La liberté, concept paradoxal, donne au chantre le devoir de proposer aux fidèles une version qui a du sens ; le chantre, plus que le simple lecteur-interprète, n'ayant de rendre de compte à personne sur la logique et la valeur de sa proposition.

Dans cette transmission vocale qui n'est pas une répétition, mais une démonstration de capacité d'interprétation, chercher le sens n'assure pas le succès ni une compréhension du texte digne d'être énoncée. « Il ne suffit pas de concevoir un espoir, pour déclencher un avenir »⁶⁸.

La réception devient le point de départ de la démarche herméneutique.

⁶⁴ MESCHONNIC, *op. cit.*, p. 134.

⁶⁵ OUKNIN, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁶ La cantilation n'est pas une prière à Dieu, un cadeau qui lui est fait, mais une transmission humaine, du chantre aux fidèles ; c'est un rapport entre un individu (le lecteur) et les membres de la communauté. Dans la religion du Livre qu'est le judaïsme, on apporte la parole aux fidèles même si ces derniers ont à disposition (pour les connaisseurs de l'hébreu biblique) un livre qui leur permet de suivre le texte, où les *teamim* sont inscrits, et écoutent ce que le chantre en fait par sa cantilation.

⁶⁷ « Comme certains peintres, en Chine, ont refait les Fauves ou l'impressionnisme. Or, autant on passe en art par le passé, par tous les passés de l'art, autant l'amour de l'art est la mort de l'art, quel que soit l'art, quand il refait ce qui a été fait, quel que soit le lieu où cela a été fait. », MESCHONNIC, *op. cit.*, p. 140.

⁶⁸ LEVINAS, 1963, p. 153.

L'interprétation vient ensuite en conséquence. La compréhension des textes n'est pas un « déjà-là » déjà dit, à répéter.

La cantilation qui suivrait les principes herméneutiques du *talmud*, s'inscrirait dans le principe d'un droit à la subjectivité du lecteur-chanteur-interprète. Ce dernier ferait entendre aux fidèles sa propre interprétation du message mais surtout celles des commentateurs historiques comme contemporains. Ce serait la possibilité d'énoncer une parole neuve, inédite ou tout simplement inouïe durant les offices. Il n'y aurait pas obligation d'invention mais nécessité de faire entendre le message par une cantilation qui interpréterait sans faire de discours⁶⁹.

Par ailleurs, si la cantilation est neuve, l'interprétation ne l'est pas forcément ; les commentaires anciens contenus dans le *Talmud*, par exemple, n'ont pas encore été à l'origine d'une autre massore qui les prendrait en compte. Cette *Thora* orale n'est jamais proposée à l'écoute lors de la cantilation publique. On n'entend ces commentaires anciens que dans les lieux d'études.

Une recherche musicale au service de l'herméneutique n'a pas de raison d'être crainte. La multiplicité des rites de cantilation manifeste bien la non-sacralité des motifs mélodiques. Que ces derniers aient ou non une origine commune, un modèle de départ pour chacun d'entre eux, modifié par le temps et la dispersion des communautés⁷⁰ relativise le problème que représenterait une réflexion productive sur la musicalité, c'est-à-dire, les ressources musicales au service du sens. Le mot rejeté dans cette problématique est celui de *composition*, tant celui-ci semblerait représenter de l'ego du créateur, avec un petit « c », le compositeur, avec un grand « C » :

On doit aussi envisager qu'une musique « composée » risquerait d'attirer à soi l'attention du public, détournant l'esprit des paroles elles-mêmes, et serait une sorte de sacrilège, tout au moins un manque de respect.⁷¹

Cependant, il conviendrait de ne pas « sacraliser » les traditions d'interprétation des *teamim*, de ne pas considérer leur respect comme indispensable ; mais ici interviennent les notions d'identités culturelles et ethniques contenues dans les rites suivis par les officiants.

Les interprétations de deux chantres d'un même rite présentent des similitudes nombreuses mais on ne pourrait faire chanter les deux *hazzanim* en parfaite synchronie.

⁶⁹ « La liturgie parle sans faire de discours. », Paul De CLERCK, 1995, p. 73-75.

⁷⁰ Voir à ce sujet les travaux de IDELSOHN, 1929.

⁷¹ Solange CORBIN, *op. cit.*, p. 11.

Cette récitation n'est pas extrêmement codifiée par le système et l'initiative individuelle n'est pas à son degré zéro. L'interprétation n'est pas figée mais les motifs sont répertoriés. Il n'y a pas eu de volonté rabbinique de fixer le plus possible les motifs de cette cantilation par un système de notation plus précis.

La marge de manœuvre d'un concepteur de mélodies, tel que nous l'avons évoqué, au service de l'équivocité des mots et des phrases, serait, somme toute, toujours limitée par le texte, consonantique, intangible.

La cantilation peut déplacer l'accent ou changer une voyelle et ainsi modifier le sens d'un mot comme elle peut dans le mouvement mélodique ne pas disposer d'accent sur une syllabe et, par conséquent, faire entendre la multiplicité de compréhension de ce mot. Le découpage des versets et la syntaxe du texte offrent de la même manière des possibilités variées. Le choix existe. La cantilation qui en découle est alors dans l'interprétation, la recherche de sens et le dépassement du déjà entendu, déjà dit. Le texte est respecté et la nécessité herméneutique également. Solange Corbin pose que le « texte, considéré comme sacré, doit être transmis sans équivoque »⁷², or l'un ne va pas nécessairement avec l'autre dans la pratique talmudique, au contraire. Le texte est sacré, il vient du Créateur, et pour cette raison son interprétation incessante est obligatoire. Le message n'est pas *simple*, univoque. Il convient d'interroger sans cesse une parole vivante, par sa compréhension et son expression rituelle.

Le chantre est le responsable de ce chant au sens où ce dernier dépend de l'interprète ; pas de cantilation sans *cantilateur*. Il y a donc toujours stylisation d'un modèle, appropriation de mélodies, interprétation (musicale) de celles-ci, même inconsciemment, sans pour autant que le chanteur considère ce moment comme un exercice musical lui permettant de faire montre de ses capacités vocales et de son talent.

De plus, pour Solange Corbin, la cantilation doit être ressentie « comme un enseignement à retenir ou comme une prière à méditer »⁷³ ; le texte mosaïque n'est pourtant pas une prière mais un enseignement⁷⁴, par un ensemble de récits, de prescriptions religieuses, éthiques et sociales. Elles sont, en outre, effectivement à retenir et surtout à méditer. Il ne s'agit pas ici d'un verbe créateur mais d'une cantilation

⁷² CORBIN, *op. cit.*, p. 7.

⁷³ CORBIN, *ibid.*, p. 7.

⁷⁴ C'est le sens du mot « *Thora* ».

créatrice, de sens et d'interprétation qui est une des raisons de chanter ce qui pourrait être lu.

Le verbe créateur, lui, est au cœur du récit cosmogonique de la Genèse. Le vide créateur est au cœur même de la création divine du monde. En effet, le premier acte du Créateur ne fut pas, selon le cabaliste Rabbi Isaac Lourai, de se révéler lui-même à quelque chose d'extérieur. La première étape fut un repli, une retraite ; Dieu se retira « de lui-même en lui-même » et, par cet acte, abandonnant au vide une place en son sein, créa un espace pour le monde à-venir. Le monde est né du vide. C'est ce que l'on appelle le *Tsimtsoum*, le retrait de Dieu qui permet la création du monde, comme le vide du texte permet la création de sens par la cantilation. Cette cantilation permet la compréhension de ce monde. Il y a une nécessité logique à ce retrait pour que le monde soit possible ; pas de création sans *Tsimtsoum*. Pas de création sans place pour celle-ci, cela vaut pour le monde comme pour le texte ⁷⁵.

L'absence que représente l'écriture hébraïque défective car consonantique, cette absence créatrice de sens donnée par le Créateur à ses créatures laisse le lecteur-chanteur-interprète (dans les deux sens du terme, on l'a vu) dans son rôle d'homme et non dans celui de simple lecteur humainement absent.

Conclusion

Il est faux de dire que tout ce qui n'est pas écrit n'existe pas.

Jacques LE GOFF ⁷⁶

La *Thora* doit être, pour le peuple d'Israël, l'objet d'une occupation et d'une étude constantes ⁷⁷. Écouter et lire le message divin est l'acte central des offices réunissant les fidèles chaque semaine. La cantilation est à la fois une mise en son des paroles écrites du Créateur dans leur défectivité et donc dans leur richesse, et, par conséquent, une interprétation de celle-ci grâce à l'œuvre millénaire des massorètes. Elle se présente donc comme une pratique essentielle au judaïsme : elle transmet ⁷⁸ la Bible à l'assistance

⁷⁵ Sur la théorie cabaliste du retrait : OUAKNIN, 1992.

⁷⁶ Cité par Riccardo CALIMANI, 2008, *Histoire du ghetto de Venise*, Paris, Tallandier.

⁷⁷ ATTIAS et BENBASSA, 1998, p. 287.

⁷⁸ Nous rappelons que la signification littérale du mot « thora » est « enseignement ».

rassemblée pour l'entendre et en propose également une interprétation que porte, en partie, le système des *teamim*.

Dans sa pratique rituelle hebdomadaire, effective, elle constitue aussi un marqueur identitaire et culturel : on veut entendre la *Thora* chantée en marocain ou en constantinois ; on exige que le rite suivi soit l'hispano-portugais ; on change de *hazzan* (ou celui-ci adopte une autre tradition) si la majeure partie des fidèles n'est plus originaire de la même région qu'auparavant. En somme, le contour musical est modifié pour passer d'un rite à un autre, mais ne se renouvelle pas dans ses principes et son fonctionnement basé sur le double respect du texte et de la massore qui lui est par conséquent attachée. Le fidèle, auditeur de la cantilation, ainsi que le *hazzan* lui-même ajoutent à cela un troisième niveau de conservation, celui d'une tradition de chant.

La « *Thora* orale » est, pour le judaïsme, l'authentique interprétation de la Bible hébraïque. Compilées, discutées et inscrites dans les multiples ouvrages de la *Mishna* et de la *Guemara*, les recherches exégétiques et herméneutiques des commentateurs et interprètes ne s'exposent pourtant pas comme un ensemble doctrinal achevé. Les débats et les travaux des docteurs de la Loi, sur plusieurs générations, « ne répondent pas tant au souci pragmatique de déterminer aussi précisément que possible la règle à suivre qu'à celui d'atteindre à la cohérence idéale, ambition toujours poursuivie mais évidemment jamais atteinte que s'assigneront cependant tous les commentateurs ultérieurs. Cela explique que le *Talmud* reste toujours inachevé »⁷⁹.

La massore du IX^e siècle donne à la lecture chantée des rouleaux une version de l'ensemble du texte mosaïque, porteur d'un message au sens multiple.

Serait-il possible alors de mettre en commun les deux pratiques fondamentales du judaïsme, à savoir l'enseignement par la lecture publique du texte et ses recherches interprétatives ? La cantilation est potentiellement à la croisée de ces deux activités essentielles par son rôle de transmission du texte et sa capacité à communiquer aux fidèles l'étude de ce texte. C'est la possibilité d'énoncer une parole inédite à l'office, à travers une cantilation inouïe, car renouvelée ; l'évolution du signifiant sonore pour un autre signifié verbal.

Cette modification possible du signifiant au service de nouvelles interprétations proposées se concrétiserait par des évolutions des contours mélodiques et rythmiques des

⁷⁹ TOUATI, 1998, p. 789.

versets, eux-mêmes sujets ou non à un nouveau découpage. Cela ne remet pas en cause les caractéristiques (modales, métriques, prosodiques) ni les principes (respect du texte, solennisation de la lecture) de la cantilation mais entraînerait de nouvelles dispositions des signes ekphonétiques, c'est-à-dire que cela engendrerait en quelque sorte d'autres massores (sans pour autant aboutir à un système nouveau) pour d'autres interprétations des paroles divines.

Bibliographie

- ATLAN, Henri, 1982, *La Bible au présent*, Paris, Gallimard.
- ATTIAS, Jean-Christophe et BENBASSA, Esther, 1998, *Dictionnaire de Civilisation juive*, Paris, Larousse.
- BANON, David, 1987, *La lecture infinie, Les voies de l'interprétation midrashique*, Paris, Seuil.
- BOYER, Frédéric, 2002, *La Bible, notre exil*, Paris, P.O.L.
- CORBIN, Solange, « La cantilation des rituels chrétiens », *Revue de musicologie*, vol. 47, N° 123 (Jul., 1961), p. 3-36, Société Française de Musicologie.
- GOETCHEL, Roland, 1998, « Torah », *Dictionnaire du Judaïsme*, Encyclopaedia Universalis, Paris, Albin Michel.
- HAYOUN, Maurice-Ruben, 1990, *La littérature rabbinique*, coll. "Que sais-je ?", Paris, Presses Universitaires de France.
- JANKELEVITCH, Vladimir, 1978, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris, Gallimard.
- LEVINAS, Emmanuel, 1961, *Totalité et Infini*, La Haye, Nijhoff.
- LEVINAS, Emmanuel, 1963, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin.
- LEVINAS, Emmanuel, 1968, *Quatre lectures talmudiques*, Paris, Minuit.
- LEVINAS, Emmanuel, 1974, *Autrement qu'être*, La Haye, Nijhoff.
- LEVINAS, Emmanuel, 1979, *Le Temps et l'Autre*, Paris, Fata Morgana.
- LEVINAS, Emmanuel, 1982, *L'Au-delà du verset*, Paris, Minuit.
- MESCHONNIC, Henri, 1973, *Une parole écrite*, Paris, Gallimard.
- MESCHONNIC, Henri, 1986, *Les cinq rouleaux*, Paris, Gallimard.
- MESCHONNIC, Henri, 2001, *L'utopie du Juif*, Paris, Desclée de Brouwer.
- MESCHONNIC, Henri, 2003, *Les Noms, Traduction de l'Exode*, Paris, Desclée de Brouwer.
- MESCHONNIC, Henri, 2004, *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard.

- MOLINIÉ, Georges, 1998, *Sémiostylistique, L'effet de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MUNK, Élie, 1985, *La Voix de la Thora*, 5 vol., Paris, Fondation Samuel et Odette Lévy.
- OUAKNIN, Marc-Alain, 1994a, *Le Livre brûlé. Philosophie du Talmud*, Paris, Seuil.
- OUAKNIN, Marc-Alain, 1994b, *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, Paris, Seuil.
- OUAKNIN, Marc-Alain, 1998, *Méditations érotiques*, Paris, Payot.
- OUAKNIN, Marc-Alain, 1999a, *Les Dix Commandement*, Paris, Seuil.
- OUAKNIN, Marc-Alain, 1999b, *Les symboles du Judaïsme*, Paris, Assouline.
- OUAKNIN, Marc-Alain, 2005, *Bar Mitsva, Un livre pour grandir*, Paris, Assouline.
- POCHÉ, Christian, 2005, *Dictionnaire des musiques et danses traditionnelles de la Méditerranée*, Paris, Fayard.
- ROSOWSKY, Solomon, 1933, *The music of the Pentateuch*, London, Musical Association.
- SCHNAPPER-FLENDER, Laure, « Quelques aspects des rapports paroles/musique dans les chants de tradition orale : le cas de la cantilation biblique et celui des langues à tons », *Analyse musicale* n°42.
- SHILOAH, Amnon, 1963, *Caractéristiques de l'art vocal arabe au Moyen Age*, Tel-Aviv, Israel Musical Institute.
- SHILOAH, Amnon, 1996, *Les traditions musicales juives*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- SHILOAH, Amnon, 1998, « Musique hébraïque », *Dictionnaire du Judaïsme*, Encyclopaedia Universalis, Paris, Albin Michel.
- TOUATI, Charles, 1998, « Talmud », *Dictionnaire du judaïsme*, Paris, Encyclopaedia Universalis - Albin Michel, p. 789.
- VIGÉE, Claude, 1998, *La lucarne aux étoiles*, Paris, Cerf.