

Université de Montréal
Université Paris-Sorbonne

Vivre la musique judéo-espagnole en France. De la collecte à la
patrimonialisation, l'artiste et la communauté

par Jessica Roda

Faculté de Musique
École doctorale 5 : Concepts et langages/Unité de recherche :
Patrimoines et langages musicaux

Thèse

Présentée en cotutelle en vue de l'obtention du grade de
Docteur de l'Université Paris Sorbonne
Discipline/spécialité : Musique-Musicologie

Docteur de l'Université de Montréal
Discipline : Musique, option Ethnomusicologie

Septembre, 2012

© Jessica Roda, 2012

Résumé en Français

La question centrale de cette recherche s'inscrit dans la foulée des problématiques autour de la patrimonialisation, de la performance et de la mise en scène des pratiques musicales. Elle vise plus précisément à comprendre comment et pourquoi les Judéo-espagnols de France, installés depuis le début du XX^e siècle, utilisent les pratiques singulières des musiciens et chanteurs professionnels majoritairement externes à la communauté pour revendiquer leur patrimoine musical collectif et affirmer leur identité. La chercheuse replonge dans le passé afin de saisir comment le répertoire musical s'est construit et est devenu un objet quasiment exclusif au monde de l'art, alors qu'il reste associé aux répertoires dits « traditionnels ». En vue d'interroger la judéo-hispanité musicale et déterminer ce qui la caractérise au présent, une ethnographie multi-site auprès des artistes et de la communauté est proposée. Enfin, pour comprendre le sens des pratiques, différents espaces de performance sont examinés à partir de l'analyse des interactions entre les pôles de production et de réception, en cohérence avec le contexte général de la pratique et de l'ensemble des paramètres performanciers. La conclusion révèle notamment que la relation entre les artistes et la communauté génère un nouvel espace familial et intimiste et que chacun des espaces forme un système interrelationnel dont l'interaction permet de produire un équilibre qui consiste à faire vivre et à investir le patrimoine musical au présent. Par ce biais, c'est notamment la problématique des catégories musicales (musiques populaires, musiques traditionnelles, musiques de scène) reliées aux espaces de pratique qui est interrogée.

Mots-clés : judéo-espagnol – séfarade – patrimoine – patrimonialisation – identité – artification – artiste – collecte – sauvegarde musicale – production musicale – France – folklore – judéo-hispanité – performance – mise en scène.

Summary in english

Living Judeo-Spanish Music in France.

From collecting to patrimonialization, the artist and the community

The central question of this research follows the problematic of patrimonialization (heritization), performance and *mise en scene* of musical practices. It aims, more precisely, to understand how and why Judeo-Spanish people settled in France since the early twentieth century, use individual practices of professional musicians and singers who are predominantly external to the community to reclaim their collective musical patrimony and affirm their identity. The researcher returns to the past in order to understand how this musical repertoire was constructed, and how it came to be almost exclusive to the art world, even though it is still associated to with the traditional music repertoire. Moreover, in order to question the Judeo-Spanish nature of the music and determine what presently characterizes it, a multi-site ethnography of the artists and the community is proposed. Finally, with a view to understanding the meaning of these practices today different spaces of performance are examined, especially the interaction between the poles of production and reception, in a general context, and through an examination of the parameters of its performance practice. One of the conclusions reveals that the constant relationship between the artist and the community generates a new kind of space for family and that each space constitutes an inter-relational system, thus constructing an interactive equilibrium, which keeps the musical patrimony alive. In this way, it is the problematic of musical categories (e.g. popular music, traditional music, staged music), related to spaces of practice, which is interrogated.

Key-words: Judeo-Spanish – Sephardic – heritage – patrimony – heritization – patrimonialization – identity – *artification* – artist – collecting – musical safeguard – musical production – France – folklore – performance – *mise en scene*.

Table des matières

Introduction

1. Identités musicales et destins bouleversés	1
2. Du souvenir à la construction du patrimoine	5
3. Patrimoine et performance	9
4. Les concepts à l'épreuve de l'expérience vécue	14

Prélude à la recherche

Bilan critique de la littérature sur le patrimoine et la patrimonialisation : assise théorique

1. Qu'entend-on par patrimoine ?	17
2. L'apport des historiens	20
3. L'apport des anthropologues	26
4. L'apport des ethnomusicologues	30
5. L'apport de la machine unesquienne : rôle et impact sur la prise en compte du patrimoine dit immatériel	37
Conclusion. Retour sur une littérature abondante et variée	45

Chapitre 1.....

Regard historique sur la construction

de l'identité judéo-espagnole

1. Vous avez dit Judéo-espagnol ?	49
2. Construire l'identité judéo-espagnole dans l'Empire ottoman	54
Crise politique de l'Empire ottoman	56
Des identités judéo-espagnoles en herbe	60
3. Processus de modernisation des communautés juives de l'Empire ottoman	62
La mise en place d'un projet de société	62
L'émancipation par l'occidentalisation et la francisation	65
Rôle et impact de l'enseignement dans les écoles de l'AIU	67
L'occidentalisation sur tous les fronts	69
4. Des rencontres espagnoles à la sauvegarde	71
Conclusion. Du démembrement de l'Empire ottoman à la construction d'une identité judéo-espagnole	76

Chapitre 2.....

Migration et singularité française :

repères historiques et culturels

1. Français, s'assimiler et vivre la Shoah	79
2. Des lendemains remplis d'espoir : les mondes associatif et académique comme acteurs du revivalisme culturel et musical	91
3. Le terrain judéo-espagnol au présent : un monde culturel associatif	95

Chapitre 3.....

De la communauté judéo-espagnole aux artistes de musique judéo-espagnole : démarche de la recherche autour d'un terrain urbain multi-sites

1. Outils méthodologiques de la recherche : observation, participation, interaction et rétrospective	100
À la recherche d'informateurs « privilégiés »	100
Du dialogue libre aux entretiens semi-directifs	102
L'entretien dirigé	105
Observation participante et participation observante	107
2. L'expérience ethnographique judéo-espagnole en France : un terrain chez soi	113
Délimiter le corpus de recherche ou l'importance des réseaux	115
Le réseau associatif	116
Les artistes de musique judéo-espagnole	122
Conclusion. Retour sur la méthodologie ethnographique	126

Chapitre 4..... 129

La création musicale par la singularisation artistique..... 129

1. Méthodologie de l'analyse des pratiques musicales	129
2. Sandra Bessis : au cœur de la méditerranée orientale	134
Exploration des scènes et des corpus musicaux	135
Une carrière marquée par la création musicale : quatre albums	139
Appropriation du corpus : analyse du chant « La Komida de la manyana »	142
3. Marlène Samoun : entre jazz, oriental et tzigane	150
Le répertoire judéo-espagnol parmi d'autres : une artiste de l'oralité	151
Jazz, tzigane, oriental... : deux albums aux sonorités variées	154
Appropriation du corpus : analyse du chant « La komida de la manyana »	157
4. Hélène Obadia : l'Espagne et l'Orient sous le prisme du	165
chant lyrique	165
Une quête identitaire, une réponse musicale	166
À la recherche d'une qualité musicale aux cadres référentiels éclatés	170
Appropriation du corpus : analyse du chant « La comida la mañana »	172
5. « Artification » et signature singulière du patrimoine	178
Conclusion. Entre patrimoine collectif et patrimoine singulier	187

Chapitre 5..... 195

La constitution des premiers corpus de référence musicale judéo-espagnole dans l'Empire ottoman..... 195

1. Le rôle des intellectuels dans la constitution d'un corpus culturel identifié à l'Espagne	196
2. Constituer un corpus de transcriptions/compositions par la sauvegarde d'Alberto Hemi	206
La prise de conscience de la spécificité judéo-espagnole et l'urgence de la collecte	207
Sélectionner les pratiques musicales et les transcrire	210
De la transcription à la composition	213
Diffuser : reconnaître et valider le corpus	216
3. Constituer un corpus d'enregistrements par la production des compagnies de disque	220
Des « musiques » parmi d'autres : la découverte des pratiques musicales judéo-espagnoles	222
Sélectionner et matérialiser : pour une histoire de l'enregistrement judéo-espagnol	225
La diffusion des enregistrements ou le corpus de Haïm Effendi comme référence : la popularisation d'une pratique musicale	232
Conclusion. Deux processus, deux corpus aux enjeux distincts	238

Chapitre 6.....	241
Les corpus de référence musicale à l'époque revivaliste dans l'espace transnational (1950-1980).....	241
1. La poursuite de la sauvegarde musicale	242
Léon Algazi : poursuivre la sauvegarde	243
Isaac Levy : intensifier la sauvegarde	254
Vous avez dit patrimonialisation ?	263
2. La production musicale dès le mouvement revivaliste : entre enjeux esthétiques et mémoriels	268
Les États-Unis et le mouvement folk-revival : Gloria Levy	269
L'Espagne, le sceau du crossover et de la musique ancienne : Victoria de los Angeles et Hespèrion XX.....	273
Le phénomène israélien : Yehoram Gaon (1974)	280
Conclusion. Acteurs de la patrimonialisation et acteurs du patrimoine, deux catégories de protagonistes.....	283
Chapitre 7.....	287
Les activités et la scène associatives : un espace de partage et de construction du patrimoine	287
1. L'association Aki Estamos, un espace culturel en pleine effervescence	288
Les pratiques linguistiques	290
La cuisine	293
La musique : les chants en judéo-espagnol	295
2. La performance musicale pour comprendre le sens du patrimoine « artificiel »	297
3. La fête de Djoha à la ferme de Velannes (juin 2009).....	304
Un espace de socialisation, de partage et d'interaction explicite d'une identité commune	305
Performer dans l'espace associatif ou l'investissement du patrimoine.....	309
L'Espagne médiévale et les origines lointaines comme cadre référentiel	313
4. Les Journées européennes de la culture et du patrimoine juifs à l'Alliance Israélite Universelle (septembre 2008)	315
Un espace d'exposition d'un pan du patrimoine culturel juif français	317
Un espace tout public de participation et d'apprentissage actifs	319
Conclusion. L'espace associatif, un lieu de partage culturel et d'investissement patrimonial	323
Chapitre 8.....	327
La scène grand public : un espace de découverte et d'exploration	327
1. Festival Las Tres Culturas à Murcia (Espagne)	328
L'Espagne des trois cultures ou la découverte du « meilleur vivre ensemble » : du fait social à la sacralisation.....	328
Comment le trio Sandra Bessis alimente le discours du festival dans la performance ? ..	332
Réinventer l'espace et le temps : l'Espagne sacrée comme identité du festival	346
2. Festival des musiques sacrées de Paris	348
« Recréer la cohérence, la rencontre, le partage » : au cœur des trois cultures monothéistes	349
Performer les trois cultures	350
3. Festival Les Suds à Arles	358
Dévoiler et transmettre l'Espagne médiévale des trois cultures à un public hétéroclite..	361

De la participation observante à la performance	363
Conclusion. Représenter les trois cultures, la Méditerranée, l'Orient ou le discours de la tolérance, du dialogue et du « meilleur vivre ensemble »	368
Chapitre 9.....	370
L'espace intimiste : chez soi, en famille.....	370
1. Éliane, de la réception à la transmission	371
La transmission du répertoire musical	372
De la réception à la reproduction : l'espace associatif, l'enregistrement et la construction d'un espace intimiste	375
2. Esther et René : réception orale et reconstruction musicale.....	377
La musique, miroir de l'identité	379
Alimenter sa connaissance du patrimoine musical	380
3. Jacques et Robert : s'écouter chanter	383
L'importance de l'enregistrement dans l'apprentissage du corpus patrimonial	384
Chanter pour soi avec l'enregistrement.....	386
4. Repenser la transmission : entre oralité et « auralité ».....	388
Conclusion. Interrelation et interaction entre les trois espaces de performance	392
 <i>Postlude au terrain</i>	394
Pour une compréhension de la musique judéo-espagnole au présent : l'expérience de la notion de patrimoine	394
1. L'apparition de la notion de patrimoine chez les Judéo-espagnols.....	394
2. Un patrimoine qualifié de « mort »	399
3. De la mort à la vie ou le patrimoine performé et « artificiel »	401
4. Patrimonialisation et territorialisation.....	405
5. Sauvegarde, production et patrimonialisation musicales : trois processus distincts	407
.....	410
 Conclusion	
Entre l'artiste et la communauté :	414
un patrimoine musical en reconstruction.....	414
 Bibliographie.....	423
Discographie.....	442
Partitions/transcriptions.....	445
Table des annexes, correspondance avec texte	i
Annexes	iii

Listes de figures et illustrations

Figure 1 : cours de judéo-espagnol de l'association Aki Estamos donné par Marie-Christine Varol (avril 2010) (photo: Jessica Roda).	107
Figure 2 : Kafé de los maestros, brunch judéo-espagnol (photo: Jessica Roda).	108
Figure 3 : concert donné en septembre 2010 dans le cadre des journées du Patrimoine et de l'exposition (photo: Jessica Roda).	134
Figure 4 : déroulement de la performance de Sandra Bessis, accompagnée de Rachid Brahim-Djelloul (violon) et de Chiqui Garcia (bouzouki).	146
Figure 5 : pochette du disque de Marlène Samoun (2000).	150
Figure 6 : transcription de la mélodie et de l'harmonie du recueil de Judy Frankel.	157
Figure 7 : déroulement de la performance de Marlène, accompagnée par Rachid Brahim-Djelloul (violon) et Pascal Storch (guitare).	160
Figure 8 : phrase <i>a</i> répétée deux fois de façon identique.	160
Figure 9 : pochette du disque de Presensya (2007).	165
Figure 10 : déroulement de la performance de Presensya, avec comme invité Jasser Haj Youssef (violon).	175
Figure 11 : page de présentation du 3 ^e cahier.	
Figure 12 : page de présentation du dernier.	218
Figure 13 : Catalogue des enregistrements de Gramophone, septembre 1909, Grèce.	227
Figure 14 : Catalogue des enregistrements de Gramophone, septembre 1909, Turquie.	227
Figure 15 : Catalogue des enregistrements d'Odeon, 1929, Turquie.	229
Figure 16 : 78 tours de la collection du fonds Brailoiu, 1948.	230
Figure 17 : Haïm Effendi avec sa femme.	235
Figure 18 : Léon Algazi.	243
Figure 19 : pochette du disque de Esther Lamandier.	250
Figure 20 : pochette du disque de Françoise Atlan.	251
Figure 21 : pochette du disque de Yasmin Levy.	251
Figure 22 : Isaac Levy.	278
Figure 23 : pochette du disque de Yitshak Levy.	260
Figure 24 : pochette du disque de Gloria Levy.	270
Figure 25 : pochette du disque de Victoria de Los Angeles.	276
Figure 26 : pochette du disque de Victoria de Los Angeles.	276

Figure 27 : pochette du disque de Victoria de Los Angeles.	277
Figure 28 : pochette du disque de Hespèrion XX.	278
Figure 29 : pochette du disque de Hespèrion XXI.	278
Figure 30 : la directrice d'Aki Estamos depuis 2007 (photo: Dany Simon).	288
Figure 31 : Monique, membre du comité directeur, au stand des associations du festival des cultures juives (juin 2011) (photo: Dany Simon).	289
Figure 32 : Jean (photo: Dany Simon).	293
Figure 33 : affiche de la fête de Djoha avec les logos des trois associations.	305
Figure 34 : le public pendant la performance de Marlène (photo: Jessica Roda).	306
Figure 35 : gestuelle expressive de Marlène (photo: Jessica Roda).	
Figure 36 : pièce instrumentale, interaction entre les deux musiciens, Marlène reste attentive à la performance (photo: Jessica Roda).	307
Figure 37 : interaction entre Marlène et Pascal (photo: Jessica Roda).	308
Figure 38 : vision de l'ensemble des artistes sur scène (photo: Jessica Roda).	309
Figure 39 : paroles de « Shabat ».	314
Figure 40 : Hélène Obadia exprimant une gestuelle qui lui rappelle l'Espagne (photo: Jessica Roda).	343
Figure 41 : les musiciens attentifs à Hélène (photo: Jessica Roda).	320
Figure 42 : affiche de la 10 ^e édition du festival.	329
Figure 43 : les trois artistes en répétition (Sandra Bessis au centre, Rachid Brahim-Djelloul à gauche, Chiqui Garcia à droite) (photo: Jessica Roda).	332
Figure 44 : bendir de Sandra (photo: Jessica Roda).	334
Figure 45 : costume de Sandra Bessis (photo: Jessica Roda).	335
Figure 46 : les deux musiciens se regardent pour commencer le chant et Sandra Bessis fixe Rachid Brahim-Djelloul (photo: Jessica Roda).	336
Figure 47 : contact visuel entre les musiciens (photo: Jessica Roda).	340
Figure 48 : Rachid et Sandra chantent en même temps (photo: Jessica Roda).	340
Figure 49 : affiche de la 3 ^e édition du festival.	348
Figure 50 : programme du festival 2010.	350
Figure 51 : Marlène Samoun, accompagnée de Pascal Storch (guitare), Rachid Brahim Djelloul (violon) et Olivier Hutman (piano) (photo: Jessica Roda).	352
Figure 52 : biographie de Françoise Atlan et description du stage.	359
Figure 53 : Sameer Makhoul.	365
Figure 54 : Éliane à son domicile (septembre 2008) (photo: Jessica Roda).	371

Figure 55 : René à son domicile (mars 2010) (photo: Jessica Roda).	_____	406
Figure 56 : Esther à son domicile (mars 2010) (photo: Jessica Roda).	_____	407
Figure 57 : Robert à son domicile avant de chanter (septembre 2008) (photo: Jessica Roda).	_____	384
Figure 58 : Jacques à son domicile après avoir chanté (septembre 2008) (photo: Jessica Roda)	_____	385
Figure 59 : Les étapes de la patrimonialisation.	_____	410
Figure 60 : Le processus de sauvegarde des pratiques musicales.	_____	410
Figure 61 : La production et l'entrée dans le marché musical.	_____	411
Figure 62: Investissement des corpus de la sauvegarde et de la production au corpus patrimonial	_____	412

Table des exemples audio, correspondance avec texte

Chapitre 1

Audio 1, page 69 : Isaac ALGAZI (1927). « Avinou Malkenou ». *Renanit, Wergo, Kalan*. Columbia 78000-F, enregistrement Istanbul, consulté sur www.sephardicmusic.org.

Audio 2, page 70 : Haïm EFFENDI [1907] (2008). « La rosa de Mayo + Los bilbilicos ». *La rosa enfiorese*. Odeon 54415. Réédition *An Early Twentieth-Century Sephardi Troubadour. The Historical Recordings of Haïm Effendi of Turkey*. 4 CD. The Hebrew University of Jerusalem. Jewish Music Research Centre, AMTI 0801, CD 3, pl. 17.

Chapitre 3

Audio 3, page 105 : montage audio avec différentes versions du chant « La serena » :

- Lazare ANGEL, chant (1951 ?). « En la mar ». Enregistrement ethnographique. Jérusalem : National Sound Archive, consulté en juin 2008.
- Sandra BESSIS. chant (1996). « La Serena ». *Paseando*. Arb Music, 1533870, pl. 14.
- Gloria LEVY, chant (1958). « Dame la mano ». *Sephardic songs*. Folkways, FW 8737, pl. 4.
- Yitshak LEVY, chant (1978). « La serena ». *Yishak Levy Cante Judeo-Españols*. CBS, 22070, pl. 5.
- Yehoram GAON, chant (1974 ?). « La serena ». *Romantic Ballads from the Great Judeo-Español Heritage*. CBC, S-63673, pl. 9
- Haïm EFFENDI, chant [1907]. [1907] (2008). « La serena ». *Dame la mano palomba*. Odeon 54442. Réédition *An Early Twentieth-Century Sephardi Troubadour. The Historical Recordings of Haïm Effendi of Turkey*. 4 CD. The Hebrew University of Jerusalem. Jewish Music Research Centre, AMTI 0801, CD 3, pl. 16.
- Dora GERASSI, chant (1993). « La serena ». *Chants judéo-espagnols de la Méditerranée Orientale*. Notice du livret par Edwin SEROUSSI. Inédit, Maison des Cultures du Monde, W 260054, p. 14.
- Yasmin LEVY, chant (2005). « La serena ». *La Juderia*. Connecting cultures, B0007ZEBV2, pl. 7

- Ensemble lyrique ibérique (1992). « La serena ». *Romances Judéo-espagnoles*. L’empreinte digitale, ED 13017, pl. 12.
- PRESENSYA, chant (2006). « En la mar ». *Racines*. Autoproduction, pl. 14.
- Sarah GORBY, chant (1989). « La Sirena ». *Chants judéo-espagnols du XVIe siècle*. PHILIPS, R 77 487, pl. 5.

Chapitre 4

Audio 4, page 142, 144 : Bienvenida AGUADO, chant (1994). « Las suegras de la consuegras ». *Chants judéo-espagnols de la méditerranée orientale*. Edwin SEROUSSI (dir.). Maison des cultures du monde, « Inédit », W 260054, pl. 11.

Audio 5, page 154 : montage de Marlène SAMOUN, chant (1998). « Daï de senar ». *Sur la route : Trésor des musiques juives*. Night and Day, B00004VEBM, pl. 3.

Audio 6, page 155, 155 : montage de Marlène SAMOUN, chant (2001). « Avre tu puerta » et « Scalerica de oro ». *Notches notches... Chant judéo-espagnol vivant*. Toupim, 17CJMST, pl. 1 et 16.

Audio 7, page 157 : Judy FRANKEL, chant (1997). « La comida la mañana ». *Silver & Gold - Plata y oro*. Autoproduction. (2001), pl. 12.

Audio 8, page 169 : montage de ACCENTUS AUSTRIA (2006). « Morenica », « La comida d’la manana ». *Romances Séfarades dans l’Empire de la sublime porte*. Naxos, B0000014EE, p. 13 et 18.

Audio 9, page 169 : LA LUMBRE. (2006). « La Serena ». *Chants et Romances De l’Exil séfarade*. Coop Breizh, B000KEHMES, p. 4.

Audio 10, page 170 : montage de PRESENSYA (2006). « Una noche al lunar », « A la una », « La Serena ». *Racines. Chanson traditionnelle judéo-espagnole*. Autoproduction, pl. 1, 10 et 14.

Chapitre 5

Audio 11, page 202 : Haïm EFFENDI [1908]. « El conde Nino ». *Alevantsch vos touroundja*. Odeon 54513. Réédition (2008) *An Early Twentieth-Century Sephardi Troubadou. The Historical Recordings of Haïm Effendi of Turkey*. 4 CD. Jérusalem : The Hebrew University of Jerusalem. Jewish Music Research Centre, AMTI 0801, CD 3 pl. 8.

Audio 12, page 203 : montage de Maria CALLAS, chant, Royal Opera House Orchestra & Chorus sous la direction de Nicola Rescigno [Royal Opera House, Covent Garden, London. 20 juin 1958]. Giuseppe VERDI (1853). « Addio del passato », *La Traviata*, acte 2, scène 3 . Réédition (2001) ICA Classics, B004FFBMI0, pl. 12, CD. 2 ; « Adyo querida », par Sandra Bessis (2001). *Bodas !*. Arb Music, pl. 15.

Chapitre 6

Audio 13, page 259 : Yitshak LEVY, chant (1978). « El rey que mucho madruga ». *Yitzhak Levy Cante Judeo-español*. CBC, 22070, pl. 16.

Audio 14, page 259 : Yitshak LEVY, chant (1978). « Esta Montana D'enfrente ». *Yitzhak Levy Cante Judeo-español*. CBC, 22070, pl. 7.

Audio 15, page 259 : Yitshak LEVY, chant (1978). « Una Pastora Yo Ami ». *Yitzhak Levy Cante Judeo-español*. CBC, 22070, pl. 11

Audio 16, page 271 : Victoria HAZZAN, chant (1942). « Un dia Yo bizi ». *Todas Mis Esperansas*. Matrix, C.V.-3003-A, consulté sur www.sephardicmusic.org.

Audio 17, page 276 : Victoria DE LOS ANGELES, chant (1967). « Ah, el novio quiere dinero ». *Songs of Andalusia. Music From the Middle Ages and Renaissance*. EMI B004M63BBS, pl. 1.

Audio 18, page 277 : HESPERION XX (1976). « El rey de Francia très hijas ténia ». *Weltliche Musik im Christlichen und Jüdischen Spanien*. EMI Reflexe, 1C 163-30 125/126, pl. 2.

Audio 19, page 282 : Yehoram GAON, chant (1974 ?). « Cuando El Rey Nimrod ». *Romantic Ballads from the Great Judeo-Espagnol Heritage*. CBC S-63673, pl. 12.

Audio 20, page 282 : Yehoram GAON, chant (1974 ?). « Tres hermanicas eran ». *Romantic Ballads from the Great Judeo-Espagnol Heritage*. CBC S-63673, pl. 2.

Audio 21, page 282 : montage de Éléonore ARDITI, chant (Paris. juin 2007). « Tres hermanicas eran ». Yehoram GAON, chant. Cf. audio 20.

Chapitre 7

Audio 22, page 312 : Judy FRANKEL, chant (1997). « Shabat ». *Silver & Gold. Plata y Oro*. The Rainbow Garage, 40901529, pl. 14.

Audio 23, page 312 : Marlène SAMOUN, chant (2001). « Shabbat ». *Notches, notches... Chant Judéo-Espagnol vivant*. Toupim, 17CJMST, pl. 13.

Table des exemples vidéos, correspondance avec texte

Chapitre 4

Vidéo 1, page 142 : Sandra Bessis au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Chiqui Garcia aux saz, bouzouki, percussions. « La komida de la manyana ». En concert le 16 mai 2009 au Festival Tres Culturas de Murcia, Espagne. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 2, page 157 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Pascal Storch à la guitare et percussions. « La komida de la manyana ». En concert à la fête de *Djoha*, ferme de Velannes. 7 juin 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 3, page 172 : Hélène Obadia au chant, Vidal Isaïa à la guitare, David Bruley aux percussions et Jasser Haj Youssef au violon. « La comida la manana ». Support video HD. À l'occasion de la 9^e conférence Alberto-Benveniste, Amphithéâtre Lyard, Université Paris-Sorbonne. 25 janvier 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 4, page 176 : montage de Hélène Obadia au chant, Vidal Isaïa à la guitare, David Bruley aux percussions et Jasser Haj Youssef au violon. « La comida la manana ». À l'occasion de la 9^e conférence Alberto-Benveniste, Amphithéâtre Lyard, Université Paris-Sorbonne. 25 janvier 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Chapitre 7

Vidéo 5, page 306, 307, 308, 308 : montage Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Pascal Storch à la guitare et percussions. « introduction instrumentale » ; « Moshe Salyo », « Uskudar » ; « Daï de senar ». À l'occasion de la fête de *Djoha*, ferme de Velannes. 7 juin 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 6, page 312 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Pascal Storch à la guitare et percussions. « Shabat ». Répétition du concert de la fête de *Djoha*, ferme de Velannes. 7 juin 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 7, page 312 : Hélène Obadia au chant, Vidal Isaïa à la guitare, David Bruley aux percussions, Véronique Roth à l'accordéon. « Shabat ». À l'occasion des journées européennes de la culture juive. 6 septembre 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 8, page 322, 320, 321, 321, 322 : montage de Hélène Obadia au chant, Vidal Isaïa à la guitare, David Bruley aux percussions, Véronique Roth à l'accordéon. « Scalerica de oro », « Yo hanino, tu hanina », « Ochos kandelikas », « Kuando el rey nimrod », « La serena », « Adyo querida ». À l'occasion des journées européennes de la culture juive. 6 septembre 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Chapitre 8

Vidéo 9, page 335 : Sandra Bessis au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Chiqui Garcia aux saz, bouzouki, percussions. « Moshe salio de Misraim ». À l'occasion du Festival Tres culturas à Murcia. 16 mai 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 10, page 337 : Sandra Bessis au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Chiqui Garcia aux saz, bouzouki, percussions. « Ven kerida ven amada ». À l'occasion du Festival Tres culturas à Murcia. 16 mai 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 11, page 340 : Sandra Bessis au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Chiqui Garcia aux saz, bouzouki, percussions. « Yigdal ». À l'occasion du Festival Tres culturas à Murcia. 16 mai 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 12, page 341 : Sandra au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon et Chiqui Garcia aux saz, bouzouki, percussions. « Nani, nani ». À l'occasion du Festival Tres culturas à Murcia. 16 mai 2009. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 13, page 353 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon, Pascal Storch à la guitare et percussions, Olivier Hutman au piano. « Porque llorax ». À l'occasion du Festival des musiques sacrées de Paris. 11 avril 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 14, page 354 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon, Pascal Storch à la guitare et percussions, Olivier Hutman au piano. « Morenika ». À l'occasion du Festival des musiques sacrées de Paris. 11 avril 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 15, page 355 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon, Pascal Storch à la guitare et percussions, Olivier Hutman au piano. « Simha tora ». À l'occasion du Festival des musiques sacrées de Paris. 11 avril 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 16, page 356 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon, Pascal Storch à la guitare et percussions, Olivier Hutman au piano. « Yigdal ». À l'occasion du Festival des musiques sacrées de Paris. 11 avril 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 17, page 356 : Marlène Samoun au chant, Rachid Brahim-Djelloul au violon, Pascal Storch à la guitare et percussions, Olivier Hutman au piano. « Skalerica de oro ». À l'occasion du Festival des musiques sacrées de Paris. 11 avril 2010. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 18, page 365 : montage Françoise Atlan au piano et les stagiaires au chant. « Skalerika de oro ». À l'occasion du concert de fin de stage « Chants séfarades ». 19 juillet 2008. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

Vidéo 19, page 366 : François Atlan au piano, Sameer au 'ud et les stagiaires des cours de « chants séfarades » et de « ud ». « La rosa enflorese ». À l'occasion du concert de fin de stage « Chants séfarades ». 19 juillet 2008. Support video HD. Filmé et monté par Jessica Roda.

La version intégrale de cette thèse est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l'Université de Montréal (www.bib.umontreal.ca/MU)