



Yod

Revue des études hébraïques et juives

16 | 2011

Le yiddish dans la sphère francophone

Le théâtre yiddish Gimpel de Lemberg : une Odyssée oubliée

Gimpel Yiddish theatre in Lemberg: a forgotten Odyssey

גימפעלס יידיש טעאָטער אין לעמבערג – פֿאַרגעסענער אויפֿטו

Delphine Bechtel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/yod/659>

DOI : 10.4000/yod.659

ISSN : 2261-0200

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 83-98

ISBN : 978-2-85831-191-0

ISSN : 0338-9316

Référence électronique

Delphine Bechtel, « Le théâtre yiddish Gimpel de Lemberg : une Odyssée oubliée », *Yod* [En ligne], 16 | 2011, mis en ligne le 06 décembre 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/yod/659> ; DOI : 10.4000/yod.659

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Yod – Revue des études hébraïques et juives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le théâtre yiddish Gimpel de Lemberg : une Odyssée oubliée

Gimpel Yiddish theatre in Lemberg: a forgotten Odyssey

גימפּעלס ייִדיש טעאַטער אין לעמבערג – אַ פֿאַרגעסענער אויפֿטו

Delphine Bechtel

- 1 Le théâtre yiddish de Lemberg a toujours eu mauvaise presse. Si un historien ou un critique le mentionnait au passage parmi New York, Londres, Varsovie, Vilna ou d'autres villes qui ont produit un théâtre yiddish, c'était en général pour le décrier et l'accuser de n'avoir produit que du *shund*, des spectacles de bas étage, comme l'on considérait les pièces de Hurwitz ou de Lateiner ou les spectacles de chants, danses et improvisations qui y étaient joués au début du siècle. Le théâtre yiddish de Lemberg était populaire, il résista longtemps à l'introduction d'un répertoire plus classique, et ne connut jamais l'aura des théâtres artistiques qui virent le jour dans l'entre-deux-guerres comme la Vilner trupe, le Théâtre yiddish d'art de New York, ou le Théâtre juif d'État de Moscou.
- 2 L'écrivain galicien Mendel Naygreshl (1903-1965) en faisait un constat sévère : « Le théâtre yiddish était depuis le début le talon d'Achille de la culture yiddish de Galicie, son bas niveau rebutait l'intelligentsia. Il était impossible de lui insuffler un esprit nouveau, même si, durant ces années où le théâtre yiddish était interdit en Russie, il put se développer en toute légalité.¹ »
- 3 La grande encyclopédie du théâtre yiddish de Zalman Zylbercweig publiée entre 1931 et 1969 dédie une entrée d'à peine quelques lignes à Yankev Ber Gimpel, le fondateur du théâtre yiddish de Lemberg², et ses six épais volumes ne contiennent aucun article consacré à son histoire. Zalman Zylbercweig (1894-1972) était pourtant né à Czortków en Galicie, et commença sa carrière en jouant avant de passer à l'écriture et à la mise en scène. Dans son histoire mondiale du théâtre yiddish, Nahma Sandrow ne consacre pas plus de quatre lignes à la scène de Lemberg³. Deux publications consacrées en apparence au théâtre yiddish de Galicie ont été rédigées par des auteurs ne lisant pas le yiddish et n'apportent guère plus, si ce n'est des sources de seconde main⁴. Parmi les récentes

études universitaires consacrées au théâtre yiddish, notamment à Moscou ou en Amérique, aucune n'a porté sur Lemberg.

- 4 Pourtant, nous disposons de nombreux témoignages de Juifs galiciens écrits en yiddish, allemand, polonais ou anglais, qui mentionnent tous la visite au théâtre yiddish comme un événement fondateur et indiquent la place essentielle que le théâtre yiddish de Lemberg a eue dans leur formation intellectuelle. L'écrivain juif autrichien Soma Morgenstern raconte ainsi qu'il a fréquenté très assidument durant ses années de lycée les représentations de la troupe de Lemberg, qui venait jouer à Tarnopol et dont il retint toute sa vie l'impression que lui ont faite les mimiques et les gestes des acteurs⁵. Alexander Granach (1890–1945), autre Juif galicien originaire d'un village des pré-carpathes galiciennes, puis parti étudier à Berlin avec Max Reinhardt et devenu plus tard un grand acteur tant au théâtre qu'au cinéma, se souvient de sa première fois au théâtre Gimpel comme de l'élément qui a déterminé toute sa carrière : « Quel monde ! En trois heures, une vie tout entière ! Plusieurs vies ! Quelle grande, vraie réalité, plus que vraie ! [...] Voilà le monde auquel je veux appartenir ! C'est là que je veux vivre, que je veux parler, crier, jouer, raconter ma curiosité, mes rêves !⁶ »
- 5 Il nous a donc semblé important de corriger un certain nombre de lieux communs souvent colportés encore de nos jours, selon lesquels le théâtre yiddish galicien aurait été une institution mineure sans grande valeur ni influence, et de chercher à le réévaluer à la lumière d'autres critères que ceux qui prévalaient à l'époque.

Des origines aux croisements des cultures : limitations ou richesse ?

- 6 Il suffit en premier lieu de regarder plus en détail la complexité de la vie et des activités des grandes figures de la scène yiddish de Lemberg pour se faire une impression plus nuancée. En 1889, Jakob Ber (Yankev Ber) Gimpel (1840–1906) quitte le théâtre Skarbek, de langue polonaise, où il était choriste, pour fonder le « Lemberger deutsch-jüdisches Theater », le premier théâtre yiddish permanent à Lemberg, qui constitua l'un des piliers de la culture yiddish dans la ville jusqu'en 1939. C'était donc un homme qui a navigué entre les cultures. Lemberg (Lwów en polonais) était, après Cracovie, la seconde ville de la Galicie, province de l'ancienne Pologne annexée en 1772 par la dynastie habsbourgeoise. L'Autriche fit de Lemberg, plus excentrée, la capitale de la province et développa une infrastructure importante qui la transforma à la fin du XIX^e siècle en une capitale régionale moderne, tout en accordant depuis les années 1870 une autonomie croissante aux Polonais. La vie culturelle était fortement inspirée des modèles viennois et cracoviens, tournant autour de la fréquentation des théâtres et des cafés, et assortie de la lecture d'une presse multilingue. En 1900 est érigé, en style renaissance tardive typique de l'architecture viennoise de l'époque, le Teatr Miejski (Théâtre et opéra municipal), sur la promenade principale de la ville, nommée Wały Hetmańskie, qui sera dirigé par les grands metteurs en scène polonais Tadeusz Pawlikowski puis et Ludwig Heller.
- 7 Le théâtre yiddish en Galicie remonte aux *Broder zinger* (« chanteurs de Brody »), ces musiciens et artistes ambulants qui chantaient dans les cafés et les auberges, et qui constituèrent un répertoire de chansons populaires destinées à devenir des classiques. De même le théâtre Gimpel, qui engagea certains de ces *Broder zinger*, se tint d'abord dans des lieux éphémères à Lemberg, dans une petite salle de la rue Sloneczna où étaient célébrés

des mariages, et l'été, dans un jardin sous la colline du château, comme le formulait une affiche malhabile en caractères latins : « Judisches Theater im prachtigen Garten bei 'Foise' » (Théâtre yiddish dans le superbe jardin de chez « Foise »).

- 8 Jakob Ber Gimpel réussit à établir une institution durable, permanente et même une véritable dynastie. Il eut deux fils : le premier, Emil (Shmuel Mendel, 1867-194 ?), lui succéda à la direction du théâtre, tandis que le second, Adolf (Aaron, 1875-194 ?, mort dans le ghetto de Lwów), clarinettiste à l'orchestre symphonique, était en même temps directeur musical du théâtre yiddish et en outre directeur du chœur au Temple, la synagogue libérale. Son champ d'action s'étendait donc de la musique classique à la *hazanut*, la tradition cantoriale et la liturgie juive, sans oublier le divertissement théâtral et l'opérette yiddish : cette rare diversité était pourtant typique des figures de la vie culturelle juive dans une ville multiculturelle comme Lemberg.
- 9 À la génération suivante : Adolf Gimpel eut trois fils qui devinrent tous des musiciens célèbres : Karol (1890-1942) et Jakub (Jakob, 1906-1989), tous les deux pianistes, et Bronisław (1911-1979), violoniste. Jakub jouait déjà du piano au théâtre yiddish de son grand-père à l'âge de 8 ans. Avec son frère cadet Bronisław, ils étudièrent à l'École de musique de Lwów puis partirent, à l'âge de 16 et 11 ans, poursuivre leurs études au conservatoire de Vienne en 1922. Les trois frères étaient acclamés comme des enfants prodiges. Karol et Bronisław jouèrent devant le roi Victor Emmanuel III et le Pape Pie XI durant une tournée en Italie en 1926, et s'embarquèrent ensuite pour une tournée en Europe et en Amérique du Sud. Bardés de prix, Jakub et Bronisław quittèrent la Pologne en 1937-38 pour les États-Unis, où ils acquirent une notoriété mondiale.⁸ Quant à Emil Gimpel, son fils Maurycy, qui était avocat, lui succéda à son tour à la direction du théâtre, et avec son épouse l'actrice Malvina Yoles-Gimpel (1900-194 ?), ils introduisirent au programme un répertoire moderne et ambitieux dans la période de l'entre-deux-guerres, achevant l'évolution de l'institution vers une scène de haut niveau.
- 10 Du point de vue de la prosopographie, ce sont des exemples fascinants qui nous montrent les trois générations de la famille Gimpel en tant qu'intermédiaires entre la culture savante (*High culture*) et la culture populaire (*Low culture*), entre les domaines polonais, autrichien, juif, puis américain, entre de multiples traditions et identités religieuses, sociales, théâtrales et musicales. Un éclectisme qui a fait d'eux de véritables médiateurs interculturels, polyvalents et polyglottes, des qualités qui sont sans aucun doute plus appréciées aujourd'hui à l'ère postmoderne qu'à l'époque de la construction des identités nationales.
- 11 La genèse du théâtre yiddish est en elle-même aussi révélatrice. Quand Jakob Ber Gimpel obtint une concession afin d'ouvrir un théâtre « judéo-allemand » en 1889, le contrat spécifiait que la langue parlée sur la scène serait l'allemand et que la musique serait jouée par une fanfare militaire autrichienne ! De cette conjonction improbable naquit un théâtre qui produisit toute une gamme de dramaturges yiddish comme Goldfaden, Lateiner, Hurwitz, Shaykevitch, que les acteurs tentaient de « traduire » ou plutôt de transposer oralement dans... une sorte d'allemand. Jouant sur la proximité linguistique entre les deux langues, il suffisait de déformer la prononciation de certaines voyelles (transformer les « o » en « a » par exemple), et d'éviter les hébraïsmes les plus marqués. Cette manière de jouer avait également une tradition en Galicie autrichienne, où différents niveaux de mélange entre le yiddish et l'allemand avaient cours parmi la population⁹. Comme le rappelle avec humour un autre galicien, Meylekh Rawicz : « Comme Vienne était la capitale de l'Empire austro-hongrois et que Lemberg était la

capitale de la province de Galicie, et comme en Galicie vivaient à l'époque un million de Juifs qui pouvaient parler allemand, enfin, allemand avec l'accent yiddish, ou au moins yiddish germanisé – Lemberg se prenait pour la petite Vienne¹⁰. » Mais cela ne dura qu'un temps. L'acteur Bentsion Palepade, qui venait de Russie, fut à l'origine d'une petite révolution : gêné par ces contorsions linguistiques, il se mit tout d'un coup, de manière improvisée, à parler un authentique et savoureux yiddish sur scène. Le public applaudit avec un tel enthousiasme que cette innovation resta ensuite la règle¹¹.

- 12 Le théâtre grandit et prospéra, attira de nouveaux acteurs et étendit son répertoire de l'opérette au théâtre d'art et aux classiques européens. En raison de sa grande notoriété, la troupe entreprit de nombreuses tournées à travers l'Europe centrale, notamment dans des villes où l'allemand était plus en usage que le yiddish dans les communautés juives (Berlin, Vienne, mais aussi la Bohême, la Moravie et la Hongrie), si bien que les acteurs devaient à nouveau adapter leur manière de parler aux compétences linguistiques de leur public. De même, durant la Première Guerre mondiale, de nombreux soldats autrichiens étaient stationnés dans la ville, et les acteurs durent alors se remettre à parler « daytshmerish », cette sorte de yiddish germanisé plus facilement compréhensible par les locuteurs de l'allemand et qui avait aussi la faveur de nombreux écrivains de l'époque¹². La langue du théâtre yiddish était donc éminemment flexible et adaptable selon le public, qui lui-même changeait, si bien que le théâtre pouvait attirer tant des yiddishophones que des non-locuteurs de la langue yiddish, des Juifs que des non-juifs, ce qui explique son grand succès notamment lors de ses tournées en Allemagne et en Autriche ou en Hongrie. Elle témoigne aussi d'une grande adaptabilité de la pratique réelle du yiddish dans un contexte de multilinguisme ambiant.

Un théâtre populaire : du Shund à Broadway

- 13 Le théâtre Gimpel devient le théâtre yiddish le plus populaire d'Europe avant la Première Guerre mondiale, et son succès s'étendit même outre Atlantique. Pourtant, ses locaux étaient plus qu'élémentaires : son premier bâtiment durable, en bois, situé dans une arrière-cour du 11 rue Jagiellonska (aujourd'hui rue Hnatiuka), une rue du quartier juif non loin de l'Opéra, pouvait contenir 600 personnes¹³. Mais l'été, ou dès que la saison le permettait, des gradins étaient élevés en plein air sur des échafaudages de planches de bois, où pouvaient s'entasser plus de 2000 personnes. Une averse déclenchait évidemment un mouvement de foule difficile à gérer ! Il y avait toute une gamme de places à divers prix : « ershter plats » avec dossier, « tsveyter plats » sans dossier, puis « dritter plats » pour les 12 ou 15 étages de bancs en bois bon marché, sans compter bien sûr des places debout et pour les plus aisés, quelques loges au-devant¹⁴. Le public se pressait même aux fenêtres sur cour de l'immeuble qui surplombait le théâtre.
- 14 L'affluence estivale était due à ce que les principaux acteurs et mêmes vedettes du théâtre yiddish américain comme Boris Tomashefsky ou Paul Baratoff venaient en tournée chaque année l'été. Des impresarios de Second Avenue et de Broadway envoyaient leurs agents pour débaucher les meilleurs acteurs et les attirer vers une carrière à New York¹⁵. Beaucoup d'entre eux continuèrent ainsi leur route vers Berlin, Vienne, New York et même Hollywood, comme les célèbres acteurs Rudolf Schildkraut ou Paul Muni. Comme le dit le critique et metteur en scène Michael Weichert, « le théâtre Gimpel de Lemberg était l'académie de l'art théâtral yiddish. Presque tous les acteurs qui ont plus tard acquis la célébrité sur les scènes yiddish du monde entier sont passés par le théâtre Gimpel.¹⁶ » Le

théâtre Gimpel était donc une institution d'un rayonnement international qui maintenait des liens avec les scènes du monde entier.

- 15 Il est également intéressant de se pencher sur les acteurs yiddish et leur répertoire avant la Première Guerre mondiale. La première génération est constituée d'artistes qui avaient commencé à jouer avant même que le théâtre eût un emplacement permanent, comme Regina Prager, Joseph Weinstock, Frieda Gespass, Selig Schur, Bertha Kalisch, Kalman Juwellir, Samuel Tabatchnikov, Berl Weinstein. Le metteur en scène était Louis Zwiebel, dont la femme devint une chanteuse célèbre. Ils furent rejoints par les acteurs Z. Karlik, Lina (Liebe) Karlik et Joseph Rosenberg. Tous ces acteurs commencèrent par jouer prétendument en « allemand »¹⁷.
- 16 Puis vint la seconde génération, avec des acteurs comme Julius Guttmann (également directeur artistique du théâtre), sa femme Salcia Guttmann, Rosa Schilling, Bentsion Palepade, et les chanteurs Sam Schilling, Leon Kalisch and Adolf Meltzer. Dans les premières années du XX^e siècle, Regina Zuckerberg et le célèbre Ludwig Satz s'adjoignirent également à la troupe¹⁸. Alexander Granach se remémore avec enthousiasme l'atmosphère enfiévrée qui entourait le théâtre et ses acteurs :
- Rien que les préparatifs ! On « allait » au théâtre ! Tout le monde parlait de Gimpel, le directeur. Nous tournâmes dans la rue Jagiellonna et arrivâmes dans la petite cour, d'innombrables visages rayonnaient – tout le monde paraissait sur son trente-et-un. [...] Et tous parlaient des acteurs, de leurs derniers rôles. Quelle tête faisait Schilling, lorsque Guttmann lui disait ceci et cela, comment le vieux sourd Rosenberg lisait les mots sur les lèvres des autres, du Ben Ador de Kalisch et du Bar Kochba de Zuckermann¹⁹, comment la Fischler boit du poison en jouant l'orpheline Chassia, comment Madame Rosenberg l'attache par ses nattes et la bat, comment Palepade riait et comment la Karlik dansait, et comment l'austère Mellitzer devint vraiment fou en jouant Der vilder mentsh et dût être conduit à l'asile...²⁰*
- 17 Comme le souligne Granach, la façon de jouer de l'époque était caractérisée par une surabondance de mimiques et de gestes alliée à un décor minimaliste qui allait à l'encontre de la manière de jouer occidentale. Ces particularités ont marqué les contemporains notamment lors des tournées de la troupe dans les villes occidentales. De fait, elles préfiguraient les innovations qui deviendraient celles du théâtre expressionniste et expérimental, qui allaient se développer et connaître un succès énorme dans les capitales occidentales. Le théâtre yiddish a donc pu fasciner les intellectuels occidentaux justement par cette alliance entre authenticité populaire et méthodes avant-gardistes avant l'heure, méthodes qu'ils allaient justement se remémorer pour revigorer le théâtre chez eux²¹.
- 18 Le répertoire de la troupe était caractérisé par une grande diversité : il incluait des morceaux tirés d'opérettes de Goldfaden et d'autres dramaturges, des mélodrames, des comédies historiques ou larmoyantes, mais aussi des airs populaires, des couplets, du vaudeville, accompagné au piano, au violon, ou par un orchestre ou un chœur, et également des sketches et des improvisations comiques. Ce qui apparaissait alors comme un manque d'unité de forme et un mélange de genres incompatibles se répandit pourtant à partir de 1900 dans les capitales occidentales, quand le cabaret et les formes d'art dites « mineures » (*Kleinkunst*) prirent le devant de la scène. Là encore, le théâtre yiddish peut faire figure de précurseur : moins engoncé dans des traditions académiques et plus près des goûts du public populaire, il était plus flexible, plus adaptable, plus libre...

Des voix du passé : entendre aujourd'hui le son du théâtre yiddish de Lemberg

- 19 Des milliers de disques 78 tours ont été produits au début du XX^e siècle avec des vedettes de la musique cantoriale, du chant synagogal, du théâtre et de la chanson yiddish, du genre instrumental klezmer, et également de l'interprétation et de l'improvisation théâtrale (*badkhnim*, Broder zinger, sketches comiques, etc.). Mais ce qui est plus intéressant, c'est que parmi ces disques, la part qu'occupent les artistes originaires de Lemberg liés au théâtre Gimpel est énorme. Ainsi, en dressant en 2003 un inventaire préliminaire de la catégorie des chansons yiddish de théâtre, le chercheur Michael Aylward estimait que 354 sur 560 titres comptabilisés émanaient d'artistes originaires de Lemberg. Au total, il évaluait que plus de 500 titres enregistrés devaient provenir du théâtre Gimpel de Lemberg, sans compter ceux de célèbres « Broder zinger » comme Pepi Littmann ou Szulim Podzamcze, qui maintenaient des attaches plus ou moins étroites avec le théâtre Gimpel. Aylward écrit : « Je ne vois aucun parallèle dans l'histoire des débuts de l'industrie du disque, où un artiste ou un groupe d'artistes ait été l'objet d'une activité aussi intense. Les ingénieurs du son pionniers de l'époque ont produit un panorama sonore complet de l'un des plus importants théâtres yiddish qui ait jamais fonctionné en Europe et, ce qui plus est, l'ont capturé sur des disques au moment même où il était à l'apogée de sa puissance.²² »
- 20 Il est ainsi possible près de cent ans plus tard, ce qui semble presque miraculeux, d'écouter la voix de la plupart des acteurs et chanteurs cités plus haut. Je pense qu'il serait même envisageable de réaliser un projet multimédia accessible en ligne sur l'internet, qui lierait les biographies de ces personnages extraordinaires avec la documentation photographique sur le théâtre yiddish, les partitions musicales qui sont préservées dans les centres de recherche sur le théâtre et la musique yiddish, les livrets des opérettes et le texte des pièces de théâtre, et enfin, les pistes originales des enregistrements conservés dans divers lieux qui s'emploient à rassembler et préserver des archives sonores²³.
- 21 Dès à présent, certains enregistrements de musique juive sont disponibles sur internet. Ces archives audio nous offrent une opportunité unique d'analyser le style musical et même la langue des artistes juifs de Lemberg au tournant du siècle. Le Dartmouth Jewish Sound Archive (réservé aux chercheurs), le Judaica Sound Archives à la Florida Atlantic University²⁴, le site russe jewniverse.ru proposent une grande variété d'enregistrements de musique yiddish, dont ceux d'artistes galiciens²⁵. La Société pour les enregistrements historiques (Gesellschaft für historische Tonträger) de Vienne comprend une section spéciale dédiée aux enregistrements du théâtre yiddish de Lemberg²⁶.
- 22 À partir de cette collection d'accès aisé, il est désormais possible de se rendre compte de la variété des styles musicaux interprétés par ces artistes et de la langue qu'ils parlaient. Des chansons populaires font partie du répertoire, comme *Hot a yid a vaybele*, interprété par Salcia Guttmann.²⁷ La chanson suit un modèle mélodique typiquement juif, qui dérive de la prière du matin (Ré mineur, avec des paliers sur la tonique, la médiane, la sous-dominante, c'est-à-dire D-F-G-G)²⁸. Ce qui est intéressant dans cet exemple est le recours, dans la section B, au mode *Freygish* (À Bb C# D E F G A). Son interprétation de la chanson, accompagnée par un simple piano n'est pas simplement populaire, mais se combine plutôt avec esthétique musicale artistique. Il est clair que la cantatrice dispose d'une bien

plus large gamme de possibilités vocales. Sa prononciation est très claire, et suit la diction standard pour le théâtre yiddish, qui dérive du dialecte galicien. Helene Gespass propose une interprétation légèrement différente de la même chanson populaire, mais plus dans le genre du vaudeville, comme on le voit aussi dans *Berke kum tsu dayn Serke*, avec un accompagnement typique de piano et violon²⁹.

- 23 Le genre le plus populaire était l'opérette, dont donne un exemple le duo tiré de *Bar Kochba* de Goldfaden, interprété par Frieda Zwiebel, la sœur d'Hélène Gespass, et Schapira³⁰. D'un certain côté, le genre fait penser à Verdi, mais aussi à l'opérette en général. Le refrain est suivi d'une partie récitative où les deux protagonistes chantent à tout de rôle, et la langue est le yiddish. Le rythme est souligné par une base au piano plutôt monotone. Frieda Zwiebel-Goldstein (1877 – ?) était l'une des primadonnas du théâtre yiddish de Lemberg, elle émigra ensuite aux États-Unis, tout en revenant en Europe fréquemment. Elle enregistra des disques à Lemberg (1906), Berlin (1910), New York (1916–18) et Varsovie.
- 24 Julius (Yidl) Guttmann, l'époux de Salcia Guttmann, interprète le classique de la musique religieuse *Yismechi*, qui est à l'origine une partie du service de *mussaf* concluant les prières du matin du shabbat. Ce titre est une chanson bien connue de shabbat, chantée dans de nombreuses communautés de Galicie et de Bucovine. Il existe plusieurs enregistrements de ce titre qui utilisent un autre mode (le mode *Freygish*). Mais celui-ci utilise le mode *Mogen Ovos* avec une cadence *Yishtabach*, puis passe au mode *Adonoy Molokh* dans la section B, tandis que l'orchestre termine avec une répétition de la phrase *Freygish*. Ici, la chanson est proposée dans une version bilingue, hébreu-yiddish³¹.
- 25 On voit que l'interprète, Julius Guttmann, également directeur artistique du théâtre Gimpel, était un juif empreint d'une profonde culture religieuse. Son frère était Grand Rabbin (Oberrabbiner) du Temple juif libéral, fréquenté par les familles de la bourgeoisie. C'est un exemple qui illustre bien les liens entre la culture religieuse et la culture laïque, la culture savante et la culture populaire, la synagogue et la scène de théâtre. Son interprétation témoigne de sa connaissance de la tradition religieuse, mais montre qu'il est également capable de la détourner de son cadre, son usage et sa langue d'origine, afin de proposer un divertissement bilingue distrayant, non dépourvu d'une touche mystique.
- 26 L'écrivain et critique Yisroel Ashendorf s'en souvient avec humour à propos des deux frères Guttmann :

Le rabbin ne considérait pas comme une offense d'avoir un frère acteur, même si lui avait une barbe permanente et le second une barbe postiche qu'il se collait de temps en temps, quand le rôle l'exigeait. Il arrivait souvent que durant le même shabbat, le Grand Rabbin Dr Guttmann délivrât un sermon devant l'assemblée des Juifs « craignant Dieu », tandis que son frère se tenait au théâtre Gimpel et jouait une opérette de Goldfaden ou un drame de Gordin. Bien sûr, on ne peut pas comparer le bâtiment du théâtre yiddish avec le Temple ! [...], mais l'acteur Yidl Guttmann disposait d'un public qui lui était plus reconnaissant que celui de son frère, le Grand Rabbin Dr Guttmann³².

Cette anecdote amusante établit un parallèle qui a souvent été fait entre le théâtre yiddish et la synagogue ou le Temple. Le critique Mendel Meyern-Lazar écrit dans ses souvenirs de jeunesse : « À cette époque, nous étions particulièrement attirés par le théâtre, l'opéra, ce Temple de la jeunesse romantique³³ ». Pour cette génération, le culte d'une culture nationale yiddish laïque et séculière qui avait commencé avec l'entreprise de Gimpel était voué à remplacer la religion d'antan. Plus exactement, le déplacement des mélodies et chants religieux de la *bimah* à la *bine*, la scène yiddish, était un premier pas dans la sécularisation de la culture juive, mais aussi dans la préservation de l'héritage de

la tradition cantoriale au sein d'une tradition du spectacle qui allait continuer à être accessible aux Juifs modernes et émancipés et maintenir un lien musical avec l'héritage religieux. Ce maillon est essentiel pour comprendre l'histoire de la musique yiddish jusqu'à la vogue du *klezmer* aujourd'hui.

- 27 L'un des enregistrements les plus intéressants disponibles sur le site de la phonothèque autrichienne est le *Droshegeshank* chanté par Leon Kalisch³⁴. Un *droshe-geshank* (cadeau de sermon) fait référence à la partie des cérémonies du mariage où le marié donne une interprétation savante de la Torah ou du Talmud, suivi du moment où le *badkhn*, l'amuseur du mariage, monte sur une chaise et convie les invités à présenter leurs cadeaux de mariage. Il fait alors des commentaires sur le marié, les cadeaux et les membres de la famille et les amis tout en improvisant des couplets rimés appelés *gramen* (« vers rimés »). La prestation traditionnelle du *badkhn* était souvent truffée de citations bibliques. Mais ici, c'en est plutôt une satire humoristique : elle est réduite à l'énumération désopilante des cadeaux que les membres de la famille et les hôtes ont apportés au jeune couple. C'est un récitatif qui s'inspire de l'art du *badkhn*, dressant la liste satirique des cadeaux offerts par les invités du fiancé, puis de la fiancée, se moquant de la dérive consumériste du mariage, plaisantant sur chacun, et suivi à chaque fois d'un refrain entraînant repris en chœur. Cet enregistrement rare donne un échantillon fascinant des intonations et des expressions savoureuses du yiddish quotidien parlé à Lemberg au début du siècle.
- 28 En conclusion, il me semble qu'il est temps de réviser le jugement qui a prévalu sur le théâtre Gimpel depuis des décennies. Ce théâtre a été une pépinière de talents avec une portée internationale. Les carrières plurilingues et multiculturelles de ses meilleurs artistes sont des exemples de polyvalence et de capacités d'adaptation rarement présentes à ce degré dans d'autres traditions théâtrales nationales. Ce théâtre a notamment contribué à la diffusion et à l'internationalisation de la culture yiddish sur un vaste territoire allant de l'Europe aux États-Unis. Les artistes, qui étaient pour la plupart autodidactes, n'en avaient pas moins des voix et des talents remarquables et les spectacles, parfois empreints d'une authenticité et d'une verve primitives, n'en recelaient pas moins des trésors de culture populaire, d'imagination débordante, de passion, de vie, qui fascinèrent leurs contemporains y compris parmi les intellectuels. C'est sans doute à ce genre de spectacle que Kafka passa des soirées entières à Prague en 1911. Enfin, à travers le succès des tournées internationales du théâtre yiddish, les techniques d'improvisation et les spécificités gestuelles et mimiques de ses acteurs ont exercé une influence sur le théâtre expressionniste et avant-gardiste de l'Allemagne à la Russie. En réévaluant ainsi le théâtre yiddish de Lemberg à l'aide de critères actualisés à notre époque, où la multiculturalité et l'hybridation entre les langues, les genres et les niveaux de culture est appréciée comme une source de diversité, on permet au théâtre populaire yiddish de Lemberg de se désenclaver de l'accusation de provincialisme qui lui a collé depuis le début du XX^e siècle et de reprendre enfin la place qui lui était due parmi les scènes européennes.

NOTES

1. Cité par Thomas Soxberger, «Unterhaltung und 'Kulturauftrag': Das jiddische Theater in Wien», in *Zehn Jahre jiddisches Theater in Wien*, dir. Milli Segal et Brigitte Ungar-Klein, Vienne, Jüdisches Institut für Erwachsenenbildung, 2004, p. 15.
2. Zalmen Zylbertsvayg, *Leksikon fun yidishn teater*, t. 1, New York, Elisheva, col. 479-480.
3. Nahma Sandrow, *Vagabond Stars: A World History of Yiddish Theater*, New York, Limelight, 1985, p. 85.
4. Tetyana Stepantchykova, *Istoriya yevreiskoho teatru u L'vovi*, L'viv, Liha-pres, 2005, a utilisé comme source des articles en anglais de *l'Encyclopaedia Judaica* et d'autres usuels, tout comme des archives en polonais conservées au DALO à Lviv. Doris Karner, *Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina*, Vienna, Steinbauer, 2005, qui se consacre plus à Czernowitz qu'à Lemberg, se fonde sur des recensions publiées en allemand, mais ne lit pas le yiddish.
5. Soma Morgenstern, «Drei Völker, drei Welten, drei Theater», in *einer anderen Zeit: Jugendjahre in Ostgalizien*, Lüneburg, zu Klampen, 1995, pp. 326-239.
6. Alexander Granach, *There Goes an Actor*, Garden city, Doubleday, 1945, republié sous le titre *From the Shtetl to the Stage: The Odyssey of a Wandering Actor*, New Brunswick, NJ, Transaction Publ., 2010, et en français sous le titre malencontreux de *Mémoires d'un gardien de bordel*, Lausanne, Anatolia - Libella, 2009. Cité ici d'après l'édition allemande, *Da geht ein Mensch*, Munich, Piper, 1990, pp. 183-184.
7. Cité par Shloyme Prizament, "Yidish teater in Lemberg" in *Yidish teater in Eyrope*, vol. 1: *Poyln*, New York, Congress for Jewish Culture, 1968, p. 286.
8. Voir le « Jakob and Bronislaw Gimpel Archive », site internet construit par Peter Gimpel, fils de Jakob, <http://www.gimpelmusicarchives.com/> (consulté le 15.10.2010)
9. Yitskhok Turkov , chapitre «Yidish-daytsh teater», in *Yidish teater in Poyln*, Varsovie, Yidish-bukh, 1951, p. 14 et suivantes, consacre un chapitre à ce phénomène d'hybridation des langues, mais son jugement est plus que sévère pour le théâtre de Lemberg : « malgré tout cette scène ne joua pas un rôle important dans le développement du théâtre yiddish. Les dernières années, elle devient synonyme d'indigence, de provincialisme, de germanisation et de navets », *ibid.* p. 17.
10. Meylekh Ravitsh, *Dos mayse-bukh fun mayn lebn*, t. 1 : 1908-1921, Buenos Aires, Tsentral-farband, 1964, p. 115. Il note les niveaux de langue ainsi : « a milyon yidn vos hot gekent redn daytsh, daatsh, oder khotsh daytshmerish ».
11. Shloyme Prizament, "Yidish teater in Lemberg", in *Yidish teater in Eyrope*, vol. 1: *Poyln*, New York, Congress for Jewish Culture, 1968, pp. 287-288.
12. Prizament, *ibid.*, p. 289. Sur l'hybridation linguistique, voir aussi Delphine Bechtel, "Yiddish Theatre and its Impact on the German and Austrian Stage", in Jeanette Malkin et Freddie Rokem (eds.), *Going Public: Jews and the Making of Modern German Theatre*, University of Iowa Press, 2010.
13. Le bâtiment actuel, toujours dans l'arrière-cour de la rue Hnatiuka et aujourd'hui occupé par le Théâtre ukrainien pour l'enfance et la jeunesse, ne fut érigé qu'en 1938-1939.
14. Yankev Mestel, "Fun mayne yugnt-yorn in Galitsye", *Gedenkbukh Galitsye*, ed. Nekhemye Tsuker, Buenos Aires, Tsukunft, 1964, pp. 162-163.
15. *Ibid.*, p. 163.
16. Mikhoel Vaykhert, "Yidish teater in Galitsye", *Seyfer Galitsye: Gedenkbukh*, Buenos Aires, "Galitsye", 1968, p. 295.
17. Prizament, "Yidish teater in Lemberg", *op.cit.*, p. 287.

18. Cette liste est importante, car elle contient les noms des acteurs et des chanteurs qui enregistrèrent aussi le plus grand nombre de titres du répertoire du théâtre yiddish de Lemberg. Voir aussi Josif Gelson, « BŁĄDZĄCE gwiazdy na Lwowskim firmamencie : Z notatek o teatrze żydowskim, » *Pamiętnik teatralny : Teatr Żydowski w Polsce do 1939*, XLI n° 1-4, 1992, p. 345-352.
19. Il s'agit de l'incarnation des rôles principaux des pièces *Ben Ador* de Moyshe Hurwitz (1901) et *Bar Kochba* de Goldfaden (1883).
20. Alexander Granach, *Da geht ein Mensch*, *op. cit.*, p. 177. Granach évoque les pièces yiddish *Khasye di yesoyme* (L'orpheline Chassia, 1903) et *Der vilder mentsh* (L'homme déchaîné, 1893) de Jacob Gordin.
21. Delphine Bechtel, "Yiddish Theatre and its Impact on the German and Austrian Stage", *op.cit.*
22. Michael Aylward, "Early recordings of Jewish music in Poland", *Polin: Studies in Polish Jewry*, vol. 16, 2003, table 2. L'article est fondé sur une étude préliminaire de 1753 enregistrements sur disque publiés entre 1906 et 1909, auxquels il projette d'ajouter plusieurs milliers de titres supplémentaires.
23. J'ai proposé ce projet au Centre d'histoire urbaine dirigé par Harald Binder lors d'un colloque sur le patrimoine juif de Lviv en novembre 2008.
24. <http://faujsa.fau.edu/jsa> (consulté le 15.10.2010)
25. <http://yiddishmusic.jewniverse.info> (consulté le 15.10.2010)
26. Section "Jewish songs": http://archiv.phonomuseum.at/index2.php?showID=cm_jewishsongs (consulté le 15.10.2010)
27. Favorite records 1-26093 (2566-f-), Frau Guttmann, jüd. Theater Lemberg, *Hat a jüd a vabele*, Volkslied. Le site propose d'autres interprétations du même titre. La partition et les paroles sont reproduites dans Jack Kammen, *The Kammen Folio of Famous Jewish Theatre Songs*, t. 1, New York, Kammen Music, 1949. Les paroles et la musique sont de Morris Goldstein. Salcia Guttmann (1882-194 ?) a fait ses débuts au théâtre yiddish en 1897, d'abord dans le chœur, puis dans des rôles de soubrette et enfin de grande dame et de mère. Elle était mariée à Julius Guttmann.
28. Pour une explication des modes utilisés dans la musique yiddish, voir Josh Horowitz, "The main Klezmer modes", <http://www.klezmershack.com/articles/horowitz/horowitz.klezmodes.html> (consulté le 20 octobre 2010).
29. Favorite 1-27103 (2908-o-), Helene Gespass, Lemberg m. Violinbegl., *Berke kim zu dein Serke*. Helene Gespass (env. 1886-1909) est née à Lemberg et était la sœur cadette de Frida Zwiebel-Goldstein.
30. Favorite 1-29062 (2529-f-), Frau Zwiebel und Herr Schapira, jüd. Theater Lemberg, *Gekommen ist die Zeit, aus Barkochba (Duett)*, enregistré le 23.3.1906. *Bar Kochba* a été composé en 1883, après la montée des pogroms de 1881 dans l'Empire tsariste, et évoquait le héros juif Simon Bar Kochba qui mena la dernière révolte contre l'Empire romain, lequel symbolisait l'Empire russe.
31. Scala Record Nr. 16246, Julius Guttmann, Regisseur des jüdischen Theaters in Lemberg, *Jismechi*, enregistré env. 1910. *Yismechu Bemalchutcha*, « ils se réjouiront dans ton royaume », est un classique souvent enregistré. Je remercie ici Daniel Stein et Joshua Horowitz pour leurs connaissances précieuses de musicologues.
32. Isroel Ashendorf, "S.M. Gimpls teater in Lemberg. À: Aktyorn", *Gedenkbukh Galitsye*, *op. cit.*, pp. 30-31.
33. Mendel Meyern-Lazar, "Geheyme yidishe studentn-organizatsyes in Galitsye", in *Yerlekher gedenk-bukh*, 1961, *op. cit.*, p. 42.
34. Victor 63832-B (6080 l), Leon Kalisch m. Chor des jüd. Theaters, *Druschegeschank auf einer jüd. Hochzeit*, enregistré en décembre 1907. Leon Kalisch est né en 1882 à Lemberg et commença à chanter dans le chœur du théâtre yiddish en 1898, passant ensuite à des rôles de jeune premier. Il épousa une femme qui chantait également au théâtre Gimpel. Il joua à Londres et à Buenos Aires, puis retourna à Lwów où il fut directeur de scène. Il survécut à la guerre dans l'Armée rouge.

RÉSUMÉS

The specialists of Yiddish theatre have largely ignored the importance of the Yiddish theatre in Lemberg (Lwow or, today, Lviv, in the Ukraine), founded in 1889 by Jakob Ber Gimpel (1840-1906). When the founder died, his descendants took charge of the theatre, until the war put an end to its activities in 1939. The article recounts the fifty years during which the Gimpel theatre, despite being rashly accused of spreading “shund” (second-rank culture), was a central institution of Yiddish culture in Galicia. Many testimonies of Galician Jews, written in Yiddish, German, Polish or English mention the important role played by the Yiddish theatre of Lemberg in their intellectual evolution. The Gimpel theatre attracted important figures of American Yiddish theatre and became a breeding ground for artists who then left for Berlin, Vienna, New York or even Hollywood, like Rudolf Schildkraut or Paul Muni. The article also recalls the three generations of the Gimpel family (actors, musicians), who played a role of mediation between scholarly and popular culture, between Polish, Austrian, Jewish, and American spheres, between various traditions and identities. Artists from Lemberg also had an important part in the Yiddish music produced at the beginning of the XXth century. These voices from the past, now audible again thanks to the Internet, are waiting to be included in new cultural projects.

די קריטיקערס און היסטאָריקערס פֿון ייִדישן טעאַטער האָבן מערסטנס איגנאָרירט די וויכטיקייט פֿונעם טעאַטער וואָס יעקבֿ-בער גימפּעל (1840 - 1906) האָט פֿאַרלייגט אין לעמבערג אין 1889. נאָכן גרינדערס טויט איז די אָנפֿירונג אַריבער צו זײַנס אַ זון און שפּעטער צו אַן אייניקל, ביזן מלחמה-אויסבראָך אין 1939.

דער אַרטיקל גיט אַן איבערבליק איבער די 50 יאָר אַקטיוויטעט פֿון אַ טעאַטער וואָס קריטיקערס האָבן אים איבערגעאָלט באַצייכנט ווי שונד, און איז אַבער פֿאַרט געווען אַ צענטראַלער פֿאַקטאָר פֿון דער ייִדישער קולטור אין גאַליציע. נישט ווינציק גאַליציאַנער יידן זאָגן עדות בכתבֿ – אויף ייִדיש, דײַטש, פּויליש צי ענגליש – וועגן דער שליסל-ראַלע וואָס דאָס לעמבערגער ייִדישע טעאַטער האָט געשפּילט אין זייער אינטעלעקטועלער אויסבילדונג. גימפּעלס טעאַטער האָט נישט נאָר אַפֿט צוגעצויגן גרויסע פֿיגורן פֿון דער אַמעריקאַנער ייִדישער בינע, נאָר ער האָט אויך כּסדר אויסגעכאַוועט קינסטלער וואָס זענען שפּעטער אַוועק קיין בערלין, ווין, ניו-יאָרק און אַפֿילו האַליווד, ווי די באַרימטע אַקטיאָרן רודאָלף שילדקראַוט און פּאַול מוני. עס ווערן אויך דערמאָנט דרײַ דורות אַקטיאָרן און מוזיקערס פֿון דער גימפּעל-משפּחה, וועלכע האָבן זיך אויסגעצייכנט ווי פֿאַרמיטלערס צווישן העכערער און נידעריקערער קולטור, צווישן דער ייִדישער ספֿעראַ און דער עסטרייכישער, פּוילישער און שפּעטער אַמעריקאַנישער, צווישן פֿאַרשיידענע טראַדיציעס און אַנגעהעריקייטן. לסוף ווערט באַלויכטן דער ריזיקער בײַטראַג פֿון די לעמבערגער אַרטיסטן צו דער ייִדיש-דיסקאָגראַפֿיע פֿון אָנהייב 20סטן י״ה. די דאָזיקע שטימען פֿונעם אַמאָל ווערן איצט צוריק צוטריטלעך אויף אינטערנעץ און וואָרטן נאָר צוריק אַפּצוקלינגען אין די ראַמען פֿון נײַע קולטור-פּראַיעקטן.

INDEX

Keywords : world war (1914-1918), operetta, Yiddish theater, popular theater, literature

Index chronologique : guerre mondiale (1914-1918)

Thèmes : littérature

Mots-clés : théâtre yiddish, théâtre juif, Gimpel Jakob Ber (1840-1906), théâtre populaire, opérette

Index géographique : Ukraine, Lemberg

מילות מפתח

יעקב בר גימפל, תיאטרון יידיש, התיאטרון היהודי, פופולרי תיאטרון, אופרטה,;

מלחמת העולם הראשונה, ספרות, למברג, אוקראינה