

## Jacob Gordin : un *maskil* fondateur du théâtre yiddish

par Nahma Sandrow

A sa mort, en 1909, un disciple évoqua le souvenir de Jacob Gordin dans ces termes:

"Je le revois, arpentant les rues [du Lower East Side] telle une branche de *lulav* (palmier) Sa barbe seigneuriale s'étale avec une dignité festive (*yomtovdik*) sur sa large poitrine. Ses yeux, telles deux flammes, dans sa main droite une canne, dans la gauche - l'une de ses pièces. Il passe, et les acteurs frémissent en l'apercevant. Ceux qui le connaissent disent, "Voici Gordin", les autres se retournent, s'exclamant: "Quel bel homme!".

Cet hommage donne une idée de la stature et de la célébrité de Jacob Gordin dans le monde de langue yiddish du début du siècle. Période généralement décrite comme l'ère Gordin du théâtre yiddish. Réformateur né, il commença par être un révolutionnaire russe, et finit par révolutionner le théâtre yiddish.

Gordin se considérait autant comme Russe que comme Juif. Il était né à Mirgorodlen Ukraine, en 1853. Dans une famille de *maskilim*, aussi apprit-il le russe et le yiddish, et trouva-t-il sa place sur la scène littéraire russe. Il

se consacra à la politique radicale et à la spiritualité tolstoïenne. Il écrivit dans la presse russe de gauche (sous le pseudonyme d'Ivan) et passa des années à travailler dans les champs, persuadé que cela conduirait au salut de la Russie. Il partit pour l'Amérique avec un groupe qui avait l'intention de créer une communauté agricole utopiste - échappant de quelques heures à peine à son arrestation par la police tsariste. Mais quand il arriva à New York en 1891, il avait besoin de travail, et se mit à écrire pour la presse yiddish.

En 1891, l'intelligentsia juive russe méprisait le théâtre yiddish, dont la première représentation laïque professionnelle avait eu lieu seulement quinze ans plus tôt (à Jassy, en Roumanie.) Le théâtre yiddish avait déjà la réputation, en Europe et en Amérique, d'être un divertissement populaire de bas étage. Pourtant c'était l'apogée de l'épanouissement de la littérature yiddish moderne, et le théâtre yiddish entamait son ascension artistique. Un groupe d'acteurs expérimentés et d'amateurs intéressés commençaient à présenter des pièces sérieuses dans leur traduction yiddish. Les vedettes Jacob Adler et David Kessler, en quête de matériau de meilleure qualité, découvrirent une saynète

publiée par Gordin dans un journal yiddish et lui proposèrent d'écrire une pièce. Brûlant d'enthousiasme, Gordin rentra chez lui [se souvint-il par la suite] pour rédiger sa première pièce, intitulée *Siberia* lors de son inauguration. "J'ai accompli cette tâche, déclara-t-il par la suite, tel un homme pieux, un scribe qui recopie un rouleau de la Torah."

Cette pièce, *Siberia*, illustre presque tous les changements que Gordin devait apporter au théâtre yiddish - dont la plupart étaient déjà familiers aux spectateurs éclairés d'Europe. D'abord, il exigea le respect Pour le texte; il interdisait aux comédiens d'ajouter des répliques. Il recherchait la vraisemblance des personnages, dans leur langage en particulier. Il insistait sur le travail collectif plutôt que sur le "*starism*" (pour reprendre le terme yiddish), créant des rôles si riches, si puissants, que les acteurs, contraints d'exploiter toutes leurs possibilités afin de les interpréter, se considéraient comme de véritables *artistn*, et l'en adoraient d'autant plus. Plus tard, lorsque se dissipa l'engouement pour ses pièces, les artistes libres de choisir le spectacle des soirées de bienfaisance continuaient de les jouer. Enfin, s'inscrivant dans le courant contemporain de la littérature et du journalisme en langue yiddish, Gordin apporta au théâtre juif une contribution spécifique: il refusa la version germanisée appelée *Daytshmersh*, au bénéfice d'un yiddish pur, souple et cohérent.

Le mélodrame domine dans les pièces de Gordin - environ une cinquantaine. Il fait appel aux émotions violentes, aux extrêmes, généralement renforcés par la musique. Il évolue à travers des suspenses successifs qui intensifient la logique de l'action. Les personnages mineurs ajoutent une note comique, un sentiment de détente, et une forme de commentaire. Gordin se distinguait par une signature particulière: le recours aux aphorismes cinglants, dont l'effet, au baisser du rideau, était saisissant. Il était certes influencé par le naturalisme et le réalisme de son époque, de son pays d'origine, et ses mélodrames rappellent par leur ton *La puissance des ténèbres* de Tolstoï et *Le canard sauvage* d'Ibsen. Tous ces éléments impressionnèrent fortement le public juif, ainsi que les spectateurs anglais et français du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Le mélodrame s'adaptait à merveille à la culture juive car il permet de donner des leçons de morale. La culture ashkénaze attache du prix au dessein didactique de l'art, qui l'intéresse beaucoup moins en tant que tel. Cette attitude vaut pour le théâtre. Dans les temps anciens, les rabbins désapprouvaient le théâtre, ce *moshav Letsim* (repaire des moqueurs.) Seuls les personnages qui semblaient porteurs d'une morale étaient admis, par exemple le *maggid* (prêcheur) et le *badkhen* (bouffon.) La structure fondamentale du mélodrame place le protagoniste - toujours vertueux - dans une situation où il est menacé par le mal, ou par une mauvaise

personne; pourtant il est évident que le bien, quoique dépourvu de pouvoir terrestre, triomphera à la fin. Les mélodrames écrits avec intelligence n'ont pas besoin d'être naïfs - Gordin et son public n'étaient pas des imbéciles - mais ils affirment invariablement le fondement moral de l'univers. Quand les spectateurs sanglotaient avec passion, ils ne réagissaient pas aux incidents spécifiques sur scène, mais aux crises plus profondes qu'ils percevaient au delà.

Gordin se servait de ses pièces, comme de ses articles de journaux et de ses tribunes de conférence, pour enseigner une diversité de leçons de morale - la plupart du temps. Désireux d'amener à la culture occidentale moderne les masses juives fraîchement arrivées des villages préindustriels d'Europe de l'Est, il introduisit l'histoire de Faust dans *Got, Mensch, un Tayvl* (Dieu, l'homme et le diable), et glissa des descriptions des dieux grecs dans *Safo* (Sappho.) Mais il se préoccupait plus encore de philosophie et d'éthique. Le socialisme et les droits des femmes étaient des thèmes chers à son cœur. Il se souciait aussi de bonté, d'honnêteté, et de décence morale. Dans *Dieu, l'homme et le diable*, le scribe pieux est corrompu par l'argent, quand il ouvre une usine et devient un patron capitaliste. Dans cette corruption s'inscrit sa trahison des amis qui viennent travailler pour lui, et de sa fidèle épouse. Dans *Sappho*, l'héroïne refuse d'épouser son amant, bien qu'elle soit enceinte de lui. Elle reste indépendante,

travaille comme photographe en élevant seule son enfant, et vit en harmonie avec ses principes d'honnêteté et de loyauté.

Gordin et ses publics, les Juifs pratiquants et ceux qui avaient renoncé à la plupart des rites, possédaient un trésor d'allusions religieuses. Elles constituaient ce langage théâtral qui dépasse les mots, et sans lequel tout spectacle serait terne, superficiel. La pratique du judaïsme servait de décor et de matière à Gordin, d'artifice, de métaphore, et de philosophie. Quand le scribe pieux de *Dieu, l'homme et le diable* est corrompu, le vingt-troisième psaume, qu'il a chanté, accompagné de son violon, est remplacé par le silence; seul l'étui fermé de l'instrument demeure sur la scène. Il ouvre une usine pour tisser des *talesim* (châles de prière), mais lorsqu'un ouvrier meurt, le vêtement sacré est taché de sang, et c'est avec cet objet choquant qu'il se pend. Le conflit entre le scribe et son tentateur prend la forme d'une discussion talmudique. Une bouffonnerie de *badkhen* apporte un commentaire ironique sur l'action. L'épouse abandonnée évoque les règles de la modestie. Dans les pièces de Gordin, les hypocrites sont habituellement des êtres mauvais, tandis que les personnes sincèrement pieuses respectent l'éthique de la vertu.

Le rôle de Gordin dans l'histoire culturelle juive est paradoxale. Il attira des artistes et un public de qualité vers le théâtre yiddish, qu'il érigea en art; il considérait l'existence même de

ce théâtre comme indispensable à toutes les cultures nationales. Il y insuffla son autorité morale personnelle. Quand il mourut, l'intelligentsia jugeait ses pièces démodées, mais beaucoup d'entre elles restèrent populaires. Il s'agissait essentiellement des oeuvres les plus proches des sources traditionnelles par leurs images, leurs conventions esthétiques, leurs valeurs morales - et qui, en d'autres termes, puisaient dans les origines de la culture, procurant à l'artiste individuel le matériau le plus

populaire. Gordin a certainement influencé le théâtre yiddish, qui le lui a bien rendu; l'énergie la plus puissante du théâtre populaire l'a absorbé, par la vitalité de son répertoire. Rétrospectivement, sa plus importante contribution a consisté, semble-t-il, à élargir la définition de la judéité, permettant à un plus vaste public, en particulier aux intellectuels juifs russes, de s'y reconnaître avec profit.

(Traduit par Anne Rabinovitch)