

Gilad ATZMON

La Parole d'Esther Anatomie du Peuple Élu

Réflexions sur la politique identitaire juive

Préface de Jean BRICMONT

Traduit de l'anglais par Marcel CHARBONNIER

Éditions Demi-Lune
Collection Résistances

*« Hier, sous les nazis, j'avais peur d'être juif.
Aujourd'hui, avec les Israéliens, j'en ai honte. »*

Israël Shahak

Avant-propos

Charismatique et poète, mon grand-père avait été un terroriste sioniste. Ancien commandant éminent de l'organisation terroriste de droite *Irgoun*, il eut, je dois bien le reconnaître, une très grande influence sur moi, dans ma prime jeunesse. Il faisait montre d'une haine implacable à l'encontre de tout ce qui n'avait pas l'heur d'être juif. Il haïssait en particulier les Allemands ; du coup, il s'opposait mordicus à ce que mon père achetât une voiture allemande. Il méprisait aussi les Anglais, au motif qu'ils avaient colonisé sa « terre promise ». Toutefois, je présume qu'il détestait moins ces derniers que les Allemands, puisqu'il permettait à mon père de conduire une vieille Vauxhall Viva...

Mon grand-père était aussi très remonté contre les Palestiniens, qui vauquaient sur une terre dont il était absolument persuadé qu'elle lui appartenait (à lui, et à son peuple). Souvent, il s'interrogeait à voix haute : « Pourquoi ces fichus Arabes, qui ont déjà de si nombreux pays, vivraient-ils précisément sur cette terre qui nous a été 'donnée' par notre Dieu ? » Mais, plus que tout, mon grand-père haïssait les juifs de gauche. À cet égard, il est important de noter que les juifs de gauche n'ayant jamais produit le moindre modèle d'automobile, cette détestation spécifique n'a pas engendré de conflit d'intérêt entre lui et mon père.

Disciple du sioniste révisionniste de droite Zeev Jabotinsky,¹ mon grand-père savait manifestement qu'il existait une contra-

diction dans les termes entre philosophie de gauche et système juif de valeurs. En tant qu'ancien terroriste de droite et faucon juif fier de l'être, il savait pertinemment que le tribalisme ne pouvait en aucune manière coexister avec l'humanisme et l'universalisme. À la suite de son mentor Jabotinsky, il adhérait à la philosophie de la « Muraille d'acier » : à l'instar de celui-ci, mon grand-père respectait les Arabes, dont il tenait la culture et la religion en haute estime. Mais il pensait que les Arabes en général, et les Palestiniens en particulier, devaient être combattus de manière impitoyable.

Souvent, mon pépé citait l'hymne du mouvement politique de Jabotinsky :

*De la fosse, pourriture et poussière,
Naîtra une race,
Par le sang et la sueur,
Fière, généreuse et dure.*

Mon grand-père croyait en la renaissance de la fierté de la « race juive ». Par conséquent, forcément, j'y croyais aussi, dans ma petite enfance. Comme les enfants de mon âge, j'étais aveugle aux Palestiniens qui vivaient autour de moi. Ils étaient là, pourtant, indubitablement – ils réparaient la voiture de mon père pour deux fois moins cher qu'ailleurs, ils construisaient nos maisons, ils nettoyaient le bordel que nous laissions traîner derrière nous, ils « *schleppaient* »* les cartons dans l'épicerie du coin, mais ils disparaissaient toujours juste avant le coucher du soleil, et ils ne refaisaient leur apparition qu'un peu avant l'aube. Nous ne faisons jamais connaissance avec eux. Nous ne comprenions pas très bien qui ils étaient, ni ce qu'ils pouvaient bien fabriquer parmi nous. Nos âmes étaient imbues de suprématisme. Nous regardions le monde à travers les lunettes du racisme et du chauvinisme, et cela ne nous faisait d'ailleurs absolument pas honte.

* Note du traducteur : Le verbe « *schlep* » est un mot yiddish signifiant charrier, transporter, déplacer.

À 17 ans, je m'apprêtais à effectuer mon service militaire obligatoire dans les Forces Israéliennes de Défense. Jeune homme bien charpenté et plein d'un enthousiasme communicatif, je devais intégrer une unité de sauvetage de l'armée de l'Air. C'est alors que se produisit quelque chose de totalement inattendu : à la radio, au cours d'une émission consacrée au jazz, très tard dans la nuit, j'ai entendu jouer Bird (Charlie Parker), avec les Strings.

J'étais littéralement sonné : cette musique était plus organique, poétique, sentimentale et *sauvage* que tout ce qu'il m'avait été donné d'entendre jusqu'alors. Mon père écoutait souvent Bennie Goldman et Artie Shaw, et ces deux artistes étaient certes plaisants à écouter (indubitablement, ils savaient se débrouiller avec une clarinette), mais Bird, c'était tout à fait autre chose. Il y avait là une extravagance intense, libidinale, d'intelligence et d'énergie. Le lendemain matin, je séchai les cours et je me ruai chez Piccadilly Records, le principal marchand de musique de Jérusalem. Je finis par trouver le rayon jazz et j'achetai tous les disques de be-bop qu'ils avaient dans leurs bacs (probablement deux malheureux albums). Sur le chemin du retour, dans le bus, je pris conscience que Parker était, de fait, un Noir. Cela ne me surprit pas totalement, mais c'était tout de même une sorte de révélation : dans mon univers, seuls des juifs pouvaient être associés à quelque chose de bien. Bird représenta pour moi le début d'une aventure.

À l'époque, mes potes et moi étions convaincus que les juifs étaient bel et bien le Peuple Élu. Ma génération avait été élevée au biberon de la victoire miraculeuse de la guerre des Six Jours. Nous étions totalement sûrs de nous. Comme nous étions laïcs, nous associions chacun de nos innombrables succès à nos qualités irrésistibles. Nous croyions non pas en l'intervention divine, mais en nous-mêmes. Nous étions persuadés que notre puissance provenait de nos âmes et de notre chair hébraïques ressuscitées. Les Palestiniens, quant à eux, nous servaient avec obéissance et il ne semblait pas, alors,

que cette situation pourrait changer un jour. Ils ne montraient aucun signe de résistance collective. Les attentats sporadiques ainsi dits «terroristes» nous renforçaient dans notre bonne conscience, et ils nous remplissaient d'un appétit de revanche. Mais, d'une certaine façon, au milieu de cette orgie d'omnipotence (et à ma grande surprise), j'en vins à comprendre que les gens qui m'intéressaient plus que tout étaient en réalité une bande d'Américains noirs – des gens qui n'avaient strictement rien à voir avec le miracle sioniste ou avec ma tribu chauviniste et exclusiviste.

Deux jours plus tard, j'achetai mon premier saxophone. C'est un instrument très facile au début (vous pouvez poser la question à Bill Clinton). Mais quant à savoir en jouer comme un Bird ou un Cannonball Adderley, voilà qui me semblait relever de la mission impossible. Je me mis à pratiquer le saxo jour et nuit et, plus je le pratiquais, plus je me sentais écrasé par la perfection redoutable de la grande famille des musiciens Noirs américains, que je commençais à bien connaître. En un mois, je savais presque tout, au sujet de Sonny Rollins, Joe Henderson, Hank Mobley, Thelonious Monk, Oscar Peterson et Duke Ellington; plus je les écoutais et plus je prenais conscience du fait que mon éducation judéo-centrée ne pouvait que m'induire en erreur.

Après avoir passé un mois les lèvres collées à l'embouchure de mon saxo, mon enthousiasme de combattant de l'armée avait totalement disparu. Au lieu de rêver de piloter des hélicos derrière les lignes ennemies, je me mis à fantasmer que je vivais à New York, à Londres ou à Paris. Tout ce que je demandais, c'était d'avoir la possibilité d'entendre jouer les grands du jazz *en live* (nous étions dans les années 1970, et la plupart d'entre eux étaient encore de ce monde).

De nos jours, les jeunes qui veulent jouer du jazz ont tendance à s'inscrire dans une fac de musique. Mais c'était bien différent, de mon temps.

Ceux qui voulaient faire de la musique classique s'inscrivaient au conservatoire. Mais ceux qui voulaient jouer de la musique pour l'amour de la musique en elle-même restaient chez eux, et ils swinguaient 24 heures sur 24. En Israël, à l'époque, il n'y avait pas de cours de jazz, et Jérusalem, où j'habitais, ne disposait que d'un unique minuscule club de jazz, installé dans un ancien bain turc pittoresque reconverti à cette fin. Tous les vendredis après-midi, il s'y déroulait une séance d'improvisation, et durant mes deux premières années d'étude du saxo, ces bœufs représentaient tout pour moi. J'avais laissé tomber tout le reste. Je pratiquais le saxo jour et nuit (même en dormant) et je ne cessais de me préparer pour la prochaine «*impro* du vendredi». J'écoutais la musique et je retranscrivais certains solos que j'avais trouvés géniaux. Je pratiquais y compris dans mon sommeil, imaginant les modulations, suspendu dans les airs. Je décidai alors de consacrer ma vie au jazz, tout en étant conscient du fait qu'étant un Israélien blanc, mes chances de parvenir au sommet en la matière étaient des plus minces.

Je n'avais pas encore saisi que ma dévotion naissante pour le jazz avait pris le dessus sur mes tendances juives nationalistes, ni que c'était probablement en cet endroit et à ce moment-là que j'avais renoncé à l'Élection pour devenir un être humain ordinaire. Des années plus tard, j'allais effectivement comprendre que le jazz m'avait sauvé.

En quelques mois, cependant, je commençai à me sentir de plus en plus déconnecté de la réalité qui m'entourait. Je me voyais comme faisant partie d'une famille bien plus large et bien plus nombreuse, une famille d'amoureux de la musique, de gens admirables intéressés par la beauté et par la spiritualité, beaucoup plus que par les terres, le fric et l'occupation militaire.

Toutefois, j'étais encore en instance d'incorporation dans «*Tsahal*». Bien que les dernières générations de jeunes jazzmen israéliens aient tout simplement déserté l'armée et se soient enfuis pour rejoindre New York, la Mecque du jazz,

cette option ne me fut pas offerte, à moi qui étais un jeune gars aux origines sionistes natif de Jérusalem. Cette possibilité ne me traversa même pas l'esprit.

En juillet 1981, j'entrai donc dans l'armée israélienne. Mais dès mon premier jour de service militaire, je fis tout mon possible pour éviter d'être envoyé en mission – non que j'eusse été pacifiste ni que je me fusse préoccupé le moins du monde des Palestiniens : non, tout simplement, je préférais que l'on me fiche la paix, seul avec mon saxophone.

En juin 1982, au moment où éclata la première guerre israélo-libanaise, cela faisait donc un an que j'étais trouffion. Il n'était pas nécessaire d'être un génie pour voir la réalité : je savais bien que nos dirigeants mentaient. D'ailleurs, tous les soldats israéliens comprenaient qu'il s'agissait d'une guerre dans laquelle Israël était le pays agresseur. Personnellement, je ne ressentais plus aucun attachement à la cause sioniste, à Israël ou au peuple juif. Mourir sur l'autel juif ne me faisait plus bander. Pourtant, ce n'était toujours pas la politique ou la morale qui me motivaient, mais bien plutôt mon aspiration à être seul avec mon nouveau saxophone *Selmer Série IV fabriqué à Paris*. Faire des gammes à la vitesse de la lumière me semblait bien plus important que tuer des Arabes au nom de la souffrance juive. Ainsi, au lieu de devenir un tueur diplômé, je consacrais tous mes efforts à essayer d'intégrer un des orchestres militaires d'Israël. Cela demanda plusieurs mois, mais je finis par réussir mon atterrissage dans l'Orchestre de l'Armée de l'Air israélienne (le IAFO – *Israeli Air Force Orchestra*).

Le recrutement de cet orchestre était unique en son genre : vous pouviez y être accepté soit parce que vous étiez un excellent musicien et que vous aviez un talent prometteur, soit parce que vous étiez le fils d'un pilote mort en mission. Le fait que j'y ai été intégré alors que mon père était encore vivant me rassurait : pour la première fois de ma vie, j'envisageai la possibilité de n'être pas totalement dénué de tout talent musical.

À ma grande surprise, aucun des musiciens de cet orchestre ne prenait l'armée au sérieux. Tous autant que nous étions, nous ne nous intéressions qu'à une seule chose : notre formation musicale. Nous détestions l'armée et, personnellement, il ne me fallut pas longtemps pour haïr jusqu'à cet État qui avait besoin d'une armée de l'Air, laquelle avait elle-même besoin d'un orchestre, et qui m'empêchait de pratiquer la musique 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7. Quand nous étions invités à jouer pour une cérémonie militaire, nous nous efforcions de jouer le plus mal possible afin de nous assurer que nous ne serions plus jamais invités. Parfois, nous nous sommes même ménagé un moment pour nous rencontrer et répéter durant l'après-midi à la seule fin de nous *entraîner* à jouer comme des pieds. Nous savions que plus nous jouerions pitoyablement ensemble, plus nous acqueririons de liberté personnelle. C'est dans cet orchestre militaire que j'ai appris, pour la première fois, à devenir subversif et à saboter le système afin de me battre pour un idéal personnel.

Durant l'été 1984, trois semaines tout juste avant de raccrocher au clou mon uniforme militaire, nous avons été envoyés au Liban pour une tournée de concerts. À l'époque, c'était un endroit très dangereux : l'armée israélienne, profondément enterrée dans des bunkers et des tranchées, évitait soigneusement toute confrontation avec la population locale. Le deuxième jour, nous sommes partis pour Ansar, un camp d'internement israélien à la sinistre réputation, au Liban du Sud. Cette expérience allait radicalement changer ma vie.

Au bout d'une piste de terre poussiéreuse, par une journée torride de début juillet, nous arrivâmes dans l'enfer sur Terre. L'énorme camp de détention était enclos de fil de fer barbelé. Tandis que nous roulions en direction des bureaux de la direction du camp, nous vîmes, dehors, des milliers de prisonniers brûlés par le soleil.

Bien que cela soit peut-être difficile à croire, les orchestres militaires sont toujours traités comme des VIP. Une fois arrivés au baraquement des officiers, ceux-ci nous invitèrent à suivre une visite guidée du camp. Nous marchâmes le long de fils de fer barbelés interminables, avec, à distances régulières, des miradors : je n'en croyais pas mes yeux.

Je demandai à un officier : « Qui sont ces gens ? »

« Des Palestiniens », me répondit-il. « Sur la gauche, il y a ceux de l'OLP (Organisation de Libération de la Palestine) et, sur la droite, ce sont les types d'Ahmed Jibril (du Front Populaire de Libération de la Palestine – Commandement général)... ; ceux-ci sont bien plus dangereux, c'est pourquoi nous les maintenons à l'isolement ».

J'examinai les détenus ; ils me semblaient bien différents des Palestiniens de Jérusalem. Ceux que je voyais dans le camp d'Ansar étaient en colère. Ils n'étaient pas abattus, c'était des combattants de la liberté, et ils étaient nombreux. Tandis que nous poursuivions notre chemin le long des fils de fer barbelés, je continuais à observer les prisonniers et je pris alors conscience d'une vérité insoutenable : j'étais en train de marcher de l'autre côté, par rapport à eux, moi qui étais revêtu d'un uniforme de l'armée israélienne. Cet endroit, c'était un camp de concentration. Les prisonniers, c'était les « juifs ». Quant à moi, je n'étais rien d'autre qu'un « nazi ». Il me faudra bien des années pour comprendre que cette opposition binaire juif/nazi était en elle-même un produit de mon propre endoctrinement judéo-centré.

Tandis que je contemplais l'effet produit par mon uniforme tout en tentant de lutter contre le sentiment écrasant de honte qui m'envahissait, nous parvînmes à un terrain dégagé, très vaste, au centre du camp. L'officier qui nous guidait nous gratifia de nouvelles platitudes au sujet de la guerre en cours qui visait, selon ses dires, à « défendre notre havre juif ». Tandis qu'il nous

abreuvait de ces bobards éhontés de la *hasbara** (propagande), qui nous barbaient à en mourir, je remarquai que nous étions entourés par deux douzaines de blocs de béton d'environ un mètre carré de superficie et d'un mètre trente de hauteur, qui présentaient de petites portes d'entrée en fer. J'étais horrifié à l'idée que mon armée tenait des chiens de garde enfermés dans ces cages durant la nuit. Mettant en action ma *chutzpah*** juive, je demandai des comptes à l'officier, au sujet de ces horribles niches cubiques. Il me répondit : « Ce sont nos blocs de confinement individuel ; après deux jours là-dedans, croyez-moi, vous devenez un sioniste zélé ! »

J'en savais assez. Je compris que c'en était fini de ma romance avec l'État israélien et avec le sionisme. Pourtant, je ne savais presque rien au sujet de la Palestine, de la Nakba, ou même d'ailleurs au sujet du judaïsme et de la judéité. Tout ce que je voyais, c'était qu'en ce qui me concernait, Israël était un mauvais rêve, avec lequel je ne voulais désormais plus rien avoir à faire. Quinze jours après, je rendis mon uniforme, j'empoignai mon saxo, pris le bus conduisant à l'aéroport Ben Gourion et je m'envolai pour l'Europe, pour quelques mois, pour aller y vivre dans les rues. À l'âge de 21 ans, j'étais libre pour la première fois de ma vie. Toutefois, le mois de décembre s'avéra trop froid pour moi, et je revins au pays – mais je rentrai avec la ferme intention de revenir en Europe. D'une certaine façon, j'aspirais déjà à devenir un *Goy* ou, à tout le moins, j'aspirais à vivre entouré de *Goyim*.***

* Note de l'éditeur : mot hébreu pour éclaircissement ou explication. Quand elle est utilisée par le gouvernement, l'armée ou des instances pro-israéliennes, cette forme de « communication » peut être assimilée à de la propagande, visant à toujours justifier la position d'Israël.

** Note de l'éditeur : la *chutzpah* est le culot, l'audace, entre impertinence et insolence ; elle peut servir à marquer l'indignation face à une situation jugée inacceptable.

*** Note du traducteur : Les *Goyim* (terme hébreu) sont, pour les juifs, les membres des Nations, c'est-à-dire les personnes non juives.

Il m'a fallu dix années supplémentaires avant d'être en mesure de quitter Israël pour de bon. Durant cette période, toutefois, je commençais à apprendre des choses sur le conflit israélo-arabe et je prenais conscience du fait que je vivais sur un territoire qui appartenait à d'autres. J'intégrai cette réalité dévastatrice qu'en 1948 les Palestiniens n'avaient pas abandonné leurs maisons de leur plein gré (comme cela nous avait été inculqué à l'école), mais qu'ils avaient été les victimes d'une épuration ethnique brutale perpétrée par mon grand-père et ceux de son espèce. Je commençais à comprendre que cette épuration ethnique qui n'avait jamais cessé depuis lors avait simplement pris des formes différentes, et à réaliser que le système juridique israélien, loin d'être impartial, était racialement biaisé (ainsi, la «loi du retour» accueille des juifs supposés rentrer «chez eux» de quelque pays que ce soit après deux millénaires d'absence, mais elle empêche des Palestiniens de retourner dans leurs villages après avoir séjourné seulement deux années à l'étranger). Durant toute cette période, j'étais aussi devenu un musicien professionnel, et même un soliste reconnu, doublé d'un producteur musical. Je n'étais pas réellement impliqué dans une quelconque activité politique et, bien que j'eusse passé au peigne fin le discours des juifs de gauche, je ne tardai pas à me rendre compte que ceux-ci s'apparentaient davantage aux membres d'un club fermé qu'à une force idéologique mue par une conscience éthique.

À l'époque des accords d'Oslo (signés en 1993), je n'en pouvais plus: je voyais bien que les «initiatives de paix» israéliennes n'étaient que tromperie. Elles ne visaient nullement à ce que les Israéliens se réconcilient avec les Palestiniens ou regardent en face le péché originel sioniste, mais bien à enraciner encore un peu plus l'existence de l'État juif au détriment des Palestiniens. Pour la plupart des Israéliens, le mot hébreu *shalom* ne signifie pas «paix»; il signifie sécurité

– sécurité pour les juifs exclusivement. Pour les Palestiniens, la possibilité de célébrer leur « Droit au retour » n'était même pas une option. Je décidai de partir, abandonnant ma maison et ma carrière. Je laissai tout derrière moi, et tout le monde, y compris mon épouse Tali, qui vint me rejoindre plus tard. La seule chose que j'emportai, c'était mon saxophone ténor – mon véritable ami, mon ami pour toujours.

J'allai m'installer à Londres et j'entamai une maîtrise en philosophie à l'Université d'Essex. En une semaine, je réussis à obtenir des vacances au Lion Noir, un pub irlandais légendaire, sur la Grand Rue Kilburn. À l'époque, je n'avais pas la moindre idée de la difficulté de trouver du boulot dans le spectacle à Londres. De fait, cela fut le début de ma carrière internationale de jazzman. Au bout d'un an, j'étais très connu au Royaume-Uni, je jouais du be-bop et du post-bop. Et, trois ans après, je jouais, avec mon propre orchestre, dans tous les pays de l'Europe.

Mais je n'allais pas tarder à ressentir le mal du pays. À ma grande surprise, ce n'était pas Israël qui me manquait. Ce n'était ni Tel-Aviv, ni Haïfa, ni Jérusalem. Non. C'était *la Palestine*. Ce n'était pas les chauffeurs de taxis israéliens rudes et mal embouchés attendant le client à l'aéroport Ben Gourion, mais cette minuscule gargote, à Jaffa, rue Yefet, qui servait le meilleur *hoummos* que l'on pût acheter, c'était les villages palestiniens s'étendant au milieu des collines, parmi les oliviers et les cactus raquettes. Quand j'avais envie de retourner voir le pays, à Londres, je finissais par me retrouver dans Edgware Road, à passer la soirée dans un restau libanais. Une fois, je me mis même à exprimer sans ambages publiquement ce que je pensais d'Israël. Très vite, il devint clair pour moi qu'Edgware Road était probablement l'endroit le plus proche de mon pays natal où il me serait jamais donné de mettre les pieds.

Quand je vivais en Israël, je le reconnais, je n'étais pas du tout enthousiasmé par la musique arabe. J'imagine que des colons sont rarement intéressés par la culture indigène. J'aimais la musique folklorique et je m'étais déjà fait un nom en Europe et aux États-Unis en tant qu'interprète de musique klezmer. Au fil des années, je m'étais mis à jouer également de la musique turque et de la musique grecque. Mais j'avais totalement shunté la musique arabe de manière générale, et la musique palestinienne, en particulier. À Londres, en traînant dans des restaurants libanais, je pris conscience que je n'avais jamais réellement exploré la musique de mes voisins. De manière plus inquiétante, je l'avais ignorée ; je l'avais même méprisée. Bien qu'elle eût toujours été autour de moi, je n'avais jamais *écouté* cette musique avec attention. Or, elle avait été là, présente, à chaque tournant de ma vie : l'appel à la prière venant des mosquées, les voix d'Oum Kalthoum, de Farid el-Atrash et d'Abdel Halim Hafez. On pouvait les entendre dans les rues, à la télé, dans les petits cafés de la Vieille Ville de Jérusalem, dans les restaurants... Elle avait toujours été présente, tout autour de moi, mais (faisant preuve envers elle d'un manque total de respect) je n'y avais jamais prêté la moindre attention.

À la trentaine, loin du Moyen-Orient, je fus attiré par la musique indigène de mon pays natal. Ce n'était pas facile ; c'était même, en réalité, presque totalement infaisable. Autant le jazz avait été pour moi facile à absorber, autant l'assimilation de la musique arabe me semblait quasi impossible. Je mettais un disque, j'attrapais mon saxo ou ma clarinette, j'essayais d'intégrer mon jeu à cette musique, et le résultat s'avérait outrageusement étranger. Très vite, je compris que la musique arabe était un langage totalement différent. Je ne savais par où commencer, ni de quelle manière l'aborder.

Jusqu'à un certain point, le jazz est une musique occidentale avec une influence, grosso modo, afro-cubaine. Il s'est développé au début du *xx^e* siècle, en marge de la culture américaine. Le be-bop, la musique avec laquelle j'ai grandi,

consiste en des fragments relativement courts. Si les morceaux sont courts, c'est parce qu'ils devaient tenir dans les formats des enregistrements des années 1940, dont la durée ne dépassait pas trois minutes. La musique occidentale peut aisément être transcrite sous une forme visuelle au moyen de la notation standard et des symboles que sont les clés et les chiffrages d'accords. À l'instar de la plupart des formes musicales occidentales, le jazz est, de ce fait, pour partie digitalisé. La musique arabe, en revanche, est analogique – elle ne peut être notée. Son authenticité s'évapore à la moindre tentative de la transcrire. Alors même que j'avais atteint la maturité nécessaire pour littéralement « faire face » à la musique de mon pays natal, ma culture musicale y faisait obstacle.

Je ne parvenais pas à comprendre ce qui m'empêchait de maîtriser la musique arabe ni pour quelle raison celle-ci ne semblait pas sonner juste quand j'essayais d'en jouer. J'avais déjà passé pas mal de temps à en écouter et à la pratiquer, mais, ça ne marchait tout simplement pas. Le temps passant, des critiques musicaux européens commençaient à apprécier mon nouveau son et à voir en moi une sorte de nouveau « héraut » du jazz qui avait franchi la ligne en devenant un expert de la musique arabe. Mais, moi, je savais bien qu'ils se trompaient – si j'avais effectivement tenté de franchir cette soi-disant « ligne de démarcation », je pouvais aisément admettre que mes sonorités et mon interprétation étaient étrangères à la musique authentiquement arabe.

C'est alors que je découvris un truc super, très facile à faire. Au cours de mes concerts, lorsque je tentais d'imiter ce son oriental si élusif, je commençais par chanter un refrain qui me rappelait ces sons que j'avais ignorés dans mon enfance. Je m'efforçais de me rappeler les appels à la prière, tout en échos, du muezzin, ces appels qui se frayaient un chemin dans nos rues depuis les vallées avoisinantes et les sons étonnants et obsédants de mes amis Dhafer Youssef et Nizar al-Issa, ainsi que la voix grave et envoûtante d'Abdel Halim Hafez.

Au début, je me contentais de fermer les yeux et d'écouter cela avec mon oreille interne. Mais, imperceptiblement, je me mis à ouvrir la bouche, peu à peu, et à chanter à haute voix. Puis je me rendis compte que si je me mettais à chanter avec l'embouchure de mon saxo dans la bouche, je parvenais à produire un son qui se rapprochait beaucoup de celui des haut-parleurs métalliques des mosquées. Cela faisait déjà longtemps que j'essayais d'approcher la sonorité arabe, mais voilà que j'oubliais désormais tout simplement ce que je m'étais efforcé d'obtenir jusqu'ici non sans effort, et que je commençais à y prendre vraiment beaucoup de plaisir.

Après quelque temps, je remarquai que les échos de Jénine, de Jérusalem et de Ramallah commençaient à s'exhaler naturellement des entrailles de mon saxo. Je me demandai bien ce qui s'était passé – pour quelle raison, soudainement, cela sonnait authentique, et j'en conclus que j'avais fini par renoncer à la primauté de l'*œil*, et qu'en lieu et place j'avais voué mon attention à celle de l'*oreille*. Je ne recherchais plus l'inspiration dans ma partition, ni le visuel et le numérique dans la notation musicale ou dans les chiffrages d'accords. J'écoutais ma voix intérieure. Le fait de me colleter ainsi avec la musique arabe me rappelait la raison pour laquelle j'avais décidé de devenir musicien. Après tout, Bird, je l'avais entendu à la radio, je ne l'avais pas vu sur MTV...

À travers la musique, et en particulier à travers mon corps-à-corps personnel avec la musique arabe, j'ai appris à *écouter*. Plutôt que d'examiner l'histoire ou de l'analyser dans son évolution en des termes purement matériels, c'est le fait de l'écouter qui est au cœur de sa compréhension en profondeur. Le comportement moral entre en jeu, quand les yeux sont fermés et quand les échos de la conscience sont en mesure d'entrer en harmonie avec notre âme.

Entrer en empathie, c'est admettre la primauté de l'ouïe.²