

Jadwiga Bodzińska-Bobkowska

Uniwersytet Gdański

ORCID 0000-0002-1205-4386

Entre la présence et l'absence¹ : l'écriture de l'enracinement² de Bruno Durocher et Piotr Rawicz

Les deux absents

En 1961³, un an avant qu'Anna Langfus ne reçoive le prix Goncourt, la principale revue culturelle juive de France, « L'Arche », publie un dossier spécial intitulé : *Les écrivains devant le fait concentrationnaire*⁴. Il s'agit de discuter la spécificité du champ littéraire émergé après 1945, dans lequel – pour reprendre la formule forgée par Jorge Semprún et Elie Wiesel – « se taire est interdit, parler est impossible »⁵ et qui – selon l'expression d'Imre Kertész – se met lui-même « en suspens »⁶. La revue réunit alors les écrivains « du désastre » pour questionner les formes d'expression artistique aux prises avec les enjeux éthiques et les « mutations esthétiques »⁷. À la question posée par la rédaction de « L'Arche » – « Un écrivain trahit-il, dans une œuvre de fiction, la tragédie concentrationnaire » ? – répondent Robert Merle, David Rousset, Elie Wiesel, Anna

¹ Les recherches à la base du présent article ont été réalisées dans le cadre du projet n° 2021/41/N/HS2/01753, financé par le Centre National de la Science (Narodowe Centrum Nauki).

² L'expression est de Jean-Claude Charles, cité d'après R. Robin, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, une langue en moins*, Vincennes 2003, p. 233.

³ Il faut noter que c'est une date très importante du point de vue mémoriel : l'année du procès Eichmann et de la parution du dernier tome de la trilogie d'Elie Wiesel, *L'Aube*.

⁴ Cf. A. Prstojevic, *Le Témoin et la bibliothèque. Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*, Nantes 2012, p. 43.

⁵ J. Semprún, E. Wiesel, *Se taire est impossible*, Paris 1995, p. 17.

⁶ I. Kertész, *Holocauste comme culture*, trad. N. Zaremba-Huzsvai et Ch. Zaremba, Arles 2009, p. 261.

⁷ Le terme est emprunté à Catherine Coquio, citée d'après J. Adams, *Le Sang du ciel ou l'expérience poétique d'un survivant*, « Tsafon » 2021, n° 82, p. 57.

Langfus et d'autres. Parmi les grands absents on compte – comme le note Alexandre Prstojevic⁸ – Piotr Rawicz qui, la même année, va publier un livre considéré comme le premier livre de fiction sur la Shoah. Il y manque aussi son ami Bruno Durocher qui, selon Alain Bosquet, « sera l'un des poètes dont sa génération – mais bien plus que sa génération pourra s'enorgueillir »⁹ et dont le ton aurait impressionné Claude Mauriac : « le ton aussitôt me frappa : la Grandeur »¹⁰. Et pourtant, les voilà absents...

Durocher et Rawicz sont nés la même année (1919), dans les régions de Galicie occidentale, à Cracovie (Durocher), et de Galicie orientale, à Lviv (Rawicz). Ils ont vécu dans les milieux aisés de l'*intelligentsia* polonaise, conscients (Rawicz) ou pas (Durocher) de leurs origines juives, sans pourtant pratiquer la foi de leurs ancêtres. Tous les deux entrés à l'Université à la fin des années 1930, ils ont été emprisonnés par les Nazis en tant que Polonais (Durocher) et Ukrainien (Rawicz) et ont survécu aux camps de concentration¹¹. Ils ne sont devenus amis¹² qu'à Paris où ils se sont réfugiés après la guerre et où ils ont choisi de devenir des écrivains français. Il s'agissait, bien évidemment, non seulement d'une décision artistique, mais aussi d'une stratégie identitaire, mettant en corrélation émigration « physique » et émigration « d'une langue ». Tous les deux « déracinés » et « apatrides » – c'est la condition décrite par Elie Wiesel dans *Le Mendiant à Jérusalem* : « L'autre après-guerre, en Europe, était différente. [...] La peur, partout, nous suivait, nous précédait. Peur de parler, peur de se taire. [...] Nous étions tous des mendiants. Déracinés, apatrides, indésirables »¹³ – développent des stratégies identitaires différentes et les traduisent différemment dans leurs œuvres littéraires. Or, tous les deux jalonnent leurs textes d'itinéraires, de déplacements et d'errances, et c'est la raison pour laquelle on peut les placer sous le signe d'une belle expression de Jean-Claude Charles, citée par Régine Robin, celle de l'enracinerrance. Il s'agit, et c'est ce que je veux démontrer dans mon étude, « des écritures de l'entre-deux, de la béance, de l'interstice » qui « mettent en scène des identités de parcours, d'itinéraire, non fixées sans être totalement dans l'éclatement »¹⁴.

1961

En 1961, Bruno Durocher est forcé de séjourner en Pologne. Trois ans avant, on l'a invité en tant qu'éditeur français – directeur de la maison d'édition Caractères – à Varsovie pour « y mettre sur pied une anthologie de la poésie polonaise contemporaine ainsi

⁸ A. Prstojevic, *Le Témoin et la bibliothèque...*, op. cit., p. 45.

⁹ A. Bosquet cité d'après B. Durocher, *Les Livres de l'homme. Œuvre complète I. Poésie, À l'image de l'homme*, Paris, 2012, p. 996.

¹⁰ C. Mauriac cité d'après *ibid.*, p. 998.

¹¹ Durocher a été détenu à Mauthausen, Rawicz – à Auschwitz.

¹² En 1968, Piotr Rawicz sera le témoin du mariage de Bruno Durocher ; la photo de Piotr Rawicz avec les jeunes mariés, Nicole Gdalia et Bruno Durocher, en est la preuve. Cf. *Les Livres de l'homme. Œuvre complète IV. Album. Les visages de l'homme*, éd. X. Houssain et N. Gdalia, Paris 2017, p. 168.

¹³ E. Wiesel, *Le Mendiant de Jérusalem*, Paris 1998, p. 26.

¹⁴ R. Robin, *Le Deuil de l'origine...*, op. cit., p. 233.

qu'une grande édition des classiques polonais. Il en a le projet depuis un an. Cela pourrait, pense-t-il, sauver *Caractères* en grande difficulté économique »¹⁵. Or, dès qu'il arrive, Karol Kuryluk, le ministre de la Culture, perd son poste et Bruno Durocher se trouve retenu de force, son passeport français confisqué, sous prétexte qu'il détiendrait des secrets d'État. Il ne quittera le pays qu'en 1963, à l'occasion d'une tournée en Afrique avec une délégation culturelle. Pendant son séjour forcé en Pologne, sa maison d'édition, en France, périclité. En 1959, sa femme a obtenu le divorce. Il revient en France pour recommencer à zéro, sans cacher la motivation autobiographique de son œuvre :

Tous ces événements ainsi que le combat quotidien pour l'existence ont contribué à ce que mon œuvre n'ait pu se manifester pleinement ni en France ni en Pologne. Aujourd'hui je vous présente mon **cheminement poétique gravé par une existence douloureuse et tumultueuse**¹⁶.

À la question posée par « L'Arche », il répondrait donc – on ne peut que le supposer – par la mise en exergue des obligations testimoniales du survivant : « Ce poème n'est pas une œuvre d'art / mais **un témoignage de l'époque du crime** / qui couvre la terre de sang et d'étendards / de cadavres et d'abîmes ». (*ŒC I*, p. 273) ; « Retrouverai-je un jour mon peuple mort sur la rive de la vie / je parle pour lui je grave son cri sur la face du monde / **je suis son témoin** » (*ŒC I*, p. 126). Bruno Durocher frôlerait ainsi le danger exprimé par Piotr Rawicz dans sa préface au *Sablier* de Danlio Kiš :

Le danger constant qui guette cette littérature, son péché le plus fréquent : grandiloquence, discours larmoyant, manichéisme, invasion des clichés. En pratiquant depuis fort longtemps nombre de ces auteurs, je suis devenu allergique à l'emploi du premier degré de certains substantifs tels « criminel », « bourreau » « victime », « tortionnaire », « folie »... et proposerai qu'on inflige une amende pour leur abus, surtout lorsque ce répertoire va de pair avec une triste indigence du vocabulaire¹⁷.

Rawicz, quant à lui, donne sa réponse à la question posée par « L'Arche » dans la postface au *Sang du ciel* publié en 1961. Il y constate : « Ce livre n'est pas un document historique. Si la notion de hasard (comme la plupart des notions) ne paraissait pas absurde à l'auteur, il dirait volontiers que toute référence à une époque, un territoire ou une ethnie déterminés est fortuite »¹⁸. On dirait qu'on a affaire ici à un manifeste artistique, un défi aux théoriciens se plaçant dans la lignée de Theodor Adorno et pour qui l'écriture concentrationnaire constitue un nœud gordien de doutes ontologiques,

¹⁵ *Les Livres de l'homme. Œuvre complète IV. Album, Les visages de l'homme*, op. cit., p. 146.

¹⁶ B. Durocher, *Œuvres complètes I, À l'image de l'homme*, Paris, 2012, p. 33. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *ŒC I*, la pagination étant indiquée après le signe abréviatif.

¹⁷ P. Rawicz, *Préface* [dans :] D. Kiš, *Sablier*, Paris 1982, p. VI.

¹⁸ P. Rawicz, *Le Sang du ciel*, Paris 1961, p. 335. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *SC*, la pagination étant indiquée après le signe abréviatif.

obligations éthiques et problèmes esthétiques. Le chassé-croisé biographique et identitaire de Rawicz et son expérience concentrationnaire ne débouchent pas sur des prises de position historiques, autobiographiques et testimoniales. Bien que son texte soit aujourd'hui cité parmi les plus grands témoignages de la guerre¹⁹ et qu'il ait été réédité en 2021 dans la Bibliothèque de la Pléiade²⁰, Piotr Rawicz n'avait apparemment pas l'intention de devenir une grande figure de témoin, comme celles de Robert Antelme, Elie Wiesel, Jorge Semprún ou David Rousset avec lesquels on le réédite. Bien au contraire, il nie (bien que cela puisse être une négation de nature subversive) toute finalité autobiographico-testimoniale de son activité scripturale qu'il considère comme étant atemporelle, anationale et aethnique. Ainsi, dans le texte de Rawicz, les événements historiques ne se déploient qu'en toile de fond de la narration – c'est d'ailleurs ce que l'auteur admet lui-même, en considérant les passages poétiques comme la partie la plus importante de son œuvre, « tout ce qu'il y a – dit-il – autour de cette époque, ce n'est que le ciment que j'ai utilisé pour les [les poèmes] fixer, pour les maintenir en place. Rien que de secondaire pour moi »²¹. Par conséquent, on y a affaire non pas à une historiographie, mais plutôt à une « scriptographie », une réflexion sur l'écriture – considérée comme une faculté d'organiser l'espace²² – qui fait émerger du texte une topographie²³ :

On me demanda de raconter « en détail » ce qui s'était passé sur la plaine. Ce qui leur importait c'était la matinée, l'acte. Moi, je respirais encore les brouillards du crépuscule... La grande pierre et le fleuve me paraissaient tout proches, et la nuit. Les mitrailleuses

¹⁹ L. Jurgenson, *Piotr Rawicz : les labyrinthes de la fiction identitaire*, [dans :] *Autour des écrivains franco-russes*, éd. M. L. Clément, Paris 2008, p. 248.

²⁰ *L'Espèce humaine et autres écrits des camps*, éd. Dominique Moncond'huy, Paris, 2021.

²¹ Anna Langfus, *Conversations avec P. Rawicz*, « L'Arche » 1962, n° 61, p. 17. Sans aucun doute Rawicz manie dans cette conversation la provocation et le paradoxe plus qu'il ne théorise ou ne répond vraiment aux questions d'Anna Langfus qui, de son côté, semble se poser en juge face à lui. La position de Rawicz sur le témoignage et sur l'importance de sa poésie est par conséquent plus nuancée que je ne l'avance dans cet article. Or, vu l'ampleur du présent travail, je ne vais pas développer cet aspect de la philosophie du témoignage de Piotr Rawicz, analysé déjà par plusieurs auteurs, notamment par Juliette Adams, Didier Dumarque, Luba Jurgenson, Judith Kaufmann et d'autres.

²² Rawicz définit ainsi le caractère de son activité scripturale : « Il faut que je souligne ma ressemblance avec un insecte : or, n'avez-vous pas remarqué que jamais l'homme ne ressemble autant à l'insecte que quand il se livre au jeu d'écrire ?... Disséquer le monde en petits éléments, dessiner sur du papier de petits signes rapides qui se veulent uniques, voilà l'attitude où la fraternité – à vrai dire hideuse – de l'homme et de l'insecte se manifeste de la manière la plus pure, dans la saleté tout entière. Et l'attitude, et les mouvements du cerveau de l'homme lors de l'acte d'écrire ne sont-ils donc pas ceux d'un insecte idéal, charnu et ventru, mou et organisateur de l'espace ? » (*SC*, p. 146).

²³ Pour en savoir plus, cf. J. Bodzińska-Bobkowska, *Auto/bio/géo/graphies : les enjeux spatiaux de la mémoire dans les récits autobiographiques et testimoniaux du temps de la guerre chez Durocher, Langfus, Rawicz*, « Quêtes littéraires » 2022, n° 12, p. 85-97.

du matin et les gens qui me posaient les questions n'étaient plus que les briques d'un monument que je ne devais jamais ériger (SC, p. 24).

Il s'agit pourtant d'une topographie sans référent concret ; dans le texte du *Sang du ciel*, les précisions géographiques sont floues et nébuleuses : « En Ukraine, une ville d'importance moyenne (SC, p. 18) » ; « Et ce fut une station de montagne et une petite ville et une grande ville et des sentiers abrupts et des auberges et des huttes paysannes (SC, p. 205) ». Judith Kaufmann y voit une expérience d'élimination qui se déroule « dans la zone du langage où les mots existent pour eux-mêmes, en cet instant privilégié du désengagement du monde que Paul Ricœur, à la suite de John Searle, nomme, de manière suggestive 'la suspension de référence' »²⁴. La même nébulosité topographique s'observe dans les textes de Bruno Durocher : « C'était dans la ville qui enfermait entre les tours de ses églises les cercueils des rois de Pologne sur le bord d'un fleuve gris » (*ÆC I*, p. 35) ; « J'ai aimé ce pays où le fleuve gris chantait la nostalgie de la grande plaine » (*ÆC I*, p. 933). Or, les stratégies « topographiques » de ce Cracovien de Paris – je reprends ici le titre du film biographique sur la vie de Bruno Durocher de Jerzy Tuszewski – différeront en fonction du choix de la langue d'expression artistique, ce qu'on va voir dans la suite de cette étude.

Exil libérateur ?

Bruno Durocher, né Bronisław Kamiński – c'était d'ailleurs une identité fictive créée par sa mère, Selma Glickstein – est un juif d'origine polonaise. Sa véritable identité est dissimulée par sa mère : il est baptisé et élevé chrétiennement au Collegium Scholarum Piarum. À l'âge de 16 ans, il découvre ses origines juives, fait une déclaration d'apostasie et se convertit au judaïsme, prenant un nom juif : Baruch²⁵. Arrêté dans les débuts de la guerre sous un faux nom – Ernest Zrogowski – il est emprisonné en tant que Polonais à Mauthausen. Sa triple identification (Bronisław/Baruch/Ernest Glickstein/Kamiński/Zrogowski) sera effacée après la libération du camp : il quitte son pays natal, prend le nom de Bruno Durocher et recommence à zéro en tant que Français. Il décide – reprenons cette idée forgée par André Neher et citée par Piotr Sadkowi – de se créer à partir du néant :

Auschwitz est comme un passage fatal entre les récifs [...] C'est un retour au chaos [...] Mais peut-être aussi la pénétration en Auschwitz invitera-t-elle la pensée à s'y fixer en demeure et l'incitera-t-elle à se renouveler du dedans, à réaliser enfin ce premier

²⁴ J. Kaufmann, *Langage de la violence et violence du langage : la Shoah dans le Sang du ciel de Piotr Rawicz*, « Études Art et Littérature. Université de Jérusalem » 1993, n° 20, p. 59–60.

²⁵ Pour en savoir plus sur le parcours biographique et familial de Bruno Durocher, cf. : J. Bodzińska-Bobkowska, *Terytorium podzutka. Bronisław Kamiński/Bruno Durocher. Próba monografii*, Gdańsk 2021, p. 49–53 ; J. Bodzińska-Bobkowska, *Bruno Durocher, le jeu de miroirs des origines*, [dans :] *Les livres de l'homme. Œuvre complète IV, Les visages de l'homme*, op. cit., p. 281–287.

pas — le seul qui soit absolument libre — et qui consiste à se créer à partir du néant. Le monde n'a-t-il pas surgi d'un tel acte créateur, *ex nihilo* ?²⁶

L'acte créateur *ex nihilo* nécessite une nouvelle parole, ce que Durocher – qui avant la guerre ne parlait que le polonais – proclame dans un de ses poèmes de l'après-guerre :

La main du destin a coupé le cordon ombilical qui me liait à mon pays natal / **j'ai extrait de ma gorge la langue polonaise** / le pays où gît mon peuple est derrière moi / cimetière aux cadavres anonymes / souvenirs ensevelis dans la terre ravagée par la violence / ma jeunesse est morte brûlée dans le feu qui a consumé mes manuscrits / **j'ai changé le rythme de mon cœur / l'expression de ma pensée / voici ma nouvelle parole** / la nouvelle dimension de l'attente (*ŒC I*, p. 337)

Il sera par la suite l'auteur d'au moins²⁷ douze recueils poétiques, cinq romans et récits, deux recueils de pièces théâtrales et deux recueils d'essais ; tous écrits en français et dont Paul Éluard aurait dit : « J'ai lu vos poèmes avec une grande émotion. Vous êtes un des nôtres »²⁸. Luc Estang souligne, pour sa part, la force testimoniale de l'œuvre de Durocher : « Cette poésie ne pouvait pas ne pas avoir une saveur amère, parce que le poète y délivre tout ce qui l'a meurtri »²⁹. La stratégie scripturale (et identitaire ?) de Rawicz est, comme je l'ai déjà mentionné plus haut, différente.

En février 1962 paraît dans « L'Arche » une interview d'Anna Langfus avec Piotr Rawicz où l'écrivain témoigne explicitement : « la vérité historique ou politique ne m'intéresse pas. Seule compte pour moi la vérité ontologique »³⁰. Originaire de Lviv, ville par excellence multiculturelle, et issu d'une famille aisée, Piotr Rawicz³¹ est un polyglotte qui parle couramment le polonais, l'ukrainien, le yiddish, le russe, le français et l'allemand. Ceux qui le connaissent à Paris dans les années cinquante confirment aussi sa connaissance de l'hébreu, de l'anglais, de l'espagnol et de la langue hittite³². « Double piège de l'enracinement et de l'éclatement – Régine Robin n'analyse pas l'œuvre littéraire de Piotr Rawicz, mais, comme le montre Piotr Sadkowski dans son

²⁶ A. Neher, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris 1970, cité d'après P. Sadkowski, *Langue (dé)colonisée, langue colonisatrice : la surconscience linguistique et la condition juive chez Albert Cohen et Piotr Rawicz*, « Romanica Silesiana » 2011, n° 6, p. 89.

²⁷ Selon les références citées par les Éditions Caractères, dans les volumes des *Œuvres complètes* de Bruno Durocher.

²⁸ Paul Eluard cité d'après B. Durocher, *Les livres de l'homme. Œuvre complète. Poésie*, op. cit., p. 997.

²⁹ Luc Estang cité d'après *ibid.*

³⁰ *Conversation d'Anna Langfus avec Piotr Rawicz*, op. cit., p. 17.

³¹ Pour en savoir plus, cf. A. Ciarkowska, *Lwów – Paryż. Przemiany tożsamości Piotra Rawicza*, [dans :] *Konstrukcje i destrukcje tożsamości*, t. 5, éd. E. Golachowska, D. Pazio-Wlazłowska, Warszawa 2019 ; *Lwow – héritage multiculturel de Piotr Rawicz*, [dans :] *Premiers savoirs de la Shoah*, éd. Judith Lindenbergh, Paris 2017.

³² Cf. Z. Romanowiczowa, *Czy istnieje życie poobozowe*, « Kultura » 1999, n° 1–2, p. 32–34.

texte sur le *Sang du ciel*³³, les analogies entre l'approche de Rawicz à la langue française et celle des auteurs que Robin aborde (Kafka, Canetti, Celan, Perec *et al.*) sont explicites – va et vient, oscillation/traduction. Langue maternelle, langue étrangère. Où trouver une place, un espace de langue, un intervalle, une langue entre ?³⁴ ». Si Rawicz décide d'écrire son unique roman en français, c'est peut-être pour y chercher « [...] à être toujours sur les bords, tout près de l'abîme, là où ça bascule, ça bouscule, ça trébuche, bredouille, bafouille; à être toujours au-delà ou en-deçà, jamais sur le trait, sur la lettre, en écart, contre, à côté de la plaque, à côté de ses pompes »³⁵ ? Il s'agit, en effet, d'écrire dans une *langue-autre*, hybride, hantée par l'ombre des langues disparues, des langues d'origine³⁶. L'auteur du *Sang du ciel* décrit cette disparition au début de son roman, en contemplant les lettres de l'alphabet juif dispersées et fragmentées, provenant des vieilles pierres tombales du cimetière juif en voie de disparition :

On cassait de vieilles pierres tombales. Sous les coups de maillet, sourds et aveugles, s'éparpillaient les caractères sacrés des inscriptions vieilles d'un demi-millénaire [...]. Un *aleph* s'en allait vers la gauche, tandis qu'un *hei* sculpté sur un autre morceau de pierre retombait vers la droite. Un *guimmel* épousait la poussière et un *noun* le suivait dans sa chute... (SC, p. 66)

L'écriture de Rawicz non seulement – citons encore Robin – « désinstalle, dématérise, déterritorialise, arrache à l'enracinement, creuse un écart, rend visible la perte, la castration symbolique, le manque »³⁷, mais rend compte de ce processus – on a déjà mentionné le caractère « scriptographique » de cette écriture – en insérant dans le texte des commentaires métatextuels sur la nature de l'écriture et de la parole dont le caractère, loin d'être philologique ou linguistique, traduit plutôt une quête existentielle, une vérité – au juste – ontologique :

Parlant de soi, Boris employait tantôt la première, tantôt la troisième personne. Cette hésitation traduisait-elle un besoin obscur d'objectiver sa propre existence, besoin éprouvé couramment par ceux à qui leur existence échappe ? Comme si dans le moulin de « ce-qui-est », de « ce-qui-devient » et de « ce-qui-disparaît », le mot « objectif » correspondait à une autre chose qu'à une vue de l'esprit. La langue des notes, elle-même, constituait un volapük où des bribes de français, de slave et d'autres encore n'entretenaient pas toujours des rapports de bon voisinage. J'avoue franchement ma faible préparation à cette sorte d'exégèse philologique. Le personnage m'avait joué un vilain tour. Et tout de même, peu à peu s'empara de moi la tentation de sauver les débris d'un récit qui n'en était pas un, pas tout à fait un... (SC, p. 150-151)

³³ P. Sadkowski, *Krew nieba Piotra Rawicza*, « Teka » 2005/2006, n° 5-6, p. 332.

³⁴ R. Robin, *Le Deuil de l'origine...*, op. cit., p. 7.

³⁵ Ibid.

³⁶ P. Sadkowski, *Krew nieba Piotra Rawicza*, op. cit., p. 332.

³⁷ R. Robin, *Le Deuil de l'origine...*, op. cit., p. 7.

J'emploie la troisième personne du singulier au même titre que notre « expérience quotidienne » semble être enfermée dans les trois dimensions classiques. Le caractère illégitime, la fausseté de ces entraves qu'impose la grammaire ! Il me faudrait maintenant la quatrième, la millième personne d'un nombre qui ne serait connu d'aucune arithmétique. D'un nombre qui serait comme un couteau dirigé vers le cœur de cette « Éternelle Fuyante » qui se nomme « Réalité » (SC, p. 271–272).

Chemin faisant, Rawicz « sort la langue française du musée, de la guêpière de sa syntaxe »³⁸ et ses langues maternelles constituent une source sous-jacente de son texte – c'est du moins ce qu'en pense Jan Gościcki, l'auteur de la préface à la traduction polonaise du *Sang du ciel* : « [...] le texte étrange de Rawicz, bien qu'il soit écrit en français, manifeste une tonalité visiblement différente, polonaise »³⁹. C'est aussi la réflexion d'autres lecteurs plurilingues du texte de Rawicz : « Une de mes amies parisiennes qui est bilingue – témoigne Joanna Szczęśna citée par Piotr Sadkowski – prétend que la version polonaise est nettement meilleure que le texte français. Elle pense que Rawicz devait lui-même traduire mentalement son livre du polonais en français. Un autre ami, qui parle yiddish et à qui je lisais à haute voix des fragments du livre, s'obstine à dire qu'il entend dans le texte polonais des échos d'un premier modèle juif. Quoi qu'il en soit, chapeau bas devant le traducteur, qui a su entendre, par l'intermédiaire du français (une des nombreuses langues dont se servait Rawicz), une secrète source hypodermique des langues originelles »⁴⁰.

En 1962, Piotr Rawicz reçoit le prix Rivarol qui récompensait – le prix est aujourd'hui disparu – le meilleur roman écrit en français par un auteur étranger. Mais le roman en question est, comme on vient de le voir, palimpseste : plurilingue, hétérogène et hybride. Si Rawicz choisit le français, c'est pour y trouver une situation langagière liminaire, pour éprouver l'avantage dont parlait Beckett, celui de « désensibiliser le langage »⁴¹. Rawicz ne s'enracine pas dans le *monolinguisme* français et il n'essaie pas de rompre avec les souvenirs et avec lui-même, selon la formule de Cioran : « Qui renie sa langue pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions [...]

³⁸ Z. Romanowiczowa, *Czy istnieje życie poobozowe...*, op. cit., p. 33.

³⁹ J. Gościcki, *Préface*, [dans :] P. Rawicz, *Krew nieba*, Kraków 2003, p. 12, cité d'après P. Sadkowski, *Une mystérieuse matière hétérolinguistique. La réception du « Sang du ciel » en Pologne*, [dans :] *Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin*, éd. A. D. Rosenman, F. Louwagie, Paris 2013, p. 101.

⁴⁰ J. Szczęśna, *Niedostrzeżeni pisarze i przeoczone książki*, « Gazeta Wyborcza » 2004, 25–26 septembre, p. 17, cité d'après P. Sadkowski, *Une mystérieuse matière hétérolinguistique*, op. cit., p. 105.

⁴¹ « Dans son *Journal*, Michel Leiris prit note d'un échange particulièrement marquant avec Beckett : « comme je demande si cela ne le gêne pas d'écrire en français alors que l'anglais est sa langue maternelle, il me répond qu'au contraire cela a pour lui l'avantage de désensibiliser le langage » », entrée du 5 octobre 1964, M. Leiris, *Journal 1922–1989*, éd. J. Jamin, Paris 1992, p. 602, cité d'après A. Ausoni, *Mémoires d'outre langue. Écriture translingue de soi*, Genève 2018, p. 134.

héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même »⁴². Motivations qui ont peut-être, entre autres, guidé Bruno Durocher.

Glissements idiomatiques et identitaires

La diversité linguistique qui transparaît à travers le français du *Sang du ciel* n'est apparemment qu'un échantillon du style de Rawicz, qui aurait créé beaucoup plus que les deux livres qu'il a publiés. Zofia Romanowiczowa se souvient de l'activité scripturale incessante de Rawicz et parle d'une valise remplie de textes inédits, écrits dans un mélange de toutes les langues possibles, valise léguée au neveu de l'écrivain qui était censé la détruire⁴³. Elle contenait – on ne peut que le supposer – entre autres un immense roman multilingue où Rawicz se servait d'au moins dix langues et qui n'a jamais été publié⁴⁴. Le plurilinguisme de Rawicz contraste avec le monolinguisme apparent de Bruno Durocher qui, *héroïquement traître*, a « extrait de sa gorge la langue polonaise » pour trouver une « nouvelle parole ». Or, le volume inédit de 500 pages, intitulé *Obraz człowieka*, signé Bronisław Kamiński-Durocher, broché à la maison d'édition Caractères et daté de 1989, ne contient que les textes poétiques en polonais que Bruno Durocher a écrits sans, pour la plupart, les publier⁴⁵. La tonalité des textes polonais diffère de celle des poèmes écrits en français⁴⁶, surtout quand il s'agit de son attachement au pays d'origine. En français, le poète déclare : « 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 violente et assassinée par les paysans » (*ŒC I*, p. 124), il témoigne du recul qu'il prend par rapport à son pays natal : « je venais de brûler tous mes livres polonais / je venais de brûler tous mes manuscrits polonais / et j'étouffais d'un orgueil douloureux » (*ŒC I*, p. 177) et il souligne son attachement à sa nouvelle patrie : « Il me fallut pendant trois ans fouler les pavés de cette ville / pendant trois ans respirer la poussière de Paris / pour faire surgir mes pensées dans cette langue / et rendre indépendante ma parole » (*ŒC I*, p. 125).

Or, dans des textes inédits écrits en polonais, Kamiński décrit la Pologne dans une convention surprenante. Dans un ton lyrique, nostalgique, enfantin et naïf, comme l'indiquent les rimes régulières et simples, comme dans une rengaine enfantine, il exprime son attachement au pays natal, à sa langue et à sa nature :

⁴² E. Cioran cité d'après *ibid.*, p. 37.

⁴³ Z. Romanowiczowa, *Czy istnieje życie poobozowe...*, op. cit., p. 32-34 ; p. 35.

⁴⁴ Cf. P. Sadkowi, *Une mystérieuse matière hétérolinguistique...*, op. cit.

⁴⁵ B. Kamiński-Durocher, *Obraz człowieka*, Paris 1989, inédit. Les citations provenant de l'œuvre citée, dans ma traduction philologique, seront marquées à l'aide de l'abréviation *OCz*, la pagination étant indiquée après le signe abrégatif et le texte polonais dans la note de bas de page. Je remercie Nicole Gdalia, la veuve du poète, de m'avoir communiqué le volume inédit.

⁴⁶ Les fragments de cette partie de l'article ont été traduits du polonais et proviennent de ma monographie consacrée à l'œuvre de Bruno Durocher. Pour en savoir plus, cf. J. Bodzińska-Bobkowska, *Terytorium Podrzutka...*, op. cit., p. 139-146.

[...] // mais il n'y a pas de langue plus proche que celle de mon enfance / elle est une nécessité étrange / qui, barbare et vorace / avec mes doigts est contradictoire // dans ma langue, le ruisseau c'est le ruisseau / et il doit y avoir un conte de fées slave / la langueur y remplit le cœur et l'âme / le vent et une chanson verte s'y égarent // dans ma parole il y a la Pologne / je ne prononce pas ce nom, mais il vit / une forêt près de Cracovie et un village / le vent dansant dans un moulin (OCz, p. 208)⁴⁷.

Il témoigne aussi de la connaissance et de l'attachement à son histoire et à sa culture :

[...] et pourtant tu es comme une femme bien-aimée / ornée de l'arôme des plantes et des désirs / tu écoutes notre amour / et nos trahisons / qui font saigner ton corps // et viennent des défilés de légendes / Wanda Krakus Wernyhora / maître Twardowski / chansons romantiques tissées de préjugés romantiques / Konrad Kordian / [...] // [...] L'Europe, la terre des feux et guerres / le continent de fer / le continent des nations de criminels et des nations de victimes / terre sanglante / et au milieu de cette rose terrifiante / toi, la plaine des ancêtres / forêts de chênes, l'odeur des tilleuls / et seigle balancé par les vents // [...] (OCz, p. 418–419, 424)⁴⁸.

La Pologne – une femme bien-aimée ! Une Mère ! – est ici présentée dans une convention idyllique, elle est opposée à l'Europe, terre sanglante d'incendies et de batailles, et forme un espace de paix : plaine odorante et balayée par les vents, au milieu de la tourmente. Ces textes polonais, avec leur vision de la Pologne, étonnent :

[...] Je regarde chaque fragment du paysage / le tram maladroit qui ronronne le long des rails / et l'émotion comme une griffe invisible / fait voir une rue et une maison future de mon fils // Varsovie, la ville des gens enfin heureux / des femmes dormant au calme, comme l'eau de la rivière qui coule lentement / tu m'es chère, comme l'homme le plus cher du monde / c'est toi que j'attends (OCz, p. 392)⁴⁹.

⁴⁷ « [...] // lecz nie ma mowy bliższej od mojego dzieciństwa / jest to przedziwna konieczność / która jak żarłoczność barbarzyńska / z moimi palcami jest sprzeczna // w mojej mowie strumień musi nazywać się strumień / i musi w niej być baśń słowiańska / w niej musi rzewność przepętnić serce podwójnie / zielona piosenka w niej śpiewa wiatrowa i bezpańska // w mojej mowie jest Polska / choć imienia jej nie wymawiam ono żyje / lasek pod Krakowem i wioska / wiatr tańczący w młynie ».

⁴⁸ « [...] a przecież jesteś jak kobieta ukochana / ozdobiona aromatem roślin i tęsknot / słuchasz naszej miłości / i naszych zdrad / rozkrwawiających twoje ciało // przybywają pochody legend / Wanda Krakus Wernyhora / mistrz Twardowski / romantyczne pieśni utkane z romantycznych krzywd / Konrad Kordian / [...] // [...] Europo ziemio pożarów i wojen / kontynencie żelaza / kontynencie narodów zbrodniarzy i narodów ofiar / ziemio krwawa / a w samym środku tej przerażającej róży / ty równino proaiców / lasy dębowe zapach lip / i żyto rozkołysane wiatrami // [...] ».

⁴⁹ « [...] Patrzę na każdy skrawek krajobrazu / na niezgrabny tramwaj szumiący po szynach / a wzruszenie jak niewidoczny pazur / odsłania przyszłą ulicę i dom mego syna // Warszawo ludzi nareszcie szczęśliwych / kobiet śpiących spokojnie jak powolny nurt rzeki / jesteś mi droga jak najdroższy człowiek żywy / na ciebie czekam ».

Cette description de la Pologne est-elle fantasmatique ou est-elle politique ? N'oublions pas que les années 1950 sont marquées par un renforcement de la censure, dont les exigences sont présentées aux hommes de lettres pendant les rencontres à Nieborów. Le pouvoir exige alors que l'art soit proche de la réalité et qu'il présente les valeurs socialistes. Le sujet de la Seconde Guerre mondiale et le fantastique sont, en revanche, interdits. Parallèlement – les poèmes polonais ne sont pas datés, je ne peux donc que le supposer – le poète témoigne dans le recueil français :

[...] 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 violente et assassinée par les paysans / car elle était Juive ma mère. (*ŒC I*, p. 124)

Et renforce cette déclaration dans le recueil suivant :

le pays où je suis né / est aveugle et sourd / sa langue fermée par le paysage comme par une grande muraille / ses oreilles fermées aux cris de mon peuple / il est devenu le lieu du crime et de la souffrance / tombe cimetière de toute ma famille de toute ma chair multiple héritière des générations / alors j'ai détruit le mur devant mes yeux / pour échapper au souvenir de l'agonie / et pour parler à haute voix aux oreilles de tous et / j'ai trouvé ton corps – France / [...]. (*ŒC I*, p. 370)

La France dont « le corps » est retrouvé et désiré s'avère pourtant n'être qu'une vision fantasmatique résultant, peut-être, de la tension dont parle Janet Walker dans le contexte des témoins de la Shoah, la tension entre « la tragédie du manque d'appartenance » et « le danger d'une appartenance fantasmatique » :

ô France que nous aimons / patrie de lucidité / pays des citoyens / premier pays d'égalité / premier pays de liberté / pays où l'homme fut nommé l'homme / où les parias ont perdu leur masque de peur / où les chrétiens les Juifs et les athées ont reçu leur part de fraternité / ô France je te cherche et ne te trouve pas / je te cherche en cette année 1963 après le crucifié / je te cherche et ne te trouve pas (*ŒC I*, p. 218).

Les écritures de l'enracinement

On ne sait pas ce que cachait la valise remplie de textes laissée par Piotr Rawicz, il est donc impossible de comparer les inédits de Durocher et ceux de Rawicz. Dans le texte du *Sang du ciel*, les considérations identitaires sont beaucoup moins explicites que celles de Durocher ; l'universalité du récit signalée dans la postface en fournit l'explication. Et pourtant, si on cherche bien, on y retrouve des passages où le texte devient transparent et l'expérience du déracinement – universelle et ontologique – prend des tonalités intimes. Rawicz écrit :

J'aimais le paysage de notre passé où se confondaient le désert biblique et la steppe parcourue par les Scythes. Où ailleurs aurais-je trouvé ce cocktail d'oriental et de slave,

cette union de deux races dont chacune avait forgé ses nostalgies propres et uniques, aussi profondes que la mort et plus vastes ? (SC, p. 236)

Cette ville que vous aimez et qui vous a tout à l'heure fichu une telle frousse, elle sera brûlée, mais elle sera toujours là... Enfin, elle sera toujours quelque part. Ne vous en faites pas. Un jour vous allez retrouver le chemin qui y mène. (SC, p. 76)

Tu sais que je ne veux pas partir. Après tout, cette ville est plus ou moins à moi. Ceux qui crèvent sont pour moi les seuls compagnons possibles... Ma famille, mes paysages, mon cimetière. (SC, p. 70)

Ce « je ne veux pas partir » est une composante substantielle des textes en question. Elle se fait entendre aussi dans les écrits de Bruno Durocher qui, en exil et écrivant en français, déplore la destruction de son pays natal :

Tu chercheras la ville mais elle ne sera plus / tu chercheras le village mais il ne sera plus / ni la forêt ni le fleuve / ni le bras de ta femme / tu chercheras toi-même mais tu ne seras plus / ni ton oreille ni ton œil / ne te dirige dans aucune direction / car partout attend la mort / ne reste pas ici car ici attend la mort / [...] (CEC I, p. 207)

La vieille Pologne est enterrée, **seules les mêmes dénominations** sont restées pour couvrir la nouvelle réalité façonnée par la guerre, par la destruction, par les changements forcés. Qu'est donc devenue son enfance, cet attachement à ce quelque chose de primitif, qui a été emporté par l'histoire ?⁵⁰

Une des réponses possibles à l'exil forcé est, du moins selon Adorno, la force de l'écriture : « Pour qui n'a plus de patrie, l'écriture peut devenir le lieu qu'il habite »⁵¹. Cette écriture du déracinement et de l'errance, jalonnée de parcours, d'itinéraires, de déplacements est inclassable. Marquée de transferts, translations et traductions, elle se situe non seulement aux limites des langues et des genres littéraires, mais constitue avant tout un enjeu identitaire, humain. Piotr Rawicz se rendait parfaitement compte de cette valeur ontologique et anthropologique de son expérience qui dépasse le cadre d'une époque ou d'une vie : « Je trouve cette époque parfaitement normale – dit-il – elle correspond à ce qu'il y a de plus profond en nous. Pour moi, cette guerre est comme le germe même de l'être, l'être à l'état pur »⁵².

Les deux pratiques scripturales que l'on vient d'analyser, le plurilinguisme de Piotr Rawicz et le monolinguisme errant de Durocher, s'opposent. En effet, l'auteur du *Sang du ciel* conçoit son activité littéraire comme une quête ontologique à portée universelle,

⁵⁰ B. Durocher, *Le livre de l'Homme*, [dans :] idem, *Les Livres de l'homme. Œuvre complète II. Prose, Les Mille Bouches de l'homme*, Paris 2013, p. 316.

⁵¹ Th. Adorno cité par L. Lê, *Par ailleurs, exils*, Paris 2014, p. 82.

⁵² *Conversation d'Anna Langfus avec Piotr Rawicz*, op. cit., p. 17.

planétaire et même cosmique. Comme telle, l'écriture de Rawicz s'offre aux considérations non seulement historiques, mais avant tout philosophiques et – ce qui importe aujourd'hui – anthropologiques et géocritiques⁵³. C'est peut-être grâce à l'universalité de ce récit que le texte de Rawicz se voit actuellement relu et que la mémoire de cet écrivain – longtemps oublié, comme le prouve entre autres l'essai biographique de Janna Katz-Hewetson publié en 1990 dans la revue « Kultura » : *Piotr Rawicz, un écrivain oublié*⁵⁴ – est aujourd'hui revisitée. L'héritage littéraire de Bruno Durocher, dont la valeur testimoniale est incontestable, attend encore l'attention du grand public. Pour autant, sa mémoire est préservée par ses héritiers de la maison d'édition Caractères qui œuvrent pour éviter le sort que Kamiński-Durocher a pressenti pour lui, il y a un demi-siècle :

Ce soir / le vingt-et-un février 1961 / je me sens abandonné et seul / [...] / j'ai oublié la langue de mes camarades / même si je prononce les mêmes paroles / leur sens est différent / et probablement je serai oublié / existe-t-il une tragédie plus grande pour un poète / [...] ⁵⁵ (OCz, p. 441)

Bibliographie

- Adams J., *Le Sang du ciel ou l'expérience poétique d'un survivant*, « Tsafon » 2021, n° 82, p. 57–68.
- Ausoni A., *Mémoires d'outre langue. Écriture translingue de soi*, Genève 2018.
- Bodzińska-Bobkowska J., *Auto/bio/géo/graphies : les enjeux spatiaux de la mémoire dans les récits autobiographiques et testimoniaux du temps de la guerre chez Durocher, Langfus, Rawicz*, « Quêtes littéraires » 2022, n° 12, p. 85–97.
- Bodzińska-Bobkowska J., *Terytorium podrzutka. Bronisław Kamiński/Bruno Durocher. Próba monografii*, Gdańsk 2021.
- Ciarkowska A., *Lwów -Paryż. Przemiany tożsamości Piotra Rawicza*, [dans :] *Konstrukcje i destrukcje tożsamości*, t. 5, éd. E. Golachowska, D. Pazio-Włazłowska, Warszawa, 2019, p. 327–334.
- Ciarkowska A., *Lwow – héritage multiculturel de Piotr Rawicz*, [dans :] *Premiers savoirs de la Shoah*, éd. Judith Lindenberg, Paris 2017, p. 139–154.
- Conversation d'Anna Langfus avec Piotr Rawicz*, « L'Arche » 1962, n° 61, p. 16–17.
- Durocher B., *Les Livres de l'homme. Œuvre complète I. Poésie, À l'image de l'homme*, Paris 2012.
- L'Espèce humaine et autres écrits des camps*, éd. Dominique Moncond'huy, Paris 2021.
- Gościcki J., *Préface*, [dans :] P. Rawicz, *Krew nieba*, Kraków 2003.

⁵³ Cf. A. Ubertowska, *Krew nieba: w poszukiwaniu narracji organicznych*, [dans :] eadem, *Historie biotyczne. Między estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020, p. 70–77.

⁵⁴ J. Katz-Hewetson, *Piotr Rawicz – pisarz zapomniany*, « Kultura » 1990, n° 3, p. 125–133.

⁵⁵ *Dzisiaj wieczór / dnia dwudziestego pierwszego lutego 1961 roku / czuję się opuszczony i sam [...] / [...] przestałem znać język współtowarzyszy / wprawdzie wymawiam te same słowa / ale one mają inne znaczenie / i prawdopodobnie zostaną zupełnie zapomniane / czyż może być większa tragedia dla poety / [...]*

- Jurgenson L., *Piotr Rawicz : les labyrinthes de la fiction identitaire*, [dans :] *Autour des écrivains franco-russes*, éd. M. L. Clément, Paris 2008, p. 245–257.
- Kamiński-Durocher B., *Obraz człowieka*, Paris 1989 (inédit).
- Katz-Hewetson J., *Piotr Rawicz – pisarz zapomniany*, « Kultura » 1990, n° 3, p. 125–133.
- Kaufmann J., *Langage de la violence et violence du langage : la Shoah dans le Sang du ciel de Piotr Rawicz*, « Études Art et Littérature. Université de Jérusalem » 1993, n° 20, p. 50–66.
- Kertész I., *Holocauste comme culture*, trad. N. Zaremba-Huzsvai et Ch. Zaremba, Arles 2009.
- Lê L., *Par ailleurs, exils*, Paris 2014.
- Leiris M., *Journal 1922–1989*, éd. J. Jamin, Paris 1992.
- Les Livres de l'homme. Œuvre complète IV. Album. Les visages de l'homme*, éd. X. Houssain et N. Gdalia, Paris 2017.
- Neher, A., *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris 1970.
- Prstojevic A., *Le Témoin et la bibliothèque. Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*, Nantes 2012.
- Rawicz P., *Préface* [dans :] D. Kiš, *Sablier*, Paris 1982, p. I–XIII.
- Rawicz P., *Le sang du ciel*, Paris 1961.
- Robin R., *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, une langue en moins*, Vincennes 2003.
- Romanowiczowa Z., *Czy istnieje życie poobozowe*, « Kultura » 1999, n° 1–2, p. 25–38.
- Sadkowski P., *Langue (dé)colonisée, langue colonisatrice : la surconscience linguistique et la condition juive chez Albert Cohen et Piotr Rawicz*, « Romanica Silesiana » 2011, n° 6, p. 89–109.
- Sadkowski P., *Krew nieba Piotra Rawicza*, « Teka » 2005/2006, n° 5–6, p. 329–333.
- Sadkowski P., *Une mystérieuse matière hétérolinguistique. La réception du « Sang du ciel » en Pologne*, [dans :] *Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin*, éd. A. D. Rosenman, F. Louwagie, Paris 2013, p. 97–110.
- Szczęśna J., *Niedostrzeżeni pisarze i przeoczone książki*, « Gazeta Wyborcza » 2004, 25–26 septembre, p. 17.
- Semprun J., Wiesel E., *Se taire est impossible*, Paris 1995.
- Ubertowska A., *Historie biotypczne. Między estetyką a geo-traumą*, Warszawa 2020.
- Wiesel E., *Le Mendiant de Jérusalem*, Paris 1998.

Entre la présence et l'absence⁵⁶ : l'écriture de l'enracinement⁵⁷ de Bruno Durocher et Piotr Rawicz

Résumé

Bruno Durocher et Piotr Rawicz sont aujourd'hui connus (Rawicz) ou pas (Durocher) comme des écrivains d'expression française. Or, ce n'est qu'après avoir survécu aux camps de concentration qu'ils ont décidé de quitter leurs villes natales, respectivement Cracovie et Lviv, d'émigrer en France et de changer – pour le français – leur langue d'expression artistique. Il s'agit, bien

⁵⁶ Les recherches à la base du présent article ont été réalisées dans le cadre du projet n° 2021/41/N/HS2/01753, financé par le Centre National de la Science (Narodowe Centrum Nauki).

⁵⁷ L'expression est de Jean-Claude Charles, cité d'après R. Robin, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, une langue en moins*, Vincennes 2003, p. 233.

évidemment, non seulement d'une décision artistique, mais aussi d'une stratégie identitaire qui met en corrélation émigration « physique » et émigration « d'une langue ». Tous les deux « déracinés » et « apatrides » développent ces stratégies identitaires différemment et les traduisent de manières souvent opposées dans leurs œuvres littéraires. Celles-là, placées entre langues, cultures et identités sont jalonnées d'itinéraires, de déplacements et d'errances. La présente étude a pour objectif d'observer les choix linguistiques et littéraires de deux écrivains qui, par leurs trajets biographiques et scripturaux, se retrouvent tous les deux sous le signe de l'expression formulée par Jean-Claude Charles, celle de l'enracinerrance.

Between Presence and Absence: Bruno Durocher and Piotr Rawicz

Abstract

Bruno Durocher and Piotr Rawicz are now known (or not) as French writers. However, it was only after surviving concentration camps (Mauthausen and Auschwitz) that they decided to leave their hometowns, Cracow and Lviv, to emigrate to France and change – to French – their language of artistic expression. It was, of course, not only an artistic decision, but also an identity strategy that correlates physical emigration with emigration from the language. Both “uprooted” and “stateless”, they develop these identity strategies differently and represent them in opposing ways in their literary works. Placed between languages, cultures, and identities, these works are marked by routes, displacements, and wanderings. The present study aims to analyze the linguistic, testimonial and literary choices of two writers and see how, through their biographical and scriptural trajectories, they face their condition of the perpetual stranger, condemned to the state of – as formulates it Jean-Claude Charles – “enracinerrance”.

Mots-clés : Rawicz, Durocher, Shoah, enracinerrance, identité

Keywords: Rawicz, Durocher, Shoah, enracinerrance, identity

Słowa kluczowe: Rawicz, Durocher, Shoah, enracinerrance, tożsamość

