

Le Système périodique : cryptages et décryptages

→ Par **Luba Jurgenson**,
EURORBEM

Pour des raisons de confort de lecture de cet article, les traductions des citations en italiens (notées en rouge) sont renvoyées à la fin du texte.

Un coup d'œil au titre – *Le Système périodique* – de ce recueil de 21 récits dont chacun porte le nom d'un élément, avertit d'emblée le lecteur que chimie et littérature s'y trouveront liées. Cet ensemble qui s'élabore sur une longue période, remontant probablement pour certains d'entre eux à 1943¹, et dont l'articulation définitive s'échafaudera dans les années 1970, n'est certes pas l'unique ouvrage où Levi met en œuvre sa volonté de faire dialoguer ses deux « métiers », mais c'est celui où ce projet acquiert une visibilité formelle et un dessin propre explicité et commenté. Réfléchir sur *Le Système périodique* nous met donc au défi de compléter la très vaste littérature sur le Levi « centaure », « Doppelgänger » ou « constructeur de ponts », nourrie, qui plus est, de nombreuses déclarations de l'auteur lui-même sur le sujet². S'il est difficile de viser un apport substantiel aux études consacrées à la chimie dans l'œuvre de Levi, on tentera de questionner certaines dimensions du procédé littéraire, mis en scène dans *Le Système périodique*, à la différence de textes où il demeure dans les coulisses. Des incursions dans d'autres œuvres qui font directement ou indirectement écho à certains fragments du Système seront nécessaires pour saisir les enjeux de cette explicitation du procédé. La charpente inspirée du tableau de Mendeleïev fera toutefois l'objet d'une interrogation spécifique qui se déclinera selon trois mouvements : la construction du système, les notions de forme et de procédé qui en découlent, ses enjeux fondamentaux.

LE MODÈLE SCIENTIFIQUE

Les années 1960 et 1970 sont celles où les littératures européennes, à la suite des sciences humaines et en dialogue avec la pensée structuraliste, font la part belle à l'idée de classement et empruntent au discours scientifique, souvent sur le mode ludique, des modèles qui permettent l'émergence d'un métatexte explicité à travers un travail de systématisation. L'idée de système ou de structure, postérité du formalisme russe qui cherchait à ériger la critique littéraire au niveau d'une science et à envisager le texte comme un univers en soi, est reprise par des œuvres littéraires et conceptualisées notamment par la sémiotique dont l'Italie se révèle être un terrain propice avec les travaux d'Umberto Eco et Paolo Fabri³. Les aspects littéraires du

(1) Cf. Philippe Mesnard, *Primo Levi. Le Passage d'un témoin*, Paris, Fayard, 2011, p. 351.

(2) Sans parler de l'immense corpus critique consacré au discours scientifique dans la littérature.

(3) Sur l'évolution de la sémiologie en Italie, à partir des années 1950, cf. Emilia Pedullà, « La sémiologie littéraire en Italie », http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1992_num_88_4_1564?_Prescripts_Search_tabs1=standard&.

Le Système périodique :
cryptages et
décryptages (suite)

(4) Rappelons aussi, parmi de nombreux cas de dialogue entre littérature et sémiotique, la participation de Calvino au recueil : Herman Parret, Hans-George Ruprecht (dir.), *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour A.J. Greimas / Aims and Prospects of Semiotics. Essays in honor of A.J. Greimas*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1985.

(5) Le système se révèle aussi un antisystème. On le constate d'ailleurs à partir de la réception, plutôt réservée, des premiers textes de Calvino.

(6) Cf. Kerstin Pilz, *Mapping complexity. Literature and Science in the works of Italo Calvino*, Leicester, Troubador publishing, 2005.

(7) Mais rien n'interdit de penser qu'il a lu d'autres textes de Queneau ou qu'il a eu accès au film d'Alain Resnais *Le Chant du styrène* (1958).

(8) Cf. « Italo Calvino et Primo Levi », in Giorgio Bertone, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Turin, Einaudi, 1994, p. 177-179.

(9) Et que Levi a intégré à son interrogation sur le sens et la mémoire. Le poème « Plinio », daté du 23 mai 1978 (Primo Levi, *Opere*, Einaudi, Torino, 1990, vol. II, p. 552), met en scène le savant partant observer l'éruption du Vésuve qui devait causer sa mort. Cf. Mirna Cicioni, « Un'amicizia asimmetrica e feconda: Levi e Manzoni » in Luigi Dei (dir.), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*, Florence, Università di Firenze, 2007, p. 63-70 ; Domenico Ribatti, « Italo Calvino e la *Naturalis Historia* di Plinio tra scienza e letteratura », in Vanna Maragliano (dir.), *Le Naturalis Historia di Plinio nella tradizione medievale e umanistica*, Bari, Cacucci, 2012, p. 326-333.

discours scientifique sont explorés magistralement par Italo Calvino qui, en 1957, donne dans son *Baron perché* une version fictionnelle et parodique de l'opposition binaire entre nature et culture telle qu'elle est présentée dans *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss paru deux ans auparavant⁴ (d'ailleurs, à la fin de sa vie, Primo Levi s'attèlera lui-même à la traduction de deux textes de Lévi-Strauss). En attendant que Perec mette au point, dans *Penser/Classer*, une synthèse littéraire de l'art du classement, les expérimentations oulipiennes, parmi d'autres exercices formels, sont un exemple de la manière dont la forme littéraire s'expose et se pense dans son rapport à son « matériau » – et non plus à son « contenu », notion déjà mise à mal par le formalisme – en empruntant à la science certains de ses instruments. L'idée de structure, à partir de laquelle s'invente une nouvelle analyse de la prose, induit implicitement celle de loi (en l'occurrence, interne au texte) et d'ordre qu'il s'agit à la fois d'instaurer et de déconstruire : paradoxalement, cette littérature de la forme est une littérature subversive⁵. Il n'est donc pas étonnant que bien des textes introduisant dans leur structure une idée de classement exhibent (ou cachent) un lien avec différents modèles cosmogoniques, mythologiques ou scientifiques. C'est le cas de *La Petite Cosmogonie portative* de Queneau qui, parue en 1950, ne fut certainement pas tout à fait étrangère à cette initiative de Calvino qui consista à décrire de manière ludique l'évolution de l'Univers dans les douze récits de son *Cosmocomiche*⁶. On pourrait retracer, certes, de manière bien plus complète, cette circulation du modèle à travers différentes littératures, notamment française et italienne, mais restons-en à ces trois noms. Si Levi ne devait rencontrer la Cosmogonie de Queneau que plus tard, en 1982⁷, à travers justement les traductions auxquelles Calvino l'associe en tant que chimiste⁸, il est clair que l'idée d'un ordonnancement formel apporté à l'univers littéraire à partir de concepts scientifiques est déjà dans l'air depuis un bon moment lorsqu'il compose le Système. Du reste, *Storie Naturali*, publié en 1966 sous le pseudonyme de Damiano Malabaila, présente déjà une ébauche de classification parodique, en dialogue avec le discours de la nature de Calvino, dans le sillage non pas tant de Buffon que de Pline dont tous les deux sont des lecteurs assidus⁹. Il ne s'agit pas d'emprunts ni d'influences, mais plutôt d'une rencontre entre une nouvelle forme qui émerge et un destin littéraire singulier. Levi a une revanche à prendre : à lui qui modestement pensait que le chimiste en lui faisait de l'ombre à l'écrivain, l'évolution du processus littéraire offre l'opportunité d'une expérimentation et d'une innovation formelles qui légitiment son identité d'écrivain *en tant que* chimiste. Or, si dans ses interviews des années 1960 il affirme être avant tout « chimiste, et écrivain par hasard¹⁰ », ou encore, écrivain seulement « dimezzato », à demi¹¹, il annonce déjà son désir de mêler les deux : « [...] oggi forse mi diverte più scrivere che fare il chimico e tuttavia un'altra aspirazione da coltivare in segreto sarebbe quella di trovare un punto di congiungimento [...] ». En effet, au-delà de son constat selon lequel il n'existe pas de livres sur le métier de chimiste, dans le nouveau paysage formel, il a un « matériau » inédit à offrir : son expérience du camp, que la métaphore chimique viendra configurer en écho aux trouvailles littéraires de l'époque. Pour reprendre l'expression de Chklovski, « la forme détermine le contenu¹² » : si l'organisation en

« éléments » semble dans un premier temps fonctionner comme simple prétexte pour la mise en ordre de « tristes lambeaux » ou de « trophées »¹³ d'un passé professionnel, force est de constater qu'à travers cette contrainte formelle la chimie contribue à inscrire le Système dans une tradition littéraire. Avec *Le Système périodique*, « la chimie prend [...] le sens et la fonction d'une métaphore protéiforme de l'écriture¹⁴ » : ce texte a ainsi pour fonction de rattacher son auteur à la tradition littéraire de la contrainte et lui assurer ainsi cette place dans le monde littéraire qu'il a longtemps nié posséder et une généalogie autre que celle du camp. Car chimiste, Levi l'était déjà avant son arrestation et les chapitres antérieurs au camp qui retracent sa confrontation avec la matière jettent un pont entre l'œuvre littéraire de l'après et ses sources. C'est à cette fin – marier l'avant et l'après, (mais aussi le témoignage et la fiction comme nous le verrons plus loin) – que Levi exhume ici deux récits fictionnels, « Plomb » et « Mercure », écrits, nous dit-il, à l'époque où il travaillait à la mine de nickel.

On peut d'ailleurs supposer que le statut de la chimie dans l'œuvre de Levi change non seulement pour lui-même, mais aussi pour son entourage. Lorsque, en 1985, Calvino sollicite son aide pour traduire *le Chant du Styrene* de Queneau¹⁵, ce n'est certainement pas seulement parce qu'il lui reconnaît des compétences de chimiste, mais aussi parce que depuis *Le Système périodique* et les lignes qu'on y lit sur le polyéthylène, Levi a acquis une autorité indéniable dans la « poétique » du plastique – une autorité littéraire. On peut se demander du reste si dans sa traduction, Calvino, en peignant le chimiste, figure quasi divine qui, par la pensée, permet de comprendre ce qui part en fumée (dimension de compréhension absente chez Queneau), ne livre pas en contrebande un portrait de Levi. La traduction, on le sait, permet ce genre de réajustement. En effet, dans le poème de Queneau, nous lisons :

Et pétrole et charbon s'en allaient en fumée
Quand le chimiste vint qui eut l'heureuse idée
de rendre ces nuées solides et d'en faire
d'innombrables objets au but utilitaire¹⁶.

Ce qui deviendra chez Calvino :
Comunque è sempre in fumo che la storia finisce.
Finché non viene il chimico, ci pensa su e capisce
Il metodo per rendere solido e malleabili
Le nubi e farne oggetti resistenti e lavabili¹⁷.

On ne peut s'empêcher de voir là le résumé du projet de Levi tel qu'il est exprimé dans « Le fer » : « vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'universo e noi stessi². »



© Bianca Guidetti Serra, coll. Ian Thomson

– Primo Levi faisant du vélo le long des lacs italiens en 1941.

(10) Interview donnée à Pier Maria Paoletti, « Sono un chimico, scrittore per caso » (*Il Giorno*, 7 août 1963), in *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, Turin, Einaudi, 1997, p. 101-105. Trad. : *Conversations et entretiens. 1963-1987*, traduit de l'italien par Thierry Laget, Paris, Robert Laffont, 1998, (et coll. 10/18, 2000), p. 105-109.

(11) Interview donnée à Edoardo Fadini, « Primo Levi si sente scrittore "dimezzato" » (*L'Unità*, 4 janvier 1966), *ibid.*, p. 106-109. Trad. : p. 110-113.

(12) Victor Chklovski, *L'Art comme procédé (1917)*, traduit du russe par Régis Gayraud, Paris, Allia, 2008.

(13) Primo Levi, *Il Sistema periodico*, Turin, Einaudi, 1975. Trad. : *Le Système périodique*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Albin Michel, 1987, p. 267.

(14) Philippe Mesnard, *op. cit.*, p. 348.

(15) À propos de cette collaboration entre Calvino et Levi, cf. Giorgio Bertone, *op. cit.*, p. 177-179.

(16) Raymond Queneau, *Le Chant du Styrene* (1958).

(17) Raymond Queneau, *La Canzone del polistirene*, traduit du français par Italo Calvino, Milan, Libri Scheiwiller, 1985, p. 16.

Le Système périodique :
cryptages et
décryptages (suite)

(18) Primo Levi, *Racconti e saggi*, Turin, La Stampa, « Terza pagina », 1986. Trad. : « Une bouteille de soleil », in *Le Fabriquand de miroirs*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Liana Levi, 1989 (et *Le Livre de poche*, 2001), p. 169-175.

– Cette caricature de Primo Levi « volant » vers le travail qui l'attend à Milan (1942) le représente avec ses instruments de chimie et son piolet de montagnard. Dessin de Eugenio Gentili Tedeschi.



© Eugenio Gentili, coll. Ian Thomson

LE PROCÉDÉ : LA FORME COMME « EMBALLAGE »

Or, « comprendre », à la différence de « capire », c'est aussi « contenir ». La chimie permet, dans le Système, une réflexion sur la matière et la forme. Si celle-ci est aussi vieille que la pensée elle-même, elle s'étend ici à des nouveaux objets. C'est le rapport entre matériau et structure littéraire qui se trouve interrogé : comment la forme modèle-t-elle l'expérience, comment l'expérience cherche-t-elle sa forme ? Si au niveau macro la forme est métaphorisée par la notion même de système, contenant universel, et la matière par les éléments, au niveau micro on les rencontre dans des représentations de récipients qui doivent contenir et limiter la matière et, à l'inverse, celles de matériaux de construction qui doivent se plier à une certaine forme.

Ainsi, dans « Cérium », la recherche de l'emballage, nécessaire pour transporter les produits chimiques, est présentée, sur un mode humoristique, comme un des problèmes qui se posa à Dieu lors de la création du vivant. « È il grande problema dell'imballaggio, che ogni chimico esperto conosce: e lo conosceva bene il Padre Eterno, che lo ha risolto brillantemente, da par suo, con le membrane cellulari, il guscio delle uova, la buccia multipla degli aranci, e la nostra pelle, perché liquidi infine siamo anche noi³. » À l'image de Dieu, l'humain se définit par sa capacité à fabriquer des récipients, et leur absence au camp (« Cérium ») dénote justement son caractère régressif, déshumanisant. L'inventivité en matière de récipients sera mobilisée lors de tentatives infructueuses de créer un laboratoire après la guerre, narrée sur un ton comique dans « L'étain » : « Poiché la cristallizzazione era lenta, occorrevano molti recipienti, e poiché l'acido cloridrico intacca tutti i metalli, questi recipienti dovevano essere di vetro o di ceramica. Nei periodi in cui le ordinazioni erano molte, bisognava mobilitare i recipienti di complemento, di cui del resto la casa di Emilio era ricca: una zuppiera, una pentola Regina di ferro smaltato, un lampadario stile Novecento e un vaso da notte⁴. » Plus tard, dans le récit « Una bottiglia di sole » (1985), Levi développe sa conception de l'humain créateur de récipients, objets « caractérisés par la forme¹⁸ » : « [...] l'uomo è costruttore di recipienti; una specie che non ne costruisce, per definizione non è umana [...]⁵. » L'avenir dépend ainsi de la capacité de l'homme à construire un récipient incorporel – un champ magnétique – absolument résistant. Cette forme immatérielle du futur, pure énergie, peut être interprétée comme métaphore de celle qui, à la fois invisible et infiniment résistante, modèle le matériau littéraire.

La charpente d'un texte peut être vue comme l'équivalent d'un contenant qui permet de donner forme à ce qui, *a priori*, n'en a pas. C'est ainsi que, dans le récit « La rime à la rescousse », Levi fait l'éloge de la contrainte en littérature. La rime possède selon lui une vertu essentielle : elle permet d'emporter les bons vers, « portarseli die-

tro¹⁹ », c'est-à-dire les apprendre par cœur, jouant le rôle d'un emballage solidifiant. Dans la boutique mystérieuse de notre mémoire, dit-il, l'on choisit parfois une « marchandise » de moins bonne qualité, pour peu qu'elle soit rimée au détriment d'un texte plus subtil. Cela nous rappelle la manière dont le détenu opère son choix parmi les produits qu'il projette de voler, en fonction de leur forme solide. L'expression utilisée dans « Cérium », est analogue : « me li portai²⁰ », je les emportai.

Par ailleurs, toute règle, tout code, toute contrainte formelle, est aussi révélateur de personnalité poétique. « La rima, e in generale la regola, acquistano [...] la funzione di rivelatori della personalità di chi scrive [...]. Di fronte a l'ostacolo metrico, l'autore è costretto (si costringe) a un volteggio che è acrobatico, e il cui stile è strettamente suo : firma ogni verso, che lo voglia, che lo sappia, o no. » Ou encore : « Il vincolo della rima obbliga il poeta all'imprevedibile : lo forza a inventare, a "trovare" ; [...] insomma, a innovare. La sua situazione è simile a quella del muratore che accetti di usare mattoni irregolari, poliedrici o prismatici, commisti a quelli comuni⁶. »

Or, la métaphore de la brique est également utilisée par Levi s'agissant de l'élaboration d'un produit chimique. « Vous avez les briques (les molécules), il vous faut alors trouver la bonne combinaison, les points d'équilibre et de résistance, les jeux de force et les appuis pour construire votre édifice. Si vous trouvez cela, la maison est construite et elle tient, le produit est conçu, il peut être fabriqué²¹. » Le code, en poésie comme en chimie, permet à la matière d'acquiescer une forme, il est la base de la création, y compris celle de l'Univers.

À cet élogé de la codification, Levi apporte toutefois une nuance qui complexifie le rôle du créateur. « [...] è significativo che i codici vengano quasi sempre formulati a cose fatte, cioè quando una determinata poetica ha già dato frutto⁷. » Manifestement, il s'intéresse alors au processus d'émergence de nouveaux codes littéraires. « La rima [...] è una di quelle invenzioni che stanno nell'aria, e poi si materializzano in diversi luoghi⁸. » Levi se voit très probablement, en 1985 où il écrit ces lignes, à l'origine d'un nouveau code littéraire qui « était dans l'air ». Et ce n'est peut-être pas un hasard si, quelques mois après avoir ainsi appelé de ses vœux le rétablissement de la rime, il se trouve associé à la traduction du texte de Queneau, réalisée par Calvino en alexandrins, mais avec ce détail : alors que les rimes de Queneau, excessivement pauvres, crient justement la disparition du code dont la seule utilisation possible est désormais parodique, celles de Calvino, tout en restituant cet aspect ludique, puisent à la richesse de la poésie italienne classique²².

Du reste, dans le chapitre « Fer », l'organisation des éléments dans le système de Mendeleïev est rapprochée de la contrainte poétique. « [...] il Sistema Periodico di Mendeleev, [...] era una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo: a pensarci bene, aveva perfino le rime⁹ ! » Presque dix ans après la parution du *Système périodique* et un an avant « La rime à la rescousse », Levi s'en explique dans son entretien avec Tullio Regge : « [...] la rima c'è proprio. Nella forma grafica più consueta della tavola del sistema periodico, ogni riga termina con la stessa "silaba", che è sempre composta da un allogeno più un gas raro [...]¹⁰. » La codification, l'organisation des éléments de la matière comme de l'écriture relève ainsi non seu-

(19) *Ibid.*, p. 116. Trad. : p. 149.

(20) Primo Levi, *Il Sistema periodico*, op. cit., p. 561. Trad. : p. 170.

(21) Philippe Mesnard, op. cit., p. 346.

(22) Notons qu'un autre grand témoin des violences du XX^e siècle, Varlam Chalamov, attribue à la rime la vertu de capturer le réel. Le 24 décembre 1952, il écrit à Boris Pasternak : « La rime n'est pas seulement le ciment et le verrou du vers [...]. Elle est – et c'est là son importance première – un instrument de la recherche des comparaisons, des métaphores, des pensées, des tournures verbales, des images, un aimant puissant qui émerge dans l'obscurité et devant lequel passe l'univers entier, ne déposant au sein du poème qu'une infime partie de ce qui a été appréhendé. Elle est l'outil du choix, le mécanisme de la pensée poétique, de la connaissance du monde, le hameçon du poème. »

Le *Système périodique* :
cryptages et
décryptages (suite)

lement de la science, mais également de l'esthétique : selon Levi, Mendeleïev dut éprouver une émotion – esthétique, poétique – « [...] quando intuì che il caos dava luogo all'ordine¹¹. »

LA SÉQUENCE ET LE TOUT

Même les profanes savent que tableau de Mendeleïev propose une classification des éléments chimiques connus à l'époque, en vue de souligner la périodicité de leurs propriétés et d'identifier les éléments qui restent à découvrir. Il s'agit ainsi de décrire le monde – la matière – à partir de combinaisons d'atomes. La relation entre le fragment et le tout trouve ici sa résolution par métaphore et métonymie à la fois : le modèle scientifique auquel renvoie la mosaïque levienne en fait ainsi une représentation de la totalité. Les épisodes narrés décrivent par défaut un tout dont ils sont la partie émergente. Le *Système* conjure le vide : Levi le pointe dans le dialogue qu'il mène avec le physicien Tullio Regge en 1984 et qui peut servir, à bien des égards, de commentaire au *Système périodique* : « [...] diventava possibile [...] individuare caselle vuote che avrebbero dovuto essere riempite, dato che "tutto ciò che può esistere esiste"¹². »

Partant, la grandeur du tableau périodique se révèle avant tout dans sa capacité à superposer aux représentations lacunaires du réel une continuité reconstituée par intellection. Il y va pour Levi non seulement d'une maîtrise de la nature, mais également de celle de sa propre biographie qui se dessine ici en pointillés avec l'histoire des aïeux et quelques séquences sur l'enfance, progressant à travers des épisodes liés à la montée du fascisme, l'expérience de la résistance et du camp, pour se terminer par l'après-camp. La case vide est ainsi capturée et rendue lisible²³.

S'agit-il de sauver de l'oubli une expérience qui risque de s'effriter, trente ans après *Si c'est un homme* écrit « comme un enregistrement au magnétophone d'un récit venu de l'extérieur²⁴ » ? La sauver au moyen d'un modèle cognitif instaurant une cohérence supra-textuelle ? Le *Système* justifie et résorbe non-dits et lacunes : il garantit que rien ne peut être perdu. Ses éléments, et les épisodes qui leur sont associés fonctionnent comme des révélateurs d'une mémoire qui a conservé intégralement le vécu du camp : « Ora, degli incontri fatti in quel mondo ormai remoto io conservo memoria di una precisione patologica », affirme Levi dans « Vanadium », et il insiste, quelques pages plus loin : « la mia memoria di quel periodo, come ho detto, è ottima¹³. » Cette particularité de la mémoire, notée également par d'autres rescapés concernant les souvenirs des camps, semble indiquer que les écarts par rapport aux détails factuels, que l'on peut rencontrer dans les œuvres testimoniales de Levi, sont dus non pas tant à l'oubli qu'au travail de la mise en forme du matériau modelé de texte en texte²⁵. Si cette mémoire totale est revendiquée par Levi jusqu'à la fin de sa vie, elle prend la voie d'une élaboration littéraire : « A volte, ma solo per quanto riguarda Auschwitz, mi sento fratello di Irene Funes "el memorioso" descritto da Borges, quello che ricordava ogni foglia di ogni albero che avesse visto, e che 'aveva più ricordi da solo, di quanti ne avranno avuti tutti gli uomini vissuti da quando

(23) La visée du *Système périodique* semble parfaitement exprimée par un petit poème de Heine que Levi a traduit en italien : « Le monde et la vie sont trop fragmentaires. Je vais m'adresser à un professeur allemand. Il sait construire la vie et il en tire un système intelligible. Avec son bonnet de nuit et sa robe de chambre en loques, il comble les lacunes de l'édifice du monde. » ; traduction de l'auteure. Notons que Levi évacue le mot « allemand » de sa traduction. Primo Levi, *Opere*, op. cit., vol. II, p. 599.

(24) Propos confié à Giuseppe Graziano en 1981. Nous savons cependant que cette comparaison ne correspond pas tout à fait à la réalité, cf. Philippe Mesnard, op. cit., p. 141 et sq.

(25) Il est question dans plusieurs de ses récits de fabriques de mémoire, cf. Primo Levi, *I Mnemagoghi*, *Opere*, op. cit., vol. III, p. 5-13.

(26) Ce projet d'autocréation est mis en scène à travers le personnage du forgeron dans le récit « Plomb », ce qui explique également son insertion dans *Le Système périodique*.

(27) Primo Levi, *Il servo*, *Opere*, op. cit., vol. III, p. 339.

esiste il mondo¹⁴. » La référence à Borges en cache d'autres, celle à soi-même, ainsi qu'à Calvino, auquel est dédié le récit « Forgeron de soi-même » (1971) inclus dans le recueil *Vice de forme*. Levi y met en scène un homme doté de mémoire totale, qui se souvient de tout ce qui a eu lieu sur la terre bien avant sa venue au monde. Il retrace ses origines, à la manière de Calvino dans *Le Cosmocomiche*, depuis l'apparition de la vie sur la Terre jusqu'aux débuts de l'aventure humaine. Or, le personnage, comme le titre l'indique, s'invente et se crée lui-même, s'adaptant à l'évolution, façonnant son propre corps au gré des modifications extérieures et organisant à sa guise le temps du vivant à travers son journal. Le lacis intertextuel révèle que la mémoire totale est mise au profit d'une autocréation²⁶. L'écrivain est son propre Golem : il imite Dieu, qui fut le premier à enfreindre son propre commandement en créant Adam²⁷.

Or, cette mémoire ne se montre pas en permanence, et la chimie apparaît également comme le support d'une mnémotechnique littéraire. « Non ha che da sfogliare un qualsiasi trattato, e le memorie sorgono a grappoli¹⁵. » Ce mécanisme associatif n'est cependant pas présenté comme individuel, mais propre au métier, regroupant sous l'insigne d'un « nous » – non plus celui des déportés, mais celui des chimistes – des expériences personnelles, rattachant ce livre à tous les récits de Levi où la notion de métier sert de « coagulant » pour faire tenir ensemble des morceaux épars et mettre en lumière la dimension de transmission et de partage. Il s'agit, par ce mode de rassemblement des expériences sous l'enseigne du collectif, de se construire une identité d'homme libre et non seulement de détenu, de tracer une continuité entre le Levi d'avant la détention et celui de l'après.

Levi affirme ainsi l'unité de son récit en explicitant le dispositif déjà présent implicitement dans d'autres textes. Il laisse également percevoir une unité générique complexe entre différents volets de l'œuvre²⁸. En effet, si l'écriture de nouvelles a permis, rétrospectivement, de découvrir l'aspect fragmenté de *Si c'est un homme*²⁹, il faut aussi voir que cette séquentialisation fait système. À la différence de Belpoliti³⁰, nous pensons que la manière dont les histoires de Levi se coagulent et se dénouent autour de détails particuliers ne relève pas, ou pas uniquement, d'un mode de pensée de chimiste, habitué à résoudre des problèmes ponctuels, mais constitue une stratégie d'insertion au sein du processus littéraire contemporain.

Celui-ci se soucie de l'économie complexe entre encyclopédie (structure ouverte, inventaire arbitraire selon Umberto Eco) et dictionnaire (système organisé). Il est lui-même autocréateur en ce sens qu'il cherche à produire des langages autonomes au sein de la langue, par systématisation d'éléments disparates. Nous ne nous attarderons pas sur la place que le discours scientifique, mobilisé pour ce but, tient dans l'exigence d'intelligibilité que Levi revendique continuellement, la question ayant été largement traitée³¹. En revanche, on peut s'arrêter à la dimension politique de ce discours : « la chimica e la fisica [...] oltre che alimenti di per sé vitali, erano l'antidoto al fascismo [...] perché erano chiare e distinte e ad ogni passo verificabili¹⁶. » À l'inverse, un langage ésotérique est, selon Levi, un « antico artificio repressivo³². » La référence à un système apparaît ainsi comme un acte de résistance, mais pas uniquement au fascisme. Le récit de la création qui fonde la cosmologie person-

(28) À travers les aventures de l'atome de la vie, il propose, dans « Carbone » un regard rétrospectif sur le statut de son livre qui « non è un trattato di chimica [...] Non è neppure un'autobiografia, se non nei limiti parziali e simbolici in cui è un'autobiografia ogni scritto, anzi, ogni opera umana: ma storia in qualche modo è pure. » Primo Levi, *Il Sistema periodico, Opere, op. cit.*, p. 641. Trad. : p. 267. « [...] ce livre n'est pas un manuel de chimie [...]. Ce n'est même pas une autobiographie, sinon dans les limites partielles et symboliques où tout écrit, plus, toute œuvre humaine, est autobiographique, mais d'une certaine façon, c'est bien une histoire. » Sur cette recherche de genre, cf. Philippe Mesnard, « [Auto]-biographie », *op. cit.*, p. 339-344.

(29) Dans sa préface à l'édition complète des récits, Marco Belpoliti postule en effet que Levi s'est affirmé comme auteur de textes brefs dès l'écriture de *Si c'est un homme*, « récits courts mis ensemble grâce à un double cadre : thématique – le témoignage – et narratif, le début et la fin de son aventure concentrationnaire. L'histoire ne possède pas de véritable structure chronologique, mais se développe à partir de celle que Levi a lui-même définie par la suite comme "intuition en pointillé", typique des récits dits fantastiques » ; traduction de l'auteur. Primo Levi, *Tutti i racconti*, Turin, Einaudi, 2005, p. V.

(30) Marco Belpoliti, « Introduction » à Primo Levi, *Tutti i racconti, op. cit.*

(31) Cf. « Le travail du chimiste, le travail et la chimie », in Philippe Mesnard, *op. cit.*, p. 345-371.

(32) Primo Levi, *Dello scrivere oscuro, Opere, op. cit.*, p. 638.

Le Système périodique :
cryptages et
décryptages (suite)

nelle de Levi se substitue et s'oppose à celui de la Genèse et la langue de la chimie à celle de la Bible qualifiée d'irrationnelle dans le *Dialogue* avec Tullio Regge qui, paradoxalement, débute avec des considérations sur l'hébreu. Irrationnelle, elle l'est notamment parce que les voyelles, il faut les deviner – alors que l'écriture de la chimie est « vocalisée ». Le Système est donc bien un alphabet à partir duquel le monde est recréé, mais à la différence de l'alphabet hébraïque, que la mystique juive dote également de cette fonction cosmogonique, il a l'avantage d'être clair jusque dans ses lacunes. Notons que, si toute classification suscite cette comparaison avec l'alphabet, celle-ci s'avère agissante et aura une postérité littéraire. On peut se demander en effet si le *Livre de la Nature de Galilée* de Calvino ne doit pas à son tour au *Système périodique* une réflexion sur la fonction d'alphabet que revêt la nature par sa capacité à se décomposer en éléments minimes, une façon de repenser la vision médiévale du monde vu comme un langage³³.

QUI SE TIENT DERRIÈRE ?

Or, pour que le monde soit en lui-même un acte de communication, il faut que son message puisse être attribué à un auteur, dont le décodeur serait le destinataire. Levi semble pourtant choisir la conception opposée, qui y voit plutôt une machinerie : (macchina)³⁴. En 1983, il confie à Giuseppe Grieco : « Mi viene il sospetto che dietro a questa enorme macchina dell'universo ci sia pure un macchinista che ne regoli il moto se non l'ha addirittura inventata lui. Ma tale sospetto, sia ben chiaro, non mi esonera dalla convinzione che questo macchinista, se c'è, è indifferente alle cose degli uomini¹⁷ ». Cette formule rappelle celle du fondateur de la pensée absurde moderne : « Le monde, qu'est-ce que cela veut dire ? [...] À quel titre suis-je intéressé à cette vaste entreprise qu'on appelle la réalité ? Et si je suis forcé de l'être, où est le directeur, que je lui fasse une observation ? Il n'y a pas de directeur ? À qui dois-je adresser ma plainte³⁵ ? »

Si le monde est prémédité, et s'il n'est pas langage, alors ne serait-il pas non seulement machinerie, mais aussi machination ? Dans le *Dialogue*, Levi révèle à Tullio Regge une des motivations qui ont présidé à ses études de chimie : « [...] avevo una curiosa sensazione : che ci fosse una congiura ai miei danni, che la famiglia e la scuola mi tenessero nascosto qualcosa, che andavo cercando nei luoghi che mi erano riservati : per esempio la chimica, ma anche l'astronomia³⁶. »

Une disposition d'esprit qui lui fait espérer découvrir la clé de l'univers : le complot du monde ne peut être déjoué que par le savoir, basé sur l'étude de l'infiniment petit ou de l'infiniment grand. « [...] cercavo un'altra chiave per i sommi veri : una chiave ci doveva pur essere, ed ero sicuro che, per una qualche mostruosa congiura ai danni miei e del mondo, non l'avrei avuta dalla scuola. [...] Capirò anche questo, capirò tutto, ma non come loro vogliono. Troverò una scorciatoia, mi farò un grimaldello, forzerò le porte¹⁸. »

Cette attitude reposait sur l'idée d'un pourquoi des choses, d'une cause première : « Io ero sostanzialmente un romantico, e anche della chimica mi interessava

(33) Sur *Il Libro della Natura di Galileo*, cf. Giorgio Bertone, *Italo Calvino. Il Castello della scrittura*, op. cit., p. 170.

(34) Terme que Levi utilise souvent pour désigner le monde, mais aussi le camp.

(35) Søren Kierkegaard, *La Reprise*, Paris, Laffont, 1993, p. 746-747.

(36) Primo Levi, Tullio Regge, *Dialogo*, op. cit., p. 13. Trad. : p. 34-35. « [...] j'étais hanté par un étrange sentiment, je me croyais victime d'une sorte de complot universel, je pensais que ma famille et l'école me cachaient quelque chose, que je recherchais dans mes domaines de prédilection, comme la chimie et l'astronomie par exemple. »

(37) Cf. Primo Levi, « Tradurre Kafka », in *Racconti e saggi*, op. cit., p. 111-113 (trad. : p. 141-144) et Primo Levi, « Une agression nommée Kafka », in *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 188-194. Trad. : p. 188-194.

(38) Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Opere, op. cit., vol. I, p. 23.

l'aspetto romantico, speravo di arrivare molto in là, di giungere a possedere la chiave dell'universo, di capire il perché delle cose¹⁹. » En 1984, Levi perçoit le caractère utopique de ce projet. « Adesso so che non c'è il perché delle cose. » D'ailleurs, déjà en 1983, dans son entretien avec Giuseppe Grieco, Levi dénonce la tentation de substituer la science à Dieu : « La grande illusione che la scienza potesse, in un certo senso, prendere il posto di Dio, è tramontata da un pezzo. La scienza, se la si interroga sui "fini" della vita, risponde : "Non è affar mio". E la pianta lì²⁰. »

À l'instar de l'univers du *Procès* de Kafka, dont Levi a réalisé la traduction en italien peu de temps auparavant, et qu'il qualifie de livre terrifiant³⁷, le monde se révèle sans pourquoi, sans clé.

Mais ce n'est pas au *Procès* que remonte ce constat. L'absence du pourquoi renvoie au camp, ainsi que le suggère la formule : « Adesso so che non c'è il perché delle cose », réplique exacte du célèbre « hier *ist kein Warum*³⁸. » Le monde serait-il en fin de compte aussi inexplicable que le camp ?

Il peut paraître hasardeux de comparer le « pourquoi » du scientifique, opérateur mental qui préside à toute connaissance, au « pourquoi » du détenu désespéré. Toutefois, Levi fait le lien entre les deux en étendant la notion de « curiosité » – composante nécessaire de la disposition de chercheur qui habite, selon lui, tout être humain³⁹ – à son expérience du camp. Il est d'ailleurs certain que c'est à sa capacité d'éprouver de la curiosité et donc, d'interroger le monde autour de lui, qu'il doit en partie sa survie : l'aptitude à questionner est certainement un des facteurs d'adaptation aux conditions du *Lager*. « Può stupire che in Lager uno degli stati d'animo più frequenti fosse la curiosità. Eppure eravamo, oltre che spaventati, umiliati e disperati, anche curiosi : affamati di pane e anche di capire²¹. » Cette sorte de « faim » particulière le porte toujours à chercher la « cause première⁴⁰ » : cette fois-ci, il s'agit de trouver la clé de l'univers contre nature du *Lager*. « Il mondo intorno a noi appariva capovolto, dunque qualcuno doveva averlo capovolto, e perchiò essere un capovolto lui stesso : uno, mille, un milione di esseri antiumani, creati per torcere quello che era diritto, per sporcare il pulito²². » On notera que le raisonnement est sensiblement le même que dans le cas où il postule l'existence un machiniste : il s'agit de rechercher une cause à partir de ses effets. Mais cette fois-ci, Levi laisse libre cours à son imagination créatrice. Certes, il qualifie cette opération mentale de simpliste⁴¹, sans doute de la même nature que celle qui permet de postuler un Dieu méchant ou absurde : « se [...] Dio [...] può ribaltare il bene in male, o soltanto lasciare che il male dilaghi per la Terra, vuol dire che è un Dio cattivo. E quella di un



© DR, coll. Ian Thomson

– Primo Levi
et Giovanna Balzaretto
à la SIVA en 1952.

(39) Primo Levi, *Racconti e saggi*, op. cit., p. 164. « Ognuno di noi, anche il contadino, anche l'artigiano più modesto, è ricercatore. » Trad. : p. 204. « Chacun de nous, le paysan comme l'artisan le plus modeste, est un chercheur. »

(40) Levi utilise d'ailleurs ce même terme, « curiosité », pour décrire son attitude à l'égard de Dieu. *Conversazioni e interviste*, op. cit., p. 287. Trad. : p. 278.

(41) *Ibid.* « Era una semplificazione illecita, ma a quel tempo e in quel luogo non eravamo capaci di idee complesse. » « C'est une simplification abusive, mais en ce temps et en ce lieu nous n'étions pas capables de formuler des idées compliquées. »

Le Système périodique :
cryptages et
décryptages (suite)

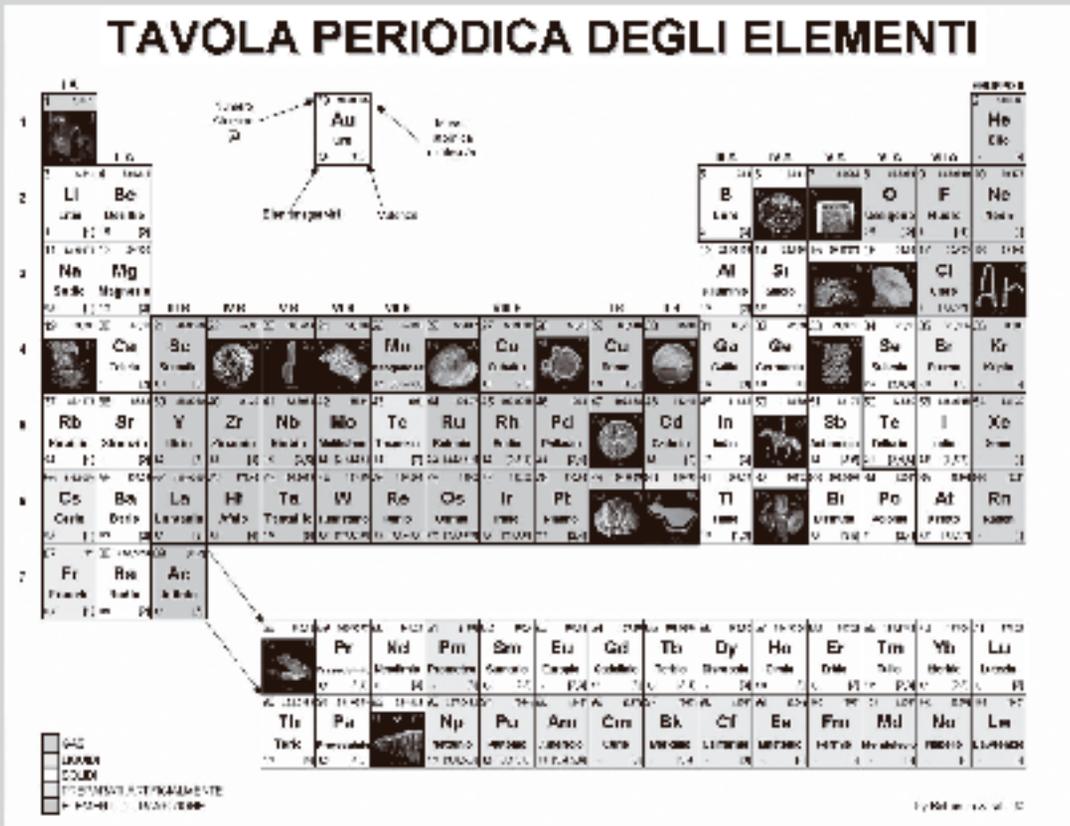
Dio cattiva è un'ipotesi che mi ripugna²³. » Pourtant, la pensée de Levi vogue toujours à la recherche des responsables et il admet avoir conservé sa curiosité envers les « seigneurs du mal⁴² ». Celle-ci est au centre du récit « Vanadium » dont le personnage principal est Müller, l'un des chimistes de l'usine de Buna-Monowitz sous les ordres duquel Levi a travaillé. Il s'agit en réalité du docteur Ferdinand Meyer qu'il retrouve non pas au hasard d'un incident survenu à l'usine chimique où il travaille, mais parce qu'il a lui-même cherché à entrer en contact avec lui en lui adressant *Si c'est un homme* par l'intermédiaire de Hety Schmitt-Mass⁴³. Il aura une lettre en réponse : « Arrivò datata 2 marzo 1967, su elegante carta intestata in caratteri vagamente gotici. Era una lettera di apertura, breve e riservata. Sì, il Müller di Buna era proprio lui. Aveva letto il mio libro, riconosciuto con emozione persone e luoghi; era lieto di sapermi sopravvissuto; [...] sembrava che l'uomo aspettasse qualcosa da me²⁴. » En réalité cela semble être plutôt le contraire. C'est Levi qui cherche à savoir si Meyer était au courant de l'extermination qui se déroulait pendant qu'il se trouvait à Monowitz. Derrière cette curiosité, se profile un « pourquoi » global en direction du camp. « Avevo io molte domande da porgli: troppe, e troppo pesanti per lui e per me. Perché Auschwitz? Perché Pannwitz? Perché i bambini in gas²⁵? » À ses questions, il ne recevra bien sûr pas de réponse claire, uniquement des considérations vaseuses d'ordre général sur l'humain.

« Comprendre l'Univers » suppose entre autres, pour le Levi d'après Auschwitz, comprendre les Allemands⁴⁴. De là vient son admiration pour Hermann Langbein, dont il fait un des personnages de sa *Recherche des racines*, et pour son ouvrage *Hommes et femmes à Auschwitz*. « [...] non si è contentato di consultare i memoriali e di interrogare i pochi superstiti fra i prigionieri, ma ha spinto l'indagine dall'altra parte, ai colpevoli di allora, e si è sforzato di capire (e di farsi capire) per quali vie l'uomo possa indursi ad accettare certi "doveri" ». « Le constat est « surprenant » selon Levi : « non ci sono demoni, gli assassini di milioni di innocenti sono gente come noi, hanno il nostro viso, ci assomigliano. » Il apparaît que c'est précisément une forme de normalité qui est responsable de l'« inversion ». « Non hanno sangue diverso dal nostro, ma hanno infilato, consapevolmente o no, una strada rischiosa, la strada dell'ossequio e del consenso, che è senza ritorno²⁶. » En réalité, cette découverte accompagne Levi depuis longtemps, et reste manifestement une source de perplexité, puisque dans son récit « Le commandant d'Auschwitz », écrit en 1960, il affirme déjà à propos de Richard Baer, le successeur de Höss, qu'il s'agit du type humain le plus dangereux de ce siècle : « [...] senza di lui, senza gli Höss, gli Eichmann, i Kesselring, senza i mille altri fedeli e ciechi esecutori di ordini, le grandi belve, Hitler, Himmler, Goebbels, sarebbero stati impotenti i disarmate²⁷. » Le monde déformé et souillé du camp n'est donc qu'une incarnation extrême de la « droiture » et de la « pureté » prises à la lettre : « Per questo sono pericolosi gli uomini come Baer : gli uomini troppo ligi, troppo fedeli, troppo proni²⁸. » C'est pour cette raison d'ailleurs que Levi fait l'éloge de l'impureté dans le premier chapitre du *Système périodique*. On retrouve le même propos dans « Auschwitz, une petite ville tranquille », dont le personnage principal, l'Oberingenieur Mertens, croisé à Monowitz et redécouvert à l'occasion de

(42) *Ibid.* « Per quanto riguarda i signori del male, questa curiosità, che ammetto di conservare, e che non è limitata ai campi nazisti, è rimasta pendente. » « En ce qui concerne les seigneurs du mal, cette curiosité, que j'avoue avoir conservée, et qui ne se limite pas aux chefs nazis, est restée en suspens. »

(43) Sur cette correspondance, cf. Philippe Mesnard, « Sind Sie der Doktor Müller von Auschwitz ? », *op. cit.*, p. 521-525.

(44) Cf. Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, *Opere*, *op. cit.*, vol. I, p. 790-817. Trad. : p. 164-193.



© DR

– Tableau périodique des éléments de Dimitri Mendeleïev (1869).

la lecture de Langbein, apparaît également comme un exemple de type humain que l'obéissance conduit à participer au crime. « [...] gli ho scritto una lettera : gli dicevo che si Hitler è salito al potere, ha devastato l'Europa e a condotto la Germania alla rovina, è perché molti buoni cittadini tedeschi si sono comportati come lui, cercando di non vedere e tacendo su quanto vedevano²⁹. » La pensée, peut-elle se satisfaire d'une telle réponse ? Au cours de cette investigation, elle n'a rencontré qu'elle-même, puisque la raison, que Levi appelle à la rescousse pour rendre intelligible Auschwitz, est également ce qui a engendré Auschwitz : « [...] il Lager, per me, è stato il più grosso dei "vizi", [...], il più minaccioso dei mostri generati dalla ragione⁴⁵. » La tentative de communication avec le monde a échoué. Aussi, dans « Traduire Kafka », Levi affirme-t-il n'avoir aucun mal à déchiffrer la dernière phrase du *Procès* qui a pourtant suscité tant de commentaires contradictoires. Le tribunal qui a condamné Josef K.

(45) Cité dans l'avant-propos de *Storie naturali* attribué à Calvino (Turin, Einaudi, 1966).

Le *Système périodique* :
cryptages et
décryptages (suite)

est un tribunal humain : « E finalmente un tribunale umano, non divino : è fatto di uomini e dagli uomini, et Josef, col coltello già piantato nel cuore, prova vergogna di essere un uomo³⁰. » Une honte que Levi partage, car Auschwitz est également une création de l'homme.

VOLS ET CRYPTAGES

Le monde serait-il en fin de compte aussi incompréhensible que le camp ? Et si le discours scientifique se révèle inapte à repérer un vice de forme dans le cours du « procès » qui nous est de tout temps intenté, que reste-t-il à faire ? Dans la vie de Levi comme dans ses fictions, le complot du monde est généralement déjoué par la ruse. Nous l'avons déjà vu dans « Cérium » où l'absence d'emballage oblige à voler des produits chimiques solides. Ce vol y est présenté, d'ailleurs, comme un défi lancé à Dieu qui a créé l'homme fragile et périssable : « Ora, a quel tempo non esisteva il polietilene, che mi avrebbe fatto comodo perché è flessibile, leggero e splendidamente impermeabile: ma è anche un po' troppo incorruttibile, e non per niente il Padre Eterno medesimo, che pure è maestro in polimerizzazioni, si è astenuto dal brevettarlo: a Lui le cose incorruttibili non piacciono³¹. » Ce qui ne se donne pas doit être d'une manière ou d'une autre volé. « Hydrogène », le récit initiatique qui fait suite à Argon et que Levi rédigea en premier, en 1968⁴⁶, débute par une expérience menée en compagnie d'un certain Enrico, personnage dont on chercherait en vain le prototype dans la biographie de Levi, dans un laboratoire dont les deux adolescents ont pu dérober les clés. Tout au long de l'œuvre de Levi, la ruse et le larcin, commis en camp ou sur le chemin de retour par un détenu ou ex-détenu que ses conditions de vie ont affranchi du commandement « tu ne voleras point », assurent, à travers toujours le même schéma initiatique, cette métaphore prométhéenne⁴⁷.

Or, la clé ne permet pas seulement d'ouvrir, mais aussi de fermer. La seule défense contre l'absurdité du monde consiste probablement à prendre les commandes de la machine, cette fois-ci littéraire (geste magique qui rappelle les volontés dominatrices de Mario, le héros du récit « Les synthétiques⁴⁸ ») et à construire une langue, d'une parfaite clarté en apparence, mais en réalité obscure pour le profane. Ne s'agit-il pas d'ailleurs d'un mécanisme de défense auquel la communauté persécutée a de tout temps recouru ? Ce n'est pas un hasard si le premier chapitre du *Système périodique* est consacré à la description d'une langue cryptée, celle de la communauté juive piémontaise⁴⁹. Celle-ci est la ruse de ceux qui sont séparés du reste de la population par « una parete di sospetto, di indefinita ostilità » et qui, de leur côté, ont érigé « una barriera simmetrica » contre la chrétienté entière³². Cette « langue dans la langue » est sans cesse menacée par un extérieur hostile. Levi mentionne son effroi devant le second mari de sa grand-mère, un docteur (et un « goy ») qui, « lorsqu'on lui amenait des enfants affligés de balbutiement [...] leur coupait le filet sous la langue avec des ciseaux⁵⁰. » Rappelons que la même menace, chez Canetti, contraint l'enfant au silence pendant dix ans⁵¹. L'enfant Levi, lui, ne se tait pas, il apprendra que le langage crypté est plein de ruse et l'utilisera pour bâtir un espace littéraire où il règne en

(46) Philippe Mesnard, *op. cit.*, p. 349.

(47) Plusieurs récits, dans différents recueils, sont consacrés à l'initiation au vol, thème qui mériterait une étude spécifique.

(48) Persécuté par ses camarades parce qu'il « n'est pas comme les autres », Mario reprend cette fiction à son compte pour bâtir l'utopie d'un monde parfaitement organisé et programmé, où les « synthétiques » seront au pouvoir. Il finit toutefois par s'en détourner pour rejoindre la normalité : échec de la visée organisatrice et autocréatrice de la fiction ou renoncement à l'aspect dictatorial du pouvoir littéraire ?

(49) Cf. également : Primo Levi, *La lingua dei chimici*, I et II, *Opere* 1, *op. cit.*, p. 703-713.

(50) *Ibid.*, p. 445. Trad. : p. 28.

(51) Elias Canetti, *Histoire d'une jeunesse*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 11.



– Primo Levi avec Franca Tambini, secrétaire de l'entreprise.

maître, semblable au cercle tracé à la craie dans le récit « Titane » qui rappelle la dimension magique du pouvoir politique, mais aussi du pouvoir du récit.

Dans son avant-propos au *Dialogue*, Tullio Regge relate, au gré de ses rencontres avec Levi, ses tentatives de décryptage de la trame biographique auquel il se livre à partir, notamment, de personnages décrits par Levi. C'est manifestement Primo Levi lui-même qui induit cette façon de le lire, demandant à son lecteur de pratiquer sur plusieurs de ses livres une exégèse en repérant des passerelles entre le vécu et la fiction, par exemple dans *Le Métier des autres* : « il me défia de lui dire laquelle des nouvelles du livre était une œuvre de pure imagination⁵². » Un jeu qui a commencé avec une remarque fort maladroite de Tullio Regge à propos du tatouage de Levi : « c'est l'original, je suppose », à quoi Levi répond : « Que croyez-vous donc ? Personne ne s'amuse à se faire faire de faux tatouages nazis⁵³... » Et qui continue autour du complexe maillage autobiographique et fictionnel que présente *Le Système périodique*. « J'essayai de deviner, mais échouai lamentablement, et je ne connaîtrai sans doute jamais la réponse⁵⁴. » En effet, les séquences autobiographiques – des « moments » – sont insérées dans un dispositif narratif qui nécessite des articulations fictionnelles : condensations et déplacements, changements de nom, invention de personnages ou de leurs propos. Levi a bien caché la clé, dont il sait par ailleurs se servir pour verrouiller les significations, ce qui nourrira sa réflexion sur la « problématique du faussaire⁵⁵. » « Il m'avoua qu'il avait aussi "falsifié" d'autres récits, en particulier celui [...] où il parle d'un chimiste nazi qui avait été son chef dans le camp de concentration⁵⁶ : il s'agit de "Vanadium" ».

(52) Tullio Regge, « Introduction », in *Conversations/Primo Levi/Tullio Regge*, London, I. B. Tauris, 1989. Cité d'après la traduction française : *Dialogue*, op. cit., p. 17.

(53) *Ibid.*, p. 13.

(54) *Ibid.*, p. 17.

(55) Primo Levi, *Conversations et entretiens*, op. cit., p. 184. Cf. sur cette problématique Philippe Mesnard, op. cit., p. 551 et sq.

(56) Primo Levi, *Dialogue*, op. cit., p. 17.

Le Système périodique :
cryptages et
décryptages (suite)

Cette « falsification » fait l'objet d'une mise en abyme du dispositif fictionnel. Levi imagine deux variantes de la lettre qu'il attend de Müller : « à cet endroit de mon récit, si cette histoire était inventée, je n'aurais pu introduire que deux types de lettres : l'une, humble, chaleureuse, chrétienne, d'Allemand racheté, ou une réplique scélérate, orgueilleuse, glaciale, de nazi opiniâtre. Or, cette histoire n'est pas inventée, et la réalité est toujours plus complexe que l'invention [...]. » La lettre « réelle » n'en est pas moins inventée : Levi fait dire à Müller que « Si l'entreprise I.G. Farben employait des Juifs, c'était à la seule fin de les protéger » et que « toute l'usine de Buna-Monowitz, huit kilomètres carrés d'établissements cyclopéens, avait été construite dans l'intention de protéger les Juifs et de contribuer à les faire survivre », affirmation que le narrateur qualifie de « démente » et qui l'est. Sa tentative d'élucidation est ainsi tournée en dérision jusqu'à l'absurde, et la mort soudaine du chimiste allemand met fin à leur dialogue (ce qui correspond d'ailleurs à la réalité). Mais par ce subterfuge, la clé est dérobée au machiniste et l'auteur fait tourner sa propre machine qui, elle aussi, laisse au lecteur l'illusion qu'il pourrait tout comprendre.

Certes, cette vision de l'auteur en tant que comploteur suprême qui, pour se défendre contre l'opacité intrinsèque du monde ou par désespoir devant celui-ci, négocie une place de choix dans la grande « zone grise » de l'univers et dupe à son tour ses lecteurs, contraste avec l'image d'un Levi défenseur de la clarté, largement promue par lui-même⁵⁷. Rappelons toutefois qu'il revient sur ses positions dans sa recension de la *Cosmogonie* de Queneau : « Ho sempre pensato che si deve scrivere con ordine e chiarezza ; [...] Dopo aver letto la Piccola Cosmogonia portatile di Raymond Queneau [...] mi vedo costretto a rivedere questi principi ; penso [...] che Queneau abbia fatto benissimo a scrivere nel suo modo, che è esattamente opposto al moi, e che mi piacerebbe scrivere come lui se ne fossi capace⁵⁸. » En réalité, il a peut-être cette capacité en lui plus qu'il ne veut l'avouer, et la transparence revendiquée se révèle n'être qu'un leurre⁵⁹.

CONCLUSION

Le « récit de la création » de Levi, au double sens du mot création (celle du monde et celle du texte), vise à endiguer le chaos, à poser les bases d'une nouvelle Genèse dont la clarté, résultat d'une démarche scientifique, se substituerait à l'opacité du langage biblique. Mais ce récit fondateur de l'après-Auschwitz est en définitive le récit d'Auschwitz, et on verra dans *Si c'est un homme* que cette dimension originelle, attribuée aux histoires « douloureuses, cruelles et touchantes » des victimes, émerge déjà dans le camp où elles viennent à être narrées par une sorte de « tragique nécessité » : « Le soir, nous nous les racontions entre nous : elles se sont déroulées en Norvège, en Italie, en Algérie, en Ukraine, et elles sont simples et incompréhensibles comme les histoires de la Bible. Mais ne sont-elles pas à leur tour les histoires d'une nouvelle Bible⁶⁰ ? » Celui qui les transmet s'est approprié la clé permettant de recréer un langage universel. Mais ce langage, en dépit de la volonté de communication affirmée par Levi avec insistance, ne recèle-t-il pas une dimension non communicable ? *Le*

(57) Cf. Primo Levi, *Dello scrivere oscuro*, *Opere*, op. cit., vol. III, p. 633-639. L'exigence de clarté y est présentée par Levi comme dictée par sa loyauté envers le lecteur.

(58) Primo Levi, *Opere*, op. cit., vol. III, p. 732.

(59) Nous savons aussi que la revendication de la clarté ne doit pas être prise au premier degré. Cf. Philippe Mesnard, op. cit., p. 398-407. « Conjurer l'obscurité » et « La poésie, entre greffe et rejet ».

(60) Primo Levi, *Se questo è un uomo*, op. cit. Trad. : *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Schruoffenegger, Paris, Julliard, 1987, p. 98.

Système périodique apparaît dans cette perspective comme un livre charnière où se manifeste, de la façon la plus claire, le dessein de construire un univers « adressé », dessein qui dès lors se confronte et n'en finira pas d'achopper à sa propre limite. En effet, la rencontre avec l'Autre, tant désirée par l'écrivain, le chimiste, le témoin, est-elle véritablement possible à travers l'acte d'écrire ? Cette question peut orienter notre interprétation de la phrase « Je ne suis pas un prophète », commentée par Tullio Regge⁶¹. Levi échoue à se faire médiateur, instrument de communication entre un monde incompréhensible et un destinataire désireux de comprendre, ce lecteur qu'il postule, vis-à-vis duquel il se veut loyal, et auquel il attribue sa propre quête du sens : le Moïse auto-institué qui, faute d'avoir reçu les Tables de la loi, les invente, ne verra jamais la terre promise et le « Mont Sinaï » restera enveloppé de cette nuée indéfinie que la loi et l'ordre « attorno a me e nel mondo⁶² », étaient appelés à dissiper. ■

(61) Primo Levi, *Dialogue*, op. cit., p. 21-22.

(62) Primo Levi, *Il Sistema periodico*, op. cit., p. 448. Trad. : p. 30. « Autour de moi et dans le monde ».

(1) *Ibid.*, p. 103. Trad. : « [...] l'écriture m'amuse peut-être davantage aujourd'hui que la chimie, mais je cultive secrètement une autre aspiration, qui est de trouver un point de jonction entre les deux [...] », p. 107.

(2) Primo Levi, *Il Sistema periodico. Opere*, op. cit., p. 466. Trad. : p. 54. « [...] vaincre la matière, c'est la comprendre, et il est nécessaire de comprendre la matière pour comprendre l'univers et nous-mêmes. »

(3) *Ibid.*, p. 559. Trad. : p. 168. « C'est le grand problème de l'emballage que connaît tout chimiste d'expérience, et le Père Éternel le connaissait bien aussi, Lui qui, pour Sa part, l'a résolu brillamment avec les membranes cellulaires, la coquille de l'œuf, l'écorce multiple des oranges, et notre peau, car nous aussi, nous sommes des liquides. »

(4) *Ibid.*, p. 604. Trad. : p. 223. « Comme la cristallisation était lente, il fallait beaucoup de récipients, et comme l'acide chlorhydrique attaque tous les métaux, il nous fallait des récipients en verre ou en céramique. Aux périodes où les commandes étaient nombreuses, nous devions mobiliser des récipients de secours, dont, d'ailleurs, l'appartement d'Emilio était riche : une soupière, un fait-tout Regina en fer émaillé, un lampadaire style Art Nouveau et un vase de nuit. »

(5) *Ibid.*, p. 130. Trad. : p. 169. « L'homme est un constructeur de récipients ; une espèce qui n'en fabrique pas, par définition, n'est pas humaine. »

(6) Primo Levi, *Racconti e saggi*, op. cit., p. 117. Trad. : p. 150-151. « La rime et, en général, la règle [...] sont des révélateurs de la personnalité de celui qui écrit. [...] Devant l'obstacle du mètre l'auteur est obligé (il s'oblige) à une voltige acrobatique dont le style n'est qu'à lui : il signe chacun de ses vers, qu'il le veuille, qu'il le sache, ou non. » « La contrainte qu'est la rime oblige le poète à l'imprévisible : elle le force à inventer, à "trouver", [...] bref, à innover. Il est dans la situation du maçon qui accepte de se servir de briques irrégulières, polyédriques, mêlées aux autres, régulières. »

(7) Primo Levi, *Racconti e saggi*, op. cit., p. 115. Trad. : p. 146. « Il est significatif [...] que les codes soient presque toujours formulés une fois les choses accomplies, lorsqu'une poétique déterminée a déjà donné ses fruits. »

(8) *Ibid.*, p. 116. Trad. : p. 148. « La rime [...] est une de ces inventions qui sont dans l'air, puis se matérialisent en différents lieux. »

(9) Primo Levi, *Il Sistema periodico. Opere*, op. cit., p. 466. Trad. : p. 54. « [...] le Système périodique de Mendeleïev [...] était une poésie, plus haute et solennelle que toutes les poésies digérées au lycée – à y bien regarder elle possédait même des rimes ! »

(10) Primo Levi, Tullio Regge, *Dialogo*, Milan, Edizioni di Cummunità, 1984, p. 10. Trad. : *Dialogue*, traduit de l'italien par Thierry Baud, Paris, 10/18, 1994, p. 30. « [...] c'est vrai que la rime est présente dans le tableau périodique. Dans sa présentation graphique la plus courante, chaque ligne se termine en effet par la même "syllabe" toujours composée d'un halogène et d'un gaz rare. »

Le Système périodique :
cryptages et
décryptages (suite)

- (11) *Ibid.* « [...] lorsqu'il perçut que [...] le chaos allait céder la place à l'ordre. »
- (12) *Ibid.* « Il devenait possible d'identifier des cases vides qui n'auraient pas dû l'être, puisque "tout ce qui peut exister, existe." »
- (13) Primo Levi, *Il Sistema periodico, Opere, op. cit.*, p. 630. Trad. : p. 253 et 261. « Or il se trouve que je conserve des souvenirs d'une précision pathologique des rencontres faites en cet univers maintenant éloigné. [...] » ; « et ma mémoire touchant cette période, comme je l'ai dit, est excellente. »
- (14) Primo Levi, *Racconti e saggi, op. cit.*, p. 83. Trad. : p. 92-93. « Il m'arrive, mais uniquement lorsqu'il s'agit d'Auschwitz, de me sentir le frère d'Ireneo Funes, "el memorioso" décrit par Borges, celui qui se souvenait de chaque feuille de chaque arbre qu'il avait vue et qui "avait plus de souvenirs à lui seul qu'en auront eus tous les hommes qui ont vécu depuis que le monde existe." »
- (15) Primo Levi, *Il Sistema periodico, Opere, op. cit.*, p. 641. Trad. : p. 267. « Il suffit de feuilleter un manuel quelconque, et les souvenirs surgissent en grappes. »
- (16) Primo Levi, *Il Sistema periodico, Opere, op. cit.*, p. 466-467. Trad. : p. 54-55. « [...] la chimie et la physique [...] étaient non seulement des aliments vitaux en eux-mêmes, mais en outre l'antidote du fascisme [...] parce qu'elles étaient claires et distinctes, vérifiables à chaque pas [...] »
- (17) Primo Levi, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 287. Trad. : p. 278. « [...] il me vient le soupçon que, derrière cette énorme machinerie de l'Univers, il y a bien un machiniste qui en règle le mouvement, et qui l'a peut-être même inventée. Mais, soyons très clair, ce soupçon ne môte pas de l'idée que ce machiniste, s'il existe, est indifférent aux affaires des hommes. »
- (18) Primo Levi, *Il Sistema periodico, op. cit., Opere, vol. 1, p. 449*. Trad. : p. 31. « [...] j'étais en quête d'une autre clé ouvrant sur les vérités suprêmes : cette clé devait bien exister, et j'étais certain que par l'effet d'une conspiration monstrueuse, à mes dépens et à ceux du monde, je ne la recevrais pas du lycée. [...] "je comprendrai tout, mais non comme eux le veulent. Je trouverai un raccourci, je me fabriquerai un passe-partout, je forcerai les portes." »
- (19) Primo Levi, Tullio Regge, *Dialogo, op. cit.*, p. 13. Trad. : p. 34. « J'étais profondément romantique, et même dans la chimie je m'intéressais essentiellement à l'aspect romantique, espérant repousser très loin les frontières du connu, découvrir la clé de l'univers, comprendre le pourquoi des choses. » « Aujourd'hui, je sais qu'il n'y a pas de pourquoi [...] »
- (20) Primo Levi, *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 288. Trad. : p. 279-280. « La grande illusion que la science puisse, dans un certain sens, prendre la place de Dieu, a décliné depuis longtemps. Si on l'interroge sur les "fins" de la vie, la science répond : "Ce n'est pas mon problème". Et elle s'en tient là. »
- (21) *Ibid.*, p. 43. Trad. : p. 29. « Le fait qu'un des états d'esprit les plus fréquents, au Lager, était la curiosité peut paraître étonnant. Et cependant, nous n'étions pas seulement en proie à la peur, humiliés et désespérés, mais nous étions aussi curieux : affamés de pain et aussi de comprendre. »
- (22) *Ibid.* Primo Levi, *Racconti e saggi, op. cit.*, p. 43. Trad. : p. 29. « Le monde qui nous entourait nous apparaissait sens dessus dessous, il fallait donc que quelqu'un l'ait mis dans cet état et que, pour cette raison, il fût lui-même un être contre nature : un, mille, un million d'êtres antihumains, créés pour tordre ce qui était droit, pour salir ce qui était propre. »
- (23) *Conversazioni e interviste, op. cit.*, p. 286. Trad. : p. 278. « Si [...] Dieu peut [...] transformer le bien en mal, ou simplement laisser le mal se répandre sur la terre, cela veut dire que c'est un Dieu méchant. Et l'hypothèse d'un Dieu méchant me répugne. »
- (24) Primo Levi, *Il Sistema periodico, op. cit.*, p. 633. Trad. : p. 257-258. « Elle arriva, datée du 2 mars 1967, sur un élégant papier à en-tête imprimée en caractères vaguement gothiques. C'était une lettre d'ouverture, brève et réservée. Oui, le Müller de Buna était bien lui. Il avait lu mon livre, reconnu avec émotion les personnes et les lieux ; il était heureux de savoir que j'avais survécu. [...] il semblait bien que l'homme attendait quelque chose de moi. »
- (25) *Ibid.*, p. 634. Trad. : p. 258. « J'avais, moi, beaucoup de questions à lui poser : trop, et trop lourdes pour lui et pour moi. Pourquoi Auschwitz ? Pourquoi Pannwitz ? Pourquoi les enfants gazés ? »
- (26) Primo Levi, *La Ricerca delle radici*, Torino, Einaudi, 1981, p. 221. Trad. : *À la recherche des racines*, traduit de l'italien par Marilène Raiola avec la collaboration de Joël Gayraud, Paris, Mille et une nuits, 1999, p. 215. « Il ne s'est pas contenté de consulter les témoignages et d'interroger les quelques survivants parmi les prisonniers, mais il a poussé l'enquête jusqu'à s'intéresser aux coupables de l'époque, en s'efforçant de comprendre (et de nous faire

comprendre) les chemins à travers lesquels l'homme peut être amené à assumer certains "devoirs". » « Le résultat est surprenant : il n'y a pas de démons, les assassins de millions d'innocents sont des gens comme nous, ils ont notre visage, ils nous ressemblent. Ils n'ont pas un sang différent du nôtre, mais ils ont pris, consciemment ou non, un chemin risqué, le chemin de la soumission et de l'acquiescement qui est sans retour. »

(27) Primo Levi, *Racconti e saggi, op. cit.*, p. 96. Trad. : p. 112. « [...] sans lui, sans les Höss, les Eichmann, les Kesselring, sans les mille autres exécutants fidèles et aveugles des ordres donnés, les grands fauves, Hitler, Goebbels, Himmler auraient été impuissants et désarmés. »

(28) *Ibid.* « C'est pour cela que les hommes comme Baer sont dangereux : les sujets trop soumis, trop fidèles, trop courbés. »

(29) *Ibid.*, p. 47. Trad. : p. 35-36. « [...] je lui ai écrit : je lui disais que si Hitler est venu au pouvoir, s'il a dévasté l'Europe et conduit l'Allemagne à la ruine, c'est parce que beaucoup de bons citoyens allemands se sont comportés comme lui, s'efforçant de ne pas voir et taisant ce qu'ils voyaient. »

(30) *Ibid.*, p. 73. Trad. : p. 144. « C'est, finalement, un tribunal humain, non divin : il est fait d'hommes et par les hommes, et Josef, avec le couteau déjà planté dans le cœur, éprouve la honte d'être un homme. »

(31) Primo Levi, *Il Sistema periodico, op. cit.*, p. 559. Trad. : p. 168-169. « Or, à cette époque, le polyéthylène n'existait pas, qui aurait été bien commode, parce qu'il est flexible, léger et merveilleusement imperméable – mais il est aussi un peu trop incorruptible et ce n'est pas pour rien que le Père Eternel Lui-même, cependant maître en polymérisation, s'est abstenu de le breveter : Il n'aime pas les choses incorruptibles. »

(33) Primo Levi, *Il Sistema periodico, op. cit.*, p. 431. Trad. : p. 10-11. « Un mur de suspicion, d'hostilité indéfinie », « [...] une barrière symétrique [...] reproduisant [...] la situation épique et biblique du Peuple élu. »