

Ce volume collectif propose une étude comparative sur les traces de la judéité dans la littérature contemporaine. La question initiale est d'explorer en quoi le récit littéraire peut continuer à transmettre une mémoire juive et de quelle mémoire il s'agit. En effet, il interroge la place d'une mémoire juive qui tout en étant historique et collective s'exprime dans les différentes écritures comme étant ancestrale et transmise de multiples façons, notamment à travers l'intertextualité et les livres.

Bien qu'il s'agisse de proposer des lectures de textes littéraires, les approches sont donc interdisciplinaires : on y trouve autant de la sociologie littéraire que de l'histoire littéraire, de la traduction ou encore de la philosophie politique.

Valentina Litvan, maîtresse de conférence à l'Université de Lorraine (Metz) et membre du laboratoire Écritures depuis 2010, est spécialiste en études hispaniques, en particulier sur la littérature contemporaine du Rio de la Plata. Sa thèse s'intitulait « Susana Soca et le champ littéraire uruguayen : projet culturel, pratique et image d'écrivain » et ses sujets de recherche actuels portent sur les liens entre judéité et littérature contemporaine.

Claire Placial, maîtresse de conférence en littérature comparée, membre du laboratoire Écritures, est spécialiste d'histoire et de théorie de la traduction. Ayant consacré sa thèse à l'histoire des traductions du Cantique des cantiques en langue française, elle a contribué à l'Histoire des traductions en langue française (Verdier, 2012-2019). Également traductrice, elle a notamment traduit les *Tableaux de voyage* de Heinrich Heine.

P.I.E. Peter Lang
Bruxelles

ISBN 978-2-8076-1238-9



9 782807 612389
www.peterlang.com



RELS
29

Traces et ratures de la mémoire juive
dans le récit contemporain

Valentina Litvan et Claire Placial (dir.)

Vol. 29



Valentina Litvan et Claire Placial (dir.)

Traces et ratures de la mémoire juive dans le récit contemporain

P.I.E. Peter Lang

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
VALENTINA LITVAN ET CLAIRE PLACIAL	

I Inscrire la judéité

Écrire et transmettre dans la blessure de l'Histoire	15
ANNY DAYAN ROSENMAN	
Le lien entre écriture et identité : le cas des écrivains juifs contemporains de langue française	29
CLARA LÉVY	

II Parcours et filiation

L'être juif et le devoir de mémoire chez Albert Memmi	45
GLEYA MAÂTALLAH	
Entre traces et ratures. La place ambivalente de l'Allemagne dans les récits de vie de Gershom Scholem	61
SONIA GOLDBLUM	
Traces de la mémoire juive dans la littérature de langue tchèque depuis 1989	77
MARIE-ODILE THIROUIN	
Réappropriation de l'histoire juive dans la littérature est-allemande après la chute du Mur : Jakob Hein et Wladimir Kaminer	103
MARTINE BENOIT	
Le fils écrivain et la transmission paternelle chez Philip Roth et Daniel Mendelsohn	117
TANGUY WUILLÈME	

III *Le livre troué*

Une littérature du <i>dibbuk</i>	139
MAXIME DECOUT	
Réinvention de la tradition juive dans la poésie argentine contemporaine : l'impossible récit	153
VALENTINA LITVAN	
Sous la couture, le fil de bâti : la lisière du récit dans l'œuvre de Robert Bober	169
MICHÈLE TAUBER	
Actes de mémoire : Mémoire et Judaïsme dans l'œuvre théâtrale et littéraire de Liliane Atlan (1932–2011)	183
YEHUDA MORALY	
Entre écriture moderne et rythmes anciens : Esther Orner	193
GUYLAIN-DAVID SITBON	
André Schwarz-Bart : détruire le livre	205
FRANCINE KAUFMANN	

IV *Être entre les langues*

Le yiddish en traduction : une scénographie de l'enquête mémorielle	221
NELLY WOLF	
Traduire la langue absente : l'œuvre de la poétesse yiddish Rajzel Zychlinski en langue allemande	235
CAROLINE PUAUD	
Être Juif par la re-traduction biblique ? Erri De Luca et Guido Ceronetti, deux « écrivains-traducteurs »	249
ÉLISE MONTEL-HURLIN	
Index	259

Actes de mémoire : Mémoire et Judaïsme dans l'œuvre théâtrale et littéraire de Liliane Atlan (1932-2011)

Yehuda MORALY

Université hébraïque de Jérusalem - Département d'études théâtrales

Commençons par une scène primordiale qui a sans doute décidé de l'œuvre de Liliane Atlan. Nous sommes en 1946 et Liliane Atlan, qui s'appelle encore Liliane Cohen, a 14 ans. Son père avait adopté un jeune rescapé d'Auschwitz dont toute la famille avait disparu dans la Shoah. Bernard et sa sœur adoptive se promènent en vacances dans une forêt de Savoie, et, pour la première fois, Bernard raconte à Liliane, sans jamais la regarder dans les yeux, des souvenirs où l'Humanité, gardiens et prisonniers confondus, montre un visage épouvantable. Cette petite fille de 14 ans qui entend dans tous les détails l'horreur quotidienne d'Auschwitz est bouleversée. Elle ne veut plus vivre. Les années noires, elle les a passées assez confortablement, protégée par une fausse identité et une gouvernante catholique, mais, au seuil de l'âge adulte, la fille du propriétaire de « La Grande maison du Blanc » et de ses soixante-deux succursales, se laisse littéralement mourir de faim. De peu, la mémoire des camps, où toute sa famille maternelle a péri, parvient à la tuer. Le judaïsme, auquel elle est assez étrangère, puisque sa famille est très assimilée, va la sauver. C'est en brancard (ou soutenue, les versions diffèrent) qu'on l'amène en 1948 à l'École d'Orsay, après un passage dans un établissement psychiatrique de luxe qui n'avait fait qu'empirer son état. L'École Gilbert Bloch, alors sous la direction du Rav Léon Ashkénazy, se proposait de faire retrouver leurs racines aux jeunes Juifs de l'après-guerre. Cette découverte du judaïsme, dont elle ignore tout, lui sauve littéralement la vie « Elle recommence à manger. Elle éclate de rire et elle avale, sans s'en apercevoir, un gros morceau de pain »¹. Elle rencontre bientôt celui qui va devenir son mari, Henri Atlan, le rêve de toute famille juive, étudiant en médecine, beau garçon, ambitieux, pieux, brillant. Elle obtient une maîtrise de philosophie sous la direction de Gaston Bachelard : « L'arbitraire et le fantastique d'après Nietzsche ». Elle anime une revue, *Targoum*, où elle publie ses premiers poèmes sous le nom de Galil. C'est en 1967, après le grand succès de *Monsieur Fugue* ou le mal de terre monté à la Comédie de Saint-Étienne dans la mise en scène de Roland Monod, qu'elle trouve sa voie. Ce texte, inspiré par les derniers moments de Janosz Korczak raconte les jeux de quatre enfants sur le chemin de la chambre à gaz. Ils n'ont plus qu'une heure à vivre mais leurs jeux vont leur servir de vie. Cet humour un peu hagar, sur fond d'horreur va caractériser le style de Liliane Atlan qui a bâti une œuvre presque toute entière consacrée à la mémoire de la Shoah et à l'être-juif dans le monde, avec trois monuments artistiques, *Un Opéra pour Térézin* (1989), *Les Mers rouges* (1998), *Petites bibles pour mauvais temps* (2001) une œuvre très vaste, encore très peu connue.

Le devoir de mémoire

Dans *Monsieur Fugue ou le mal de terre* (1967), une des premières pièces, en France, à évoquer la Shoah, le mot « juif » n'est pas prononcé. Cette omission répond peut-être à un souci d'universalité mais aussi à cette sorte de tabou, qui dans les années 50 et 60, entourait la Shoah. Les élèves français de l'immédiat après-guerre n'ont jamais entendu parler de la Shoah. Leurs professeurs d'Histoire qui, eux, avaient vécu cette période, étaient extrêmement discrets sur la question. Pas une seule photo dans les livres d'Histoire. En 1955, dans le film d'Alain Resnais, *Nuit et brouillard* réalisé pour célébrer les dix ans de la fin de la guerre, il est question d'Auschwitz mais jamais ne s'entend le mot « juif ». Le texte est écrit et lu par un

¹ L. ATLAN, *Petites bibles pour mauvais temps*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 58.

résistant, Jean Cayrol. L'impression est donnée qu'Auschwitz n'étant réservé qu'aux résistants français. Un film de 1946, *Le grand rendez-vous*, évoque l'Opération Torche, dont les participants, à Alger le 8 octobre 1942, étaient à 90 % juifs. Dans le film de Jean Dreville, dont le scénario a pourtant été écrit par un Juif, Guy Calvet, aucune allusion à la judaïcité des participants. Dans une bande dessinée chrétienne parue la même année, *Messe à Mauthausen*, le courage d'un prêtre ayant réussi à célébrer la messe à Mauthausen est exalté – pas de Juif dans le camp. La même impression est donnée par l'opéra de Dominique Probst, *Maximilian Kolbe* (1990) dont le livret a été écrit par Eugène Ionesco. Il se peut qu'il s'agisse d'une réaction. Dans les années 30 et 40, on voyait le Juif partout, dans la presse ou dans les milliers de lettres de dénonciation dévoilant l'identité juive de personnes qui n'en avaient ni le nom, ni l'air. Dans les années 50 et 60, on ne voit plus le Juif nulle part. En tout cas, ce n'est que dans les années 80 que Liliane Atlan commence son travail de mémoire. À la Comédie de Saint-Etienne, pendant les répétitions de *Monsieur Fugue*, une amie lui avait donné à lire l'admirable *Requiem de Térézin*, de Josef Bor, lui-même ancien détenu. Pendant des années, Liliane Atlan a fait des recherches à Térézin, à Yad Vashem. Pour raconter l'histoire des chanteurs et des musiciens qui ont répété et exécuté, dans le camp de Térézin, devant Eichmann, le *Requiem* de Verdi (puisque celui de Mozart, auteur aryen, leur était interdit), avant d'être envoyé à Auschwitz, Atlan adopte la forme du rite du souvenir par excellence, le Seder de Pâque. À Pâque, le souvenir de l'évènement historique, la sortie des Juifs d'Égypte s'effectue à l'aide de symboles alimentaires. Le repas-théâtre est destiné aux enfants des générations futures. Liliane Atlan lie la sortie d'Égypte au souvenir des victimes de la Shoah. Conçu pour être vécu toute une nuit, en différents endroits du monde et dans plusieurs langues, le rite d'*Un Opéra pour Térézin* doit être accompli, émis et vécu par des groupes reliés par les moyens de communication de notre époque. Comme le Seder, la cérémonie consiste en un repas, précédé et suivi par des « ouvertures », sur lesquelles je reviendrai plus tard. Un rite, qu'elle aurait voulu universel, va faire revivre cette messe des morts, le *Requiem*, chantée par les condamnés à mort de Térézin.

Après les chanteurs de Térézin, Liliane Atlan s'est intéressée à la chorale des Juifs de Salonique, rescapés des camps. Ce conte à plusieurs voix est dédié aux grands-mères de Liliane Atlan « qui émigrèrent de Salonique en France avant le grand incendie de 1917² ». Dans les quatre études, Liliane Atlan raconte l'histoire de cette chorale, parallèlement à celle de sa propre recherche. A Madrid, à Salonique, à Jérusalem, à Tibériade, avec la passion et l'acharnement qu'on lui connaissait, elle recherche la trace à la fois des chanteurs de la chorale mais aussi de ses propres racines. Les témoignages qu'elle recopie ou fait traduire à Yad Vashem sont proprement insupportables. Si, dans *Un Opéra pour Térézin*, les scènes d'horreur sont évitées, remplacées par des scènes de théâtre, des répétitions musicales, dans *Les Mers rouges*, Atlan ne nous épargne rien.

Quand elle termina d'évoquer cette communauté dont il ne reste plus personne ou presque, Liliane Atlan voulut se souvenir de son propre passé. Et ce fut l'énorme travail de *Petites bibles pour mauvais temps* qui l'occupa jusqu'à ce que sa propre mémoire disparaisse, par pans. Tout tourne, dans ce texte en quatre parties, autour d'elle et de trois figures masculines, son père à qui elle voue une admiration sans bornes, son mari dont elle n'a cessé, bien après leur divorce, d'être passionnément amoureuse et son Maître, qu'elle a connu depuis son adolescence, qu'elle a accompagné jusqu'à la mort et dont la figure fournit à la fin du livre une bouleversante lumière. Remarquons que de même que le judaïsme, en 1948, l'a sauvée de la mort, le devoir de mémoire l'a également sauvée, de la folie et du désespoir. En 1975, après *Les Musiciens, les émigrants*, au Théâtre du Palace, à Paris, Liliane Atlan se sépare de son mari dont le judaïsme glacial la repousse. Elle qui disait « non » à tout va dire

² L. ATLAN, *Les Mers rouges*, Paris, L'Harmattan, 1998, dédicace.

« oui » à tout : à la viande, aux plaisirs, aux amants à qui elle donne des noms révélateurs : Roue de secours, Mieux que rien. À New York, à Paris, à Jérusalem, d’aventure en aventure, elle se souvient de son mari : « Il y avait une fois une femme. Elle avait fait d’elle-même une pierre. Cassée en plusieurs pierres. Mais la douleur continuait³. »

Cette catastrophique recherche du plaisir va la laisser hagarde. Le chemin, supposé mener au bonheur, ouvre sur un gouffre insondable de solitude, de désespoir, à la souffrance à l’état brut à des pages terribles où le suicide n’est évité que par égard à ses enfants.

Le judaïsme l’avait sauvée, elle l’a fui. Et ce qui va de nouveau la sauver, c’est justement ce travail de mémoire du peuple juif. Elle doit témoigner, elle doit raconter. Elle amasse des documents, des photos, des témoignages. Elle voyage aux quatre coins du monde. Elle dépense une énergie surhumaine à tenter d’organiser le rite international de la « rencontre en étoile » où des groupes dialoguent par des écrans reliés à des ordinateurs. La mémoire, qui, à 14 ans, avait failli la tuer, la sauve. Ce sera la deuxième période de sa création. Après être passée par la forêt obscure, la période de crise que connaît tout artiste et dont il sort transformé, la voici, pendant une vingtaine d’années, renaître. « Je travaille avec passion », m’écrivait-elle, « au-delà de mes forces ».

Le chiffre quatre

Mais dans les deux périodes de Liliane Atlan, le chiffre quatre règne sur la création. Tout artiste, me semble-t-il, a un chiffre qu’il utilise dans son œuvre –ou évite avec soin. Schoenberg, on le sait, avait la phobie du nombre 13. Le chiffre 5 revient très souvent chez Genet, comme le chiffre 7 chez Fellini. Chez Liliane Atlan, le chiffre 4 revient de manière obsessive. Il y a quatre enfants dans *Monsieur Fugue ou le mal de terre*. Quatre ouvertures, correspondant aux quatre verres dans *Un Opéra pour Térézin* et chacune des quatre ouvertures correspond à une dramaturgie absolument nouvelle. La première est la plus proche du Seder. Autour d’une table, les récitants et les convives (le public) vont réciter ensemble le contenu du texte. La deuxième ouverture est la plus proche du théâtre au sens traditionnel du terme. Une quarantaine de scènes vont nous montrer le destin des chanteurs et des musiciens qui ont répété et exécuté le *Requiem* de Mozart avant d’être envoyés aux chambres à gaz. La troisième ouverture utilise un montage de documents réels racontant Térézin. Dans la quatrième et dernière partie (exécutée de la fin de la nuit jusqu’à l’aube), Liliane Atlan propose une nouvelle dramaturgie qu’elle appelle « la rencontre en étoile ». Dans le monde, tous les groupes, reliés par écrans, réagissent ensemble. S’installe entre les différentes villes où se célèbre le rite, ce dialogue spontané qui, pendant le Seder de Pâque dure jusqu’à l’aube. *Les Mers rouges* se divise aussi en quatre études : *La partie de Jacquet*, *Salonique, ville et mère en Israël*, *Les chants du cycle de la vie* et *Pour ouvrir les Mers rouges*. Il y a quatre conteurs, Élie, Clarisse, Benjamin, Suzon et une maîtresse de jeu, Louna Sola, qui est Liliane Atlan à la recherche de ses origines. De même *Petites bibles pour mauvais temps* est divisée en quatre parties : les quatre ouvertures d’*Un Opéra pour Térézin*, les quatre études des *Mers rouges* deviennent ici quatre soirées, ou quatre éclairages dans lesquelles Liliane Atlan revisite sa vie toute entière. Dans un premier soir ou premier éclairage, *Les Passants*, Liliane raconte ceux qui sont passé à côté d’elle. *Concert brisé* offre un deuxième soir, un deuxième éclairage. Divisé lui-même en quatre légendes, le texte commence après son divorce et évoque ses errances. Dans *Tuer la mort*, le troisième soir, lui aussi divisé en quatre « appels », le théâtre tient beaucoup de place, des expériences de théâtre de rue qu’elle a accomplies à Jérusalem entre Israéliens et Palestiniens, des expériences d’improvisations avec des drogués

³ L. ATLAN, *Petites bibles pour mauvais temps*, op.cit., p. 93.

de l'Hôpital Marmottan (qu'elle appelle dans son livre *Hôpital Mortm'attend*), où elle a créé un groupe théâtral. « Tuer la mort par le théâtre, tel est mon seul recours⁴ ».

À quoi correspond chez elle ce retour du chiffre 4 ? Les quatre verres du Seder ? Les quatre enfants du Seder ? Les quatre mondes de la tradition juive ? Liliane Atlan a sûrement, dans les cours donnés par le Rav Ashkénazy à Orsay, entendu parler des quatre mondes, Azilut, Briah, Yetzira, Assia.

J'aimerais proposer une autre clé. Quatre est aussi le nombre du Théâtre. Les trilogies grecques sont en fait des tétralogies. Trois éléments racontent une histoire et un quatrième volet, comique celui-là, vient parodier, bafouer tout ce qui a été montré jusque-là. Par exemple, l'*Orestie* d'Eschyle est composée d'*Agamemnon*, des *Choéphores*, des *Euménides* et suivie d'un quatrième élément, bouffon, grotesque, dont il ne reste que le titre Protée – mais dont on sait que, selon la tradition, il vient reprendre l'histoire précédemment racontée pour la parodier, la bafouer. Cette désacralisation est essentielle dans une cérémonie dédiée à Bacchus, qui est le dieu de l'ivresse, du double, un dieu androgyne auquel on adresse des chants exaltés, fous.

Ce nombre quatre, chiffre du sacrilège, semble parfaitement convenir au rapport très ambigu que Liliane Atlan a avec le judaïsme – évident dans les trois monuments qu'elle a élevés à l'être-juif – *Un Opéra*, *Les Mers rouges* et *Les Petites bibles* mais aussi dans les pièces, *Monsieur Fugue* (1967) ou son dernier texte *Les ânes porteurs de livres* (paru en 2007 mais sans doute écrit en 1996 juste après la mort de Léon Ashkénazy à qui la pièce est dédiée).

Un rapport complexe au Judaïsme

Liliane Atlan a toujours été déchirée entre sa vocation d'écrivain et son identité juive. En 1974, au Festival d'Avignon, elle ne veut pas jouer le Shabbat dans *Les Messies ou le mal de terre* et Lucien Attoun, le producteur de cette « mise en espace » s'en étonne beaucoup, très ennuyé d'avoir à changer son programme. Mais ce futur « prix du judaïsme français » va un temps complètement abandonner le judaïsme. Cette recherche des plaisirs terrestres, décrite dans les *Petites bibles* va la laisser hagarde. Et comme je l'ai dit, c'est son « devoir de mémoire » qui va la sauver de la folie. Mais dans *Un Opéra*, *Les Mers rouges* ou *Les Petites bibles*, le rapport au divin est très ambigu. *Un Opéra pour Térézin* calque ses quatre ouvertures sur le Seder de Pâque – mais il en inverse les significations. Cette fois-ci, le peuple juif n'a pas été sauvé : « Tous les ans, le soir où leur peuple observe la coutume de célébrer son Dieu qui l'a délivré de l'esclavage dans un temps reculé, ils se réunissaient et ils le dénigraient en se goinfrant toute la nuit comme des porcs⁵ ».

Même scepticisme dans *Les Mers rouges*. Les hommes se sauveront eux-mêmes sans intervention divine :

[On entend] un chant inspiré des musiques de L'Âge d'or, un chant, religieux, d'on ne sait quelle religion :

Qui ouvrira ces Mers rouges qui menacent d'engloutir l'univers ?

Qui, sinon nous-mêmes ? [...] Qui, sinon nous-mêmes ?

Ud, violon, flûte, tambourin⁶.

Quant à son autobiographie poétique, *Petites bibles pour mauvais temps*, dans le titre même se trouve inscrite la dérision. Le mot « bible » est écrit sans majuscule et l'emploi

⁴ L. ATLAN, *Petites bibles pour mauvais temps*, op.cit., p. 205.

⁵ L. ATLAN, *Un Opéra pour Térézin*, Avant-Scène, Paris, 1997, p. 17

⁶ L. ATLAN, *Les Mers rouges*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 197.

qu'on veut donner à ces « bibles » simple passe-temps lorsqu'il n'y a rien d'autre à faire, montre bien la position ambiguë de Liliane Atlan par rapport à son être-juif.

Un humour lyrique sur fond d'horreur

D'autres écrivains juifs ont fait de la mémoire un sujet de création. On peut comparer son travail de mémoire d'Atlan avec celui de Jeannine Worms qui, dans son *Album de là-bas*⁷ raconte les mêmes années noires et le même sentiment de profonde étrangeté. On peut aussi évoquer *À pas aveugles de par le monde* (1968) de Leib Rochman, un livre récemment paru en français où, comme Liliane Atlan dans *Petites bibles*, le héros erre de ville en ville sans jamais pouvoir s'arrêter nulle part. Dans *Autobiographie de personne*⁸ Esther Orner, par la voix de sa mère, se souvient aussi d'un passé qui empêche de vivre. La comparaison aide mieux à saisir ce que Liliane Atlan avait d'irremplaçable. Liliane Atlan est avant tout un grand poète lyrique. Tout ce qu'elle a écrit, théâtre et prose, est sous le signe de la poésie. C'est une écriture extrêmement travaillée où changer la moindre syllabe détruirait le fragile édifice. Mais dans son œuvre, en même temps que le lyrisme, il y a aussi l'humour. Dans *Petites bibles*, les personnages sont désignés comme dans la Bible, où chaque nom a un sens : Abraham, le père d'un peuple, Itshak, il rira, Israël, celui qui lutte avec D.ieu. Atlan se désigne d'abord elle-même par le mot « Non ». Mais, au cours du texte, cette « Non » qui refuse la vie va devenir une « Oui ». Et « Oui » va frénétiquement rechercher les plaisirs avant de se métamorphoser en « Je ne suis pas née pour moi-même », un prénom qui évoque sa découverte de la vocation de mémoire. Sa fonction dans le monde est d'être la mémoire d'êtres dont, sans elle, le souvenir aurait été effacé. Son père, Élie Cohen, si central dans ses souvenirs est appelé : « D.ieu fait mal son travail, je Le remplace » de son prénom et « Mais je m'en sortirai » de son nom de famille. Sa mère s'appelle « Je me meurs » tandis que le directeur de l'établissement psychiatrique de luxe où les parents envoient la jeune anorexique reçoit le prénom évocateur de « Dérangé », « Mon fric avant tout » de son nom de famille. Il faut parcourir à la fin du livre les sept pages de liste de personnages pour prendre la mesure de l'étendue de cette saga et goûter ce mélange, si spécial, de lyrisme et d'humour qui caractérise le style, si particulier, de Liliane Atlan.

Il y a aussi le montage. Atlan juxtapose, sans transition aucune, plusieurs périodes de son histoire, plusieurs villes. Nous voici transporté à New York, puis pendant l'Occupation, en compagnie de ses parents qui ont passé leur vie à se déchirer, puis à Jérusalem, et de retour à Manhattan. Des fragments de souvenirs en tourbillon, orchestrés par le nombre quatre. Et puis, il y a aussi cette grande innovation d'une partie de son théâtre, je pense en particulier à *Un Opéra pour Térézin*. Le public devient lui-même acteur. Chaque révolution du théâtre correspond à la suppression d'un élément : plus de décor, plus de costumes, plus d'auteur. Dans *Un Opéra*, Liliane supprime le public puisque le public lui-même devient acteur. La seule lecture du projet m'aurait laissé sceptique si je n'avais été moi-même témoin de son efficacité. En 1993, Liliane Atlan nous avait réunis à Jérusalem dans les salons de Michkenot Chaananim pour expérimenter son rite. Il y avait là des gens de théâtre, des traducteurs et quelques rescapés de la Shoah. Tous attendaient, devant leur verre de vin et leur partition, assez nerveux. Et sans meneur de jeu, sans récitant, sans acteur, nous avons commencé les uns après les autres à lire le texte, puis à le lire en chœur. Ce fut une expérience inoubliable. Le simple fait de lire à haute voix ce texte nous a tous liés aux artistes de Térézin. Plus d'acteurs, plus de décors, plus de costumes, le public lui-même effectue le rite. Ce brouillage des conventions dramatiques permet l'adhésion au texte. C'est ce soir-là que j'entendis un rescapé

⁷ J. WORMS, *Album de là-bas*, Paris, La Table ronde, 1974.

⁸ E. ORNER, *Autobiographie de personne*, Genève, Métropolis, 1999.

lui faire ce terrible compliment : « D'Auschwitz, on dit que celui qui n'y est pas passé ne peut jamais y entrer et que celui qui y a vécu ne peut jamais en sortir. Mais vous Liliane Atlan, qui n'avez pas connu Auschwitz, vous me semblez l'une des nôtres ».

Il y a aussi ce rêve, si particulier, de la « rencontre en étoile », d'un rite théâtral célébré en même temps à travers le monde. Elle s'est battue jusqu'à sa mort pour le réaliser. Elle y est parvenue – au moins dans deux endroits, à Glasgow et à Parme, jamais en Israël où la complexité du projet effraie les producteurs éventuels.

Avant de sombrer dans la maladie de l'oubli, Liliane Atlan a écrit trois chefs d'œuvre hésitant entre la poésie, le roman et le théâtre. Ces trois sommes n'ont pas connu jusqu'à présent l'audience qui leur est due. La publication, prochaine, de ses œuvres complètes en deux volumes, l'un consacré au théâtre, l'autre à la prose, aidera le public et les chercheurs à prendre la mémoire de l'importance de son œuvre⁹.

Voici quelques-unes des phrases prononcées par Gérard Israël lors de la cérémonie du Prix mémoire de la Shoah, en 1999 :

Mieux qu'un document historique, mieux qu'une forme cinématographique, votre création se fixe sur la multiforme angoisse de la Shoah et redit comme le rite religieux dans ses répétitions, ce que l'Humanité, par la force des choses, tend à effacer de la conscience collective. Parce que brilla en vous cette flamme, vous êtes, Liliane Atlan, l'un des grands écrivains de ce siècle¹⁰.

Et Liliane répond : « Devoir de mémoire ? Je dirais plutôt : acte de mémoire. Acte de résistance. Rendre la vérité vivante. Pour créer l'avenir. »

⁹ Dans un très beau texte qu'il lui a consacré, l'écrivain-éditeur Daniel Cohen dit son admiration pour l'œuvre et son désir de la publier en deux tomes : « Je voulais, pour ma part, qu'au sein d'Orizons, son œuvre parût en deux forts volumes, dans une édition qui comporterait des introductions de quelques contemporains magistraux ». (D. COHEN, *Le trésor familial des rythmes*, Paris, Orizons, p. 761).

¹⁰ *Discours de Gérard Israël*, Fondation du judaïsme français, Prix mémoire de la Shoah, 1999.