



---

Trois « chants du Séder » des juifs d'Alsace

Author(s): Freddy Raphaël, Robert Weyl and Martine Weyl

Source: *Ethnologie française*, nouvelle serie, T. 11, No. 3, Cultes officiels et pratiques populaires (juillet-septembre 1981), pp. 271-278

Published by: [Presses Universitaires de France](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40988668>

Accessed: 06-01-2016 20:38 UTC

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



*Presses Universitaires de France* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Ethnologie française*.

<http://www.jstor.org>

## Trois « chants du Séder » des juifs d'Alsace

Depuis le XV<sup>e</sup> siècle au moins, il est d'usage en Alsace de terminer le *Séder*, la Cène pascale, par trois chants que l'on chante à la fois en hébreu ou en araméen, et en *jédich-daïtch*, judéo-allemand de l'Ouest ou *west yiddich*. Ils ont en commun la dimension familière de leur thème, qui célèbre la souveraineté et la bonté de Dieu, et le caractère populaire de leur forme. Il s'agit de chansons énumératives. Il nous paraît vain de chercher les sources précises de ces chants, qui s'inscrivent nécessairement dans la mouvance culturelle des populations parmi lesquelles les communautés juives se sont établies. On a rapproché, à juste titre, le *Had Gadja*, le chant du cabri, de chants énumératifs allemands et français du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Nous pensons que ces trois chants ont été empruntés par les juifs de l'espace alémanique à la culture de leur entourage; ils les ont ensuite transformés, afin qu'ils correspondent à l'enseignement juif traditionnel, tel qu'il se trouve formulé dans le *Midrach*<sup>2</sup>, le *Talmud*<sup>3</sup> et les commentaires rabbiniques. Selon Léopold Zunz<sup>4</sup> ces chants furent introduits dans le récit de la Pâque à partir du XV<sup>e</sup> siècle. De même que la *Haggada*<sup>5</sup> publiée en 1527 à Prague par Gershom ben Shlomo Hakohen, comporte des gravures sur bois empruntées aux bibles chrétiennes, de même a-t-on eu recours à des airs populaires germaniques, extrêmement familiers, pour traduire l'attente d'une ère nouvelle et la fin des persécutions. En 1609 parut à Venise une *Haggada* dont les trois éditions faisaient apparaître des gravures sur bois identiques, mais accompagnées d'une légende soit judéo-italienne, soit judéo-espagnole, soit judéo-allemande, en caractères hébraïques. Elle paracheva la diffusion des chants *ashkenazes*<sup>6</sup> de la fin du Séder. La rencontre entre la culture locale, populaire ou savante, et la tradition interprétative juive est illustrée par la présence conjointe, dans cette même *Haggada*, d'une représentation du sacrifice d'Isaac inspirée d'un relief de Ghiberti, et d'une scène fondée sur le *Midrach*: à côté d'une gravure représentant la noyade des enfants mâles sur ordre du Pharaon, on voit un couple dormant dans deux lits séparés afin de ne plus mettre au monde des enfants.

Pour les *Hassidei Ashkenaz*, les mystiques rhénans du XIII<sup>e</sup> siècle, le chant devait favoriser la *kavana*, c'est-à-dire l'intention et la concentration menant à l'union mystique avec le Créateur. Nul n'était dispensé de réciter ses prières journalières et nul ne pouvait se passer du chant. Dans le *Sepher Hassidim*<sup>7</sup> il est écrit:

« Ne dis jamais: ma voix n'est pas belle... Car ce faisant, tu t'élèves contre Celui qui ne t'a pas pourvu d'une belle voix. Il n'y a rien qui amène l'homme à aimer son Créateur et à se réjouir de cet amour plus que la voix qui s'efforce de chanter un air qui se prolonge. Si tu es incapable d'ajouter (quelque chose de toi-même au texte prescrit), choisis un air qui te plaît et qui paraît doux à tes oreilles. Elève ta voix pour chanter selon cet air; ta prière sera remplie de « *kavana* », et ton cœur se réjouira des paroles de ta bouche. »

Les *Hassidim* s'écartèrent des genres musicaux trop recherchés et trop élaborés, pour s'inspirer d'airs populaires. Ils estimaient même que c'était un grand mérite que d'œuvrer pour la « rédemption » d'un bel air en l'empruntant aux Gentils et en greffant sur lui un texte sacré. Les écrits de Rabbi Eleazar ben Juda de Worms et de Rabbi Jacob Moses Moellin diffusèrent très largement cet enseignement, qui prévalut jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque les *Hassidim* d'Europe orientale prirent la relève. Rabbi Meïr de Rothenburg, qui fut l'un des décisionnaires (c'est-à-dire l'autorité rabbinique qui tranche sur un point de droit) les plus prestigieux du monde *ashkenaze* (né à Worms aux environs de 1215, il mourut en Alsace, dans la prison d'Ensisheim, en 1293), composa également de nombreux poèmes liturgiques. Son prestige de talmudiste était tel que dix-neuf de ses poèmes furent inclus dans le *Ma'hsor* germanique (recueil de prières), y compris dans la liturgie des « jours redoutables » (*Yom Kippour*, Jour du Grand Pardon).

*Adir Hou*<sup>8</sup> est un hymne hébraïque composé de façon à faire apparaître les lettres de l'alphabet en acrostiche. On le rencontre déjà, dans sa version judéo-allemande, dans un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Ce chant fut imprimé pour la première fois à la fin de la *Haggada* de Prague en 1526, puis dans celle de Mantoue; il fut repris dans l'édition judéo-italienne de la *Haggada* publiée à Venise en 1609. Les Juifs d'Avignon chantent cet hymne à chaque fête importante, sans établir un lien privilégié avec la Pâque. On a argué du fait que dans la version judéo-allemande le Juif s'adresse à son Dieu à la seconde personne: « Dieu tout-puissant, reconstruis bientôt Ton Temple » pour conclure à l'antériorité de celle-ci sur la version hébraïque. Nous nous rallions à cette hypothèse, corroborée par le fait que c'est bien en judéo-allemand que ce chant apparaît

*Ethnologie française*, XI, 1981, 3

pour la première fois dans un manuscrit. Certains spécialistes, tel Yosef Hayim Yerushalmi, refusent, cependant, de souscrire à cette conclusion.

*Adir Hou*

1. *Allmächtiger Gott, nun bau dein Tempel schiere, Also schier und also bald, In unseren Tagen schiere, ja schiere; Nun bau, nun bau, nun bau dein Tempel schiere.*
  2. *Barmherziger Gott, Grosser Gott, Demutvoller Gott, Nun bau dein Tempel schiere, Also schier und also bald, In unseren Tagen schiere, ja schiere; Nun bau, nun bau, nun bau dein Tempel schiere.*
  3. *Hoher Gott, Würdiger Gott, Siesser Gott, Chenvoller Gott, nun bau...*
  4. *Tugendvoller Gott, Jiddischer Gott, nun bau...*
  5. *Kraftvoller Gott, Lebendiger Gott, Mächtiger Gott, Namhaftiger Gott, Sanftiger Gott, Ewiger Gott, nun bau...*
  6. *Furchtbarer Gott, Lieblicher Gott, Königlicher Gott, Reicher Gott, nun bau...*
  7. *Schöner Gott, Trauter Gott, nun bau...*
  8. *Du bist Gott, und keiner mehr, Nun bau dein Tempel schiere, Also schier und also bald, In unseren Tagen schier, ja schiere, Nun bau, nun bau, nun bau dein Tempel schiere.*
- «1. Dieu tout-puissant, reconstruis bien vite Ton Temple, Bien vite et bientôt, De nos jours encore, oui bien vite; Reconstruis, reconstruis, reconstruis vite Ton Temple.
2. Dieu miséricordieux, Dieu grand, Dieu humble Reconstruis bien vite Ton Temple, Vite et bientôt...
3. Dieu des hauteurs, Dieu digne de respect, Dieu plein de douceur et de grâce, Reconstruis...
4. Dieu aux innombrables vertus, Dieu juif, Reconstruis...

5. Dieu plein de force et de vie, Dieu tout puissant, Dieu renommé, Dieu de bonté, Dieu éternel, Reconstruis...

6. Dieu redoutable, Dieu d'Amour, Dieu majestueux, Dieu fortuné, Reconstruis...

7. Dieu beau, Dieu proche, Reconstruis...

8. Toi seul tu es notre Dieu, à nul autre pareil, Reconstruis bien vite ton Temple, Bien vite et bientôt, De nos jours encore, oui bien vite; Reconstruis, reconstruis, reconstruis vite Ton Temple.»

Ce qui caractérise ce chant c'est l'intimité du lien qui unit le juif d'Alsace à son Dieu: à l'opposé de la version hébraïque, qui parle de ce dernier à la troisième personne, la version en judéo-allemand s'adresse à lui en le tutoyant. Ce qui frappe dans l'énumération des qualités qu'on lui prête, et qui suit l'ordre alphabétique hébraïque, c'est que les attributs de majesté, de gloire et de force, qui semblent éloigner Dieu de l'homme, sont immédiatement suivis par d'autres qualificatifs qui évoquent la proximité: c'est un Dieu plein de compassion, qui est à l'écoute des hommes et qui pardonne leurs écarts de conduite. Certains adjectifs, qui ont une connotation de familiarité et d'affection, expriment l'amour de l'homme pour ce Dieu de bonté: il est plein de douceur (*siesser*), de vivacité gracieuse et de joie souriante (il est *chenedig*). Il comprend son peuple et est plein d'indulgence à son égard: c'est un *jeddischer Gott* (un Dieu plein de compassion), il a un cœur juif. Or, ce qui caractérise précisément, en Alsace, les airs liturgiques des fêtes réputées austères de la «convocation d'Automne<sup>10</sup>», c'est l'abandon confiant en la mansuétude divine, la certitude d'être écouté, compris et pardonné.

A la célébration d'un Dieu qui se préoccupe du sort de son peuple, s'ajoutent le désir profond de la fin de l'exil et l'aspiration au retour sur la terre des ancêtres. Cette demande insistante rejoint certains rites des Amants de Sion<sup>11</sup> alsaciens qui, chaque mercredi, se levaient à minuit pour se couvrir la tête de cendres et réciter des psaumes évoquant la destruction du Temple et de Jérusalem (*Tikoun'Hatsot*). Les juifs d'Alsace, qui se sont progressivement enracinés dans la campagne environnante, furent également les habitants de l'ailleurs; et, de même que les enfants comptaient les points sur les ailes des coccinelles (*Mechia'hs Käfer*<sup>12</sup>)

pour déterminer la venue du messie, ils exprimaient par ce chant l'espoir d'être eux-mêmes les témoins des temps nouveaux.

Cet hymne a une importance telle pour les juifs de la vallée du Rhin qu'au lieu de se souhaiter un Pessa'h cacher, « *Que ta célébration de la Pâque soit conforme au rite* », comme leurs coreligionnaires d'Europe orientale, ils utilisent la formule: « *Baue Gut* », « *Construisez bien!* »; ils évoquent ainsi la cérémonie du Séder et la reconstruction du Temple.

Au Moyen Age, des chants énumératifs en latin étaient récités dans les cloîtres et les monastères. William Wells Newell<sup>13</sup>, en mentionne un exemple plus tardif, mis en musique à Venise en 1602:

*Dic mihi quis est unus?  
Unus est Jesus Christus qui regnat in aeternum.  
Dic mihi quae sunt duo?  
Duo tabulae Moysis.  
Unus est Jesus Christus etc.  
Tres Patriarchae, Abraham, Isaac et Jacob.  
Unus est Jesus Christus etc.  
Quatuor Evangelistae.  
Unus est Jesus Christus etc.  
Quinque libri Moysis.  
Unus est Jesus Christus etc.*

« Dis moi qui est un ?  
Un c'est Jésus-Christ qui règne dans les cieux.  
Dis moi qui est deux ?  
Deux ce sont les tables de la Loi de Moïse.  
Un c'est Jésus-Christ etc.  
Trois ce sont les Patriarches, Abraham, Isaac et Jacob.  
Un est Jésus-Christ etc.  
Quatre ce sont les Évangélistes.  
Un est Jésus Christ, etc.  
Cinq ce sont les livres de Moïse.  
Un est Jésus Christ, etc. »

Le poème *E'hod mi yodea* est rédigé en hébreu et comporte quelques mots araméens. Un manuscrit de 1406 signale qu'on le trouvait inscrit sur un parchemin dans la synagogue de Rabbi Eleazar ben Kalonymus de Worms. Ce dernier naquit à Mayence vers 1176 et mourut à Worms en 1238; il fut un talmudiste et un kabbaliste éminent. L'un de ses ouvrages les plus importants, appelé *Ha-Rokéa'h*, est à la fois une œuvre *hala'hique* (de décisionnaire) et une œuvre éthique. Dans la vallée du Rhin, la version chrétienne de ce chant présente d'une part un caractère religieux, puisqu'il était récité aux vêpres dans une version pro-

che de la précédente (les *Livres* de Moïse devenant, toutefois, les plaies du Christ), et d'autre part une dimension séculière, puisqu'il constitue également une chanson à boire.

#### *E' hod mi yodea*

1. *Eins, das weiss ich. Einzig ist unser Gott, der da lebt und der da schwebt im Himmel und auf Erde.*
2. *Zwei das ist aber mehr, Selbiges weiss ich; Zwei Tafeln Moses, Einzig ist unser Gott, der da lebt und der da schwebt im Himmel und auf Erde.*
3. *Dreizehn das ist aber mehr, Selbiges weiß ich, Dreizehn sind die Sitten<sup>14</sup>, Zwölf die Geschlechter, Elf sind die Sterne<sup>15</sup>, Zehn die Geboten, Neun die Gewinnung, Acht die Beschneidung<sup>16</sup>, Sieben die Feierung<sup>17</sup>, Sechs die Lernung<sup>18</sup>, Fünf sind die Bücher<sup>19</sup>, Vier sind die Mütter<sup>20</sup>, Drei sind die Väter<sup>21</sup>, Zwei Tafeln Moses; Einzig ist unser Gott, der da lebt und der da schwebt im Himmel und auf Erde.*

#### Chant des nombres

- « 1. Un, je sais ce qui est un. Unique est notre Dieu, Lui qui vit et Lui qui plane sur la terre et dans les cieux.
2. Deux, voilà qui est plus; je sais ce qui est deux: deux, ce sont les Tables de la Loi; unique est notre Dieu...
3. Treize, voilà qui est plus; je sais ce qui est treize: Treize, ce sont les attributs (divins); douze, les tribus d'Israël; onze les songes (de Joseph); dix, les Commandements; neuf les mois de la grossesse; huit, la circoncision; sept, la célébration du Shabbat; six, les ordres de la Michna; cinq, les Livres de la Tora; quatre, les Mères; trois, les Patriarches; deux, les Tables de la Loi; unique est notre Dieu, Lui qui vit et Lui qui plane sur la terre et dans les cieux. »

Ce chant, qui proclame avec force l'unité de Dieu, célèbre par son rythme même sa souveraineté. Il évoque quelque peu la leçon que récite l'écolier studieux pour faire montre d'érudition et, comme tout le Séder, met en valeur l'enfant. Il culmine dans l'affirmation éclatante, enthousiaste de la dimension cosmique du règne de Dieu. Il témoigne d'une vie empreinte de religiosité, que scande la succession des fêtes et qui valorise l'étude des textes sacrés.

Le *Had Gadja*, la chanson du cabri, n'a été intégré dans l'édition imprimée de la *Haggada* de Prague qu'en 1590 et ne figure pas dans l'édition antérieure de 1526. Comme pour *E'hod mi yodea* le manuscrit de 1406 précité affirme que ce texte ornait la synagogue de Rabbi Eléazar ben Juda ben Kalonymus de Worms. L'étude d'une haggada ashkenaze de la collection Sereni, qui date du XV<sup>e</sup> siècle et qui comporte à la fois la version araméenne et la version judéo-allemande du *Had Gadja*, permet à Ch. Szmeruk<sup>22</sup> d'affirmer qu'à la fin de ce siècle le chant du cabri était intégré dans le récit pascal. E.D. Goldschmidt<sup>23</sup> mentionne la prise de position du Gaon 'Hida (Haym Joseph David Azoulay), kabbaliste et halachiste (décisionnaire) de Jérusalem, que les juifs de l'Empire Ottoman et d'Italie considéraient comme le savant le plus éminent de l'époque. Il fustige un de ses disciples qui se moque des juifs ashkenazes qui récitent le *Had Gadja*; il allègue l'enseignement du Ari (Rabbi Isaac Louria de Safed) pour célébrer la sagesse profonde de ces poèmes; il rappelle que les « géants » de la Tora en font à chaque génération la base d'innombrables commentaires.

Bien que le thème de *Had Gadja* soit repris dans nombre de légendes du folklore occidental et oriental, de la Kabylie jusqu'au Siam et en Inde, il semble qu'il ait pour origine un chant populaire allemand « *Der Bauer schickt den Jäckel naus* » : le maître envoie son valet couper de l'avoine, mais celui-ci préfère rester à la maison; le maître envoie alors le chien pour qu'il morde le valet, le bâton pour qu'il batte le chien, le feu pour qu'il brûle le bâton, l'eau pour qu'elle éteigne le feu, le bœuf pour qu'il boive l'eau, le boucher pour qu'il tue le bœuf, ... Interviendront encore un oiseau de proie, une sorcière, un bourreau et un médecin.

En Suisse, le chant correspondant relate l'histoire du benêt que l'on envoie cueillir des poires :

« *Joggeli sott go Birreli schüttele.* »

« Joggeli doit aller secouer l'arbre pour faire tomber des poires. »

K. Kohler<sup>24</sup> mentionne un chant alsacien construit sur un modèle analogue :

*S'schemol e Frau g' sinn  
Die hat e Schnirrechele g'hat*

« Il y avait une fois une femme qui avait un porcelet qui devint la victime du chien; celui-ci, à son tour, fut celle du bâton, le bâton du feu, le feu de l'eau, l'eau de la vache, la vache du boucher, et ce dernier du bourreau. »

A partir de la vallée du Rhin, le chant du cabri s'est répandu dans sa version araméenne émaillée de mots hébreux, à Venise et à Amsterdam; dans le Sud de la France, on le traduit en provençal, en languedocien et en gascon<sup>25</sup> le soir du Séder; en Grèce et en Turquie, on le récite en *ladino*<sup>26</sup>; en Afrique du Nord, alors que les familles originaires d'Espagne le chantent en *ladino*, les juifs des villages et des oasis-pré-sahariennes le récitent en arabe.

*Un kavretiko  
Ke me lo merko mi padre  
Por dos aspros<sup>27</sup>  
Por dos levanim<sup>28</sup>*

« Un cabri  
Que mon père avait acheté  
Pour deux sous  
Pour deux pièces d'argent. »

Cette version en judéo-espagnol est chantée aussi bien à Istanbul et à Salonique que chez les Juifs *sepharad*<sup>29</sup> de Los Angeles

#### *'Had Gadja*

##### Refrain

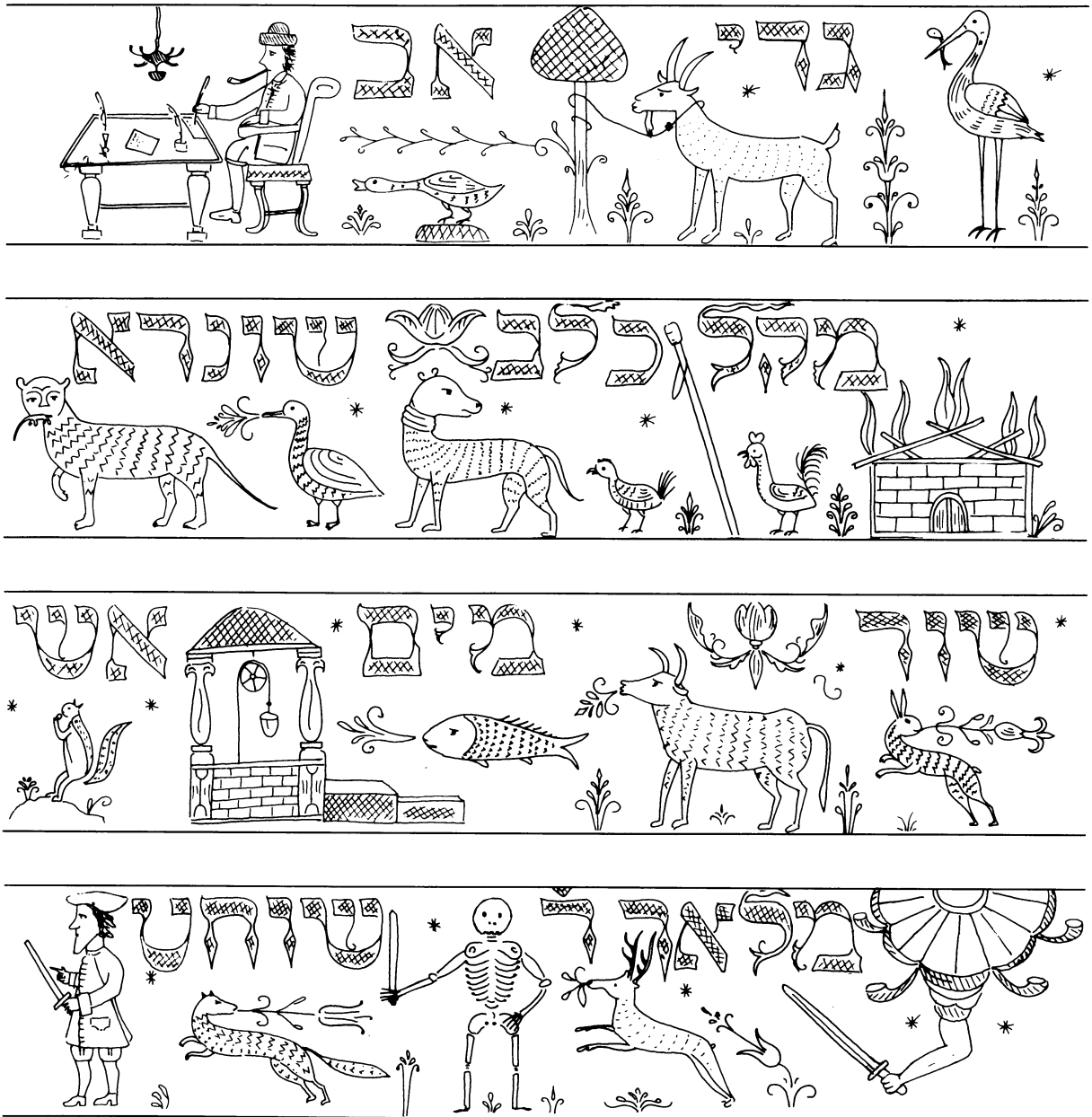
*Ein Ziegelein, ein Ziegelein  
Das hat gekauft mein Väterlein,  
Um zwei Pfennig ein Ziegelein,  
Ein Ziegelein.*

1. *Da kam das Kätzelein, Und aß das Ziegelein,  
Das hat gekauft mein Väterlein,  
Um zwei Pfennig ein Ziegelein  
Ein Ziegelein<sup>30</sup>.*

2. *Da kam das Hündelein,  
Und biß das Kätzelein,  
Das hat gegessen das Ziegelein  
Das hat gekauft...*

La neuvième strophe, qui est la dernière, récapitule tout le thème.

9. *Da kam der "Liewe Harjet<sup>31</sup>, und "schecht<sup>32</sup>,  
den "Malach Hammoves<sup>33</sup>, der hat geschlecht den  
"Shochet<sup>34</sup>, der hat geschlecht den Ochsen, der hat  
getrunken das Wässerlein, das hat verlöscht das  
Feuerlein, das hat verbrennt das Stöckelein, das hat  
geschlagen das Hündelein, das hat gebissen das Kätzelein,  
das hat gegessen das Ziegelein, das hat gekauft  
mein Väterlein; Um zwei Pfennig ein Ziegelein, ein  
Ziegelein.*



Frise illustrant le chant du cabri gravé sur le marli d'un plat de Séder. Allemagne XVIII<sup>e</sup> siècle.  
Dessin Martine Weyl.



## Refrain

« Un cabri, un cabri,  
Que mon père avait acheté;  
Pour deux sous un cabri,  
Un cabri.

1. Et vint le chat,  
Qui mangea le cabri.  
Que mon père avait acheté;  
Pour deux sous un cabri,  
Un cabri.

2. Et vint le chien,  
Qui mordit le chat,  
Qui a mangé le cabri,  
Que mon père avait acheté;

...

9. Et vint le Bon Dieu, qui tua l'ange de la mort, qui avait tué le « sacrificateur », qui avait tué le bœuf, qui avait bu l'eau, qui avait éteint le feu, qui avait brûlé la bâton, qui avait frappé le chien, qui avait mordu le chat, qui avait mangé le cabri, que mon père avait acheté; pour deux sous un cabri, un cabri.

Les scientifiques de la fin du siècle dernier ont qualifié de fantaisiste l'explication de ce chant que propose un apostat juif, Philippe-Nicodème Lebrecht, dont l'ouvrage publié à Leipzig en 1731 reprend pourtant un enseignement traditionnel juif. Dans cette perspective, le chevreau représente le peuple juif que Dieu (le père) a acquis par l'intermédiaire de Moïse et d'Aron (les deux pièces d'argent). Les persécuteurs successifs sont l'Assyrie (le chat), Babylone (le chien), la Perse (le bâton), la Macédoine (le feu), Rome (l'eau), les Sarrasins (le bœuf) et les Croisés (le sacrificateur). Les Turcs, qui occupent la Terre sainte, sont représentés par l'ange de la mort.

Il ne fait pas de doute que la lecture qui fait correspondre à chaque avatar du chant du cabri un épisode de l'histoire du peuple juif se voit contrainte de solliciter le texte quelque peu abusivement. Mais ce qui importe, c'est que les juifs aient identifié les tribulations de l'exil et de l'errance, et leur fondamentale précarité, à cette légende, et qu'ils se sont reconnus dans le chevreau injustement persécuté. Tout comme est importante leur certitude que Dieu « jugera entre les nations » et que « les peuples martèleront leurs épées pour en tirer des hoyaux » (Isaïe II, 4). Dieu enverra son prophète vers les nations qui « pillent » Israël pour leur dire : « Celui qui touche à Israël touche à la pupille de mon œil » (Zacharie II, 12). En fait, ce chant s'inscrit dans la logique de la lecture interprétative et de la

tradition exégétique juives. C'est ainsi qu'un *midrach* relate les propos qu'Abraham adressa à Tera'h, son père :

« Mieux vaudrait adorer le feu que des idoles d'or, d'argent, de bois et de pierre, car il est capable de les consumer. Mais le feu lui-même ne saurait être divinisé car l'eau peut l'éteindre. L'eau elle-même ne saurait être divinisée, car elle est engloutie par la terre; la terre est donc plus digne de respect, puisqu'elle triomphe de l'eau. Mais la terre elle-même ne saurait être divinisée, car elle est desséchée par le soleil; le soleil est donc plus digne de respect, puisqu'il éclaire la terre entière de ses rayons. Mais le soleil lui-même ne saurait être divinisé, car sa lumière disparaît lorsque tombe le soir. La lune et les étoiles, elles non plus, ne sauraient être considérées comme des dieux, puisque leur lumière s'évanouit lorsque vient l'heure où les apôtres de la nuit doivent se retirer. Mais écoute ceci, ô mon Père. Je t'affirme solennellement que le Dieu qui a créé toutes choses, est seul le vrai Dieu. Il a coloré les cieux de pourpre, couvert le soleil d'or et donné à la lune et aux étoiles leur éclat. Il a asséché la terre pour la faire sortir des eaux profondes, et Il t'a mis toi sur cette terre; il a guéri mon esprit égaré<sup>35</sup>. »

Une *midra*<sup>36</sup> relate qu'Hillel, voyant un crâne flotter à la surface de l'eau, s'écria (*Midra Aboth* II, 6) :

« C'est parce que tu as noyé d'autres personnes, que tu t'es noyé; et ceux qui t'ont noyé seront noyés à leur tour. »

Rabbi Juda souligne dans le *Talmud* (*Baba Batra* 10A) l'importance de la *tsedaka*, concept qui signifie à la fois la charité et l'équité, parce qu'elle hâte le temps de la rédemption. Et d'ajouter :

« Il existe sur terre dix choses résistantes. Le roc est dur, mais le fer le fend. Le fer est résistant, mais le feu le fond. Le feu est résistant, mais l'eau l'éteint. L'eau est résistante, mais les nuages l'emportent. Les nuages tiennent bon, mais le vent les disperse. Le vent est fort, mais le corps le supporte. Le corps est résistant, mais l'angoisse l'écrase. L'angoisse est tenace, mais le vin la dissipe. Le vin est fort, mais le sommeil en chasse les effets. La mort est plus puissante que tout, mais la charité triomphe de la mort, comme il est écrit : « La *tsedaka* délivre de la mort » (*Proverbes* X, 2). »

Au-delà de toute exégèse savante, les juifs d'Alsace n'ont cessé de s'identifier au chevreau, innocente victime sur laquelle s'acharnent la force brutale et la haine gratuite. La conscience de la précarité de leur condition fait partie de leur paysage mental. Autrefois, le cabri était présent dans leur univers familier : les plus pauvres d'entre eux gagnaient leur maigre pitance en

battant la campagne, un sac sur le dos, pour acheter *a Tségele* ou *a Gétsele* (« un chevreau » en haut-rhinois); pour *Pésa'h*, plusieurs familles s'unissaient pour acheter en commun un cabri.

Ereckmann et Chatrian relatent que lors du Blocus de Phalsbourg<sup>37</sup>, le vieux bedeau avait élevé dans sa cave un chevreau qui fut égorgé pour la fête; lors de la Pâque chaque famille en reçut une part. L'élément le plus neuf que l'auteur juif a introduit dans ce chant populaire c'est la dernière strophe qui affirme, qu'au-delà de la rétribution immédiate, il y a un Juge qui juge le monde avec équité et fait triompher le droit. Même ceux qui rappellent qu'à l'époque médiévale les chants du même type avaient pour but de souligner la souveraineté de Dieu, et que le « maître » des versions profanes n'est qu'une transposition sécularisée du « *Dominus Deus* », s'accordent à reconnaître que seul le '*Had Gadja* évoque la souveraineté du faire divin. Ce chant exprime la certitude que l'oppression prendra fin, car la justice divine préside aux destinées du monde. Dieu interviendra dans l'histoire des hommes et châtiara tous ceux qui ont perpétué le cycle de la violence. Il rétablira le plus humble, le cabri bafoué, déshonoré, dans sa prééminence. Bien plus, il assurera la rédemption de l'humanité entière, en livrant le combat ultime contre la mort qu'il vaincra. Ce sera l'accomplissement de la prophétie d'Isaïe : le glaive sera transformé en soc de charrue, le loup et l'agneau paîtront côte à côte. Les persécuteurs d'Israël se détruiront les uns les autres jusqu'au jour où Dieu, mettant fin au règne de la mort, fera poindre l'ère messianique. Isaïe n'a-t-il pas proclamé (XXV, 8) que Dieu « *détruira la mort à jamais* », et qu'il « *effacera les larmes de dessus tous les visages* »?

F.R., M. et R.W., *Strasbourg*

## ► NOTES

1. William Wells NEWELL, *Journal of American folklore*, 18, 1905, pp. 33-48.

2. *Midrach* : commentaire du texte biblique visant à illustrer une leçon morale sous forme d'apologie.

3. *Talmud* : code de la loi orale comprenant la *Michna* et son commentaire la *Guemara* avec deux aspects l'un législatif, la *Hakana*, l'autre édifiant, l'*Aggada*.

4. Léopold ZUNZ, *Die Gottesdienstlichen Vorträge der Juden*, Berlin, 1832, p. 12.

5. *Haggada* : cet ouvrage qui comporte le récit de la sortie d'Égypte, accompagné de nombreux commentaires, est lu les deux premiers soirs de la Pâque juive pendant la Cène.

6. *Ashkenazes* : Juifs de rite dit allemand, originaires d'Europe occidentale et centrale.

7. *Sepher Hassidim* : *Livre des Pieux*, rédigé par Juda fils et Samuel Kalonymos de Worms au XII<sup>e</sup> siècle.

8. *Adir Hou* : premiers mots du cantique acrostiche.

9. Yosef Hayim YERUSHALMI, *Haggadah and history*, Philadelphie, Jewish Publication Society, 1975, p. 37.

10. *Convocation d'automne* : fêtes juives du Nouvel an qui commence en automne.

11. *Amants de Sion* : mouvement de retour à Sion et de soutien aux premiers établissements en Terre Sainte, qui voit le jour en Russie au XIX<sup>e</sup> siècle.

12. *Meschiah Käfer* : littéralement la bête du Messie.

13. William Wells NEWELL, *Journal of American folklore*, t. 14, 1891, Boston, New York, 1891, t. 4, p. 218.

14. Les attributs de Dieu, *Exode*, 34, 6.

15. Les onze étoiles que Joseph a vues dans son rêve.



16. La circoncision a lieu le huitième jour après la naissance.
17. Le *Shabbat* est le septième jour.
18. Les six « ordres » de la *Michna* : cf. note 3.
19. Les cinq livres de la *Tora*.
20. Sarah, Rebecca, Rachel et Léa.
21. Abraham, Isaac et Jacob.
22. In Uriel WEIREICH. *The field of Yiddish*, New York, 1934, pp. 214-218.
23. M. Yves Kollender a assuré la traduction de ce texte et nous tenons à l'en remercier.
24. K. KOHLER. « Sage und Sang in Spiegel Jüdischen Lebens », in *Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland*, Braunschweig, 1889, t. 3, pp. 234-241.
25. Gaston PARIS. in *Romania*, t. 1, n° 4, octobre 1872, p. 223.
26. *Ladino* : langue judéo-romane parlée par des juifs *sépharades*, (voir note 29), comparable au judéo-allemand des juifs d'Europe centrale.
27. *Aspron* : un « sou » en grec, de *espros*. « blanc ».
28. *Leban*, *lebanim*, signifient en hébreu « blanc », des « pièces d'argent ».
29. *Sepharad* : juifs dits de rite portugais. actuellement originaires le plus souvent d'Afrique du Nord et de la péninsule ibérique.
30. Dans certaines familles juives d'Alsace, comme celle du professeur André Neher, on remplace *Ziegelein* par l'expression française « un petit chevreau ».
31. Expression familière, pleine de confiance et d'affection pour désigner le « Bon Dieu » en judéo-alsacien.
32. *Schechten* (judéo-allemand) : abattre rituellement.
33. *Malach Hammoves* (judéo-allemand) : l'ange de la mort.
34. *Shochet* (judéo-allemand) : celui qui procède à l'abattage rituel.
35. Cf. *Midrach Berechit Rabba*, 38, 28 et Louis GINZBERG. *The legends of the Jews*, Philadelphia, Jewish Publication Society, t. 1, pp. 212-213.
36. Cf. note 3.
37. ERKMANN-CHATRIAN. *Le Blocus*, Paris, 1962, p. 453.