

**IMAGES LITTÉRAIRES ET FIGURES MYTHIQUES
DANS L'OEUVRE DE PRIMO LEVI, OU L'EXPERIENCE
SUBLIMEE PAR L'ECRITURE**

"Il racconto del reduce è un genere letterario", écrit Primo Levi dans sa préface d'un recueil de témoignages de déportés⁽¹⁾

Et de citer, entre autres, Ulysse à la cour du roi des Phéaciens, Silvio Pellico de retour du Spielberg et le personnage tragicomique du Ruzante, revenu de guerre pour essayer les injures de sa femme et des coups.

Toutefois, si le récit du rescapé est un genre littéraire, peut-on accorder à tous les récits des survivants une certaine valeur littéraire ?

Si les témoignages des survivants de la *Shoah* ⁽²⁾ peuvent n'être que de simples dépositions des faits, une réflexion plus approfondie sur l'univers concentrationnaire et sur l'homme, une élaboration du langage en font non seulement des documents historiques mais aussi de véritables oeuvres littéraires.

Se questo è un uomo - mais ceci est aussi le cas des autres ouvrages de Levi - en est un exemple remarquable.

Ce qui a frappé dans ce livre, dès sa première parution en 1947, et l'a distingué des autres écrits sur le même sujet est la volonté

(1) P. Levi, Pref. a *La vita offesa*, a cura di A. Bravo e D. Jalla, Milano, Franco Angeli Ed., 1986, p. 9.

(2) Le terme *Shoah*, en hébreu "catastrophe", a remplacé désormais celui plus contestable d'*Holocauste* pour désigner le génocide des Juifs pendant la Deuxième Guerre Mondiale.

exprimée par l'auteur de tenter de comprendre ce qui lui était arrivé et, sans céder à l'absurdité d'Auschwitz, d'en rechercher les raisons (3).

Selon Cesare Cases, dans l'univers concentrationnaire la fonction de la connaissance - dimension essentielle dans la philosophie et dans la formation scientifique de Levi - acquiert un caractère nouveau, de *sublimation* : "di salvazione dall'orrore attraverso la sua ricognizione"(4)

Mais cette démarche d'exorcisation du chaos d'Auschwitz, monde à l'envers où les valeurs sont inversées, passe aussi par la *parole*. Peu de temps avant sa mort, Levi retrouvait dans ce besoin de "remettre de l'ordre dans un monde chaotique" le fil conducteur de ses premiers livres et du dernier, et réitérait sa foi dans l'écriture, meilleur moyen, à sa connaissance, d'y parvenir (5)

D'où son style clair et précis, si particulier, fait d'un équilibre savant entre "le nécessaire et le superflu" - selon un procédé apparenté à celui du chimiste, qui pèse et mesure, ou à celui du travail manuel, conçu à partir d'un plan, d'un dessin, et réalisé conformément au projet (6)

Ce langage concis - fruit d'un esprit rationnel et scientifique - est aussi l'instrument idéal pour un témoignage quasi juridique (7) et la

(3) Dans *I sommersi e i salvati*, p. 766 Levi reconnaît sa curiosité et son attitude "naturaliste", que certains ont pu juger "détachée", qualités qui proviennent de sa formation de chimiste.

(Cf. également : P.V. Mengaldo, *Lingua e scrittura in Levi*", Introd. a P. Levi, *Opere* III, p. LXXI et P. Roth, *A Man Saved by His Skill*", *The New York Times Book Review*, 12 oct. 1986, pp. 40-41).

Toutes nos références aux oeuvres de Levi sont tirées de l'édition complète en 3 volumes des *Opere* (Torino, Einaudi, coll. Biblioteca dell'Orsa, 1987-90).

(4) C. Cases, "L'ordine delle cose e l'ordine delle parole", *L'Indice*, anno IV, n. 10, dic. 1987, p. 27. Cet article constitue, sous une forme abrégée, l'introduction au vol. I des *Opere* de Primo Levi.

(5) R. Di Caro, "Il necessario e il superfluo. Primo Levi e l'economia della narrazione", *Piemonte vivo*, Cassa di Risparmio di Torino, n. 1, 1987, p. 56.

(6) P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 572 et R. Di Caro, "Il necessario e il superfluo", op. cit., p. 55.

Depuis 1984, l'auteur utilisait un ordinateur à traitement de texte qui facilitait son travail de correction et de finition (P. Levi, "Personal Golem", *La Stampa*, 15/11/84).

(7) "una testimonianza quasi di taglio giuridico" (P. Levi, *La vita offesa*, a cura di A. Bravo e D. Jalla, op. cit., p. 382).

réponse de l'auteur à la Babel d'Auschwitz - la confusion des langues sur laquelle est bâti l'ordre nazi ⁽⁸⁾.

Car, si le *lager* constitue, comme le fait remarquer P.V. Mengaldo ⁽⁹⁾ le chaos le plus absolu, il est également fondé sur l'ordre le plus extrême, sur une "folie géométrique" ⁽¹⁰⁾, rigide et mortuaire.

Or, ce qui distingue la vie de la mort - et le scientifique en Levi le sait fort bien - est cette part de désordre, de fantaisie et de liberté qu'elle comporte.

Ainsi, la vitalité un peu anarchique des Russes, fondée toutefois sur une discipline intérieure, s'oppose à la discipline mécanique et servile des Allemands⁽¹¹⁾.

De même, l'atmosphère picaresque de *La tregua*, qui fait suite à la description oppressante de la libération du camp, témoigne de la vie, comme cette part d'irrationnel qui subsiste en nous et participe tel un *Doppelgänger*, muet et sans visage, au processus de l'écriture ⁽¹²⁾.

D'où le double aspect, contradictoire seulement en apparence, de la prose de Levi : d'un côté, une langue cristalline, un "italien marmoréen" et "classique"⁽¹³⁾ ; de l'autre, un foisonnement d'images et de références littéraires, de figures rhétoriques et de registres linguistiques variés, qui peuvent aller jusqu'à l'utilisation d'un langage spécifique, tel le piémontais (*La chiave a stella*) ou le yiddish (*Se non ora, quando ?*) ⁽¹⁴⁾.

Cette richesse de langage est due à cet élan premier, qui conduit les prisonniers des camps à une "libération intérieure" par le récit de

⁽⁸⁾ P. Levi, *Se questo è un uomo*, pp. 32-33 et 72.

Cf. aussi C. Cases, "L'ordine delle cose...", op. cit., p. 27.

⁽⁹⁾ P.V. Mengaldo, "Lingua e scrittura in Levi", op. cit., p. LXXIII.

⁽¹⁰⁾ L'expression est de Levi (*Se questo è un uomo*, p. 47).

⁽¹¹⁾ P. Levi, *La tregua*, p. 264.

⁽¹²⁾ P. Levi, "Dello scrivere oscuro" (*L'altrui mestiere*, p. 634). Lors de l'entretien qu'il nous a accordé dans son appartement de Turin le 15 juillet 1980, Levi nous a avoué, avec un sourire amusé : "Io uomo razionale e laico, mi sono accorto che lo scrivere non è un mestiere razionale, o non tutto. Cioè, quando uno scrive, c'è anche l'inquilino del piano di sotto che collabora... e se ne accorge sovente più il lettore di chi scrive."

⁽¹³⁾ "italiano marmoreo, buono per le lapidi" (P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 589). Pour l'adjectif "classique", cf. C. Cases, "L'ordine delle cose...", op. cit., p. 31 et P.V. Mengaldo, "Lingua e scrittura in Levi", op. cit., p. VII, qui l'appliquent à la prose claire et précise de Levi et à son goût pour la *brevitas* prégnante.

⁽¹⁴⁾ Pour une analyse exhaustive de l'écriture de Levi, cf. P.V. Mengaldo, "Lingua e scrittura in Levi", op. cit.

leur expérience, impulsion rivalisant avant et après Auschwitz avec leurs autres besoins les plus élémentaires (15).

En effet, selon P.V. Mengaldo, une "écriture libératrice" signifie avant tout une écriture où la langue libère ses potentialités et sa créativité, pouvant aller jusqu'au jeu verbal, au polystylisme et à l'anomalie (16).

Se questo è un uomo n'a pas été conçu d'emblée comme un livre ; son auteur était, de son propre aveu, "à mille lieues de tout scrupule littéraire" et avait l'impression que les choses qu'il racontait s'écrivaient d'elles-mêmes.

L'ouvrage est né plutôt comme la transcription hâtive et désordonnée des souvenirs de l'écrivain, livrés d'abord oralement et fixés ensuite sur le papier, en commençant par le dernier, et en donnant la priorité aux épisodes les plus fraîchement imprimés dans sa mémoire, ou chargés d'une certaine importance et valeur symbolique (17)

Le travail de raccord et de fusion, conçu à partir d'un plan, a été postérieur, de même qu'un certain nombre de passages ont été ajoutés à la deuxième édition de 1958 (18)

(15) P. Levi, pref. a *Se questo è un uomo*, p. 4 et F. Camon (a cura di), *Autoritratto di Primo Levi*, Padova, Ed. Nord-Est, 1987, p. 51.

(16) P.V. Mengaldo, "Lingua e scrittura in Levi", op. cit., p. LXXI.

(17) P. Levi, Pref. a *Se questo è un uomo*, p. 4 ; *Se questo è un uomo, Versione drammatica*, I Quaderni del Teatro Stabile della città di Torino, n° 8, 1966, pp. 40-41 et "Itinerario d'uno scrittore ebreo", (testo presentato al Convegno sulla letteratura ebraica promosso dalla Rockefeller Foundation, Bellagio, 29 nov.-3 dic. 1982), *La Rassegna Mensile di Israel*, vol. L, n° 5-8, 1984, pp. 380-381. A. Wiewiorka fait remarquer dans *Déportation et génocide* (Paris, Plon, 1992, p. 185) que la rapidité de l'écriture, naissant d'une urgence intérieure du rescapé, est un trait commun à beaucoup de témoignages sur le génocide.

Soulignons par ailleurs que la découverte du plaisir d'écrire a été associée, chez P. Levi, à sa rencontre avec sa future femme (P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 572).

(18) L'édition de 1947 étant épuisée depuis plusieurs années, Primo Levi, dans sa lettre du 16 février 1985, nous a gentiment fourni la liste des modifications apportées dans l'édition de 1958.

Il a ajouté les deux premières pages du Ier chapitre, jusqu'à "Al momento del mio arrivo..." ; l'épisode final du "caronte" et de la p. 21 ("l'operazione è stata...") à la p. 25 ("...sulla soglia della casa dei morti").

Le chapitre "Iniziazione", p. 32 sq. et la première partie du chapitre "L'ultimo" p. 150 sq. sont entièrement nouveaux.

La liste de ces modifications, ainsi que celle des corrections d'orthographe et de détail, sont contenues dans un article de G. Tesio, (*Studi Piemontesi*, nov. 1977, vol. VI, fasc. 2).

C'est probablement au cours de cette deuxième phase de l'écriture que la vocation littéraire de Levi - centaure à la double nature ⁽¹⁹⁾ - a pu pleinement s'épanouir.

Ceci pourrait expliquer la différence de style entre le dernier chapitre de *Se questo è un uomo*, relatant l'évacuation du camp et les terribles journées précédant la libération - rédigé en premier sous la forme d'un journal à l'allure rapide et dramatique - et d'autres passages où le témoignage abrupt est élaboré et rehaussé par la réflexion ou par les réminiscences littéraires.

Nous pensons notamment à la citation de Dante : "...Qui non ha luogo il Santo Volto, / qui si nuota altrimenti che nel Serchio !", ou à l'épisode du Charon nazi ⁽²⁰⁾, ajoutés lors de la deuxième édition.

A la fin du premier chapitre, précédée par la description d'une atmosphère d'Enfer dantesque ⁽²¹⁾, la célèbre invective : "Guai a voi, anime prave" nè peut surprendre, et a pour but de réduire la tension.

Le passage, dans lequel le nocher nazi prend "une petite initiative personnelle" en demandant aux déportés leurs derniers avoirs "en allemand et en *lingua franca*" (sabir), est empreint de plus d'humour que d'ironie. Il suscite chez le lecteur, comme chez les protagonistes du drame, à la fois "la colère et le rire, et un étrange soulagement"⁽²²⁾.

Les allusions à la *Divine Comédie*, voulues ou inconscientes ⁽²³⁾ limitées à une analogie ou citations d'un vers, voire de tout un

(19) Dans ses interviews, Levi aimait à se comparer à un centaure et à souligner sa double nature, de chimiste et d'écrivain.

Cf. F. Vincenti, *Invito alla lettura di Primo Levi*, Milano, Mursia, 1981, pp. 154-155 ; G. Grassano, *Primo Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1981 (Coll. "Il Castoro"), pp. 39-42 et G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta*, Milano, Mursia, 1992, p. 35.

(20) *Se questo è un uomo*, pp. 23 et 14 et *Inferno* III, 84 ; *Inferno*, XXI, 48-49.

(21) P. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 9 ("in viaggio all'ingiù, verso il fondo") ; p. 11 ("in mezzo a una pianura buia e silenziosa") et p. 13 ("due drappelli di strani individui").

(22) P. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 14.

(23) Lors de notre entretien de 1980, Levi nous a dit, à propos des références dantesques : "(I riferimenti danteschi) in parte sono voluti, e sono citazioni lucide, e in parte mi sono accorto io stesso, a libro scritto, e magari dopo vent'anni, di avere utilizzato dei frammenti di Dante ; me ne sono accorto soprattutto controllando le traduzioni (...). Non soltanto le immagini, ma anche proprio la terminologia. Ho scritto... quando si parla della selezione, ho scritto : "i nudi spaventati", e mi sono accorto dopo che "correva gente nuda e spaventata senza sperar pertugio né elitropia", è una citazione inconsapevole."

(Cf. P. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 131 et Dante, *Inferno*, XXIV, 92-93)

chant, ont surtout pour effet d'atténuer l'horreur de la situation, et par le jeu des comparaisons, de la rendre plus aisément imaginable.

L'Enfer dantesque est d'ailleurs choisi également, et cela est significatif, comme point de repère par d'autres déportés et même par un officier S.S., lorsqu'ils évoquent Auschwitz.

Toutefois, ils soulignent unanimement que les conditions de vie au camp dépassaient de loin l'imagination du poète.

Vladimir Pozner, qui a recueilli ces témoignages ⁽²⁴⁾, fait débiter son livre par la traduction française du tercet :

"PER ME SI VA NE LA CITTÀ DOLENTE,
PER ME SI VA NE L'ETTERNO DOLORE,
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE"

auquel fait écho une autre inscription, tristement célèbre :

"ARBEIT MACHT FREI"

Mais l'on ne doit pas oublier qu'une différence fondamentale subsiste entre les deux univers : l'enfer métaphysique de Dante a été créé par la justice et l'amour divins, l'enfer historique d'Auschwitz, par l'injustice et la haine des hommes ⁽²⁵⁾.

Cela nous conduit à l'un des chapitres les plus "littéraires" de *Se questo è un uomo*, où l'auteur évoque explicitement Dante et s'identifie de façon dramatique et poignante à l'un des personnages de la *Divine Comédie*.

Dans "Il Canto di Ulisse", texte dans le texte, Levi tente de reconstituer pour Jean Samuel, son compagnon de peine alsacien, le

(24) V. Pozner, *Descente aux enfers : récits de déportés et de S.S. d'Auschwitz*, Paris, Julliard, 1980, pp. 9-11 et Dante, *Inferno*, III, 1-3).

Annette Wieviorka, dans son récent ouvrage (*Déportation et génocide*, op. cit., p. 180) souligne que "A l'exception de Primo Levi qui a puissamment intégré l'oeuvre de son compatriote, pour les autres la référence joue comme un stéréotype, ou plutôt comme un moyen de surmonter les limites du langage et de trouver un modèle antérieur à celui des camps."

(25) Dante, *Inferno*, III, 4-6.

C'est également l'avis de Charlotte Wardi, à qui nous avons emprunté le terme d'enfer "métaphysique", lorsqu'elle écrit : "La raison et la justice divines ordonnent l'enfer métaphysique où les damnés expient leur crime. La bête humaine se substituant à Dieu régit l'Univers concentrationnaire où agonisent les innocents." (*Le génocide dans la fiction romanesque*, Paris, P.U.F., 1986, p. 135).

Chant XXVI de l'*Enfer*, dans lequel le héros grec relate sa dernière et folle entreprise de navigateur, et son échec ⁽²⁶⁾.

Les paroles d'Ulysse, prônant à ses compagnons la vertu et la connaissance, résonnent, dans le gouffre d'Auschwitz, "comme un clairon, comme la voix de Dieu", tel un message à tous ceux qui, comme Levi et son camarade, souffrent et luttent pour ne pas être réduits à l'état de brutes.

C'est là encore un exemple de cette capacité de l'auteur à préserver sa dignité par l'exercice intellectuel et à "transformer l'épreuve en connaissance et la douleur en conscience" pour atteindre "une clarification cathartique de la souffrance"⁽²⁷⁾.

Les termes : "la voce di Dio" doivent toutefois retenir notre attention. Ils sont en effet surprenants chez un écrivain qui s'est toujours déclaré laïque et agnostique, et que les événements de la Deuxième Guerre Mondiale ont conforté dans ses opinions.

Le fait même qu'Auschwitz ait eu lieu exclut pour Levi toute notion de Providence et de théodicée.

Aussi, s'agit-il probablement d'une tournure littéraire - l'auteur nous ayant affirmé en 1980 : "Attraverso la poesia, anche io laico posso raggiungere lo stato d'animo del credente"⁽²⁸⁾.

(26) P. Levi, *Se questo è un uomo*, op. cit., p. 112sq.

On a souvent rapproché Primo Levi du personnage d'Ulysse et *La tregua* de l'*Odyssée*, *Se questo è un uomo* étant une sorte de "petite Iliade" (F. Antonicelli, *La Stampa*, 20/3/63, cité par G. Romano, *Ebrei nella letteratura*, Roma, Carucci ed., 1979, p. 86). Cf. également : G. Isotti-Rosowsky, "Primo Levi : le témoignage en question", *Chroniques italiennes*, n° 13-14, p. 179 et D. Sallenave, "Ulysse à Auschwitz", *Le Monde*, 17/4/87.

Les allusions à Homère ne manquent pas dans l'oeuvre de Levi (cf. *La tregua*, p. 396, 264 et *La ricerca delle radici*, Torino, Einaudi, 1981, p. 19 sq. - cet ouvrage de Levi n'a pas été inclus dans l'édition des *Opere* I, II, III).

Rappelons que les aventures de l'Ulysse de Dante ne se terminent pas de la même façon que celles du héros homérique.

(27) Ces mots sont de D. Sallenave, "Ulysse à Auschwitz", op. cit., p. 17. Cf. également à ce sujet : P. Levi, *I sommersi e i salvati*, pp. 764-765. Jean Samuel, qui a survécu à Auschwitz et a ensuite gardé des liens avec P. Levi, a témoigné de cette expérience commune ("sur une même longueur d'onde") lors du Colloque consacré à P. Levi (Turin, mars 1988).

Il a fait état notamment de la "très grande exaltation intellectuelle" qui les avait saisis tous deux, et qui a fait partie depuis lors de leur "patrimoine émotionnel commun" (in : a cura di A. Cavaglioni, *Primo Levi. Il presente del passato*, Giornate Internazionali di studio, Milano, Franco Angeli Ed., 1991, p. 24).

(28) En réalité, Levi n'osait pas se déclarer athée, car il ne niait pas Dieu ; il se considérait plutôt comme un "non-croyant", parce qu'il "ne posait pas ces problèmes".

A la fin de ce chapitre, Levi cite un autre tercet de la *Divine Comédie* (XXVI, 139-141) : "Tre volte il fe' girar (...) come altrui piacque" et s'arrête précisément sur ces mots.

Il évoque pour son camarade l'anachronisme médiéval, songeant sans doute à l'interprétation chrétienne du destin du héros païen.

Puis il lui fait part de son intuition soudaine sur les raisons de leur présence à Auschwitz.

Mais, Levi nous a confié lors de ce même entretien, dans ce contexte "come altrui piacque" ne signifie aucunement une présence de Dieu dans l'Histoire :

"No, una cosa molto diversa : cioè che il senso di Auschwitz, in quel momento, poi è una cosa non elaborata, e che non sottoscriverei, e neanche ne sono tanto sicuro, ma che Auschwitz fosse la punizione dei barbari, della Germania barbarica, del nazismo barbarico, contro la civiltà ebraica, cioè fosse la punizione dell'audacia, così come il naufragio di Ulisse è la punizione di un dio barbaro per l'audacia dell'uomo.

Cioè pensavo a quella venatura dell'antisemitismo tedesco, che colpiva principalmente l'audacia intellettuale degli Ebrei, cioè Freud, Marx, e tutti gli innovatori, in tutti i campi. Era questo che disturbava un certo filisteismo tedesco, molto più che non il fatto del sangue e della razza."

Les références littéraires ne se limitent pas, dans l'oeuvre de Primo Levi, à Dante ou aux classiques.

Esprit curieux, aimant les livres et connaissant entre autres le français, l'allemand et l'anglais, l'écrivain turinois nourrit sa prose d'images et de citations provenant d'un horizon littéraire très large : de Shakespeare à Coleridge, de Thomas Mann aux écrivains yiddish (29).

Après une brève période d'observance religieuse, à la suite de sa *Bar-mitzva* (maturité religieuse à l'âge de 13 ans), très tôt l'intérêt scientifique a prévalu en lui. La Loi de Moïse a été remplacée par la théorie de Darwin et par la chimie, aptes à révéler au jeune étudiant d'alors l'ordre en lui, autour de lui et dans le monde.

Cf. nos entretiens du 15 juillet 1980 et du 21 novembre 1986.
Cf. également : P. Levi, *I sommersi e i salvati*, p. 770 et *Il sistema periodico*, pp. 448 et 458 (avec l'intéressant parallèle entre sa *Bar-mitzva* et sa première expérience au laboratoire de chimie).

(29) L'auteur nous a offert un échantillonnage de ses lectures préférées dans *La ricerca delle radici*, op. cit.

Il puise également dans le patrimoine du folklore et des légendes populaires, ainsi que semble le prouver un des célèbres personnages de *La tregua* : le *Moro di Verona*, décrit sous les traits du *Juif Errant*.

A propos de cette figure mythique, une précision s'impose. Il existe plusieurs formes de Juif Errant, à la fois dans la Tradition juive et dans les milieux chrétiens.

Celui du folklore juif est incarné par le prophète Elie et le *Nistar*, un des Trente-Six Justes que Dieu a mis sur terre pour racheter par leur présence les fautes de l'humanité et sauver celle-ci de la destruction.

Elie et le *Nistar* parcourent le monde, déguisés en mendiants ou cordonniers, secourant les malheureux, apportant l'espérance.

Dans la littérature juive contemporaine, et notamment dans l'oeuvre de Wiesel, le Juif Errant symbolise désormais la victime de la *Shoah* ou le survivant, qui erre de par le monde, portant sur ses épaules le lourd fardeau de sa condition tragique, à jamais marqué par son expérience, incapable de vivre pleinement, lié plus aux morts qu'aux vivants⁽³⁰⁾.

Le Juif Errant de la légende chrétienne, élaborée dans les milieux monastiques aux environs du VI^e ou VII^e siècle et répandue ensuite dans les chroniques tout au long des siècles, est la version profane et négative de la sainte figure du prophète Elie⁽³¹⁾.

Il porte des noms différents : Malchus, Cartaphilus ou Ahasvérus, mais son histoire est presque toujours la même : pour avoir frappé le Christ lors de la montée au Calvaire, il est condamné à une errance éternelle, jusqu'à la deuxième venue du Sauveur.

Il apparaît parfois sous les traits du "bon Juif", pécheur repent, doté de dons et de pouvoirs magiques ; parfois sous ceux du Juif maléfique, apparaissant lors des tempêtes, apportant la peste et autres cataclysmes...

(30) Cf. E. Wiesel, *La ville de la chance*, Paris, Le Seuil, 1962, p. 173 ; *Le chant des morts*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 33 et *Le serment de Kolvillåg*, Paris, Le Seuil, 1973, pp. 44 et 53.

Cf. également le personnage de David dans *Dust*, le roman de l'écrivain israélienne Yaël Dayan (London, Weidenfeld & Nicolson, 1963, 154 p.).

(31) En effet, selon J. Gaer (*The Legend of the Wandering Jew*, New York, New American Library, 1961, pp. 82-85), "le folklore représente souvent comme profane ce qui, dans une autre période et une autre croyance, était sacré ou comme dépravé ce qui ailleurs était noble." Parmi les nombreux ouvrages consacrés au Juif Errant, cf. également R. Auguet, *Le Juif Errant*, Paris, Payot, 1977, 194 p. et M.-F. Rouart, *Le mythe du Juif Errant*, Paris, José Corti, 1988, 287 p.

Il est aisé de reconnaître dans cette légende, élaborées sous forme mythique, l'accusation de déicide formulée par l'Eglise contre les Juifs dès le IV^e siècle, et la notion chrétienne d'un châtement réservé à la nation juive⁽³²⁾.

De façon plus générale, ce mythe exprime l'angoisse humaine devant la temporalité et incarne la question des origines et des fins de l'homme. Il n'a pas manqué de séduire les poètes romantiques, à une époque où l'on redécouvrait les légendes nationales et la littérature populaire. Dès la fin du XVIII^e siècle, on s'est emparé du personnage, et on lui a prêté une psychologie qui n'avait plus rien de commun avec celle de la légende, dont d'ailleurs la plupart des écrivains semblaient ignorer les détails⁽³³⁾.

Shelley, en particulier, dans le *Soliloque du Juif Errant*, a fait de celui-ci son porte-parole, une sorte de héros prométhéen, victime de la cruauté d'un Dieu tyrannique, qu'il ose défier au nom de toute l'humanité.

Levi prête à son Maure de Vérone en même temps des traits du Juif Errant de la légende chrétienne et ceux du héros shelleyen⁽³⁴⁾.

Rien ne laisse supposer qu'il soit juif ou survivant des camps. Il a exercé son métier de maçon à travers le monde, et pour finir en Allemagne, où le destin l'a rapproché de Levi, tous deux étant hébergés avec d'autres compatriotes dans un camp russe de transit, à Katowice.

Son aspect physique correspond aux images d'Epinal du Juif Errant : le visage décharné, les cheveux blancs au vent, les yeux injectés de sang.

(32) Le mythe du Juif Errant semble s'inspirer de l'histoire biblique de Caïn (Gen. IV), contraint par Dieu à l'errance pour le meurtre de son frère, et marqué d'un signe sur le front afin d'empêcher qu'il ne soit tué.

Mais dans son cas l'errance n'est pas éternelle, car Caïn s'installera dans le pays de Nôd (ce mot signifiant "errance" en hébreu) et bâtira une ville. Ainsi, l'assassin, condamné à être "agité et fugitif" (*Na et Nad*), ne subit que la moitié de son châtement, ceci grâce à son repentir et à sa contrition.

Rappelons par ailleurs que Caïn n'est pas à proprement parler un "Juif Errant", car il appartient à l'époque antérieure à l'Alliance de Dieu avec Abraham. Sa progéniture ayant été détruite lors du Déluge, l'humanité - donc Israël - descend du troisième fils d'Adam et Eve, Seth.

Sur Caïn, cf. J. Eisenberg, A. Abécassis, *Moi, le gardien de mon frère ? A Bible Ouverte III*, Paris, A. Michel, 1980 ; *Midrach Rabbah Lévitique*, T. III, chap. 10 (trad. de l'hébreu et commentaires par M. Stern), Jérusalem, Hal-Or, 1984, pp. 121-122 et E. Wiesel, *Célébration biblique*, Paris, Le Seuil, p. 43 sq.

(33) R. Auguet, *Le Juif Errant*, op. cit., pp. 133 et 145.

(34) P. Levi, *La tregua*, pp. 304-306 et 348-349.

Comme Ahasvérus, il est associé aux tempêtes ("marciava (...) con passo di tempesta") et à la temporalité. Sa hache est en effet comparée à la faux de Kronos - Titan qui a été par confusion assimilé à Chronos.

Levi semble d'ailleurs faire explicitement allusion au Juif Errant, lorsqu'il décrit la "vie errante du vieux" et le dépeint poursuivant "sa marche mythique vers l'horizon opposé à celui d'où il avait surgi".

Mais le trait le plus caractéristique du *Moro* est la formidable colère qu'il ressent contre tout et tous, contre Dieu et les hommes, le rapprochant ainsi du personnage de Shelley, que Levi connaissait probablement, car il a souvent fait référence à un autre poète romantique anglais, Coleridge, dont la *Ballade du Vieux Marin* occupe une place privilégiée dans son oeuvre.

Or, que représente le Vieux Marin, voué à expier le meurtre gratuit de l'Albatros par l'errance et la narration de la faute, sinon une variante du mythe du Juif Errant ?

Dès son retour des camps, Levi s'est identifié au Vieux Marin, survivant lui aussi, revenu parmi les hommes raconter son histoire tragique et celle de ses compagnons.

La narration avait pour lui également un effet cathartique : elle l'aidait à se purifier de ce qu'il avait vu et souffert, son expérience l'ayant par ailleurs doté d'un "strange power of speech"⁽³⁵⁾.

Mais selon les explications de l'auteur lui-même, l'analogie s'arrête à cet "étrange pouvoir de parole" et au geste :

"Il parallelo c'è, nel gesto del Vecchio Marinaio (...) si sente la banda, la musica che suona, ci sono gli invitati, i convitati che vanno a un pranzo di nozze, e il Vecchio Marinaio ne afferra uno, e non lo lascia più andare, lo ipnotizza e gli infligge il suo racconto. Ora, il mio raccontare (...) in treno e così via, era di questo tipo.

Sì, dicevo, questo gesto del costringere l'invitato a nozze, che ha tutt'altro per la testa, a stare a sentire questa storia di malefizi, mi assomigliava molto, soprattutto allora, e ho scritto *Se questo è un uomo* in questo stato d'animo ; cioè, anche se tu adesso hai altro da fare, io ti

(35) P. Levi, *Se questo è un uomo. Versione drammatica*, I Quaderni del Teatro Stabile, op. cit., p. 52 ; *Il sistema periodico*, p. 570 ; *La chiave a stella*, p. 52 et S.T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in : *Poems/Poèmes*, éd. bilingue, Paris, Aubier-Flammarion, 1975, p. 150 sq.

voglio raccontare cosa è successo, cosa mi è successo."

(36)

Chez le survivant des camps, toute notion de faute et d'expiation est exclue, et Levi l'affirme sous forme poétique dans une composition de 1984, *Il superstite*.

Ce poème, publié dans le recueil au titre significatif, *Ad ora incerta*⁽³⁷⁾, débute par le célèbre quatrain de Coleridge, que Levi placera sans le traduire en exergue de son dernier ouvrage, *I sommersi e i salvati* :

Since then, at an uncertain hour,
Dopo di allora, ad ora incerta,
Quella pena ritorna,
E se non trova chi lo ascolti
Gli brucia in petto il cuore."⁽³⁸⁾

Si la parole est libératrice, elle est aussi insuffisante, incapable d'exprimer l'indicible.

Tel est le dilemme qui hante les survivants, Elie Wiesel, Robert Antelme ou Primo Levi : comment transmettre dans un langage humain ce qui est inhumain ?⁽³⁹⁾

(36) Entretien du 15 juillet 1980.

Ce même impératif adressé au lecteur, afin qu'il médite sur ce qui est arrivé, est au centre de la poésie *Shemà*, de janv. 1946, placée en exergue de *Se questo è un uomo*.

(37) Sur le choix de ce titre, cf. l'interview que Levi a accordée à G. Nascimbeni, "Levi : L'ora incerta della poesia", *Il Corriere della Sera*, 28/10/84, p. 3.

Cette interview a été reprise en partie dans le récent ouvrage de G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta*, op. cit., pp. 315-316.

(38) P. Levi, "Il Superstite", *Ad ora incerta, Opere II*, p. 581 et S.T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", Part VII, 69-72, op. cit., p. 200.

Il ne s'agit pas de la seule référence littéraire de cette poésie, car le dernier vers ("E mangio e bevo e dormo e vesto panni") est emprunté à Dante (Inf. XXXIII, 141).

Dans *I sommersi e i salvati*, p. 714, Levi a utilisé ces mêmes termes au sujet de la "honte", appelée communément "le complexe du survivant" (cf. D. Amsallem, *Le Génocide et la figure du Survivant dans les oeuvres des écrivains juifs italiens contemporains*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Stendhal Grenoble III, 1988, T. 1, chap. 4 ("Le complexe du survivant"), p. 63 sq.

(39) E. Wiesel, *Signes d'exode*, Paris, Grasset, 1985, p. 20 et R. Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957, p. 9.

L'oeuvre entière de Wiesel constitue une longue réflexion sur "les périls et les pouvoirs de la parole" (*Paroles d'étranger*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 7) et sur

Georges Steiner a énoncé très clairement le problème en ces termes :

"La question de savoir s'il existe une forme humaine de langage approprié à la conceptualisation et à la compréhension d'Auschwitz, si les limites du langage ne sont pas trop étroites par rapport à celles de l'expérience de la *Shoah*, est désormais installée dans l'existence juive, et indéracinable."⁽⁴⁰⁾

"Noi diciamo "fame", diciamo "stanchezza", "paura" e "dolore", diciamo "inverno", e sono altre cose." - écrit Primo Levi. - "Sono parole libere, create e usate da uomini liberi che vivevano, godendo e soffrendo, nelle loro case. Se i Lager fossero durati più a lungo, un nuovo aspro linguaggio sarebbe nato."⁽⁴¹⁾

Selon Elie Wiesel et George Steiner, ce nouveau langage "âpre", "le langage de la nuit" est bel et bien né : il n'est pas "humain mais animal sinon minéral : cris rauques, hurlements, gémissements sourds, plaintes sauvages, coups de matraques..."⁽⁴²⁾

l'éventualité du silence (cf. à ce propos A. Neher, *L'exil de la parole : du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 228, sq.).

Sans choisir le silence, car il ne peut renoncer à sa mission première, qui est de témoigner pour les victimes, le survivant décide parfois de se taire, d'interrompre sa narration par pudeur, par une sorte de recul devant l'atrocité et l'horreur ; parfois aussi de peur de ne pas être cru, tellement certains faits dépassent l'entendement humain et peuvent paraître invraisemblables (cf. P. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 9 ; *Se non ora, quando ?*, p. 265. E. Wiesel, *Signes d'exode*, op. cit., p. 71 ; *Un Juif, aujourd'hui*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 192. A.M. Bruzzone, "Testimoni dell'esperienza. I sopravvissuti ai campi di sterminio nazisti nel dialogo con le nuove generazioni", Relazione al Convegno Internazionale : "Storia Vissuta". Torino. 21-22 nov. 1986 et A. Wiewiorka, "Les limites du dicible", in : *Déportation et génocide*, op. cit. p. 176 sq.)

⁽⁴⁰⁾ G. Steiner, "La longue vie de la métaphore. Une approche de la Shoah", (trad. de l'anglais), *L'Écrit du Temps. La folie de l'Histoire*, Paris, Ed. de Minuit, n° 14-15, été-automne 1987, p. 16.

⁽⁴¹⁾ P. Levi, *Se questo è un uomo*, pp. 126-127 ; *I sommersi e i salvati*, pp. 728-729. Levi fait remarquer que les Allemands utilisent deux verbes différents pour exprimer l'acte de manger : "essen" pour les hommes et "fressen" pour les animaux ; or, les kapos employaient ce dernier terme pour les prisonniers des camps, qui avalaient hâtivement, debout, leur soupe.

⁽⁴²⁾ E. Wiesel, *Paroles d'étranger*, op. cit., p. 8.

C'est un langage "post-humain", "au service de créatures moins qu'humaines ou inadéquatement humanisées"⁽⁴³⁾

En fait, comme l'explique Charlotte Wardi, il y avait dans l'enceinte des camps plusieurs langages : celui, pervers, des bourreaux, celui des victimes et le non-dialogue qui les opposait.

Le langage des nazis exprimait l'inversion des normes dans la société qu'ils voulaient réaliser :

"De moyen de communication la parole humaine était devenue un instrument de destruction. Mensongère et cynique elle accusait la contradiction entre le signifiant et son signifié."⁽⁴⁴⁾

Les exemples de cette perversion absolue du langage ne manquent pas : le slogan "Arbeit macht frei", les euphémismes tels "solution finale", "traitement spécial", "évacuation", masquant d'horribles réalités ; jusqu'à l'inversion des termes "chien" et "homme" dans la bouche de ce nazi qui lâcha sur les déportés son chien en criant : "Homme, attrape ces chiens!"⁽⁴⁵⁾.

Et Wiesel peut bien affirmer que "Le premier crime commis par les nazis fut contre le langage"⁽⁴⁶⁾.

C'est la raison pour laquelle, selon Steiner, la seule langue qui puisse peut-être exprimer quoi que ce soit d'intelligible sur la Shoah est l'allemand.

De même, s'il doit y avoir une "réhumanisation", une "réparation et une restauration" du langage après la catastrophe, elle ne peut provenir que "du dedans de la langue-de-mort elle-même".

Aussi, conclut Steiner, n'est-il pas étonnant que le seul poète et écrivain qui ait su non seulement nous conduire vers le centre indicible de l'expérience de la Shoah, mais surtout situer le sens de cette expérience dans la définition même de l'homme, de l'histoire, et du langage humain, Paul Celan, écrivait en allemand⁽⁴⁷⁾.

(43) G. Steiner, "La longue vie de la métaphore", op. cit., pp. 17-18.

(44) C. Wardi, *Le génocide dans la fiction romanesque*, op. cit., pp. 50-51.

(45) G. Steiner, *Langage et silence*, (trad. de l'anglais), Paris, Le Seuil, 1969, p. III. Cet épisode vrai a été cité par A. Schwarz-Bart dans *Le dernier des Justes*, Paris, Le Seuil, 1959, p. 496.

(46) E. Wiesel, *Signes d'exode*, op. cit., pp. 18 et 221.

(47) "Seul un Juif se contraignant lui-même à écrire en allemand pouvait accomplir cela (...). Dans cet unique et suprême témoignage (...), le destin des Juifs, le génie chargé de nuit de la langue allemande, du dialecte d'Auschwitz ou de Belsen, une intimité profonde avec le legs de l'hébreu et du yiddish, se sont mêlés ; et c'est

Primo Levi a fait plusieurs fois référence à Paul Celan et l'a cité dans *La ricerca delle radici* parmi ses auteurs d'élection.

Tout en soulignant son adhésion complète à une composition comme *Todesfuge* ("la porto in me come un innesto")⁽⁴⁸⁾, il émet des réserves quant à "l'écriture obscure" du poète, qui va à l'encontre de son propre idéal du langage moyen de communication et lui apparaît comme un "non-vouloir-être", une fuite du monde dont la mort voulue a été le couronnement :

"Si percepisce che il suo canto è tragico e nobile, ma confusamente : penetrarlo è impresa disperata (...). L'oscurità di Celan non è disprezzo del lettore né insufficienza espressiva né pigro abbandono ai flussi dell'inconscio : è veramente un riflesso dell'oscurità del destino suo e della sua generazione, e si va addensando sempre più intorno al lettore, stringendolo come in una morsa di ferro e di gelo, dalla cruda lucidità di *Fuga di morte* (1945) al truce caos senza spiragli delle ultime composizioni. Questa tenebra che cresce di pagina in pagina,

autour du critère central que sont les questionnements théologique et métaphysique qu'ils l'ont fait."

(G. Steiner, "La longue vie de la métaphore", op. cit., pp. 19 ; 28-29.

John E. Jackson ("Le Judaïsme divisé de Paul Celan", in : J. Halperin, G. Levitte (textes présentés par), *Le modèle de l'Occident : données et débats*, Paris, P.U.F., 1977, pp. 149-150) a souligné la situation paradoxale et tragique de Celan, après la Shoah : "avoir à écrire dans une langue qui est à la fois celle où l'on a grandi, où l'on s'est - poétiquement - défini et celle qu'on a employée pour vous tuer ou, en tout cas, pour tuer vos proches et des millions d'autres."

Andrea Zanzotto, qui a consacré à Celan un article récent, évoque "une Parole qui, pour l'essentiel, se configurait pour lui dans sa langue, tout à la fois maternelle et assassine, allemande." ("Ecrire dans la langue de l'ennemi", trad. de l'italien, *Le Monde*, 31/7/92, p. 17. Ce texte sur Celan a paru dans *Il Corriere della Sera* du 27/5/90).

Hans Mayer, l'écrivain auquel Levi a consacré un chapitre de *I sommersi e i salvati* ("L'intellectuelle ad Auschwitz", p. 754 sq.), a souligné également son difficile et douloureux rapport avec sa langue natale. Après la guerre, il évita de l'utiliser et choisit un pseudonyme à consonance romane : Jean Améry.

(Jean Améry, *Intellettuale ad Auschwitz*, (trad. dal tedesco), Torino, Bollati Boringhieri ed., 1987, pp. 97-100 et 115).

(48) P. Levi, *La ricerca delle radici*, op. cit., p. 221.

La poésie de Celan, *Todesfuge* ("Fugue de mort") a été publiée en France en édition bilingue dans le recueil : *Pavot et mémoire*, (trad. de l'allemand), C. Bourgois ed., 1987, pp. 84-89.

fino all'ultimo disarticolato balbettio, costerna come il rantolo di un moribondo, ed infatti altro non è."⁽⁴⁹⁾

Pour Andrea Zanzotto, "Celan était du reste depuis toujours conscient que plus son langage allait de l'avant, plus il était voué à ne pas signifier ; pour lui, l'homme avait déjà cessé d'exister."⁽⁵⁰⁾

Le suicide de Celan, ne nous amène-t-il pas alors à nous poser, avec G. Steiner, cette question angoissante :

"Comment un Juif peut-il parler de la Shoah dans la langue de ses assassins ? Comment peut-il en parler dans tout autre langue ? Comment peut-il ne serait-ce qu'en parler ?"⁽⁵¹⁾

Theodor W. Adorno avait-il raison lorsqu'il soulignait l'impossibilité, désormais, de faire de la poésie et affirmait qu'"écrire un poème après Auschwitz est barbare" ?⁽⁵²⁾

(49) P. Levi, "Dello scrivere oscuro", *L'altrui mestiere*, p. 637.

(50) A. Zanzotto, "Ecrire dans la langue de l'ennemi", op. cit.

(51) G. Steiner, "La longue vie de la métaphore", op. cit., pp. 32-33.

(52) "écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes."

(T.W. Adorno, *Prismes : critique de la culture et société*, (trad. de l'allemand), Paris, Payot, 1986, p. 23).

Selon Martine Broda, "toute sa vie Celan s'est donné pour tâche de refuter (ce) mot fameux d'Adorno, dont il avait sans doute tort de se sentir personnellement blessé. (...) C'est en écrivant un livre comme *La Rose (Die Niemandrose, NdR)* qu'il le frappe d'inanité. Oui, Celan a certainement gagné, puisque tout le restant de sa vie, il a été pour Adorno un sujet de méditation, et un remords." ("La leçon de Mandelstam", in : *Contre-jour : études sur Paul Celan*, Colloque de Cerisy édité par Martine Broda, Paris, Ed. du Cerf, 1986, p. 45).

Nous savons qu'Adorno est revenu sur son affirmation péremptoire de 1949, notamment dans la *Dialectique négative*, parue en 1966 (Paris, Payot, 1978, p. 284) :

"La sempiternelle souffrance a autant de droit à l'expression que le torturé celui de hurler ; c'est pourquoi il pourrait bien avoir été faux d'affirmer qu'après Auschwitz il n'est plus possible d'écrire des poèmes."

En fait, sa critique visait surtout l'éloquence, la culture, la "parole résonnant de façon pontifiante", l'esthétisation de la *Shoah*, l'exploitation de la souffrance des hommes par l'art (p. 283 sq.).

Cf. à ce sujet : I. Howe, "L'Holocauste et la littérature", *Lettre Internationale*, n° 15, hiver 1987, p. 41 ; C. Wardi, *Le génocide dans la fiction romanesque*, op. cit., p.

Interrogé au sujet de ses poésies de 1945-46, Primo Levi a pris ses distances vis-à-vis du philosophe allemand :

"La mia esperienza è stata opposta. Allora mi sembrò che la poesia fosse più idonea della prosa per esprimere quello che mi pesava dentro. Dicendo poesia, non penso a niente di lirico. In quegli anni, semmai, avrei riformulato le parole di Adorno : dopo Auschwitz non si può più fare poesia se non su Auschwitz."⁽⁵³⁾

Toute l'oeuvre de Levi constitue un acte de foi dans la parole et l'écriture. Moyens de communication avant tout, elles peuvent avoir un effet de libération et de catharsis.

Instruments d'un témoignage de nature "collective", elles établissent un "pont" en direction des nouvelles générations, pour les informer et les mettre en garde⁽⁵⁴⁾.

L'esprit laïque de Levi, sa foi en la raison le distinguent d'autres écrivains juifs, Elie Wiesel, George Steiner ou André Neher, qui - voyant leurs conceptions philosophiques et morales de l'homme bouleversées - tendent à reléguer l'univers concentrationnaire hors de l'humain, dans l'irrationnel.

Charlotte Wardi met en garde contre cette tendance, bien qu'elle admette en quelque sorte la légitimité de la démarche :

34 et le récent article de C. Delacampagne, "Penser après Auschwitz", *Le Monde*, 24/7/92.

(53) G. Nascimbeni, "Levi : l'ora incerta della poesia", op. cit.

Dans une lettre à Giancarlo Borri (in : G. Borri, "Ricordo di Primo Levi", *Controcampo*, n° 6, anno XIV, giugno-luglio 1987, p. 14), Levi a confirmé cette idée :

"a dispetto di Adorno, non solo si possono ancora fare poesie dopo Auschwitz, ma su Auschwitz stesso si possono, e forse si debbono, fare poesie..."

(54) "Fin dal mio primo libro, SE QUESTO E' UN UOMO, ho desiderato che i miei scritti, anche se li ho firmati io, fossero letti come opere collettive, come una voce che rappresentasse altre voci. Più ancora : che fossero un'apertura, un ponte fra noi e i nostri lettori, specie se giovani. E' gradevole, fra noi ex deportati, sedere a mensa e raccontarci a vicenda le nostre ormai lontane avventure, ma è poco utile. Finché siamo vivi, è nostro compito parlare sì, ma agli altri, a chi non era ancora nato, affinché sappia "fin dove si può arrivare".

(Relazione di P. Levi al Convegno Internazionale "Storia vissuta", Torino, 21-22 nov. 1986).

"Constater l'échec de l'optimisme humaniste est une chose, renoncer à la raison et à la tentative de rationaliser cet échec en est une autre, due non à la nature "incompréhensible" ou "indicible" de l'événement mais à la crainte, au refus - légitime, certes - de comprendre, de dire, toute explication et toute expression impliquant une certaine intégration."⁽⁵⁵⁾

Primo Levi est conscient du danger que représente la tentative de "comprendre" le phénomène nazi.

"Comprendre" un comportement humain signifie, selon lui - même étymologiquement - "incorporer" l'auteur, s'identifier à lui, en quelque sorte le "justifier".

Or - et ici il rejoint les penseurs que nous venons de citer - aucun être humain normal ne pourra jamais s'identifier à Hitler, Goebbels ou Eichmann.

Leurs paroles, leurs oeuvres sont "non-humaines" "contre-humaines", sans précédents historiques. La haine nazie est "en dehors de l'homme" ; mais Levi ne renonce pas, par un effort de rationalité, à tenter de comprendre les origines et les causes qui l'ont engendrée :

"nell'odio nazista non c'è razionalità : è un odio che non è in noi, è fuori dell'uomo, è un frutto velenoso nato dal tronco funesto del fascismo, ma è fuori ed oltre il fascismo stesso. Non possiamo capirlo ; ma possiamo e dobbiamo capire di dove nasce, e stare in guardia. Se comprendere è impossibile, conoscere è necessario, perché ciò che è accaduto può ritornare, le coscienze possono nuovamente essere sedotte ed oscurate : anche le nostre." ⁽⁵⁶⁾

⁽⁵⁵⁾ C. Wardi, *Le génocide dans la fiction romanesque*, op. cit., pp. 30-32.

On peut remarquer que Steiner comme Wiesel utilisent à propos du langage une terminologie empruntée à la mystique juive.

La "Réparation et restauration" qu'invoque le premier, par laquelle le langage retrouvera "son aptitude perdue à parler à Dieu et de Dieu, de parler à l'homme et de l'homme" ("La longue vie de la métaphore", op. cit., p. 19), se rapproche du *Tikkoun* kabbalistique, de la restauration des vases brisés et de l'Unité de Dieu. Wiesel, dans *Signes d'exode* (op. cit., p. 17), évoque l'"exil de la parole" qui, selon les mystiques, aurait suivi, avec la *Shekhina*, Israël en exil.

Cf. également : A. Neher, *L'exil de la parole*, op. cit.

⁽⁵⁶⁾ P. Levi, *Appendice* all'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*, in : *Opere I*, pp. 208-209.

L'auteur ajoute toutefois que ces exécutants diligents d'ordres inhumains n'étaient pas - à de rares exceptions près - des monstres. Ils étaient des hommes quelconques.

Revenons à présent à la question posée au début de cette étude : peut-on reconnaître à tous les récits des survivants une certaine qualité littéraire ?

Dans son ouvrage sur *Le génocide dans la fiction romanesque*, Charlotte Wardi en a donné une réponse aussi concise qu'exhaustive :

"Disons qu'il ne suffit pas d'être un rescapé pour être un écrivain - il existe de nombreux écrits de déportés sans valeur littéraire - ni d'être un écrivain pour réussir un roman inspiré par la réalité des camps de la mort."

Selon elle, les plus aptes à décrire la réalité des camps sont les "écrivains parmi les survivants" qui, tels Elie Wiesel, Robert Antelme ou Primo Levi, "transcendent leur expérience dans des créations littéraires qui unissent qualités esthétiques et authenticité".

Témoins du massacre, ils savent de quoi ils parlent ; de plus le caractère extrême et collectif des épreuves qu'ils ont endurées enrichit leur réflexion et confère à leur texte "une vérité, un sens universel que les autres parviennent rarement à dégager"⁽⁵⁷⁾.

Annette Wieviorka, qui a consacré de nombreux passages de son dernier ouvrage aux témoignages des déportés, dont celui de Primo Levi, abonde dans le même sens.

Pour elle, les livres des survivants qui émergent, que l'on réédite, sont ceux qui sont soutenus par une analyse philosophico-politique (c'est le cas de David Rousset ou de Robert Antelme), par une volonté de faire oeuvre historienne dépassant le témoignage (c'est le cas de Germaine Tillion ou de Eugen Kogon) - ou encore ceux qui font preuve d'éminentes qualités littéraires, telle l'oeuvre de Primo Levi⁽⁵⁸⁾

Levi participe ainsi, et il reviendra de façon plus approfondie dans *I sommersi e i salvati*, au débat houleux qui, depuis la Deuxième Guerre Mondiale, s'est instauré dans les milieux intellectuels et philosophiques juifs et non juifs sur l'humanité ou la non-humanité des nazis. (Cf. à ce sujet notre chapitre : "Le face à face avec le bourreau", in : *Le génocide et la figure du survivant dans les oeuvres des écrivains juifs italiens contemporains*, Thèse de Doctorat d'Etat, op. cit., T. II, p. 276, sq.

⁽⁵⁷⁾ C. Wardi, *Le génocide dans la fiction romanesque*, op. cit., p. 38.

⁽⁵⁸⁾ "Toutes ces oeuvres - ajoute A. Wieviorka - posent le problème du sens de la déportation." (*Déportation et génocide*, op. cit., pp. 181-182).

Sans limiter l'oeuvre de Levi à ses qualités littéraires et négliger ce qu'elle peut nous apporter comme réflexions sur le système concentrationnaire et sur l'Homme en général, on peut aisément reconnaître qu'elle répond à l'exigence formulée par cette déportée de Ravensbrück :

"Seul un récit qui serait une oeuvre d'art saurait restituer, dans son évocation ramassée et poignante, ce que fut véritablement notre existence en enfer."⁽⁵⁹⁾.

Daniela AMSALLEM

(59) Elisabeth Will, "Ravensbrück et ses kommandos", *De l'Université aux camps de concentration*, Paris, Société d'édition des Belles Lettres, 1947, pp. 381-382, citée par : A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, op. cit., p. 181.