

***Austerlitz* de G. W. Sebald: l'obscur recherche des origines**

Carine Trevisan*

Résumé: Ce texte examine, à la lumière de la notion de « récit de filiation », *Austerlitz*, de W. G. Sebald. Il s'interroge sur le travail effectué par le descendant d'une histoire catastrophique, la persécution des Juifs, pour retrouver ses origines qui lui ont été dissimulées. L'article porte sur les effets psychiques de cette quête douloureuse. Il s'inscrit dans les questions récemment apparues touchant aux « enfants cachés », enfants qui ont dû être séparés de leurs parents, exilés de leur univers familial, pour survivre à l'extermination.

Mots clés: Récit de filiation; persécution des Juifs; origines.

À la mémoire de Pierre Pachet

Paru en 2001, l'année même de la mort de son auteur, *Austerlitz*, de W. G. Sebald (SEBALD, 2006), se présente comme un déroutant « récit de filiation » (VIART, 1999). Différent du « roman des origines » tel qu'il a été défini par Marthe Robert (ROBERT, 2000) à partir du texte fondateur de Freud, « le roman familial des névrosés », le récit de filiation ne met pas en scène un personnage de bâtard ou d'enfant trouvé mais d'héritier problématique, et la démarche ne procède pas d'un désir de rébellion mais d'un souci de réparation. Dans ce récit, qui prend la forme de la quête ou de l'enquête sur des membres fantômes, il ne s'agit pas d'éliminer, de destituer, les parents en leur substituant d'autres figures, plus conformes à ses désirs, mais au contraire de faire venir au jour, à la parole, ce qui est d'abord rencontré comme absence.

Le personnage de Sebald tente non seulement de ramener à la lumière les traces des disparus, mais aussi de les désenclaver de la masse des victimes d'une histoire catastrophique, la persécution des Juifs, la Shoah, de leur rendre un visage et une histoire singulière. *Austerlitz* suit ainsi le long et douloureux travail effectué par un descendant pour retrouver ses origines familiales, imaginer et inscrire la violence subie par ses ascendants, s'en donner et en donner une représentation sensible. Le personnage s'attache à mettre au jour des souvenirs familiaux non seulement oubliés mais empêchés, retranchés, et présente un enfant héritier non d'un bien mais d'un manque. Dans ce récit, qui met l'accent sur le travail de la mémoire, le sens ne se délivre pas dans l'enchaînement chronologique des événements mais dans l'ordre où on découvre des traces et dans la façon dont on les assemble.

« Lorsque brusquement s'ouvre la porte... »

La quête du personnage se présente sous la forme d'une longue confidence discontinue (elle se délivre durant plusieurs années, au fil des rencontres) faite à un narrateur non nommé, dont la filiation reste elle-même trouble, voire « honteuse ». Le narrateur est un Allemand, exilé en Angleterre. Il visite la forteresse de Breendonk, près d'Anvers, les lieux de torture de cette forteresse, les « paillasses fantomatiques » (SEBALD, p. 37) qu'il considère comme les « enveloppes mortelles de ceux qui gisaient naguère en ce lieu » (SEBALD, p. 37) et s' imagine que son père a vécu là, et lui-même, parmi les « bons pères de famille » (SEBALD, p. 35), jusqu'à l'âge de vingt ans. Il évoque les sévices subis par l'écrivain Jean Améry dans ce même lieu, ses propres souvenirs d'enfance effrayants lorsqu'il passait devant une boucherie, et note: « Personne ne saurait expliquer exactement ce qui se passe en nous lorsque brusquement s'ouvre la porte derrière laquelle sont enfouies les terreurs de la petite enfance » (SEBALD, p. 39). Nous ne saurons pas grand chose de plus de la filiation de ce narrateur, mais la tonalité du roman est donnée d'emblée.

Le récit des origines d'Austerlitz rappelle les récits de Claude Simon, *La Route des Flandres*, où revient de façon lancinante l'interrogation sur un ancêtre mort dans des circonstances violentes et obscures (TREVISAN, 2002), *L'Acacia*, qui enquête sur la mort du père en 1914, père dont on n'a jamais retrouvé le corps ; il rappelle également *Le Premier Homme* d'Albert Camus, consacré lui aussi à une enquête sur un père mobilisé comme zouave, tombé dès 1914 et dont il ne reste quasiment aucune trace dans les mémoires familiales. L'enfant lui-même n'en a aucun souvenir.

Il s'en distingue car l'accent est ici porté sur les états psychiques du personnage: insomnies, angoisses, effrois, effondrements, qui le conduisent à être hospitalisé dans un service psychiatrique à l'hôpital de la Salpêtrière. C'est, qu'à la différence de Claude Simon et d'Albert Camus, Austerlitz s'est construit, touchant au secret de ses origines, un système de défense aussi complexe (mais tout aussi inutile) que celui des forteresses militaires, qui, en tant qu'historien de l'architecture, le fascinent (CROSS, 2014): « dans la pratique guerrière, les forteresses [...] construites et sans cesse améliorées au cours du XVIII^e siècle » n'ont pas rempli leurs fonctions. « Car, enfermé comme on l'était [...], on avait négligé que les places les plus fortes étaient par nature celles qui attirent aussi les armées les plus fortes » (SEBALD, p. 25-26). Tout progrès dans ses recherches s'accompagne d'intenses malaises, hallucinations, qui sont comme le coût du maintien du refoulement et de l'amnésie. Sauf à de rares moments, aucune exaltation proustienne ici de la redécouverte du temps perdu. Au contraire, le sentiment d'errance, de perte se creuse de plus en plus.

Un conte noir

C'est à l'occasion de l'audition d'une émission radiophonique touchant aux transports, vers l'Angleterre, d'enfants juifs menacés de déportation qu'Austerlitz entreprend la quête de ses origines. Cette émission suscite nombre de réminiscences, et l'incite à faire un voyage en Europe de l'Est. Il apprend qu'il est né à Prague et que sa mère s'est séparée de lui en 1939 alors qu'il avait quatre ans et demi, afin qu'il échappe à l'extermination. Son histoire est proche de celle de Georges Perec, telle qu'il la retranscrit dans *W ou le souvenir d'enfance*. Sebald fait, sans nommer explicitement Perec, de nombreuses références cryptées à *W*: forclusion du moment de séparation d'avec la mère, sentiment de n'avoir aucun souvenir d'enfance, confrontation au vide, aux blancs de l'histoire familiale. L'histoire de Perec est en effet faite de « bribes éparses, d'absences, d'oublis, de doutes, d'hypothèses, d'anecdotes maigres » (BURGELIN, 1988, p. 138). L'allusion la plus frappante est celle touchant à un album de Chaplin que la nourrice d'Austerlitz lui aurait offert pour le *Kindertransport* qui devait le conduire en Angleterre. Elle reprend celle qu'évoque Perec lorsqu'il est confié, en 1942, par sa mère à un convoi de la Croix-Rouge: « elle m'acheta un illustré [...] sur la couverture duquel on voyait Charlot [...] sauter en parachute. » (PEREC, 1995, p. 76).

À la différence de Perec, cependant, Austerlitz est tenu dans le secret de ses origines. Son nom lui a été dissimulé jusqu'à l'âge de 15 ans. Il a ignoré qui il était en réalité. Comme certains enfants cachés durant la Seconde Guerre, il vit une sorte d'atrophie de son être. Il n'a pas la certitude d'une « existence évidente, durable, naturelle » (ZADJE, 2014, p. 81).

Aussi le récit de son enfance auprès de sa famille adoptive au pays de Galles prend-il les allures d'un conte noir, où se mêlent le défaut de savoir, la détresse affective et une intense activité fantasmagorique. La maison où il est recueilli est décrite comme « une maison du malheur » (SEBALD, p. 95), où règnent le froid et le silence. Une fenêtre de sa chambre d'enfant est murée de l'intérieur. Il a le sentiment de vivre en captivité. Le père adoptif, Elias, est un prédicateur, hanté par des images apocalyptiques de destruction. L'histoire elle-même est comme recouverte d'un voile de brume. Ainsi le bombardement d'un cinéma prend, dans les sermons du père adoptif, non son sens historique (attaque aérienne de l'Allemagne contre l'Angleterre) mais les allures cataclysmiques d'un châtement divin. La mère adoptive,

Gwendolyn, vit une agonie qui la laisse mutique, « alitée toute la journée » (SEBALD, p. 88). Elle est prise d'une étrange manie de se poudrer, si bien que sa chambre et les couloirs de l'étage se couvrent « d'une pellicule blanchâtre que l'humidité de l'air rendait légèrement collante » (SEBALD, p. 89). Images d'un monde qui fait naufrage, et qui devient « de jour en jour plus incompréhensible » (SEBALD, p. 82). Gwendolyn, au bord de sa mort, demande à son époux: « *what was it that so darkened our world ?* » (SEBALD, p. 91)

« Une mémoire de substitution »

Grand érudit, Austerlitz dit tardivement qu'étonnamment, il ignorait tout de l'histoire de l'Allemagne et de la déportation, du système d'esclavagisme mis en place par ce pays. Car Austerlitz s'est efforcé de combler ses défauts de mémoire ou son refus de se souvenir d'événements douloureux touchant à son histoire familiale par ce qu'il nomme lui-même un savoir de substitution: « j'étais accaparé par une accumulation de savoir [...] qui m'était une mémoire de substitution, de compensation » (SEBALD, p. 195). Un travail de censure, une tâche sans fin, épuisante, qu'il ne peut mener à bien: incapacité d'écrire, notes prises pendant des années et finalement détruites, savoir dont il ne reste plus que des décombres.

De même que sa mémoire est erratique, la narration s'enlise dans de multiples digressions savantes, brouillant le récit, égarant le lecteur. Cependant, c'est au cœur même de ce savoir de substitution censé le protéger de l'accès au réel, à son expérience douloureuse d'enfant caché, exilé, que le refoulé fait retour. Les architectures colossales du XIX^e siècle qu'il étudie (gares, palais de justice, bibliothèques) ont mené à la catastrophe, notamment les gares, qui ont été les instruments les plus visibles de la déportation. De même, son intérêt pour les animaux, les insectes qui meurent de ne pas retrouver leur pays natal: pigeons, qui, même apeurés, mettent invariablement « le cap sur le lieu de leur origine » (SEBALD, p. 159), mites, qui ressentiraient douleur et peur lorsqu'elles se sont égarées (SEBALD, p. 133)... Ces animaux sont comme une figuration du personnage. Ce qui apparaît comme une errance intellectuelle n'en est pas une. Elle ramène sans fin, de façon oblique, le personnage à son histoire individuelle et à celle de sa famille: « Les pas décisifs de notre vie, nous les accomplissons presque tous sous la pression d'une confuse nécessité interne » (SEBALD, p. 186).

Ainsi les méditations sur les bibliothèques parisiennes. De l'ancienne bibliothèque de la rue de Richelieu, nous passons à la Bibliothèque François Mitterand, qui aurait été construite sur un immense entrepôt où étaient stockés les biens des Juifs spoliés durant l'Occupation. À l'image d'un lecteur de l'ancienne bibliothèque écrivant une monumentale histoire des religions qu'il ne pourra jamais achever succède celle, vertigineuse, de la BNF, temple aussi colossal qu'hideux non du savoir mais de l'oubli (tant il décourage les lecteurs par son architecture aberrante et son mode de fonctionnement). Ce qui peut ainsi apparaître comme une digression nous reconduit à la déportation. Culture qui sombre, triomphe des organismes de répression.

De même il apprend tardivement, en 1949, à l'occasion d'examens scolaires, qu'« Austerlitz » renvoie tout d'abord à la bataille du même nom, puis, comme par une association d'idées, à l'histoire du colonel Chabert de Balzac, survivant de la bataille d'Eylau, revenu d'entre les morts mais jamais reconnu, finissant dans un asile, sans nom, pourvu (comme les déportés) d'un simple numéro d'identification. Lorsque l'enfant apprend son vrai nom, se produit en lui un renversement: il n'est plus l'enfant « maudit » mais l'enfant élu, notamment par son professeur d'histoire, passionné de l'épopée napoléonienne: ce professeur devient un père de substitution, « comme si enfin la providence lui avait envoyé l'élève qu'il avait toujours appelé de ses vœux » (SEBALD, p. 105).

Enfin, se construit une série de résonances phonétiques: la gare d'Austerlitz, proche de la BNF, d'où sont partis nombre de trains de déportation, le souvenir d'un séjour à

Marienbad, où se trouvent les eaux thermales de la source d'Auschwitz. Nous nous rapprochons, sans jamais que cet endroit ne soit nommé, d'Auschwitz. Le défaut d'assise identitaire se trouve ainsi comblé par une saturation de références culturelles: Austerlitz est le premier nom de Fred Astaire. Il est également le nom, selon Kafka, du rabbin qui a circoncis son neveu (SEBALD, p. 97). Le prénom d'Austerlitz, Jacques, vient d'Offenbach, pour qui sa mère, comédienne, avait une prédilection. Au manque initial se substitue comme une prolifération exubérante de représentations, mais dont on doute qu'elle permette l'accès du personnage à sa véritable histoire. Le lecteur se trouve lui-même perdu, voire découragé par cet amoncellement de références érudites.

Inquiétante familiarité

Nombre de commentateurs de Sebald ont noté combien ce récit jouait sur le sentiment d'inquiétante étrangeté, emprunté à Freud, qu'ils ont défini par un processus consistant à rendre étrange ce qui devait paraître familier. Or, dans son essai sur l'*Unheimlich*, Freud décrit un processus inverse. L'*Unheimlich* naît d'expériences de retour de croyances infantiles archaïques, où l'on ne fait pas de différence entre l'animé et l'inanimé, entre les vivants et les morts (FREUD, 1988). Il est, selon Freud citant Otto Rank, « un démenti énergique de la puissance de la mort » (FREUD, 1988, p. 237). Ainsi, revient comme un leitmotiv dans le récit d'Austerlitz, l'idée d'une abolition du temps, d'une coexistence, d'une cohabitation entre les vivants et les morts. Une vision hante Austerlitz, celle du village natal de son père adoptif, englouti sous les eaux à la suite la construction d'un barrage. L'enfant imagine que les morts vivent une existence subaquatique, a le sentiment qu'il vit lui-même sous les eaux, tentant de capter une lumière insaisissable (SEBALD, p. 76). Les défunts, lui explique-t-on, aspirent à revenir à la vie (SEBALD, p. 77).

En ce qui concerne ce sentiment d'inquiétante familiarité, Austerlitz apprend que sa mère biologique a joué dans *Olympia*, pièce qui porte le nom d'une personnage d'un conte d'Hoffmann, lequel est pris pour un être vivant mais qui est en réalité un automate. Ce conte est au centre de l'essai de Freud sur l'*Unheimlich*.

Le texte dit combien le processus du deuil se trouve ici entravé: refus de la perte, déni de la mort, refus de la séparation entre les vivants et les morts, dont Freud affirme qu'il est la condition même du travail du deuil. Il est ainsi teinté d'une profonde mélancolie (CAMPOS, 2012), où il y a comme un suspens du temps, dont Austerlitz prétend qu'il n'existe pas à proprement parler, qu'il s'agit d'une fantaisie des hommes.

« L'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il »

Ce qui manque ici est principalement la mère, qui reste à jamais inaccessible. Austerlitz ne connaît que des mères de substitution. Une mère adoptive mais absente et sans tendresse pour l'enfant qu'elle a recueilli ; une figure maternelle bienveillante (la mère de son ami Gerald, rencontré dans un lycée), Adela, dont la demeure est comme un jardin d'Eden, où prolifèrent faune et flore. Mais à la mort de son ami (mort dans un accident d'avion), Adela s'exile en Californie (autre perte). Enfin Vera, qui fut sa bonne d'enfant à Prague, et qui l'accompagne dans sa quête. C'est Vera, sorte d'Ariane du monde contemporain, qui lui tient de lieu de mémoire, l'oriente dans ses recherches labyrinthiques. L'apparition de Vera dans le texte est précédée de surprises sensorielles provoquant enfin l'émergence de vrais souvenirs. Aux visions principalement floues et comme voilées (en témoignent les photographies insérées dans le texte, souvent peu lisibles) du début du texte succèdent des perceptions d'une grande acuité, de saisie de détails qui semblent, en un premier temps, produire le même effet euphorique que ceux de *la Recherche du temps perdu*, promesse de retrouvailles avec le passé: poignée de fer d'une sonnette, image en relief insérée dans un crépi, fraîcheur d'un hall d'entrée, odeur de calcaire humide... Informée par Vera du sort de sa mère Agàta

(déportée à Theresienstadt), Austerlitz poursuit sa quête et, après avoir attentivement lu l'essai de Hans-Günther Adler sur le camp de Theresienstadt (MODLINGER, 2012), portant sur la production d'un film de propagande, *Le führer offre une ville aux Juifs*, en prévision d'une visite de la Croix-Rouge, il tente de retrouver ce film, dans l'espoir de revoir le visage de sa mère. Il n'obtient de ce film que des fragments. De cette œuvre qui se voulait rassurante sur le sort fait aux Juifs, en maquillant outrancièrement leurs véritables conditions d'existence, Austerlitz, en faisant tourner les bobines au ralenti, fait une forme de contre-propagande, les musiques entraînantes prenant le rythme de marches funèbres et les personnages représentés une allure spectrale (LINDEPERG, 2015).

Il croit reconnaître le visage de sa mère mais Vera le dément. C'est un portrait trouvé dans les Archives théâtrales pragoises, où Austerlitz effectue de longues recherches, qui montre le vrai visage de cette femme. Reproduit dans l'ouvrage, ce portrait, montrant un visage semblant émerger de l'obscurité, fait l'effet de ce que Walter Benjamin nomme « aura », dans son célèbre essai *Petite histoire de la photographie* (1931): « l'unique apparition d'un lointain, aussi proche soit-il ». Unique apparition ici car le visage de la mère semble tout autant être au bord de l'apparition que de la disparition. Il rappelle les méditations d'Austerlitz sur le travail photographique: « ce qui m'a constamment fasciné [...], c'est l'instant où l'on voit apparaître sur le papier exposé, sorties du néant, [...] les ombres de la réalité, exactement comme les souvenirs [...] qui surgissent aussi en nous au milieu de la nuit et, dès qu'on veut les retenir, s'assombrissent et nous échappent, à l'instar d'une épreuve laissée trop longtemps dans le bain de développement » (SEBALD, p. 109).

Ne reste à Austerlitz, de sa mère et de celles qui lui ont succédé (Gwendolyn, Adela), que la mémoire d'un geste furtif mais tendre: des femmes qui viennent caresser le front de l'enfant.

Une quête sans fin

À l'issue de ses recherches, Austerlitz disparaît pour le narrateur. La recherche sur la mère étant restée inaboutie, il entreprend une enquête sur son père, qui aurait été incarcéré dans les Pyrénées (là même où Walter Benjamin, échappant à la persécution, s'est donné la mort), dans le camp de Gurs, sans doute en tant qu'étranger indésirable (le père s'était réfugié en France la veille de l'entrée des troupes allemandes dans Prague). Nous ne savons rien des résultats de cette enquête.

Ce récit est emblématique des récits de filiation de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècles. Ils sont issus d'héritiers orphelins, dont nombre d'enfants cachés. Figures errantes, désarrimées, désaffiliées, à la suite de l'extermination. Comment parler de « relations familiales » dans cette situation, lorsque l'on a été brutalement privé de ses parents, lorsque que l'on doit son existence à des parents adoptifs, qui nous ont sauvés de la mort, mais qui, comme dans le cas d'Austerlitz, semblent, même s'ils peuvent prétendre au titre de « Juste », incapables d'amour à notre égard ? Ces questions ont surgi récemment (à la fin des années 1990), comme si la mémoire avait eu besoin d'un temps de latence. Ces enfants n'ont pas été les victimes directes de la Shoah. Ce sont des « victimes collatérales ». Reste qu'ils sont affrontés à une double tâche: rendre hommage aux absents, à leurs parents morts et réussir à être soi, par delà les fausses identités qui ont été nécessaires à leur survie.

ABSTRACT: This paper examines *Austerlitz* of W. G. Sebald from the perspective of “filiation narrative.” It scrutinizes the work carried out by the descendant of a catastrophic history – i.e. the persecution of the Jews – seeking to find out his origins which have been concealed from him. The article focuses on the psychological effects of this painful quest. It takes the perspective of recent issues related to “hidden children”, children who had to be separated from their parents, exiled from their family environment, in order to survive extermination.

Keywords: filiation narrative; persecution of the Jews; origins.

Bibliographie

BENJAMIN Walter, *Petite histoire de la photographie* [1931], Allia, 2012.

BURGELIN Claude, *Georges Perec, Les contemporains*, Seuil, 1988

CAMPOS Lucie, *Fictions de l'après: Coetzee, Kertész, Sebald, Temps et contretemps de la conscience historique*, Classiques Garnier, 2012.

CROSS Richard K., « Sebald's *Austerlitz*: Sleepwalking and Wakefulness », *Southeast Review*, 99: 2, 2014.

FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Folio essais, 1988.

« Sylvie Lindeperg: des lieux de mémoire portatifs », entretien réalisé par Dork Zabunian, *Critique*, 3/2015, n° 814.

MODLINGER Martin, « Mein Wahrer Arbeitsplatz: the role of Theresienstadt in G. W. Sebald's *Austerlitz* », *German Life and Letters*, Vol. 65, issue 3, juillet 2012.

PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, L'Imaginaire, Gallimard, 1995.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, Tel, 2000.

SEBALD W.G., *Austerlitz*, [2001], traduction de l'allemand par Patrick Charbonneau, Gallimard, folio, 2006.

TREVISAN Carine et PINCONNAT Crystel (dir.), *Transmissions et filiations, Revue des Sciences humaines*, 1/2011, n° 301.

TREVISAN Carine, « L'icône blessée: Histoire et filiation chez Claude Simon », *Le Travail des Lumières. Pour Georges Benrekassa*, (dir. Caroline Jacot Grapa, Nicole Jacque Lefèvre, Carine Trevisan, Yannick Séité), Champion, 2002

VIART Dominique, « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines 2*, Minard, « La Revue des lettres modernes », 1999.

ZADJE Nathalie, « « Dieu envoie le remède avant la maladie », Soigner les enfants cachés », *Qui sont les enfants cachés ?*, *Penser avec les grands témoins*, (dir. N. Zadjé), Odile Jacob, 2014, p. 81.

Enviado em: 16 de novembro de 2016

Enviado em: 16 de novembro de 2016