

L'objet et la perte. Le cas de François Bon
(*Mécanique*, 2001) et de Marcin Wicha (*Rzeczy,
których nie wyrzuciłem/Les choses que je n'ai
pas jetées*, 2017)

« Faire de ce qui est privé une affaire publique n'est pas un grand art. Mais faire de ce qui est privé une affaire collective, si »¹. C'est une phrase avec laquelle Marek Zaleski décrit *Les choses que je n'ai pas jetées*², l'œuvre de Marcin Wicha, lors de la cérémonie de l'attribution à celui-ci du prix littéraire polonais Nike en octobre 2018. La capacité indéniable du texte de Wicha de transiter sans répit du personnel au général s'applique également à certains textes de François Bon. *Autobiographie des objets* paru en 2012 chez Seuil en constitue un exemple illustre. Il semble toutefois que le récit *Mécanique* (Verdier) publié en 2001 s'avère un miroir adéquat pour faire surgir les ressemblances formelles et idéologiques entre les deux auteurs. Nous nous permettons donc de succomber à cette tentation de confronter les deux textes mettant en relief les rôles particuliers des objets en tant que structurants du discours.

¹ M. Zaleski, « Nike 2018 : laudacja dla Marcina Wichy. Prof. Marek Zaleski : W kropki kończące jego zdania nie można wbić nawet szpilki », [dans :] *Gazeta Wyborcza*, le 7.10.2018, version numérique, <https://wyborcza.pl/7,81826,24015414,nike-2018-laudacja-dla-marcina-wichy-prof-marek-zaleski.html>, trad. K. K.

² M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków, Karakter, 2017. Les citations provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif (*Rz*). Toutes les traductions de K. K.

Esquissons d'emblée, pour mieux cibler nos recherches, les approches des auteurs mentionnés. Les deux textes prennent la forme d'inventaires où l'énumération des objets/choses scande le rythme du discours. Au cœur des récits se trouve une faille creusée par la perte d'êtres chers. Ainsi *Mécanique*, considéré comme un des récits les plus intimistes de François Bon, a-t-il été rédigé après le décès de son père. Des funérailles marquent l'espace temporel du livre. Il s'ouvre par l'enterrement de la grand-mère paternelle de l'auteur et se clôt par celui de son géniteur. Il faut remarquer qu'écrire avec l'absence, avec l'ombre, avec le deuil revient assez souvent chez Bon et donne à ses textes une gravité et une urgence, suivant les mots de Manet van Montfrans³. « Il est vrai que pour moi l'injonction s'est faite chaque fois devant les morts », ainsi François Bon conclut-il un de ses entretiens⁴. Marcin Wicha, pour sa part, dans son récit *Les choses que je n'ai pas jetées* (Karakter, 2017), dresse une liste d'objets/de choses appartenant à sa mère qui vient de disparaître des suites d'un cancer. Obligé de ranger et de vider l'appartement maternel, Wicha se retrouve face à face avec le spectre de sa mère capturé dans les objets qui l'accompagnaient jadis. Ce fait de trier, de jeter les choses inutiles et garder celles qui dépassent le statut ontologique de simple ustensile s'enchaîne avec le travail de deuil de l'auteur. Les objets retenus semblent promettre d'allonger l'existence charnelle des êtres chers perdus. Leur passage terrestre s'accorde avec le procédé d'écriture. Wicha s'explique : « Je pensais à l'époque que nous nous souvenons des gens aussi longtemps que nous pouvons les décrire. Maintenant je trouve plus véridique le contraire : ils sont

³ M. Montfrans, « François Bon et la mécanique de la langue », [dans :] S. Coyault (dir.), *L'écrivain et sa langue : romans d'amour de Marcel Proust à Richard Millet*, Clermont Ferrand, Université Blaise Pascal, 2005, p. 161.

⁴ F. Bon, « Je n'ai pas d'autre peau que la peau écrite », propos recueillis par V. Marin La Meslée, [dans :] *Le Magazine littéraire*, 2002, n° 5, p. 33.

avec nous aussi longtemps que nous n'arrivons pas à le faire » (Rz, 5).

Les textes en question arrivèrent au moment où leurs auteurs étaient déjà connus dans le monde littéraire. Auparavant François Bon avait signé plus d'une trentaine de livres. Natif de Vendée, Bon appartient au groupe des jeunes romanciers qui ont commencé à publier aux éditions de Minuit dans les années quatre-vingts. Ingénieur de formation et en pratique, il se laisse inspirer par son expérience personnelle du monde du travail dans son premier roman, considéré comme décisif, *Sortie d'usine* (1982). Avec lui, selon Dominique Viart, la littérature renouvelle puissamment ses enjeux et conquiert de nouveaux espaces. Une autre littérature du réel commence⁵. Aujourd'hui l'œuvre abondante de François Bon se décline en biographies, essais, romans, récits, pièces de théâtre, albums, préfaces, critiques, entretiens, etc. L'auteur s'engage dans des ateliers d'écriture et la diffusion de la littérature auprès d'un public en forte difficulté sociale (ex-détenus, S.D.F), scolaire ou universitaire. Il exploite avec ferveur l'univers virtuel. *Tierslivre.net*, fondé en 1998, accueille désormais l'ensemble du travail de l'auteur et constitue sa principale plateforme de recherche et de création.

Marcin Wicha, né en 1972 à Varsovie, est un graphiste et un dessinateur à qui, selon ses propres dires, il arrive parfois d'être chroniqueur et écrivain. Ses textes sont parus, entre autres, dans les revues *Autoportet*, *Literatura na Świecie*, *Tygodnik Powszechny*. Il est aussi auteur de livres pour enfants. En 2015 il publie chez Karakter le texte *Comment j'ai cessé d'aimer le design* qui est vite reconnu tant par les lecteurs que par les critiques. Wicha examine la conception et le rôle des objets dans nos vies. « C'est un

⁵ D. Viart, « François Bon, éclats de réalité », [dans :] D. Viart, J.-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 9.

livre sur les objets, s'explique-t-il, [...]. Il s'agit toujours d'une rencontre de plusieurs intentions, celle du concepteur, du producteur, de la manière dont les objets sont utilisés, de leur signification pour nous, des souvenirs auxquels ils se rapportent »⁶. « Le livre sur le design, ajoutait-il, était en quelque sorte un livre "intime", il parlait de notre appartement »⁷. Une figure majeure du récit en question demeure le père de l'auteur, l'architecte Piotr Wicha, déjà disparu. Tout cela un peu à l'insu de celui qui écrit : « J'ai souvent entendu dire que c'était un livre sur mon père et finalement je suis tombé d'accord. C'est l'une de ces choses qui nous surprennent dans notre propre écriture »⁸. *Les choses que je n'ai pas jetées* apparaît deux ans plus tard et est considéré comme la suite d'un texte précédent. Wicha déclare s'être rendu compte qu'il n'avait pas décrit auparavant une moitié de sa maison natale, « celle, suivant les paroles de l'auteur, liée aux mots, à une façon de parler. Celle qui décrivait le monde : une partie de ma mère [...]. Je pensais donc que ce livre serait en quelque sorte semblable au premier. Il s'est pourtant avéré être beaucoup plus émotionnel »⁹. Dans son préambule nous lisons : « C'est une histoire sur les choses. Et aussi sur le fait de parler. Donc sur les mots et les objets. C'est aussi un livre sur ma mère et, pour cette raison, il ne sera pas très joyeux » (*Rz*, 5).

La place accordée aux objets dans les récits en question est magistrale et excède les simples fonctions cognitives dans le discours. Afin de mettre en lumière la complexité de leurs statuts nous progresserons dans cette

⁶ N. Szostak, « Nike Czytelników dla Marcina Wichy za *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*. "Średnio sobie radzę w kontaktach z ludźmi. Ta książka mówi za mnie" », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 6.10.2018., version numérique, <https://wyborcza.pl/7,75517,24008259,nike-czytelnikow-dla-marcina-wichy-za-rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem.html>.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

analyse en suivant trois repères : l'objet structurant du récit, l'objet support mnémonique et l'objet « métonymique ».

L'objet structurant du récit

La littérature fit appel aux auteurs en question alors qu'ils se réalisaient professionnellement sous d'autres cieux. François Bon, après des études d'ingénieur en mécanique, a travaillé quatre ans dans l'industrie aérospatiale et nucléaire en France, en Inde, en Suède et en U.R.S.S.¹⁰ Wicha, graphiste de formation, continue à faire des projets de couvertures, d'affiches et de logos. Il s'occupe de la mise en page et de l'édition de livres. En 2004, il a fondé avec le graphiste Tomasz Frycz un studio de design à Varsovie nommé *Frycz i Wicha*¹¹. Dans les univers des métiers exercés par les auteurs, le rôle des objets demeure bien particulier. François Bon passe son enfance avec un père mécanicien-garagiste et une mère institutrice. Sa vie s'est construite autour des objets qui peuplaient leurs mondes. Purement tangibles et concrets dans le cas de l'industrie, les objets mécaniques acquièrent chez Bon le statut de fétiches quasiment magiques. Selon Jutta Fortin, ils « ont le pouvoir d'enchanter les hommes. Le père du narrateur est tantôt fasciné lui-même par les mécaniques, tantôt identifié à elles »¹². On retrouve dans les pages de *Mécanique* l'image sacrée du père tout-puissant,

[o]n se souvient, comme cela, de la pose presque religieuse de l'antenne de la télévision tout en haut du toit, lui en bleu de travail là-haut à contre-jour et vous le gosse tout en bas à examiner sur la mire, et lui crier, si

¹⁰ V. Hugotte *et al.*, « François Bon », [dans :] *Scherzo Revue de littérature*, 1999, n° 7, p. 4.

¹¹ A. Gersz, « Jęgo książkę przeczytasz w jeden wieczór, ale długo o niej nie zapomnisz. Kim jest laureat Nike ? », [dans :] *Na temat*, 8.10.2018, <https://natemat.pl/251267,grafik-eseista-laureat-nike-kim-jest-marcin-wicha>.

¹² J. Fortin, « Dresser un portrait du mort », [dans :] D. Viart, J.-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 59.

l'orientation du râseau hertzien vers l'émetteur de Melle était meilleure ou pas.¹³

Pour Marcin Wicha, l'examen de la relation mots/objets est liée à la conception graphique, qu'il traite au quotidien : « Il me semble toujours, avoue-t-il, que tout ce qui se passe entre les choses et les mots est captivant »¹⁴. Au centre de son intérêt figure aussi le livre en tant qu'objet¹⁵. Tout y est signifiant, tout crée la littérature. « Si je sais quelque chose sur l'écriture, poursuit-il, tout ce qui est vraiment important, je l'ai appris des graphistes et des imprimeurs, amateurs et professionnels, et des personnes qui traitent les livres comme objet »¹⁶. Ainsi les couvertures des textes de Wicha sont-elles bien parlantes. Dans le cas de *Les choses que je n'ai pas jetées*¹⁷ elle ne montre que son nom et son prénom (en noir) et le titre (en bleu) avec la lettre « m » coupée. Cette lettre « m » qui ne rentre pas met en relief, ce qu'a bien remarqué Justyna Sobolewska, le fait que c'est aussi un livre sur l'inadéquation des mots et de la vie et sur les décalages familiaux¹⁸.

Les objets conditionnent les deux textes en question dans leurs structures. La composition de *Mécanique* a un rapport étroit avec les pratiques utilisées dans les ateliers

¹³ F. Bon, *Mécaniques*, Lagrasse, Verdier, 2001, version numérique. Les citations provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation (M).

¹⁴ A. Gersz, « Jego książkę przeczytasz w jeden wieczór, ale długo o niej nie zapomnisz. Kim jest laureat Nike ? », *op. cit.*

¹⁵ Sur cette question les auteurs déclarèrent des opinions bien opposées. François Bon est bien connu pour sa position en faveur du livre numérique. À ce propos : L. Martinet, « Le livre numérique est-il une apocalypse ? », [dans :] « L'express », 15.11.2011, version numérique, https://www.lexpress.fr/culture/livre/frederic-beigbeder-face-a-francois-bon-le-livre-numerique-est-il-une-apocalypse_1051089.html.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ La couverture avait été conçue par Przemek Dębowski (M. Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, *op. cit.*, p. 184).

¹⁸ J. Sobolewska, « Słowa i rzeczy », [dans :] *Polityka*, 23.5.2017, version numérique, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1705530,1,recenzja-ksiazki-marcin-wicha-rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem.read>.

d'écriture animés par l'auteur. Elle se présente comme une liste de noms que l'auteur/ animateur propose à ses élèves¹⁹. Par conséquent, le livre se construit à partir de fragments : 52 séquences introduites à la manière d'un puzzle (la démarche perequienne y est bien reconnaissable). Parmi ces 52 séquences, il y a 25 substantifs/choses/objets²⁰ qui nous ramènent, suivant van Montfrans, « vers les années cinquante et soixante du siècle dernier et vers une Vendée, encore relativement intacte, où les rêves de progrès s'incarnent dans la force motrice de tracteurs gigantesques et dans l'apparition de véhicules de plus en plus sophistiqués »²¹. Chaque fragment porte un titre qui propose une entrée pour orienter le lecteur²². Selon Dominique Viart, « [l]es paragraphes semblent alors le dépli des [...] mots »²³. On peut voir de vraies affinités avec une façon de parler de soi-même dans *Roland Barthes par Roland Barthes*. Toutefois, chez François Bon, nous avons affaire à une récurrence des intitulés, certaines notions ont été reprises plusieurs fois, d'autres n'ont qu'une seule occurrence. C'est comme si l'auteur voulait mettre en relief une ronde de la mémoire²⁴. Jutta Fortin, pour sa part, souligne le rapport de la structure délinéarisée et éclip-tique du texte avec le travail de deuil. Elle explique :

¹⁹ M. Montfrans, « François Bon et la mécanique de la langue », *op. cit.*, p. 168.

²⁰ Par ordre alphabétique. Entre guillemets se trouve le nombre de reprises dans le texte. Abandon, Biographie (4), Cartes postales, Dimanches (2), Echappée(s) (2), Émerveillement, Enterrement, Fuite, Géométrie descriptive, Histoire, Jardin, Lamento (3), Langue, Liste (2), Maison (9), Nuits, Photographies (4), Photos, Repères, Routes (2), Temps, Transition, Véhicules (2), Voiture, Voix (9).

²¹ M. Montfrans, « François Bon et la mécanique de la langue », *op. cit.*, p. 168.

²² Ch. Jérusalem, « Les mécaniques optiques de François Bon : l'écrivain photographe », [dans :] D. Méaux et J.-B. Vray (dir.), *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004, p. 243.

²³ D. Viart, *François Bon. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, p. 125.

²⁴ *Ibidem*.

Le désordre narratif, la négligence apparente de la construction du récit, le fait de se lancer dans le projet à partir de « pièces décousues » dont l'organisation se révèle *a posteriori*, se fait l'écho de la discontinuité que provoque toujours la mort et du désordre psychique qui caractérise l'endeuillé. Le deuil a besoin de temps et de traces ; le travail de deuil va mener à l'acceptation progressive de la disparition de l'être cher et à l'intériorisation de sa personne.²⁵

Les fragments textuels qui composent *Mécanique* déclenchent des réflexions sur la vie du narrateur et sur la place qu'y tient son père. Les photographies occupent dans ce texte une place primordiale. Parmi elles figure celle qui, pour François Bon, importe particulièrement : un cliché pris par son père à ses vingt-cinq ans, c'est-à-dire avant la naissance de l'auteur. Elle montre trois hommes debout devant un tracteur-remorque sur lequel se trouve une pelleuse. Cette photo fait l'objet de la dernière conversation avec le père de l'auteur, cinq semaines avant son décès :

Voix : pour justement il n'y a même pas deux mois l'avoir interrogé sur cette photo, en avoir affiché un exemplaire scanné sur l'écran de l'ordinateur, très agrandi on voyait tous les détails, lui-même plutôt surpris que je prenne des notes sur ce qu'il m'en disait, s'enquérant de ce pour quoi faire et moi lui répondant simplement ne pas savoir encore (et le trouble, cinq semaines plus tard, à retrouver précisément ces notes). (M)

Introduite par le substantif « voix », la photo (la seule image appelée dans le texte « photo », les autres apparaissant sous le terme de « photographies »²⁶) se synchronise à la voix du père. Selon Christine Jérusalem, « [e]lle est "l'embrayeur" (au sens fort et presque premier du terme) du discours paternel »²⁷.

La composition soignée de *Les choses que je n'ai pas jetées* de Wicha a fait des objets des guides dans le monde désormais clos de la mère récemment défunte de l'auteur. Dans sa tâche de celui qui range et classe, Wicha arrive

²⁵ J. Fortin, « Dresser un portrait du mort », *op. cit.*, p. 57.

²⁶ Ch. Jérusalem, « Les mécaniques optiques de François Bon : l'écrivain photographe », *op. cit.*, p. 241.

²⁷ *Ibidem*, p. 240-241.

à maintenir un équilibre entre le désespoir et l'inventaire²⁸. Ainsi, il recueille et répertorie pour construire une épitaphe en trois volets intitulés « La cuisine de ma mère », « Dictionnaire » et « Rire au bon moment ». Le titre de la première partie peut être compris au sens propre et figuré du terme. Sa source se révèle littéraire et nous réfère à un poème, chef-d'œuvre de Lucjan Szenwald (1946), où, selon Miłosz Piotrowiak, le poète « travaille sur la dimension alchimique des mots. Sa cuisine devient un laboratoire poétique »²⁹. La cuisine, en tant que *loci communes* de la maison, est l'arrière-boutique de l'habitat dans lequel se déroulent les rituels quotidiens. Elle désigne la quintessence familiale. Dans le collage d'objets évoqués on retrouve, entre autres, des pierres, un petit mobilier, un aspirateur, des recettes de cuisine mais surtout des livres. De courts chapitres titrés fournissent un prétexte pour raconter une histoire familiale. Citons un exemple :

Sucre

Au fond du tiroir se trouve une boîte en carton. Les lettres sont à peine visibles, mais vous pouvez lire la dédicace : « À Joanna, pour qu'elle ait une vie douce », et la date [...]. En 1946, les gens se faisaient de tels cadeaux. Elle n'a jamais ouvert le paquet. Des cristaux de sucre se trouvent toujours au bas du tiroir. Je goûte avec mon doigt. Rien d'extraordinaire. (Rz, 59)

La deuxième partie du livre demeure plus abstraite. Dans le *Dictionnaire*, on retrouve non seulement de petites histoires légères décrites avec humour et imagination (par exemple *L'art sophistiqué de déclencher des scandales au bureau de poste*), mais également des considérations sur l'histoire qui croise le privé et le public, l'intime et le général :

²⁸ J. Kurkiewicz, « *Rzeczy, których nie wyrzucilem* Marcina Wichy. Czytajcie i płaczcie », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 19.05.2017, version numérique, <https://wyborcza.pl/7,75517,21837151,rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem-marcina-wichy-czytajcie-i.html>, trad. K. K.

²⁹ M. Piotrowiak, « Testament światów idyllicznych (wokół *Kuchni mojej matki* Lucjana Szenwalda) », [dans :] *Idem, Idylla/testament. Wiersze przebrane*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013, p. 76, trad. K. K.

Miranda

Juin. Saison des fraises [...]. Bouteilles de boisson Mirinda dont le camarade Gierek vient d'acheter une licence. Mon grand-père met ses lunettes sur le bout de son nez [...]. Il soulève le bouchon à la hauteur de sa vue, le fait tourner dans ses doigts, lit lentement le nom. [...]

- J'ai été interné au camp Miranda, dit-il, Miranda de Ebro.

Mais il ne développe pas le sujet. (Rz, 129)

L'un des sujets repérables dans le livre de Wicha est la question de l'identité juive, ce que signifie être Juif en Pologne. L'auteur s'explique avec un brin d'ironie : « C'est l'une des choses qui nous arrivent. Certains d'entre nous sont Juifs »³⁰. Wicha montre l'antisémitisme non pas au moyen de tirades moralisatrices ou de témoignages atroces, mais comme quelque chose qui apparaît dans les allusions et les non-dits :

Tache.

Ce mot n'existait pas. Parfois, il sautait de la bouche comme une malédiction. Il apparaissait dans les plaisanteries, les insultes et les surnoms de l'école. Blague lexicale. Tache. [...] Il n'y avait pas de Juifs dans le monde de mon enfance. C'est-à-dire qu'il aurait pu exister – mais en cachette. Entre quatre murs, dans le cimetière et dans le passé. (Rz, 132-133)

La dernière partie du livre, *Rire au bon moment*, se compose également de courts chapitres, mais cette fois-ci, ils sont dépourvus de titres, comme s'il était difficile de synthétiser leur contenu en un ou quelques mots. Le silence paraissait plus adéquat. La mise en page demeure aussi plus modeste, les marges s'élargissent, les chapitres se raccourcissent. Les pages deviennent blanches et vides. Cette partie décrit la mort de la mère de l'auteur. Łukasz Najder remarque que « dans le final du livre, dans toute sa splendeur, apparaît ce qui nous fait le plus peur : la banalité de la mort. Sa tristesse s'associe au kitsch. À un moment donné, vous devez choisir l'urne, commander une nécrologie, organiser une veillée mortuaire, etc... »³¹. Wi-

³⁰ N. Szostak, « Nike Czytelników dla Marcina Wicha za *Rzeczy, których nie wyrzucim*. "Średnio sobie radzę w kontaktach z ludźmi. Ta książka mówi za mnie" », *op. cit.*

³¹ Ł. Najder, « Nie wszystko o mojej matce », [dans :] *Dwutygodnik*, 2017,

cha écrit sur des événements complexes avec des phrases simples et concises. Il n'y a rien de superflu dans son texte. Il arrive en même temps à éviter un ton sec et dépersonnalisé. Confronté à des dilemmes dans le processus de triage des objets laissés par sa mère, l'auteur garde des impératifs inculqués par la sagesse maternelle :

Il faut aérer.

Il faut éteindre le modem.

Il faut se débarrasser de ces choses. Téléphoner quelque part. Donner une annonce. Et puis... vivre sa vie.

Et encore.

Conserver les paquets ouverts de café au réfrigérateur.

Couper les extrémités des bananes.

Assaisonner les salades avec beaucoup d'ail.

De temps en temps dire la vérité. Pas toujours, juste pour qu'ils aient un peu peur de nous.

Et c'est ça. (*Rz*, 181)

L'objet support mnémonique

Les récits de Bon et de Wicha peuvent être considérés comme un témoignage du travail de deuil qui s'accomplit dans les pages. Il consiste, selon la conception freudienne, à accepter de se délier de la personne aimée en la réincorporant³². Le deuil dans l'autobiographie se présente d'ailleurs souvent « comme un processus fondateur à la fois de l'identité et de l'écriture »³³. La perte d'un être cher se révèle comme un déclencheur du récit. L'interrogation sur les figures des ascendants des auteurs et, par conséquent, sur leur propre origine, rapprochent également les textes en question du récit de filiation, terme forgé par Dominique Viart. Les écrivains y remplacent « l'investigation de leur intériorité par celle de leur anté-

n° 5, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/7191-nie-wszystko-o-mojej-matce.html>, trad. de K. K.

³² Ch. Premat, M. Benyamin, « Travail de deuil », [dans :] Ph. Di Folco, *Le dictionnaire de la Mort*, Paris, Larousse, 2010, p. 1046.

³³ M. Braud, « Deuil », [dans :] F. Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie*, Paris, Honoré Champion, p. 253.

riorité familiale »³⁴. Dans les deux cas, les objets acquièrent un statut de point d'accroche de la mémoire. Comme le souligne Laurier Turgeon : « [L]es lieux et les objets matériels ne font pas juste nourrir la mémoire, ils participent à sa structuration [...]. En effet, les objets domestiques de la vie quotidienne réactivent à chaque instant [...] les souvenirs des personnes et des événements, et les situent dans le registre mémoriel »³⁵. Ainsi se construit l'incarnation des personnes perdues par les objets délaissés. Bon et Wicha s'y soumettent chacun à sa façon.

Mécanique, selon Éliisa Bricco, compose avec *L'Enterrement* (Verdier, 1992) et *Temps Machine* (Verdier, 1993) une sorte de triptyque qui est une somme de recherches de Bon sur ses ascendants. Citons Bricco : « Comme s'il avait voulu tracer un parcours à l'intérieur de lui-même pour se découvrir et comprendre, et en même temps constituer un itinéraire parallèle à l'extérieur pour se faire connaître et donc expliquer la complexité de sa formation et l'essence profonde de ses racines, Bon récupère dans *Mécanique* tous les principes, les caractéristiques textuelles et narratologiques ainsi que l'essence thématique des deux récits précédents. De manière différente, *L'Enterrement* et *Temps machine* pourraient donc représenter des étapes intermédiaires en vue de l'aboutissement de la construction du récit le plus complet sur l'histoire familiale et sur lui-même »³⁶.

Les séquences de *Mécanique* s'enchaînent suivant la venue de sensations et de souvenirs. Ainsi se narre un ré-

³⁴ D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », [dans :] *Études françaises*, 2009, vol. 45, n° 3, p. 96.

³⁵ L. Turgeon, « La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire », [dans :] L. Turgeon, O. Debary (dir.), *Objets et mémoires*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2007, p. 27.

³⁶ É. Bricco, « Éclats du moi dans l'œuvre de François Bon », [dans :] D. Viart, J-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 52.

cit sur le père où se retrace un autoportrait en creux de l'auteur à travers le travail d'évocation du passé, travail mis en marche par des objets. Le narrateur présente une sensibilité particulière à leurs formes, au toucher et aux odeurs associés :

Et moi, je me souviens que lorsque les voitures neuves arrivaient, les parechocs et les chromes, de la 2 CV à la Panhard 24, étaient protégés par du plastique jaune un peu mou qu'il fallait enlever et que c'était ce à quoi on concédait de nous employer, nous les gosses, l'objet mécanique surgissant lentement dans son essence métallique et brillante, monde d'odeurs et de formes, un poli sous les mains, et l'intérieur aussi vierge qu'un continent inexploré, sièges où jamais personne ne s'était assis, boîtes à gants où rien n'avait été entreposé. (M)

Les innovations techniques, telles que par exemple l'« irruption de la suspension hydropneumatique » (M), le « moteur rotatif » (M) ou l'« allumage électronique » (M) servent à l'auteur d'échelle de datation jusqu'aujourd'hui. « Comme, écrit-il, de marcher sereinement dans un temps linéaire marqué par ce progrès de l'un à l'autre, évalué quantitativement par des repères précis de technologies » (M). En plus, les manifestations cycliques, le Salon de l'Auto et les 24 heures du Mans, déterminent le rythme de l'année et deviennent des rites intangibles pour le grand-père et puis le père, garagistes de vocation. « Intouchables, explique l'auteur, parce que ne bénéficiant pas d'un statut d'évènement, mais plutôt de galaxie fixe et pérenne. [...] [C]'est [...] précédé par des récits, un statut familial construit par des dizaines ou des centaines d'allusions dominicales, et c'est affaire d'hommes : du père et du grand-père » (M). La figure du père s'y dessine en tant que guide et compagnon dans l'univers fascinant de la mécanique :

Il reste ces moments partagés dans cet éblouissement technologique d'objets neufs quand ils apparaissent : si le souvenir a passé (mais pas l'image de l'objet) de l'arrivée de la première machine à laver, on se souvient de l'arrivée du premier poste de télévision d'autant mieux que c'était peu de temps avant le départ, et que demeurait cependant dans la pièce le vieil électrophone radio Telefunken avec son œil vert qui suivait la réception d'antenne. (M)

Il ne fait aucun doute que le texte constitue un hommage du fils au maître mécanicien qu'a été son père. Sa conscience de l'héritage s'affirme dans les pages. Bon met ainsi en application les directives majeures du récit de filiation conçues par Viart. L'auteur fait figurer son père dans le contexte précis d'une vie dans les us et coutumes de laquelle il est évoqué. Cet effort de restitution, selon Viart, « tente non seulement de reconstruire une histoire qui n'a pas toujours été transmise, mais aussi se propose de le faire en hommage à ces vies souvent bousculées par l'Histoire, dont nul ou presque ne porte témoignage »³⁷.

Le deuil que l'auteur est en train de vivre éclaire également une nouvelle conscience du temps. Il permet de découvrir des espaces, ceux des dettes ou d'un passé ignoré jusque-là. Un fantôme de discorde entre père et fils hante les pages de *Mécanique*. Un point de discordance se cache symboliquement sous le nom « descro » (géométrie descriptive). C'est elle qui reste dans la mémoire de l'auteur comme une défaite douloureuse. Apprise au même lycée que son père, la géométrie descriptive reste pour ce dernier une grande fierté qui semble même pousser le fils à entrer à l'École des ingénieurs des Arts et Métiers d'où il sera pourtant renvoyé trois ans après sans diplôme :

La géométrie descriptive [...] pour moi a été un échec mal vécu justement pour la fierté que [mon père] lui-même, trente-cinq ans avant, au même lycée Chevroliier d'Angers, en avait conçu [...] il a été très fier les trois ans que je suis resté dans cette école, cela m'a toujours semblé un malentendu. Quand j'en ai été définitivement évincé, sans diplôme, nous ne nous parlions plus. (M)

La « descro » ne reste pourtant pas sans échos dans l'œuvre de Bon. Elle lui sert de modèle littéraire. « L'idée intérieure de la géométrie descriptive, écrit l'auteur, est ce qui m'a aidé le plus, depuis vingt ans, pour tenter d'avancer dans la logique complexe des formes qu'exige la composition d'un livre » (M). Il semble qu'elle soude les

³⁷ D. Viart, *François Bon. Étude de l'œuvre, op. cit.*, p. 125.

univers proches à l'auteur. Elle s'avère donc être un lien, un passage entre le père et le fils³⁸. Dans un entretien accordé à la revue *Prétexte* en 1995, Bon déclare : « ma propre richesse résidait dans cette dualité, avoir eu contact dès l'enfance (j'ai grandi dans un garage) à la fois avec les machines et le fer d'un côté, les livres de l'autre »³⁹. Dans la composition de *Mécanique*, neuf séquences ont été consacrées à ce thème de la « voix », celle du père défunt qui semble hanter désormais les espaces évoqués. Dans la première partie, on en retrouve sept qui varient en longueur d'une phrase jusqu'à deux ou trois pages. Au milieu du livre apparaît un constat poignant : « Voix : il ne vous contredira plus jamais » (*M*). Étant donné que nous avons affaire à un livre de deuil, il permet de faire émerger les difficultés de cette transmission et de donner un nouveau sens aux rancœurs refoulées⁴⁰.

Le passé qui loge dans les objets de la vie quotidienne émerge dans les mains de ceux qui restent. À l'instar des madeleines proustiennes, ils évoquent un univers déjà disparu et le ressuscite pour un court instant. Marcin Wicha en témoigne : « lorsque vous traitez des objets orphelins, des souvenirs et des mots apparaissent. Quelque chose nous rappelle ceci et cela, il y a une scène dont on se souvient, une conversation qui a eu lieu il y a quelques jours ou il y a cinq ans ou vingt-cinq ans, et il semble que pendant un instant la personne dont nous touchons les choses soit de retour »⁴¹. Cela concerne aussi les objets les plus banals, ceux qui risquent de devenir caducs si on les prive de contexte :

³⁸ J. Fortin, « Dresser un portrait du mort », *op. cit.*, p. 61.

³⁹ J.-Ch. Millois, « François Bon. Entretien », [dans :] *Prétexte*, 1995, n° 7, p. 5.

⁴⁰ S. Bourdieu, « Entrer dans un regard : *Mécanique* de François Bon », [dans :] *Littératures*, 2018, n° 78, p. 162.

⁴¹ M. Kicińska, « Marcin Wicha: Nie umiem opowiedzieć o mojej matce od początku do końca », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 26.05.2017, version numérique, trad. K. K., <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21869442,marcin-wicha-nie-umiem-opowiedziec-o-mojej-matce-od.html>.

Tiroirs remplis de chargeurs de vieux téléphones, de stylos brisés, de cartes de visite de magasins. Vieux journaux. Thermomètre cassé. Presse-ail, râpes et ce qu'on appelle en polonais, nous avons ri du mot, il se répétait à maintes reprises dans les recettes, « *małewka* » [sorte de fouet en bois⁴²]. (*Rz*, 12)

Il s'agit non seulement des objets mais aussi des mots, des petits-mots, des dictons, des mots de passe compréhensibles uniquement pour un nombre restreint d'initiés :

[*Les choses que je n'ai pas jetées*] était censé être sur les mots [...]. Je voulais montrer que, de la même façon que nous définissons notre espace avec les objets que nous utilisons, toutes ces plaques de Włocławek, cette vaisselle à pois de Bolesławiec [...], nous collectons des mots, des libellés, des dictons, des maniérismes, des anecdotes [...]. Tout cela dans le même geste de créer des liens entre les membres de la tribu et de se distinguer des autres. Chaque famille crée un langage unique avec lequel elle nomme l'univers qui l'entoure.⁴³

Il s'avère de surcroît que l'auteur lui-même ne peut pas dire sa mère du début à la fin, que toutes ses connaissances à ce sujet sont plutôt des points, des fragments qui ne peuvent pas être combinés. Tous ces adjectifs, noms et verbes n'existent que dans l'action, c'est-à-dire quand ils sont parlés. Et le fait d'en parler, c'est l'essence du récit de filiation.

Dans le récit de Wicha, une place considérable est occupée par la description de la collection de livres de sa génitrice. Déchiffrer le contenu de sa bibliothèque est une tentative pour comprendre certains choix de lecture et les associer à l'image d'une personne qui ne peut plus parler pour soi⁴⁴. Son métier de conseillère pédagogique de formation s'accordait avec sa vocation. Ses lectures en témoignent, l'auteur y ajoute ses considérations humoristiques :

⁴² Note de K. K.

⁴³ M. Kicińska, « Marcin Wicha: Nie umiem opowiedzieć o mojej matce od początku do końca », *op. cit.*

⁴⁴ K. Czaja, « Książka niewyrzucalna », [dans :] *Śląskie Studia Polonistyczne*, 2018, n° 2 (12), p. 182.

Jusqu'à la fin elle complétait sa collection de manuels professionnels. En haut il y a des volumes verdâtres et brun-rose aussi sombres qu'une salle d'attente dans une clinique de santé mentale. Le centre d'intérêt de ma mère est résumé par les titres suivants :

Angoisse

Angoisse, colère, agression

Mélancolie

Schizophrénie

Violence sexuelle

Dans le processus de rangement des livres, sa mère était méticuleuse. Ainsi, les titres des livres sur leurs dos créent des histoires, parfois non sans ironie :

Introduction à la psychanalyse

Une révolution psychanalytique

Psychanalyse

Déclin de la psychanalyse. (Rz, 31-32)

L'auteur reste aussi sensible aux statuts des objets, comme si les émotions des hommes orphelins se reflétaient dans les émotions des objets orphelins⁴⁵ : « Les objets que personne ne touche deviennent ternes. Se décolorent. Méandres de la rivière, marais, boue » (*Rz*, 11).

L'objet « métonymique »

La poétique du récit de filiation, si on accepte d'appeler ainsi les récits de Bon et de Wicha, privilégie la métonymie comme forme d'expression. Les souvenirs évoqués par les objets décrits répètent le même schéma que la figure de style citée. Elle consiste, par glissement de sens, à désigner un objet ou une idée par un autre terme que celui qui convient mais qui est relié à cet objet ou cette idée par une proximité spatiale ou temporelle. Leur rapport, ce que souligne Marta Tomczak, contrairement à la métaphore, se base sur l'expérience réelle et vécue de son utilisateur⁴⁶. Dans le cas des textes de Bon et de Wicha nous pouvons dégager de cette expérience deux niveaux :

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ M. Tomczak, « Metonimia », [dans :] Z. Kadłubek *et al.* (dir.), *Ilustrowany Słownik Terminów Literackich. Historia, anegdota, etymologia*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2018, p. 316, trad. K. K.

celui intime et personnel et celui qui désigne une collectivité plus vaste, c'est-à-dire toute la génération de l'époque : la France des années 50 et la République Populaire Polonaise des années 80.

Mécanique de François Bon est à la fois un portrait du père, mécanicien, garagiste et concessionnaire Citroën, une autobiographie et l'histoire d'une génération (années 50)⁴⁷. Celle qui, suivant une citation de Julien Gracq mise en exergue au texte de Bon, se composait de gens « parlant entre eux leur langue secrète, entrés dans l'ère du moteur comme on entre en religion (Julien Gracq, *Le Roi Cophetua*) » (M). *Mécanique* scelle, comme le souligne bien à propos van Monfrans, le passage du statut de narrateur au locuteur/scripteur : « Après la mort du père, c'est lui qui est aux commandes. En recréant [...] le langage de ce père et la réalité spécifique à laquelle ce langage correspond, celle de la mécanique, il remplit sa fonction de gardien de la mémoire »⁴⁸. Suivant les propres mots de François Bon : « J'ai retravaillé le bouquin pendant six ou huit mois, pour ne pas explorer l'autobiographie mais m'en tenir à ces notes, à l'exploration du choc, de cette surintensité: la couronne qu'on jette, et non pas le soi, car ces images appartiennent à l'espace collectif, rituel »⁴⁹. Les objets y jouent un rôle particulier. Nombre d'entre eux assurent une fonction signalisatrice en faisant remonter des sons et des sens qui furent jadis et ne sont plus. La mention qui en est faite dans le texte suscite alors moins la représentation des choses qu'une réalité disparue qui y est associée. L'objet demeure donc, suivant les précisions de Laurent Lepaludier : « non seulement une référence cognitive qui cristallise autour de lui la perception du monde, mais aussi un point d'accroche essentiel de la mémoire qui

⁴⁷ M. Montfrans, « François Bon et la mécanique de la langue », *op. cit.*, p. 168.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 173.

⁴⁹ F. Bon, « Je n'ai pas d'autre peau que la peau écrite », propos recueillis par V. Marin La Meslée, [dans :] *Le Magazine littéraire*, 2002, n° 409, p. 33.

structure le souvenir autour de lui »⁵⁰. Comme dans le cas de l'ancien garage de la famille découvert bien des années après :

[...] le vieux portail de fer bleu, lui, n'avait pas changé, était ouvert, j'étais entré dans ce qui maintenant était seulement du ciment vide, espace pour rien [...] j'avais marché jusque-là où je savais être la petite porte avec sa marche. Sur la vieille chaux du mur il n'y avait plus que cela, un rectangle de parpaing mal assemblé. Du gris tranchant et rugueux sur le blanc, une patine de poussière, la force indifférente de ce qui est là sans que personne ne s'en préoccupe plus. [...] la porte autrefois peinte en jaune qui donnait directement dans la cuisine, au ventre de la maison, est murée. (M)

Dans la famille Bon, dans la mécanique depuis trois générations, François Bon semble assumer finalement son héritage à sa manière particulière : par ses mécaniques textuelles. Suivant Christine Jérusalem, à la « machine-outil ambulante » (c'est ainsi que l'engin Herculès est désigné) répond la machine ambulante de François Bon, c'est-à-dire son ordinateur portable⁵¹. Son penchant pour celui-ci est bien retrouvable dans les bribes de son passé :

J'ai treize ans [...]. Aux heures vides, je descends dans le bureau qui est celui de ma mère, pour assembler, sur la grosse machine à écrire Japy grise, des poèmes réécrits huit fois de suite jusqu'à faire disparaître les inévitables coquilles, assurer les indentations de la mise en pages. (M)

La machine à écrire apparaît également dans les souvenirs de Marcin Wicha :

Mon père a sorti une machine à écrire tucznik, jaune et sale. Ma mère y tapait lettre par lettre [...].

- Pourquoi tu écris ça ? - lui demandai-je. - Kopściałko sait qu'il n'y a pas d'eau chez nous.

- Pour que Kopściałko ait peur [...].

- Tu vas envoyer cette lettre à l'« Express » [...] ?

- Bien sûr que non, répond-elle, mais il faut que Kopściałko se rende compte que je suis prête à le faire.

⁵⁰ L. Lepaludier, *L'objet et le récit de filiation*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes, 2004, p. 118.

⁵¹ Ch. Jérusalem, « Les mécaniques optiques de François Bon : l'écrivain photographe », *op. cit.*, p. 247.

[...]

Et puis j'ai compris. Ceci est notre force. Nous avons le pouvoir de décrire un robinet qui fuit. Des plombiers indignes. Nous composerons un texte. Nous sommes bien doués dans la rédaction. (Rz, 95-98)

Les objets dans *Les choses que je n'ai pas jetées* mettent en marche toute une série de réminiscences qui nous renvoient vers l'enfance et la jeunesse de l'auteur passées sous le régime de la République Populaire Polonaise (dans les années 70 et 80). À cette époque, comme le souligne Łukasz Najder, les objets avaient un poids beaucoup plus pesant qu'aujourd'hui. Le seul fait d'avoir acquis un objet quelconque, surtout s'il était tout neuf, était une grande source de joie. Que cet objet soit pratique ou non était considéré comme secondaire. Son avantage le plus important était son statut de trophée acquis dans la file d'attente⁵². Wicha se souvient de ses parents en tant que vrais dépendants du shopping. Même après la chute du socialisme, ils ont gardé ce besoin d'accumuler des objets :

Ils s'achetaient de petits objets inutiles. Théières. Canifs. Lampes. Crayons automatiques. Lampes de poche. Appuie-tête gonflables, sacs à cosmétiques spacieux et divers gadgets ingénieux qui peuvent être utiles en déplacement. C'était étrange parce qu'ils n'allaient jamais nulle part. (Rz, 10)

Les convergences entre leurs habitudes et celles de Sylvie et Jérôme des *Choses* de Perec semblent au premier coup d'œil bien étroites. Il faut pourtant dissocier les sources postcommunistes du shopping fétichiste des parents de Wicha et le consumérisme des héros perequiens⁵³. Les objets évoqués par Wicha, par leur force métonymique, ressusitent à plusieurs reprises la réalité polonaise d'une époque disparue, comme dans le cas des couvertures des livres où Wicha joue un rôle d'archéologue décryptant des couches géologiques. Elles montrent

⁵² Ł. Najder, « Nie wszystko o mojej matce », *op. cit.*

⁵³ K. Czaja, « Książka niewyrzucalna », *op. cit.*, p. 187

comment, pendant les dernières décennies, le monde change et avec lui les hommes :

40.

Les livres des années quarante sont gros. Marron, verdâtre, beige. Couleurs de la terre [...].

50./60. [...]

Le moment est venu pour la série Nike. Des volumes colorés peuvent être vus sur la coupe géologique de nos étagères. Ils signifient la couche des années soixante [...].

Petits formats pour petits appartements. [...]

80.

Difficultés avec le papier. Euphémisme. Une des expressions qui nous a toujours accompagnés [...].

Chasse au papier toilette. Chasse au coton. (...) Cahiers grisâtres. Files d'attente pour un bloc de dessin. [...] Formats microscopiques de journaux clandestins.

Dans les années 80, les difficultés ont atteint leur apogée. Puis les livres de zèbres sont apparus. Chaque pli a été imprimé sur un type de papier différent. Le rivage ressemblait à une coupe géologique. Avec des couches blanches, jaunes et grises. [...]

Ce n'est qu'à l'ère de la transformation que tout éclata. Les livres brillaient. [...]

90.

Tout d'abord, la série PIW noire. Des dizaines de dos noirs et brillants. [...].

Les inscriptions tournées étaient une variété de nos étagères. Et puis les années 90 sont arrivées et les parents ont commencé à acheter des romans de l'édition Rebis. Ils avaient des couvertures photographiques lumineuses. L'heure de la banque de photos n'était pas encore arrivée. Quelqu'un arrangeait honnêtement des compositions de papiers Fabriano colorés, de morceaux de tissu, de boules de verre, de cartes étrangères, de feuilles artificielles, de parapluies à cocktail coincés dans le sable et noyés sous une couche de vernis brillant.

C'était une belle vue. (Rz, 25-29)

Un sujet discret pourtant persistant du récit de Wicha est l'identité juive. Le destin individuel de Joanna Rabanowska-Wicha reflète également cette peur générationnelle et implacable des Polonais d'après-guerre d'origine juive⁵⁴. Avec les événements de Mars 68, l'Holocauste en arrière-plan, et la peur qu'il puisse y avoir une répétition,

⁵⁴ K. Kubisiowska, « Pięknie to, Kasiu, pokazałaś, dziękuję córeczko », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 27.05.2017, version numérique, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,21865105,pieknie-to-kasiu-pokazalas-dziekuje-córeczko-felieton.html>.

que vous deviez vous cacher, vous enfuir et mourir de faim :

Je pense qu'elle avait peur.

« Un enfant, j'arriverais à le cacher » disait-elle « Avec deux, je ne m'en sortirais pas ».

Elle faisait des spéculations géométriques dans lesquelles elle prenait en compte le train, la plate-forme, le paquet avec le reste des affaires, la force des mains et la pression de la foule. La foule pousse, l'étreinte faiblit, la foule pousse et la sépare de ce second enfant hypothétique. Ou de moi. Et tout cela est en noir et blanc comme les prises de vue les plus remarquables de l'école de cinéma polonaise.

Les craintes de ma mère étaient dynamiques. Elles étaient associées à la hâte, à la lutte et au chaos. La nécessité de prendre des décisions, de faire des choix, de commettre des erreurs que vous devriez payer plus tard.

Elle n'avait aucune crainte stationnaire. Dans sa peur - du moins celle dont elle a parlé - il n'y avait pas de place pour les casiers, les armoires, les greniers et les sous-sols peu profonds.

Les grands-parents et l'oncle de ma mère – elle ne les a jamais rencontrés – ont mis fin à leurs jours dans un bunker. Ou peut-être sous un portail, dans la cour, dans la rue. (Rz, 154)

L'universalité et l'actualité incertaine de cette approche, au-delà du destin individuel de la famille de Wicha, ne sont pas ignorées de l'auteur. « Dans une certaine mesure, explique-t-il, il s'agit d'un livre sur la génération d'après-guerre de mes parents. Ils ont vécu à une époque où l'on pouvait avoir l'illusion éphémère que les questions de nationalité ne sont pas les plus importantes. En fait, je voudrais toujours penser comme ça. [...] En un sens, c'est une histoire d'espoir que nous vivons à une époque où les questions ethniques ne seront pas au premier plan »⁵⁵.

Les textes de Bon et de Wicha s'entrecroisent sur plusieurs points. Des objets y dessinent les vecteurs d'une peine liée à la perte. Cette perte se réfère tantôt à leurs parents défunts tantôt à leur enfance baignée dans des réalités qui ne sont plus. Les failles creusées par les absences sont comblées par des objets qui donnent l'im-

⁵⁵ N. Szostak, « Nike Czytelników dla Marcina Wichy za *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*. "Średnio sobie radzę w kontaktach z ludźmi. Ta książka mówi za mnie" », *op. cit.*

pression illusoire d'avoir pu capturer un morceau de ceux qui nous manquent. Dans les récits de Bon et de Wicha, les choses deviennent animées. Le caractère intime des textes en question fait toutefois écho à une expérience plus large, celle qui marque des générations particulières. C'est pour cela que le lecteur est tout de suite séduit par cette prose où le héros principal demeure l'objet. Nous avons esquissé les espaces de la confrontation des textes sur trois niveaux. D'abord celui mettant en relief le rôle des objets qui conditionnent les structures de la narration : fragmentaire, inventaire et catégorisant. Ensuite nous avons attribué aux objets le pouvoir de support mnémorique où les choses, les lieux, les odeurs accompagnent le travail du deuil. Nous avons aussi signalé les convergences entre les enquêtes des auteurs sur leur ascendance avec les principes du récit de filiation. Finalement, nous avons dégagé le double sens des souvenirs évoqués : celui intime et personnel et celui qui désigne une collectivité plus vaste, c'est-à-dire toute la génération de l'époque : la France des années 50 et la République Populaire Polonaise des années 80. Les objets dans les textes en question demeurent donc les porte-parole du vide qui se creuse avec la perte. Héritiers, ils transportent avec eux les intentions de leurs transmetteurs et agissent sur leurs détenteurs actuels. Ils pérennisent le vide. Ils nous préparent aussi à ce qui est inévitable. « Nous ne disparaîtrons pas sans laisser de trace, écrit Wicha, Et même si, nous laisserons les barricades poussiéreuses des objets » (Rz, 12).

Date de réception de l'article : 01.03.2020.
Date d'acceptation de l'article : 05.05.2020.

bibliographie

- Bon F., « Je n'ai pas d'autre peau que la peau écrite », propos recueillis par V. Marin La Meslée, [dans :] *Le Magazine littéraire*, 2002, n° 409.
- Bon F., *Mécaniques*, Lagrasse, Verdier, 2001.
- Bourdieu S., « Entrer dans un regard : *Mécanique* de François Bon », [dans :] *Littératures*, 2018, n° 78.
- Braud M., « Deuil », [dans :] F. Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie*, Paris, Honoré Champion, 2017.
- Bricco É., « Éclats du moi dans l'œuvre de François Bon », [dans :] D. Viart, J.-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010.
- Czaja K., « Książka niewyrzucalna », [dans :] *Śląskie Studia Polonistyczne*, 2018, n° 2 (12).
- Fortin J., « Dresser un portrait du mort », [dans :] D. Viart, J.-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2010.
- Gersz A., « Jego książkę przeczytasz w jeden wieczór, ale długo o niej nie zapomnisz. Kim jest laureat Nike ? », [dans :] *Na temat*, 8.10.2018.
- Hugotte V et al., « François Bon », [dans :] *Scherzo Revue de littérature*, 1999, n° 7.
- Jérusalem Ch., « Les mécaniques optiques de François Bon : l'écrivain photographe », [dans :] D. Méaux et J.-B. Vray (dir.), *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004.
- Kicińska M., « Marcin Wicha: Nie umiem opowiedzieć o mojej matce od początku do końca », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 26.05.2017, version numérique, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21869442,marcin-wichanie-umiem-opowiedziec-o-mojej-matce-od.html>.
- Kubisiowska K., « Pięknie to, Kasiu, pokazałaś, dziękuję córeczko », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 27.05.2017, version numérique, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,21865105,pieknie-to-kasiu-pokazalas-dziekujecoreczko-felieton.html>.
- Kurkiewicz J., « *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy. Czytajcie i płaczcie », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 19.05.2017, <https://wyborcza.pl/7,75517,21837151,rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem-marcina-wichy-czytajcie-i.html>.
- Lepaludier L., *L'objet et le récit de filiation*, Rennes, Presses de l'Université de Rennes, 2004.
- Martinet L., « Le livre numérique est-il une apocalypse? », [dans :] « *L'express* », 15.11.2011, version numérique, https://www.lexpress.fr/culture/livre/frederic-beigbeder-face-a-francois-bon-le-livre-numerique-est-il-une-apocalypse_1051089.html.
- Millois J.-Ch. « François Bon. Entretien », [dans :], *Prétexte*, 1995, n° 7.
- Montfrans M., « François Bon et la mécanique de la langue », [dans :] S. Coyault (dir.), *L'écrivain et sa langue : romans d'amour de Marcel Proust à Richard Millet*, Clermont Ferrand, Université Blaise Pascal, 2005.
- Najder Ł., « Nie wszystko o mojej matce », [dans :] *Dwutygodnik*, 2017, n° 5, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7191-nie-wszystko-o-mojej-matce.html>.

Piotrowiak M., « Testament światów idyllicznych (wokół *Kuchni mojej matki* Lucjana Szenwalda) », [dans :] *Idem, Idylla/testament Wiersze przebrane Testament/idylla Wiersze przybrane*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.

Premat Ch., Benyamin M., « Travail de deuil », [dans :] Ph. Di Folco, *Le dictionnaire de la Mort*, Paris, Larousse, 2010.

Sobolewska J., « Słowa i rzeczy », [dans :] *Polityka*, 23.05.2017, version numérique. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1705530,1,recenzja-ksiazki-marcin-wicha-rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem.read>.

Szostak N., « Nike Czytelników dla Marcina Wichy za *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*. "Średnio sobie radzę w kontaktach z ludźmi. Ta książka mówi za mnie" », [dans :] *Gazeta wyborcza*, 6.10.2018, version numérique. <https://wyborcza.pl/7,75517,24008259,nike-czytelnikow-dla-marcina-wichy-za-rzeczy-ktorych-nie-wyrzucilem.html>.

Tomczak M., « Metonimia », [dans :] Z. Kadłubek *et al.* (dir.), *Ilustrowany Słownik Terminów Literackich. Historia, anegdota, etymologia*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2018.

Turgeon L., « La mémoire de la culture matérielle et la culturel matérielle de la mémoire », [dans :] L. Turgeon, O. Debary (dir.), *Objets et mémoires*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2007.

Viart D., « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », [dans :] *Études françaises*, 2009, vol. 45, n° 3,

Viart D., « François Bon, éclats de réalité », [dans :] D. Viart, J.-B. Vray (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2010.

Viart D., *François Bon. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008.

Zaleski M., « Nike 2018 : laudacja dla Marcina Wichy. Prof. Marek Zaleski : W kropki kończące jego zdania nie można wbić nawet szpilki », [dans :] *Gazeta Wyborcza*, 7.10.2018, <https://wyborcza.pl/7,81826,24015414,nike-2018-laudacja-dla-marcina-wichy-prof-marek-zaleski.html>.

abstract

The object and the loss. The case of François Bon (Mécanique, 2001) and Marcin Wicha (Rzeczy, których nie wyrzuciłem / Things I did not throw away, 2017)

The goal of the article is to confront the texts of François Bon (*Mécanique*, 2001) and Marcin Wicha (*Rzeczy, których nie wyrzuciłem / Things I did not throw away*, 2017) by relating objects and their losses in an autobiographical context. The place given to objects in the narratives in question is masterful and goes beyond simple cognitive functions in discourse. In order to highlight the complexity of their status, we progressed in this analysis by following three aspects: the structuring object of the narrative, the mnemonic support object and the "metonymic" object.

keywords

object, autobiography, mourning, loss

mots-clés

Bon, Wicha, objet, autobiographie, deuil, perte

katarzyna kotowska

Dr Katarzyna Kotowska, professeure adjointe à l'Université de Gdańsk. Diplômée en philologie romane et histoire d'art. Passionnée pour le contemporain. Incitatrice du programme Atelier Littéraire. Gdańsk.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1186-9169>