

L'oralité chansonnière dans la performance liturgique judéo-marocaine.

Jaanine Zineb
Sous la direction du
Professeur
SADIQ Abdelhai
Université Cadi Ayyad
Marrakech ; Maroc

Résumé :

Les juifs et les musulmans au Maroc partageaient beaucoup de choses en commun, qu'elles soient matérielles ou immatérielles, ainsi qu'ils avaient des croyances partagées concernant les puissances mystiques et surnaturelles qui pilotaient la vie quotidienne. Dans ce régime de croyances mutuelles, le chant avait une grande importance spirituelle. La coexistence entre juifs et musulmans a favorisé la création d'une combinaison culturelle et artistique extraordinaire.

Le patrimoine chansonnier judéo-marocain se divise en deux catégories : d'une part un chant profane qui s'inspire des sources de l'ethnicité et un chant religieux à usage propre. Ce dernier mérite une analyse profonde pour comprendre la systématique du chant religieux juif dans son contexte culturel qui est celui d'une communauté juive intégrée depuis des siècles dans le Maroc.

Mot-clé: Maroc - Al-Andalus - juifs- interactions culturelles – Religion – Chant – Musique.

Au début de leurs migration au Maroc, les communautés juives se sont mélangées avec la population locale, et au fil du temps il y'a eu des alliances et des conversions dans les deux sens. La communauté juive, avait sa propre religion, traditions, langue...etc., et donc elle devait s'intégrer dans sa terre d'accueil qui est le Maroc. Pour parler d' « acculturation », il faut poser la question suivante : comment le migrant juif va s'introduire ou s'intégrer dans cette nouvelle société qui est le Maroc et qui est très différente de la sienne ? Cette question va modifier le mode de vie du juif et va donc modifier son identité. Elle va également faire des modifications sur la terre d'accueil, parce qu'évidemment, il vient apporter aussi ses propres moyens de vivre. De ce fait, la terre d'accueil va s'enrichir de son savoir-vivre. C'est ce qu'on appelle, le multiculturalisme. (Colette Pétonnet et Eliane Daphy.1985. PP-28-38.).

Il est fort probable que l'arrivée des premiers juifs au Maroc se situe au X^{ème} siècle avant JC suite à l'expansion de la navigation phénicienne. Mais, la plupart des historiens s'accordent que leur arrivée n'a commencé que vers le VI^{ème} avant JC après le siège de la ville de Jérusalem par l'empire néo-Babylonien et plus particulièrement dès la destruction des deux temples. Quant à leur établissement au Maroc, les plus anciens témoignages épigraphiques qui relatent la présence des communautés juives remontent à l'an 4 avant JC.

« Au-delà de son actualité, de son passé immédiat et de son rôle dans la société marocaine, quel est le parcours de la minorité juive ? Les origines se perdent dans la légende et rien n'interdit de penser que les Phéniciens et Carthaginois aient été accompagnés par des hébreux. Mais scientifiquement parlant, rien n'y autorise non plus...Ce qu'il y'a de sûr c'est la présence de juifs dans le Maroc romain (pierre tombale de Volubilis trouvée par la Martinière, liste de résidents de Salé, indications pour Tanger...). L'éventualité de conversions de certaines tribus berbères au judaïsme avant l'islamisation est vraisemblable, encore que toujours sujette à controverse. Quoi qu'il en soit, à la fin du VII^{ème} siècle, un atelier juif battait monnaie dans le Todgha comme en attestent des pièces portant une marque hébraïque.». (Simon LEVY. 2001. P 36).

Les juifs marocains sont essentiellement des arabophones, à l'exception des tranches amazigho-phones. Certaines preuves linguistiques semblent démontrer l'existence de communautés juives éparses Amazirophones. Ces dernières parlaient le judéo-Amazigh avec certains mots de vocabulaire qui sont empruntés de l'hébreu, il s'agit souvent des mots qui ont un rapport avec la religion juive, à titre d'exemple, certaines fêtes religieuses et d'autres qui relèvent de la vie quotidienne juive, notamment la circoncision, mariage...etc. Mais il n'y avait aucun problème d'intercompréhension entre juifs et Amazighs quand le juif parle judéo-Amazigh ou quand musulman parle Amazigh. Mais en général, les juifs ont organisé une sorte de résistance, une résistance religieuse et spirituelle, et plus largement culturelle, sans pour autant se couper du monde qui les entoure et qu'ils imitent.

Les marocains juifs arabophones parlaient une langue distincte selon les endroits où ils vivaient, que ça soit ville ou village « le dialecte Fassi, Marrakchi, Rifi, Aâroubi, Soussi... », et possédaient ainsi une littérature orale variée, car ils avaient besoin de communiquer avec leurs voisins ou leurs clients. La maîtrise de la langue locale était indispensable pour leur intégration.

La Haketia « dialecte judéo-espagnol » a émergé dans le nord du pays, suite à l'expulsion et l'émigration des juifs de l'Espagne vers le Maroc en 1492.

« ...Après cette tragédie historique dont eurent à souffrir les juifs de la péninsule Ibérique, ils quittèrent cette région pour s'installer en masse dans le Nord du Maroc (Tétouan,

Tanger, Asilah) mais aussi dans des villes de l'intérieur et par exemple les juifs de la ville de Debdou dans le moyen-Atlas sont originaires de la ville de Séville. Très peu retournèrent sur ces territoires et l'hospitalité arabe, même si elle était assortie du statut de Dhimmi, était appréciée par les juifs car elle offrait de meilleures conditions de vie que ce qu'ils avaient connu sous l'inquisition sans que pour autant ils eussent pu espérer revivre l'Âge d'Or Andalou » (Jonathan BERNOS. 1991. P.12)

Les juifs et les musulmans au Maroc partageaient beaucoup de choses en commun, qu'elles soient matérielles ou immatérielles, ainsi qu'ils avaient des croyances partagées concernant les puissances mystiques et surnaturelles qui pilotaient la vie quotidienne. Dans ce régime de croyances mutuelles, le chant avait une grande importance spirituelle. Ainsi, la coexistence entre juifs et musulmans a favorisé la création d'une combinaison culturelle et artistique extraordinaire.

Les expressions musicales ont joué un rôle essentiel dans la définition de l'identité juive et ont servi comme moyen important pour les membres de la communauté judéo-marocaine (vivant toujours au Maroc, ou bien en diaspora), de mettre l'accent sur une identité ethnique liée à leur pays d'origine. A titre d'exemple, les références à la patrie sont fréquemment citées et chantées dans les textes liturgiques. C'est une façon d'utiliser les qualités stylistiques de l'interprétation musicale et les particularités des répertoires mélodiques, comme moyens puissants pour négocier les limites de l'identité communautaire. Dans ces aspects de l'expression musicale, on peut voir la diversité de la diaspora juive et les différentes ethnies juives qu'elle contient, puisque la musique relie la mémoire à l'identité par l'apprentissage et la transmission.

Les pratiques musicales sont au premier plan des pratiques culturelles de la communauté juive marocaine, y compris les musiques classiques des différentes parties de la méditerranée, musiques folkloriques du Maghreb et musique populaire d'Israël. Puisant dans cette richesse culturelle, les juifs marocains pratiquent une identité musicale aux multiples facettes qui contribue à la formulation de l'identité juive marocaine au sens large.

Grâce aux efforts des musiciens, le répertoire artistique et musical judéo-marocain a été enrichi sans se focaliser sur un genre musical distinct (Chaabi, Aayta...etc). Avec l'expulsion des juifs de l'Andalousie au Maroc, ces derniers ont porté avec eux un savoir-faire distingué dans la composition et le chant musical, il s'agit d'un mélange de musique andalouse, et de musique Gharnati. Ils ont donc joué un rôle important dans la création de nouveaux modèles de chant. Outre le chant Gharnati (comme son nom l'indique, c'est une musique originaire de la ville espagnole Grenade) on trouve aussi le chant andalou, il y avait aussi le chant religieux

basé sur les Piyyuts (poèmes liturgiques), et le chant populaire des amazighs appelé Ahwach. (Mohamed El Medlaoui. 2006).

Le patrimoine chansonnier judéo-marocain se divise en deux catégories : d'une part un chant profane qui s'inspire des sources de l'ethnicité et un chant religieux à usage propre. Ce dernier mérite une analyse profonde pour comprendre la systématique du chant religieux juif dans son contexte culturel qui est celui d'une communauté juive intégrée depuis des siècles dans le Maroc. En effet, l'un des principaux domaines dans lesquels juifs et arabes partageaient une culture commune est bel et bien la musique. La tradition musicale en Afrique du Nord est fièrement liée à l'Espagne musulmane, dans laquelle les juifs étaient des participants actifs aux côtés des musulmans dans la culture de cour qui a engendré ce patrimoine musical pérenne. (Mahmoud GUETTAT. 2003. P 105-117). Les juifs étaient l'un des porteurs les plus marquants de la tradition musicale andalouse vers l'Afrique du nord. Au Maroc, les sultans se tournaient souvent vers le Mellah juif pour le recrutement des musiciens pour leurs orchestres de cour. Ce patrimoine musical a été déplacé vers l'Afrique du nord et conservé principalement dans le contexte des confréries religieuses par les juifs et les musulmans qui avaient des méthodes et des intentions similaires (Zawiyas...). Les deux étaient des praticiens actifs de la tradition musicale andalouse, l'intégrant dans leurs liturgies, transformant ainsi son contexte du profane au sacré (poésie d'amour profane métamorphosée en paroles religieuses). En effet les juifs marocains ont intégré des paroles sacrées et spirituelles à la création musicale, qu'elle soit propre à eux ou aux marocains musulmans, il s'agit donc d'un chant où le profane et le sacré se confondent.

La tradition musicale du judaïsme est prédominée par la spiritualité, et basée sur les textes de la Halakha, le Talmud et la kabbale. (Joseph CHETRIT. 1978. P.46), Parmi les différents courants qui imprègnent la poésie juive marocaine, celui qui est en relation avec la religion, la poésie liturgique a beaucoup influencé et a beaucoup attiré les poètes ainsi que les auditeurs juifs au cours de l'histoire. Pour la communauté juive marocaine, la poésie est considérée comme un pilier du chant et de la prière, ainsi qu'elle est étroitement liée au folklore et aux rites religieux. Elle est donc considérée comme un élément accompagnateur qui est toujours présent dans leurs manifestations diverses et variées. En effet la composition des Piyyuts a été moins développée pendant des siècles, réalisant par la suite un grand progrès suite à l'afflux des juifs espagnols expulsés vers le Maroc. Dans son ouvrage « Etudes et recherches sur la vie intellectuelle juive au Maroc » le grand historien Haim Zafrani explique que :

« Le piyyut est le reflet de la conception rabbinique du monde et de la pensée juive telle qu'elle s'exprime dans les grandes œuvres des docteurs de la loi. Il représente aussi, dans une certaine mesure, les structures mentales populaires, formées à partir de cette pensée, et de sa diffusion par l'exemple et l'enseignement synagogal. Le piyyut est ainsi le miroir de l'existence juive, à l'instar de la loi (la Halakha inscrite dans la Mishnah et le Talmud) qui organise cette existence, et de la littérature homilétique qui l'entoure d'un univers de mythes et légendes ». (Haim ZAFRANI. 2003. P 59).

Le piyyut est chanté également lors du Shabbat, des fêtes de pèlerinage (où le fidèle exprime son attachement au saint pendant la Hiloula qui a lieu au sanctuaire), et des fêtes religieuses (Hanouka, chavouot, rochhachana, Yom Kippour, Souccot....) Ces dernières sont célébrées par toutes les communautés juives à travers le monde.(Shalom Bar-Asher.2004. PP 401-410)

Le shabbat est l'occasion la plus fréquente dans laquelle les piyyuts sont chantés. Il est accueilli avec des chants de louange et de glorification de la Torah et du grand créateur. Certains piyyuts sont chantés spécialement à l'occasion du Shabbat , comme « Lekha Dodi, Yedid Nefesh.....etc.

« Le judaïsme marocain, comme ses homologues des autres communautés maghrébines et orientales, a adapté la musique andalouse aux piyyutim, à la poésie de langue hébraïque, liturgique ou destinée à la célébration des grands moments de la vie familiale, réalisant à la synagogue l'équivalent du sama' , un chant essentiellement religieux qui, à la mosquée et à la Zaouia, glorifie le prophète Muhammad en de poèmes laudatifs et exalte l'Islam en des cantilènes édifiants, et qui, à l'instar du piyyut synagogal, n'admet pas les instruments d'accompagnement ». (Haim ZAFRANI. 2003. P.97)

Les juifs marocains ou maghrébins en général, ont ajusté la musique andalouse à la chanson liturgique en hébreu ou à celle consacrée aux événements du cycle de la vie familiale juive. Les musiciens juifs présents dans ces événements chantaient en arabe ou en hébreu ou en Matruz (Poésie brodée), reflétant ainsi une concordance profonde avec leur environnement. La fidélité socio-culturelle des chanteurs judéo-marocains se manifeste dans les techniques de substitution du texte hébreu au texte arabe original, ainsi que son style et rythme musical. Mais au niveau du thème et du concept, les deux textes diffèrent : le poète juif a des pensées qui concernent la liturgie et la spiritualité, alors que le texte original a un caractère profane.

« Sur le genre poétique appelé Matruz.....Dans ces pièces biligues (une strophe ou une ligne métrique hébraïque y alterne avec la suivante arabe), conçues spécialement pour le chant et la musique, apparaît aussi la fidélité du juif maghrébin au patrimoine poétique, hérité de l'âge d'or, et son attachement au chant andalou. On le perçoit dans les mécanismes de substitution ou de

juxtaposition du texte hébraïque au texte arabe, le premier se conformant aux lois prosodiques du second, se pliant aux exigences de sa métrique et respectant jusqu'à l'emplacement des vocalises de liaison yala-lan et de nanisation na-na-na. Les deux versions concordent parfaitement et les lignes mélodiques se recouvrent exactement. On est en présence de similitudes morpho-syntaxiques parfaites et d'homologies rigoureuses des lignes mélodiques. Mais au niveau thématique, les textes ne se superposent en aucune façon : le poète juif a des préoccupations qui concernent la loi, la liturgie, la pratique des prescriptions légales, les espoirs messianiques... quand les compositions arabes, qu'il adapte ou imite, sont de caractère profane, véhiculant les lieux communs de la poésie laudative, érotique ou bachique. Le poète juif insère, de temps à autre, dans la trame des compositions hébraïques de style traditionnel, des strophes ou des stiques de langue arabe dialectale. Cette juxtaposition, ce passage d'une langue à l'autre, c'est la réalité culturelle du Maghreb juif. Mais ce tissu langagier, cet habile dégradé, a aussi valeur esthétique ; il n'est pas sans évoquer l'art de la tapisserie..., ou plutôt de la broderie, comme l'indique le nom même de ce genre poétique désigné par le terme Matruz ». (Haim ZAFRANI. 2003. P.203-204).

Le chant a toujours été considéré comme moyen important pour adorer Dieu. Dans diverses occasions, le chant était souligné dans la Bible hébraïque, plusieurs psaumes incluent également des versets. La pratique de la musique liturgique, est une partie importante de la vie synagogale dans chaque communauté juive. Ainsi, la performance vocale, par des solistes, des chœurs ou des congrégations, fait partie intégrante du chant des Hazzanut (Art du chantre professionnel – Hazzan- de la liturgie juive). Lorsque les textes liturgiques juifs sont interprétés à haute voix, ils sont généralement exprimés musicalement, cependant, la loi traditionnelle juive proscrit sur le chant. Le Hazzanut sert comme moyen de revigorer le culte et de concentrer l'expression musicale communautaire, il fournit un paysage sonore à la plupart des rites liturgiques juifs. Le Hazzanut implique également une manière, ethniquement distinctive, de pratiquer la musique liturgique. Le Hazzan est une figure essentielle pour la plupart des communautés juives (Jonathan L. Friedman. 2012).

Les congrégations juives marocaines se sont habituées à entendre un répertoire de mélodies de chansons familières. Certes, certaines mélodies sont choisies parce qu'elles sont déjà connues pour bien s'accorder avec certains textes liturgiques. Cela rappelle la Al-Andalouse, où certaines mélodies accompagnent toujours certains textes dans les suites de chant de la Nuba. (Touma Habib Hassan. 1996. P. 68).

Les Hazzanim ont la possibilité d'introduire de nouvelles mélodies quand ils le souhaitent. Les Hazzanim marocains, en particulier, le font souvent en s'appuyant sur des sources disparates. Les mélodies utilisées dans la pratique liturgique des communautés du

Maroc, ont tendance à provenir de la Ala andalouse, Chaâbi, Gharnati , et Musique Mizrahi. Cette hétérogénéité dans la sélection des genres, est beaucoup plus large que celle que l'on trouve dans d'autres communautés séfarades, où une grande partie des mélodies provient du patrimoine musical des pays arabes de l'Est comme l'Égypte, la Syrie et le Liban.

A l'occasion de certaines fêtes, les juifs marocains utilisent certaines mélodies, par exemple, pendant la semaine du Chavouot (jour férié qui commémore le jour où les dix commandements ont été proclamés du Mont Sinai au peuple d'Israël), le Piyyut « *Yafa Vetama* », un texte liturgique central est chanté sur la base d'une mélodie arabo-andalouse. Pendant Hanukah, le piyyut populaire « *Maoz tzur* » est récité. Pendant le Pessah, la mélodie commune du Seder pour le Piyyut « *Dayeinu* » apparaît également dans de nombreux services liturgiques, quant au Piyyut « *Lekha Dodi* » il est chanté pendant le jour du Shabbat (Haim ZAFRANI. 1996. P. 380). Dans chacun de ces cas, les marocains utilisent la contrafacture pour chanter ces piyyuts.

La répétition de cet assortiment diversifié de mélodies familières favorise une diversité de compositions identitaires. Les mélodies des chansons arabes écrites par des compositeurs juifs et arabes de l'Afrique du Nord, forment un référentiel sonore de la communauté juive marocaine. L'utilisation régulière de mélodies d'autres communautés sépharades et ashkénazes constitue un point d'intersection important entre les frontières des groupes ethniques juifs de la diaspora, encourageant les chevauchements et un sentiment d'appartenance ethnique. En fin de compte, le développement d'un répertoire de mélodies, non seulement, établit les limites de la pratique du *Hazzanut* judéo-marocain, mais il réitère également la valeur de contrafacture comme approche privilégiée de l'expression musicale dans la communauté.

La contrafacture est une pratique courante chez les communautés séfarades de la diaspora. Le remplacement du sens des textes chantés, écrits en arabe, avec des textes hébreux qui expriment des thèmes liés à la spiritualité juive, est une pratique qui remonte au XIII^e siècle en Espagne. Cette pratique, consiste à préserver la mélodie, tout en transformant le texte, est considérée comme un effort estimable. L'utilisation de la contrafacture est décrite dans plusieurs communautés juives, comme une manière d'imprégner la sainteté dans les chansons, autrement banales ou ordinaires. Le sens des textes arabes originaux est généralement remplacé par des textes hébreux qui mettent l'accent sur les thèmes religieux judaïques utilisant des citations bibliques de manière omniprésente.

Le Hazzan doit adapter le texte liturgique à une mélodie préexistante, sans perdre le caractère de la mélodie ou du texte original. L'intégrité des phrases mélodiques doit respecter les aspects de la construction mélodique, tels que le mouvement tonal, l'extension des phrases, les changements de tempo...etc. Comme les textes liturgiques ont un caractère sacré, ils doivent toujours être composés et présentés d'une manière considérable et respectueuse, tout en prononçant chacun des mots de manière claire et audible. En exerçant la contrafacture, le Hazzan doit être prudent de ne pas compromettre le sens du texte liturgique, il doit faire très attention à l'énonciation et la grammaire. De même, il doit veiller à prolonger les mots à certains endroits, comme les syllabes finales d'un mot, conjonctions de coordination et points de ponctuation...etc. Si les performances d'un paytane compromettent soit le sens du texte ou le caractère de la mélodie, il risque de produire quelque chose mal présentée aux fidèles, ou pire, quelque chose considérée comme irrespectueuse ou inappropriée.

Parfois, le texte liturgique est trop court ou trop long pour une phrase mélodique. Quand il y'a trop de mots pour s'adapter parfaitement à une phrase mélodique, le Hazzan augmente la densité rythmique ou essaye d'introduire des tonalités répétées dans la mélodie. Cette dernière option prolonge souvent la phrase mélodique. Une autre option consiste à étirer une ligne de texte sur deux phrases mélodiques. A l'inverse, lorsqu'il y'a peu de phrases dans le texte, le Hazzan doit étirer les mots. En utilisant les mélismes (figures mélodiques de plusieurs notes portant une syllabe), le Hazzan peut allonger le texte pour l'adapter à une phrase mélodique. Alors que d'autres Hazzanims séfarades emploient couramment des mélismes sur les voyelles et les consonnes.

Le Rabbin Paytane David Bouzaglo (Région de Marrakech- 1903-1975) est présenté dans cet article, en tant que représentant de la tradition du Piyut marocain, composant des œuvres en hébreu, en judéo-arabe ou en combinat les deux langues (Matruz).

Rabbi David Bouzaglo :

Rabbi David Bouzaglo est né dans la région de Marrakech en 1903, il a immigré en Israël en 1965, et y a vécu jusqu'à son décès dix ans plus tard (Attia 402-405). Il a été depuis les années 1940, peut-être, le payetane le plus représentatif de la tradition musicale juive marocaine. Connu par sa voix forte, sa maîtrise de l'Ala, et surtout, ses brillantes compositions poétiques, Rabbi Bouzaglo était très apprécié par les Juifs marocains.

« Rabbi David Bouzaglo, qui a vécu au Maroc jusqu'à la fin des années cinquante, mourut en Israël, en Aout 1975. Chantre remarquable, il fu l'un des grands maîtres de la Ala et du chant synagogal. Sa notoriété en matière de tradition musicale dépassait les limites de la communauté juive

et, bien souvent, on avait recours à lui pour arbitrer des conflits doctrinaux et techniques » Haim ZAFRANI. Le judaïsme maghrébin, le Maroc, terre des rencontres, des cultures et des civilisations. 2003).

Il maîtrisait la langue hébraïque et était considéré comme un grand Hakham vu ses connaissances de la Mishna, de la Torah, du Midrash, et de la Halakha. Il a appris la musique des maîtres juifs et arabes de l'Ala au Maroc, ainsi qu'il était promoteur d'une renaissance de l'activité musicale juive marocaine.

Sa production poétique fut très prolifique, et a augmenté après l'année 1949, quand il a perdu la vue. Malgré sa grande renommée, il était très modeste évitant la sortie devant le public. Un grand nombre de ses compositions n'a jamais été publié, ainsi qu'il évitait de mentionner son nom dans ses œuvres poétiques. Les piyuts qu'il a composés étaient typiquement marocains, ils traitaient le sujet de l'exil et rédemption. Son travail était contemporain, lié aux événements de son époque, il abordait aussi le thème de l'amour pour Jérusalem. Il a également composé des piyuts qui appelaient à la paix entre juifs et arabes tels que « Salama » (paix). Il a également composé des piyuts traitant tous les événements du cycle de vie d'un juif, des fêtes religieuses....etc.

David Bouzaglo a été le pionnier d'une forme de poésie unique appelée « Metruz » (poésie brodée), qui utilisait l'alternance de versets en hébreu et en arabe où chaque ligne était métriquement similaire à l'autre, mais les vers arabes relevaient de la poésie d'amour, quant à ceux en hébreux, ils étaient de nature religieuse. (Aous Rachid. 2004. PP. 110-117)

Le répertoire de David Bouzaglo était varié, en plus de la Ala, il était créatif dans la musique populaire d'Afrique du nord et du moyen-Orient, omniprésente au Maroc à son époque. Les chansons populaires chantées par Abd Alwahab, Darid Al-Atrach et Leila Mourad présentées dans les films sont devenues la base mélodique de ses créations. En adaptant ses mélodies non marocaines, il les appliquait à des modes de la Noubat et les embellissait, leur donnant un caractère typiquement marocain. Il était également inspiré par le Mawwal sur lequel il s'est basé pour composer ses pièces.



Source de la photo :

<https://www.moroccojewishtimes.com/2020/05/14/david-bouzaglo-le-rabbin-poete/>

Références bibliographiques :

- Colette Pétonnet et Eliane Daphy.1985. PP-28-38
- Simon LEVY. Essais d'histoire & De civilisation judéo-marocaine. Rabat 2001. P 36
- Jonathan BERNOS. Migrations juives du Maroc. Paris. 1991. P.12
- Joseph CHETRIT. Eléments d'une poétique judéo-marocaine. Poésie hébraïque et poésie judéo-arabe au Maroc. In Juifs du Maroc. Actes du colloque international sur la communauté juive marocaine : vie culturelle, histoire sociale et évolution. Paris. 1978. P.46)
- Haim ZAFRANI. Etudes et recherches sur la vie intellectuelle juive au Maroc de la fin du 15^{ème} au début du 20^{ème} siècle poésie juive en occident musulman. Geuthner. Paris. 2003.
- Haim ZAFRANI. Traditions politiques et musicales juives en occident musulman. UNESCO/STAVIT. Paris.2003.
- Touma Habib Hassan. La musique arabe : les traditions musicales. Institut international d'études comparatives de la musique. Paris. BuchetChastel.1996.
- Mahmoud GUETTAT. La musique arabo-andalouse, l'empreinte du Maghreb. Fleurs sociales. 2003.
- Haim ZAFRANI. Juifs d'Andalousie et du Maghreb. Paris. 1996
- Shalom Bar-Asher. La poésie liturgique juive nord-africaine, comme source historique. In. Présence juive au Maghreb. Editions Bouchène. 2004. PP 401-410)
- Jonathan L. Friedman. A brief history of the cantor. Jewish magazine. 2012. http://www.jewishmag.com/162mag/cantor_history/cantor_history.htm).
- Aous Rachid. Aux origines du concept artistique judéo-arabe « Matrouz ». In: Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°50, 2004. Vingt ans de médiation interculturelle euro-méditerranéenne - I - Horizons maghrébins (1984- 2004) pp. 110-117; doi : <https://doi.org/10.3406/horma.2004.2204>).
- Mohamed El Medlaoui. Changement et continuité dans l'ahwach des juifs berbères. 2006. <https://orbinah.blog4ever.com/changement-et-continue-dans-l-ahwash-des-juifs-berberes>).
- <https://www.moroccojewishtimes.com/2020/05/14/david-bouzaglo-le-rabbin-poete/>