

De Babylone à New York

Métamorphoses du *Pourim shpil*



Une exposition
du Collectif Pourim Shpil

2022



De Babylone à New York

Métamorphoses du *Pourim shpil*



Une exposition
du Collectif Pourim Shpil
2022



De Babylone à New York



Métamorphoses du Pourim shpil La première forme de théâtre yiddish



Apparu au XVII^e siècle dans les communautés yiddishophones d'Europe, le *Pourim shpil* est longtemps la seule expression théâtrale que les Juifs s'autorisent. Sa forme originelle est une saynète inspirée du récit biblique du *Livre d'Esther*, jouée dans les maisons aisées par des acteurs improvisés à l'occasion de la fête de Pourim.

Sorte de « carnaval juif », Pourim inspirait depuis longtemps des chansons joyeuses et des parodies, caractérisées par l'irrévérence voire la paillardise. Ces éléments, passés dans le *Pourim shpil*, suscitent l'opposition de rabbins et dirigeants communautaires, surtout dans les communautés d'Allemagne et de Bohême, où des formes profanes commencent à lézarder l'édifice de la stricte observance.

Dans ces contrées, au cours du XVIII^e siècle, le *Pourim shpil* s'étoffe et s'assagit. Il emprunte certaines formes au théâtre professionnel non juif et certains motifs à la tradition juive post-biblique. Des pièces se montent à Prague, à Francfort ou à Amsterdam dans de vraies salles de théâtre, avec la participation de musiciens.



Rafael Goldwaser et Michèle Tauber dans *La Meguilla d'Itsik* en avril 2015, mise en scène de Rafael Goldwaser du LufTeater de Strasbourg. Pièce musicale en 2 actes d'Itsik Manguer (1901-1969). « Eh bien, compagnons "Ciseaux-Aiguilles", / Alors, les copains, qu'y a-t-il ? / Portez un toast, les copains, / Et en avant pour le Pourim shpil ! »



Pourimshpiler (musiciens-comédiens ambulants) illustrant le *Birkat Hamazon* (prière d'action de grâce après le repas), Prague, 1708. Cette bénédiction se trouve dans de petits livrets illustrés (*Birkhon* en hébreu ou *Bentcher* en yiddish). Le *Birkat Hamazon* se trouve également dans presque tous les *siddourim* (livres de prières).



Le triomphe de Mardochée, fresque de la synagogue de Doura Europos, III^e s., Damas, Musée national. C'est l'une des scènes les plus souvent représentées : un exemple de victoire du Bien sur le Mal. Haman prit le vêtement et le cheval, il vêtit Mardochée, il le fit chevaucher sur la place de la ville et il proclama devant lui : « Ainsi est-il fait à l'homme que le roi veut honorer ». *Esther* 6, 11.



Manuscrit du *Massekhet Purim*. (Zürich, Braginsky Collection – Kalonymus ben Kalonymus, *Massekhet Purim*.) Écrit en hébreu, le manuscrit contient le texte du *Massekhet Purim*, une parodie de *Pourim* de l'auteur et traducteur provençal Kalonymus ben Kalonymus (Arles 1286-après 1328), composé à Rome vers 1320. Cette œuvre imite avec humour le texte et le style du Talmud, et traite de la nourriture, de la boisson et de l'ébriété durant la fête de *Pourim*. Le codex fut réalisé à Amsterdam en 1752, à une époque où ce genre de texte jouissait d'un grand intérêt dans la communauté juive ashkénaze.

Au siècle suivant, l'abandon progressif du yiddish dans l'aire germanophone met fin à cette évolution. Mais dans les petites villes et bourgades du monde slave, en revanche, le *Pourim shpil* bouffon, effronté et haut en couleur, joué par des artisans et des jeunes désargentés, garde encore longtemps toute sa vivacité, et influence les débuts du théâtre yiddish moderne, fixé par écrit à partir des années 1790 et joué par des professionnels à partir de 1876.

Les troupes qui se forment alors sillonnent l'Europe slave et bientôt le monde entier, accompagnant les masses poussées à l'émigration par les persécutions et la pauvreté. Elles produiront aussi bien un théâtre de divertissement qu'un théâtre d'auteur.

Partout dans le monde, cette tradition, qui fait intimement partie de la célébration de Pourim, est encore très vivace. Ainsi, croyants et non-croyants font perdurer, chacun à leur façon, l'une des merveilles artistiques créées par le génie populaire de la culture yiddish.



Pourim iz a shpil aza (*Pourim* est une sorte de jeu). Poème musical écrit en yiddish par Miri Hofman vers 1950, musique de Malke Gottlib. Cette histoire est rédigée dans une langue facile à comprendre par des enfants. Le livre, illustré par Tsvil Valetski, comporte les paroles, la mélodie, et un petit lexique en yiddish avec translittération. Sur le frontispice on reconnaît, sortant d'une *Meguilla*, Suse (Shushn) ainsi que les prénoms des personnages principaux (de haut en bas, en commençant à gauche) : Esther, Mardochée (Mordkhe), Assuérus (Akhashveyresh), Haman, Vashti.



Rouleau d'Esther, buis tourné et gravé et gravure sur parchemin, Italie, XVII^e ou XVIII^e siècle, Paris, MAHJ. Les cartouches de texte sont séparés par des colonnes décorées de guirlandes et de fleurs. Au-dessus des encadrements de textes sont gravés quatre paysages et en bas dix-sept scènes de la vie d'Esther, Haman et Mardochée.

Le Livre d'Esther

Ce texte, connu aussi comme *Meguilla* ou *Rouleau d'Esther*, appartient à la troisième section de la Bible hébraïque, les *Ketouvim* (les écrits) ou *Hagiographes* (écrits saints). Composé de dix chapitres, il s'est inscrit tardivement dans la Bible hébraïque, entre le IV^e et le II^e siècle avant notre ère.



L'histoire d'Esther



Résister à l'anéantissement

L'histoire se déroule à la cour d'Assuérus (Xerxès pour les Grecs, Akhashveyresh en yiddish), roi des Perses et des Mèdes, dont l'Empire s'étend « sur cent vingt-sept provinces de l'Inde à l'Éthiopie ».



L'Évanouissement d'Esther (Jean-François de Troy, vers 1737), Paris, musée du Louvre. « Qu'as-tu Esther la reine ? Quelle est ta requête ? Jusqu'à la moitié du royaume, ça te sera accordé. » Esther 5, 3. Esther s'évanouit devant le roi Assuérus, à qui elle vient demander grâce pour le peuple juif. Le roi, attendri, se lève pour porter secours à son épouse et pose le sceptre sur son cou en guise d'absolution, tandis que son ministre Haman reste assis en retrait, tenant encore en main le décret ordonnant l'extermination des Juifs.

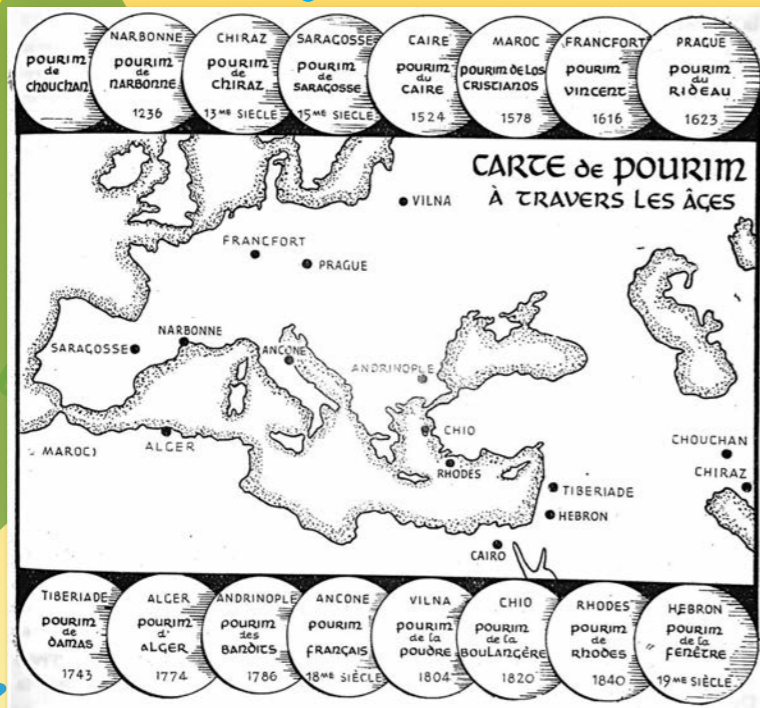
Esther, en intervenant auprès du roi pour qu'il annule le décret, sauve alors les Juifs. Haman et ses fils sont pendus et les Juifs autorisés à se venger de leurs persécuteurs. Mardochee écrit à tous les Juifs pour leur enjoindre de commémorer ces événements par la fête de Pourim.

Lors d'un festin, le roi convoque son épouse Vashti « pour montrer aux peuples et aux chefs sa beauté ». Vashti refuse et est répudiée. Le roi épouse la jeune et belle Esther, présentée à la cour par son oncle, le Juif Mardochee (Mordekhaï) qui conseille à sa nièce de cacher son identité juive. Mais Mardochee refuse de se prosterner devant Haman, le ministre du roi, qui hait les Juifs et a publié un décret pour les anéantir, en tirant au sort le jour prévu pour leur extermination (d'où le nom de *Pourim*, « les sorts » en hébreu). Mardochee découvre un complot visant à assassiner le roi, en fait part à Esther qui à son tour avertit le roi. En récompense, Mardochee, vêtu de vêtements royaux, est conduit à cheval à travers la ville par Haman.



Les « Petits Pourim »

Dans de nombreuses communautés juives dans le monde, comme Ceuta, Tripoli, Tunis, Oran, Alger, Narbonne, Avignon, d'autres « Petits Pourim » ont été instaurés pour commémorer des tentatives d'extermination qui, heureusement, ont échoué.



Cette carte des « Petits Pourim à travers le monde » illustre un fascicule pour les enfants sur *Pourim*, publié à Jérusalem par le Fonds national juif dans les années 50.



Trois scènes de la vie d'Esther : Mardochee se lamentant ; L'Évanouissement d'Esther en présence d'Assuérus ; Haman implore en vain sa grâce. (Paris, musée du Louvre). Les Scènes de la vie d'Esther sont un ensemble de six panneaux consacrés à l'histoire d'Esther qui constituait autrefois le décor des faces avant et latérales d'une paire de cassoni, des coffres de mariage, peints dans les années 1470 à Florence, peut-être commandés par une famille juive. Ces panneaux sont attribués à Sandro Botticelli et à Filippo Lippi. Ils sont aujourd'hui dispersés dans cinq musées en Europe et au Canada.

Les Juifs en péril

Pourim fête la résistance à la haine exterminatrice. Dans l'imaginaire juif, Haman est l'archétype du mal et de la haine anti-juive. Chaque fois que l'existence du peuple juif a été menacée, le récit de la défaite de Haman, apportant l'espoir en la victoire

du bien sur le mal, a encouragé la résistance. En fêtant Pourim, les Juifs célèbrent la chute de tous les Haman passés et à venir.



Esther et Mardochee (Aert de Gelder, 1685), Providence, RISD museum. Mardochee enjoint à Esther d'intercéder auprès du roi pour sauver le peuple juif. Celle-ci hésite car, selon le droit perse, elle risque sa vie : *Tous les serviteurs du roi et les peuples des provinces du roi savent que tout homme ou toute femme qui va vers le roi par la cour intérieure sans être convoqué, un édit prévoit de le tuer, sauf si le roi lui tend le sceptre d'or pour qu'il vive.* Finalement convaincue par Mardochee, elle dit : « J'irai ainsi vers le roi en dépit de l'édit, et si je dois mourir, je mourrai ». Esther 4,11 et 4,16.

Dans le récit, Haman est un descendant d'Amalek, ancêtre des Amalécites, peuplade du désert qui attaqua les Hébreux lors de la sortie d'Égypte (Exode, 17, 8-16). Mardochee, de son côté, vient de la tribu de Benjamin, apparentée au roi Saül, qui combattit les Amalécites (Samuel, 1, 15). Le terme « Amalek » s'est imposé pour désigner l'ennemi héréditaire des Juifs.



La Fête chez Esther (Frans II Francken, 1630), Prague, Musée national. La scène centrale représente le festin auquel Esther invite Assuérus et Haman pour révéler au roi le complot de Haman contre les Juifs. Au deuxième plan, en haut à droite, le roi insomniaque se fait lire les annales du royaume dans sa chambre. Plus bas, on voit Mardochee sur son cheval blanc, triomphant au milieu de la foule. *Mardochee sortit de devant le roi vêtu royalement de pourpre et de dentelle avec une grande couronne d'or et un manteau de coton et de carmin. La ville de Suse criait et se réjouissait.* Esther 8,15.

Assiette de Pourim, XVIII^e siècle Paris, MAHJ. Cette assiette destinée aux cadeaux traditionnels de Pourim était appelée « shlahk-mones teller ». Le fond de l'assiette représente le triomphe de Mardochee monté sur un cheval, vêtu d'un ample manteau pourpre et coiffé d'un haut chapeau à plumes, tenant le sceptre du pouvoir. Devant le cheval et le tenant par la bride, un homme, Haman, vêtu comme un laquais du XVIII^e siècle. On peut lire sur le fond des versets de la *Meguilla* qui signifient « Voici ce qui se fait pour l'homme que le roi veut honorer » (sur le fond) et « Envoyer des présents à ses amis et des dons aux pauvres » (sur l'aile).



La fête de Pourim



Le rituel et les pratiques sécularisées

« Mardochée mit par écrit ces événements et expédia des lettres à tous les Juifs, proches ou éloignés, dans toutes les provinces du roi Assuérus, leur enjoignant de s'engager à observer, année par année, le quatorzième jour du mois d'Adar et le quinzième jour, – c'est-à-dire les jours où les Juifs avaient obtenu rémission de leurs ennemis, et le mois où leur tristesse s'était changée en joie et leur deuil en fête – à en faire des jours de festin et de réjouissances et une occasion d'envoyer des présents l'un à l'autre et des dons aux pauvres ».

Esther 9, 20-22
(Traduction du rabinat)

Le Talmud précise le rituel de la fête, qui s'articule en quatre parties :

- 1 Le « jeûne d'Esther » le jour précédant la fête (le 13 Adar).
- 2 La lecture publique de la *Meguilla* la veille au soir puis dans la journée du 14 Adar.
- 3 L'envoi de cadeaux de nourriture et de dons aux pauvres, le jour de la fête.
- 4 Et finalement un festin au cours duquel il est permis aux hommes adultes de s'enivrer « au point de ne pas faire la différence entre "maudit soit Haman" et "béni soit Mardochée" ».

À la synagogue, lors de la lecture de la *Meguilla*, le rythme et la mélodie changent selon que sont narrés des événements tristes ou joyeux. Les fidèles tapent du pied, les enfants agitent des crécelles chaque fois que le nom d'Haman est prononcé. De nos jours, la plupart des communautés religieuses et des associations laïques organisent des fêtes, des concerts, des goûters d'enfants ou des bals costumés.



Bal masqué pour la fête juive de Pourim (Caspar Jakobsz Philips, P. Wagenaar, Amsterdam, 1780), Paris, MAHJ.



Crécelle, bronze et laiton, XIX^e siècle, Paris, MAHJ. On reconnaît le triomphe de Mardochée, avec Haman tenant d'une main une hampe étendard gravée de mots hébraïques, et de l'autre les rênes du cheval chevauché par Mardochée, ce dernier tenant une crosse en main.



Crécelle en ivoire, 1800, Museo sefardi (Musée séfaraïde) Tolède, Espagne.



Le nom de Haman est effacé du bois et de la pierre de la vieille synagogue d'Amsterdam en 1701, (gravure d'Augustin Calmet, 1720), Paris, MAHJ. Divers usages sont apparus autour de la lecture de la *Meguilla* : notamment encadrer la lecture de bénédictions, lire les noms des dix fils de Haman (*Esther* 9:7-10) en un souffle, afin de faire savoir qu'ils sont morts simultanément. Les tossafistes de France et de Rhénanie (rabbins médiévaux du XI^e au XIV^e siècle) instaurent la pratique de frapper des morceaux de bois sur lesquels est inscrit le nom de Haman, afin de se conformer au commandement d'effacer le nom d'Amalek, même du bois et de la pierre.

Douceurs de Pourim : *Homentashn* (poches d'Haman) au pavot (Europe de l'est), petits pains à l'oeuf (Maroc), *travados* (Espagne)



Le monde à l'envers



L'une des caractéristiques de Pourim est le renversement des valeurs et des fonctions : la licence verbale et la grossièreté sont tolérées, le moins sage est rabbin pour un jour, le riche est pauvre et le pauvre, riche. Cette liberté apparaît souvent dans les *Pourim shpiln*, introduisant grotesque, parodie et satire.

Les nourritures de Pourim



Originaires de l'Europe orientale, les *homentashn* (poches d'Haman), petits gâteaux triangulaires fourrés au pavot ou à la confiture, sont les pâtisseries typiques de la fête. Les graines de pavot représentent le « menu végétarien » de la reine Esther qui n'aurait mangé que des graines afin de dissimuler sa judéité sans enfreindre les règles alimentaires. On mange aussi des *kreplekh*, pâtes fourrées au fromage ou à la viande « battue » – c'est-à-dire hachée – car Haman fut battu.

Sur la table du festin, on sert parfois une grande brioche tressée, la *khale*, qui symbolise la corde avec laquelle Haman fut pendu.

Au Maroc, chaque convive reçoit un petit pain tressé et farci d'un œuf dur apparent, qui représenterait les yeux crevés d'Haman. On mange aussi toutes sortes de gâteaux, notamment, chez les Juifs séfaraïdes, les *travados* – pâte levée farcie aux amandes et au miel, cuite au four puis plongée dans un sirop – ou les *fazuelos*, roulés dans la friture.

Masques, défilés et réécritures

Le carnaval et les fêtes du printemps

En Grèce antique, la fête des Dionysies avec cortèges et représentations donne naissance au théâtre. À Rome, les Saturnales célèbrent le renouvellement de l'année : les esclaves adoptent l'emblème de leur maître, les interdits sont brisés et des banquets sont offerts.

Dans l'Europe médiévale, la Fête des Fous est proche de celle de Pourim par le renversement des valeurs qu'elle encourage : les prêtres eux-mêmes sont travestis et chantent des chansons obscènes. Encore aujourd'hui, la Fête des Géants illustre des épisodes de la Bible. Apparues à la fin du XIV^e siècle en Europe, associant souvent des cortèges laïques à des cérémonies religieuses, les Fêtes de Géants restent des traditions vivantes.



Fête des Fous (gravure de Pieter Van der Heyden d'après Brueghel, 1559), Paris, BnF. La Fête des Fous, – ou Fête des Innocents – se tenait sur le parvis des églises avec la participation des ecclésiastiques. Cette tradition médiévale s'est éteinte à la fin du XVI^e siècle. En ouverture de son roman *Notre-Dame de Paris* (1831), Victor Hugo raconte la cérémonie au cours de laquelle Quasimodo est élu pape des fous.



Vase de Pronomos, cratère attique à figures rouges, IV^e siècle avant J.-C., Naples, Musée archéologique national. Sur le trône, au centre, on reconnaît à son thyrs (sceptre orné de lierre) Dionysos tenant une lyre, ainsi que son épouse Ariane au corps blanc et aux cheveux bouclés. Autour d'eux des artistes, munis de masques, préparent un spectacle pour célébrer le dieu.



Fête des Géants, Lille, 2004, (Nordmag) Ces géants et dragons sont de grands mannequins pouvant mesurer jusqu'à neuf mètres de haut et peser jusqu'à 350 kg. Ils représentent des héros mythiques ou des animaux, des métiers ou des figures locales contemporaines, des personnages historiques, bibliques ou légendaires. Le combat de Saint Georges contre le Dragon est mis en scène à Mons, le cheval Bayard issu du cycle de Charlemagne défile à Dendermonde, tandis que Reuze Papa et Reuze Maman, personnages populaires et familiaux, paraded à Cassel.



Affiche du film *Esther et le roi* de Raoul Walsh, 1960. Le film est un peplum hollywoodien à grand spectacle. Vashti trompe le roi Assuérus avec Haman et se voit répudiée après une danse torride de trop. Esther, pure et innocente, défend le peuple juif avec conviction. Les parallèles avec le Génocide sont constants.

Le carnaval de Pourim

La coutume n'est mentionnée dans aucun écrit religieux, mais elle est pratiquée chez les Juifs de Rome, sans doute en réponse aux humiliations subies pendant le carnaval romain où était organisée une course de Juifs nus ! Le rabbi de Padoue, Judah Minz, mentionne le port de masques au XV^e siècle. La pratique se répand en Europe parallèlement à la diffusion des carnivals chrétiens. Ce jour de fête est marqué par le déguisement. C'est le seul jour de l'année où les rabbins tolèrent le travestissement des hommes en femmes (mais jamais des femmes en hommes !). Ils finissent même par trouver une interprétation sacrée à cette pratique : Esther a caché sa judéité, Dieu aurait caché ses intentions en envoyant Esther auprès d'Assuérus, le nom de Dieu, absent de la *Meguilla*, y serait caché et la fête n'est pas chômée comme pour cacher la sainteté du jour... Tout est affaire de masques !

Mardi Gras et le Carnaval donnent aussi lieu à des défilés. Cette période oppose les jours « gras » où l'on mange la viande aux jours de jeûne du Carême.



Adloyada, Tel Aviv, 1934. Meir Dizengoff mène la parade de Pourim, appelée « adloyada » (état d'intoxication « jusqu'à ne plus distinguer Haman de Mardochée »).



Pourim 2017 à Kehilat Geshher (communauté libérale, Paris) : on se déguise !

Esther dans les arts

Au XVII^e siècle, sur commande de Madame de Maintenon, qui souhaite que les jeunes filles de Saint-Cyr découvrent un théâtre inspiré de la Bible, et pas seulement de la mythologie païenne, Racine écrit la tragédie d'*Esther* en faisant allusion aux conflits politico-religieux de l'époque. La pièce connaît un fort succès auprès des protestants, qui y voient une dénonciation des persécutions contre les jansénistes de l'abbaye de Port-Royal. Georg Friedrich Haendel compose en 1732 un oratorio, *Esther*, sur un livret inspiré de la pièce de Racine. En 1913, *Esther*, film muet en noir et blanc d'Henri Andréani, témoigne d'un souci de vraisemblance historique, alors que le langage cinématographique en est à ses balbutiements. Le personnage continuera de faire l'objet de nombreuses adaptations, notamment *Esther et le roi* (Raoul Walsh, 1960), et plus récemment *Esther* (Amos Gitai, 1988), *One Night with the King* (Michaël O. Sajbel, 2006) et *Esther de Sutzgorod* (Laurent Berger, 2014).



Racine fait réciter sa tragédie : *Esther* par les demoiselles de Saint-Cyr devant Louis XIV et Mme de Maintenon, (gravure de Louis-Léopold Boilly, 1824). Rouen, Musée national de l'Éducation.



Pourim pendant les persécutions

Résister et célébrer coûte que coûte

Pourim a été célébré dans les temps les plus difficiles de l'histoire des Juifs. Au XV^e siècle, pendant l'Inquisition espagnole, les marranes continuent à pratiquer le judaïsme clandestinement, alors qu'ils ont été obligés de se convertir au christianisme. À leurs yeux, Esther est une figure importante puisqu'elle aussi a été obligée de pratiquer en secret. Pour l'honorer sans se trahir, ils l'appellent Sainte Esther ! Imitant Esther, ils célèbrent Pourim essentiellement par le jeûne de trois jours, le plus discret des rites.

« Esther dit pour répondre à Mardochee : "Va rassembler tous les Juifs se trouvant à Suse, et jeûnez pour moi. Ne mangez ni ne buvez pendant trois jours, nuit et jour. De même moi, ainsi que mes jeunes filles, je jeûnerai, et j'irai ainsi vers le roi en dépit de l'édit, et si je dois mourir, je mourrai" ».

Esther 4,15-16.



Un groupe d'écoliers habillés pour Pourim à Bendzin, Pologne, 1937. Jérusalem, archives photographiques de Yad Vashem. Après la Première Guerre mondiale, les Juifs furent très présents dans l'industrialisation de Bendzin, ainsi que dans l'exploitation de petits ateliers et usines. Des écoles et des syndicats furent créés par le parti Poalei Zion. Les partis Mizrahi et Agudat Israël ouvrirent également des écoles. Bendzin devient un bastion du sionisme et de nombreuses personnalités du Mouvement sioniste mondial visitèrent la ville pendant les années 1930. Les Allemands entrèrent à Bendzin le 5 septembre 1939.



Une célébration de Pourim au ghetto de Lodz pendant la guerre. Les Juifs du ghetto furent déportés à Chelmno en 1942 ou à Auschwitz en août 1944. Jérusalem, archives photographiques de Yad Vashem.



Solly Ganor est un survivant de la Shoah. Dans son journal, *Light one candle*, il raconte notamment la célébration de Pourim à Dachau en 1943 (traduction et adaptation : Claude Krasetzki) :

« Vers le mois de mars 1945, seulement quelques-uns d'entre eux étaient encore en vie. L'un d'eux était appelé "Haim le Rabbin". [...] Aux environs de la mi-mars, on nous donna un jour de congé. C'était un dimanche. Le camp était recouvert par la neige. Mais les premiers signes du printemps étaient dans l'air. Nous étions au courant de la percée américaine en Allemagne et une faible lueur d'espoir s'était allumée dans nos cœurs. [...] Soudain, nous vîmes Haim debout au milieu de la neige et criant : "Qu'on pendre Haman ! Qu'on pendre Haman !" ».



Enfants lors d'une célébration de Pourim à Wieliczka, en Pologne en 1942. Jérusalem, archives photographiques de Yad Vashem.



Groupe d'enfants costumés pour Pourim dans un orphelinat belge en 1946. Jérusalem, archives photographiques de Yad Vashem.

Il avait sur la tête une couronne de papier faite avec un sac de ciment et était enveloppé d'une couverture sur laquelle étaient attachées des étoiles découpées dans le même papier.

Nous fûmes comme pétrifiés devant cette étrange apparition, à peine capables d'en croire nos yeux, pendant qu'il exécutait une danse dans la neige en chantant : "Je suis Assuérus, Assuérus, le roi des Perses !"

Alors il se redressa, le menton pointé vers le ciel, et levant sa main droite avec un geste impérial, il cria : "Qu'on pendre Haman ! Qu'on pendre Haman ! Et quand je dis "Qu'on pendre Haman !", nous savons tous de quel Haman il s'agit."

Nous étions certains que, comme beaucoup dans cette période impossible, il avait perdu l'esprit. Il y avait déjà à ce moment-là cinquante pour cent d'entre nous qui regardions bouche bée le "rabbin". C'est alors qu'il déclara : "Yidn, vos iz mit aykh ! Mes camarades juifs, qu'est-ce que vous avez ?! Aujourd'hui, c'est Pourim. Faisons un *Pourim shpil* !" [...]

Haïm partagea alors les rôles de la reine Esther, de Mordekhaï, de Vashti et de Haman parmi l'assistance. J'eus l'honneur de recevoir le rôle de Mordekhaï et nous nous retrouvâmes tous à danser dans la neige. Ainsi, nous eûmes notre *Pourim shpil* à Dachau.

Mais ce n'était pas la fin de l'histoire. Le "rabbin" nous promit que nous aurions aujourd'hui nos *mishloakh manot*, nos cadeaux de nourriture et nous pensâmes qu'il y avait peu de chance que cela arrive.

Mais, miracle des miracles, l'après-midi du même jour, une délégation de la Croix-Rouge internationale vint au camp. C'était la première fois qu'ils s'occupaient de nous. Néanmoins, nous les accueillîmes les bras ouverts, parce qu'ils nous apportaient les *mishloakh manot* que le "rabbin" nous avait promis.

Nous reçûmes chacun un colis contenant une boîte de lait concentré, une petite barre de chocolat, un paquet de sucre en morceaux et un paquet de cigarettes. Il est impossible de décrire notre joie. Voici que nous mourions de faim et subitement à Pourim, nous recevions ces présents célestes.



Pourim au camp d'internement de Gyrenbad (Suisse), avec le sculpteur Jakob Pakciarz, mars 1943. Photographie Isabelle Pakciarz.



Page d'un livre de dessins d'enfants de la maison Wladek, Brunoy, 1952. Paris, Centre Medem.



Les Origines



du Pourim shpil

Le Pourim shpil et le yiddish

La première inscription de langue yiddish est datée de 1272. Le premier texte dans cette langue est vraisemblablement le *Manuscrit de Cambridge* de 1382.



Le *marshelik* amuse les invités pendant un banquet de mariage. Carte postale, New York, début du XX^e siècle.

Des poèmes, chansons, monologues, parodies de drames bibliques en yiddish, dont un recueil publié à Venise dès 1555, peuvent être considérés comme des ancêtres des *Pourim shpiln*. En 1582, un poème dialogué écrit en yiddish, inspiré par une pièce allemande, dramatise l'histoire de Jonas : *Jonas, un jeu joyeux, court et utile* de Simon Rothen et Balthasar.



Pourimshpiler (musiciens de Pourim), gravure sur bois in *Sefer Minhagim* (Livre de coutumes), Venise, 1593, Copenhagen, Royal Library.

Une littérature populaire, en yiddish, fondée sur la Bible, est diffusée au sein de la communauté par différents acteurs : les *letsonim* (de *lets*, péjoratif dans le Talmud, « railleur »), les *badkhonim* (de *badakh*, « être gai, s'amuser »), les *marshelikes* et *narn*, amuseurs juifs – parmi lesquels quelques femmes –, qui forment l'équivalent juif des bouffons, fous et ménestrels du monde chrétien.

Ils animent les réjouissances publiques ou privées comme les circoncisions, les fiançailles, les mariages ou les fêtes religieuses.

Transferts culturels

Les *Pourim shpiln* imitent, par leur forme, les pièces chrétiennes médiévales comme les Jeux de la Passion et de Pâques, les drames liturgiques, mystères et miracles. En Allemagne, les *Fastnachtspiele* se jouent le Mardi Gras ; ce sont des farces grossières, obscènes et blasphématoires. Liées au Carnaval, elles amusent le peuple mais aussi critiquent la société et dévoilent les conflits religieux. Les *Pourim shpiln*, en vers ou improvisés, ont le même caractère grivois et irrespectueux.



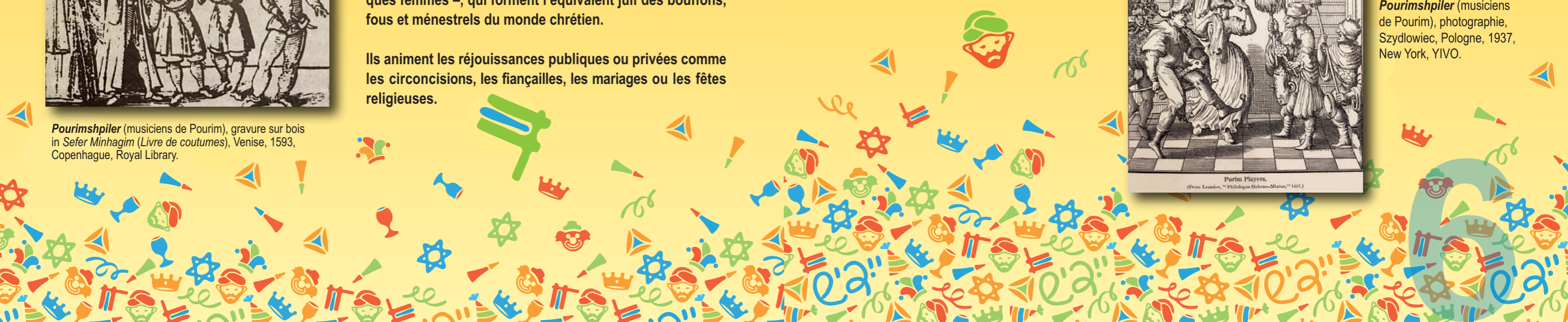
Moritz Oppenheim, *Pourim à la maison*, XIX^e siècle, New York, collection Oscar Gruss. Les artistes masqués chantent et dansent devant la maisonnée : le petit spectacle fait partie intégrante de la célébration de Pourim.



Pourimshpiler (Musiciens de Pourim) in Johann Leusden, *Philologus hebraeus mixtus*, 1656.



Pourimshpiler (musiciens de Pourim), photographie, Szydlowiec, Pologne, 1937, New York, YIVO.



L'âge d'or du Pourim shpil

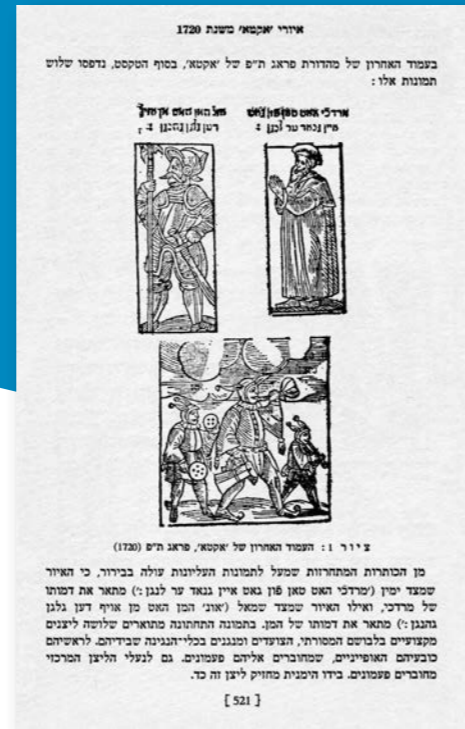


Du comique au sérieux

Les Pourim shpil se développent à partir du XV^e siècle. Ils peuvent prendre deux formes :

- l'une basée sur le *Rouleau d'Esther*, dans laquelle des épisodes destinés à l'édification du public alternent avec des scènes burlesques, remplies d'obscénités, d'insultes et de parodies transgressives dans la tradition carnavalesque du « monde renversé » ;
- l'autre représentant un épisode biblique, souvent sans comique ni burlesque, ainsi *La Vente de Joseph par ses frères*, *Moïse et Pharaon*, *La Ligature d'Isaac*, *Jonas*, *Élie*, *Hannah* et *Peninah*, *Salomon et le démon Asmodée* et *La Sagesse de Salomon*.

Akta Ester mit Akhashveyresh, (Jeu d'Esther et Assuérus), Prague, 1720.



Frontispice d'Akta Ester mit Akhashveyresh (Jeu d'Esther et Assuérus), 1720.



Les caractères communs

On trouve le plus souvent :

- la présence d'un *payats* ou *marshelik* (présentateur) et parfois d'un *loyfer* (messager) qui récite le prologue, introduit les personnages, ménage des transitions musicales entre les scènes ;
- la parodie de prières et textes saints, de sermons rabbiniques ; de discussions talmudiques comme le débat entre l'eau et le vin, entre la fête de Hanouka et les autres fêtes ; la satire de personnages politiques du moment ;
- de nombreuses allusions au vin et à l'ivresse ;
- des intermèdes dansés et chantés interprétés par des *klezmerim*, musiciens ambulants.



Des Pourim shpil sont publiés tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles : *Akhashveyresh shpil* (*Le Jeu d'Assuérus*, 1698), *Mekhires Yoysef*, (*La Vente de Joseph*, 1711), pièce encore jouée à Minsk en 1858, avec le clown Pickelherring qu'on trouve aussi dans les pièces allemandes de l'époque. *Dos shpil fun Mordkhe un Ester* (*La pièce de Mardochée et Esther*, Amsterdam, 1718) ; *Dovid un Golyes* (*David et Goliath*, Francfort, 1717), *Akta Ester mit Akhashveresh* (*Le Jeu d'Esther et Assuérus*), joué dans un véritable théâtre de Prague en 1720, *Mordkhe un Ester* (*Mardochée et Esther*, 1780), *Moyshe Rabeynu Bashraybung* (*Description [de la mort] de Moïse notre maître*) ou *Di retung fun di Yidn* (*Le Sauvetage des Juifs*, Amsterdam, 1780).

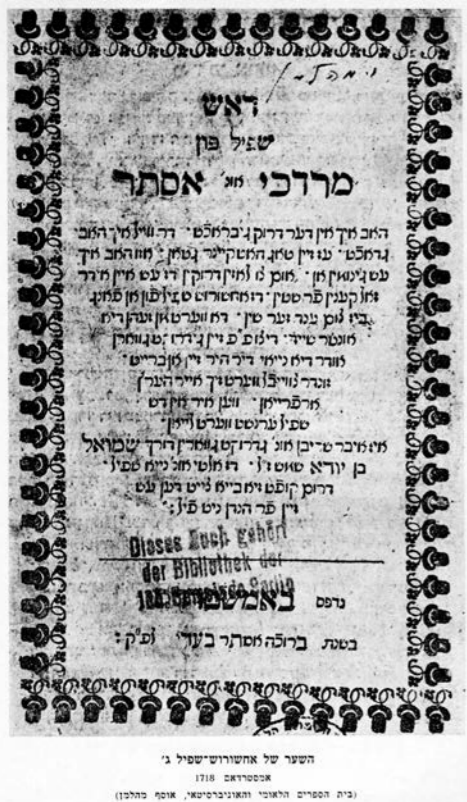
Ce genre sérieux supplante le genre comique à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, sous la pression conjuguée des autorités rabbiniques, à cause des obscénités, et des ecclésiastiques à cause des connotations anti-chrétiennes.

La plupart des anciens Pourim shpil se jouent dans des maisons particulières ou dans des cours de synagogues. Une parade costumée dirige les spectateurs vers le lieu de la représentation.

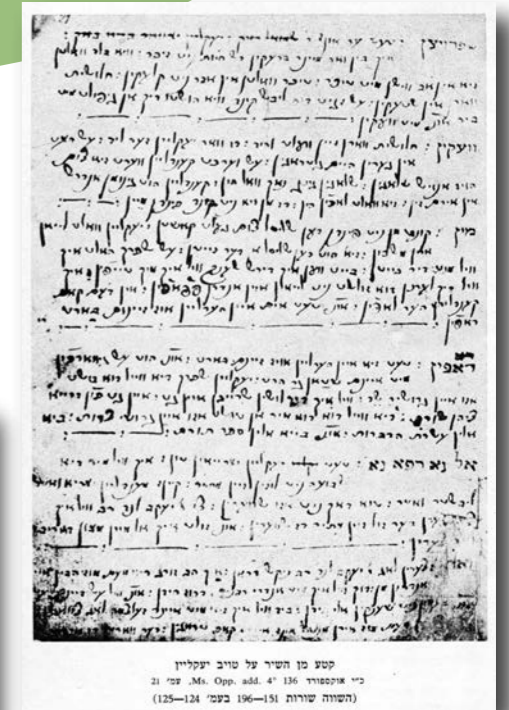
Les *khazonim* (chantres de synagogues) et les *yeshive-bokhrim* (étudiants d'écoles talmudiques) participent aux Pourim shpil pour parodier leurs propres pratiques.

L'un d'entre eux est nommé *Pourim rov*, « rabbin de Pourim » ou roi du Carnaval.

Frontispice de l'édition de 1718 de *Dos shpil fun Mordke un Ester* (*Le Jeu de Mardochée et Esther*).



Frontispice d'Erretung der yudn durkh Ester und Mordkhe (Le Sauvetage des Juifs par Esther et Mardochée, Amsterdam, 1780).



Fragment du *Chant de Toyb Yekeleyn* (vers 1600), forme de représentation de Pourim à personnage unique. Oxford, Bodleian Library.



Le Jeu d'Assuérus

Le Pourim shpil le plus ancien



Frontispice d'Eyn sheyn Pourim shpil : Akhashveyresh shpil (Un beau Pourim shpil : Le Jeu d'Assuérus) manuscrit de 1697. Leipzig, Bibliothèque municipale.

Eyn sheyn Pourim shpil : Akhashveyresh shpil (Un beau Pourim shpil : Le jeu d'Assuérus, 1697), est le plus ancien manuscrit qui nous soit parvenu complet. Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque municipale de Leipzig. Il a été transcrit à la main d'après une source orale par Johann Christian Jakob, juif converti, pour la collection du pasteur hébraïsant Christoph Wagenseil.

Une autre édition anonyme, plus courte, fut publiée à Francfort en 1708 avant d'être brûlée, avec interdiction formelle par les rabbins de le faire jouer. Une troisième version, publiée à Amsterdam en 1718, enjolive l'histoire de commentaires tirés du *Midrash*, ajoute des intermèdes musicaux et ajoute au titre « glayck ayner afra », « comme un opéra ».



Frontispice d'Akhashveyresh shpil (Le Jeu d'Assuérus) imprimé à Amsterdam en 1718. Amsterdam, Bibliothèque universitaire, Collection Rosenthal.

Toutes les illustrations anciennes viennent de *Makhzot mikrayim beydish 1697-1750 (Pièces bibliques en yiddish)*, Chone Shmeruk Ed., Académie nationale des Sciences d'Israël, Jérusalem, 1979.



Frontispice d'Akhashveyresh shpil (Le Jeu d'Assuérus) imprimé à Francfort en 1708.



“ Roi, toi qui es le fripon et moi le singe, Toi qui frétilles et te trémousses, Au lit avec la reine, tu auras une grosse pine. ”

“ מלך דיר דען שילק מיר דען אפפיל דיר דען ציפל צאפיל דוא ווערשט האבין אין בעט מיט דער מלכה איין גרוש גראפל ”

En 1979, l'historien de la littérature yiddish, Chone Shmeruk, a publié les trois versions yiddish avec d'autres *Pourim shpiln*.

La plus ancienne version a été traduite en français par Nathan Weinstock et publiée en 2016.

La pièce raconte l'histoire d'Esther de façon burlesque. Mardochée refuse de s'incliner devant Haman, conservant l'attitude de résistance à l'oppression qu'il a dans le récit biblique. Il devient le personnage central de la pièce et incarne Israël face aux nations, mettant les rieurs de son côté, dans un monde à l'envers où le roi et la liturgie sont moqués au profit du peuple.

La langue que parlent les personnages est différente selon leur rang social : du yiddish germanisé pour Haman et Assuérus, une langue plus populaire pour les autres. À la fin de la pièce, Haman confesse longuement ses péchés avant d'être assommé. Il retrace les histoires bibliques des persécuteurs de Juifs pour recommander lui-même que

“ Nul ne s'en prenne aux Juifs, car aucun de ceux qui s'y sont aventurés n'a connu un sort heureux. ”

“ דרום זאל קיינר מיט דען יודן אן פאנגין דער עש איזט נאך קיינעם וואל אויש גיגאנגין ”

Dans les versions plus tardives de la pièce, les grossièretés sont réservées aux personnages secondaires.



Scène de *Mekhiresh Yoysef (La Vente de Joseph)*, *Pourim shpil* présenté lors d'une soirée ethnographique à Vilna, en 1928. On peut lire à gauche "shlang grub" (fosse à serpents) et en haut "Dothan" : ce sont les lieux où, selon la Bible, Joseph fut jeté par ses frères. Photographie Moryc Grossman. New York, YIVO.



Pourim shpil orthodoxe, Chabad House, Prague, 2004. Les communautés ultra-orthodoxes, notamment en Israël et à New York, jouent des *Pourim shpiln* encore de nos jours.





Des Pourim shpiln revisités

Des créations contemporaines

Inspiré par le *Pourim shpil*, Itsik Manguer écrit en 1936 *La Meguilla d'Itsik*, une suite de poèmes qui transposent l'histoire d'Esther dans une période plus récente. Manguer ajoute aux personnages bibliques un atelier de tailleurs, parmi lesquels Fastrigosso, un apprenti amoureux d'Esther, qui tente par jalousie d'assassiner le roi. L'auteur introduit des anachronismes humoristiques, puisque les Juifs de son histoire fêtent déjà Pourim et que Haman mange des *Homentashen*. À partir de ces poèmes, Manguer crée avec Shmuel Bunim, Haïm Hefer et Dov Seltzer une comédie musicale, qui sera mise en scène par Itzhak Shauli, puis reprise de nombreuses fois, notamment en 1992 par le LufTeater de Strasbourg, en 1996 à Dresde par le Rocktheater Dresden, à Tel Aviv en 2010 par Yiddishpil, et à New York en 2014 par le National Yiddish Theater Folksbiene.



Couverture de la pochette du disque enregistré d'après *La Meguilla d'Itsik*, avec la famille Burstein, mise en scène Shmuel Bunim, 1965.



Couverture de l'édition bilingue de *La Meguilla d'Itsik*, d'Itsik Manguer, traduction française de Bernard Vaisbrot. Paris, Centre Medem, 2015.



Esther, aquarelle de Shmuel Bunim dans *La Meguilla d'Itsik*. Paris, Centre Medem, 2015.



Dos de la pochette du disque enregistré d'après *La Meguilla d'Itsik*, avec la famille Burstein, mise en scène Shmuel Bunim, 1965.



La Meguilla d'Itsik, d'Itsik Manguer, mise en scène Rafaël Goldwaser, avec Michèle Tauber, Éléonore Biezunski, Rafaël Goldwaser, Jean-Gabriel Davis et Bartek Niedzelski. Paris, Centre Medem, 2015.



Homens mapole (*La chute de Haman*) de Haïm Sloves, mise en scène Charlotte Messer. Paris, MCY, 2015.

Homens mapole (*La chute de Haman*), pièce de théâtre écrite en 1940 par Haïm Sloves (1905-1988) et modifiée à la Libération, réécrit aussi l'histoire d'Esther en s'inspirant des événements du XX^e siècle. Comme *La Meguilla d'Itsik*, la pièce fait apparaître de nouveaux personnages et transforme les héros : Mardochée est devenu entremetteur, marieur et vieux copain de l'un des gardes du palais ; Haman ressemble à Hitler. La pièce est montée par les meilleurs artistes du théâtre yiddish de l'immédiat après-guerre, notamment par Oscar Fessler et Zygmunt Turkow. Entre 1946 et 1949, elle est jouée à Paris, New York, Los Angeles, Wrocław, Rio de Janeiro et Buenos Aires. Elle a été mise en scène en 2015 par Charlotte Messer et jouée par le Troïm-Teater de la Maison de la culture yiddish, avec des chansons et musiques composées par Marc Albermann.

1940

1968

1937

Une pièce destinée aux enfants, inspirée de Pourim, est publiée à New York en 1968 : *Pourim iz a shpil aza* (*Pourim est une sorte de jeu*). C'est un poème musical écrit en yiddish par Mirl Hofman (sous le pseudonyme de Gabriel Tolies), et dont la musique fut composée par Malke Gotlib, (sœur de Chane Mlotek, grande compilatrice de chansons yiddish).

Der Pourimshpiler (*The Jester, Le Bouffon de Pourim*), est un film de Joseph Green réalisé en Pologne en 1937. Il raconte l'histoire d'amour malheureuse entre Esther et le *pourimshpiler* Getsel, joué par Zygmunt Turkow. À la fois burlesque et dramatique, le film contient de nombreux chants et danses ainsi qu'une longue scène de *Pourim shpil* jouée dans la maison du père d'Esther.



Le théâtre

yiddish

Les premières troupes

À partir de 1790, sous l'influence de la *Haskalah*, le mouvement des Lumières juives, des auteurs juifs d'Europe orientale comme Wolfsohn, Aksenfeld, Gotlober ou Ettinger, commencent à écrire des textes dramatiques en yiddish, destinés à la lecture plutôt qu'à la scène.

Abraham Goldfaden (1840–1908), né en Ukraine, écrivain, poète, est le fondateur du théâtre yiddish. Il sera aussi directeur, imprésario, compositeur et metteur en scène. Il commence par publier des satires et des œuvres poétiques en yiddish dans *Kol Mevasser* (*La Voix du messenger*). Il lance plusieurs périodiques en yiddish. Sa première œuvre dramatique, vers 1869, est *Di Mume Sosye* (*La Tante Sosye*).

Avec quelques acteurs-chansonniers itinérants, de ceux qu'on connaissait en Galicie sous le nom de *broder zinger*, ainsi qu'avec des comédiens de *Pourim shpiln*, il fonde à Jassy (Roumanie) la première troupe de théâtre yiddish, qui joue un vaudeville dans le jardin de Pomul Verde le 5 octobre 1876 : c'est la naissance du théâtre yiddish.



Livret de l'opéra *König Akhashveyresh* (*Le Roi Assuérus*, 1885).

Représentation d'une scène de *Shulamis*, mise en scène Zygmunt Turkow, Varsovie, 1939.



Abraham Goldfaden à Londres (1888). New York, Museum of Yiddish Theater.

Goldfaden développe alors sa troupe en employant de nombreux acteurs et chanteurs. Il se produit à Bucarest, Odessa et dans toute la Russie jusqu'en 1880, pour présenter ses comédies musicales : *Shmendrik oder die komische khasene* (*L'Idiot ou Le Drôle de mariage*, 1877), *Di Kishefmakherin* (*La Sorcière*, 1879), *Der Fanatik oder Di Tsvey Kuni-Leml* (*Le Fanatique ou les deux Kuni-Leml*, 1880). Plus tard, il écrit des pièces plus littéraires et militantes comme *Shulamis*, *Doktor Almosado* ou *Bar Kokhba*.

Toutes ses créations théâtrales sont musicales : compositions originales, adaptations de chants religieux, folkloriques, populaires yiddish ou non, airs d'opéra italiens ou français. Sa pensée croise les traditions juives et la culture européenne.

Lorsque le théâtre yiddish est interdit, il quitte la Russie et voyage à Varsovie, Paris, Londres, New York, où il rencontre les troupes de théâtre yiddish existant dans ces pays. Il compose alors des pièces de théâtre inspirées de drames bibliques : *Kenig Akhashveyresh* (*Le Roi Assuérus*, 1887), *Akeydes Yitskhok* (*La Ligation d'Isaac*, 1891). Il dirige la troupe du *Princess Club Theater* à Londres en 1889 et rejoint Lemberg (aujourd'hui Lviv), où il demeure dans les années 1890. Il s'engage alors dans le sionisme et participe au congrès sioniste à Londres en 1900, ce qui influence ses œuvres comme *Meshiekh's Tsaytn* (*Les Temps messianiques*) en 1899 ou *Ben Ami* en 1907.



Sophie Karp (1861-1904), née Sara Segal, fut la première femme à devenir comédienne yiddish professionnelle. Pour entrer dans la troupe de Goldfaden sans (trop) désobéir à sa mère, elle épousa le seul des trois comédiens qui n'était pas encore marié : Sokher Goldstein !

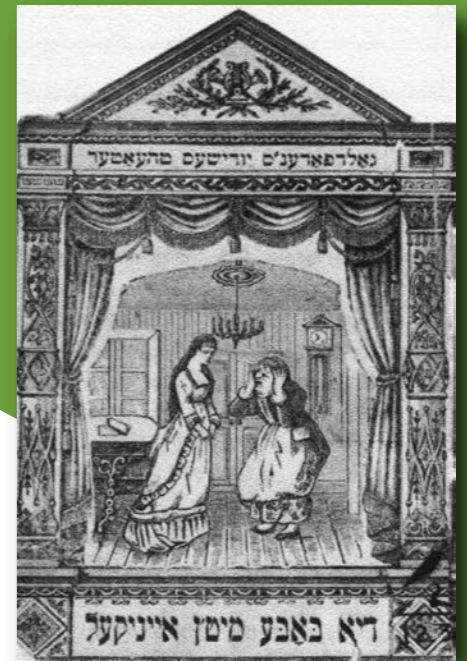


Affiche pour un spectacle de bienfaisance tiré de l'opérette de Goldfaden *Bar Kochba*, donné par le groupe Tikvas Kanada (Espoir du Canada) de Pașcani (Roumanie) pour lever des fonds au bénéfice de « deux cents affamés en route vers la Terre d'Israël », 1900. New York, Archives du YIVO.



Livret de *Bar Kochba*, (*Le Fils de l'étoile* ou *Les Derniers jours de Jérusalem*, 1883), mélodrame musical en vers en quatre actes, un prologue et quatorze tableaux. Glorifiant l'héroïsme juif lors d'une révolte contre l'empire romain, Goldfaden est accusé de s'opposer au gouvernement russe.

Frontispice de la pièce *Di Bobe mitn Einikl*, (*La Grand-mère et sa petite fille*, 1876).



Frontispice de la pièce *Der Fanatik oder di tsvey Kuni-Leml*, (*Le Fanatique ou les deux Kuni-Leml*, 1880).



Les troupes populaires



À travers le Yiddishland

Les succès de Goldfaden ont ouvert un champ de concurrence. D'autres troupes voient le jour en Roumanie et en Russie, jouant le répertoire de Goldfaden ou des imitations.

En 1881, quand le tsar Alexandre II est assassiné, plus de vingt troupes yiddish parcourent le Yiddishland. Certaines jouent de belles opérettes ou comédies musicales, d'autres présentent de pâles imitations de Goldfaden, que l'on qualifie de *shund* (camelote). De nouveaux auteurs apparaissent : Joseph Lateiner, prof. Hurwitz, Nohem Mayer Shaykevitch (Shomer). Quand en 1883 le théâtre yiddish est interdit en Russie (après la vague de pogroms suivant l'assassinat du tsar Alexandre II), certaines troupes émigrent vers l'Angleterre ou l'Amérique, d'autres se font passer pour des troupes allemandes, jouant en *daytshmerish* (yiddish germanisé). L'interdiction ne sera levée qu'en 1905, à la suite de la révolution avortée.



Une représentation du *Golem de Prague* par la Vilner Trupe. Jérusalem, archives de Yad Vashem, collection *Yiddishe bine* (La scène yiddish).



Ester-Rokhl (au centre) et sa fille Ida Kaminska (rangée supérieure, troisième à gauche) avec d'autres membres de leur troupe de théâtre VYKT (Varshever Yidisher Kunst-Teater, Théâtre d'Art yiddish de Varsovie). Vilna, 1923, New York, archives du YIVO.



Un portrait d'Ester-Rokhl Kaminska, avec la légende « La mère du théâtre yiddish », apparaît sur la couverture de ce journal de l'Association des artistes juifs de Pologne, 1924. New York, archives du YIVO.

Di Vilner Trupe (La troupe de Vilna)



Peu de temps après l'occupation de Vilna (Vilnius) par les Allemands, en 1915, un groupe de jeunes acteurs crée une compagnie spécifiquement yiddish, avec des amateurs et un acteur professionnel : Matisyohu Kovalski (1880-1936). La Vilner Trupe (La troupe de Vilna), sous la direction de Mordekhay Mazo, est encensée par la critique pour la qualité de son répertoire et de son jeu. Elle promeut le yiddish comme langue européenne, outil d'une culture à part entière. Dans la Pologne de l'entre-deux guerres, elle est considérée comme l'une des meilleures troupes de théâtre. C'est elle qui en 1920, crée la pièce emblématique du théâtre yiddish, *Der Dibek*, (*Le Dibbouk*) de Sh. An-ski, dans une mise en scène de David Herman.



Membres de la Vilner Trupe, Pologne, 1919, dont Dovid Herman (rang supérieur, gauche), Matisyohu Kovalski (deuxième à gauche), Alter Kacyzne (troisième), Sh. An-ski (quatrième), Frieda Blumenthal (à côté d'An-ski), Chaim Szejner (à gauche de Blumenthal), Sonia Alomis (première rangée, à gauche), et Leyb Kadison (première rangée, à droite), New York, archives du YIVO.



Noach Nachbush, Miriam Orleska et Alexander Stein dans *Der Dibek* (*Le Dibbouk*) présenté par la Vilner Trupe, Pologne, 1920, New York, YIVO.



Membres de la Vilner Trupe dans *Protsentnik* (*L'Usurier*) de Dovid Pinski, Pologne, 1920. Photographie Dager, New York, archives du YIVO.



Der Dibek (*Le Dibbouk*) par la troupe roumaine de Micha Fiszon, New York, Museum of Yiddish Theater. Le village est figuré par un décor réaliste de réverbères et de façades en bois tandis que la toile peinte en fond de scène représente la campagne avoisinante. On reconnaît tous les personnages traditionnels du *shtetl*. Les maquillages blancs et noirs ajoutent à l'atmosphère mystique.

Les Kaminski

Face au *shund*, la littérature de mauvaise qualité, des intellectuels yiddishisants tentent de créer un théâtre « artistique », à l'instar de ce qui se fait sur les scènes russes et européennes. Parmi ces personnalités se distingue Ester Rokhl Kaminska qui, avec son mari Avrom-Yitskhok Kaminski, crée en 1907 la Literarische Trupe. Le flambeau sera repris par leur fille Ida qui, avec son mari Zygmunt Turkov, sera à la tête des meilleurs théâtres yiddish de la Pologne redevenue indépendante en 1918. Après la Deuxième Guerre mondiale, Ida Kaminska dirige le Théâtre juif d'État dans la Pologne communiste, jusqu'à son exil en 1968.

Ce théâtre existe toujours et porte le nom d'Ester-Rokhl et Ida Kaminska. Dans les années 1960, on y a introduit un système de traduction simultanée (ancêtre du système de surtitrage), l'ouvrant à un public non yiddishophone.



Le GOSET

Un théâtre national juif



Di Kishef-makherin
(*La Sorcière*) d'Abraham Goldfaden, mise en scène Alexander Granovsky, décor Isaac Rabinovitch, GOSET, 1922.
La scénographie construit un *shtetl* fantasmagorique.



Tsvey hundert toyznt (*Deux cent mille*) de Sholem-Aleykhem, mise en scène Alexander Granovsky dans une scénographie d'Isaac Rabinovitch, GOSET, 1923.



Sholem-Aleykhem à son bureau, Saint-Pétersbourg, 1904.
Tel Aviv, Beit Sholem-Aleykhem.



Scénographie d'Isaac Rabichev pour *Der Get* (*Le Divorce*) de Sholem-Aleykhem, GOSET, 1924.
Ce type de scénographie constructiviste imaginé par Meyerhold est surnommé « machine à jouer ». Il invite les comédiens à une gestuelle amplifiée.

Après la révolution d'Octobre, le pouvoir soviétique favorise les cultures des minorités nationales. Le Théâtre de chambre juif (ou yiddish) est alors fondé par Alexander Granovsky, avec le critique d'art Abram Efros. Il devient Théâtre de chambre juif d'État (GOSEKT) en 1920 (puis GOSET en 1924) et déménage de Pétrograd (Saint-Pétersbourg) à Moscou.

La soirée d'ouverture du 1^{er} janvier 1921 est consacrée à trois « miniatures » (pièces en un acte) de Sholem-Aleykhem, rassemblées sous le titre *Sholem Aleykhem ovnt* (*Une Soirée Sholem-Aleykhem*) et intitulées *Les Agents*, *La Pâque gâchée* et *Mazi-Tov*.

Au cours des années suivantes, le succès du théâtre se maintient avec des adaptations de *Di kishef-makherin* (*La Sorcière*, 1922) d'Avrom Goldfaden, *Tsvey hundert toyznt* (*Deux cent mille*, 1923) de Sholem-Aleykhem, *Bay nakht afn altn mark* (*La Nuit sur le Vieux Marché*, 1925) de Yitskhok- Leybush Peretz, et *Masoës Binyomin hashlishi* (*Les Voyages de Benjamin III*, 1927) de Mendele Moykher-Sforim. Ces réalisations reprennent les œuvres yiddish populaires, en les transposant dans des structures sociales correspondant à l'idéologie soviétique. Par des techniques théâtrales symbolistes et expressionnistes, le théâtre met l'accent sur les thèmes de la lutte des classes et de la rébellion antireligieuse.



Haut lieu de la culture juive à Moscou dans les années 1920, le GOSET se maintient grâce à sa renommée internationale, même quand les activités culturelles sont à nouveau restreintes dans les années 30. Ses directeurs, Shloyme Mikhoëls (1890-1948) et Binyomen Zuskin (1899-1952), deviennent des célébrités nationales et emploient bon nombre des principaux dramaturges, artistes et musiciens juifs du pays. Leur école de théâtre yiddish, établie en 1929, forme de nouveaux artistes pour la scène moscovite et les théâtres yiddish dans toute l'Union soviétique. Jusqu'à l'assassinat en 1948 de son directeur Shloyme Mikhoëls, devenu pendant la guerre président du puissant comité antifasciste juif, le théâtre est l'une des dernières institutions juives à survivre dans l'Union soviétique de Staline.



Bay nakht afn altn mark (*La Nuit sur le vieux marché*) d'Y.L. Peretz, mise en scène Alexander Granovsky au GOSET, Moscou, 1925. La scénographie de Robert Falk laisse encore imaginer un lieu extérieur, dans un quartier juif. Les comédiens sont grimés en morts-vivants. Une main géante descend des cintres, comme du ciel.



Mazi-Tov de Sholem-Aleykhem, pièce en un acte, décor de Marc Chagall, GOSET, Moscou, 1921. Paris, MAHJ.

Marc Chagall et le théâtre yiddish

Quand Chagall décide de quitter Vitebsk en 1920, il est invité au GOSEKT par Abraham Efros et accueilli par Granovsky, qui lui confie la scénographie des « miniatures » de Sholem-Aleykhem. Chagall s'empare de l'ensemble du théâtre, murs, rideaux – et même des acteurs dont il peint les costumes et visages. La magie s'opère par l'entremise de Mikhoëls avec qui il partage la nostalgie du monde juif de l'enfance. Il crée en quarante jours et nuits un environnement total, qu'on a appelé la « boîte de Chagall ». Ce manifeste pour un nouvel art juif est constitué de sept œuvres monumentales, notamment *l'Introduction au théâtre juif* et les panneaux des « quatre arts » : *La Littérature*, *Le Théâtre*, *La Danse* et *La Musique*.



Shloyme Mikhoëls organisant une lecture au GOSET dans les années 1930. Photographie de D. Sholomovich, Press Photoagency, New York, YIVO.

Marc Chagall (à gauche) et Shloyme Mikhoëls durant la répétition d'*Une soirée Sholem-Aleykhem*. Moscou, 1921.





De 1870 à 1924, plus de quatre millions de Juifs arrivent d'Europe de l'Est, principalement à New York (surnommée « Jew York ») mais d'autres communautés se forment aussi à Boston, Chicago ou Philadelphie. Installés dans le nouveau quartier juif du Lower East Side, entre la 14^e Rue, l'East River, Broadway et Catherine Street, ces immigrants se retrouvent au théâtre et se passionnent pour les pièces yiddish, mais aussi pour la carrière et la vie personnelle de leurs stars.



Le cortège funèbre de l'auteur Sholem-Aleykhem rassemble 250 000 personnes en 1916, et celui de l'acteur Jacob Adler, 50 000 personnes sur la Bowery Street en 1928 !



Le shtetl à New York

Une explosion culturelle en yiddish



The Grand Theatre (Le Grand Théâtre) de Jacob Adler en 1903, avec à l'affiche *The Broken Heart*, traduction anglaise de *Tsebrokhene hertser* (Les cœurs brisés).



Un groupe d'acteurs juifs de New York en 1890 (de gauche à droite David Kessler, M. Krastoshinsky, Rudolph Marks, Sigmund Mogulesko, Sigmund Feinman, Jacob P. Adler).



Affiche du People's Theatre pour *Der vilder mentsh* (L'homme sauvage) de Jacob Gordin, New York, 1902.



Maurice Schwartz dans le rôle de Dovid Shapiro, dans la pièce de Sholem-Aleykhem, *Shver tsu zayn a yid* (Difficile d'être juif), qui se jouera au Yiddish Art Theatre (New York, 2nd Ave.) de 1920 à 1949.

En 1910, New York compte plus de vingt théâtres yiddish, comme le People's Theater, le Windsor (37-39 Bowery), le Thalia, mais aussi l'Union Square Theater, le Casino, le National Theater, le Turn Hall (66-68 4th Str. entre 2nd Ave. et Bowery), le Garden (113 Bowery) rebaptisé The Oriental.

Les trois théâtres sur Bowery Street présentent à eux seuls plus de mille spectacles en 1900, vendent deux millions de billets dont les moins chers coûtent 25 cents. Ils jouent aussi le vendredi soir et le samedi après-midi, en violation du shabbat, mais les rabbins ferment les yeux car les salles sont comblées. Il faut dire qu'une grande partie du public juif arrivé d'Europe est laïque.



The Yiddish Vaudeville en 1939 (111-117 E. Houston Street). Molly Picon y fit ses débuts.

La plupart des troupes viennent d'Europe, s'installent pour une durée variable à New York, où elles sont plus ou moins rivales. Les directeurs de troupes Boris Tomashefsky et Abe Golubok, Simon Mogulesko, Jacob Adler, Maurice Schwartz, Goldfaden lui-même, plus tard Ziegfeld, cherchent tous des théâtres où jouer et faire jouer les comédiens et comédiennes Fanny Brice et Eddie Cantor, Sophie Tucker, Molly Picon, Jacob et Bertha Kalish, Paul Muni, David Kessler, Keni Liptzin et bien d'autres...



Molly Picon (1898-1992) en 1912. Vedette du théâtre yiddish et américain.



Affiche du Thalia Theatre pour le spectacle *Shloyme Hamelekh* (Le Roi Salomon) de M. Hurwitz, 1897.



Le théâtre yiddish en Amérique

Rejouer le monde ancien

Les spectacles proposés sont des reprises d'opérettes yiddish déjà célèbres en Europe comme *Di Kishef-makherin* (*La Sorcière*, 1879), *Di Tsvey Kuni-Leml* (*Les Deux Kuni-Leml*, 1880), *Shulamis* (*Shulamith*, 1880), des mélodrames ou des opérettes bibliques comme *Ester un Homen* (*Esther et Haman*, 1883), *Yoysef un zayne brider* (*Joseph et ses frères*, 1895) de Joseph Lateiner.

Il s'agit d'un théâtre musical.

Les airs de ces spectacles deviennent parfois tellement célèbres qu'on oublie leur origine. C'est le cas de la chanson *Donna donna*, dont la musique fut composée par Sholem Secunda pour le drame *Esterke* (1940-41), sur le texte d'Aaron Zeitlin, ou bien encore de *Bei mir bistu sheyn*, composée en 1932 par Sholem Secunda, et reprise en 1937 dans une pièce qui se joue à l'Apollo Théâtre (125^e Rue) à Harlem. Traduite en anglais puis dans toutes les langues, enregistrée par les Andrew Sisters, reprise par Greta Garbo, Ella Fitzgerald, Judy Garland et d'autres, c'est la première chanson yiddish à entrer au hit-parade et il faudra plusieurs années avant qu'on se souvienne que son compositeur – qui a touché 30 dollars de droits ! – était juif.

Les artistes juifs adaptent aussi en yiddish des pièces du patrimoine universel, notamment celles de Shakespeare : *Othello*, *Hamlet*, *Le Roi Lear*, *Le Marchand de Venise*.



Der Soykher fun Venedig (*Le Marchand de Venise*) de Shakespeare, 1903, avec Jacob Adler dans le rôle de Shylock. Après avoir joué dans une version entièrement en yiddish en 1901, Adler joue à nouveau la pièce en 1903, avec des partenaires qui lui donnent la réplique en anglais. Ce rôle d'usurier juif, qui exige une livre de chair en remboursement de sa créance, est particulièrement délicat à jouer pour un comédien juif, à cause de ses résonances antisémites. Adler l'incarne en alliant magistralement une attitude de servilité misérable et un plaidoyer, empreint de dignité majestueuse, pour ses coreligionnaires humiliés.



Men ken lebn nor me lozt nisht (*On pourrait vivre, mais on vous en empêche*), musique de Sholem Secunda, livret de Jacobs, New York, 1938. *Bei mir bistu shein*, l'une des chansons du spectacle, est interprétée par Aaron Lebedeff.



Anna Teitelbaum dans *Di Kishef-makherin* (*La Sorcière*), au Yiddish Art Theatre, 1925. Née en 1896 à Berlin, elle réside enfant à Paris où elle suit ses études. À quatorze ans, elle entre à la Société d'art dramatique Jacob Gordin, où elle devient secrétaire. En 1913, elle apparaît pour la première fois dans la troupe de Wallerstein, et en 1914 Joseph Kessler l'emploie à Londres, où elle reste jusqu'en 1919. Elle y joue avec Adler, Moscovitch... puis retourne à Paris. Elle arrive aux États-Unis en 1920 où elle se produit à Chicago avec Glickman, puis à Philadelphie avec Anshel Schorr, de 1924 à 1929 au Yiddish Art Theatre, de 1931 à 1932 à Montréal et en 1932 au National Theatre de New York.



Affiche de *Bublitchki*, pièce de William Siegel, musique d'Abe Elstein, jouée en 1938 au Public Theatre avec Molly Picon et Aaron Lebedeff. Deux histoires d'amour et de séparation croisées entre Europe et Amérique, avec la chanson qui donne son titre à la pièce.



David Kessler dans le rôle de Yankel Shapshovitch dans la pièce de Shalom Asch, *Got fun nekome* (*Dieu de vengeance*), 1912.

Du milieu du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle, pendant à peine une centaine d'années, le théâtre yiddish a rencontré un large public, en Europe et aux États-Unis. Après la guerre et le Génocide, la langue yiddish connaît un déclin tant en Europe qu'aux États-Unis, où les Juifs américains privilégient progressivement l'anglais, tout en conservant leur culture juive.

Affiche pour *Dem Tsadik's Mishpokhe* (*La Famille du rabbin*), pièce yiddish de Goldenberg et Satz jouée au People's Theatre en 1921.



14

Les thématiques de Pourim ont traversé le temps

En Europe, la Première Guerre mondiale et les pogroms qui l'ont suivie ont entravé le développement du théâtre yiddish. Mais celui-ci a connu un essor sans précédent aux États-Unis, pays qui comptait le plus d'immigrants en provenance des pays de l'Est.

Certes, les *Pourim shpiln*, en tant que tels, n'ont pas été aussi nombreux que les productions yiddish au théâtre, en littérature (avec comme point d'orgue l'attribution du prix Nobel à Isaac Bashevis Singer), à la radio, dans des talk-shows, dans les comédies musicales, dans le cinéma naissant.

Il n'en demeure pas moins que Pourim reste l'une des fêtes les plus vivantes, toutes générations confondues, que les carnivals de Pourim à Londres et à Tel Aviv attirent depuis longtemps un public considérable et que nombre de *Pourim shpiln* écrits dans d'autres langues, que ce soit en judéo-provençal, russe ou *judesmo*, restent à découvrir, à traduire et à jouer.

Projet de costume de Boris Aronson, *Two Hasides (Deux Hassidim)*, pour *Dos Tsente gebot (Le Dixième commandement)*, pièce d'Abraham Goldfaden mise en scène par Maurice Schwartz, ballet dirigé par Michel Fokine, Yiddish Art Theatre (Second Avenue Theatre), New York, novembre 1926 (courtesy archive Galerie Le Minotaure, Paris).



Peinture pour Pourim, Léopold Braunstein



Der nes in geto (Miracle au ghetto, 1944) de H. Leivick. Photographie Ivan Busatt, New York, MCNY (Museum of the city of New York). Écrite à New York (où l'auteur avait émigré dès 1913), un an seulement après le soulèvement du ghetto de Varsovie, la pièce raconte le dernier combat des Juifs contre l'occupant nazi, au cri de ralliement ultime « *Mir zaynen do* » : « *Nous sommes là* ». Elle fut jouée en 1948, mettant en scène de nombreux acteurs dont Jacob Ben-Ami, Misha Fiszon et Berta Gersten.

Le *Livre d'Esther*, écrit il y a plus de deux mille ans, entre en résonance avec des problématiques universelles qui agitent notre XXI^e siècle : le statut des minorités ; l'adaptation à la culture du pays d'immigration ; l'attitude face à un discours de haine ; les stratégies de résistance devant une mécanique génocidaire ; plutôt que l'attente d'une intervention divine, l'action des femmes et des hommes en faveur d'un monde meilleur.

Michel Nedjar (né en 1947), *Poupées Pourim*, 2005, Paris, MAHJ, photographie Adam Rzebka. Trente poupées confectionnées à partir de d'objets et de tissus de récupérations, de *shmattes*, dans une procession de carnaval. Sont représentés les personnages du récit de Pourim : Haman, l'impie, Mardochée le courageux, Esther, douce et forte, Assuérus et sa cour d'opérette, ainsi que des personnages de la vie de l'artiste. De l'histoire d'Esther, Michel Nedjar privilégie la dimension de fragilité et de transgression. Ses poupées, confectionnées à partir d'objets brisés, de fragments d'étoffe, joints par de minces fils, disent l'instabilité de la condition juive, de l'exil. La tradition biblique est tout autant l'occasion de tisser une histoire où dominant le jeu, la cocasserie et la dérision.





Le Collectif Pourim Shpil

C'est l'ambition du Collectif *Pourim Shpil* que d'attirer l'attention sur cette forme joyeuse et burlesque de théâtre, cette fête des enfants, ce carnaval populaire, capable de rassembler des publics opposés pour entendre des récits hauts en couleurs dont les personnages, intégrés dans une culture différente mais défendant leur identité menacée, s'opposent à l'arbitraire et se tournent vers la vie. Voilà une occasion formidable de mettre en valeur le patrimoine culturel juif et de favoriser la création d'un lieu théâtral national, pour faire vivre et prospérer tant de trésors anciens et nouveaux.

Cette exposition n'aurait pu voir le jour sans le concours du Collectif *Pourim Shpil*, de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, du musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

Remerciements particuliers à Hélène Papiernik, Léopold Braunstein, Nathalie Soihet, Alexandre Messer, Evelyne Grumberg, Yitskhok Niborski, Nathalie Hazan, Michel Fingerhut, Frédéric Flosi pour les textes, les légendes, l'iconographie, la relecture, les remises en formes, les corrections orthographiques, la typographie générale, la conception graphique, la mise en page et leur investissement personnel dans la défense et l'illustration des cultures juives.

Le Collectif *Pourim Shpil*, créé en 2012, s'est constitué autour de cinq associations :

L' AACCE – Association des amis de la commission centrale de l'enfance, le Centre Medem – Arbeter Ring, le Cercle Bernard Lazare, le Farband et la Maison de la culture yiddish – auxquelles se sont jointes Aki Estamos, Al Syete, Yiddish pour tous, l'UJRE, avec comme objectif principal l'inscription du *Pourim shpil* sur une des listes de sauvegarde du PCI (Patrimoine culturel immatériel de l'Unesco).

Une première étape a été franchie le 4 janvier 2016 : la fiche d'inventaire du *Pourim shpil* figure désormais sur le site du ministère de la Culture en tant que 38^e pratique festive dans la liste du PCI en France.