

JADWIGA BODZIŃSKA-BOBKOWSKA

Université de Gdańsk

Devenir *Durocher* ou résister à l'extermination
dans et par l'écriture. La poésie
concentrationnaire de Bronisław Kamiński /
Bruno Durocher

Mais comment raconter ce qui ne peut
être raconté?
Impossible de trouver les mots.
Mourir aurait peut-être été plus simple.
V. Chalamov¹

La célèbre formule d'Adorno selon laquelle « écrire un poème après Auschwitz c'est barbare »² s'inscrit dans la polémique sur la possibilité de l'art après l'expérience concentrationnaire et exprime non seulement le doute à propos de la possibilité de dire le réel du camp, mais aussi le refus de l'exploitation de la souffrance humaine à des fins esthétiques³. Or, l'activité poétique des prisonniers des camps de concentration, malgré les interdictions, est prolifique. Dès lors, comment en parler ? Comment parler des poèmes écrits dans les camps ? Comment traiter les œuvres littéraires qui

¹ V. Chalamov, [cité d'après :] L. Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible*, Paris, Éditions DuRocher, 2003, p. 60.

² Th. Adorno, *Noten zur Literatur III*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1965, p. 125.

³ Cf. L. Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire...*, *op. cit.*; A. Croll, A. Wieviorka, « La Shoah: silence... et voix », [dans :] *Mots. Les langages du politique*, 1998, n° 56 ; K. Grierson, *Discours d'Auschwitz. Littéarité, représentation, symbolisation*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2003 ; M. Borwicz, *Écrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie*, Paris, Gallimard, 1996, et al.

émergent du fond même de cet *anus mundi*⁴ et dont l'analyse constitue non seulement un acte esthétique, mais aussi, et avant tout, un acte éthique ? Selon Stanisław Dobosiewicz, ancien prisonnier du camp de Mauthausen-Gusen et auteur de plusieurs travaux analysant la réalité de ce camp⁵, la poésie et la musique seraient une stratégie de résistance permettant de survivre dans le camp et un moyen d'évasion spirituelle : la littérature, l'histoire, les réflexions politiques, éthiques et religieuses constitueraient dans cette perspective une réaction directe à la « brutalité des SS-führer et capo »⁶ ainsi qu'une « forme de résistance à l'extermination »⁷. C'est pourquoi, selon Dobosiewicz, on ne peut pas appliquer à ces œuvres des critères purement esthétiques ni les analyser en dehors du contexte dans lequel elles ont été écrites. Or, si l'on se décidait à le faire, dit-il, « on devrait les réduire à quelques poèmes de Bronisław Kamiński, Mieczysław Paszkiewicz, Grzegorz Timofiejew et Zdzisław Wróblewski »⁸. L'activité poétique de ces artistes a beaucoup marqué « la création littéraire abondante qui caractérise le camp de Mauthausen et s'inscrit dans l'histoire de la littérature polonaise de tous les siècles »⁹. Elle s'inscrit aussi dans l'histoire de la littérature française, car un de ces poètes cités à plusieurs reprises par Dobosiewicz – Bronisław Kamiński – après avoir été libéré du camp, quitte la Pologne, abandonne la langue et l'identité polonaises et devient le poète français Bruno Durocher.

⁴ Le camp Hauptsturmführer est ainsi défini par Heinz Thilo, le médecin SS. Cf. W. Kielar, *Anus mundi*, Wrocław, Atut, 2004, p. 4.

⁵ S. Dobosiewicz, *Mauthausen/Gusen. Obóz zagłady*, Warszawa, wydawnictwo MON, 1977 ; S. Dobosiewicz, *Mauthausen-Gusen : samoobrona i konspiracja*, Warszawa, wydawnictwo MON, 1980 ; S. Dobosiewicz, *Mauthausen-Gusen : poezja i pieśń więźniów*, Warszawa, PAX, 1983.

⁶ S. Dobosiewicz, *Poezja i pieśń więźniów*, Warszawa, PAX, 1983, p. 7.

⁷ *Ibidem*, p. 17.

⁸ *Ibidem*, p. 12.

⁹ *Ibidem*, p. 24.

Ce poète, arrêté par la Gestapo à Gdynia en 1939, a été emprisonné dans le camp de Mauthausen-Gusen pendant toute la guerre, n'échappant à la mort que grâce à la confusion des noms survenue lors de son arrestation. En effet, on l'a inscrit sur la liste des prisonniers sous le faux nom d'Ernest Zrogowski, nom qui dissimulait ses origines juives et faisait de lui un Polonais. Dans le camp, Kamiński-Zrogowski refusait de s'engager dans les mouvements de résistance qui s'y organisaient: il les considérait comme « trop nationalistes et religieux »¹⁰. Il a pourtant souvent participé aux rencontres poétiques orchestrées par les organisations clandestines polonaises. Il y récitait ses poèmes¹¹ sans pourtant trouver les applaudissements du public qui critiquait leurs « difficulté, contenu dense et métaphores trop raffinées »¹². Selon Dobosiewicz, Bronisław Kamiński se présentait comme antitraditionaliste, adepte de la poésie avant-gardiste et citait parmi ses maîtres Brunon Jasioński et Stanisław Majakowski¹³. On reconnaît pourtant la grande popularité de deux de ses poèmes: *Riksza*¹⁴ qui, transformé en chanson, était très connu et chanté par les prisonniers et *Boże Narodzenie*¹⁵ qu'ils récitaient à l'occasion de Noël¹⁶. Le recueil poétique que Kamiński a écrit dans le camp, *Le bras de l'homme*, a été perdu et ensuite réécrit et publié en français. Il a aussi été réécrit (ou traduit du français) en polonais et placé dans le tome *Obraz człowieka (L'image de l'homme)* qui ne sera jamais publié et qui nous a été confié pour des fins d'analyse par la famille de l'auteur. On a donc affaire à des textes doublement ancrés : d'abord dans la réalité concentrationnaire dans laquelle ils ont été créés et qui situe leur auteur dans la position

¹⁰ C'est ainsi que l'explique Nicole Gdalia, la veuve du poète.

¹¹ Cf. S. Dobosiewicz, *Poezja i pieśń więźniów, op. cit.*, p. 36.

¹² *Ibidem*, p. 87.

¹³ Cf. *Ibidem*, p. 86.

¹⁴ « Rickshaw ».

¹⁵ « Noël ».

¹⁶ Cf. S. Dobosiewicz, *Poezja i pieśń więźniów, op. cit.*, p. 219.

d'un prisonnier, esclave, condamné à mort. À cette perspective-là se suscrit la réalité d'après la guerre et la position auctoriale complètement différente de « celui qui n'est pas mort », le rescapé, le survivant de la Shoah. Le recueil *Le bras de l'homme* est donc palimpsesté – l'événementiel et le mémorial s'y confondent et la capture du réel y « coïncide avec la transmutation parce que le résultat du premier codage – le brouillon – s'est perdu »¹⁷. Ainsi l'écriture devient un acte de résistance et transforme le résistant en résisté.

La résistance du corps

Le recueil *Le bras de l'homme* s'ouvre sur ces mots :

Chaque jour mon corps devient gigantesque comme univers / et je suis proche de la grande tristesse / affamé de vie et de pain / couvert par la mort et par cauchemar / je bois l'odeur du four crématoire comme une goutte d'eau-de-vie / je touche la vérité de la vie et de l'ombre.¹⁸

Dans ces premières lignes écrites à Mauthausen, le sujet lyrique semble marquer la présence de « son corps » déclarant, malgré les efforts de ses oppresseurs : « je suis » (comment ? « proche », « affamé », « couvert par la mort ») et je sens : « je bois », « je touche ». Ce sujet est un corps qui n'est pas un « corps concentrationnaire » – faible, misérable, pauvre, replié sur soi-même, mais qui semble grand et fort, enfermant en lui un espace beaucoup plus vaste que celui délimité par les barbelés. Le corps « devient gigantesque comme univers » et cet univers est intelligible par les sens : le goût, le toucher, l'odorat. C'est par l'odorat qu'on découvre l'existence des fours crématoires : leur puanteur est comparée par Kamiński à l'action embrumante et insensibilisante de

¹⁷ L'expression est de L. Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire...*, *op. cit.*, p. 179.

¹⁸ B. Durocher, « *** », *Le bras de l'homme*, [dans :] *Idem, Les livres de l'homme, œuvres complètes*, Paris, Caractères, 2012, p. 109. Les citations suivantes provenant du recueil seront marquées à l'aide de l'abréviation *BH*, la pagination après le signe abrégatif.

l'alcool. Comme l'alcool elle pénètre le corps humain qui en perd la raison : « L'odeur de la mort écrase mon souffle / je me trouve au milieu d'un paysage composé de bribes hallucinées » (*BH*, 117). Et, bien que ce corps ne devienne qu'une peau couverte de plaies et croûtes : « l'agonie des squelettes est pleine de mauvaise odeur / la peau pue pleine de furoncles et de blessures / quelque part la vie chante l'air d'illusion / mais ici la mort hurle le cri de la peur »¹⁹, il reste une source de représentation qu'il secrète malgré lui et tout témoignage, toute mémoire du camp est une mémoire du corps : des sens, des muscles et de la peau. La résistance en camp est d'être corporellement présent à ce qui advient. Ceci explique peut-être la métaphore du « corps grand comme univers » qui en même temps n'est qu'une poussière : « La nuit / les étoiles découvrent l'éternité et l'infini / mon corps faible est une poussière arrachée à l'éternité / ma prière est silencieuse et ferme / je lève mes bras » (*OCZ*, 212). Même la prière ne se fait pas en parole, mais en silence, à travers le corps qui devient, avec ses bras levés, une ligne verticale, intermédiaire entre la Terre et le Ciel. Par le questionnement de ce corps-oxymore : « poussière » « gigantesque comme univers », étendu entre la matière puante de furoncles et de blessures et l'éternité et l'infini, Durocher semble ébaucher un modèle d'une cosmogonie concentrationnaire :

Et pourtant l'univers est plus grand que la pensée / l'éternelle création de soleils et de planètes / où la terre tournoie comme une feuille qui tremble / elle engendre les animaux et les mange // de l'espace frémissant de vibration des atomes / on a mis au jour l'homme enveloppé de sang comme de folie / et nous sommes des hommes normaux qui désirons du pain / de l'amour des chansons et des pommes. (*BH*, 115)

On nous a fait naître du mystère sans nom / pour qu'on erre entre la lumière et la nuit / et qu'on frémissse pénétrant dans les espaces infinis /

¹⁹ B. Durocher, « *** », *Ramię człowieka*, [dans :] *Idem, Obraz człowieka*, inédit, p. 190, trad. J.B.B., Les citations suivantes provenant du recueil et dans ma traduction philologique seront marquées à l'aide de l'abréviation *OCZ*, la pagination après le signe abrégatif.

où au-dessus se répandent des étoiles cliquetis // la terre n'est qu'un ballon gonflé par un vaurien souriant / l'arc-en-ciel en fleurs vibre dans l'air / la femelle jouit et fait naître la douleur / les hommes la tentation des univers mystérieux. (OCZ, 195)

Les formules impersonnelles (« on a mis au jour l'homme », « on nous a fait naître ») surprenantes – l'auteur étant depuis peu converti au judaïsme – mènent à l'apparition de la figure d'un « vaurien souriant » au « visage méchant » (OCZ, 201) qui est aussi nommé « le grand horloger »²⁰. Cette figure d'inspiration déiste évoque un dieu caché qui n'intervient pas au monde et qui, méchant ou perdu dans le temps, ne contrôle plus sa création. À la peur « physique » vécue quotidiennement dans le camp s'ajoute alors une inquiétude métaphysique exprimée par la question dramatique : « qui a créé ce monde / où la révolte naît comme profession / où dans l'ombre des grilles et barbelés / se promène la mort – dernière conciliation (OCZ, 200) » ? Cette question, formulée au camp, hantera ensuite toute l'œuvre de Bruno Durocher.

La résistance spirituelle

Parfois on tournait les têtes aux spectres métaphysiques / comme Dante on ouvrait nos yeux à la lumière de Béatrice / pour faire naître de nos soupirs Hamlet tragique / qui attend son amour et sur son destin compte / et nous voilà, au bord de nos pupilles / au temps qu'on peut toucher de la main comme réalité vivante / où les savants inventent les instruments de l'extermination / et de leur laboratoires laissent sortir une épouvante terrifiante / [...] / On nous a expulsés sur l'autre méridien et parallèle / pour qu'on soit des esclaves sans liberté / pour qu'on croie à ce monde à part / monde auquel on ne pourrait pas croire seuls. (OCZ, 195-196)

Nous ne savons pas quelle communauté est désignée par ce pronom « on » : la communauté des prisonniers ? des survivants ? les signataires du pacte de lecture ? ou peut-être tous ceux qui se retrouvent sur cette frontière de la connaissance et de la représentation, « au bord de leurs

²⁰ « Le grand horloger qui arrange les événements / incline l'aiguille de ton horloge » (OCZ, 192).

pupilles », qui ont vu ce « monde à part » et qui doivent en témoigner. Cette communauté se constitue autour de deux figures : Hamlet et Dante. La première évoque des questions existentielles qui, posées dans le contexte carcéral du camp, acquièrent de nouvelles significations : « Être ou n'être pas. C'est la question. / Est-il plus noble pour une âme de souffrir / Les flèches et les coups d'une indigne fortune / Ou de prendre les armes contre une mer de troubles / Et de leur faire front et d'y mettre fin ? »²¹. Durocher semble y répondre :

Tu te souviens des baraques en bois / la forêt verte sur la colline, la boue sous nos pieds / et la mort sur nos sabots en bois / et un mourant qui ne vivait pas pour cela // tu te souviens de la faim quotidienne / ou les assassinats des voleurs de pain / un peu de la langueur poétique de l'est / et la pluie froide du ciel de plomb / souviens-toi des invalides / ceux qui ont perdu le sourire et le sens / ton ami, le dernier espoir perdant / est allé vers les barbelés et son corps a cessé de trembler. (OCZ, 196)

Le corps cesse de trembler non seulement rejeté des barbelés électriques, mais aussi à cause de sa libération de la « pluie froide », de la « boue » et de la « faim ». Il trouve le repos éternel. Comme Hamlet, Durocher s'exclame : « O souillures, souillures de la chair ! Si elle pouvait fondre, / Et se dissoudre et se perdre en vapeurs ! / Ou encore, si l'Éternel n'avait pas voulu / Que l'on ne se tue pas soi-même ! Ô Dieu, ô Dieu / Qu'épuisant et vicié, insipide, stérile / Me semble le cours du monde ! / Horreur, il fait horreur ! C'est un jardin / D'herbes folles montées en graine, et que d'affreuses choses / Envahissent et couvrent »²². Sauf que chez Durocher l'aspect éthique du geste suicidaire n'est pas évoqué : la seule instance l'interdisant – le grand horloger – est méchant, absent ou caché et comme tel ne sanctionne plus les lois et n'est plus leur garant. Le poète, dans ce fragment, rompt la communauté de « on » en « moi » et « toi ». Et la mémoire du camp partagée suspend tout

²¹ W. Shakespeare, *Hamlet*, Y. Bonnefoy (trad.), Paris, Gallimard, 2016, Acte III, scène 1, p. 123.

²² *Ibidem*, p. 44-45.

jugement de valeur : si tu te souviens de ces baraques, tu comprendras ce geste suicidaire et c'est seulement de l'intérieur de ce « monde à part », monde « sur l'autre méridien et parallèle », qu'on peut l'appréhender. Ce « monde à part » est chez Durocher non seulement « le jardin couvert de mauvaises herbes » évoqué par Hamlet, mais, avec la référence à Dante, il devient un « anti-monde », l'enfer dont la vision est construite en parallèle avec le texte du chant XXXII de *l'Enfer*, de *La Divine Comédie*.

Si j'avais les rimes âpres et rauques / comme il conviendrait à ce lugubre trou / sur lequel s'appuient tous les autres rocs / j'exprimerais le suc de la pensée / plus pleinement ; mais je ne les ai point, / et non sans frayeur je m'apprête à parler : / car ce n'est pas affaire à prendre à la légère / que de décrire le fond de l'univers entier / ni celle d'une langue disant « papa, maman ». ²³

Même si Durocher n'avait pas anticipé cette référence en invoquant le nom de Dante²⁴, la reprise des premiers vers du chant XXXII de *l'Enfer* est évidente :

Si je savais exprimer l'infini de l'existence / je me serais assis au clavier enchanteur / et de rayons obscurs j'aurais tiré des sons inconnus / et alors seulement je me serais mis à écrire / mais je suis entre l'espace et le vide / de mes mains vacillantes je pourchasse l'illogique réalité / car la lumière a couvert le visage du monde d'un linge blanc / et sur la souffrance le nom humain fut gravé (*BH*, 113)

En effet, ces deux histoires se ressemblent : dans les deux cas il s'agit des poètes descendus aux enfers. Ils doivent tout d'abord en donner un témoignage :

Va-t'en, répondit-il, raconte ce qu'il te plaît, / mais si tu sors d'ici, ne te tais pas non plus / sur cet autre à la langue si prompte. (*DC*, 163)

Nous savons que notre histoire deviendra la légende / qui hantera les hommes comme un spectre / pour réveiller les cendres des fours crématoires / et montrer ce visage aux générations suivantes. (*OCZ*, 197)

²³ D. Alighieri, *La Divine Comédie*, J. Risset (trad.), Paris, Flammarion, 2010, p. 160. Les citations suivantes provenant de l'œuvre seront marquées à l'aide de l'abréviation DC, la pagination après le signe abrégé.

²⁴ Cf. *Ibidem*, p. 5.

Mais en même temps tous les deux doutent que ce témoignage puisse se faire en langage humain, qu'ils soient capables de l'exprimer :

[J]e m'engage / si c'est à raison que tu te plains de lui, / sachant qui vous êtes et quel est son crime, / à t'en récompenser là-haut sur la terre, / si ne se dessèche pas la langue qui te parle. (*DV*, 164)

Je ne trouve pas de mots / trop loin de la liberté / comme un arbre abattu / devant lequel s'étend l'espace infini. (*OCZ*, 182)

Finalement tous les deux imaginent le même épilogue de cette traversée des enfers. La première chose que voit, à la sortie des enfers, le poète dantesque est le ciel : « nous montâmes, lui premier, moi second, si bien qu'enfin je vis les choses belles / que le ciel porte, par un pertuis rond; / Et par là nous sortîmes, à revoir les étoiles » (*DC*, 174). La même vision du ciel qui n'est plus délimité par les barbelés constitue chez Durocher le symbole de la liberté – liberté dont il est privé et, incertain de l'avenir qui l'attend, dont il rêve : « Nous ne savons pas si jamais on revient / mais si on revient, c'est pour une vraie vie / séparée des mots et des barbelés / large comme le ciel et l'éblouissement » (*OCZ*, 190). Revenir à la vraie vie signifie pour le poète non seulement se libérer des barbelés, mais aussi – de la parole. Changer de langue – n'en serait-ce pas un moyen ?

Entre deux versions

Écrit à Mauthausen en polonais, réécrit en français et publié à Paris en 1949, le recueil *Le bras de l'homme* ne compte que huit poèmes. Sa version polonaise, inédite, trois fois plus. On cherchera en vain, dans la version française, les poèmes se référant à l'enfance passée en Pologne dont abonde la version polonaise du recueil. Le poète en efface les descriptions bucoliques de la nature, des traditions polonaises, des relations chaleureuses avec les proches... Il ouvre, ensuite, son deuxième recueil français par ces mots : « La Pologne est morte en moi emportée par le souvenir de mes morts / la langue

polonaise est morte en moi avec l'image de ma mère violentée et assassinée par les paysans / car elle était Juive ma mère »²⁵. Cette déclaration peut expliquer les silences octroyés à la version française du recueil *Le bras de l'homme*. On découvre alors que le décalage entre les deux versions linguistiques du recueil concentrationnaire est, pour ainsi dire, régi par une instance extérieure au texte et extérieure à la situation dans laquelle il a été créé. Les originaux des poèmes que Bronisław Kamiński a écrits au camp sont perdus et les deux versions linguistiques du recueil sous-titré « Mauthausen » sont une création poétique de Bruno Durocher : le rescapé, non le prisonnier. La perspective du survivant efface d'une certaine manière l'authenticité du présent – temps privilégié dans le recueil. Et, malgré la déclaration du poète « Ce poème n'est pas une œuvre d'art / mais un témoignage de l'époque du crime »²⁶, il semble que ce témoignage se situe dans un espace entre la réalité et la mémoire, et soit donc, comme l'est d'ailleurs toute création littéraire, hanté par le spectre de la fiction. Fiction qui ne le prive pas de sa véridicité, comme le prouve Charlotte Delbo :

Parce que, lorsque je vous parle d'Auschwitz, ce n'est pas de la mémoire profonde que viennent mes paroles. Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les empreintes physiques. C'est la mémoire des sens. Car ce ne sont pas les mots qui sont gonflés de chargés émotionnelle. Sinon, quelqu'un qui a été torturé par la soif pendant des semaines ne pourrait plus jamais dire: « J'ai soif. Faisons une tasse de thé ». Le mot aussi s'est dédoublé. Soif est redevenu un mot d'usage courant. Par contre si je rêve de la soif dont j'ai souffert à Birkenau, je revois celle que j'étais, hagarde, perdant la raison, titubante; je ressens physiquement cette vraie soif et c'est un cauchemar atroce [...] C'est pourquoi je dis aujourd'hui que, tout en sachant très bien que c'est véridique, je ne sais plus si c'est vrai.²⁷

Date de réception de l'article : 5.08.16. Date d'acceptation de l'article : 5.12.16.

²⁵ B. Durocher, « *** », *Résurrection*, [dans :] *Idem, Les livres de l'homme, œuvres complètes, op. cit.*, p. 124.

²⁶ B. Durocher, « *** », *Une vie*, [dans :] *Idem, Les livres de l'homme, œuvres complètes, op. cit.*, p. 273.

²⁷ Ch. Delbo, *La mémoire des jours*, Paris, Berg International, 1991, p. 14.

bibliographie

- Adorno Th., *Noten zur Literatur III*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1965.
Alighieri D., *La Divine Comédie*, J. Risset (trad.), Paris, Flammarion, 2010.
Delbo Ch., *La mémoire des jours*, Paris, Berg International, 1991.
Dobosiewicz S., *Poezja i pieśń więźniów*, Warszawa, PAX, 1983.
Durocher B., *Le bras de l'homme*, [dans :] *Idem, Les livres de l'homme, œuvres complètes*, Paris, Caractères, 2012.
Durocher B., *Ramię człowieka*, JBB (trad.), [dans :] *Idem, Obraz człowieka*, inédit.
Jurgenson L., *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible*, Paris, Éditions DuRocher, 2003.
Shakespeare W., *Hamlet*, Y. Bonnefoy (trad.), Paris, Gallimard, 2016.

abstract

Resistance to the Extermination: War Poetry by Bruno Durocher

Bruno Durocher, born in Cracow as Bronisław Kaminski, is rather unknown as a poet. His book of poems *Le bras de l'homme*, written in Mauthausen concentration camp, where the poet spent six years of war, reveal his traumatic experience of the Shoah. What Durocher asks about in this work is human resistance to the inhuman conditions: resistance of the body and of the soul. The paper attempts to analyse Durocher's work and compare its two versions: French and Polish, focusing on the means Durocher uses to describe Nazi concentration camp universe and using notion of resistance as methodological tool.

keywords

identity, war memoirs, Shoah, resistance, concentration camp

jadwiga bodzińska-bobkowska

Enseignant-chercheur à l'Université de Gdańsk, dans son travail s'occupe des espaces frontaliers des arts, des cultures et des identités. Dans le cadre de son projet doctoral, elle étudie l'œuvre littéraire de Bruno Durocher / Bronisław Kamiński en mettant l'accent sur le rôle de la pratique scripturale dans les stratégies identitaires élaborées par l'auteur.

