

La trace dans l'objet ou l'objet comme trace des migrations dans le texte de fictions : le bureau dans le roman de Nicole Kraus *La grande maison*.

Corinne Alexandre-Garner
Université Paris Ouest, France

Construire, reconstruire une fiction

Dans le roman de Nicole Kraus *La grande maison*, il semble que le héros soit un objet : un énorme bureau en bois sombre, monstrueux, terrifiant, qui porte les traces gravées du temps et a appartenu plus de soixante ans auparavant à un historien juif hongrois contraint de quitter Budapest. Cet objet passe de Hongrie, peut-être en Allemagne, à Londres pour aller à New-York et ne pas revenir à Jérusalem où il était destiné à retrouver sa place dans la pièce reconstruite et meublée à l'identique de celle de Budapest quittée précipitamment lorsque les nazis entreprirent d'exterminer la communauté juive hongroise.

C'est George Weisz, le fils de l'historien hongrois, lui-même devenu spécialiste de la recherche et de la restitution des objets confisqués et volés par les nazis durant la deuxième guerre mondiale qui attend le retour de cet objet pour recréer à l'identique chez lui dans sa grande maison de Jérusalem la pièce dans laquelle son père écrivait lorsqu'il était enfant. Seul manque encore ce bureau en bois sombre qu'il a passé toute sa vie à rechercher et dont il retrouve la trace à la fin du récit. C'est lorsque cet objet est enfin retrouvé qu'il pense être arrivé au terme de sa quête. Mais sa fille qu'il a envoyée en émissaire à New-York pour récupérer le bureau, décide de ne pas céder au désir de son père de rapatrier cet objet chez lui. Il met alors fin à ses jours et

le récit touche à sa fin alors qu'il fournit les dernières explications nécessaires pour que le lecteur puisse reconstruire le récit dans sa globalité. C'est lorsque la dernière pièce du puzzle est prête à être mise en place à la fois au niveau de la fiction et de la narration, lorsque l'objet perdu est enfin retrouvé que la mort de l'héritier du propriétaire originel du bureau advient, par sa propre main et que le lecteur peut refermer le livre.

Ce qui pourrait paraître paradoxal est expliqué par quelques réflexions à propos de la constitution du souvenir, de la construction et la reconstitution du récit enfin et surtout par l'élaboration de l'héritage traumatique dont il est question dans le texte. On ne peut avancer dans la construction du sens sans analyser comment et pourquoi l'objet perdu, ici le bureau, est constitué dans la fiction comme une superposition de vestiges et comment il va métaphoriser ce qui constitue la clef du récit : on ne peut comprendre le destin de l'objet sans revenir à la construction de la fiction.

Élaborer un récit

C'est pourquoi nous allons brièvement esquisser la construction du récit afin de montrer que ce qui se joue dans cette fiction qui peut sembler labyrinthique, un peu à l'image du roman précédent de Nicole Kraus, *L'histoire de l'amour*, ne peut se comprendre qu'à la lumière de l'analyse de l'objet qui passe de main en main, de pays en pays pour constituer le point d'ancrage du sens de la fiction. Ce bureau qui migre est bien plus qu'un objet migrateur qu'on se transmet, c'est également une métaphore des migrations qui furent les conséquences des catastrophes historiques de vingtième siècle mais c'est également un objet symbolique lié à l'héritage et la transmission du trauma.

Dans ce roman divisé en deux parties, le lecteur est confronté à des fragments de récits dont les titres de chapitres se répètent *presque* à l'identique dans chacune des deux alors que se complètent également les récits laissés en suspens de la première partie.

Dans les deux chapitres intitulés « All rise » nous suivons le récit énigmatique à la troisième personne, d'une narratrice, Nadia, qui s'adresse à un homme de loi anonyme qu'elle apostrophe comme « Your Honor » auquel elle raconte l'histoire de sa vie d'écrivain qui s'est organisée autour d'un bureau qu'elle reçut plus de 25 ans auparavant des mains d'un poète chilien qui sera, elle l'apprendra plus tard, assassiné par Pinochet. On comprendra à la fin du récit que l'homme de loi auquel elle s'adresse est la victime d'un accident qu'elle a elle-même provoqué et qu'ils se trouvent tous deux à l'hôpital où elle tente par son récit, telle Shéhérazade, de tenir la mort éloignée. Nadia vient de « rendre » son bureau à Léah Weisz, qui est peut-être la fille du poète chilien et qui se présente comme la petite fille de l'historien hongrois de Budapest, propriétaire originel du bureau. Dans ces deux chapitres intitulés « All rise » le lecteur suit le parcours d'écriture de cette femme écrivain, ses crises d'angoisse, sa dépression, ses questionnements existentiels. C'est autour du don et de sa responsabilité d'écrivain dans la transmission de ce support d'écriture que se construisent ses doutes, ses joies, ses textes et ses amours lui rappelant sans cesse l'image du jeune poète chilien trop tôt disparu qui fut son amant et dont l'image ne cesse de la hanter.

Dans les chapitres de la partie 1 et 2 intitulés « Swimming holes », le narrateur Arthur Bender raconte sa vie étrange et angoissante avec Lotte Berg, elle aussi écrivain, femme juive rescapée de l'Allemagne nazie où toute sa famille a péri et qui vit depuis lors dans un silence accablant et un éloignement du monde lié à un secret invouable qu'il tente de respecter. Chronologiquement Lotte Berg est le premier personnage de la fiction à transmettre ce bureau dont on comprendra à la fin du récit qu'elle le reçut dans sa jeunesse en cadeau d'un de ses amants¹. C'est le seul objet qu'elle tient à emporter avec elle lorsqu'elle emménage avec son mari Arthur Bender, rencontré à Londres à l'âge de 28 ans. Et c'est précisément à Daniel Varsky, le jeune poète chilien apparu un jour mystérieusement sur le pas de leur porte qu'elle transmet ce bureau dont, jusqu'alors, pour rien au monde elle ne se serait séparée.

¹ Qui fut peut-être le père du bébé qu'elle abandonna à la naissance.

Elle lui offre également son premier roman intitulé « Broken Windows² » et reçoit de lui son journal personnel qui contient de magnifiques poèmes.

Le troisième récit « True kindness » présent dans les deux parties du livre est un monologue intérieur douloureux et acrimonieux adressé par un homme de loi à son fils Dov de retour dans son pays de naissance, Israël à la suite du décès de sa mère. Installé pour quelques jours dans la maison familiale il est l'objet principal du monologue de son père qui n'a jamais compris l'étrangeté de cet enfant qui dès l'enfance se destinait à l'écriture. Témoin passif de la mort d'un jeune soldat avec lequel il est parti combattre pendant la Guerre des six jours et dont il n'a pu empêcher la mort, rongé par culpabilité, Dov a abandonné ses projets d'écriture pour partir en Angleterre, étudier le droit, comme son père, et on comprend, à la fin du récit, que c'est lui la victime de l'accident de voiture évoqué dans l'incipit. Dans ces chapitres, on devine également que George Weisz, qui apparaît un jour à la porte d'Arthur Bender lorsqu'il cherche à retrouver le bureau monstrueux que Lotte a légué à Daniel Varsky, pourrait bien être le premier amour de Lotte et le père de son bébé abandonné.

Ainsi se met en place un deuxième niveau du récit noué au premier par l'objet « bureau » qui migre d'un niveau narratif à l'autre et lie la destinée de tous les personnages jouant un rôle similaire à celui du manuscrit dans le roman précédent de Nicole Kraus, *L'histoire de l'amour*.

Le chapitre intitulé « Lies Told by Children » est le dernier chapitre de la première partie du livre et le seul qui ne se trouve pas répété dans la deuxième partie. De facture assez classique, c'est une narration à la première personne par une narratrice qui raconte sa rencontre et son amour pour Yoav Weisz, et la vie étrange qu'elle mena avec lui et sa sœur Leah dans une maison à Belsize Park qui appartient à leur père George Weisz (évoqué dans la partie précédente), alors que tous deux étaient étudiants à Oxford. Elle dresse le tableau de l'étrange relation du père et de ses enfants, son emprise sur eux fondée sur le silence d'un passé

² Nous verrons plus loin pourquoi le titre de cette nouvelle qui donne son nom à l'ouvrage de Lotte Berg est crucial pour comprendre comment se construit la fiction de Nicole Kraus.

qu'on ne raconte pas, alors que les enfants se protègent par les mensonges et la silenciation à part desquels se sont construites leurs vies.

Enfin, à ce dernier chapitre de la première partie fait écho le dernier chapitre de la seconde partie qui clôt la fiction et porte le nom du personnage central de la fiction « Weisz ». Un petit détour par l'onomastique nous suggère qu'on peut entendre dans ce vocable à la fois une allusion à la couleur « le blanc » (weiss) souvent associée au blanc de l'oubli ou au trou de mémoire lié à une expérience traumatique mais également au verbe « wissen » conjugué à la troisième personne du présent qui signifie savoir, connaître. Comme si le texte était une tentative pour savoir ce qui toujours échappe à la connaissance.

Et en effet dans cet ultime chapitre une énigme est résolue qui lie ensemble tous les différents niveaux du texte. En 1944 c'est une pierre lancée de la rue et qui brisa la fenêtre de l'écrivain hongrois qui marqua la fin de la vie heureuse de la famille à laquelle le bureau appartient dès l'origine du récit. Bureau qui va migrer comme « la pierre » qui migre d'un niveau du récit à l'autre. Pierre lancée par des inconnus qui brise les fenêtres à Budapest, et ailleurs, comme un signe annonciateur du déchainement de la violence et de la destruction et qu'on retrouve dans le titre du premier livre de Lotte Berg « Broken Windows », recueil de récits de destruction inspirés de sa propre histoire de réfugié du régime nazi.

Pourquoi avoir ainsi présenté la construction de la fiction, ce qui est souvent fastidieux, si ce n'est pour indiquer sur quels éléments s'appuie et se construit cette maison de mots, cette fiction qui peut se lire comme un texte de transmission non seulement parce qu'elle décrit le destin d'un objet qui se transmet d'écrivain en écrivain et passe comme un fil qui relierait les deux abîmes du texte et de la vie, son origine et son terme³ aussi mais parce que ce roman est lui-même un texte de transmission, un texte lié à l'élaboration du trauma : il énonce ce qu'il

³ Remarquons ce que dit Nadia du bureau : « the desk around which I had bent my life, my inheritance, and my marriage bed, so why not also my bier ? » (227). On comprend comment ce bureau qui migre d'un écrivain à l'autre métaphorise le destin de l'écriture et de la vie comprise comme une écriture de l'histoire.

en est de la transmission et de la construction du récit⁴ qu'il « performe » au sens austinien du terme en quelque sorte. Si toute maison a ses secrets, ce que décrit si bien François Vigouroux dans *L'âme des maisons*, ici la grande maison est celle du monde et de l'esprit humain, elle englobe quelques unes des grandes tragédies du vingtième siècle, elle rassemble en son sein des destins et des traditions différentes qui vont du Chili martyrisé à l'Europe en guerre et l'extermination des juifs en ses villes de Hongrie, d'Allemagne et de Pologne alors que Londres et Jérusalem sont des villes comme de résurrection.

La grande maison est un lieu fait de mots, pourtant comme l'indique Pierre Fedida « la parole est une grande maison vide » (288) et c'est dans ce vide – à voir comme un espace de jachère qui appelle les futures récoltes – que les mots sont appelés à s'inscrire pour indiquer, à travers le tissage de l'écriture que « l'homme absent (est) tout entier dans le paysage » (322) où il ne figure pas. Les disparus et les mondes auxquels ils ont appartenu se trouvent comme incarnés par ces objets qui migrent, comme inscrits dans la matière de ce bureau qui fait peur et qui passe de main en main dans le récit comme le sens passe là où on ne l'attend pas et comme la pierre qui brise les destins.

Ce bureau dans la fiction me fait penser aux objets de la culture matérielle qu'étudie Leora Auslander⁵ dans sa recherche *Beyond Words* qui va nous aider à comprendre comment se constitue le destin de l'objet

⁴ On pense ici à la construction du récit dans la cure psychanalytique. Il n'est pas indifférent que l'auteur choisisse de nous conter les errements psychiques de ses personnages, qu'elle nous parle de l'esprit [« the mind »] comme d'une maison et qu'enfin elle s'attarde longuement sur la description de la maison de Freud à Londres dans laquelle revient régulièrement un de ses personnages pour retrouver une sorte de paix intérieure au moment où il semble sur le point de s'effondrer psychiquement. On pourrait évoquer le rôle de la psychanalyste, le Dr Lichtman (mot à mot « celui qui fait la lumière ») qui soutient Nadia lors de sa dépression lorsque, dit-elle, elle sent son moi « migrer » (43).

⁵ « On appelle culture matérielle tous les objets fabriqués par l'homme et c'est à partir de l'étude de ces objets sur lesquels les ethnologues et les historiens contemporains se penchent désormais, qu'une nouvelle lecture du monde se fait qui relie pour mieux les comprendre les histoires des individus à la grande Histoire et que les cultures apparaissent dans une diversité incarnée par le commun qui réunit tous les humains dans leur douleur et leurs interrogations face à l'ultime frontière : la mort ». C'est moi qui souligne et qui traduit.

« bureau » dans ce roman de Nicole Kraus qui couvre une cinquantaine d'années, une demi-douzaine de pays différents et pas moins d'une vingtaine de maisons.

Leora Auslander insiste sur le lien étroit qui existe entre les objets et les hommes ; elle met surtout l'accent sur le lien affectif presque affectueux qui nous lie aux objets qui sont en rapport avec le corps parce que nous les portons, les utilisons pour nous nourrir, pour ranger nos effets, nous assoir ou même, et c'est que nous intéressons ici, pour écrire. Ces objets, dit-elle, sont plus que fonctionnels :

[...] ce sont aussi des modes de communication, des aide-mémoires, des expressions de notre vie mentale, des extensions du corps pas seulement parce qu'ils sont en contact avec notre propre corps mais parce qu'ils reflètent deux aspects cruciaux de l'existence humaine. Comme les humains qui les utilisent, ils incarnent l'humanité. Ce qui implique qu'ils occupent l'espace et ne peuvent être à deux endroits en même temps, ils sont mortels bien que leur durée de vie puisse être plus longue ou plus courte que celle des humains qui les utilisent. [...] La relation des hommes au langage n'est pas la même que leur relation aux objets [...] et n'est pas réductible aux mots. Cette relation particulière aux objets implique que même des gens très éduqués dans des sociétés logocentriques continuent d'utiliser des objets parce qu'ils expriment une part cruciale de leur être au niveau émotionnel, sensuel, et parce qu'ils jouent un rôle particulier dans la communication et la représentation. Ainsi les artefacts nous apportent des informations qui nous apprennent des choses différentes des textes même lorsque des textes existent. (2)

Ils incarnent une époque, une histoire et des souvenirs.

Ce que nous comprenons de l'Histoire et de la culture à travers l'étude de l'objet « bureau » est tout à fait révélateur. Par-delà des frontières nationales et au-delà des mots, par le biais d'un objet métaphorique, qui nous transporte vraiment ailleurs et qui passe dans le texte comme il a passé à travers les époques et les pays, l'auteur nous pose non seulement la question de l'ici et l'ailleurs, de l'antan et du maintenant, de l'exil et des contorsions de l'Histoire, mais elle tisse un questionnement sur l'attachement, la nostalgie et la mémoire et surtout elle met en scène et en œuvre la question de l'écriture de la perte.

L'énorme bureau en bois qui migre dans le texte est au centre de la fiction où il fait simultanément lien d'écriture et trace d'Histoire puisqu'il témoigne tout à la fois des histoires des personnages de la fiction dispersés sur tous les lieux du globe qui sont liés par la transmission de l'objet et de l'Histoire, celle des catastrophes et des migrations qui sont inscrites sur l'objet et que cet objet représente. Cet objet sert de point d'ancrage au récit et de support de l'écriture comme le bloc magique freudien sur lequel s'inscrivent couche après couche des récits qui se superposent les uns aux autres effaçant et révélant les récits antérieurs, comme s'il s'agissait d'un travail de reconstruction. Il migre comme métaphore des grandes migrations de l'Histoire souvent provoquées par les catastrophes de l'Histoire. Il ne s'agit donc pas d'interroger une parole migrante, mais de voir comment se met en place la métaphorisation des problématiques des migrations récurrentes que la violence de l'histoire met en branle, et comment la question de la perte et de la reconstruction est représentée dans la fiction. Certaines techniques narratives comme le récit dans le récit, la mise en abîme, et l'égarement du lecteur entre les niveaux narratifs participent à la création d'un univers pluri-culturel et polysémique. Je fais l'hypothèse que cette forme de fiction constitue un discours d'après-coup lié tout à la fois à une nostalgie d'une unité originelle perdue⁶, à la perte de l'enfance dans une douleur que démultiplie l'éloignement du pays perdu tragiquement tout en se posant, comme le récit des *Mille et une nuits*, comme un rempart contre la disparition.

Il me semble que Nicole Kraus, aussi bien dans *L'histoire de l'amour* que dans *La grande maison* se pose et nous pose la question de l'élaboration de l'héritage traumatique, et il n'est pas surprenant que, si l'objet migrateur diffère dans les deux textes, il soit toujours lié à l'écriture. Les lieux auxquels ces objets sont liés nous ramènent au Chili de la dictature à l'Europe centrale de la Shoah et aux pays d'accueil après les catastrophes. Après tout, l'époque qui sert de toile de fond à ce

⁶ Pluri-culturalité du pays perdu appelé Sépharad lié à une Age d'or par exemple, ou d'un mode vie qui rappellerait *le Monde d'hier* dont parle Stefan Zweig, et une certaine idée des villes cosmopolites et d'une époque d'avant la catastrophe où l'on parlait une vingtaine de langues au parlement de Vienne et où la diversité culturelle était une richesse.

récit est celle des bûchers, de la destruction des livres et de l'extermination de certaines populations après qu'on les eût séparées de leurs biens, de leurs objets familiers, de leur lieu de naissance et même de leur identité.

C'est ce qu'explique Edmund de Waal dans son livre *La mémoire retrouvée* lorsqu'il part sur les traces de l'histoire des netsukes dont il a hérité après qu'elles soient passées de mains en mains et de pays en pays d'Odessa, à Paris, Vienne, pour retourner au Japon puis dans sa propre demeure en Angleterre. C'est en suivant les migrations de ces objets qu'il retrace l'histoire de sa propre famille ainsi que l'évolution de l'Histoire. « Depuis toujours, dit-il, les objets sont transportés, vendus, troqués, volés, retrouvés et perdus. Les gens ont toujours échangé des cadeaux. Ce qui compte, c'est comment leur histoire est transmise » (405).

Le destin de l'objet et la constitution du souvenir

Comment comprendre le récit de *La grande maison* ? Comment interpréter le destin de l'objet « bureau » ?

« On ne peut se contenter de dire que les objets sont porteurs d'histoires, car les histoires sont en elles-mêmes des objets. Ils partagent quelque chose, une patine. [...] Je repense aux collections de mon enfance » dit Edmund de Waal et il se remémore « ossements, dépouille de souris, coquillages, griffe de tigre, peau de serpent, pipes en argile et coquilles d'huitres, et les pennies victoriens issus d'une fouille archéologique estivale menée quarante ans plus tôt » (405).

C'est ainsi que se met en place une histoire en feuilleté où les souvenirs de l'enfance, les tribulations de l'objet, les destinées individuelles et le cheminement de la grande Histoire se mêlent, s'entrecroisent en une sorte de feuilleté et de maillage que le travail de l'écriture, véritable travail archéologique va d'abord mettre à nu, puis dépoussiérer, étudier, désenchevêtrer et superposer. Il s'agira en fin de compte à partir de fragments d'histoires individuelles, ici des objets et les souvenirs qu'ils appellent, de reconstituer du sens, et peut-être aussi de voir se reconstruire une histoire fragmentaire, oubliée, meurtrie ou disparue.

Dans le roman de Nicole Kraus, *La grande maison*, le bureau monstrueux est décrit par tous les personnages qui le reçoivent en partage comme un être vivant qui hante par sa présence les écrivains qui s'appuient sur la surface en bois sombre où leur corps laissera leur empreinte lorsqu'ils construisent des récits qui s'imbriquent dans le texte de la fiction et composent un véritable palimpseste qui ne semble possible que parce que ces différents récits sont nés à partir de leur contact avec cette surface. Ainsi des recherches talmudiques et historiques du père de George Weisz à Budapest qui disparaîtra lors de l'extermination des juifs hongrois, des cycles de poèmes dont « Forget everything I ever said » et du journal intime de Daniel Varsky le poète chilien assassiné, du premier livre de nouvelles Lotte Berg « Broken Windows⁷ » qui conte les horreurs de l'histoire récente vécues au niveau individuel, et de tous ses textes qui suivront ; histoires toujours terribles, toujours tragiques. Ainsi du premier roman de Nadia à New-York et de ceux qui suivront... Tous les genres littéraires ont vu le jour sur ce bureau, tous les récits de ceux qui cherchent à retrouver non un objet mais bien les souvenirs qu'ils reconstruisent et transforment en poésie, en nouvelles, en romans, et en recherche historique se sont élaborés sur cette surface sombre. Le lecteur attentif ne peut oublier que ce bureau aurait appartenu à Lorca, autre poète assassiné, lors d'une autre tragédie de l'histoire loin de l'Europe centrale qui est le noyau géographique des pays évoqués. C'est le bureau de grands esprits, « the desk of great minds » (202), de langues et cultures très variées, métaphore de la culture cosmopolite disparue avec « le monde d'hier », lieu d'origine de tous récits, mais portant traces de l'Histoire.

⁷ On ne manquera de remarquer que ce titre : « la fenêtre brisée » fait référence à deux événements similaires parallèles et distincts. La pierre qui brise la fenêtre de la famille Weisz à Budapest en 1944 lorsque George Weisz est enfant et qui semble liée au départ précipité de la famille qui quitte la Hongrie, nous fait penser à celle qui brise la fenêtre de la maison d'Arthur Bender bien des années plus tard à Londres et dont George Weisz remarque les traces lorsqu'il rend visite à Bender pour récupérer son bureau. On ajoutera que la remarque de la voix de l'énonciation qui pose la question suivante, rédigée en italiques « *Where does the stone land ?* » dans le dernier chapitre qui mentionne la fuite forcée de Budapest fait dire au lecteur attentif que voilà un autre objet qui, comme le bureau, migre entre les espaces, les temps, les cultures et les niveaux narratifs.

Car ce dont il est question dans ce livre c'est la question de l'Histoire, de la mémoire et de la transmission incarnée par les pérégrinations d'un bureau en bois sombre, qui ressemble à un être vivant qu'on aurait dé-porté, déplacé pendant cinquante ans et qui se retrouverait à la fin du périple prisonnier malgré lui dans un sombre entrepôt, même après avoir été identifié puis retrouvé par ceux qui lui sont proches. Il est personnifié, aimé et haï par Nadia comme un compagnon trop envahissant⁸ dont le silence est pesant et parfois terrifiant. Comme un monstre, un animal carnivore il risque de tout dévorer (248).

Je fais l'hypothèse que ce meuble comparé au cheval de Troie (87) contient des secrets qui n'ont rien à voir avec ce que recèlent ses dix neuf tiroirs, comme par exemple, le livre de Lotte et les poèmes de Varsky.

C'est dans le tiroir fermé à clef par Georges Weisz lorsqu'il était enfant à Budapest en 1944 que se trouve un espace de vide, cet espace blanc « weiss » à partir duquel peuvent jaillir les mots de l'écriture après un véritable travail d'élaboration, de perlaboration. Espace qui figurerait le lieu dont s'origine l'écriture où demeure un monde à jamais perdu et que personne ne pourra plus jamais restituer mais à partir duquel se forge l'écriture. En contradiction avec ce que dit une des narratrices de la fiction lorsqu'elle craint que l'écriture soit un refuge hors de la réalité du monde⁹ on peut avancer que l'écriture de la fiction métamorphose le souvenir, superpose les vestiges de souvenirs, mais surtout permet de faire lien entre le réel de l'histoire, des lieux et des discours pour que quelque chose de la transmission de l'invisible, de l'indicible puisse advenir alors même que se constitue la fiction. La fiction traduirait ainsi l'insupportable de l'Histoire en un maillage créatif et l'accueillerait.

Le texte qui semble se construire autour de l'objet bureau et de ses migrations d'un personnage à l'autre comme s'il métaphorisait les migrations et les errances subies tout au long du vingtième siècle par les peuples victimes de la grande Histoire, recèle et révèle qu'il existe

⁸ "The poor overgrown desk which has escaped destruction" (202), "a body (of furniture)" (84)

⁹ "Writing fiction (is) escaping reality" dit Nadia (43).

un espace minuscule à l'intérieur d'un tout petit tiroir fermé par une clef miniature qui appartient à un enfant où restent inscrits non seulement des bribes de souvenirs mais où s'élaborent la mémoire et la pensée, comme si un « ailleurs avant » (était) devenu le fondement d'une identité perdue (et permettait) au souvenir de (revenir) sur un mode métamorphosé. Freud écrivait que rien ne se perd dans le psychisme humain, à l'instar de la ville de Rome. Les vestiges se superposent et coexistent à l'insu du monde extérieur (Freud 12). Ainsi dans le minuscule espace vide de cet énorme bureau comme dans le corps creux du Cheval de Troie vibre ce qui peut se jouer de la transmission.

D'une certaine façon ce bureau qui se détache dans le texte de Nicole Kraus rappelle également au lecteur d'autres objets qui migrent d'une façon similaire dans la littérature contemporaine pour représenter et re-présentifier les grandes migrations de l'histoire et le rêve d'une réconciliation possible entre les peuples et les cultures blessés et brisés par les événements historiques. Je pense ici au destin de la *Haggadah*¹⁰ de Sarajevo dans le livre de Geraldine Brooks, *The People of the Book*, ou à celui des netsukes dans *La mémoire retrouvée* d'Edmund de Waal.¹¹

Mieke Bal qui a travaillé sur les migrations et la mémoire nous renvoie à nos propres expériences et nous rappelle que la mémoire fluctue entre les souvenirs que l'on convoque consciemment, la réémergence involontaire de désirs nostalgiques pour ce qui a été perdu mais également la fabrication dans l'après-coup de souvenirs fictifs qui rendent le passé et la perte moins insupportables.

¹⁰ La *Haggadah* est le nom donné au livre qui retrace l'exil des Hébreux hors d'Égypte et qui décrit également le déroulement du repas pascal. Dans la tradition juive, ce récit est lu tous les ans lors du dîner pascal. Il rappelle l'exil mais aussi l'importance de la transmission du récit. On comprend donc qu'il s'agit ici de migrations, de souvenirs mais surtout de transmission. Dans le livre de Geraldine Brooks, l'exemplaire de l'objet livre originellement écrit et illustré en Espagne avant l'expulsion devient un enjeu de réconciliation entre les différentes communautés après le siège de Sarajevo.

¹¹ Au moment où je relis ce texte, je me rends compte que, dans son film *Le Violon rouge* (1998), François Girard, le réalisateur semble lui aussi représenter quelque chose de l'Histoire à travers la transmission au cours des siècles de cet instrument de musique fabriqué à Crémone par le luthier Buseti et qui va traverser les siècles et les pays et incarner quelque chose de l'ordre du commun à travers les multiples cultures auquel il est associé.

C'est ce que semble avoir parfaitement compris George Weisz qui n'hésite pas à faire re-fabriquer à l'identique à partir des souvenirs de ses clients des meubles confisqués par les nazis. Il construit des faux, des objets falsifiés, des fictions afin de satisfaire le besoin de reconstruction et de consolation de ceux que la vie a brisé. Lorsque la perte est trop insupportable il produit ces faux objets afin d'atténuer la douleur de la perte car nous dit le texte « all exiles try to recreate the place they have lost » (110). Par la création de ces fausses reliques, il pense renouer les fils et faire entrer le passé dans un présent qui sans elle serait insupportable. Ce que nous dit le texte c'est que la fiction (la construction d'objets fictifs) est constitutive de la voie qui permet de survivre au trauma.

Pourtant le lecteur peut s'interroger sur le geste de George Weisz qui met fin à ses jours lorsque l'objet est retrouvé.

Si nous reprenons le travail de Leora Auslander et que nous étudions la représentation du lien entre Georges Weisz et le bureau de son père, nous comprenons qu'il se peut que le contact charnel avec un objet, ayant appartenu à un être cher disparu, aide au travail de deuil et puisse contribuer à en accepter l'absence définitive. C'est bien quelque chose de cet ordre qui se joue dans la tentative de retrouver à tout prix l'objet perdu et ce qu'il représente. « Les expériences sensibles semblent se loger dans les objets et il semble que la perte de l'objet-compagnon d'une expérience peut s'accompagner de la perte de la mémoire de cette expérience. C'est pourquoi ceux qui sont séparés de leurs objets peuvent se sentir coupés de leur passé et de leurs morts » (2).¹² La tentative désespérée de réappropriation explique le destin de George.

¹² Ma traduction: "Experiences come to be lodged in things; loss of the object-companion of an experience, therefore, can bring the loss of the memory itself. Thus people deprived of their things may be severed from their pasts, and from their dead. Those pasts, and those dead, do, of course, live on in memory, but a dematerialized memory is both very fragile and also less satisfying to human beings – who are, after all, of flesh and blood. Even in literate societies, people use (and need) three-dimensional objects, as well as familiar sights and smells, as memory cues, as souvenirs in a quite literal sense."

Le bureau et l'énigme du tiroir vide

On est, dans le texte de Nicole Kraus, en présence d'un discours complexe sur les descendants, les survivants des grandes catastrophes de l'Histoire et sur le processus d'écriture qui met en scène la disparition et le deuil. La restitution de l'objet perdu ne peut jamais pallier la perte. Ici l'objet de la perte n'est pas un corps mais « une atmosphère, une certaine manière de vivre, un mode de vie ou encore [...] c'est le vivant même » (Garner 35), on comprend que retrouver l'objet perdu, qui métaphoriserait le monde d'avant et le cosmopolitisme d'antan ne va en rien combler la perte ni pallier le manque existentiel. Les traces portées par l'objet perdu et retrouvé n'ont rien à faire avec l'objet de la perte. Ici la fiction a construit des passerelles entre mémoire et Histoire pour parvenir à dresser le tableau d'une maison-monde qui serait l'écriture à même d'accueillir un rêve d'un monde réconcilié. Maison paradoxalement pleine de ce vide où l'humain peut se lover dans un paysage fictif où patiemment il tente de reconstituer un passé disparu en rassemblant et des bribes de souvenirs et des objets disparus afin d'y trouver les traces du passé et de faire sa demeure en leur sein. Lorsqu' il met en scène son suicide comme Yohanan Ben Zakkai qui après avoir prédit et assisté à la destruction de la Jérusalem des temps anciens, va remplacer le sacrifice des animaux dans le Temple par la prière et créer une école de commentaires sur la loi, lui aussi comprend que seuls les mots et le langage, seul le récit peut transmettre l'Histoire et accueillir les souvenirs. Aucun objet jamais ne palliera la perte, seuls les mots auraient ce pouvoir, reconstituant et reconstruisant encore et toujours la grande maison du monde, et c'est comme si, avec le legs de sa propre histoire, l'auteur de *La grande maison* faisait dans sa fiction un véritable « maillage de l'histoire événementielle, de l'histoire subjective et de l'histoire de son écriture » (Altounian 2), comme si le secret du tiroir vide du bureau monstrueux était à lire comme un message d'espoir sur le pouvoir de la littérature.

Liste d'œuvres citées

- Altounian, Janine. *De la cure à l'écriture. L'élaboration d'un héritage traumatique*. Paris : Éditions PUF, 2012.
- Auslander, Leora. « Beyond Words ». *The American Historical Review* 110: 4 (octobre 2005).
- Brooks, Geraldine. *The People of the Book*. New York : Viking Editions, 2008.
- De Waal, Edmund. *La mémoire retrouvée*, traduit de l'anglais par Marina Boraso. Paris : Éditions Albin Michel, 2011.
- Fedida, Pierre. *L'absence*. Paris : Éditions Gallimard, 1978.
- Freud, Sigmund. *Malaise dans la civilisation*. Trad. Chet J. Odier. Paris : PUF, 1971.
- Garner, Georg. *La terre de personne*. Paris : Éditions Corinne Alexandre-Garner, 1984.
- Vigouroux, François. *L'âme des maisons*. Paris : Éditions Hachette, 2003.