

## Témoigner et traduire : sur Ulysse à Auschwitz

Dans *Ulysse à Auschwitz* (prix de la fondation Auschwitz en 2005), François Rastier réinterprète l'ensemble de l'œuvre de Primo Levi en tenant compte de son activité de traducteur et de ses poèmes, trop négligés par une critique qui a pris au mot l'assimilation par Levi de sa poésie à sa part irrationnelle. François Rastier montre à rebours de cette non-lecture l'importance de la poésie pour Levi, les années où il écrit le plus de poèmes étant celles où il élabore *Si c'est un homme* (paru en 1947) et celles qui précèdent son dernier ouvrage, *Les naufragés et les rescapés* (1986). Réinscrivant leur auteur dans une tradition poétique à laquelle ils empruntent et dont ils se démarquent, les poèmes déploient une poétique à même de rendre compte de l'expérience du survivant et de sa cassure, et témoignent pour le témoin, dont la voix est redoublée par celles que la poésie rend audible.

C'est du désir de poursuivre les voies ouvertes par cette double réflexion sur la poésie de Primo Levi et sur la traduction qu'est né cet entretien.

GP : Vous commencez votre ouvrage en présentant votre démarche de traduction et de retraduction de poèmes de Primo Levi comme l'aboutissement d'une lecture critique. S'agit-il là d'une définition du travail de lecture, comme certains traducteurs ont pu dire que le traducteur était le lecteur le plus attentif ? Vous n'avez pu par ailleurs publier vos traductions pour des questions de droits. Pourriez-vous préciser les conditions de cette impossibilité, et en quoi les traductions existantes et autorisées vous semblent problématiques ?

FR : Je commence évidemment par la fin : je voulais donner envie de lire les poèmes de Levi, et donc de les (re)traduire. J'ai bien entendu cédé moi-même à cette envie, car la traduction concrétise la lecture.

La traduction est une œuvre littéraire – une œuvre parallèle, qui suit les pas d'une autre, admire sans rivaliser, se met à son école. Le modèle qui sans doute s'impose à Levi est celui de Dante adaptant à sa manière Virgile, tout comme le narrateur de *La Divine Comédie* le prend pour *guida*. Par ailleurs, la traduction est aussi une œuvre de critique, une

forme de commentaire heureusement concis. Elle opère une appropriation, j'en conviens, mais sait rester à distance.

Disposant de droits d'exclusivité sur toute traduction française, Gallimard ne m'a pas autorisé à donner en ouverture de mon livre ma traduction de la dizaine de poèmes auxquels je me référais le plus souvent<sup>35</sup>. Je souhaite d'autant moins polémiquer avec le traducteur, Louis Bonalumi, que son travail ne présente pas à mes yeux de graves défauts. Je m'en sépare toutefois en plusieurs points importants que j'ai signalés çà et là : par exemple, rendre *tedeschi* [allemands] par *Schleus* [sic] me semble tout à la fois une erreur et une faute ; rien n'est plus étranger au propos de Levi que ce sobriquet colonialiste venu de l'argot chauvin des poilus.

Faute de place, je ne peux ici développer le problème de la traduction de l'intertexte : quand par exemple, dans le poème *Shemà*, Louis Bonalumi rend *Vi comando queste parole* par *Non, ne l'oubliez pas*, il efface la paraphrase du *Deutéronome*, pourtant cruciale dans un poème tissé d'allusions bibliques, ouvertement synthétisées dans le titre par le premier mot de la prière *Écoute, Israël*. Je souhaiterais que paraisse une édition bilingue pourvue de l'appareil critique nécessaire.

GP : Vous montrez dans votre livre l'importance qu'a pu avoir pour Primo Levi l'activité de traducteur. Dans son recueil de poèmes, il adapte ainsi Rilke, Heine ou d'autres auteurs. Cette question me semble importante, dans la mesure où d'une part la poésie a été érigée en exemple type de l'intraduisible et l'expérience concentrationnaire en exemple type de l'indicible, et d'autre part dans la mesure où la question du passage, de la communication est absolument centrale. Vous montrez notamment que dans ses poèmes, Primo Levi donne la parole à des êtres qui ne peuvent la prendre, à un atome de carbone par exemple, donnant ainsi une nouvelle vie à une figure peu usitée dans la littérature contemporaine. Son programme poétique se caractérise en effet par une prise de parole pour compte tiers sous la forme de la prosopopée, sauf lorsque les bourreaux eux-mêmes prennent la parole, parce que ceux que leurs propres justifications accusent sont toujours vivants. C'est avec la figure même d'Ulysse que Levi thématise le thème du passage et du dépassement, Ulysse qui selon Dante est en enfer pour avoir entraîné ses compagnons au-delà des colonnes d'Hercule qui marquaient les limites du monde, et dont Levi fait à plusieurs reprises l'image des Juifs : « *Auschwitz serait la punition des barbares, de l'Allemagne barbare, du nazisme barbare, contre la civilisation juive, c'est-à-dire la punition de l'audace, de la même manière que le naufrage d'Ulysse est la punition d'un dieu barbare contre l'audace de l'homme. / Je pensais à cette veine de l'antisémitisme allemand, qui frappait principalement*

35. *Ad ora incerta*, Turin, Garzanti, 1984 ; nouvelle édition augmentée, 1991 (trad. À une heure incertaine, Paris, Gallimard, 1997).

*l'audace intellectuelle des Juifs, comme Freud, Marx et tous les innovateurs, dans tous les domaines. C'était cela qui perturbait un certain philistinisme allemand, beaucoup plus que le fait du sang ou de la race.* »<sup>36</sup>

Vous relevez que l'éthique de la traduction correspondait au caractère de Primo Levi, à son exigence de précision, à son attention aux autres et à sa modestie, mais ne pourrait-on penser qu'il y a, sous-jacente à cette activité de traducteur, une nécessité plus grande ? Chez un auteur dont Primo Levi se distingue avec force, mais dont l'œuvre est aussi traversée par le souci de rendre compte de l'extermination, celle de Paul Celan, la question de la traduction joue également un rôle capital (voir notamment à ce sujet le chapitre « le traducteur » que J. Bollack a consacré à ce sujet dans *Poésie contre poésie*) : il s'agit d'opérer une véritable resémantisation, une retraduction de l'allemand à l'intérieur de l'allemand. Si ce projet est étranger à celui de Levi, ne pourrait-on cependant voir dans l'expérience du traducteur, qui affronte l'étrangeté d'une autre langue pour se livrer à un travail de resémantisation, une activité présentant des traits communs avec celle qui consiste à transmettre une expérience sans équivalent au « monde du dehors » ? Si comme vous l'avez souligné dans vos récents travaux linguistiques, on ne traduit pas mot à mot mais de texte à texte et de corpus à corpus, n'est-ce pas alors le rôle du corpus constitué par les textes classiques de fournir un corpus de référence commun entre le survivant et le monde du dehors, corpus dont la réécriture par le témoin serait à même de permettre une transmission ?

Le travail de traduction est-il ainsi à comprendre comme une forme particulière d'un travail à l'œuvre dans tout langage, et mis à mal par l'extermination ? Je pense à ce que dit Georges Perec de l'œuvre de Robert Antelme dans un article fondateur qu'il avait d'abord pensé intituler « Robert Antelme ou la naissance de la littérature », et d'abord publié dans le numéro 8 de *Partisans* (janvier-février 1963), et où il fait de *L'espèce humaine* un paradigme de la littérature<sup>37</sup>.

FR : Vous avez raison de rappeler cet article de Perec, capital pour toute réflexion sur le témoignage littéraire : il récuse les catégories inadéquates comme l'opposition entre « fiction » et « non fiction), tout

36. Entretien avec Danielle Amsellem cité par Myriam Anissimov dans *Primo Levi, ou la tragédie d'un optimiste*, Paris, J.-C. Lattès, 1996, p. 265, repris dans *Ulysse à Auschwitz*, p. 39.

37. « L'écriture, aujourd'hui, semble croire, de plus en plus, que sa fin véritable est de masquer, non de dévoiler. On nous invite, partout et toujours, à ressentir le mystère, l'inexplicable. L'inexprimable est une valeur. L'indicible est un dogme. (...) Il est plus immédiat et plus rassurant de voir dans le monde d'aujourd'hui quelque chose que l'on ne peut maîtriser. Mais ce monde existe. Et ce fameux univers que l'on dit kafkaïen, où l'on veut trop vite voir une géniale préfiguration de nos grands « cataclysmes » modernes, n'en rend pas compte : on en infère une malédiction éternelle, une angoisse métaphysique, un interdit qui pèse sur la « condition » humaine. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. [...] Au centre de *L'espèce humaine*, la volonté de parler et d'être entendu, la volonté d'explorer et de connaître, débouche sur cette confiance illimitée dans le langage et l'écriture qui fonde toute littérature, même si, de par son projet même, et à cause du sort réservé, par notre culture, à ce qu'on appelle les « témoignages »,

comme le découplage convenu entre éthique et esthétique, et les divers préjugés qui ont longtemps empêché de reconnaître Levi comme un véritable écrivain.

Les traductions que Primo Levi a faites en prose, un ouvrage de Lévi-Strauss et *Le Château* de Kafka, restent à ses yeux des travaux de commande<sup>38</sup>. J'aborderai plutôt la question de la traduction par le biais de la poésie.

Précédée seulement d'une plaquette confidentielle, *L'osteria di Brema*, en 1975, la première édition, du vivant de Levi, de son unique recueil de poèmes, *Ad ora incerta*, est parue en 1984, trois ans avant sa mort. Elle recueillait une section de traductions, dont Levi dit en note qu'elles sont « dans son esprit, plutôt musicales que philologiques et plutôt des amusements que des œuvres professionnelles ». Ces traductions, non datées, pourraient au premier abord être considérées comme des copies de maîtres, retenues à titre d'hommage. Mais il faudrait étudier leur rapport à son œuvre : sur dix traductions, deux viennent de l'anglais (Spens et Kipling) et huit de Heine – juif des Lumières, comme Levi. Qui plus est sept viennent de la même section du *Buch der Lieder* : *Die Heimkehr* [Le retour]. Je peux d'autant moins m'empêcher d'y voir se profiler la figure d'Ulysse que le poème *Approdo* traduit littéralement dans son premier vers (*Felice l'uomo che ha raggiunto il porto*, [Heureux l'homme qui a rejoint le port]) l'incipit d'un poème de *Die Nordsee* de Heine (II, 9 : *Glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat...*), lequel à son tour adapte évidemment le sonnet bien connu de Du Bellay.

La présence de Heine reste d'autant plus prégnante que le titre du premier recueil de Levi *L'osteria di Brema*, vient tout droit de ce même poème, *Im Hafen* [Au port] : « Im guten Ratskeller zu Bremen » (v. 4). À ma connaissance, ce rapprochement n'a pas encore été fait : Levi, pourtant, au seuil de ses premiers poèmes, désigne ainsi, obliquement, Heine comme son maître dans l'art poétique<sup>39</sup>. Or, comme on sait, les livres de

L'espèce humaine ne parvient à s'y rattacher complètement. Car cette expression de l'inexprimable qui en est le dépassement même, c'est le langage qui, jetant un pont entre le monde et nous, instaure cette relation fondamentale entre l'individu et l'Histoire, d'où naît notre liberté. [...] La littérature commence ainsi, lorsque commence, par le langage, dans le langage, cette transformation, pas du tout évidente et pas du tout immédiate, qui permet à un individu de prendre conscience, en exprimant le monde, en s'adressant aux autres. Par son mouvement, par sa méthode, par son contenu enfin, L'espèce humaine définit la vérité de la littérature et la vérité du monde. » (Perec, 1992, pp. 111 à 115).

38. Toutefois, Levi estime que le procès est une œuvre « lourde de présages », non pas seulement parce que les sœurs de Kafka sont mortes à Auschwitz, mais parce que l'assassinat final de Joseph K. reste une menace universelle : « Nous mourrons, chacun de nous mourra, plus ou moins comme ça » (1998, p. 194).

39. Je ne peux développer ici ces points, mais par exemple, sa traduction d'un poème du *Lyrisches intermezzo* de Heine, qui date de 1976, est sans doute la source d'un poème-clé : *Una valle*, daté du 24 novembre 1984 ; de même le thème du double « O mio doppio, mio pallido compare » (1984, p. 87), que Levi développe avec la dualité entre témoin et survivant, fait sa première apparition dans son œuvre avec la traduction d'un poème de *Die Heimkehr*.

Heine furent brûlés par les nazis, non seulement parce qu'il était juif, mais parce son esthétique même, par son humour, sa délicatesse, son refus de la « lievitazione retorica », de la pompe stylistique, allait à l'encontre de leur programme de pathos grandiloquent<sup>40</sup>. Et Heine, prophète malgré lui, avait déclaré en 1817 que là où l'on brûle des livres, on se prépare à brûler des hommes.

Pour Levi, homme des Lumières d'après Auschwitz, les thèmes faciles de l'intraduisible et de l'indicible n'ont certes pas le relief hiératique qu'elles ont pour l'intelligentsia française hantée par Blanchot et Bataille. Au contraire, son projet de communication et d'éducation entend affronter le dicible et donc aussi le traductible. Levi a d'ailleurs suivi de très près les traductions de ses œuvres, notamment celle de *Si c'est un homme* en allemand.

Ne pas pouvoir communiquer, c'est la mort : qui ne comprend pas l'ordre à temps est tué sur le champ. Dans l'adaptation théâtrale de *Si c'est un homme*, Levi a tenu à ce que chacun parle sa langue, comme au camp, pour que le spectateur soit affronté à ce qu'il appelait « la mer tempêteuse du non-comprendre », celle où sombraient les engloutis. Dans *Les naufragés et les rescapés*, son dernier essai, un chapitre crucial s'intitule « Communiquer ».

Levi estime avoir dû sa survie à sa connaissance déjà professionnelle de l'allemand, langue de la chimie. Au camp, il apprend le yiddish d'un juif pieux, qu'il nomme « *guida* », comme le narrateur de Dante désigne Virgile. Mais Levi enseigne aussi et chacun reconnaît comme centre énigmatique et révélateur de l'œuvre cette leçon d'italien dantesque que le narrateur dispense dans le chapitre célèbre de *Si c'est un homme* intitulé « Le chant d'Ulysse ».

Que l'exigence de communication prime, cela permet de mieux comprendre son différend posthume avec Celan : Levi voit dans la difficulté de Celan un hermétisme, une impossibilité de communiquer qu'il assimile au rôle d'un mourant. Il se sent peut-être obscurément menacé par le suicide de Celan, comme plus tard par celui d'Améry. Il inclut cependant un poème de Celan dans son anthologie personnelle *À la recherche des racines*, qui compte trente auteurs seulement : Celan lui importait indéniablement, et il écrit du poème *Todesfuge* : « Je le porte en moi comme un greffon »<sup>41</sup>.

GP : Mais si le projet de retourner la langue et la tradition allemande contre elle-même, projet qui est celui de Paul Celan, est étranger à Levi, on ne peut néanmoins dire que la langue allemande et les allemands soient pour Levi une langue et un peuple comme les autres. Dans

40. Levi prend en exemple Heine et l'Arioste, en rappelant que l'auteur qui ne sait pas rire, y compris de lui-même, finit par devenir objet de risée (cf. 1985, p. 152).

41. 2002b, p. 205.

« Silence des disparus, dialogue des œuvres »<sup>42</sup>, vous relevez que la préface à l'édition allemande de *Si c'est un homme* ne s'adresse pas aux lecteurs qui l'ont sous les yeux, mais se présente comme un extrait d'une lettre au traducteur et s'achève sur le vœu que cette traduction ait un écho qui lui permette de mieux comprendre les Allemands, mais ce sans que Levi n'évoque le vœu de se faire comprendre d'eux. Peut-on dire qu'il y a eu pour lui une corruption du langage et de la culture allemande, et y a-t-il alors à ses yeux un travail critique particulier à réaliser ?

FR : Nous sommes ici très loin des combats de Celan voire d'Améry, menés de l'intérieur de la langue allemande, contre ce que sa tradition littéraire, déformée par les nazis, pouvait recéler d'exaltation et de violence.

Si Levi se heurte si l'on peut dire à sa langue, c'est qu'elle relève selon lui d'une tradition culturelle inapte à dire des outrages inouïs : dans son projet de témoignage, il ne va pas contre elle, mais malgré elle.

Au-delà des questions de langue, la question de la complicité massive des allemands reste ouverte pour Levi et le tourmente jusqu'à la fin. Le dernier chapitre de son dernier livre s'intitule « Lettres d'allemands ». Il réfléchit sur le courrier reçu à la suite de la publication de la traduction allemande de *Si c'est un homme*. Ce chapitre est dominé par la figure de Hety, une correspondante avec qui il entretint une longue amitié épistolaire, et la seule Allemande selon lui dont il fut certain qu'elle ait ses « papiers en règle ». Selon Ian Thomson, le décès de Hety a sans doute eu sa part dans son suicide<sup>43</sup>.

GP : Je n'entends par ailleurs pas donner dans la quête du seul et unique mot juste, même si je pense que des refus clairs sont à affirmer, comme celui du terme *Holocauste*, terme qui désigne un sacrifice et par là sanctifie paradoxalement le crime<sup>44</sup>. Le débat sur la nomination juste (je m'en tiendrai pour ma part à la position de Raul Hilberg) a ainsi le mérite de poser la question de la langue dont on a besoin pour approcher la destruction des Juifs d'Europe. Un passage par une langue juive, hébreu ou yiddish, est-il nécessaire, et comment ? et comment désamorcer les pièges de la langue des bourreaux (« *Endlösung*, *solution finale* ») ?

---

42. Dans *Primo Levi à l'œuvre*, édité par Philippe Mesnard et Yannis Thanassekos, 2008.

43. Cf. *The Good German*, *The Guardian*, 7 avril 2007.

44. Voir à ce sujet « Pour en finir avec le mot *Holocauste* » par Jacques Sebag, *Le Monde* du 27 janvier 2005, rejoint le 25 février par Claude Lanzmann, alors qu'on a aussi reproché au terme « Shoah » une théologisation souterraine (Ruth Klüger, dans un commentaire globalement positif qui a suivi de peu les premières diffusions, n'a cependant pas relevé ce point, alors qu'elle caractérise négativement ce qu'elle nomme la croyance aux lieux de C. Lanzmann – Ruth K. Angress/Klüger, « Lanzmann's Shoah and Its Audience », in : *Simon Wiesenthal Center Annual Volume 3* :

<http://motlc.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVluG&b=395045>), consulté le 23.03.2012.

Si le rapport à la langue allemande qui est celui de Primo Levi ne peut être celui de Celan ou d'Améry, n'y a-t-il pas une langue qui soit plus légitimée à nommer cette destruction là ? Pour Primo Levi, il semble bien que cela doive être la langue maternelle, au double sens de la langue la plus maîtrisée mais aussi au sens de langue de la mère, associée à l'autre monde d'au-delà le camp – on sait que le retour d'Ulysse est aussi un retour vers la figure de la femme aimée et aimante. Vous analysez cette dimension du rapport à la féminité et à la langue maternelle à plusieurs reprises, notamment p. 43 où vous revenez sur la scène où « Primo » (puisque Levi nomme ainsi le personnage du récit) traduit en allemand pour un jeune Hongrois une lettre reçue miraculeusement de la mère. Je cite la note 5 : « Les deux leçons, d'italien à l'Alsacien, d'allemand au Hongrois, animées par l'attachement à la langue maternelle et sans doute à la mère, témoignent toutes deux d'un autre monde (par l'*Enfer* de Dante et les nouvelles miraculeuses de la mère) et se concluent toutes deux par une rétribution en nourriture, navets ou radis noir. ».

FR : Athée, et soucieux des responsabilités historiques des bourreaux comme des nôtres, Levi n'emploie pas de terme à connotation religieuse comme *Holocauste* ou *Shoah*. Il se tient à l'écart de toute théologie politique, comme de toute interprétation superstitieuse : les bourreaux ne sont pas des démons, mais, bien pire, des fonctionnaires assez quelconques.

L'attitude de Levi est bien différente de celle de Lanzmann : il se considère comme un porte-parole des engloutis qu'il finira par rejoindre, et non comme héraut d'une cause, fût-elle la sienne.

Le génocide des juifs est compris dans l'entreprise générale de l'extermination, qui a commencé par les métis de la Ruhr, les malades mentaux, etc. Levi élabore un humanisme d'après la catastrophe, un humanisme de la préservation, tant de l'humanité que de la nature.

Aussi reste-t-il étranger à tout communautarisme. Il n'était pas sioniste, considérait Jabotinsky, principal inspirateur de l'Irgoun, comme un fasciste, et a pris à l'occasion position contre la politique israélienne, demandant par exemple la démission d'Ariel Sharon au début des années quatre-vingt, au moment des massacres de Sabra et Chatila.

GP : « Nous écrivons pour ceux qui sont morts par notre faute. / Nous ne pouvons plus les atteindre. Nous cherchons à les traduire. » : p. 81 de votre livre, vous citez François Vauclose cherchant à imaginer les poèmes que Primo Levi n'a pas écrits. Pourquoi ce recours à un tiers écrivain et poète ? Pensez-vous comme Primo Levi que la poésie exprime la part irrationnelle de nous-mêmes, et que la littérature commence là où

s'arrête la science ? Ou la science là où s'arrête la littérature ? Je pose la question en sachant que vous êtes également écrivain et publiez sous pseudonymes des œuvres littéraires, ce qui n'est pas à ma connaissance le cas de vos essais critiques, ni non plus de vos traductions – qui ne relèveraient donc pas de la littérature ? Parce que le sujet traducteur n'est pas le même que le sujet lyrique, ou parce que la traduction est plus impersonnelle et donc plus « scientifique » ?

FR : Le texte auquel vous faites allusion et que je cite est issu du numéro spécial de la revue *Écritures* intitulé « Palimpsestes » (n° 12, 2000). La rédaction avait demandé à divers auteurs de se définir par rapport à un « maître », sur le mode de la parodie, de l'émulation, de l'appropriation. François Vauclose y a publié trois poèmes inspirés de Levi, dont une traduction non littérale et deux textes issus à leur tour de cette traduction ; puis il a commenté cette appropriation. À travers cette étude, j'ai découvert la poésie de Levi ; c'est pourquoi, dans mon chapitre sur la poésie que Levi n'a pu écrire, j'ai pour l'essentiel suivi Vauclose, un peu comme il avait mis ses pas dans ceux de Levi<sup>45</sup>.

Ce chapitre évoque les poèmes sur la montagne. Levi a parcouru les massifs du Val d'Aoste et notamment le Grand Paradis, avec son ami Sandro, dont il ne dit pas qu'il sera le premier commandant partisan du Piémont. Les montagnes « brunes et blanches » qu'il évoque à son propos rappellent celles que voit le narrateur dans « Le chant d'Ulysse<sup>46</sup> », à l'image de la montagne brune du Purgatoire.

Dans *Le système périodique*, il dit avoir cherché l'enseignement des maîtres dans la montagne, et les avoir reconnu dans les partisans<sup>47</sup>. Il sera capturé avec son groupe au col de Joux, dans le val d'Ayas. Mais la montagne cache aussi une théorie de l'écriture : dans *La valle*, Levi reprend le thème de la vallée inconnue, peut-être la *verlorenes Tal* dans le massif du Mont Rose. Cette vallée ignorée, initiatique, est gravée de signes : « Ci sono segni su lastre di roccia / Alcuni belli, tutti misteriosi / Certo qualcuno non di mano humana » (v. 14-16 [Il y a des signes sur des pans de roc / Certains beaux, tous mystérieux / L'un n'est pas de main humaine]). Au col, au-dessus de la limite de la végétation, un arbre toujours vert – comme on voit des arolles isolés – est peut-être celui dont parle la Genèse ; du moins sa résine apporte-t-elle l'oubli.

Certes, Levi a si bien minimisé la part de la poésie dans son œuvre que la critique l'a quasi unanimement ignorée ; mais le premier devoir de

45. Par parenthèse, Vauclose est lui-même traducteur et a publié un recueil d'aphorismes intitulé *L'art de traduire* (2008).

46. « O Pikolo, ne me laisse pas penser à mes montagnes qui apparaissent, brunes dans le soir, quand je revenais en train, de Milan à Turin ! » (1987a, p. 122).

47. 1987b, ici p. 141.



la critique n'est certainement pas de croire les écrivains... Si Levi semble reprendre le *topos* scolaire qui lie poésie et irrationalité, n'en restons pas là. Il est sensible à ce que l'on pourrait appeler la poésie de la science, comme l'atteste son bel ouvrage *Le système périodique*, mais aussi ses nouvelles de science-fiction, d'abord publiées sous le pseudonyme de Damiano Malabaila (*Storie naturali*, 1967). En outre, les thèmes scientifiques sont présents dans sa poésie : le poème *Nel principio* (Au commencement) renvoie au premier mot de l'Écriture (*Bereshid*) mais aussi au numéro du *Scientific American* de juin 1970 ! De même, *Le stelle nere* renvoie au numéro de décembre 1974... Or les « trous noirs » évoquent aussi le *buco nero* (trou noir) d'Auschwitz : un des derniers articles de Levi, dans *La Stampa* du 22.01.87, s'intitule *Buco nero di Auschwitz*.

Pour mieux comprendre le rapport de Levi à la poésie, les valeurs de commémoration, d'hommage et de conjuration qu'il lui attribue, je crois qu'il faudrait étudier comment, dans ses propres poèmes, il reprend et traduit d'autres poètes. Le poème *L'ultima epifania* se présente trop humblement comme une traduction d'un extrait du *Dies Irae* de Werner Bergengruen, recueil paru en 1945. Levi choisit un passage où le narrateur revêt successivement l'aspect d'un « pâle juif fugitif », d'une vieille femme « la bouche pleine d'un cri muet », d'un orphelin, d'un prisonnier, chacun rejeté tour à tour sans pitié, et qui revient enfin comme juge en demandant « Me reconnaissez-vous » ? En plaçant cette traduction parmi ses poèmes, Levi en fait un témoignage, car le narrateur, sans doute le Christ dans l'œuvre allemande, devient le survivant de l'extermination dans le livre de Levi. Alors que dans beaucoup de ses poèmes, Levi parle pour compte tiers, donnant la parole à toutes sortes d'animaux, de plantes, d'objets, cette traduction est le seul poème qui prenne un ton autobiographique, comme si la confiance n'avait été possible que par le biais de la traduction.

La poésie de Levi multiplie les prosopopées, elle parle au nom des défunts et des inanimés. Dans les traductions ou adaptations de poèmes étrangers, cette disposition s'inverse : ce sont des tiers qui parlent, obliquement, en son nom et pour lui. C'est alors par le choix de l'œuvre traduite, et par son truchement, que Levi parle de lui-même.

*L'ultima epifania* introduit enfin le thème de la hantise, car l'épiphanie devient ici une apparition : le survivant, en proie aux spectres, est lui-même un revenant qui demande justice.

D'une manière plus lointaine, le poème *Da R.M. Rilke*, daté du 29 janvier 1946, reprend certes des éléments de *Herbsttag* (1902) tiré de *Buch der Bilder*, mais là encore Levi les recontextualise, implicitement, pour en faire un poème du retour des camps : les « longues lettres » se font témoignages, l'inquiétude finale devient celle des survivants.

Dans la poésie se précise ainsi le rapport de Levi à la langue allemande. Il ne va pas contre elle ; en la traduisant, il se met à son écoute ; en assumant, en tant qu'auteur, ses traductions ou adaptations, il lui fait dire en outre ce qu'elle n'avait pas dit et parler au nom des survivants comme pour les engloutis. Les réécritures de Heine et de Rilke vont dans le même sens ; la traduction de Bergengruen précise cette prise de parole, quand le *je* de son narrateur – qui vaut pour de multiples victimes – se trouve assumé, implicitement, par Levi.

Après 1964, Levi n'emploie plus ce procédé dans sa poésie, où l'on ne trouvera plus que des allusions ou mentions ponctuelles et sans rapport avec la tradition allemande. Au début des années soixante, après le succès de *La trêve* avec les traductions anglaise, française (partielle) et allemande de *Si c'est un homme*, Levi prend confiance et commence à se considérer comme un écrivain.

Marquant sans doute son cheminement, les traductions qu'il a faites l'auront aidé à affermir et à tolérer son œuvre poétique : elles furent une étape indispensable pour se reconnaître écrivain. Ainsi, par la traduction, des lecteurs peuvent-ils franchir le pas et finir par se compter au nombre des auteurs<sup>48</sup>. Cette valeur initiatrice voire initiatique de la traduction n'est plus véritablement comprise, car elle échappe à l'idéologie communicationnelle qui voudrait l'instrumentaliser.

Si les auteurs allemands retiennent évidemment l'attention, rappelons aussi le rapport de Levi à Coleridge : le titre du recueil *Ad ora incerta* est la traduction littérale de la fin du vers 582 de *The Rime of the Ancient Mariner*, ici encore le récit d'un témoin qui est seul à survivre. De même, nous l'avons vu, le titre *L'osteria di Brema*, traduisait la fin du vers 4 de *Im Hafen* de Heine : ainsi la plaquette de 1975 et le recueil de 1984, seuls ouvrages poétiques de Levi, empruntent-ils leur titre à des vers étrangers.

Les reprises sont tout à la fois hommage et rupture. Prenons un petit exemple : le poème *Il tramonto di Fossoli* (Fossoli est le camp d'où Levi fut transféré à Auschwitz) finit par ces vers : « *Possono i soli cadere e tornare : / A noi, quando la breve luce è spenta / Una notte infinita è da dormire* » (v. 6-8) [« Les soleils peuvent sombrer et revenir : / Nous, quand la brève lumière est épuisée, / Il nous reste à dormir une nuit

48. J'aurais bien envie d'étendre aux traducteurs cette réflexion de Hamann : « Les enfants deviennent des hommes, les vierges se marient, et les lecteurs deviennent des écrivains. C'est pourquoi la plupart des livres sont une reproduction fidèle de la compétence et de l'appétence avec lesquelles on a lu et peut lire. » [« Aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute, und aus Lesern entstehen Schriftsteller. Die Meisten Bücher sind daher ein treuer Abdruck der Fähigkeiten und Neigungen, mit denen man gelesen hat und lesen kann »], *Leser und Kunstrichter nach perspectivischem Unebenmaasse*, in S. Majetschak, éd., *Vom Magus im Norden und der Verwegenheit des Geistes: Ein Hamann-Brevier*, DTW Klassik, Munich, 1988, p. 155].

infinie. »]. Le pluriel *solis*, les soleils, en révèle allusivement l'origine, confirmée en note, trois vers de Catulle : « *Soles occidere et redire possunt ; / Nobis cum semel occidit brevis lux / Nox est perpetua una dormienda* » (*Liber*, V, 4, v. 3-6) [« Les soleils peuvent disparaître et revenir : / Nous, quand la brève lumière est éteinte, / Il nous reste à dormir une nuit infinie. »]. Si ce pluriel se retrouve dans le poème de Levi, il revêt une valeur poétique tout autre. Le poème latin commence par « *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus* » [Vivons, ma Lesbie, et aimons-nous], mais le narrateur du poème de Levi s'adresse à une défunte, celle sans doute dont il tait le nom, une amie d'université, qui entra dans le même groupe de partisans, voyagea dans le même wagon plombé et fut gazée dans l'heure de l'arrivée. Le pluriel poétique, qui chez Catulle avait une valeur d'intensification passionnelle (voir « Donne-moi mille baisers, et puis encore cent » [« *Da mi basia mille, deinde centum* »]), marque ici la durée du deuil.

Pourquoi cependant l'évocation de l'ancien poète « déchire [-t-elle] la chair » (v. 5), alors que le poème cité est un badinage où l'on renonce à dénombrer les baisers et où la nuit perpétuelle vient simplement renforcer le topos « profitons de l'instant » ? Les baisers, que Levi ne cite pas, entourent cependant la citation qui continue d'émaner une autre tonalité, celle du texte où elle a pris sa source. On passe ainsi des baisers demandés explicitement dans la vie aux baisers donnés implicitement dans la mort. Car le narrateur des poèmes est lui-même défunt. Dans *Si c'est un homme*, Levi écrit, à propos de sa camarade, au moment de l'arrivée à Auschwitz : « Nous nous sommes dit alors, au moment décisif, des choses qui ne se disent pas entre vivants ». C'est du moins ma traduction...

Tout cela tient dans un poème de huit vers, qui fait seulement allusion à un poète ancien (Catulle n'est pas nommé).

Je peux maintenant revenir à la question qui achevait votre première intervention, à partir de la théorie des passages, sur laquelle j'ai travaillé ces dernières années. Un texte n'est pas fait de mots, ou du moins ses mots doivent être considérés comme des passages minimaux.

Relevant de la tradition herméneutique, la notion de passage peut être aujourd'hui redéfinie dans une linguistique de corpus soucieuse d'interprétation. Or, un texte s'écrit en réécrivant ses propres passages antérieurs, tout comme des passages d'autres textes, en quelque langue qu'ils soient. Je veux dire par là que la génétique, la traduction et l'herméneutique mettent en jeu les mêmes types de transformations entre passages, ou du moins peuvent être décrites dans un cadre théorique et méthodologique unifié. Techniquement, cela peut avoir des applications en recherche d'information – dans le cadre d'un projet européen, nous

avons élaboré ainsi un système de filtrage automatique de sites racistes, en français, allemand et anglais.

Ce qui compte ici, c'est le rapport de la traduction à l'extermination : la traduction peut éviter la folie identitaire, elle reste cosmopolitique ou ne sera plus. Pendant la corvée de soupe à Auschwitz, la traduction de Dante à un jeune alsacien a la valeur d'un acte de résistance contre la barbarie.

Insoumis, les traducteurs témoignent, ils sont souvent des porte-parole. Salman Rushdie vit encore, mais on a déjà poignardé deux de ses traducteurs.

Pour une langue de bois, la LTI, la *Lingua Tertii Imperii*, jargon du Troisième Reich que Victor Klemperer décrivit en philologue, avait certes une « poétique » relativement élaborée, mais cette langue monolingue expurgeait même les racines latines (purisme que l'on retrouve chez Heidegger, qui déplore même que la philosophie grecque ait pu être traduite en latin) : cette *Gleichschaltung* lexicale avait commencé par les noms propres, notamment ceux des juifs. N'ayant pas d'autre propos que d'imposer des formules ritualisées, la LTI fonctionnait ainsi à l'inverse d'une langue de culture, c'est-à-dire d'une langue qui ne peut être véritablement comprise que dans le corpus d'autres langues voire d'autres cultures.

En quelque sorte, traduire un livre, c'est le contraire de le brûler. Le feu purificateur, nous le connaissons bien, Heidegger l'évoque pendant « l'autodafé symbolique » de livres (*symbolischer Verbrennungsakt von Schmutz- und Schundliteratur*) du 24 juin 1933, où il prononce son *Feuerspruch* (GA 16, p. 131) qui commence ainsi : « Flamme ! Que ton flamboiement nous annonce (...) et nous éclaire le chemin d'où il n'y a plus de retour » (Emmanuel Faye, *Heidegger – L'introduction du nazisme dans la philosophie*, Paris, 2005, p. 91). Cette « *Aufklärung* » obscurantiste ou plutôt « *Erleuchtung* » incendiaire mérite aujourd'hui d'être méditée à la lumière de ces mots de Levi : « le chemin de la soumission et de l'acquiescement [...] est *sans retour* »<sup>49</sup> (1981, p. 215, je souligne).

Par la mission d'éducation qu'il se fixe, le témoignage littéraire entend devenir un classique, qui vaut au-delà des circonstances biographiques, voire des moments et des lieux qui lui ont donné naissance. Enfin il entend se faire entendre au-delà de la langue dans laquelle il a été rédigé. Gardant confiance dans la rationalité du jury universel que composent les lecteurs, le témoignage prolonge l'idéal des Lumières, qui précisément a constitué la notion de droits de l'homme. Dans sa forme moderne, le témoignage naît avec l'idée de droits universels et surtout de justice universelle – mais non divine.

49. 1981, p. 215.

À sa manière, la traduction peut aussi lutter contre l'oubli et les préjugés nationalistes. Yoko Tawada, écrivain vivant à Hambourg et notamment traductrice de Celan en japonais, estime qu'un poème n'est pas achevé tant qu'il n'est pas traduit dans toutes les langues. En m'inspirant d'elle, j'aimerais dire qu'il en va de même pour le témoignage, puisqu'il s'adresse à toute l'humanité et participe ainsi à sa constitution éthique et esthétique.

Quant à votre question sur les classiques, elle m'invite à distinguer la question du classicisme et celle du corpus partagé, de l'intertexte de référence.

Le style classique propre à Levi se caractérise par sa maîtrise des moyens d'expression, son caractère concerté mais non pour autant prévisible, enfin la posture réservée, discrète de la figure de l'auteur. Le moi s'efface : libérée de tout pathos, l'émotion est partout présente. Ce style appelle à la réflexion de tous et permet d'ouvrir l'éventail des destinataires.

Pour le détenu, le monde des œuvres anticipe une libération : sa présence maintenue prend valeur de résistance et réintroduit dans le camp le monde civil. Il permettra ensuite au survivant de constituer le corpus où l'œuvre testimoniale va prendre son sens – Levi a réfléchi ce corpus dans son ouvrage *La recherche des racines*. Les textes classiques auxquels il se réfère, souvent implicitement, me semblent assumer ainsi deux vocations complémentaires, qui intéressent tant l'auteur du témoignage que l'espace littéraire auquel il accède.

Le témoin a vu ce que personne ne devrait voir ; et le survivant, hanté par ce monde barbare, sent sa menace planer sur le nôtre, où il ne revient jamais tout à fait. Dans la dualité intérieure entre le témoin et le survivant, les classiques, et notamment la poésie, jouent un rôle médiateur. Le chant d'Ulysse dans l'*Enfer* de Dante permettait au témoin, au camp, de lutter contre la barbarie, de tisser un lien de transmission avec un jeune compagnon. Le survivant qui écrit s'adresse au lecteur comme à ce compagnon, avec les mêmes révélatrices erreurs de mémoire : dans le dernier vers de Dante cité en clôture du chapitre *Il canto d'Ulisse* : « *infin che 'l mar fu sovra noi rinchiuso* » [*Jusqu'à ce que la mer fût refermée sur nous*]. Au dernier mot d'Ulysse chez Dante, *richiuso* (refermé), Primo, le narrateur, par une pénétrante erreur de mémoire, substitue *rinchiuso* (renfermé) : ainsi les flots suggèrent-ils allusivement une clôture et les compagnons engloutis figurent les détenus du *Lager*. Si l'*Enfer* de Dante devient ici, en quelque sorte, une allégorie d'Auschwitz, ce n'est pourtant pas l'*Enfer* qui permet de comprendre Auschwitz, mais Auschwitz qui prive de sens l'*Enfer* même.

Le corpus des textes classiques n'a rien d'un conservatoire, d'un panthéon ou d'une galerie des grands hommes. Les classiques se moquent bien du classicisme ; ils démentent l'image figée qu'en ont donné les modernes, par leur hardiesse, leur complexité, leur profusion, voire leur inachèvement. L'*Orlando furioso* est de ceux-là ; dans un article grave contre le négationnisme, Levi cite ironiquement ces vers de l'Arioste, qui eux-mêmes parodient Dante : « Et si tu veux que le vrai ne te sois celé, / Tourne l'histoire en son contraire : / Les Grecs furent vaincus, et Troie victorieuse, / Et Pénélope fut maquerelle<sup>50</sup>. »

Un classique reprend et cite d'autres classiques en diverses langues ; il innove à partir d'eux, en manière d'hommage ; il maintient par là une sorte d'altérité interne qui indique comment recontextualiser indéfiniment sa propre lecture. Ouvrant un espace pluriculturel et plurilingue, il crée l'humanité à partir des humanités. Il faut souligner le parallélisme compositionnel entre la cosmopolitique de Kant (*Weltbürgerlichkeit*, littéralement *citoyenneté mondiale*) et la *Weltliteratur* appelée par Wieland – qui n'hésitait pas à traduire *homme du monde* par *Weltmann* – puis réfléchi par Goethe ; il culmine dans la mondialisation alors la plus positive, l'internationalisme du *Manifeste* de Marx et Engels : « Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur »<sup>51</sup>. À l'opposé à la barbarie identitaire qui refuse de traduire et théorise l'intraductibilité, cet espace devient celui de la culture, faite de valeurs particulières mais universellement partageables, en premier lieu par le biais de la traduction. Cette dimension esthétique se redouble aujourd'hui d'une dimension éthique, car le témoignage, en demandant justice, s'adresse à toute l'humanité. *Si c'est un homme, L'espèce humaine*, ces titres évoquent cette question tourmentée.

---

50. « e E, se tu vuoi che 'l ver non ti sia ascoso, / Tutta al contrario l'istoria converti : / Che i Greci rotti, e che Troia vittrice, / E che Penelopea fu meretrice » (la source n'est pas citée, c'est l'*Orlando furioso*, XXXV, 27, 4-8 ; cf. Levi, 2002, p. 101.

51. « Les œuvres intellectuelles d'une nation deviennent la propriété commune de toutes. L'étroitesse et l'exclusivisme nationaux deviennent de jour en jour plus impossibles et de la multiplicité des littératures nationales et locales naît une littérature mondiale. » (I, 1). Aussitôt se pose obliquement le problème de la traduction : « L'unique travail des littérateurs allemands, ce fut de mettre à l'unisson les nouvelles idées françaises et leur vieille conscience philosophique, ou plutôt de s'approprier les idées françaises en partant de leur point de vue philosophique. / Ils se les approprièrent comme on fait d'une langue étrangère par la traduction. » (III, 1c).

## Références

- Levi, Primo (1987a) *Si c'est un homme*, Paris, Julliard. [Se questo è un uomo, Turin, Einaudi, 1958].
- (1984) *Ad ora incerta*, Turin, Garzanti ; nouvelle édition augmentée, 1991 (trad. À une heure incertaine, Paris, Gallimard, 1997).
  - (1985) *L'altrui mestiere*, Turin, Einaudi.
  - (1987b) *Le Système périodique*, Paris, Albin Michel [*Il sistema periodico*, Turin, Einaudi, 1975].
  - (1998) *Conversations et entretiens*, Paris, UGE.
  - (2002a) *L'assimetria e la vita*, Turin, Einaudi.
  - (2002b) *À la recherche des racines*, Paris, Mille et une nuits, 2002, p. 215 [*La ricerca delle radici*, Turin, Einaudi, 1981].
- Perec, Georges (1992) « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », dans *L.G. Une aventure des années 60*, Paris, éditions du Seuil, pp. 111-115.
- Rastier, François (2001) *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- (2004) « L'après-culture. À partir de George Steiner », *Po&sie* 108, p. 101-119.
  - (2005) *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Paris, Éditions du Cerf.
  - (2006a) Traduction et genèse du sens, in Marianne Lederer, éd. *Le sens en traduction*, Paris, Minard, pp. 37-49.
  - (2006b) Sémiotique des sites racistes, *Mots*, 80, pp. 73-85.
  - (2007) Passages, *Corpus*, 6, pp. 125-152.
  - (2008a) Silence des disparus et dialogue des œuvres ; in Mesnard, P. et Thanassekos, Y. éd., *Primo Levi à l'œuvre*, Paris, Kimé, pp. 443-466.
  - (2008b) Croc de boucher et rose mystique – Le pathos sur l'extermination, in Michael Rinn, éd., *Émotions et discours – L'usage des passions dans la langue*, Presses universitaires de Rennes, pp. 249-273.
  - (2009) Euménides et pompiérisme, *Témoigner*, 103, p. 171-190.
  - (2010a) Témoignages inadmissibles, *Littérature*, 117, pp. 108-129.
  - (2010b) Littérature mondiale et témoignage, in Samia Kassab, éd., *Altérité et mutation dans la langue – Pour une stylistique des littératures francophones*, Louvain, Academia Bruyland, pp. 251-272.
  - (2011) *La mesure et le grain. – Sémantique de corpus*, Paris, Champion, coll. Lettres Numériques.
- Vaucluse, François (2008) *L'art de traduire*, Châlons-en-Champagne, Hapax.