

ANDREA ALLERKAMP\*

« NAUFRAGE AVEC SPECTATEURS<sup>1</sup> », DISCOURS D'ULYSSE SELON  
ADORNO ET LEVI

Faire dialoguer les discours d'Ulysse chez Levi et Adorno est évidemment un pari inégal. Tandis que Levi témoigne dans *Se questo è un uomo* d'une « gigantesque expérience biologique et sociale », ce qui l'amène à considérer « avec suspicion toutes les suspensions de la raison », Adorno et Horkheimer exposent dès 1942 leur concept déterminant d'une raison instrumentalisée dans la *Dialektik der Aufklärung*. La confrontation de ces deux œuvres témoignant, chacune à leur façon, de leur époque soulève la question du lien entre littérature et philosophie. Je reviendrai d'abord sur la narration de l'*Odyssee* à la manière d'un roman de formation chez Adorno pour présenter ensuite une relecture de la figure d'Ulysse chez Levi.

ULYSSE, *HOMO OECONOMICUS*

La symbiose entre les deux auteurs de l'œuvre standard de l'École de Francfort s'affirme dès ses premières pages grâce à une auctorialité massive réduite à deux voix<sup>2</sup> – la première phrase de l'introduction précise que le « nous » magistral s'est livré à une « tâche disproportionnée à nos forces ». La promesse n'est en effet pas minime : les auteurs veulent examiner « des structures profondes de la domination indifférentes aux modes de production et aux formations sociales particulières<sup>3</sup> ». D'une manière systématique, il leur faut penser l'aporie de « l'autodestruction de la Raison<sup>4</sup> ».

En s'appropriant quelques interprétations de la pensée mythique avant la Première Guerre mondiale – Ernst Cassirer, Walter Benjamin, mais aussi Franz Boas, Roger Caillois ou encore Sigmund Freud qui a lui-même puisé dans les sources évolutionnistes de la *Völkerpsychologie* de Wundt et de Spencer – et en rejetant toute parenté avec le conservatisme de « Huxley, Jaspers, Ortega y Gasset

\* Professeure à l'Université de Poitiers – Département d'Études Germaniques.

et d'autres » (A/H, 17), Adorno et Horkheimer se livrent à une critique de la culture qui, depuis les temps modernes et selon une formule de Jean Starobinski, s'exerce dans deux directions : d'un côté, c'est une « critique dirigée contre la civilisation » et, de l'autre, une « critique formulée au nom de la civilisation<sup>5</sup> ». Rédigée depuis l'exil californien, la *Dialectique de la Raison* s'apprête à substituer la philosophie sociale à une *archéologie de la rationalité*.

Mais d'entrée de jeu, Horkheimer et Adorno semblent être coincés dans un paradoxe qui met en cause toute leur entreprise. Formés par une tradition bourgeoise et marxiste qui converge dans la revendication de libérer tous les individus, les deux auteurs se voient désormais confrontés à une politique mondiale hostile qui culmine dans l'irrationalité et la barbarie du fascisme allemand. Leur message à contre-courant se transforme en « bouteille jetée à la mer », une métaphore poétique chère à Mandelstam et Celan, sur laquelle Adorno revient dans sa *Philosophie de la nouvelle musique*. La *Dialectique de la Raison* s'adresse volontairement à un « témoin imaginaire » (A/H, 279), ce qui ne revient pas pour autant à nier d'être « lié au cours du temps », comme le souligne la préface à la deuxième édition de 1969. La *Dialectique de la Raison* témoigne donc d'un effort gigantesque de l'autre côté de l'Atlantique – « Hors de portée » (*Weit vom Schuss*), ainsi d'un titre dans *Minima Moralia* – qui consiste à retracer la progression dialectique d'une histoire qui tourne en rond.

L'argumentation en boucle se manifeste dans une ex-temporalisation anthropologique qui passe par une interprétation allégorique de l'*Odyssee*<sup>6</sup>. L'histoire du voyage en haute mer ramène vers un schéma classique pour la formation de l'allégorie. De Quintilien à Ovid, Alkaios, Horaz, Dante, Angelus Silesius, Opitz jusqu'à Kafka et Joyce, on retrouve les récits et métaphores nautiques dans le dessein d'allégoriser la vie et de raconter la suite de toutes ses stations : le moment où l'on quitte le chez soi, les dangers inconnus, le retour, bref toutes les réussites et échecs, et, bien entendu, aussi tous les compromis de la vie. La navigation maritime est une violation de frontière, écrit Hans Blumenberg dans *Naufrage avec spectateurs* : « Le naufrage, considéré comme surmonté, est la figure d'une expérience de départ qui est philosophique<sup>7</sup>. » Il n'est pas rare non plus que la navigation allégorise le processus poétique lui-même, comme le souligne ce passage dans le chapitre « Le concept d'Aufklärung » : « Les mesures que prend Ulysse au moment où son bateau s'approche des Sirènes préfigurent allégoriquement la dialectique de la Raison » (A/H, 50).

Mais la rhétorique martiale du livre enfonce le clou selon lequel « le mythe lui-même est déjà Raison et la Raison se tourne en mythologie » (A/H, 18). Cette idée circulaire se voit d'un coup de force herméneutique appliquée à l'*Odyssee* d'Homère. Les aventures d'Ulysse sont ici interprétées comme une « description des risques qui jalonnent la voie conduisant au succès » (A/H, 75). Le chapitre « Ulysse, ou mythe et Raison », signé exclusivement par Adorno, se

trouve au cœur de l'idée principale prédisant que mythe et raison sont liés d'une façon inextricable. En se référant à *Totem et Tabou* et *Malaise dans la civilisation* de Freud, Adorno fait ressurgir la survivance des structures archaïques dans la production industrielle des biens culturels. L'*Odyssee* est censée remplir sa fonction exemplaire et incarner, dès le début, la « civilisation des employés » et les « États totalitaires ». Dans cette perspective globale, le récit de ces aventures se transforme en une *histoire de succès* à l'envers, ou, pour emprunter un titre parodique d'une critique, en une « Phénoménologie de l'Esprit malfaisant<sup>8</sup> ». En internalisant le sacrifice, Ulysse refoule peu à peu ses propres instincts, phantasmes et désirs et paie ainsi – déjà – le prix pour sa volonté scientifique de contrôler la nature : « À l'ère du capitalisme avancé, la vie est un rite permanent d'initiation. » (A/H, 162)

Dans un acte de rétroprojection apparaît un sujet intelligent, égoïste et affamé de pouvoir qui tire son profit de la ruse d'un Ulysse Homérique soumis à une « aliénation radicale ». L'imperméabilité d'Ulysse, ce prototype de l'*Homo œconomicus*, est arrachée de sa nature extérieure et intérieure, ce qui est également lié à la répression de la nature communicative. L'assentiment collectif à l'immédiateté de la contrainte naturelle montre une fois de plus que l'homme n'est pas sorti « de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable<sup>9</sup> ». La société se fige, affirme Adorno encore en 1961, « là où elle devrait changer... ; elle continue de rouler comme une girandole mythique, parce qu'elle n'empêche pas, par des aménagements rationnels, la cohérence entre destin et destruction permanente<sup>10</sup> ».

Soixante ans après la *Dialektik der Aufklärung*, la thèse du triomphe total d'une rationalité instrumentalisée, qui aurait été « depuis toujours » à l'œuvre, n'est évidemment pas restée sans recours. Premièrement, la connexion entre littérature et philosophie résulte elle-même d'une approche fonctionnaliste. Pour que le récit d'aventures d'Ulysse puisse déployer toute « la trajectoire de la fuite du sujet individuel devant les puissances mythiques » (A/H, 61), il faut que la matière littéraire soit pétrifiée dans une dimension mythique des formes naturelles. Selon Adorno, les « deux naufragés exemplaires », à savoir Robinson et Ulysse, font de leur faiblesse – « celle de l'individu qui se sépare de la collectivité » – leur force sociale. Ulysse et Robinson, résume Adorno, ont tous deux affaire à la totalité : le premier la parcourt, le second la crée. Tous deux ne réalisent la totalité qu'en étant totalement séparés des autres hommes. Ceux-ci leur apparaissent uniquement sous une forme aliénée : comme ennemis ou comme points d'appui, toujours comme instruments, comme objets (A/H, 75).

Depuis la parution du livre de Daniel Defoe (1719), Robinson incarne l'*Homo œconomicus*, ce qui lui a valu la critique de Karl Marx dévoilant cette implication du mythe d'origine dans l'économie politique comme une illusion de toute une époque. Compte tenu du fait qu'il recrée sa propre civilisation avec toutes les conditions économiques et sociales qu'il faut, Robinson devient le

prototype qui illustre l'efficacité bourgeoise. À la fin de son parcours, le naufragé revient au monde : employé comme gouverneur de l'île qui sert sous la monarchie constitutionnelle anglaise, il a le mérite d'avoir civilisé toute une région déserte pour la faire valoir en tant que société commerciale. Et même si, au dix-huitième siècle, l'enlèvement sur l'île devient en même temps le symbole pour toute une critique de la civilisation<sup>11</sup>, Robinson semble en effet être prédestiné à servir de modèle pour l'économie politique. La *Robinsonnade* a l'avantage de raconter les relations entre l'homme et les objets d'une manière simple et transparente. Grâce à cette histoire, la nature dissimulée de la marchandise ne reste plus longtemps un secret pour celui qui s'en sert, mais met au contraire en évidence sa propre origine. Avant de se transformer en un objet d'échange, il fut d'abord un produit de travail. C'est donc dans *Le Capital* de Karl Marx que Robinson tire finalement sa leçon du naufrage. Il faut toujours laisser les traces écrites de sa propre survie, ce qui inclut également d'établir un inventaire de tous les objets d'usage et du temps de travail qu'ils ont coûté<sup>12</sup>.

Chez Adorno, Robinson semble en revanche se transposer dans la figure d'un Ulysse qui a déjà compris l'importance de la répartition du travail. Le marin s'est transformé en un *Homo œconomicus* afin de venir au secours d'une narration philosophique qui organise l'évolution du concept de la Raison selon son propre schéma téléologique. Tout en déclarant éclaircir les ténèbres des grottes, cavernes et enfers du côté nocturne de la civilisation, cette lecture unidimensionnelle efface le caractère aventurier, initiatique et ambigu de l'*Odyssee* pour la réduire à son caractère disciplinaire et la transformer en roman de formation<sup>13</sup>. Mais une telle vision ignore que les figures et les scènes de l'épopée homérique resplendissent déjà dans une lumière historique. Avec les mangeurs de lotus, les Sirènes, Circé, Calypso et Nausicaa, Ulysse est d'abord confronté aux dangers de l'étranger et de la perte de soi avant de se forger sa subjectivité grâce aux rencontres guerrières avec les bœufs d'Hélios, le sac des vents Éole, Polyphème, Charybde et Scylla. Tous ces phénomènes naturels sont animés par le regard d'une population qui exerce la navigation. La culture grecque se voit elle-même obligée de larguer les amarres et de s'éloigner du continent et du trafic maritime côtier. L'*Odyssee* témoigne tout d'abord du fait qu'il fallait surmonter l'angoisse de la haute mer pour devenir une puissance coloniale<sup>14</sup>. Ulysse n'est pas un grand marin qui maîtrise la mer par la technique et la navigation, mais un être mortel catapulté entre les humeurs des dieux. Il peut seulement essayer d'exister à l'intérieur du destin qui s'acharne sur lui. C'est pour cela que tout ce que lui arrive se concentre dans l'histoire de son naufrage<sup>15</sup>.

Chez Homère, cette histoire est racontée dans le 5<sup>e</sup> chant (vs 313-463). La scène montre un homme solitaire, livré totalement à la violence des éléments. Et même si l'antagonisme des dieux s'exerce sur l'homme souffrant, l'événement est présenté dans un décor réaliste et proche de la nature. Comme Ulysse avait

aveuglé et bafoué son fils Polyphème, Poséidon l'a chassé pendant dix ans sur la mer. La rencontre avec le cyclope Polyphème pousse le héros vers une double négation de soi. Non seulement il doit nier son propre nom et se faire passer pour « personne » devant le géant, mais il ne peut s'esquiver de la caverne que grâce à une mimésis du monde animalier, en s'agrippant sous le ventre d'un bélier.

Dans « Ulysse, ou mythe et Raison », c'est la fin de cet épisode qui réclame une attention particulière. Ulysse ne peut pas faire autrement, il doit révéler son nom et attire ainsi la haine de Poséidon. Pour Adorno, c'est le signe d'une « dialectique de l'éloquence » qui se met en place dès que l'homme souffre. « Car la parole se sait plus faible que la nature qu'elle a trompée », écrit Adorno avant de conclure :

*Oudeis*, contraint de reconnaître qu'il est Ulysse, présente déjà les caractéristiques d'un juif qui, dans l'angoisse de la mort imminente, se vante de la supériorité que lui confère cette angoisse même, et la vengeance perpétrée sur le médiateur n'apparaît pas seulement à la fin de la société bourgeoise mais à ses débuts, comme l'utopie négative vers laquelle ne cesse de tendre toute forme de violence (A/H, 81).

Chez Levi, cette scène est interprétée tout à fait autrement. Nous allons y revenir. Juste encore une remarque sur la question du retour. Chez Homère, Ulysse retrouve sa patrie et reste sans couronnement. La reconnaissance, l'*anagnorisis*, est rejetée. Pénélope refuse de reconnaître l'identité du revenant. Le chien Argos meurt au moment où il reconnaît son maître. La nourrice Eurycleé et le fils Télémaque doivent dénier Ulysse pour des raisons tactiques. La seule reconnaissance heureuse entre Ulysse et son père Laertes est retardée et assombrie par la vengeance des Ithaques. Lorsque la nouvelle union avec Pénélope est célébrée sur un tas de cadavres, on comprend que la re-socialisation du héros s'effectue dans les anciennes catégories qui auraient dû être surmontées depuis<sup>16</sup>. Le véritable moment du retour est difficile à discerner, c'est au contraire un voyage infini.

Dans une *Odyssee* où le héros est à la fois victime et acteur de la violence, la structure homogène, que les auteurs de la *Dialectique de la Raison* veulent lire dans la trajectoire fugitive du sujet, n'existe nulle part. « La critique de la culture s'est toujours méfiée de la mer », écrit Blumenberg<sup>17</sup>. « Le navigateur jette à l'océan la bouteille cachetée qui renferme son nom et le récit de son aventure », rappelle Mandelstam<sup>18</sup>. L'évocation de la « bouteille jetée à la mer » dépasse pourtant la posture d'une œuvre exilée qui attend une réception plus favorable. Elle rejoint le constat de Walter Benjamin selon lequel « l'art de narrer touche à sa fin<sup>19</sup> ». Pour Benjamin, cette perte est entraînée par le développement démesuré de la technique et la privatisation de la vie qu'elle entraîne<sup>20</sup>. Le narrateur-marin reste fidèle à l'époque de la « poésie naïve<sup>21</sup> », où la narration est elle-

même une forme artisanale, parce qu'« elle assimile la chose à la vie même de celui qui la raconte pour la puiser de nouveau en lui » et « ne vise pas à transmettre la chose nue en elle-même comme un rapport ou une information<sup>22</sup> ». Tandis que la presse s'attaque à la fois au statut public de l'expérience et à l'autorité de la tradition, la dissimulation de l'acte de mourir dans la sphère publique fait disparaître une part d'humanité, « celle précisément qui distingue la narration d'une information vidée de toute expérience<sup>23</sup> ».

#### « ULYSSE À AUSCHWITZ »

La critique de Jürgen Habermas concernant la *Dialectique de la Raison* vise le fait qu'elle « n'apprécie pas la juste valeur du contenu rationnel de la modernité culturelle » et qu'elle oscille entre raison subjective et raison objective. Premièrement, la dynamique théorique et l'autoréflexion inhérente aux sciences dépassent la production technique du savoir utilitaire, deuxièmement, la *Dialectique de la Raison* néglige les bases universalistes de la morale et du droit dans les états démocratiques, et troisièmement elle oublie que l'art est le garant pour des espaces libres d'une individualité décentrée<sup>24</sup>.

Tous ces sujets sont abordés dans l'œuvre de Levi qui s'inscrit, comme celle de Habermas, dans la tradition des Lumières sans pour autant détourner « le regard de l'obscurité qui creuse désormais la clarté de la compréhension et contre laquelle la clarté doit lutter comme s'il s'agissait de lutter contre elle-même<sup>25</sup> » et sans oublier le grain d'ironie introduit par l'intertextualité. Homme de sciences – chimie, mais aussi physique, astrophysique, botanique, biologie, zoologie, génétique, linguistique sont convoquées afin d'apporter un soutien à la connaissance « qu'il faut se défier du presque pareil<sup>26</sup> » – Levi considère le savoir scientifique comme une forme d'opposition au fascisme et à la philosophie idéaliste<sup>27</sup>. De son besoin de comprendre est sorti toute une diversité d'expression testimoniale et littéraire, au point que Marco Belpoliti transposait une des images favorites de Levi, l'hybridité du centaure, sur l'auteur lui-même<sup>28</sup>. Mais l'autoprésentation de Levi en tant qu'homme divisé qui souffre d'une « fêlure paranoïaque » et considère que son « destin profond, c'est la cassure<sup>29</sup> » dépasse la division entre écritures rationnelle et poétique. Il s'agit plutôt d'une « altérité interne », ainsi François Rastier dans son analyse du poème *Il superstite*, d'une différenciation entre survivant et témoin. La diversité et l'hétérogénéité de son œuvre réfutent toute réduction binaire et résultent « d'un processus de conjonction et de mise à distance, de "filtre" », comme le rappelle Philippe Mesnard :

Ce processus, qui a sa temporalité propre, est celui d'un rapport de rationalisation, une *dialectique* des émotions contenues dans les expériences qui sont comme autant d'atomes sensibles aux unités fragiles et compo-

sites... Cette dialectique entre le langage comme raison et les émotions pourrait bien s'appeler subjectivité – ou *poésie*<sup>30</sup>.

On a souvent évoqué la phrase de Levi qui contredisait le verdict d'Adorno interdisant d'écrire un poème après Auschwitz. Levi ne revenait pas à toutes les prescriptions d'Adorno à ce sujet, puisque celui-ci avait même inclus le travail philosophique : « 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. »

Ainsi la phrase entière dans *Critique de la culture et société*<sup>31</sup>. Levi ne mettait certainement pas non plus en cause ce que Derrida appelait « le mérite indéniable d'Adorno c'est d'avoir réveillé tant de penseurs, d'écrivains, de professeurs ou d'artistes<sup>32</sup> ». Comment pouvait-on écrire après Auschwitz, avec Auschwitz ; à cette question, Levi répondait seulement par son « expérience [qui] prouve le contraire » : « À cette époque, j'aurais reformulé la phrase d'Adorno : après Auschwitz, on ne peut plus écrire de poésie que sur Auschwitz<sup>33</sup>. »

Comment alors faire communiquer les deux discours d'Ulysse chez Adorno et Levi ? Le fait que *La Dialectique de la Raison* n'évoque les camps d'extermination que d'une manière abstraite et allusive donnant lieu à une critique de la culture des masses<sup>34</sup> marque déjà une première différence fondamentale. Contrairement à Levi, Adorno n'a, à ma connaissance, jamais cité Levi alors qu'il aurait pu lire *Si c'est un homme* dans sa version originale et allemande (1961). L'expérience historique se reflète chez Adorno dans une immersion précise dans le détail qui pousse la négativité à l'extrême, ce qui a valu à Adorno le reproche d'avoir refoulé le social dans ses écrits tardifs<sup>35</sup>. Rappelons aussi que c'est en Allemagne, à Munich, où le ramène au bout de dix mois le hasard du retour, que Levi ressent, plus que jamais, le besoin de témoigner et qu'il recommence à mettre par écrit ses souvenirs. L'incertitude exprimée par les titres de plusieurs œuvres de Levi, *Se questo è un uomo*, *Se non ora, quando ?*, *Ad ora incertaine*, s'ouvre sur un questionnement qui concerne pourtant la question de l'autodestruction de la raison par l'introduction du doute. Et les traductions possibles du premier titre « *Si ce que j'ai sous les yeux est un homme* » – ou « *Si cela, si cette chose est un homme* » met en exergue la réification dont il est question dans *La Dialectique de la Raison*<sup>36</sup>.

Qu'en est-il de l'homme et de sa raison face à l'univers concentrationnaire qui absorbe l'être tout entier ? Levi a toujours affirmé qu'il a entamé son œuvre dès l'internement au camp d'Auschwitz-Monowitz et que la rédaction de *Si c'est un homme* s'est effectuée d'un seul trait, à un point tel que « le livre est en train de s'écrire dans les marges de l'expérience vécue<sup>37</sup> ». Mais en même temps, il s'agit d'une œuvre ouverte, « un animal nomade » qui depuis quarante ans « laisse derrière lui une longue trace enchevêtrée », comme le souligne Alberto

Cavaglion<sup>38</sup>. Levi exprime une certaine méfiance pour l'idée d'une élévation – dans le sens idéaliste de la *Bildung* – grâce à une littérature éducative qui pourrait servir comme contrôleur d'affects<sup>39</sup>. La rationalité ne peut suffire ni à qualifier les Lumières ni à caractériser la modernité. Mais même si elle se laisse détourner et conduire à agir contre elle-même, il ne faut pas céder à un « quasi-impératif catégorique qui défend la raison contre l'obscurantisme<sup>40</sup> ». Si « le sommeil de la raison ne peut qu'engendrer des monstres<sup>41</sup> », il importe de créer une éthique de la communication afin de ne plus prendre le lecteur en otage « jouant le *movere* contre le *docere*<sup>42</sup> ».

Aux paroles « plus objectives et dépassionnées<sup>43</sup> » de *Si c'est un homme* se heurte alors l'auctorialité dont s'étaient munis les auteurs de la *Dialectique de la Raison* afin d'invoquer leur « témoin imaginaire<sup>44</sup> ». La critique d'Adorno vise, tout comme Benjamin, la culture des masses qui produit un « assèchement de l'expérience, un vide qui s'est creusé entre les hommes et la fatalité » et qui fait que « le moulage, durci et réifié, des événements vient pour ainsi dire se substituer à eux<sup>45</sup> ». Devant la catastrophe de l'Histoire, Adorno réagit avec une « philosophie face à la désespérance ». C'est une tentative de considérer toutes les choses telles qu'elles se présenteraient du point de vue de la rédemption. La connaissance n'a d'autre lumière que celle de la rédemption portant sur le monde : tout le reste s'épuise dans la reconstruction et reste simple technique<sup>46</sup>.

Levi répond avec une écriture à la fois testimoniale et poétique qui utilise toutes les ressources de la raison « sans pour autant céder un pouce sur la question de la Providence<sup>47</sup> ». Elle interpelle le lecteur-juge par des questions directes : « N'en feriez-vous pas autant vous aussi ? » (S, 14), « que pouvaient bien signifier au Lager des mots comme “bien” et “mal”, “juste” et “injuste” ? » (S, 92). Le processus de déshumanisation auquel est soumis le déporté débute dès l'enfermement dans les wagons de marchandises et est décrit comme une « chute » vers « le néant », « le fond » (S, 15). Donnant son titre au deuxième chapitre de *Si c'est un homme*, le « fond » marque les différentes étapes d'une « initiation » qui n'a plus rien en commun avec un roman de formation. La division des prisonniers en « submergés » et « sauvés », titre du neuvième chapitre, a également trait au naufrage. Le terme « submergé » est emprunté au XX<sup>e</sup> chant de la *Divina Commedia*, où il est question « des enfouis<sup>48</sup> », ce qui signifie chez Dante « enfouis sous terre » mais vaut pour tous les damnés. Dans le chapitre « Les submergés et les sauvés », Levi se livre à des réflexions anthropologiques sur la nature de l'homme. Il se refuse à la conclusion un peu simpliste selon laquelle l'homme serait foncièrement brutal, égoïste et obtus dès lors que son comportement est affranchi des superstructures du monde civilisé, en vertu de quoi le *Häftling* ne serait que l'homme sans inhibitions (L, 94).

Et Levi poursuit en notant que la distinction entre « submergés et sauvés » n'est pas valable « dans la vie courante » :

Chacun possède habituellement de telles ressources spirituelles, physiques, et même pécuniaires, que les probabilités d'un naufrage, d'une incapacité de faire face à la vie, s'en trouvent encore diminuées. (*Ibid.*)

À l'intérieur du *Lager*, le second terme « sauvé » n'a plus aucune valeur religieuse, il a au contraire « une connotation darwinienne, désignant les “aptes” à survie<sup>49</sup> ».

Poésie et témoignage renvoient l'un à l'autre. Le premier livre qui devait s'appeler comme celui qui ne paraîtrait que quarante ans après Auschwitz, *Les Naufragés et les Rescapés*, mais aussi la date du poème, 25 février 1944, jour où Levi se trouve dans le train qui conduit six cent cinquante Juifs de Fossoli à Auschwitz, et l'invocation « Considérez si c'est un homme » dans *Shemà*, daté du 10 janvier 1946, qui donne le titre au livre dans lequel il est mis en exergue et fait allusion à la citation de Dante reprise dans le 11<sup>e</sup> chapitre :

Considérez votre semence :

Vous ne fûtes pas faits pour vivre comme des bêtes,  
Mais pour suivre vertu et connaissance<sup>50</sup>.

Dates et citations établissent « un lien entre l'usage de la forme poétique et le témoignage sur Auschwitz<sup>51</sup> ». À cela s'ajoute un traitement du temps qui introduit des alternances rapides entre sommeil et éveil, attente et violence, opacité et transparence et le passage du passé au présent introduit l'oralité dans l'écriture rappelant que le passé ressurgit dans l'instant d'une citation<sup>52</sup>.

Si l'effacement de la date, ou du nom propre, marque, comme Derrida dans *Schibboleth*, l'origine « de la philosophie, de l'herméneutique, de la poésie<sup>53</sup> », c'est la trace de cet effacement qui est rendue visible chez Levi. La deuxième version de 1958 ajoute des « procédés proprement littéraires » sans pour autant figer « la systématité des principes de rigueur et de clarté attribués à Levi<sup>54</sup> ». La phrase « la nuit les engloutit, purement et simplement » (L, 19), témoignant de la disparition de ceux qui sont sélectionnés dès leur arrivée, n'est pas remaniée depuis la version « brute » en 1947, afin de souligner la sobriété d'un récit documentaire, mais reste exactement la même. Cette métaphore de la mort dans le gaz fait « passer l'effet visuel pour la cause de leur disparition<sup>55</sup> ».

Il reste donc la question de savoir comment produire l'effet de la transparence dans l'écriture testimoniale, car l'évidence n'est pas seulement une figure rhétorique, mais « aux yeux des Allemands » une « nécessité historique de mettre à mort les enfants des juifs » (L, 19). Traversant les métaphores aquatiques telles que « Tout baignait dans un silence d'aquarium, de scène vue en rêve » (L, 19) au moment de la sélection ou le regard « échangé comme à travers la vitre d'un aquarium » (L, 113) avec le Doktor Pannwitz qui fait passer l'examen de chimie à

Levi, la mise en évidence est à la fois connue par la rhétorique, la juridiction et les sciences exactes. C'est un résultat des méthodes, procédures et négociations dont les traces se trouvent dans l'archive. Mais du moment où l'on trouve ces traces évidentes, il faut les actualiser, les analyser. Or, c'est souvent le point culminant ou même le point final de la connaissance historique qui fait que l'on ne pousse pas ses recherches au-delà<sup>56</sup>.

La métaphore de l'eau claire et limpide, signe d'une évidence opaque et profonde, est donc une autre forme d'inscription secrète sur laquelle Levi ironise dans son « testament » adressé au fils dans le recueil *Lilith* :

Il est bon en tout cas qu'il soit obscur, car l'homme redoute la clarté, n'ayant sans doute point oublié la douce obscurité du sein maternel et du lit où il a été conçu. Rappelle-toi que moins tes auditeurs te comprendront, plus ils auront confiance dans ta science et prêteront de mélodieux accents à tes paroles : le peuple est ainsi fait, et le peuple fait le monde<sup>57</sup>.

Le père-auteur rappelle ici à son fils que le désir du retour à l'origine est une tentation plus grande que la soif de savoir qui pousse à se lancer dans l'aventure de l'esprit. C'est pour cela que la narration de l'histoire doit se produire comme dans un rêve au moment du réveil, pour revenir à une formule de Benjamin. Au *Lager*, ce réveil est anticipé dans l'ordre « qui accompagnait l'aube » dans le poème *Trêve*, jusque dans « les nuits sauvages » :

Nous rêvions dans les nuits sauvages  
des rêves denses et violents  
que nous rêvions corps et âme :  
rentrer, manger, raconter  
jusqu'à ce que résonnât, bref et bas,  
l'ordre qui accompagnait l'aube :  
*Wstawac*  
et notre cœur en nous se brisait<sup>58</sup>.

Travail de mémoire, citation du passé, allégorie du deuil. La seule faute d'Ulysse de Dante est d'avoir entraîné les compagnons dans la mer inconnue, par sa curiosité insensée. Mais la culpabilité du survivant ne revient à aucune intention chez Levi. Le fait de vivre « à la place d'un autre<sup>59</sup> » dépasse la prétention de vouloir « suivre vertu et connaissance » et renvoie, dans le poème *Il superstite*, au nom d'Ulysse qui renie son nom : « Je n'ai usurpé le pain de personne<sup>60</sup> ». Dans la version de 1958, les ajouts intertextuels de Dante approfondissent la question d'une connaissance possible à travers l'évidence historique. « Écrire l'histoire signifie donc *citer l'histoire*<sup>61</sup> », note Benjamin. La « forêt obscure » de *l'Inferno* (I,2) rappelée par « la plaine silencieuse et sombre » (L, 17) en pleine nuit, les

« ombres » sur la rampe, l'escorte des déportés qui est assimilée à Charon, le nocher infernal (*Inferno*, III,84), la citation du chant XXI « Ci nage-t-on autrement qu'en ton Serchio !<sup>62</sup> » au moment où la compréhension est remplacée par l'interdit, les réminiscences révélées après-coup sur la misère de l'homme nu dans l'enfer (lors de la sélection en octobre 1944)<sup>63</sup> – tous ces exemples d'un « passé télescopé par le présent<sup>64</sup> » préparent *Le chant d'Ulysse*, « matrice génétique de l'œuvre<sup>65</sup> » qui relate une scène d'une leçon d'italien dont l'authenticité sera certifiée après-coup par les deux survivants Primo Levi et Jean Samuel.

La tentative de « transmettre Dante, ma langue et mes confuses réminiscences scolaires... permettait de rétablir un lien avec le passé, en le sauvant de l'oubli », se rappelle Levi dans *Les naufragés et les rescapés*, « ils me convainquaient que mon esprit, bien que pris dans les tenailles des nécessités quotidiennes, n'avait pas cessé de fonctionner<sup>66</sup> ». La figure d'Ulysse revient d'abord comme figure du naufragé, seul survivant et différent des autres : « Songez à Ulysse qui passe la nuit à raconter sa nuit à Alcinoos. » Cette phrase rapportée par Marco Belpoliti<sup>67</sup> ne fait pourtant pas oublier, comme le remarque François Rastier, que Levi mettait aussi en garde contre une rhétorique trompeuse de « l'exagération, l'enjolivement, l'autocélébration<sup>68</sup> » et, pourrait-on ajouter, une évidence qui se suffit à elle-même. C'est un travail permanent de commentaire et d'interprétation, celui du « philologue allemand » que Levi voit dans Améry, qui a comme pari de ne pas oublier que « la mort à Auschwitz était vulgaire, bureaucratique et quotidienne<sup>69</sup> ». Ce n'est que dans le *Lager* et grâce à un souvenir fragmentaire de la citation de Dante – le texte original, *Gittò voce di fuori* (*Inf*, XXVI, 90), est remplacé par une citation erronée, *Mise fuori la voce* (L, 120) – que la répétition du verbe *mettere* dans deux autres vers cités est révélée. Ceux-ci interviennent à deux moments décisifs : la première fois lorsque Ulysse renonce à revenir<sup>70</sup>, la seconde quand il franchit les colonnes d'Hercule<sup>71</sup>. Or, l'importance de cette répétition révèle l'intensification d'un autre sens. Dans le *Lager*, les colonnes d'Hercule de Dante signifient les barbelés électrifiés, alors que « le monde sans peuples » (*del mondo senza gente*) équivaut à la mort. C'est ce qui est expliqué aussitôt à Pikolo grâce à la traduction de *ma misi me* :

Ce vers-là, si, j'en suis sûr, je me fais fort d'expliquer à Pikolo, de lui faire voir pourquoi « *misi me* » n'est pas « je me suis mis » : c'est beaucoup plus audacieux que cela, c'est rompre un lien, se jeter délibérément sur un obstacle à franchir ; nous la connaissons bien, cette impulsion. (L, 120)

L'erreur de mémoire, gardée après-coup, fait comprendre que la voix d'Ulysse se jette hors de la flamme – « ne purent vaincre en moi l'ardeur que j'eus à devenir expert du monde<sup>72</sup> » – et incite davantage à entreprendre, « le vol fou [*al folle volo*]<sup>73</sup> » dont il est question chez l'Ulysse de Dante. Ce qui est une exhorta-

tion chez Dante de ne pas tenter Dieu par l'*hubris* et s'accomplit comme punition au moment de la mort d'Ulysse lorsque « la mer fût refermée » sur lui et ses compagnons introduit dans le souvenir au moment du *Lager* un doute terrible : « Mais à la quarte fois, la poupe se dressa / Et l'avant s'abîma, comme il plut à quelqu'un... » (*Inf*, XXVI, 140). Le commentaire dans *Si c'est un homme* insiste sur ce moment crucial marquant l'effroi face à une épiphanie qui ne révèle plus rien d'autre que le naufrage lui-même :

Je retiens Pikolo : il est absolument nécessaire et urgent qu'il écoute, qu'il comprenne ce *come altrui piacque* avant qu'il ne soit trop tard ; demain lui ou moi nous pouvons être morts, ou ne plus jamais nous revoir ; il faut que je lui dise, que je lui parle du Moyen Age, de cet anachronisme si humain, si nécessaire et pourtant si inattendu, et d'autre chose encore, de quelque chose de gigantesque, que je viens d'entrevoir à l'instant seulement, en une fulgurante intuition, et qui contient peut-être l'explication de notre destin, de notre présence aujourd'hui... » (L, 123)

C'est sur ce moment de la connaissance introduisant un doute terrible que finissent les *conversations* avec Ferdinand Camon : « Il y a Auschwitz, il ne peut donc pas y avoir de Dieu. » Lors de la relecture, Levi avait ajouté : « Je ne trouve pas de solution<sup>74</sup> », faisant par là référence aux situations « dilemmatiques » bien connues lors des raisonnements théologiques dans la littérature médiévale où les abîmes des décisions humaines s'ouvrent au moment de l'absence divine. Ce dilemme est résolu grâce à la *prudentia*, l'intelligence. Si « la littérature de la mer est morte avec la navigation à voile », comme Levi l'avance dans *Le métier des autres*, « il n'existe pas, il n'est pas concevable qu'il existe un jour une poésie des chemins de fer<sup>75</sup> ». « Les plus beaux poèmes sont ceux que racontent des marins illettrés sur le gaillard d'avant », citation de Cesare Pavese que Levi reprend dans son hommage à Coleridge, Conrad, Verne et Melville<sup>76</sup>. Il faut désormais rebrousser chemin et re-découvrir la « poésie éternelle », dit encore Levi dans *Le métier des autres*, de « celui qui avait navigué dix ans sur des mers inconnues et dont les vertus premières, plus encore que le courage, qui pourtant ne lui manquait pas, furent la patience et les mille ruses<sup>77</sup> ». Depuis Homère, Ulysse survit grâce à la poésie, mais aucun portrait littéraire ne peut lui restituer l'image de son existence physique<sup>78</sup>. Il est défini comme « un homme de rien du tout », dans l'anthologie personnelle de Levi, *À la recherche des racines*<sup>79</sup>.

Nous sommes au chant IX. Ulysse s'est échappé de l'ancre où le Cyclope l'avait emprisonné. Il a perdu la plupart de ses compagnons, mais sa ruse a triomphé de la fureur brutale de Polyphème ; après l'avoir enivré et aveuglé, Ulysse a trompé la surveillance du monstre grâce à l'expédient des brebis. Il pourrait partir en silence, mais il préfère aller jusqu'au bout de sa revanche : il est orgueilleux de son nom, bien que jusqu'à présent il

l'ait tu, il est fier de son courage et de sa ruse. C'est « un homme de rien du tout », mais il veut faire savoir à la montagne de chair qui est le mortel qui a triomphé sur lui.

Dans la relecture de Levi, Ulysse « ne cède pas à l'*hybris* », comme chez Adorno, où le héros encore sous la crainte du pouvoir du monde primitif doit « restaurer sa propre identité à l'aide du mot magique que l'identité rationnelle venait de remplacer » (A/H, 81). Il n'est pas non plus « un lâche », comme l'avait pensé Polyphème<sup>80</sup>.

La ruse, la *métis* d'Ulysse, telle qu'elle apparaît chez Levi ne témoigne pas comme chez Adorno, dans le style réaliste du dix-neuvième siècle, d'un enlacement entre mythe et raison, mais au contraire d'une « *phronesis* scientifique<sup>81</sup> » que l'on peut voir à l'œuvre dans *La Clé à molette* ou *Le Système périodique*. L'éthique de Levi ne passe pas seulement par le refus de ne plus vouloir communiquer, mais aussi par « la reconnaissance sereine du principe de réel ». Il s'agirait alors d'une autre forme dialectique de l'*Aufklärung*, celle qu'Adorno et Horkheimer avaient – face à la culture des masses et aux « Sirènes annonciatrices de panique » (A/H, 168) – perdue de vue.

En se souvenant d'une conversation avec Paolo Volponi, écrivain de l'après-guerre et critique de la société industrielle et de l'aliénation, Levi refuse l'idée que la littérature doive se placer en surplomb afin d'inciter le lecteur à s'élever vers les idées. Reste l'aventure d'une littérature médiatrice, révélatrice, à cheval entre les deux cultures, littéraire et scientifique. Dans cette perspective, la transmission des vers de Dante n'a pas seulement une valeur économique d'échange (l'italien pour l'allemand) ou d'usage (l'utilité de l'allemand du *Lager*), mais elle instaure aussi « l'espace d'un instant » qui n'efface pas le mouvement dialectique de l'histoire.

Que le lecteur se rassure donc : l'eau, même polluée, ne deviendra jamais visqueuse, et sur toutes les mers il y aura toujours des vagues<sup>82</sup>.

Comment comprendre cette dialectique chez Levi ? Est-ce le maintien d'une ouverture entre deux extrêmes, comme l'a entendu Benjamin ? Ou la « perlaboration » de deux oppositions conceptuelles, selon le projet d'Adorno ?<sup>83</sup> « Mais seule l'exagération est vraie » (A/H, 126), peut-on lire dans la *Dialectique de la Raison*. Il me semble que Levi a trouvé une troisième voie, celle d'un Ulysse qui connaît, malgré la soif de savoir, les limites de sa démesure : « Quand je parle de "poésie", je ne pense à rien de lyrique », avait-il répondu à Adorno. En cela, on pourrait le rapprocher du commentaire d'André Pézard dans l'édition de la Pléiade, à propos du chant XXVI :

Dante n'admire pas davantage en Ulysse une passion avide de je ne sais quelle fausse puissance et vaine science. La vaine science est odieuse, au Moyen Âge, car elle n'est en somme que péché luciférien<sup>84</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, Theodor W. : « Über Statik und Dynamik als soziologische Kategorien ». In : T. W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol. 8 : *Soziologische Schriften I*, dir. Rolf Tiedemann, Digitale Bibliothek, Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1986.
- Adorno, Theodor W. : *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* (1951), Paris : Payot, 2003.
- Adorno, Theodor W. : *Prismes. Critique de la culture et de la société* (1955), Paris : Payot, 2003.
- Allerkamp, Andrea : « Le nom, l'oreille, l'appel : le chant des sirènes écouté par Adorno ». In : *Prévue*, dir. Pascal Gabellone. Centre de recherches sur le poétique. Université Paul Valéry. Montpellier 1998/13, p. 69-96.
- Amsallem, Daniela : *Primo Levi. Si c'est un homme*, Paris : Ellipses, 2000.
- Benjamin, Walter : « Le Conteur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » (1937), trad. Maurice de Gandillac. In : W. Benjamin, *Œuvres*, vol III, Paris : Gallimard, 2000.
- Benjamin, Walter : *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Lacoste, Paris : Cerf, 1989.
- Blumenberg, Hans : *Naufrage avec spectateurs. Paradigme d'une métaphore d'existence* (1979), trad. Laurent Cassagnau, Paris : L'Arche, 1994.
- Böhme, Hartmut/Böhme, Gernot : *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*, München : C. H. Beck, 1996.
- Böhme, Hartmut : « Leibliche und kulturelle Codierungen der Angst ». In : *Große Gefühle. Bausteine menschlichen Verhaltens*, dir. ZDF-Nachtstudio, Frankfurt/Main, 2000.
- Bouquet, Dominique : *Clés pour Si c'est un homme de Primo Levi*, Paris : Pocket, 2001.
- Camon, Ferdinando : *Conversations avec Primo Levi* (1987). Paris : Gallimard, 1991.
- Dante : *Œuvres complètes*, trad. André Pézard, Paris : Gallimard, 1965.
- Dante : *L'Enfer / Inferno*, trad. Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, 1985.
- Derrida, Jacques : « La langue de l'étranger ». In : *Le Monde diplomatique*, janvier 2002. In : <http://www.monde-diplomatique.fr/2002/01/DERRIDA/16038>.
- Derrida, Jacques : *Schibboleth. Pour P. Celan*, Paris : Galilée, 1986.
- Geerts, Walter/Samuel, Jean : *Primo Lévi. Le Double Lien. Sciences et littérature*, Paris : Ramsay, 2002.
- Habermas, Jürgen : « Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung. Bemerkungen zur Dialektik der Aufklärung – nach einer erneuten Lektüre ». In : Karl-Heinz Bohrer (dir.), *Mythos und Moderne*,

- Frankfurt/Main : Suhrkamp, 1983, p. 405-431.
- Homère : *L'Odyssée*, trad. Philippe Jaccottet, Paris : La Découverte, 1992.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. : *La dialectique de la raison* (1944), trad. Éliane Kaufholz, Paris : Gallimard, 1974. Sigle dans le texte : A/H.
- Kant, Immanuel : « Qu'est-ce que les Lumières ? » (1784). In : Kant, *Vers la paix perpétuelle. Que signifie s'orienter dans la pensée ? Qu'est-ce que les Lumières ?* Trad. Jean-François Poirier et Françoise Proust. Paris : Flammarion, 1991
- Kunneman, Harry/Vries, Hent de (dir.), *Die Aktualität der Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/Main : Campus, 1989.
- Lethen, Helmut : « Der Stoff der Evidenz ». In : Michael Cuntz/ Barbara Nitsche et al. (dir.) : *Die Listen der Evidenz*, Köln : DuMont 2006, p. 65-85.
- Levi, Primo : *À une heure incertaine*, trad. Louis Bonalumi, Paris : Gallimard, 1997.
- Levi, Primo : *Conversations et entretiens* (1997), trad. Thierry Laget et Dominique Autrand, 10/18 Robert Laffont, 1998.
- Levi, Primo : *Histoires naturelles suivi de Vice de formes*, trad. André Maugé, Paris : Gallimard, 1994.
- Levi, Primo : *Le Dernier Noël de guerre* (1997), trad. Nathalie Bauer, Paris : 10/18 Robert Laffont, 2002.
- Levi, Primo : *Le métier des autres. Notes pour une redéfinition de la culture*, Paris : Gallimard, 1985.
- Levi, Primo : *Le système périodique*, Paris : Albin Michel, 1975.
- Levi, Primo : *Lilith*, trad. Martine Schruoffeneger, Paris : LGF, 1987.
- Levi, Primo : *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*. Paris : Gallimard, 1986.
- Levi, Primo : *Si c'est un homme*, Paris : Julliard, 1987. Sigle dans le texte : L.
- Mandelstam, Ossip : *De la poésie*, trad. Mayelaveta, Paris : Gallimard 1990.
- Marx, Karl : *Le Capital*. Livre 1 : *Développement de la production capitaliste*, trad. J. Roy, Paris : Flammarion, 1985.
- Mesnard, Philippe : « Un texte sans importance ». In : Primo Levi, *Rapport sur Auschwitz*, Paris : Éditions Kimé, 2005.
- Rastier, François : *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Paris : Cerf, 2005.
- Raulet, Gérard : « La Théorie critique et l'ethnologie. L'anthropologie culturelle de la Dialektik der Aufklärung ». In : *Die philosophische Anthropologie*. Bd. 4 : *Die philosophische Anthropologie im Kontext*, Nordhausen : Verlag Traugott Bautz, à paraître.
- Reijen, Wilhelm van/Schmid Noerr, Gunzelin (dir.) : *Vierzig Jahre Flaschenpost : « Dialektik der Aufklärung » 1947 bis 1987*, Frankfurt/Main : Fischer Taschenbuch, 1987.
- Rochlitz, Rainer : *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter*



Benjamin, Paris : Gallimard, 1992.

Schulz, Gerhard : *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. In : *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, vol. 7, München : Beck Verlag, 2000.

Starobinski, Jean : *Le remède dans le mal*, Paris : Gallimard, 1989.

## NOTES

<sup>1</sup> Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979 ; *Naufrage avec spectateurs. Paradigme d'une métaphore d'existence* (1979), trad. Laurent Cassagnau, Paris, L'Arche, 1994, p. 15.

<sup>2</sup> Dans une lettre de Marcuse à Horkheimer en 1941, où il est question de fermer ou de dissoudre la filiale de l'Institut für Sozialforschung à New York, Marcuse avait réfuté l'idée que la *Dialectique de la Raison* soit destinée à un avenir mythique et soulignait en revanche le besoin d'être davantage offensive afin d'affronter le choc de la froideur sociale qui permet de reconnaître la réalité refoulée d'un système politique répressif. Cf. Wilhelm van Reijen/Gunzelin Schmid Noerr, « Vorwort », in *Vierzig Jahre Flaschenpost : « Dialektik der Aufklärung » 1947 bis 1987*, Frankfurt/Main, Fischer Taschenbuch, 1987, p. 8.

<sup>3</sup> Gérard Raulet, « La Théorie critique et l'ethnologie. L'anthropologie culturelle de la *Dialektik der Aufklärung* », in *Die philosophische Anthropologie*, Bd. 4, *Die philosophische Anthropologie im Kontext*, Nordhausen, Verlag Traugott Bautz, à paraître.

<sup>4</sup> Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison* (1944), trad. Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, p. 15. Cité désormais directement dans le texte : A/H, 15.

<sup>5</sup> Jean Starobinski, *Le remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989, p. 21.

<sup>6</sup> Wilhelm van Reijen, « Die Dialektik der Aufklärung gelesen als Allegorie », in Wilhelm van Reijen/G. Schmid Noerr, *Vierzig Jahre Flaschenpost*, op. cit., p. 204.

<sup>7</sup> Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, op. cit., p. 15.

<sup>8</sup> Helga Geyer-Ryan/Helmut Lethen, « Von der Dialektik der Gewalt zur *Dialektik der Aufklärung*. Eine Re-Vision der Odyssee », in Wilhelm van Reijen/G. Schmid Noerr, *Vierzig Jahre Flaschenpost*, op. cit., p. 45.

<sup>9</sup> Emmanuel Kant, « Qu'est-ce que les Lumières ? » (1784), in *Kant, Vers la paix perpétuelle. Que signifie s'orienter dans la pensée ? Qu'est-ce que les Lumières ?* Trad. Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, Flammarion, 1991, p. 43.

<sup>10</sup> Theodor W. Adorno, « Über Statik und Dynamik als soziologische Kategorien », in *Gesammelte Schriften*, vol. 8, *Soziologische Schriften I*, dir. Rolf Tiedemann, Digitale Bibliothek, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1986, p. 235.

<sup>11</sup> Cf. Gerhard Schulz, *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, in *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, vol. 7, München, Beck Verlag, 2000, p. 55.

<sup>12</sup> Karl Marx, *Le Capital*. Livre 1 : *Développement de la production capitaliste*, trad. J. Roy, Paris, Flammarion, 1985, p. 72 : « ...notre homme, qui a sauvé du naufrage montre, grand-livre, plume et encre, ne tarde pas, en bon Anglais qu'il est, à mettre en note tous ses actes quotidiens. Son inventaire contient le détail des objets utiles qu'il possède, des différents modes de travail exigés par leur production, et enfin du temps de travail que lui coûtent en moyenne des quantités déterminées de ces divers produits. »

<sup>13</sup> Cf. Helga Geyer-Ryan/Helmut Lethen, « Von der Dialektik der Gewalt zur *Dialektik der Aufklärung*. Eine Re-Vision der Odyssee », in *Vierzig Jahre Flaschenpost*, op. cit., p. 44.

<sup>14</sup> Les catastrophes naturelles comme les tremblements de terre, les inondations, les sécheresses ou les tempêtes de feu sont souvent à l'origine d'une angoisse profonde qui envahit tous les organismes de l'univers animalier et humain. En avertissant du danger, l'angoisse remplit en effet sa fonction indispensable de survie. Cf. Hartmut Böhme, « Leibliche und kulturelle Codierungen der Angst », in *Große Gefühle. Bausteine menschlichen Verhaltens*, dir. ZDF-Nachtstudio, Frankfurt/Main, 2000, p. 214-240. <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/angst.html>.

<sup>15</sup> Cf. Hartmut Böhme/Gernot Böhme, *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*, München, C. H. Beck, 1996, p. 278-282.

<sup>16</sup> Helga Geyer-Ryan/Helmut Lethen, « Von der Dialektik der Gewalt zur *Dialektik der Aufklärung*. Eine Re-Vision der Odyssee », in *Vierzig Jahre Flaschenpost*, op. cit., p. 63.

<sup>17</sup> Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, op. cit., p. 11.

<sup>18</sup> Ossip Mandelstam, « De l'interlocuteur » (1913), in Mandelstam, *De la poésie*, trad. Mayelaveta, Paris, Gallimard, 1990, p. 58-68. Le poème se révèle au poète acméiste comme une bouteille cachetée, comme un don qui se donne : « pas plus la lettre que les vers ne s'adressent à quelqu'un en particulier » (p. 61) – à la différence de la littérature : « La différence entre poésie et littérature réside en ceci : l'homme de lettres s'adresse toujours à un auditeur précis, à un vivant représentant de son époque. Même s'il est prophète, il a toujours en vue un contemporain du futur. » (p. 64)

<sup>19</sup> Walter Benjamin, « Le Conteur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » (1937), trad. Maurice de Gandillac, in Benjamin, *Œuvres*, vol. III, Paris, Gallimard, 2000, p. 206.

<sup>20</sup> Cf. Rainer Rochlitz, *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992, p. 220. D'un côté, Benjamin voyait le mutisme des soldats revenus de la guerre de 1914-18, dépassés par le matériel employé pour la destruction massive, et, de l'autre, l'extension excessive de la sphère privée de l'existence.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, « Le Conteur », op. cit., p. 218.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>23</sup> Rainer Rochlitz, *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, op. cit., p. 223.

<sup>24</sup> Jürgen Habermas, « Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung. Bemerkungen zur *Dialektik der Aufklärung – nach einer erneuten Lektüre* », in Karl-Heinz Bohrer (dir.), *Mythos und Moderne*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1983, p. 405-431, p. 412.

<sup>25</sup> Philippe Mesnard, « Un texte sans importance », in *Primo Levi, Rapport sur Auschwitz*, Paris, Kimé, 2005, p. 9-48, p. 23.

<sup>26</sup> Primo Levi, « Potassium », in Levi, *Le système périodique*, Paris, Albin Michel, 1975, p. 70.

<sup>27</sup> Guiseppina Santagostino, « Primo Levi, ou le travail dialogique », in Walter Geerts/Jean Samuel, *Primo Levi. Le Double Lien. Sciences et littérature*, Paris, Ramsay, 2002, p. 244.

<sup>28</sup> Marco Belpoliti, « Postface » à Primo Levi, *Le Dernier Noël de guerre* (1997), trad. Nathalie Bauer, Paris, 10/18 Robert Laffont, 2002, p. 115 ; P. Levi : « Argon », in *Le système périodique*, p. 15.

<sup>29</sup> Edoardo Fadini/Primo Levi, « Primo Levi se sent écrivain à demi », in Primo Levi, *Conversations et entretiens* (1997), trad. Thierry Laget et Dominique Autrand, 10/18 Robert Laffont, 1998, p. 111.

<sup>30</sup> Philippe Mesnard, « Un texte sans importance », in *Rapport sur Auschwitz*, op. cit., p. 25.

<sup>31</sup> Theodor W. Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société* (1955), Paris, Payot, 2003, p. 26.

<sup>32</sup> Jacques Derrida, « La langue de l'étranger », in *Le Monde diplomatique*, janvier 2002 ; <http://www.monde-diplomatique.fr/2002/01/DERRIDA/16038>.

<sup>33</sup> Primo Levi, *Conversations et entretiens*, op. cit., p. 138 : « [Giulio Nascimbeni :] Adorno avait dit que, "après Auschwitz, on ne peut plus écrire de poésie". [Levi :] Mon expérience prouve le contraire. Il m'a semblé, alors, que la poésie était mieux à même que la prose pour exprimer ce qui m'oppressait. Quand je parle de "poésie", je ne pense à rien de lyrique. À cette époque, j'aurais reformulé la phrase d'Adorno : après Auschwitz, on ne peut plus écrire de poésie que sur Auschwitz. »

<sup>34</sup> Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*, op. cit., p. 246 : « Comparé au camp de concentration, le pénitencier ressemble à un souvenir du bon vieux temps, semblable à la feuille d'annonces de jadis qui trahissait d'ailleurs déjà la vérité par rapport à la revue sur papier glacé dont le contenu littéraire (...) assurait, plus sûrement que les annonces publicitaires, la fonction de bulletin commercial, d'insigne de la domination et de publicité. »

- <sup>35</sup> Hent de Vries, « Die Dialektik der Aufklärung und die Tugenden der "Vernunftskopsis". Versuch einer dekonstruktiven Lektüre ihrer subjektphilosophischen Züge », in Harry Kunneman/Hent de Vries (dir.), *Die Aktualität der Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/Main, Campus, 1989, p. 183-209, p. 183.
- <sup>36</sup> Dominique Bouquet, *Clés pour Si c'est un homme de Primo Levi*, Paris, Pocket, 2001, p. 44-49.
- <sup>37</sup> Philippe Mesnard, « Un texte sans importance », *op. cit.*, p. 27.
- <sup>38</sup> Alberto Cavaglion, *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Loescher, 1993, p. 11. Cité dans Daniela Amsallem, *Primo Levi. Si c'est un homme*, Paris, Ellipses, 2000, p. 37.
- <sup>39</sup> Primo Levi, *Conversations et entretiens*, *op. cit.*, p. 74 : « La matière humaine est complexe, car il y a quelque chose, au-dessus du cou, quelque chose au niveau rationnel qui devrait contrôler la violence : comme nous faisons, toi et moi, en somme. Nous aussi, sans doute, avons le diable au corps mais nous le tenons en laisse ; je pense que d'autres aussi peuvent le faire. » Cf. aussi Philippe Mesnard, « Un texte sans importance », *op. cit.*, p. 19 : « Ce qui lui importe est que la littérature ne se place pas en surplomb de son lecteur, même si c'est un prétexte pour aider celui-ci à s'élever. »
- <sup>40</sup> *Ibid.*, p. 23.
- <sup>41</sup> « Il sonno della ragione genera mostri », entretien avec Gabriella D'Angeli, 27 novembre 1966, cf. P. Levi, *Conversations et entretiens*, *op. cit.*, Paris, 1998, p. 151.
- <sup>42</sup> Philippe Mesnard, « Un texte sans importance », *op. cit.*, p. 27.
- <sup>43</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, p. 191. Cité désormais directement dans le texte : L, 191.
- <sup>44</sup> Cf. Andrea Allerkamp, « Le nom, l'oreille, l'appel : le chant des sirènes écouté par Adorno », in *Prévue*, dir. Pascal Gabellone. Centre de recherches sur le poétique. Université Paul Valéry, Montpellier, 1998/13, p. 69-96.
- <sup>45</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* (1951), Paris, Payot 2003, p. 71.
- <sup>46</sup> *Ibid.*, p. 333.
- <sup>47</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 169 : « Aujourd'hui je pense que le seul fait qu'un Auschwitz ait pu exister devrait interdire à quiconque, de nos jours, de prononcer le mot Providence. » Cf. aussi Denis Ferraris, « Fabrication et spécification de l'homme : contre le tohu et bohu », in Walter Geerts/Jean Samuel, *Primo Levi. Le Double Lien*, *op. cit.*, p. 209.
- <sup>48</sup> Dante, *L'Enfer / Inferno*, trad. Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985, p. 180-181, XX, 3 : « de la prima canzon, ch'è d'i sommersi », Trad. : « du premier cantique, celui des enfouis ».
- <sup>49</sup> Daniela Amsallem, *Primo Levi. Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 61.
- <sup>50</sup> Dante, *L'Enfer / Inferno*, *op. cit.*, p. 242, XXVI, 118 : *Considerate la vostra semenza ; / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza.*
- <sup>51</sup> François Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Paris, Cerf, 2005, p. 20.
- <sup>52</sup> Daniela Amsallem, *Primo Levi. Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 63 : « L'usage du présent de narration, reliquat des récits oraux précédant la rédaction du livre, a surtout l'effet d'actualiser les faits racontés... »
- <sup>53</sup> Jacques Derrida, *Schibboleth. Pour P. Celan*, Paris, Galilée, 1986, p. 190.
- <sup>54</sup> Philippe Mesnard, « Un texte sans importance », *op. cit.*, p. 35.
- <sup>55</sup> *Ibid.*
- <sup>56</sup> Helmut Lethen, « Der Stoff der Evidenz », in Michael Cuntz/Barbara Nitsche et al. (dir.), *Die Listen der Evidenz*, Köln, DuMont, 2006, p. 65-85, p. 68.
- <sup>57</sup> Primo Levi, « Un testament », in *Primo Levi, Lilith.*, trad. Martine Schruoffenegger, Paris, LGF, 1987, p. 161.
- <sup>58</sup> Primo Levi, « La trêve », in Primo Levi, *À une heure incertaine*, trad. Louis Bonalumi, Paris, Gallimard, 1997, p. 20.
- <sup>59</sup> Primo Levi, « La honte », in Primo Levi, *Naufragés et rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1986, p. 80 : « Tu as honte parce que tu vis à la place d'un autre ? »
- <sup>60</sup> Primo Levi, « Le survivant », in *À une heure incertaine*, *op. cit.*, p. 88.
- <sup>61</sup> Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989, p. 494, N 11,3.
- <sup>62</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 29.
- <sup>63</sup> Primo Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 136 : « une meute affolée d'hommes nus ». Dante, *L'Enfer / Inferno*, p. 221, XXIV, 91-93 : « Tra questa cruda e tristissima copia / corrëan genti nude e spaven-

- tate, / senza sperar pertugia o elitropia. » « Parmi cet amas repoussant et sinistre / couraient des gens nus et pleins d'épouvante, / sans espoir de refuge, ni d'héliotrope. » En 1980, Levi confie à Daniela Amsallem qu'il ne s'en est aperçu que bien des années après, en contrôlant les traductions du livre. Daniela Amsallem, *Primo Levi, Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 65.
- <sup>64</sup> Walter Benjamin, *Le livre des passages*, p. 488, N 7 a,3.
- <sup>65</sup> François Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, *op. cit.*, p. 115.
- <sup>66</sup> Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés*, *op. cit.*, p. 137.
- <sup>67</sup> Primo Levi, *Conversations et entretiens*, *op. cit.*, p. 10.
- <sup>68</sup> François Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, *op. cit.*, p. 41.
- <sup>69</sup> Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés*, *op. cit.*, p. 145.
- <sup>70</sup> Dante, *L'Enfer / Inferno*, p. 241 XXVI,100 : « Ma misi me per l'alto mare aperto ». « Mais je me mis par la haute mer ouverte ». Cf. aussi François Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, *op. cit.*, p. 47.
- <sup>71</sup> Cf. *ibid.*, p. 243, XXVI, 109 : « accid che l'uom piú oltre non si metta ». « Afin que l'homme n'allât pas au-delà ».
- <sup>72</sup> *Ibid.*, p. 241, XXVI, 97-98 : « Vincere potero dentro da me l'ardore Ch'i ebbi a divenir del mondo esperto. »
- <sup>73</sup> François Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, *op. cit.*, p. 48.
- <sup>74</sup> Ferdinando Camon, *Conversations avec Primo Levi* (1987), Paris, Gallimard, 1991, p. 67.
- <sup>75</sup> Primo Levi, *Le métier des autres. Notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Gallimard, 1985, p. 38.
- <sup>76</sup> Primo Levi, *Le métier des autres. Notes pour une redéfinition de la culture*, *op. cit.*, p. 106.
- <sup>77</sup> *Ibid.*, p. 115.
- <sup>78</sup> *Ibid.*, p. 217 : « L'Odyssee tout entière ne saurait nous fournir une image d'Ulysse, pas plus du reste que le roman de facture classique, ou même les biographies déclarées dans lesquelles l'auteur s'évertue à vous décrire la taille de son protagoniste, la couleur de ses cheveux, de ses yeux et de sa peau, sa corpulence, sa voix, son rire, sa démarche, ses gestes ; jamais, même là, et en raison de l'insuffisance fondamentale de nos moyens d'expression on n'arrive à la mimesis. »
- <sup>79</sup> Primo Levi, *A la recherche des racines. Anthologie personnelle*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1999, p. 27.
- <sup>80</sup> Reprenant l'idée que Polyphème s'était faite d'Ulysse, cf. Homère, *L'Odyssee*, trad. Philippe Jaccottet, Paris, La Découverte, 1992, p. 156, IX, 513-516 : « Mais moi j'attendais à voir venir ici un grand et beau guerrier, doué d'une extrême vigueur : et c'est un petit homme, un lâche, un rien du tout. »
- <sup>81</sup> François Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, *op. cit.*, p. 189.
- <sup>82</sup> Primo Levi, « Lettre écrite en 1987 », in Primo Levi, *Histoires naturelles suivi de Vice de formes*, trad. André Maugé, Paris, Gallimard, 1994, p. 228.
- <sup>83</sup> Wilhelm van Reijen, « Der Flaneur und Odysseus », in Harry Kunneman / Hent de Vries, *Die Aktualität der Dialektik der Aufklärung*, *op. cit.*, p. 100.
- <sup>84</sup> Dante, *Œuvres complètes*, trad. André Pézard, Paris, Gallimard, 1965, note XXVI, p. 142.