



HAL
open science

D’Anvers à Londres. Les villes modernes comme “ tiers espaces ” d’une assimilation babylonienne chez Esther Kreitman dans Brilyantn

Cécile Rousselet

► **To cite this version:**

Cécile Rousselet. D’Anvers à Londres. Les villes modernes comme “ tiers espaces ” d’une assimilation babylonienne chez Esther Kreitman dans Brilyantn. *Germanica*, 2020, Entre deux mondes - Marges, passage et modernité dans la culture yiddish au XXe siècle, 67, pp.133-146. 10.4000/germanica.9916 . hal-03744219

HAL Id: hal-03744219

<https://hal.science/hal-03744219>

Submitted on 2 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

D'ANVERS A LONDRES. LES VILLES MODERNES COMME « TIERS ESPACES » D'UNE ASSIMILATION BABYLONIENNE CHEZ ESTHER KREITMAN DANS *BRILYANTN*

[Cécile Rousselet](#)

Université de Lille | « [Germanica](#) »

2020/2 n° 67 | pages 133 à 146

ISSN 0984-2632

ISBN 9782913857469

DOI 10.4000/germanica.9916

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-germanica-2020-2-page-133.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Université de Lille.

© Université de Lille. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

D'Anvers à Londres. Les villes modernes comme « tiers espaces » d'une assimilation babylonienne chez Esther Kreitman dans *Brilyantn*

*From Antwerp to London. Modern cities as “third spaces” of a Babylonian
assimilation in Esther Kreitman’s Brilyantn*

*Von Antwerpen nach London. Moderne Städte als „dritte Räume“ einer
babylonischen Assimilierung, am Beispiel von Esther Kreitmans Brilyantn*

Cécile Rousselet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/9916>

DOI : [10.4000/germanica.9916](https://doi.org/10.4000/germanica.9916)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 18 décembre 2020

Pagination : 133-146

ISBN : 978-2-913857-46-9

ISSN : 0984-2632

Distribution électronique Cairn



CHERCHER, REPÉRER, AVANCER.

Référence électronique

Cécile Rousselet, « D'Anvers à Londres. Les villes modernes comme « tiers espaces » d'une
assimilation babylonienne chez Esther Kreitman dans *Brilyantn* », *Germanica* [En ligne], 67 | 4e
trimestre 2020, mis en ligne le 01 janvier 2023, consulté le 22 février 2021. URL : [http://
journals.openedition.org/germanica/9916](http://journals.openedition.org/germanica/9916) ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.9916>

mère vers le monde des grands magasins et multiplie les provocations ; Berman quant à lui exerce son métier de diamantaire auprès de riches Anversois tout en méditant sur son passé polonais. L'irruption de la Première Guerre mondiale bouleverse l'itinéraire des personnages, qui fuient à Londres. « Réfugiés », ils échouent à l'Hôtel Central, dirigé par Mrs Zederbaum et son mari. L'irruption de la modernité s'accélère : le monde traditionnel de Berman périclité ; Jeannette, mariée contre son gré à Rubin mais enceinte de Ronald, un *goy* blond², est contrainte d'avorter pour sauver les apparences. Le roman s'achève sur la mort de la matriarche Rachel et le retour de Berman dans un Anvers entièrement reconstruit dans lequel il a perdu tous ses repères. Ce roman urbain fait de la ville l'épicentre d'une réflexion sur l'assimilation et les conflits générationnels, en faveur d'une identité diasporique face à l'avènement de la modernité : les villes constituent des espaces de négociation pour des personnages qui dialoguent de manière propre à chacun avec cette dernière. Mais cette chronique trouve une originalité dans la façon qu'a Esther Kreitman de mettre en scène les différentes strates identitaires en jeu : celles-ci s'interpénètrent subtilement, sans s'opposer dans une logique dichotomique que d'autres auteurs yiddish modernes, à l'instar de son frère Israël Joshua, choisissent au contraire d'amplifier. Le modèle du *tiers espace* que propose Homi Bhabha et que convoquent plusieurs commentateurs de la littérature yiddish, comme par exemple Rachel Seelig³ ou Marc Caplan⁴, semble opérant dans la lecture de *Brilyantn*. Il permet en effet de mettre au jour les jeux d'ambiguïté inhérents aux rapports de pouvoir que le roman développe, faisant de l'espace urbain le lieu interstitiel où se loge une parole subalterne, celle d'une autrice yiddishophone.

Le plurilinguisme de la rue anversoise

Le *tiers espace* dans *Brilyantn* est d'abord diégétique. Au-delà de la dimension autobiographique⁵ qu'il recouvre, le choix de situer une grande

2. — La fresque yiddish, notamment chez Israël Joshua Singer, se construit autour de stéréotypes parmi lesquels la couleur des cheveux trouve une place de choix. Les personnages blonds, allemands dans *Di mishpokhe Karnovski*, flamands ou anglais ici dans *Brilyantn*, s'opposent aux figures qui ont les cheveux noirs, considérés comme une marque de l'appartenance au peuple juif. Le fait que Ron soit un *goy* et que sa couleur de cheveux soit précisée amplifie le caractère transgressif de sa relation à Jeannette.

3. — Rachel Seelig, *Strangers in Berlin : Modern Jewish Literature between East and West, 1919-1933*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2016.

4. — Marc Caplan, *How Strange the Change : Language, Temporality, and Narrative Form in Peripheral Modernisms*, Palo Alto, Stanford University Press, 2011.

5. — Esther Singer accepte en 1912 un mariage arrangé avec Avraham Kreitman, diamantaire à Anvers. Elle réside dans cette ville jusqu'à l'irruption de la Première Guerre mondiale, où elle fuit

part de l'intrigue du roman à Anvers n'est pas anodin. En effet, cette ville tient une place particulière dans la situation pluriculturelle belge. Située en Flandre, elle voit se succéder plusieurs vagues d'immigration qui contribuent à tisser son cosmopolitisme. Tout d'abord, Anvers est l'un des ports au départ desquels des Allemands, dès les années 1680, émigrent vers les États-Unis, l'Angleterre, l'Écosse ou l'Irlande suite aux persécutions religieuses et aux problèmes économiques consécutifs à la Guerre de Trente ans. Cette vague d'émigration s'intensifie à partir de 1820 dans un contexte de poussée du chômage, notamment en Rhénanie. Le commerce international fait de la ville, qui connaît une dualité culturelle entre population francophone urbaine et germanophone paysanne dès le XI^e siècle, à la fois un carrefour et le lieu de multiples dominations étrangères (espagnole, autrichienne, française). Enfin, à Anvers s'implante dès le XIII^e siècle une importante communauté juive. La domination espagnole et la chartre de 1481 favorisent l'implantation de Juifs marranes, ceux-ci bénéficiant d'une relative tolérance⁶. Le développement du port et de l'industrie textile et du cuir au XIX^e siècle permet le rapprochement avec les communautés ashkénazes d'Amsterdam et d'autres villes d'Europe du Nord. Cette présence s'intensifie à la faveur de l'émigration des Juifs d'Europe centrale et orientale, de l'émergence d'une bourgeoisie éclairée et sensibilisée aux idées de la *Haskalah*⁷ et de l'exil d'intellectuels polonais à partir de 1830 vers Bruxelles. Cette communauté prit une grande part au développement local de l'industrie et du commerce du diamant dont Anvers était un centre névralgique depuis le XV^e siècle, commerce qui s'intensifia encore à la fin du XIX^e siècle, et qui devint le premier secteur d'emploi industriel des Juifs au XX^e siècle. L'histoire de la ville fait donc d'Anvers le lieu privilégié d'une réflexion sur les enjeux d'assimilation ; à cela s'ajoute le fait que la ville, comme beaucoup de places européennes, est le lieu de conflits entre *maskilim* et Juifs hassidiques.

Selon Homi Bhabha, le *tiers espace* est un lieu de l'entre-deux refusant toute « politique de polarité⁸ », celle-là même décrite en plusieurs endroits du texte de Kreitman : ainsi le *ghetto* et la synagogue où se retrouvent les Juifs traditionnels s'opposent-ils aux espaces du négoce de diamants

à Londres. Cette dimension autobiographique a été soulignée et débattue par Anita Norich, « The family Singer and the Autobiographical Imagination », *Prooftexts*, vol. 10, n° 1 (1990), p. 104.

6. — Voir Jonathan Israel, « Sephardic Immigration into the Dutch Republic, 1595-1672 », *Studia Rosenthaliana*, vol. 23, 1989, p. 45-53 ; Hans Pohl, *Die Portugiesen in Antwerpen (1567-1648). Zur Geschichte einer Minderheit*, Wiesbaden, Steiner, 1977.

7. — La *Haskalah* est le nom donné au mouvement des Lumières juives. Ses adeptes sont appelés *maskilim*.

8. — Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007, p. 83.

d'un métissage culturel, mais aussi d'une convocation symbolique autant que référentielle de ces festivités, originellement associées à la célébration d'un patronage ou d'une église : qualifiée de « *karnaval* » par Esther Kreitman, elle se fait métaphore d'un renversement des valeurs, celles de communautés qui, selon les préceptes traditionnels orthodoxes que prône Berman, demeurent séparées.

Dans la mesure où elle favorise les rencontres en ce temps de kermesse, la rue est le lieu privilégié d'une hybridation des cultures qui dépasse l'opposition binaire entre les Juifs en diaspora et les Flamands. Encourageant les contacts, cet espace est celui d'une contamination, qui passe avant tout par des jeux de plurilinguisme, à même de rendre compte des rencontres et des identités en transition. Comme déjà dans le Berlin de *Di mishpokhe Karnovski* [La Famille Karnovski ; 1944] ou le Łódź de *Di brider Ashkenazi* [Les Frères Ashkenazi ; 1935] d'Israël Joshua Singer, où « le yiddish, le polonais, l'allemand et le russe se mêlaient en une assourdissante cacophonie¹² », la cacophonie est ici un élément de la réalité anversoise que *Brilyantn* reconfigure : « – Dag menieër, bonjour monsieur, dit le laitier à David comme s'il le connaissait depuis des années. Nous aurons une belle kermis, n'est-ce pas ? Beau temps, n'est-ce pas, menieër ?¹³ ». En effet, la situation anversoise est un exemple particulier de ces « zones de contact » et de transculturalité que Mary Louise Pratt¹⁴ analyse dans des contextes de dissymétrie de pouvoirs dans l'espace européen, et ce modèle théorique demeure heuristique dans l'étude de *Brilyantn* en ce qu'il étudie les situations dans lesquelles les langues se répondent. Le panorama linguistique unique anversoise, issu de son histoire, où flamand, français, allemand et yiddish cohabitent, favorise des mécanismes de « commutation d'idiomes¹⁵ » constants. En effet, le système scolaire encourageait l'apprentissage du français et de l'allemand (dès avant les réformes de l'éducation de 1914), et l'installation des Juifs d'Europe centrale et orientale au-delà du viaduc du chemin de fer contribuait à faire du *yiddish* une langue véhiculaire dans ces quartiers. La rue, tout comme les places de négoce diamantaire et plus

12. — Israël Joshua Singer, « Les Frères Ashkenazi », in : *Les Frères Ashkenazi – Yoshe le fou*, trad. Marie-Brunette Spire et Anne Rabinovitch, Paris, Denoël, 2005, p. 85.
 13. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 64. *Brilyantn*, op. cit., p. 35 : « – Dag monier ! – hot der milkh-man a zog geton tsu Dovedn, vi er volt im shoyne gekent fun kame yorn. – Mir veln, dakht zikh, hobn a faynem “kermes”, vos ? S'iz “schoon veer”, ey monier. »
 14. — Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992. L'autrice définit cette notion in « Introduction: Criticism in the Contact Zone », p. 1-11.
 15. — « constant language-switching ». Cf. Barbara Dickschen, « Linguistic Diversity within Antwerp's Jewish Community », *Les Cahiers de la mémoire contemporaine*, Fondation de la Mémoire Contemporaine, 2016, p. 283-289. Ma traduction.

généralement de commerce, étaient des lieux marqués par une diglossie constante et des mécanismes d'auto-traduction, qu'Esther Kreitman déploie à l'envi : « Certains poussaient des chariots plats attelés de chiens qu'ils achetaient au Fodermarkt ou, comme disaient les Juifs, Foygl-mark, le marché aux oiseaux¹⁶ ». Comme dans les autres grandes villes commerciales d'Europe, à l'instar de Venise, Cracovie ou Lisbonne, les marchands devaient maîtriser le vocabulaire technique de leur négoce dans les différentes langues en présence sur fond de cohabitation utilitaire et paisible : « il avait rapidement appris à parler un allemand mêlé de flamand et d'hébreu, comme il était d'usage chez les diamantaires d'Anvers¹⁷ ». Mais Esther Kreitman choisit à dessein des expressions dont le caractère plurilingue met en évidence l'ambiguïté de la situation dans laquelle se trouvent ces Juifs en plein processus d'assimilation. Michael Boyden indique que c'est la thématique du *transit* qui rend compte de la dimension « multilingue » de l'œuvre d'Esther Kreitman¹⁸. Reprenant l'expression « betwixt and between » de Victor Turner dans son article « Liminality and Communitas »¹⁹, il indique que le multilinguisme reflète la position sociale ambivalente de la communauté juive anversoise. La ville apparaît par conséquent comme un lieu regorgeant d'interstices : Rachel « mâtin[e] son allemand de yiddish²⁰ », ou Berman « oubli[e] de parler allemand²¹ ».

La « traduction culturelle²² » opérée dans les rues d'Anvers prend un autre tour dans la partie londonienne de l'œuvre, marquée par l'expérience de la fuite face à la guerre et à la souffrance que cette situation engendre pour les personnages. La *mame-loshn*²³ se heurte à l'intrusion de voix multiples, révélatrices d'un contexte où chaque idiome inquiète les

16. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 97. *Brilyantn*, op. cit., p. 59-60 : « Teyl handlen far zikh, shtupn flakhe vegelekh mit ayngeshpante hint, vos zey koyfn oyfn "foder" mark, oder vi yidn rufn im foygl-mark. »

17. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 157. *Brilyantn*, op. cit., p. 103 : « R'hot zikh bald oysgelernt redn daytsh gemisht mit flemish un loshn-koydesh, vi ale antverpener bekovedike soykhrem ». »

18. — Michael Boyden, « The Other "Other Singer" : Linguistic Alterity in Esther Kreitman's Transit Fiction », *Prooftexts*, vol. 31, n° 1-2 (2011), p. 95-117, p. 103.

19. — Victor Turner, « Liminality and Communitas », in : Michael Lambek (dir.), *A Reader in the Anthropology of Religion*, Malden, Blackwell, 2008, p. 326-339, p. 327.

20. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 33. *Brilyantn*, op. cit., p. 13 : « A gutn tog, a gut-yor! – hot zikh Rokhl legamrey fargesn un geredt prost poshet yidish. »

21. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 31-32. *Brilyantn*, op. cit., p. 12 : « – take mit Libermans tokhter? hot berman azh fargesn tsu redn daytsh. »

22. — Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 323.

23. — La *mame-loshn*, qui signifie « langue de la mère », est le qualificatif donné à la langue yiddish. En effet, face à l'hébreu, utilisé majoritairement par les hommes érudits, le yiddish s'est construit comme langue du quotidien. À ce sujet, voir Jean Baumgarten, *Le Yiddish : Histoire d'une langue errante*, Paris, Albin Michel, 2013.

que la désappropriation de leur identité. Le mot « *refugees* » prend la place de celui de « *polet* » [réfugié] en yiddish : « On exploitait les *refugees*, on leur suçait la moelle³¹ ». Ceci vient illustrer une stratégie d'énonciation qui passe, ainsi que Homi Bhabha l'analyse à partir des arguments de Franz Fanon, par des expériences de dépossession et de dislocation : « Cela mène à une méditation sur l'expérience de dépossession et de dislocation – psychique et sociale – sur la condition des marginalisés, des aliénés, de ceux qui doivent vivre sous la surveillance d'un signe d'identité et de fantasme qui nie leur différence³² ». Le fait même de déposséder la narration yiddish du syntagme, de l'ancrer dans une réalité anglaise, et d'induire par les guillemets la distance entre la narration yiddish et cette expérience londonienne pour les personnages, est une mutation à forte charge symbolique, d'autant plus que le syntagme yiddish « *polet* » est d'origine hébraïque et signifie également « faire faillite » (fuir devant ses créanciers, « *makhn pleyte* »). L'écriture d'Esther Kreitman participe de ce que Homi Bhabha nomme « stratégie de soi » dans la mesure où la référence identitaire du sujet (ici, la situation de réfugié) n'est plus tant culturelle qu'expérimentale, dans une situation d'hybridité inscrite dans des espaces fragiles d'identification. L'environnement culturel labile qui fonde le paysage diégétique des personnages ouvre sur une « culture frontalière d'hybridité » : le roman *Brilyantn*, au-delà même de mettre en scène une situation de *tiers espace*, se fait frontière et lieu de négociation.

Une poétique du « blasphème »

Pour mettre en scène cette hybridité, Esther Kreitman développe plusieurs stratégies. L'une d'entre elles est le choix d'une narration polyphonique et carnavalesque, qui permet la construction de ce que Homi Bhabha nomme une poétique de « blasphème » relevant du *tiers espace*. Le choix d'une prose carnavalesque, dont le modèle a été décrit par Mikhaïl Bakhtine³³, révèle une écriture qui se veut en tension, à la frontière entre deux mondes, inévitablement marquée par la question de la transgression. Or, dans *Brilyantn*, comme dans de nombreuses fresques yiddish modernes dont s'inspire Kreitman, la dissymétrie et le contact entre les langues en contexte d'assimilation se superposent à une deuxième forme de rupture :

31. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 297. Le syntagme en anglais est mis en valeur, dans la traduction, par les italiques. *Brilyantn*, op. cit., p. 204 : « Hot men zey oysgenutst, di "refudzhis", arumgegrizhet zey vi hunt beyner. »

32. — Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture...*, op. cit., p. 117.

33. — Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.

celle entre tradition et modernité. Le *tiers espace* de l'écriture, en ce sens, est transgressif parce qu'il amène les personnages à passer d'un monde à l'autre, passage qui relève donc d'un acte souvent qualifié d'outrepassement dans un récit habité par la voix patriarcale des communautés traditionnelles. L'autrice fait du yiddish la marque de substrats d'un monde en voie de disparition – notamment en raison de la distance géographique qui sépare les personnages du *shtetl* polonais d'où Berman est issu – et présente le flamand, et à plus forte raison l'anglais, comme des idiomes qui portent la modernité, sa violence et sa dangerosité. Dès lors, ce sont les lieux eux-mêmes qui s'affrontent : la synagogue comme appartenant au monde du yiddish et des traditions ; la *kermis* et les temples du négoce des diamants comme espaces de la modernité et du flamand. Bien que les Juifs tinsent une part active dans ce négoce, dans la mesure où le roman met en scène les jeux fiduciaires liés à ce commerce comme les éléments d'un remplacement des valeurs traditionnelles par celles du marchandage et du capitalisme, la dimension symbolique associée aux diamants est celle d'une transgression. Dans la synagogue, les bijoux font de l'espace religieux un « hall d'exposition de diamants » :

L'immense salle brillait de tous ses feux. Hommes et femmes s'étaient parés de leurs plus beaux atours. On aurait dit un hall d'exposition de diamants montés en aiguilles à cravates, en boutons de manchettes, en bagues. Dans la partie réservée aux femmes, ce débordement de pierres précieuses renvoyait les rayons du soleil dans toute la synagogue, jusqu'aux vitraux des fenêtres qui les répercutaient à leur tour vers l'intérieur³⁴.

Dans un jeu parfois binaire de représentations, l'hybridité entre les cultures vient rejouer celle entre les temporalités. Il est indéniable que tradition et modernité se juxtaposent à plusieurs moments du texte, semblant à première vue obéir aux exigences de la dichotomie qui structure la fresque yiddish moderne.

L'un des pôles de cette construction dichotomique de l'œuvre est l'espace du *shtetl*. L'appréciation du féminin qui structure l'écriture d'Esther Kreitman se joue en termes de spatialisation. En effet, la teneur *réaliste* des fresques yiddish circonscrit les femmes à l'espace de la maison et du foyer. Celui-ci répond aux modèles traditionnels de la femme, gardienne

34. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 212. *Brilyantn*, op. cit., p. 141 : « Di groyse shul, vu Berman davnt, zet oys vi a groyser, farputster zal un inem zal iz haynt an oysshtelung fun alerley dimentn, kravatn, shpilkes, manzhetn-spinkes un ringen. Di mener hobn zikh vi di vayber oysgeputst. un in der vayberisher shul shpilt zikh di zun mit gantse berg brilyantn, trogt arum dem glants iber der shul, trogt im avek tsum fentster, brengt im vider tsurik. »

du foyer³⁵ et de la permanence de l'identité juive au fil des générations. Cependant, la question de l'espace s'articule au tournant du xx^e siècle à celle du temps. En effet, la mutation des schèmes représentationnels au xviii^e siècle décrite par les travaux de Koselleck³⁶ s'amplifie au xix^e siècle : l'espace se conjugue au temps pour devenir construction d'une ambiguïté, que les écrivains yiddish modernes reconfigurent dans des chronotopes frappés des « revenances » de l'Histoire³⁷. En cela, si le roman yiddish moderne repose sur une dichotomie entre tradition et modernité, passé idéalisé et avenir incertain, il ne peut que s'organiser selon des espaces qui prennent en charge ces pôles temporels. Ainsi, le *shtetl* disparu devient l'espace d'un passé : « Quand on finit par aller se coucher, Berman ne put trouver le sommeil. Il se revoyait, petit, au shtetl, toutes les scènes de son enfance défilaient devant ses yeux³⁸ ». La distance avec le lieu de la genèse de *Brilyantn* ne peut que rendre pittoresque ce *shtetl*, qui, dans la veine picturale de l'écriture kreitmanienne³⁹ est dessiné comme riant et ensoleillé :

Les paysannes passaient par groupes de trois ou quatre devant sa boutique, tirées à quatre épingles, vêtues de jupons qu'elles avaient elles-mêmes confectionnés, chevelures impeccables recouvertes de foulards fleuris, le cou débordant de perles de verre rouge. Elles tenaient leurs galoches neuves à la main et elles allaient pieds nus par les rues poussiéreuses et ensoleillées du shtetl⁴⁰.

Et pourtant, ce lieu est aussi celui de la mort, de la misère de la mère, qui, affublée du qualificatif de « sorcière », médite sur les rives d'une rivière brillante. La superposition des couches temporelles s'articule à celle des espaces. En effet, cet exotisme passe paradoxalement par une forme de rupture, qu'Esther Kreitman soutient dans sa prose et que Rachel Ertel, dans *Le Shtetl. La Bourgade juive de Pologne*, décrit comme un schème

35. — Cf. Catherine Chalié, *Les Matriarches : Sarah, Rébecca, Rachel et Léa*, Paris, Éditions du Cerf, 1991.

36. — Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979.

37. — Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2014.

38. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 140. *Brilyantn*, op. cit., p. 91 : « Az men iz lesof gegangen shlofn, hot Berman beshum-oym nisht gekent antshlofn vern. Zayn gants lebn iz far im oyfgeshumen. Er hot zikh gezen tsurik inem kleyntshikh shtetele, alts shteyt im far di oygn, azoy lebedik, azoy boylet. »

39. — Dafna Clifford, « From Diamond Cutters to Dog Races : Antwerp and London in the Work of Esther Kreitman », *Prooftexts*, vol. 23, n° 3/2003, p. 320-337, p. 327.

40. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 147. *Brilyantn*, op. cit., p. 96 : « Tsu drey un tsu fir "kumyes" hobn zey zikh farbaygetrogn far ir kreml, oysgeputste, in eygn-gevebte spudnitses, mit geblimlte kop-tikhlekh oyf di oysgetsvogene kep, mit a sakh royte "shetske" (patsherkes) oyf di heldzer, mit naye kamashn in di hent, hobn zey getrogn mit di borvese, farhartevete fis ibern heysn, zamdikh shtetl. »

représentationnel commun à la mise en fiction des villages polonais dans la fiction yiddish moderne, comme la « tentation du pittoresque qui enferme le *shtetl* dans une bulle hors du temps et de l'espace⁴¹ ».

À l'autre extrémité se situe le pôle de la modernité, conçue de manière moins stéréotypée que chez les frères de l'autrice, et notamment Israël Joshua Singer, dont l'écriture de fresque présente de nombreux points communs avec celle de sa sœur. Esther Kreitman ouvre son roman sur la *kermis* qui, parce qu'elle *donne à voir* les Flamands, encourage les personnages issus des communautés juives, à l'instar de Berman, à des débordements qui contribuent à dépeindre Anvers comme une nouvelle Babylone. En effet, bien que cette fête soit issue d'une tradition médiévale, l'autrice n'insiste pas tant sur le rôle symbolique de celle-ci dans l'univers anversois que, par la multiplication de détails, sur la réalité de la fête au début du xx^e siècle, comme lieu de débordements de la jeunesse dont la rue est le théâtre. L'espace de la ville prend tout son sens dans cette dynamique : espace du dérèglement, il est aussi l'envers d'un monde traditionnel juif qui déjà n'est plus. Les prescriptions imposées aux femmes par la tradition sont ignorées, et la veine picturale de l'écriture kreitmanienne épouse ces mutations brutales. Jeannette et ses frères se mêlent aux jeunes Flamandes rieuses aux tenues bigarrées : « Les jeunes filles, vêtues de mille couleurs, ne cessaient de rire. Coquines, un rien dévergondées, elles regardaient les garçons de derrière leurs fossettes. Malicieuses, elles accrochaient les regards qui leur répondaient⁴². » La *kermis* se fait le miroir et le catalyseur de la nouvelle génération : les enfants, en émigration, deviennent des « sauvages⁴³ » et la Torah est recouverte par une « nouvelle Torah » (« *naye toyre*⁴⁴ »), celle du négoce et des diamants luxuriants, tout comme les magasins colorés (dans lesquels Rachel et Jeannette se rendent plusieurs fois acheter du tissu, au grand désespoir de Berman qui méprise leur fascination pour les vitrines chatoyantes⁴⁵) attiraient l'œil plus intensément que la synagogue le jour du Shabbat dans *Der sheydim-tants*. C'est d'ailleurs souvent sur des jeux de parallélismes et de juxtaposition asyndétiques que tradition et modernité s'opposent :

Tout le monde se tut. Les meules se remirent à tourner, les polisseuses
reprirent leur course. Les petits hassidim se remirent à chantonner une

41. — Rachel Ertel, *Le Shtetl. La bourgade juive de Pologne*, Paris, Payot, 2011, p. 22.

42. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 27. *Brilyantn*, op. cit., p. 9 : « Meydlekh hobn mamesh geblendt di oygn mit kolirn, gereyts mit zeyer hel gelekhter. Mit shtiferisher hepkeyres, aroys-gevorf'n fun a khey'n-gribl a blik. Kuntsik oyfgekapt a bokherish oyg un gefunen an entfer... ».

43. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 136.

44. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 225. *Brilyantn*, op. cit., p. 151.

45. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 134-135.

mélodie apprise chez leur rabbi. L'observation monotone et épuisante des diamants reprinted, ainsi que le sempiternel sifflement des pinces brûlantes au moment d'être trempées dans l'eau froide pour durcir le plomb⁴⁶.

Pourtant, si face au vécu complexe de l'immigré pris dans ce maelstrom babylonien, la stratégie esthétique choisie par les romanciers, à l'instar d'Israël Joshua Singer⁴⁷, consiste souvent à faire épouser au texte des formes d'inquiétante étrangeté, Esther Kreitman se positionne différemment. Cette esthétique habite le modernisme du roman *Der sheydim-tants*, mais peu la prose plus traditionnelle de *Brilyantn*, qui lui préfère une stratégie relevant du « blasphème », au sens donné à ce terme par Homi Bhabha.

Le blasphème n'est pas une simple méreprésentation du sacré par le séculier ; c'est un moment où le sujet ou le contenu d'une tradition culturelle est dépassé, ou aliéné, dans l'acte de traduction. Dans l'authenticité ou la continuité affirmée de la tradition, le blasphème « séculier » libère une temporalité qui révèle les contingences, voire les incommensurabilités qu'implique le processus de transformation sociale⁴⁸.

C'est un phénomène similaire de « traduction » qu'on observe dans les jeux de résonance entre les rituels traditionnels juifs et les diamants, jeux encouragés par des outils de comparaison : « Le jeudi, il préparait le poulet, il le cashérisait, il le passait sur la flamme pour faire disparaître le duvet résiduel, et il l'inspectait ensuite avec la même attention qu'il était capable de consacrer à un diamant⁴⁹. » Esther Kreitman refuse la « méreprésentation », et choisit aussi, par des jeux de miroir, d'alterner et d'aliéner les différents discours en recourant à des jeux de focalisation. Les chapitres 13 et 14, parce qu'ils présentent une réalité simultanée selon que l'attention est portée sur le négoce ou sur le *heder*⁵⁰ autour de la

46. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 123. *Brilyantn*, op. cit., p. 78-79 : « S'iz gevorn shtil. Di "molyes" hobn vider gearbet, di sheybes ("sheybe" – a rundik shtik metal oyf velkhn m'shlayft brilyatn), zenen vider gelofn. Di khsidishe yingeleytlekh hobn vider oyfgekhaft dem rebns nign. Dos tog-teglekhe, ayngesene, monotone kukn oyf di brilyantn, dos keseyderdike zidn fun di tsangen, beshas men leygt zey arayn heyse in kaltn vaser arayn, kedey der blay zol zikh harteven, hobn vider geton dos zeyerike. »

47. — Voir Carole Ksiazeniczer-Matheron, *Déplier le temps : Israël Joshua Singer — Un écrivain yiddish dans l'histoire*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 103-104.

48. — Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture*, op. cit., p. 342.

49. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 353. *Brilyantn*, op. cit., p. 245-246 : « Donershiik hot er aleyk gemakht di hun, kosher gemakht, opgebrit bakukt zi mit der eygener opgehitrkayt, vi er bakukt di dimentn. »

50. — Lieu d'éducation élémentaire au judaïsme en Europe centrale et orientale. On y transmettait aux jeunes garçons les valeurs religieuses et culturelles juives et les connaissances de base sur les sources canoniques et la liturgie.

figure du grand-père, illustrent efficacement cette mise en regard et ce jeu blasphématoire. Dans la mesure où la ville est le lieu de dialogues de ces personnages incarnant différents rapports à la modernité (engouement ou refus), elle opère une forme de négociation, tiers espace qui laisse une place à chacun des acteurs, et donc aux différentes instances discursives qui entrent en relation les unes avec les autres. La fluidité avec laquelle l'autrice opère des glissements de focalisation dans la narration omnisciente et distribue cette dernière dans des formes de discours indirect libre encourage une telle appréciation de la polyphonie. L'écriture kreitmanienne tend à mettre en valeur ces « incommensurabilités » liées au conflit entre tradition et modernité et au processus d'assimilation.

La subalternité féminine et l'écriture au féminin comme « négociation culturelle »

Le « blasphème » et le choix d'une écriture plurilingue sont donc à même de reconfigurer la vie urbaine anversoise comme un espace de traduction simultanée d'expériences et de temporalités⁵¹. L'ambiguïté de cette dynamique, sorte d'enquête archéologique menée à travers un monde décrit comme disparu, a été relevée par des critiques tels que Merle L. Bachman lorsqu'elle analyse les descriptions des lieux de vie ashkénazes dans la littérature yiddish américaine. L'apport des théories de Homi Bhabha est alors central : celles-ci offrent des outils pour appréhender conjointement des identités inaliénables. En effet, si le concept de *tiers espace* est un lieu commun pour aborder la question des grandes métropoles modernes⁵², c'est aussi parce qu'il permet d'échapper à une dichotomie incapable de rendre compte de la complexité d'une situation d'assimilation et de tension dans l'entrée en modernité. Les zones de contact (la rue, l'espace du négoce, l'Hôtel central des réfugiés à Londres) et l'hybridité des rencontres de multiples espace-temps se lisent dans *Brilyantn* hors de toute logique d'opposition frontale et définitive. Dès lors, lire la ville au regard des théories du « tiers » offre un modèle heuristique à la problématisation, dans l'œuvre, des positions de subalternité. Rappelons que la position auctoriale d'Esther Kreitman se construit dans un entre-deux (femme juive, émigrée, captive de formes de subalternité enchâssées) permettant l'« émergence des stratégies du soi » par le biais du plurilinguisme. Cette dimension, centrale dans *Brilyantn*, qui reconfigure

51. — Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 341sq.

52. — Barbara E. Mann, *Space and Place in Jewish Studies*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2012, p. 19.

les questionnements autour de l'assimilation, habite également la prose de ses nouvelles, par exemple celle du recueil *Yikhes. Derstseylungen un Skitsn* [Lignage. Récits et esquisses]⁵³, publié à Londres en 1950⁵⁴. C'est donc l'écriture féminine elle-même, dans ce roman partiellement autobiographique, qui se fait lieu de négociation, *tiers espace* mettant en scène une hybridité où les cultures apparaissent inaliénables.

Les lieux de « l'entre-deux », blasphématoires, interstitiels et plurilingues, sont investis par les personnages en rupture tout autant que par leur parole diffusée au discours indirect libre. C'est ainsi que peut s'articuler une subalternité qui trouve davantage sa place dans les creux de la représentation urbaine de *Brilyantn* que dans la logique dichotomique d'un affrontement générationnel. La narration dans *Brilyantn*, habitée par un « cosmopolitisme vernaculaire⁵⁵ », offre la possibilité d'une « négociation⁵⁶ » transculturelle. Ainsi, Berman, personnage urbain par excellence, lorsqu'il distille ses souvenirs du *shtetl* polonais, déclare-t-il venir « [d]'Anvers... De Londres... Il est des deux à la fois⁵⁷. » La prose diasporique d'Esther Kreitman s'épanouit sur la frontière permettant de « subvertir tout ordonnancement binaire » en « différ[ant] » l'objet du regard. Dans un dialogue polyphonique, les itinéraires des personnages (mais aussi la propre démarche auctoriale) refusent l'univocité. Tout comme leur autrice, chez qui l'écriture est une lutte émancipatrice, « de n'être pas traités comme les figures rendues silencieuses du mythe, les personnages d'Esther Kreitman conservent ce que l'écriture a le plus de mal à garder : leur voix⁵⁸ ».

53. — Recueil traduit en français sous le titre *Blitz et autres histoires*, trad. Gilles Rozier, Paris, Calmann-Lévy, 2013.

54. — Rita Calabrese, « La Voce di Yentl : Esther Kreitman », *La Rassegna Mensile di Israel*, Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, vol. 71, n° 2-3 (2005), p. 93-112, p. 107.

55. — Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture*, op. cit., p. 13. Ce syntagme apparaît en titre de la préface à l'édition de 2004 aux éditions Routledge Classics, mais est absent des éditions précédentes : Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 2004.

56. — Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, op. cit., p. 65.

57. — *Le Diamantaire*, op. cit., p. 324. *Brilyantn*, op. cit., p. 223 : « Er iz an antverpener, er iz a londoner! Er iz do un er iz dort. »

58. — Carole Ksiazenicer, « Préface », op. cit., p. 8.