

Archi

ve

s

Les archives du théâtre yiddish

Esquisse de cartographie

L'attention aux archives concernant le théâtre yiddish se révèle déterminante pour mieux cerner ce champ de recherches encore en défrichage et aux perspectives multiples.

Les archives existent, en nombre, mais il faut les dénicher, les rassembler, le théâtre yiddish ayant été peu scruté, peu observé et chroniqué par les journaux, il manque souvent le matériel habituel des revues et des coupures de presse. Photographies, affiches, programmes, et textes ont tout de même survécu à cette première absence, puis à la Shoah.

Dans le monde

L'Amérique du Nord et l'Angleterre semblent avoir été particulièrement conscients de la fragilité et, partant, de la nécessité de préserver et de transmettre les traces de la culture yiddish, pour laquelle le théâtre occupe une place importante.

Par exemple, à la New York Public Library, cela fait longtemps que les archives de la culture yiddish sont numérisées, et le théâtre y est omniprésent (1200 ouvrages, romans et pièces de théâtre, et 750 documents)¹, des archives par ailleurs fragiles, modestes, des programmes de deux pages sur un papier peu cher, des photographies...

Au Québec, l'historien du théâtre Jean-Marc Larrue a mené, au sein de l'Université l'UQAM, un vaste chantier d'étude et de préservation des archives du théâtre yiddish².

C'est à cet inventaire non exhaustif³ que cette section autour des archives du théâtre yiddish souhaite s'atteler. Une première cartographie des différents lieux et des différentes opérations de sauvegarde et de la transmission de ce théâtre selon les pays (Canada, États-Unis, Angleterre, France, Pologne, Hongrie... sans oublier l'Allemagne, et bien sûr la Russie) pourrait être ainsi envisagée, les instruments numériques jouant ici un rôle important pour la transmission de ces expériences artistiques issues de la diaspora.

En France, de nombreux fonds permettent non seulement de découvrir et de retracer les parcours et les expériences de théâtre yiddish sur le territoire français au XX^e siècle.

Des fonds photographiques sont conservés et étudiés par des historiens du théâtre yiddish, permettant de découvrir la richesse de cette histoire. On pourra découvrir les archives conservées par la Maison de la culture yiddish-Bibliothèque Medem⁴, les fonds photographiques et la bibliothèque du Musée d'art et d'histoire du judaïsme⁵, des cartes postales représentant des actrices du théâtre yiddish, numérisées par Akadem⁶.

Les ouvrages «Tutto era musica» (Accademia University Press) publiés par, entre autres, Antonio Attisani, sur le théâtre yiddish. Ils sont disponibles en open access sur le site de l'éditeur <http://www.aaccademia.it/elenco-libri?aacat=arti>

Les cours en ligne sur le théâtre yiddish, coordonné par Stephanie Halpern, directrice assistante des archives du YIVO : <https://www.yivo.org/OhMama>

Les archives du Musée du Théâtre Esther Rokhl Kaminska : <https://vilmacollections.yivo.org/New-VCP-Scholar>

Il existe plusieurs dossiers entre 1954 et 1965 sur des artistes et des théâtres yiddish :

– Habimah Theatre de Tel Aviv, Théâtre municipal de Haïffa, The Cameri Theatre ; Samy Molcho (mime), Deborah Bertonoff, Inbal (Ballet Israël), Rina Shaham Dance Quartet, Batshevo Dance Company).

Dans le fonds des licences d'entrepreneurs de spectacle (à partir de 1946) :

Un questionnaire auquel répondent les demandes de licences d'entrepreneur du spectacle :

– 19930049/8. Dossier de Gueschwind dite Arenstein Rosa, Théâtre populaire juif (Paris)

– 19930049/9. Dossier de Simcha Schwartz, Théâtre de marionnettes [Hakl-Bakl] (Paris)

Il existe aussi une demande de subvention auprès de la Direction générale des Arts et lettres de Simcha Schwartz pour sa compagnie, 1948-1949 (cote F/2I/NC/503).

Dans le dossier on peut trouver quelques coupures de presse sur la réception du premier spectacle proposé par Hakl-Bakl à Paris.

Dans les demandes d'encouragements aux artistes se trouve un dossier au nom de Poliakoff, 7-13 juillet 1926 : F/2I/4452

Dans les demandes d'aide à la première pièce se trouve également un dossier au nom d'Henri Sloves, décembre 1955-juin 1964 : F/2I/8355

Théâtre du Buisson, à Bagnolet (années 1990)

Dans les archives du Théâtre national de Chaillot se trouve un dossier sur un lecture du théâtre Yiddish (Théâtre du Buisson) : 20160552/73 ; et une lecture de poésie Yiddish : 20170180/150.

Le Théâtre du Buisson [Bagnolet] semble avoir été actif ces dernières décennies autour du théâtre Yiddish (cote 19930036/4).

Archives de police

Dans le fonds de la sûreté générale (Police). Dans le fonds de Moscou il existe de nombreux dossiers sur les journaux et brochures surveillés et/ou interdits. Plusieurs dossiers concernent des journaux soit en yiddish, soit en français mais à destination de la communauté juive de France. Majoritairement, il s'agit de journaux politiques à tendance communiste qui sont saisis et parfois un exemplaire est porté au dossier.

Concernant les archives du théâtre yiddish conservées à la BnF, Patrick Le Bœuf, conservateur jusqu'en 2021 au département des Arts du spectacle, dresse dans l'article suivant une présentation détaillée de ces sources :

« Le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France a pour mission de réunir le maximum de documentation sur le spectacle vivant. Il n'est donc pas étonnant que le théâtre yiddish soit représenté dans ses collections, même si ce n'est pas de manière aussi abondante qu'on pourrait le souhaiter et que l'importance de ce théâtre le justifierait. Outre la collection Auguste Rondel, noyau originel du département, cette présentation se concentre plus particulièrement sur la collection Gérard Frydman, consacrée au théâtre yiddish à Paris de 1896 à 1983, et sur les archives d'Edward Gordon Craig, qui s'est passionné pour la production du *Roi Lear* par le Théâtre juif d'État de Moscou en 1935. Elle évoque également les traductions et adaptations de pièces du répertoire yiddish, la documentation relative aux productions de pièces emblématiques telles que le *Dibbouk*, et les autres fonds d'archives où l'on peut trouver une documentation sporadique sur le théâtre yiddish. »

1 <https://digitalcollections.nypl.org/collections/yiddish-theater-collection#/?-tab=navigation>

2 Jean-Marc Larrue, *Le théâtre yiddish à Montréal / Yiddish Theatre in Montreal* Éditions JEU, 1996

3 Une première esquisse d'inventaire de la ressource numérique sur le Théâtre Yiddish a été réalisée par

Charlotte Jeanne (Master Archives Université Caen Basse-Normandie), dans le cadre de son stage sur les archives à la Société d'histoire du théâtre en avril-mai 2020.

4 Voir par exemple les photographies de six comédiennes de théâtre Yiddish : Esther-Rokhl, Ida Kaminski, Clara Young, Sara Adler, Sophie Goldstein-Karp et Bine Abramovitch.

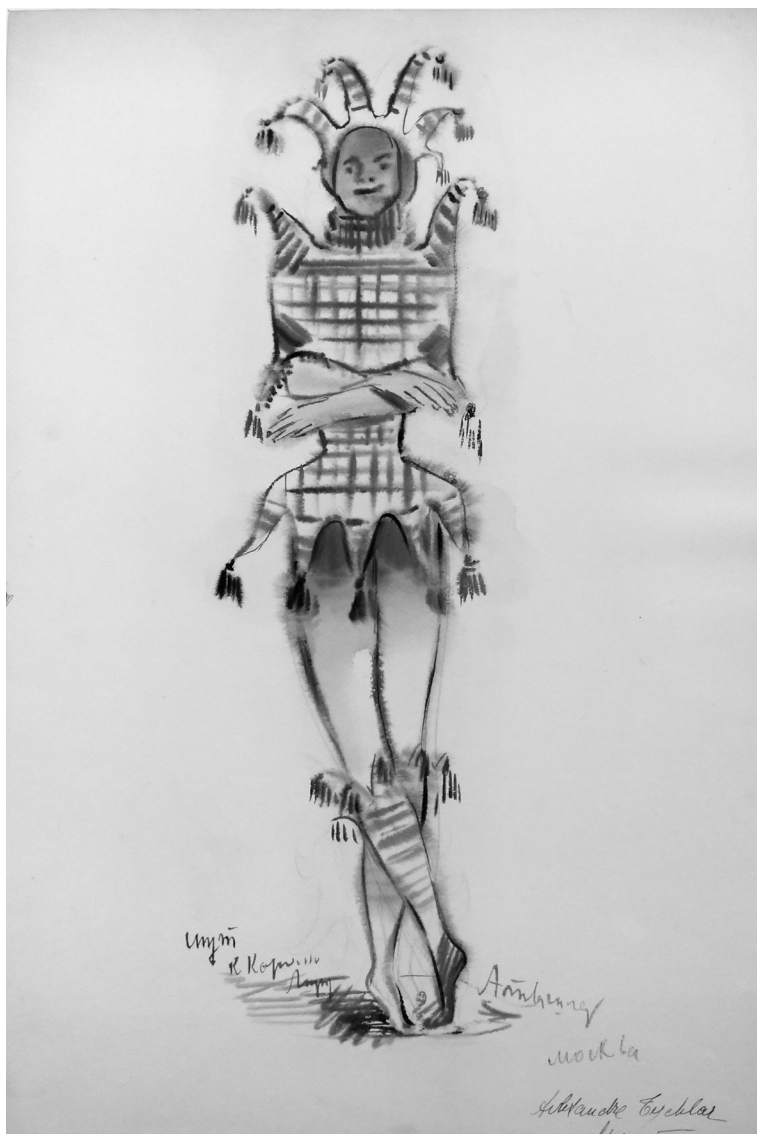
5 MahJ.org - <https://www.mahj.org/fr/decouvrir-collections-betsale/ensemble-de-18-cartes-postales-sur-le-theatre-yiddish-74657>

6 https://akademimg.akadem.org//Medias/Documents/theatreyiddish_femmes2.pdf

7 Présentation des dossiers effectuée par Émeline Rotolo, des Archives nationales.

Le théâtre
yiddish
dans les
collections du
département
des Arts
du spectacle
de la BnF

Patrick
Le Boeuf



A Alexandre Tykher. Maquette de costume pour le personnage du Fou dans *Le Roi Lear*, de William Shakespeare (Moscou, GOSET, 1935, mise en scène : Sergueï Radlov). BnF ASP, EGC-ICO-1007.

Le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, qui a pour mission de réunir la documentation la plus riche possible sur le spectacle vivant, conserve à ce titre de nombreux ouvrages consacrés au théâtre yiddish. Cet article ne s'attardera toutefois pas sur les publications récentes acquises par le département : une simple recherche dans le catalogue général de la BnF¹ permet d'explorer l'offre documentaire que les spécialistes du domaine peuvent venir consulter dans la salle de lecture du département, sur le site Cardinal de Richelieu de la BnF. Il s'agira plutôt ici d'attirer l'attention sur des ressources plus rares et qui constituent par essence le matériau de la recherche historique : sources archivistiques primaires qui témoignent du processus créatif, y compris lorsqu'il ne débouche pas sur une représentation effective, documentation imprimée, appelée *ephemera* par les Anglo-Saxons (programmes, affiches, prospectus, etc.), qui témoigne de la démarche des artistes et des salles en direction du public pour lui faire connaître leurs productions et recueils de coupures de presse, qui témoignent de l'accueil critique réservé à chaque spectacle. On s'intéressera en premier lieu à la collection Auguste Rondel, qui représente le noyau originel à partir duquel s'est constitué le département ; puis aux fonds d'archives qui comportent des documents sur le théâtre yiddish ; enfin, on quittera le domaine du *théâtre* yiddish à proprement parler, pour explorer celui des productions de textes du répertoire yiddish traduits dans d'autres langues – autrement dit, du rayonnement du *drame* yiddish sur les scènes non yiddishophones.

Le théâtre yiddish dans la collection Auguste Rondel (et ses enrichissements)

Auguste Rondel (1858-1934) était un banquier passionné de théâtre qui a consacré l'essentiel de sa fortune à réunir une exceptionnelle documentation sur tous les domaines du spectacle. En 1920, il fit don de sa collection à l'État, don qui fut à l'origine, plus d'un demi-siècle plus tard, de la création du département des Arts du spectacle au sein de la Bibliothèque nationale. La collection Rondel est structurée en grandes sections thématiques, dont l'une, dénommée « Re », est consacrée au « Théâtre étranger ». Au sein de cette section, une sous-section intitulée « Théâtre hébraïque » couvre les cotes Re-2051 à Re-2151 ; elle comprend 4 grands ensembles : « Généralités » (Re-2051 à Re-2054), « Cantique des cantiques² » (Re-2055 à Re-2095), « Poèmes tirés de la Bible » : Apocalypse, Livre d'Esther, Livre de Job, Reine de Saba³ (Re-2096 à Re-2115), et « Théâtre juif moderne », indifféremment yiddishophone ou hébreuophone (Re-2116 à Re-2151). Cette dernière sous-section recouvre des éditions de textes dramatiques, mais aussi des recueils d'articles de presse consacrés à des personnalités (auteurs et interprètes), des troupes yiddishophones et hébreuophones, et des spectacles donnés à Paris par des troupes françaises ou étrangères. On trouve ainsi deux recueils de coupures de presse sur le Théâtre juif d'État de Moscou⁴ (le GOSSET) ; deux autres sur la troupe hébreuophone Habima⁵ ; deux sur le Yiddish Art Theatre de New York⁶, fondé et dirigé par Maurice Schwartz (1890-1960), et deux sur le théâtre yiddish à Paris entre 1914 et 1934⁷.

Outre cette section consacrée au « Théâtre juif moderne », on trouve des documents relatifs au théâtre yiddish à d'autres endroits de la collection Auguste Rondel, de façon sporadique, ce qui en rend la recherche malaisée. C'est ainsi

que, dans les sections consacrées au théâtre allemand et au théâtre russe, on peut trouver des articles sur Peretz Hirschbein⁸ (1880-1948); sur Sholem Asch⁹ (1880-1957); sur Isaac Leibush Peretz¹⁰ (1852-1915); sur le GOSSET et sur Habima, parmi d'autres théâtres moscovites¹¹. D'autres séries que la série Re consacrée au théâtre étranger contiennent également des documents qui concernent le théâtre yiddish : un recueil de coupures de presse consacré aux spectacles de marionnettes comporte quelques références sur les marionnettes yiddish¹², un recueil de la section consacrée à l'histoire des théâtres et aux biographies d'artistes est dédié au fondateur du GOSSET, Alexis Granovski¹³ (1890-1937).

À cet éparpillement des sources au sein de la collection Rondel s'ajoute une autre difficulté, celle du caractère arbitraire et erratique, dans un catalogue qui s'est constitué au fil de plusieurs décennies, des translittérations des noms russes et yiddish, avec pour conséquence qu'il faut vraiment avoir essayé toutes les graphies imaginables avant de conclure à l'absence de tout document sur tel auteur, tel metteur en scène, telle troupe ou tel acteur (à quoi s'ajoutent les fautes de frappe immanquablement commises lors de la saisie du catalogue).

Après la mort d'Auguste Rondel, l'enrichissement de sa collection s'est poursuivi selon les mêmes principes, mais en faisant appel à différents systèmes de cotation. Il n'est pas utile ici d'entrer dans le détail de l'historique de ces systèmes, et il suffit d'indiquer que les séries « Rsupp » et « Sw » comportent des documents qui peuvent intéresser le chercheur qui travaille sur le théâtre yiddish : on y trouvera par exemple des articles de presse consacrés au Théâtre juif de Varsovie dirigé par Esther Rachel Kamińska (1870-1925) puis par Ida Kamińska¹⁴ (1899-1980).

Il convient toutefois de reconnaître les lacunes de la collection Rondel, lacunes par ailleurs difficilement explicables. Par exemple, on ne trouve quasiment rien sur Abraham Goldfaden (1840-1908), surnommé le « père du théâtre yiddish », qui a pourtant séjourné à Paris au tournant des XIX^e et XX^e siècles et y a monté des spectacles¹⁵, non plus que sur son aîné Israël Axenfeld (1787-1866), qui a également vécu et travaillé à Paris, pour ne citer que deux noms dont l'absence est particulièrement étonnante. On trouve très peu de choses également, dans les enrichissements postérieurs à la mort d'Auguste Rondel, sur Henri Slovès (1905-1988), dramaturge yiddishophone installé en France dès 1926¹⁶. Rien non plus sur la troupe de marionnettes yiddish Hakl Bakl, fondée en 1948. D'autres gisements documentaires conservés par le département des Arts du spectacle permettent dans une certaine mesure de suppléer à ces lacunes, même si c'est encore de manière bien trop partielle.

Le théâtre yiddish dans les fonds d'archives

Il faut naturellement présenter ici en premier lieu le seul fonds du département qui soit intégralement consacré au théâtre yiddish. Il s'agit de la collection Gérard Frydman, également dénommée « Le théâtre yiddish à Paris (1889-1983) ».

Gérard Jerachmiel Frydman (1925-2016), yiddishophone de naissance, a passé les premières années de sa vie à Varsovie. Dès l'âge de 9 ans, il allait voir en cachette les spectacles qui se donnaient dans les nombreux théâtres yiddish qui entouraient le logis familial. À la fin de l'année 1937, sa famille décide d'émigrer à Paris. Très vite, il rejoint les rangs de la Kultur-Lige, groupement politico-littéraire de sensibilité communiste qui cherche à développer la culture

juive par le biais, notamment, de bibliothèques, de conférences et de représentations théâtrales. Résistant de la première heure, il est arrêté en 1942 pour avoir collé des affiches appelant à une manifestation contre l'occupant. Envoyé en maison de correction, et non en prison, du fait de son statut de mineur, il y reste jusqu'à la Libération, échappant ainsi par miracle à la déportation. Très tôt après la fin des hostilités, les survivants de la Shoah veulent donner un nouveau départ aux activités théâtrales en langue yiddish qui florissaient avant-guerre. Vers 1946, l'acteur et metteur en scène Moishe Kinman propose au jeune Gérard Frydman d'entrer dans la troupe YKUT (Ydisher Kunst Teater), en raison de sa maîtrise du yiddish : de cet instant jusqu'à l'année 1983, Gérard Frydman ne cessera de mener de front sa vie professionnelle d'ouvrier métallurgiste et sa pratique du théâtre amateur d'expression yiddish sur les scènes parisiennes¹⁷. En 1984, Gérard Frydman a fait don de sa collection¹⁸ au département des Arts du spectacle de la BnF¹⁹. L'inventaire en a été établi par Laurent Héricher, spécialiste des manuscrits en langues hébraïque et yiddish, en collaboration avec Gérard Frydman lui-même²⁰. Il est précédé d'un bref essai de Gérard Frydman, intitulé «Les étoiles errantes : le théâtre yiddish à Paris», qui retrace l'histoire des spectacles en langue yiddish sur les scènes de la capitale²¹.

La collection Frydman, qui représente un peu moins d'un mètre linéaire, est structurée en 5 sections chronologiques. La première couvre la période 1896-1920 (avec en outre quelques documents de 1927 et de 1929) et consiste presque exclusivement en affiches de 38 spectacles donnés par la troupe du Théâtre israélite de Paris sur la scène du théâtre de Lancry. La deuxième section correspond aux représentations données par le PYAT (Parizer Yidisher Arbayer Teater) en divers lieux de 1934 à 1938 : elle couvre 27 spectacles et comporte coupures de presse, photographies, programmes et affichettes. La troisième section est consacrée aux productions de l'YKUT entre 1945 et 1950, soit 16 spectacles ; on y trouve : programmes, photographies, coupures de presse, affiches et maquettes d'affiches, 3 tapuscrits de pièces jouées²², et 1 partition musicale. La quatrième section couvre les années 1945-1969 ; elle est consacrée aux spectacles donnés par diverses troupes yiddishophones, non seulement à Paris mais aussi à Bruxelles, Tel-Aviv, Londres, Munich et Varsovie ; elle se compose d'affiches et d'articles de presse pour 24 spectacles. Enfin, la cinquième section est constituée d'affiches, photographies, programmes, articles de presse, maquettes de costumes, 7 tapuscrits²³ et 1 partition, pour une vingtaine de spectacles montés de 1961 à 1983 par l'Ensemble théâtral juif.

La collection Frydman constitue un ensemble exceptionnel pour la connaissance de la pratique théâtrale en langue yiddish à Paris dans la seconde moitié du XX^e siècle, bien qu'elle ne soit elle aussi que parcellaire. On peut regretter qu'elle ne contienne pas plus de documents permettant de retracer le processus créatif proprement dit (relevés de mise en scène, maquettes de décors et de costumes, etc.) ; mais les nombreuses affiches qui la composent fournissent des informations primordiales sur l'existence même de ces spectacles, et les photographies donnent un très précieux aperçu de l'expérience vécue par les spectateurs yiddishophones qui ont eu le privilège d'assister à ces productions qui n'ont connu chacune qu'un nombre très restreint de représentations.

D'autres fonds d'archives ne contiennent que de façon marginale de la documentation sur le théâtre yiddish. On peut mentionner le fonds Edward Gordon Craig.

Edward Gordon Craig (1872–1966) était un acteur, metteur en scène, scénographe et théoricien britannique qui a révolutionné les conceptions théâtrales héritées de l'époque victorienne et ouvert la voie à un théâtre moderniste, héritier du théâtre symboliste, qui ne repose plus sur l'illusion mais sur l'évocation poétique. En 1935, Craig séjourne à Moscou, où il découvre avec enthousiasme la production du *Roi Lear* de Shakespeare par le GOSSET, dans la traduction yiddish de Samuel Halkine (1897–1960) et la mise en scène de Sergueï Radlov (1892–1958), avec Solomon Mikhoels (1890–1948) dans le rôle-titre. Le spectacle lui plaît tellement qu'il va le voir 4 fois²⁴. Comme l'a démontré Béatrice Picon-Vallin, le fondateur du GOSSET, Alexis Granovski, était imprégné des théories craigiennes, et son esthétique antiréaliste, antipsychologique et anti-illusionniste était proche de celle de Craig²⁵. Il n'est donc pas étonnant que Craig se soit senti en pays de connaissance au GOSSET, même si en 1935 cela faisait déjà plusieurs années que Granovski avait quitté Moscou pour s'installer à Berlin : Mikhoels, lui aussi grand admirateur de Craig, avait su préserver cette même esthétique.

La troupe du GOSSET est tellement flattée de l'intérêt que lui porte Craig qu'elle lui offre un ensemble de souvenirs²⁶ : deux albums de photographies du spectacle lui-même, et un troisième consacré à des productions antérieures²⁷ ; une superbe maquette du costume du Fou dessinée par Alexandre Tychler²⁸ (1898–1980), ainsi que quelques éléments décoratifs de sa maquette construite de décor ; une copie manuscrite mise au net de la partition intégrale de la musique de scène composée par Lev Pulver (1883–1970)²⁹ ; et une brochure imprimée de présentation du spectacle et de ses contributeurs³⁰. À son retour de Moscou, Craig reste en contact épistolaire avec Radlov et Mikhoels ; les lettres échangées montrent que Craig aurait souhaité, à la fin de l'année 1936, faire venir la troupe du GOSSET à Paris pour jouer *Le Roi Lear* au théâtre de l'Odéon, projet qui ne s'est malheureusement pas concrétisé. Le fonds contient en outre le manuscrit d'un texte inédit de Craig consacré à cette production importante de l'histoire du théâtre yiddish, texte qui nous apporte d'intéressantes informations sur quelques détails de la mise en scène et sur l'esprit même du spectacle. On peut juger de la profonde admiration de Craig pour le travail de Mikhoels et sa troupe par ces quelques lignes :

Le théâtre juif³¹ est léger – léger... et antique, et traditionnel : il est lyrique, hideux et magnifique, il va son chemin comme Shakespeare va le sien, et en dépit de tous ses défauts – il est parfait. [...]

Le théâtre juif est joueur, ce qui constitue la quintessence de l'authentique théâtralité ; joueur et plaintif et exquisément vibrant – shakespearien [...]³².

Craig était également en contact avec la troupe hébreophone Habima, et ses archives comportent aussi de la documentation sur cette troupe : photographies de spectacles ; correspondance avec Zvi Friedland (1898–1967) ; traces d'un projet de coopération en 1945–1947 autour de la pièce *Saül roi d'Israël* écrite en allemand par Max Brod (1884–1968) et adaptée en hébreu par Shin Shalom (1905–1990).

Un autre spectacle du GOSSET est documenté dans le fonds d'archives de Léon Moussinac (1890–1964). Léon Moussinac était critique de cinéma, historien et théoricien du cinéma et du théâtre, romancier et metteur en scène. En 1934, le GOSSET fit appel à lui pour monter une pièce d'Eugène Labiche, *Les Trente*

millions de Gladiator, sous le titre *Der Milioner, der tsahndoktor un der oreman* (*Le Millionnaire, le dentiste et le sans-le-sou*). Le fonds Moussinac contient un dossier relatif à l'élaboration de cette production³³ : manuscrit du texte montrant comment Moussinac travaillait dans cette langue qu'il ne maîtrisait pas³⁴ ; notes et croquis de mise en scène de la main de Léon Moussinac ; ensemble de plus de 50 photographies du spectacle ; coupures de presse ; partition manuscrite de la musique de scène composée par Lev Pulver.

Enfin, on peut trouver une documentation très éparse sur le théâtre yiddish dans quelques autres fonds d'archives, qui ne sont malheureusement pas tous inventoriés. Par exemple, dans les archives de la compagnie Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, il y a un dossier de coupures de presse sur le théâtre juif (yiddishophone et hébreophone) des années 1920-1930 ; il porte sur des troupes telles que le Yiddish Art Theatre de New York, le GOSSET ou la troupe de Vilna³⁵. Dans la collection de programmes réunie par le critique Jacques Lemarchand (1908-1974) figure une affichette qui fait la promotion de la compagnie de marionnettes yiddish Hakl Bakl³⁶. Elle présente la particularité d'être imprimée recto-verso, avec un texte français d'un côté et un texte yiddish de l'autre. Elle ne porte pas de date mais remonte certainement à l'année de fondation de la compagnie, 1948, puisqu'elle porte la mention : *tsum ershtn mal in Pariz* (« pour la première fois à Paris »). Dans l'état actuel des inventaires, on peut dire qu'il s'agit du seul et unique document relatif à Hakl Bakl conservé dans les collections du département des Arts du spectacle.

Dans le fonds Odette Aslan³⁷, historienne du théâtre qui fut par ailleurs directrice littéraire du festival international Théâtre des Nations, on trouve quelques documents sur le théâtre yiddish, tels qu'un programme des représentations du Théâtre juif de Varsovie d'Ida Kamińska au théâtre de la Renaissance en 1958.

Les chercheurs peuvent également tirer parti des ressources audiovisuelles (il s'agit majoritairement d'enregistrements sonores) qui figurent dans certains fonds d'archives, aux côtés des archives sur papier. On trouve ainsi, dans les archives du théâtre de l'Athénée, un enregistrement de la conférence intitulée « Du théâtre juif au théâtre yiddish » donnée par Jean Baumgarten le 1er novembre 1990, ou bien, dans les archives de Théâtre ouvert, un enregistrement de l'émission radiophonique consacrée au théâtre yiddish par Lucien Attoun le 31 mai 1994 sur les ondes de France Culture.

Ce tour d'horizon ne serait toutefois pas complet si l'on se limitait au seul théâtre yiddish ; les collections du département contiennent aussi des documents qui attestent du rayonnement du *drame* yiddish hors de la sphère yiddishophone, par le biais de traductions et d'adaptations.

Le drame yiddish en traduction

On trouve dans le fonds Léon Guillot de Saix (1885-1964) quelques adaptations de pièces de théâtre tirées du répertoire yiddish qui semblent n'avoir jamais été produites sur une scène. Léon Guillot de Saix était dramaturge et journaliste, ainsi que l'un des pionniers de la radio. Il s'est intéressé à la littérature yiddish, notamment dramatique, et a adapté en français quelques pièces en collaboration avec un yiddishophone dénommé Simon Rubinstein (sur lequel on n'est pas parvenu à trouver plus d'informations biographiques et dont on ne connaît donc

que le nom). Léon Guillot de Saix parlait-il lui-même le yiddish ? Il semble – mais il ne s'agit là que d'une conjecture – que Simon Rubinstein lui fournissait une traduction mot-à-mot, à partir de laquelle Guillot de Saix élaborait une adaptation plus ou moins libre. Toujours est-il que ses archives contiennent les manuscrits de 5 pièces adaptées, dont 4 sont peut-être demeurées inédites : *Donnez-moi un conseil* et *Tout le monde est avec nous*³⁸, d'après Sholem-Aleikhem ; *Nuit*, d'après Sholem Asch ; et *La Charogne* et *Le Dernier*, d'après Peretz Hirschbein. On y trouve également des adaptations de nouvelles de Sholem-Aleikhem, et les textes de deux conférences de Guillot de Saix, l'une consacrée au théâtre yiddish et l'autre plus largement à la littérature yiddish. On note également la présence d'une notice biographique manuscrite sur Sholem-Aleikhem, rédigée en yiddish sur un feuillet et en traduction française sur un autre feuillet, ces deux feuillets étant probablement de la main de Simon Rubinstein³⁹.

En 1925, le metteur en scène Charles Dullin (1885–1949), l'un des membres du Cartel, a monté *Le Dieu de vengeance*, de Sholem Asch, dans une traduction de Lupus Blumenfeld (1889–1932), au théâtre de l'Atelier. Les documents associés à cette production se trouvent dans le fonds d'archives Charles Dullin⁴⁰ : texte dactylographié et liste d'accessoires ; partition de la musique de scène ; programmes et coupures de presse.

À la fin des années 1980, l'acteur et metteur en scène Aristide Demonico s'intéresse au répertoire yiddish et monte avec sa troupe, le Théâtre du Buisson, une suite de 4 lectures-spectacles qui sont données en 1990 au théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet sous le titre générique « Théâtre yiddish en langue française » : *Le Golem*, de Halpern Leivick (1888–1962) ; *Dieu de vengeance*, de Sholem Asch ; *Jacob Jacobson*, d'Aaron Zeitlin (1898–1973) ; et *La Passeratelle ou Le Jeu de Hotsmakh*, d'Itsik Manger (1901–1969). Les archives du théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet contiennent une captation vidéo de chacune de ces lectures-spectacles.

Mais la pièce du répertoire yiddish la plus fréquemment montée dans une langue autre que le yiddish, et sur laquelle on trouve donc le plus de documentation dans les collections du département des Arts du spectacle, est sans conteste *Le Dibbouk*, de Sholem An-Ski⁴¹ (1863–1920). La pièce fut créée à Varsovie après la mort de son auteur par la troupe de Vilna à la fin de l'année 1920. Traduite en hébreu par Haïm Nahman Bialik (1873–1934), elle fut montée à Moscou en 1922 par la troupe Habima, dans une mise en scène d'Evgueny Vakhtangov (1883–1922). Cette production constitua très longtemps l'un des fleurons du répertoire de Habima, et continua d'être jouée longtemps après la mort de Vakhtangov.

En 1957, Odette Aslan invita la troupe Habima à jouer *Le Dibbouk* au Théâtre Sarah-Bernhardt, dans le cadre du festival international « Théâtre des Nations ». Ses archives⁴² comportent une documentation assez importante sur la troupe elle-même, sur la pièce et ses représentations par d'autres troupes, ainsi que sur l'opéra que le compositeur Lodovico Rocca (1895–1986) en tira et qui fut créé à Milan en 1934. Cette documentation a indubitablement servi à nourrir l'article qu'Odette Aslan consacra à la mise en scène de Vakhtangov en 1979⁴³. Les archives du photographe Roger Pic (1920–2001) contiennent par ailleurs de nombreux clichés pris lors des représentations de 1957⁴⁴.

La pièce fut montée en français, dans une traduction de Marie-Thérèse Koerner, par Gaston Baty (1885–1952), membre du Cartel comme Charles Dullin, au Studio des Champs-Élysées en 1928. Le département des Arts du spectacle

détient les archives de Gaston Baty, dans lesquelles se trouvent un relevé de mise en scène, des maquettes de décors et une cinquantaine de photographies du spectacle⁴⁵.

En 1946-1947, la pièce est montée, dans la même traduction, par la troupe de comédiens-routiers des Compagnons de l'Arche dirigée par André Marcovici au théâtre Édouard-VII ; le département conserve un recueil de coupures de presse consacré à ces représentations⁴⁶.

André Villiers (1905-1996) met à son tour en scène *Le Dibbouk* en 1977 au Théâtre en rond, dans l'adaptation nouvelle de Nina Gourfinkel (1900-1984) et Arié Mambush. Ce spectacle est bien documenté dans plusieurs collections conservées par le département : recueil de coupures de presse constitué par le département lui-même⁴⁷, tirages photographiques présents dans les fonds des photographes Marée-Breyer et Daniel Cande⁴⁸, et surtout bien sûr archives de la production elle-même, qui figurent dans le fonds André Villiers⁴⁹ : relevé de mise en scène ; conduite ; correspondance ; photographies ; programme ; coupures de presse et bandes son.

En 1991, Patrice Caurier et Moshe Leiser adaptent la pièce d'An-Ski sous le titre *Dibbouk!* et la mettent en scène à la maison de la culture de Bobigny puis au Théâtre national de la communauté française de Belgique à Bruxelles : le texte de l'adaptation figure parmi les archives du décorateur Napo (1940-2005), tandis qu'un reportage photographique se trouve dans les archives du photographe Claude Gafner⁵⁰.

Il y a beaucoup d'autres productions de la pièce d'An-Ski, comme l'adaptation de Bruce Myers pour deux comédiens en 1979, ou les mises en scène de Krzysztof Warlikowski en 2004 et de Benjamin Lazar en 2015, mais la documentation que détient le département des Arts du spectacle se limite le plus souvent aux programmes, prospectus et affiches que diffusent les salles où des représentations de ces productions ont eu lieu.

Cet aperçu des ressources dont dispose le département des Arts du spectacle sur le théâtre yiddish en France et à l'étranger permet de mesurer à la fois les forces et les faiblesses de cette documentation : si la collection Gérard Frydman dans son ensemble et certaines pièces exceptionnelles, telles que la maquette du costume du Fou pour la production du *Roi Lear* du GOSSET, ou les manuscrits de Simon Rubinstein et Léon Guillot de Saix, constituent des richesses inestimables pour la recherche, il ne faut pas se dissimuler non plus qu'on peut déplorer d'importantes lacunes dans ce gisement documentaire. Il s'avérerait en fait impossible d'écrire l'histoire du théâtre yiddish français (et *a fortiori* étranger) en utilisant uniquement les collections du département. Certes, cela est vrai de toute recherche historique, qui doit toujours se nourrir d'une multiplicité de sources documentaires et archivistiques, mais c'est particulièrement frappant pour un sujet tel que le théâtre yiddish : il est indispensable de miser sur la complémentarité des institutions de mémoire, et d'associer à une recherche à la BnF l'exploration d'autres organismes, en premier lieu desquels figure bien sûr la bibliothèque Medem de la Maison de la culture yiddish. L'absence quasi-totale de documentation sur un personnage aussi primordial qu'Abraham Goldfaden ou sur la troupe de marionnettes Hakl Bakl s'explique difficilement : résulte-t-elle d'un simple et malencontreux effet du hasard, traduit-elle un désintérêt délibéré, ou tout bonnement la difficulté de réunir des sources sur des représentations souvent presque confidentielles ?

Si les lacunes du passé sont à bon droit alarmantes, force est de constater que la situation actuelle peut également s'avérer préjudiciable aux historiens de demain : le théâtre yiddish actuel n'est pour ainsi dire pas représenté dans les collections du département. Nous ne disposons par exemple d'aucune documentation sur la troupe amateur Troïm-teater de Charlotte Messer⁵¹, et nous n'avons que très peu de choses sur la troupe strasbourgeoise LufTeater (Le Théâtre en l'air) de Rafael Goldwaser⁵² : le fait que les théâtres en langues minoritaires (yiddish, langues régionales, langues de communautés issues des flux migratoires) soient généralement portés par des troupes d'amateurs ne joue pas en faveur de la préservation de leur mémoire par des institutions très lourdes telles que la BnF, laquelle peine déjà à collecter les traces du théâtre professionnel. Sans la générosité de Gérard Frydman, nous n'aurions quasiment rien non plus sur les activités de l'YKUT, qui était, elle aussi, une troupe d'amateurs. Dans ce domaine plus encore que dans tout autre, la coordination avec des organismes qui disposent certes de moyens plus modestes, mais dont la force réside dans leur spécialisation, tels que la bibliothèque Medem, est une nécessité absolue : il en va de la survie même d'une mémoire de ces théâtres.

- 1 Accessible à l'adresse : <https://catalogue.bnf.fr/>. Outre les ouvrages imprimés qu'il achète, le département reçoit aussi parfois des mémoires universitaires sur le sujet : Myriam Isabelle Nuk, *Le Théâtre yiddish en France*, diplôme d'études approfondies : langue, littérature et société, Section des études hébraïques et juives, Paris, Institut national des langues et civilisations orientales, 2001 ; Josiane Pinhas-Broll, *Le Théâtre yiddish en France*, mémoire de maîtrise : études théâtrales, Paris 3, 1998.
- 2 La présence, dans une collection théâtrale, d'une importante section consacrée au *Cantique des cantiques* s'explique par la structure dialogique de ce texte biblique, qu'au Moyen Âge on rattachait au genre dramatique. Auguste Rondel a réuni ici commentaires, traductions et adaptations (majoritairement dramatiques mais également romanesques) du *Chir haChirim* ; il est à noter que tous les documents rassemblés dans cette sous-section exposent un point de vue exclusivement chrétien sur ce texte.
- 3 Comme le *Cantique des cantiques*, le *Livre de Job* a une structure dialogique qui explique sa présence dans une collection théâtrale ; celle du *Livre d'Esther* peut s'expliquer par la connexion entre les événements qui y sont exposés et la célébration des fêtes de Pourim, qui sont à l'origine de l'émergence d'une tradition théâtrale yiddish. Ici encore, l'angle d'approche de tous ces textes bibliques est exclusivement chrétien.
- 4 Cotes Re-2143 et Re-2144.
- 5 Cotes Re-2145 et Re-2146.
- 6 Cotes Re-2148 et Re-2149.
- 7 Cotes Re-2150 (période 1914-1929) et Re-2151 (période 1921-1934).
- 8 Recueils cotés Re-14759 et Re-18203.
- 9 Recueil coté Re-17495.
- 10 Recueil coté Re-18265.
- 11 Recueil coté Re-17990.
- 12 Recueil coté Ro-13568. Mais on n'y trouve en fait qu'une petite poignée d'articles de presse majoritairement datés de 1929.
- 13 Recueil coté Rt-12494.
- 14 Recueils cotés 8-Rsupp-4999 (tournée parisienne de 1956), 8-Sw-1491 (tournées parisiennes de 1958 et 1961) et 4-Sw-10789 (période 1964-1973).
- 15 Les archives d'Abraham Goldfaden sont conservées au YIVO Institute for Jewish Research, Center for Jewish History, à New York ; l'inventaire en est disponible à l'adresse <http://digifindingaids.cjh.org/?pID=1358886>.
- 16 Les archives d'Henri Slovès se trouvent à la bibliothèque Medem de la Maison de la culture yiddish à Paris.
- 17 Cette brève esquisse biographique a été rédigée à partir de l'article de Cyril Robinson, « Gérard Frydman and the Yiddish theater », *The Jewish Magazine*, août 2007. Disponible en ligne : <http://www.jewishmag.com/116mag/yiddishtheater/yiddishtheater.htm> (1^{re} partie) et <http://www.jewishmag.com/117mag/yiddishtheater2/yiddishtheater2.htm> (2^e partie).
- 18 Ou plutôt d'une partie de sa collection, puisque la bibliothèque Medem de la Maison de la culture yiddish à Paris conserve également des documents dont il lui a fait don (cf. le portail *Odysséo : des ressources pour l'histoire de l'immigration*, à l'adresse : <http://odysseo.generiques.org/ark:/naan/ao11483695852hmgayP/from/ao114836958522DUyLo>).
- 19 Cette collection porte la cote : COL-20.
- 20 Cet inventaire est disponible en ligne, à l'adresse : <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc99885j>.
- 21 Sur l'inventaire en ligne, cet essai est un peu difficile à trouver. Il faut cliquer sur l'icône permettant d'afficher la table des matières de l'inventaire, puis cliquer sur la ligne intitulée « Préliminaires ».
- 22 Textes de Sholem-Aleikhem (1859-1916), Henri Slovès et Jakub Rotbaum (1901-1994) d'après Goldfaden.
- 23 Textes de Sholem-Aleikhem, Moyshe Gershenzon (1903-1943), Menakhem Kipnis (1878-1942) (avec notes de mise en scène de Jakub Rotbaum) et Abraham Shulman (1913-1999).
- 24 L'appréciation de ce spectacle par Craig est analysée dans : Claudia D'Angelo, *Re Lear : storia di uno spettacolo yiddish sovietico*, Torino, Accademia University Press, 2017, p. 168 sqq.
- 25 Béatrice Picon-Vallin, *Le Théâtre juif soviétique pendant les années vingt*, Lausanne, La Cité – L'Âge d'homme, coll. « Théâtre années 20. Série Études », 1973, p. 92-100.
- 26 La plupart de ces documents ne sont pas inventoriés, et certains ne portent pas encore de cote.
- 27 *Di Kishef-makherin*, de Goldfaden, 1922 ; *Tsvey hundred toyznt*, de Sholem-Aleikhem, 1923 ; *Bay nakht afn altn mark*, de Peretz, 1925 ; *Masoes Binyomin hashlishi*, de Mendele Moikher-Sforim (1836-1917), 1927 ; *Der Toyber*, de David Bergelson (1884-1952), 1930 ; *Fir teg*, de Mordekhai Daniel (1901-1940), 1931 ; et *Midas hadin*, de Bergelson, 1932.
- 28 Tychler a en outre offert à Craig 2 maquettes de costumes dessinées par lui pour *Richard III*, monté la même année à Leningrad, au Grand Théâtre dramatique.
- 29 BnF, ASP, FOL-EGC-My-7.
- 30 L. Freidkin, *Korol' Lir v Moskovskom gosudarstvennom evrejskom teatre*, Moskva, Til. Izd-va « Der Èmes », 1935.
- 31 Par « théâtre juif », Craig désigne en fait uniquement le GOSET.
- 32 Texte dactylographié coté EGC-Ms-B-148. Traduit par nos soins.
- 33 Documents cotés 4-COL 10(39,247) à 4-COL 10(39,259) et FOL-COL-10(1) et FOL-COL-10(2).
- 34 Le texte yiddish est écrit à la main en caractères latins ; un mot-à-mot français figure sous chaque ligne. Les passages non retenus pour la représentation sont biffés.
- 35 Documents cotés 4-COL-178(4260) à 4-COL-178(4264), et document coté 4-COL-178(4268).
- 36 BnF, ASP, WNZ-1(3309).
- 37 Ce fonds, coté COL-311 et COL-378, n'est pas inventorié.
- 38 Ce texte a été publié dans *La Revue mondiale*, 15 mars 1927,

p. 129-141. Parmi les publications de Guillot de Saix, on relève en outre *Le Nazaréen*, d'après Sholem Asch (Paris, Nagel, 1947), qui ne semble pas avoir laissé de traces dans ses archives conservées au département des Arts du spectacle.

39 La présence d'un unique feuillet manuscrit en yiddish dans le fonds Guillot de Saix ne permet pas d'affirmer que Guillot de Saix était capable d'écrire le yiddish, et ce feuillet doit plus vraisemblablement être attribué à son collaborateur yiddishophone.

40 Documents cotés 4-COL-42(26,1) à 4-COL-42(26,4).

41 La collection Jacques Lemarchand contient les programmes des différentes représentations du *Dibbouk* auxquelles il eut l'occasion d'assister au cours de sa carrière.

42 Fonds coté COL-311, boîtes 3, 9 et 14.

43 Odette Aslan, « *Le Dibbouk d'An-Ski et la réalisation de Vakhtangov* » dans *Les Voies de la création théâtrale*, vol. VII, *Mises en scène des années 20 et 30*, Paris, éditions du CNRS, 1979, p. 155-242.

44 Documents cotés 4-PHO-1(64).

45 Documents cotés 4-COL-285(22), 4-COL-285(169) et MAQ-18620 à MAQ-18626.

46 Recueil coté 8-Rsupp-1909.

47 Recueil coté 4-Sw-8423.

48 Ensembles cotés respectivement 4-PHO-2(407) et 4-PHO-6(890).

49 Dossiers cotés 4-COL-21(115,1) à 4-COL-21(115,14) et fichiers sonores NUMAV 281874 et 281875.

50 Documents cotés respectivement My-673 et NEG-PHO-21(375).

51 Sur cette troupe et sur le travail accompli par Charlotte Messer, voir l'article d'Astrid Starck-Adler, « Jiddisches Theater in Frankreich heute : Charlotte Messers Troim-teater », *Trans : Internet-Zeitschrift Kulturwissenschaften*, 2010, no 17. Accessible en ligne à l'adresse : http://www.inst.at/trans/17Nr/2-4/2-4_starck-adler17.htm [consulté le 13 septembre 2019]. Toutefois, cette troupe est rattachée à la Maison de la culture yiddish, et on peut donc avoir bon espoir que la bibliothèque Medem saura conserver une trace de ses activités.

52 Le département ne détient que des exemplaires de prospectus et de documents de promotion de deux spectacles du Théâtre en l'air.

Port

fol

io

Échantillon de cartes postales sur le théâtre yiddish, Moscou, Russie, Vers 1910, Inv. 2018.02.007. Lot de 18 cartes postales conservé au Musée d'art et d'histoire du judaïsme. Don Béatrice Picon-Vallin.

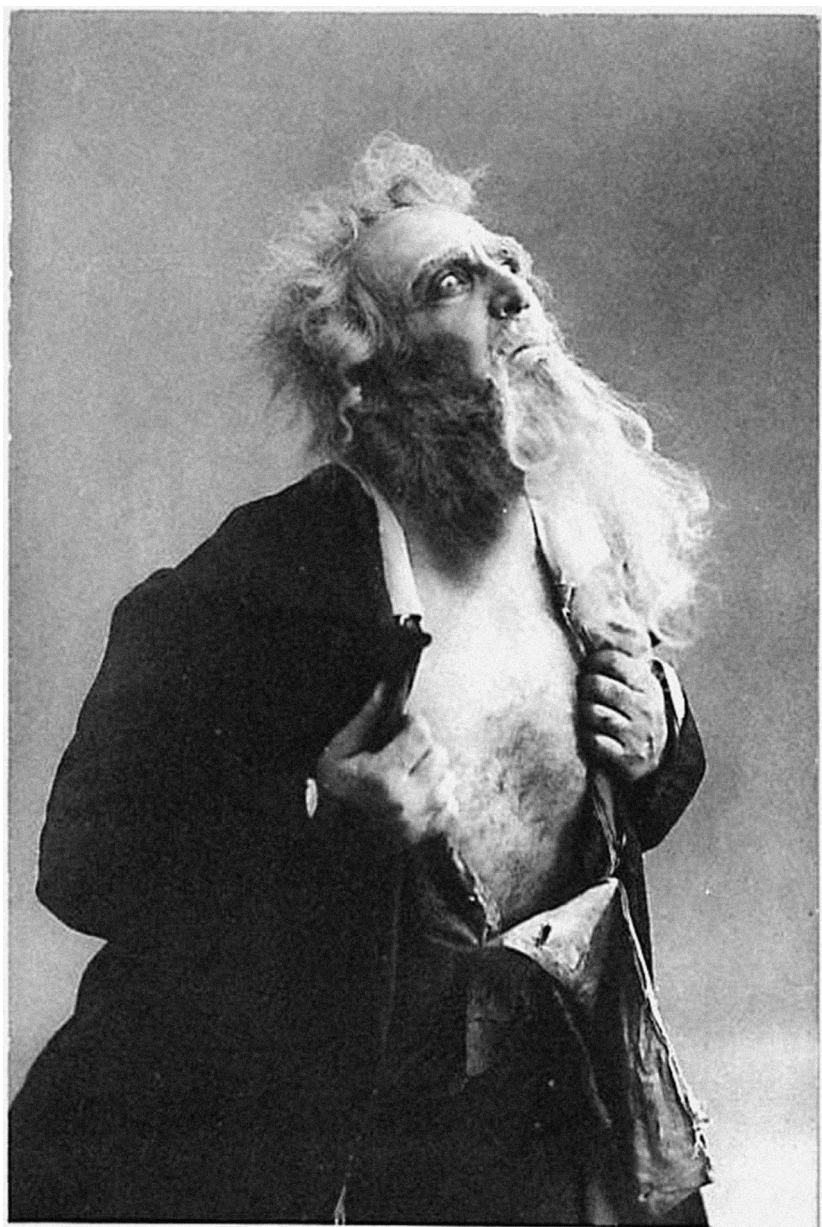
Le théâtre joua un grand rôle dans le renouveau littéraire de la langue yiddish. La compagnie Habima fondée en 1918 par Nahum Zemach sous les auspices du Théâtre d'art de Moscou incarna ce renouveau. Ces cartes illustrent des représentations d'œuvres maîtresses, comme *Miserere*, créée en 1910 au Théâtre d'art de Moscou par Simon Yourkevitch (1868–1927) (10 cartes postales), *Anathème* de l'écrivain non juif Leonid Andreïev (1871–1919), mise en scène par B.I. Katchalov dans ce même théâtre (7 cartes postales), ou *Le Dibbouk*, très célèbre pièce écrite par Shalom Anski, ici dans sa version de 1922, créée par Evguenii Vakhtangov, avec un décor de Nathan Altman (1 carte postale).



АНАТЭМА» Л. И. АНДРЕЕВА. Моск. Худож. Театр. А. М. Петровъ, А. А. Баровъ и А. В. Потоцкій.
Право собств. извѣст. № 10682.



Лирик. др. «MISERERE» С ЮШКЕВИЧА Моск. Худож. Театр.
Миня—В. В. Соловьева и Роза—М. А. Жданова.
Право собств. извѣст. № 2789.



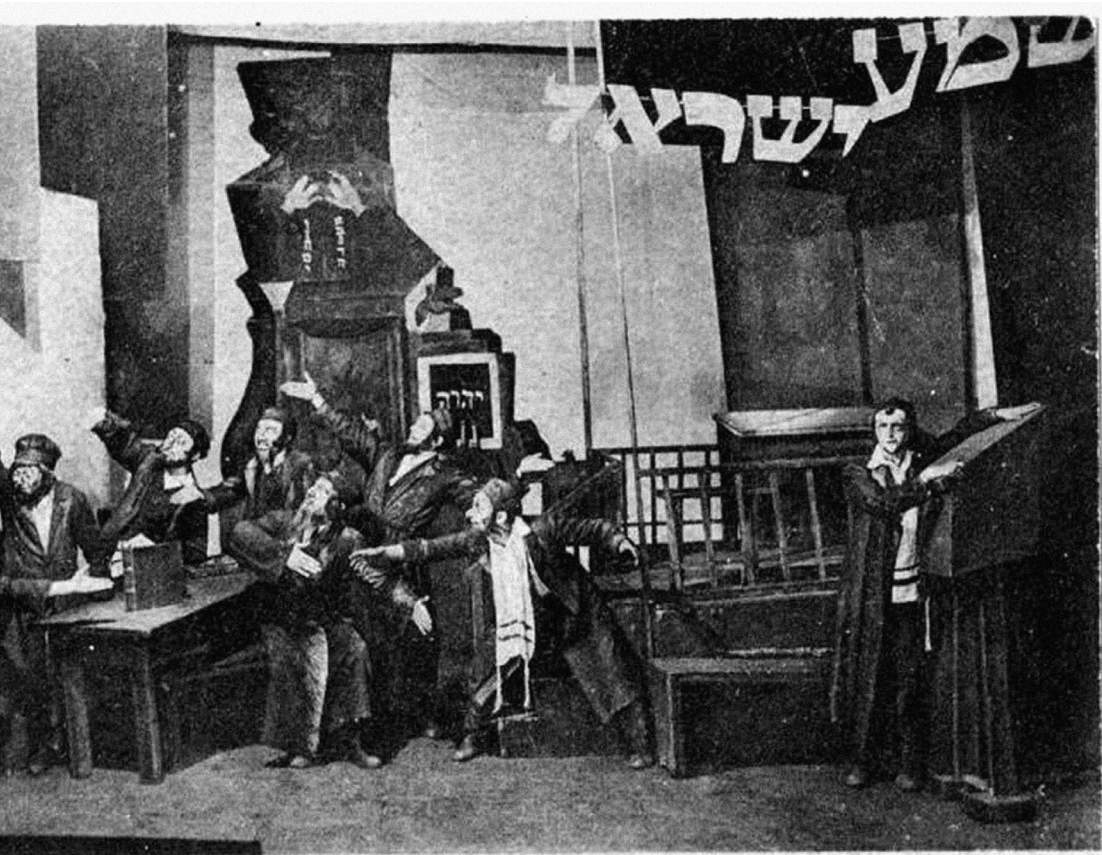
«АНАТЭМА» п. н. андреева. _____ Моск. Худож. Театръ.
Лейзеръ—А. д. Вишневекий.

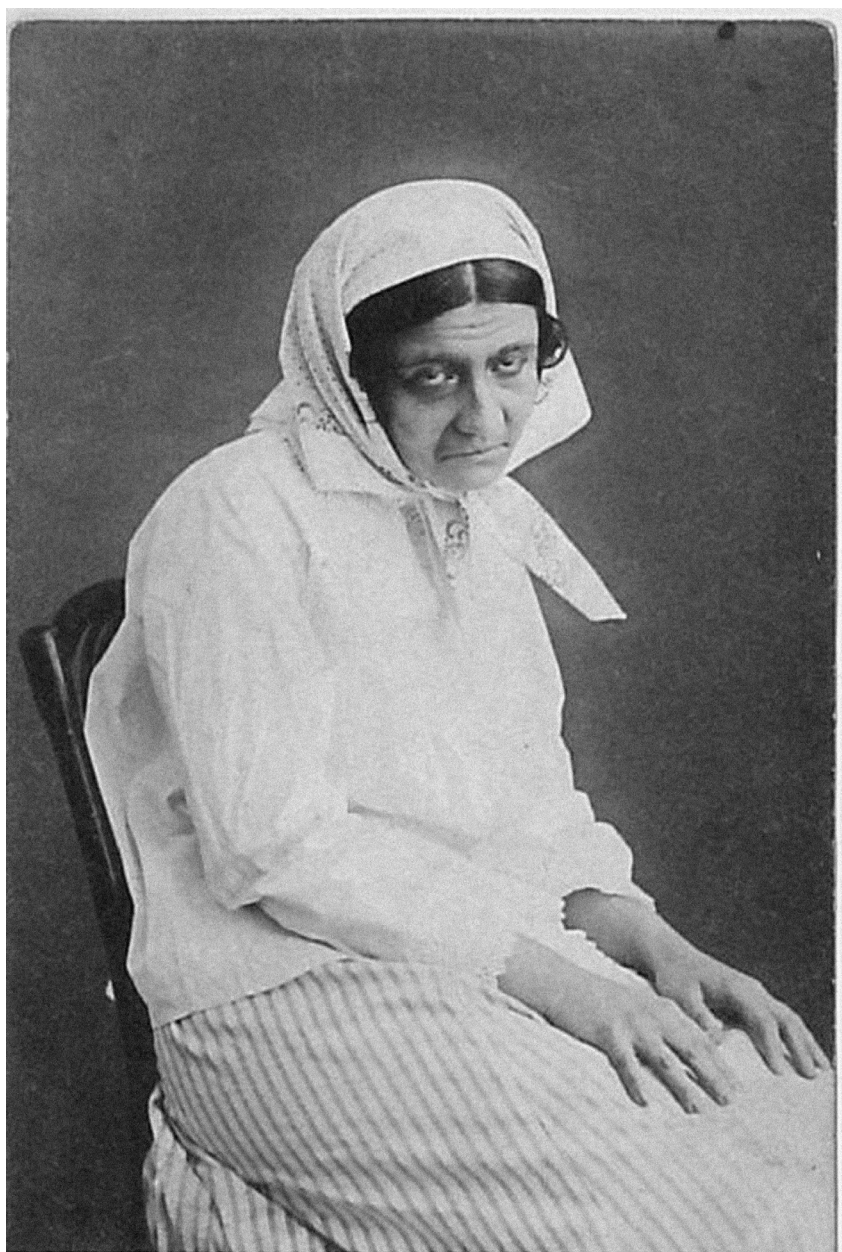
Право собств. заявл. № 10682.



«АНАТЭМА» Л. Н. АНДРЕЕВА. Моск. Худож. Театр.
А. Я. Яковлев, А. П. Пантелеев и Б. М. Дооинин.
Право собств. зания. № 10382.







Лирич. др. «MISERERE» с. Юшкевича. Моск. Худож. Театръ.

Лей—А. И. Попова.

Право собств. заведено № 2789.



Лирич. др. «MISERERE» с. ЮШКЕВИЧЛ. Моск. Худож. Театръ.

Цалка—Ю. Л. РАКИТИНЪ.

Право собств. заявлено № 2789.