



Melissa Barreiro/AIBA

La puissante musique des Hébreux

Prêter l'oreille à l'une des cultures les plus avancées et les plus influentes de l'histoire

- Ryan Malone
- [04/07/2023](#)

Un proverbe turc dit : « Les habitants d'un pays sont à l'image de sa musique. » Confucius disait : « Si l'on veut savoir si un royaume est bien gouverné [...] la qualité de sa musique en fournira la réponse. »

L'exploration de la culture musicale d'une civilisation est l'un des moyens les plus clairs de la comprendre. Les anciens Hébreux—appelés par certains « musiciens nés »—ne font pas exception à la règle. Pourtant, rares sont ceux qui leur accordent une réelle attention.

PT_FR

La musique étant une forme d'art basée sur l'audition, et une grande partie se dissipant de la conscience si ces sons ne sont pas codifiés ou enregistrés de manière détaillée, nous pouvons nous résigner au fait que nous ne connaissons jamais grand-chose de la musique ancienne.

Si l'on met de côté ce à quoi la musique ressemblait réellement, on constate que la musique était très appréciée dans l'ancien Israël, tant dans la sphère religieuse que dans la sphère laïque. Elle n'était pas considérée comme un simple divertissement destiné à satisfaire les sens, mais on croyait qu'elle possédait des propriétés spirituelles qui élevaient l'humanité à un niveau supérieur et offraient un aperçu des domaines physiques et spirituels comme rien d'autre ne pouvait le faire.

Cette forme d'art était particulièrement appréciée par les auteurs bibliques, dont beaucoup possédaient des talents musicaux et en parlaient avec intelligence—de Moïse à Esdras. Sa mention dans les histoires royales renforce l'éloge des rois vertueux, et l'immense espace et les ressources consacrées à l'art à l'intérieur du temple sont un témoignage évident de son importance.

Pour nous aider à comprendre l'ancien Israël d'un point de vue musical, deux caractéristiques du récit biblique ressortent. Elles renforcent les mêmes vertus que celles que possédait la nation dans son ensemble : sa musique était à la fois très avancée et avait un impact profond sur les nations environnantes.

Remettre en question la théorie de l'évolution

Nous avons tendance à considérer la musique ancienne comme « primitive », mais il s'agit d'une vision fondamentalement évolutionniste. Cela me rappelle mon professeur d'histoire de la musique à l'université, qui contestait systématiquement tout étudiant qui écrivait ou disait que la musique avait « progressé » au cours de l'histoire moderne—dans le sens où Ludwig van Beethoven était *plus avancé* que Friedrich Haendel ou que Richard Strauss était plus avancé que Wolfgang Amadeus Mozart. Le changement et le développement ne sont pas *nécessairement* synonymes d'amélioration ou de sophistication. Après tout, qui pourrait affirmer qu'une cantate de Jean-Sébastien Bach est plus primitive qu'une symphonie de Gustav Mahler ?

Oui, la qualité artisanale des instruments s'est améliorée au fil du temps, principalement dans le sens où les instruments disposent d'une plus grande gamme dynamique et de son. Mais l'ordre harmonique d'une composition d'il y a 300 ans ne serait pas nécessairement plus primitif que celui d'une composition d'aujourd'hui—tout comme les nombres premiers en mathématiques de l'époque sont les mêmes que ceux d'aujourd'hui.

Une vision évolutionniste de l'histoire de la musique nous amène à penser que la musique est née maladroitement et par hasard de brutes préhistoriques—la musique vocale provenant des grognements prolongés des premiers êtres humains et la musique instrumentale se développant accidentellement à partir d'un chasseur fasciné par le tintement de son arc après le décochage d'une flèche.

Même de nombreux spécialistes de la Bible, bien qu'ils rejettent la théorie des heureux hasards des évolutionnistes, croient que la musique a été créée par un descendant de Caïn nommé Jubal (Genèse 4 : 21), que l'humanité a vécu plusieurs siècles avant de tomber sur la musique, et que le Créateur Lui-même n'a pas donné aux premiers humains la possibilité de la comprendre. (En fait, ce que faisait Jubal était clairement une mauvaise utilisation de la musique, selon l'hébreu original).

L'homme n'a pas commencé avec une gamme à une, trois ou cinq notes et n'a pas lentement décidé que sept tons fonctionnaient mieux d'un point de vue mathématique. Il en va de même, par exemple, pour les cordes d'une harpe.

Les fouilles menées dans les années 1920 à Megiddo ont confirmé cette hypothèse lorsque 20 dalles de pierre datant de 3300 à 3000 avant Jésus Christ ont été mises au jour. Les gravures sur l'une

d'entre elles représentaient une femme harpiste avec un instrument de forme triangulaire à huit ou neuf cordes—un instrument perfectionné. D'un point de vue archéologique, cette harpe semble sortir de nulle part, surtout si elle a simplement « évolué » à partir d'un instrument à une corde.

Quelque chose d'aussi avancé aurait-il pu exister en Éden ? Ésaïe 51 : 3 implique que « le chant des cantiques » était en Éden, et le mot hébreu *poucantique* vient de la racine signifiant « cueillir ». Y avait-il des instruments à cordes ? Psaumes 92 comporte l'inscription suivante : « Psaume. Cantique pour le jour du sabbat. » Le *Targum* lit : « Un psaume et un chant qu'Adam prononça le jour du sabbat. » Cela ne désigne pas Adam comme l'auteur, mais seulement comme celui qui l'a interprété. Ce psaume mentionne également des instruments à cordes.

Très avancé

En voyageant chronologiquement à travers la Bible, nous arrivons bientôt à la nation d'Israël. Moïse dit que Dieu leur a donné une sagesse particulière, du fait qu'ils avaient Ses lois (Deutéronome 4 : 5-8). L'auteur du Psaume 119 a exprimé un sentiment similaire (versets 98-100).

Dans la *Anchor Bible*, le spécialiste de poésie hébraïque Mitchell Dahood évoque la nature « hautement sophistiquée » des psaumes et conclut : « La cohérence des métaphores et la subtilité des jeux de mots des poètes témoignent d'une compétence littéraire surprenante pour un peuple récemment arrivé du désert et censé ne posséder qu'une culture rudimentaire » (c'est nous qui soulignons tout au long).

En effet, lorsque nous explorons la musique d'Israël dans le récit biblique, nous trouvons des preuves qu'elle était très avancée sur les plans mélodique et harmonique.

Une indication se trouve dans le mot hébreu *sheminith*—un mot qui n'a pas été traduit dans le Tanakh de la *Jewish Publication Society* (Société de publication juive, SPJ) et dans la version autorisée de la Bible. On le trouve dans deux des inscriptions de psaumes musicalement énigmatiques (Psaumes 6 et 12). Certains suggèrent que le *sheminith* était un instrument à huit cordes, mais un instrument de ce type est remarquablement absent d'autres passages de la Bible qui énumèrent les instruments de l'orchestre hébreu. De nombreux spécialistes s'accordent à dire qu'il s'agit d'une référence à l'intervalle musical universel connu sous le nom d'octave.

En français, le mot lui-même implique un intervalle (distance entre deux hauteurs) d'*huitième*. Sur un piano moderne, si vous trouvez un do et que vous l'appellez « un », la touche blanche « huit » (plus haute ou plus basse) est également un do—et joués ensemble, ils se ressemblent beaucoup. La raison en est que la fréquence de vibration de la note supérieure est exactement deux fois plus rapide que celle de la note inférieure.

L'utilisation de cet intervalle en musique est courante et transcende toutes les cultures. Si un père et son jeune fils chantent la même mélodie à l'unisson, le père chante probablement les mêmes notes dans un registre plus grave, qu'il s'agisse ou non d'une octave.

1 Chroniques 15 : 21 utilise ce mot pour décrire les hommes qui jouaient « avec des harpes sur le mode de Sheminith, pour diriger le chant » (version Darby française). L'hébreu implique probablement que ces hommes jouaient de leurs harpes ou chantaient la mélodie une octave plus haut ou plus bas pour faire ressortir leur hauteur parmi les autres instruments de l'ensemble—les compositeurs et les arrangeurs connaissent le pouvoir de doubler les choses avec l'octave. Leur huitième serait la partie « principale » de la texture sonore.

Ce qui est intéressant dans le mot *sheminith*, c'est qu'il indique quelque chose sur le système de gamme des Hébreux : le fait que la première note et la *huitième* note soient cet intervalle parfait et commun indique qu'il y avait *sept notes* allant de la fréquence inférieure à la fréquence supérieure. Les Hébreux utilisaient une gamme à *sept tons*, ou heptatonique.

Les évolutionnistes voudraient nous faire croire que l'humanité a commencé à l'état sauvage avec un système de gamme plus primitif—peut-être la gamme pentatonique (une série de cinq hauteurs). Mais de nombreuses sources musicologiques crédibles contredisent cette idée. L'une d'entre elles, la *New Oxford History of Music* (*La nouvelle histoire de la musique d'Oxford*), affirme que la gamme pentatonique ne peut être considérée comme plus ancienne que la gamme diatonique à six ou sept degrés couramment utilisée dans la musique occidentale.

Dans son livre *Primitive Music*, publié en 1893, Richard Wallaschek a écrit : « [Une] succession de tons correspondant exactement à notre gamme diatonique (ou à une partie de celle-ci) apparaît dans les instruments de l'âge de pierre, et [...] nous n'avons aucune raison de conclure qu'une période de gammes pentatoniques a nécessairement précédé la période des gammes heptatoniques. »

Pour démontrer que les Hébreux utilisaient une gamme heptatonique, Suzanne Haïk-Vantoura a d'abord établi qu'en 1968, on a découvert des cunéiformes babyloniens qui attestaient « sans équivoque » la « similitude totale entre la gamme babylonienne [...] et notre propre gamme de do majeur ». Les faits « témoignent d'un système (confirmé graphiquement) basé sur des modes diatoniques de sept degrés... », selon *The Music of the Bible Revealed* (*La musique de la Bible révélée*).

Dans son livre *This Is Your Brain on Music* (*Ceci est la réaction de votre cerveau à la musique*), le neuroscientifique Daniel J. Levitin évoque des expériences qui ont « montré que les jeunes enfants, ainsi que les adultes, sont mieux à même d'apprendre et de mémoriser des mélodies tirées de gammes qui contiennent des distances inégales comme celle-ci » (c'est-à-dire la gamme à sept tons basée sur son système de pas entiers et de demi-pas).

Une caractéristique innée de ce système de gamme est une sorte d'attraction gravitationnelle vers l'une des sept notes—que les musiciens appellent la « tonique » ou la « maison » (ou, comme l'a chanté Julie Andrews dans *La mélodie du bonheur*, quelque chose qui « nous ramène au 'do' »).

Qu'en est-il de l'utilisation simultanée de plus d'une hauteur de son—c'est-à-dire de l'harmonie ? Les théories évolutionnistes et primitivistes voudraient nous faire croire que l'homme a erré pendant des milliers d'années en jouant ou en chantant une note à la fois, et qu'il a fallu attendre l'« organum » du Moyen Âge pour découvrir la richesse qui découle de la superposition complexe des hauteurs.

Bien que la Bible ne mentionne pas explicitement l'« harmonie », celle-ci devait exister dans la culture musicale hébraïque. Les documents bibliques montrent que des groupes de personnes—hommes et femmes (avec des gammes vocales différentes)—chantaient ensemble. Il y est question d'instruments de musique variés qui jouent ensemble en même temps. Il est absurde d'imaginer que ces musiciens jouaient ou chantaient ensemble sans jamais envisager de faire quelque chose de différent mais complémentaire à la ligne mélodique. Qu'une culture si exceptionnelle en matière d'instruments à cordes n'ait jamais pensé à pincer plus d'une corde à la fois (une corde différente et complémentaire) est ridicule.

2 Chroniques 5 : 12-14 décrit la scène de la dédicace du premier temple sous le roi Salomon—des Lévites « avec des cymbales, des luths et des harpes » et « cent vingt sacrificateurs sonnant des trompettes ». Le chroniqueur témoigne que « ceux qui sonnaient des trompettes et ceux qui chantaient, s'unissant d'un même accord pour célébrer et pour louer l'Éternel, firent retentir les trompettes, les cymbales et les autres instruments... ».

Faut-il croire que tous ces instrumentistes jouaient les mêmes notes en même temps ? Que tout était à l'unisson ? Que les trompettistes, capables de produire une série de hauteurs en fonction de la tension des lèvres, avaient tous décidé de jouer des notes identiques ? Certains disent que « s'unissant d'un même accord » implique la monophonie, mais une étude objective montre qu'il ne s'agit pas d'un commentaire sur la texture musicale, mais d'un éloge de son exécution. Les ensembles étaient vraiment *ensemble*. Leur performance était rythmiquement précise et en accord. Nous dirions la même chose d'un bon orchestre symphonique d'aujourd'hui : *Ils ne faisaient qu'un—malgré toutes les notes et parties différentes, ils jouaient parfaitement ensemble et au diapason !*

L'une des harmonies les plus agréables à l'oreille humaine, et sur laquelle repose la majorité du répertoire standard, est la tierce. Au piano, si vous jouez une note blanche et que vous l'appellez « un », que vous comptez ensuite jusqu'à trois et que vous jouez la note « un » en même temps que la note « trois », il s'agit d'un intervalle de tierce.

Carl Engel a écrit en 1864 : « L'harmonie n'est pas une invention aussi artificielle qu'on l'a souvent affirmé. La sensibilité à l'harmonie est *innée chez l'homme* et se manifeste rapidement partout où la musique a été développée dans une certaine mesure. On sait que des enfants à l'âge le plus tendre manifestent du plaisir à entendre des *tierces* et d'autres intervalles consonnants frappés sur le pianoforte ; et il est bien établi que chez plusieurs nations sauvages, l'emploi occasionnel d'intervalles similaires combinés n'est pas né [...] avec la musique européenne, mais a été entièrement leur propre invention » (*The Music of the Most Ancient Nations, Particularly of the Assyrians ; La musique des plus anciennes nations, particulièrement des Assyriens*).

Si les cultures les plus primitives utilisaient la tierce, il est certain que les Hébreux, très doués pour la musique, l'auraient fait aussi. Curt Sachs pense que la musique profane utilisait la tierce et l'harmonie tout au long de l'histoire, et que c'est la raison pour laquelle la musique d'Europe occidentale a prospéré si rapidement après que le joug du plain-chant ait été brisé.

Dans *Music in Western Civilization* (*La musique dans la civilisation occidentale*), Paul Henry Lang raconte comment Girard le Cambrien (1147-1220) a parlé des pratiques harmoniques des îles britanniques. L'harmonie, dit-il, était si courante que « même les enfants chantaient de la même manière, et il était assez rare d'entendre une seule mélodie chantée par une seule voix. [...] L'évêque anglo-saxon Aldhelm, à la fin du septième siècle, et Jean Scot Érigène (neuvième siècle) semblent faire allusion à l'« harmonie » en tant que son simultanée de tons. Enfin, les premières traces de musique pour plus d'une voix proviennent également d'Angleterre. »

Il est fascinant de constater qu'il existe un lien linguistique entre la Grande-Bretagne et les Hébreux à cet égard. La troisième lettre de l'alphabet hébreu (et le chiffre trois) est *gimel*, ou *gymel*. Ce mot était en fait le terme utilisé en Angleterre pour décrire le chant en plusieurs parties (l'intervalle le plus courant dans ce type de superposition étant la tierce).

Haïk-Vantoura a magistralement résumé le caractère hautement évolué de la musique hébraïque en affirmant qu'elle était « aussi solide », sinon plus, que « celle des grands et puissants peuples voisins, contemporains d'Israël ; ses ressources musicales ont servi efficacement la foi authentique et éminemment humaine qui s'en est servie. » Elle écrit : « Tout cela nous persuade qu'il n'y a pas lieu d'imaginer une musique ultra-primitive. [...] Les textes des Psaumes de David et les chanteurs inspirés ont toujours été unanimement admirés. *Pourquoi alors la musique sur laquelle ils ont été chantés n'aurait-elle pas été émouvante, belle et accessible, tout comme le texte des Psaumes l'est resté ?* »

Influent

L'impact de la musique hébraïque ancienne sur les peuples environnants témoigne de son caractère avancé et riche. Cela est particulièrement évident dans les Écritures et les sources laïques qui montrent à quel point la musique hébraïque était attrayante pour les nations voisines.

Les paroles de Moïse dans Deutéronome 4 : 6 étaient vraies : « [C]e sera là votre sagesse et votre intelligence aux yeux des peuples, qui entendront parler de toutes ces lois et qui diront : Cette grande nation est un peuple absolument sage et intelligent ! »

Sous le règne du roi Saül, alors que David fuyait pour sauver sa vie, nous assistons à un échange intéressant en territoire philistin. Avant de lire ceci, il faut considérer le chant des « femmes » dans 1 Samuel 18. Non seulement David était lui-même musicien, mais il a fait l'objet d'un chant en l'honneur de son triomphe sur Goliath : « Les femmes qui chantaient se répondaient les unes aux autres et disaient : Saül a frappé ses mille, et David ses dix mille » (verset 7).

Ainsi, lorsque David « arriva chez Akisch, roi de Gath », le chroniqueur rapporte que « Les serviteurs d'Akisch lui dirent : N'est-ce pas là David, roi du pays ? N'est-ce pas celui pour qui l'on chantait en

dansant : Saül a frappé ses mille, Et David ses dix mille ? » (1 Samuel 21 : 10-11).

Le roi de Gath connaissait les *paroles* du chant, la *manière* dont il était chanté (« on s'entre-répondait », version Darby) et la manière dont il était *exécuté* (« en dansant »—voir 1 Samuel 18 : 6). La même question a été posée plus tard par les Philistins (1 Samuel 29 : 5). La renommée de David auprès des peuples voisins s'est en partie traduite par un chant populaire à son sujet ! Dans notre monde du 21^e siècle, il est difficile d'apprécier à quel point il est extraordinaire qu'un chant soit connu à des kilomètres de distance dans les pays voisins, à une époque où les médias n'existaient pas. La musique d'Israël était en quelque sorte exportée dans les pays voisins.

Il va de soi que la renommée musicale d'Israël n'a fait que croître sous le règne de David, connu comme le « chantre agréable d'Israël » (2 Samuel 23 : 1). La musique a joué un rôle prépondérant sous son règne, à une époque où il était respecté par des souverains voisins comme Hiram de Tyr. Lors de la procession retour de l'arche de l'alliance à Jérusalem, 1 Chronique 15 dénombre 870 sacrificateurs et lévites dans le défilé musical. À la fin de sa vie, il a proclamé que 4 000 lévites jouaient des instruments qu'il avait faits (1 Chroniques 23 : 5). Il a composé la majeure partie du livre des Psaumes, dont 75 portent son nom dans l'inscription, et si l'on considère d'autres passages (même certains dans le Nouveau Testament), il est clair qu'il en a écrit au moins une douzaine d'autres.

Comme son père, Salomon était un roi compositeur dont l'influence était considérable. Son couronnement a inspiré une célébration musicale dont on sait qu'elle a eu un *impact sismique* sur le pays (1 Rois 1 : 39-40). Nous avons déjà parlé de la performance musicale inégalée lors de la dédicace du premier temple. 1 Rois 4 : 32 indique que Salomon a composé 1 005 chants. En termes musicologiques modernes, aucun historien de la musique n'ignorerait un compositeur aussi prolifique : nous étudions les 500 concertos d'Antonio Vivaldi, les 550 sonates pour clavier de Domenico Scarlatti et les 600 lieder de Franz Schubert. Salomon n'a pas seulement écrit le « cantique des cantiques » (Cantique des Cantiques 1 : 1)—impliquant « le plus beau chant »—mais la musique est un sujet commun à tous ses proverbes et un sujet encore plus fréquent dans son livre de réflexion qu'est l'Écclésiaste (par exemple Écclésiaste 2 : 8 ; 3 : 4 ; 7 : 5 ; 10 : 11 ; 12 : 6). Ses vastes réseaux commerciaux lui ont permis de faire venir d'Égypte de nombreuses marchandises (2 Chroniques 9 : 21-28), dont, selon des sources laïques, plus de 1 000 instruments de musique.

C'est toutefois grâce au complexe du temple que la culture de Salomon a eu le plus grand impact dans la région. Il a répondu au désir de son père de l'élever à un haut degré « de renommée et de gloire dans tous les pays » (1 Chroniques 22 : 5).

La visite de la reine de Séba est une illustration frappante de la manière dont les souverains de l'époque réagissaient. 1 Rois 10 : 1-10 montre qu'elle a réagi non seulement à l'édifice lui-même, mais aussi à ses activités culturelles. Le résultat de cette visite a été un don d'environ 130 millions de dollars selon la valeur d'aujourd'hui, ainsi que des épices et des pierres précieuses.

Les versets suivants montrent une autre appartenance commerciale liée à la culture musicale : « Le roi fit avec le bois de santal des balustrades pour la maison de l'Éternel et pour la maison du roi, et des harpes et des luths pour les chantres. Il ne vint plus de ce bois de santal, et on n'en a plus vu jusqu'à ce jour. » (verset 12). Il avait fait fabriquer des instruments de ce bois précieux à cette époque. 2 Chroniques 9 : 11, parlant de ces instruments, ajoute : « On n'en avait pas vu de semblable auparavant dans le pays de Juda. »

Un autre exemple de l'impact musical d'Israël sur les cultures environnantes peut être trouvé en harmonisant l'histoire laïque et biblique à l'époque du roi Ézéchias. Lorsque ce roi craignait une invasion de Sanchérib, il envoya au roi assyrien des trésors du temple et des trésors du palais du roi (voir 2 Rois 18 : 14-16). Le relief de Sanchérib montre que le tribut comprenait certains *musiciens* de sa propre cour. Les musiciens étaient en effet considérés comme des « trésors » de la maison du roi !

Dans *Music in Ancient Israel (La musique dans l'ancien Israël)*, Alfred Sendrey a écrit que « l'art de ces chanteurs » devait être exquis « si Sanchérib leur accordait plus de valeur qu'au pillage de la capitale conquise par l'ennemi ».

Plus tard, après que Jérusalem eut été pillée et emmenée à Babylone, nous lisons une demande intéressante concernant les captifs juifs. Un psalmiste a raconté cette histoire « [s]ur les bords des fleuves de Babylone » (Psaume 137 : 1), où ils suspendaient leurs harpes à des saules (verset 2). Le verset 3 précise : « Là, nos vainqueurs nous demandaient des chants, et nos oppresseurs de la joie : Chantez-nous quelques-uns des cantiques de Sion ! » Il s'agit d'un peuple remarquable. Non seulement ils prétendaient avoir « les cantiques de l'Éternel » (verset 4), mais les ravisseurs babyloniens voulaient que les Juifs chantent les chants de Sion. Cette nation était réputée pour ses prouesses musicales, et leur musique était une ressource enviable !

Traditions résilientes

À la lumière de l'histoire de la musique biblique, nous voyons une civilisation incroyable. Non seulement les anciens Hébreux appréciaient la musique, mais l'histoire biblique (corroborée par des sources laïques) montre qu'ils l'ont cultivée pendant des siècles d'une manière incomparable. La musique était tellement ancrée dans la société hébraïque qu'elle a survécu aux périodes les plus sombres, même à l'interruption de 70 ans à Babylone, alors qu'on suspendait les harpes aux saules, comme le montrent les livres d'Esdras et de Néhémie.

Avant cela, une riche instruction musicale avait vu le jour à l'époque de Samuel, après les siècles sombres passés sous les juges. Il y a eu la production assez prolifique de David alors qu'il fuyait Saül. Plus tard, les traditions musicales du temple ont prospéré malgré les six années de tyrannie de l'usurpatrice Athalie. En vérité, les Hébreux étaient un peuple qui reflétait les caractéristiques de leur grand Créateur et Artiste. Comme le dit Psaumes 22 : 4, c'était comme si Dieu Lui-même siégeait « au milieu des louanges d'Israël ».