

## INTRODUCTION

Lire les textes de prose fictionnelle de Winfried Georg Maximilian Sebald, c'est faire une expérience de lecture originale. On lit en effet ses ouvrages sans arriver à bien comprendre pourquoi on continue à s'y aventurer. Ceux-ci peuvent paraître mornes, voire austères au premier abord. Ils fourmillent de détails, ce qui peut en rendre la lecture fastidieuse ; on a peine à en saisir immédiatement l'orientation d'ensemble. Ils répondent à des rythmes variés, et lorsque la trame narrative en paraît claire, ce sont souvent les procédés utilisés pour développer les récits qui déroutent à leur tour. Les intrigues ou arguments proposés créent un certain nombre d'attentes que le narrateur des textes s'attache, dirait-on, à décevoir. Il fait avancer son propos au rythme de ses observations, remarques, réflexions, et souvent les centres d'intérêt annoncés se déplacent, dérivent vers d'autres thématiques qui n'entretiennent pas de liens patents avec ce que promettait le début du récit. Cette pratique, qui pourrait laisser, renforce paradoxalement le contact du narrateur avec son lecteur. En racontant, ce narrateur pique en effet la curiosité de ce dernier. Il le confronte à des textes d'apparence hétérogène, à des ensembles compacts de mots et d'images dans lesquels il l'invite à chercher son chemin par recoupements et associations.

Les textes de W. G. Sebald ressemblent ainsi véritablement « à cette étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement<sup>1</sup> » et

1. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 48.

qui pour Sartre définit l'objet littéraire en appelant le sujet lisant à une coopération active avec l'œuvre finie. Le charme énigmatique des récits ayant opéré, le texte impose au lecteur une procédure qui relève de l'enquête, de la recherche des indices et des liens. Chaque détail de l'œuvre, chacun de ses éléments apparemment disparates s'y révèle alors comme l'une des pièces d'un puzzle, abandonnée sur la page pour le plaisir de la reconstruction et de l'intelligence de l'ensemble.

En approchant davantage les œuvres de W. G. Sebald et en cherchant à connaître un peu mieux celui qui les a écrites, on découvre un auteur énigmatique, lui aussi. Les informations biographiques dont on dispose à son sujet se bornent à son nom, deux initiales de prénoms et quelques dates : celle de la naissance à Wertach, dans le sud de l'Allemagne, le 18 mai 1944 ; celle de la mort dans un accident de voiture, sur une route de campagne en Grande-Bretagne, le 14 décembre 2001. Ces indications sommaires sont cependant révélatrices du profil de l'auteur : W. G. Sebald, écrivain allemand, est mort dans un pays dont il avait décidé de faire, depuis 1976, sa patrie d'élection. Les quelques autres données que l'on peut glaner dans son parcours professionnel affinent cette image. Il apparaît que W. G. Sebald, spécialiste de littérature allemande et générale, a très tôt opté pour les lettres, le voyage et la vie à l'étranger.

Il a fait ses trois premières années d'études (1963-1966) en Allemagne (Fribourg-en-Brisgau) et en Suisse romande où il a obtenu une licence ès lettres. Il est ensuite parti pour Manchester où il a exercé les fonctions de lecteur à l'université de 1966 à 1968 ; il y a fait sa maîtrise. Après un bref séjour en Suisse alémanique où il a travaillé comme instituteur à Saint-Gall, il est revenu à Manchester et y a été de nouveau lecteur en 1969-1970, avant d'obtenir un poste de maître de conférences à l'université d'East Anglia, dans la ville de Norwich, de 1970 à 1975. C'est là qu'il a rédigé sa thèse, consacrée à Alfred Döblin. Rentré en Allemagne pour y occuper un poste au Goethe-Institut de Munich en 1975-1976, il a choisi de repartir courant 1976 et définitivement, cette fois, pour Norwich où il a repris ses anciennes fonctions en rédigeant son habilitation à diriger des recherches. Il l'a obtenue en 1986 et a été promu à un poste de professeur de littérature allemande contemporaine dans cette même université (1988). Il y a fondé en 1989 un institut de traduction littéraire, le *British Centre for Literary Translation*.

Les quelques témoignages de ses collègues ou amis<sup>2</sup> donnent de cet homme l'image d'un être discret, modeste, sensible, ouvert à ses proches et à ses étudiants. Il y apparaît comme une autorité que sa probité et ses compétences intellectuelles imposaient naturellement<sup>3</sup> et son image reste attachée à quelques gestes que l'on veut représentatifs de sa personnalité. Ainsi, lorsque embarrassé par le poids de la médaille qu'on lui avait décernée lors de l'obtention du prix littéraire de Berlin, il décida de s'en défaire avant de repartir pour la Grande-Bretagne : il se rendit alors sur la tombe de Heinrich von Kleist et jeta cet insigne dans les eaux du petit Wannsee.

Pour le public, et par-delà ces quelques images, certaines opacités subsistent. Le titre que Carole Angier a donné à son essai, « Wer ist W. G. Sebald? Ein Besuch beim Autor der Ausgewanderten »<sup>4</sup>, le souligne. Les questions achoppent sur le mystère de l'identité tel que W. G. Sebald l'a entretenu autour du secret des initiales de ses prénoms. Winfried Georg Maximilian Sebald, alias Max pour ses amis et collègues, avait selon Robert Kahn<sup>5</sup> beaucoup de peine à faire usage « du premier [de ses prénoms] qu'il jugeait trop wagnérien ». Ces réticences, ainsi que « l'apparence plus britannique qu'allemande » du personnage, selon Carole Angier<sup>6</sup>, peuvent éclairer ces données.

Ces prénoms ont des consonances trop germaniques peut-être pour que W. G. Sebald puisse s'y reconnaître totalement, et l'émigration – qui n'est pas vraiment un exil, puisque « l'Europe est un pays vraiment minuscule » et que d'Angleterre « on est toujours tout de suite à Düsseldorf<sup>7</sup> » – lui servait aussi à s'éloigner un peu de ce qu'il redoutait d'approcher. W. G. Sebald fait, en effet, partie de tous ceux qui ont grandi à l'époque de la reconstruction dans un pays où le silence et la dénégation semblaient être la règle et il a peine à se reconnaître comme lié, dans son identité nationale, aux actes de la génération précédente. De ses parents, membres de la SPD et « n'ayant pas à se reprocher d'antisémitisme », il rapporte qu'ils ont « su parfaitement éliminer [...] l'holocauste de leur

2. Le numéro de *Akzente, Zeitschrift für Literatur* qui lui est consacré en 2003 en réunit un certain nombre, dont ceux de Reinbert Tabbert, « Max in Manchester », p. 21-30 et de Uwe Schütte, « Ein Lehrer. In Memoriam W. G. Sebald », p. 56-72.

3. Schütte, « Ein Lehrer », dans *Akzente*, p. 61.

4. Angier, « Wer ist W. G. Sebald? », dans *W. G. Sebald*, Loquai (dir.), p. 43-50.

5. Kahn, « La photographie dans *Les Anneaux de Saturne* », dans *À travers les modes*, Kahn (dir.), p. 25-34.

6. Angier, « Wer ist W. G. Sebald? », dans *W. G. Sebald*, Loquai (dir.), p. 43-50.

7. Löffler, « "Wildes Denken" », dans *W. G. Sebald*, Loquai (dir.), p. 131-132.

mémoire »<sup>8</sup>. Cet état de fait et le malaise lié, dans les années qui suivent la capitulation, à la duplicité d'une vie politique et intellectuelle placée sous le signe de la démocratie par des individus qui ont été souvent des « partisans enflammés du régime », expliquent que W. G. Sebald se soit « aveuglément lancé dans diverses candidatures en Angleterre » et qu'il y soit ensuite resté<sup>9</sup>. L'œuvre tout entier porte les traces de cette incapacité à habiter l'Allemagne, ce pays dans lequel aucune vie innocente ne semble plus possible, comme il porte aussi celles de l'attachement à la langue et à la culture de ce même pays auquel W. G. Sebald s'est toujours senti indéfectiblement attaché<sup>10</sup>.

L'œuvre de W. G. Sebald est à la fois abondant et varié. On peut distinguer deux volets dans son activité littéraire. La critique, d'abord, qui le mène par le truchement de certains essais vers la prose fictionnelle.

Le volet critique se constitue des travaux de recherche : la maîtrise, *Carl Sternheim. Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära (Carl Sternheim, critique et victime de l'ère wilhelmienne [MC])* (1969), et le doctorat, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Alfred Döblins (Le Mythe de la destruction dans l'œuvre d'Alfred Döblin [MC])* (1980), ainsi que de quatre recueils d'essais. Deux d'entre eux portent sur la littérature autrichienne : *Die Beschreibung des Unglücks, zur österreichischen Literatur von Adalbert Stifter bis Peter Handke (La Description du malheur, de la littérature autrichienne d'Adalbert Stifter à Peter Handke [MC])* (1985), *Unheimliche Heimat, Essays zur österreichischen Literatur (Étrange et inquiétant pays natal, essais sur la littérature autrichienne [MC])* (1991). Les deux autres sont consacrés à des sujets plus variés : *Logis in einem Landhaus, über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere (Séjours à la campagne)* (1998) est une sorte d'hommage à ceux qui ont plus particulièrement marqué W. G. Sebald dans ses lectures mais aussi dans sa propre écriture ; *Luftkrieg und Literatur (De la destruction comme élément de l'histoire naturelle)* (1999) traite de la guerre aérienne menée contre l'Allemagne à la fin de la seconde guerre mondiale et commente le silence des écrivains de l'époque sur cet événement.

8. « Es hat mich immer gewundert, mit welcher Perfektion diese Generation imstande war, den Holocaust aus ihrem Gedächtnis zu eliminieren. » (*Ibidem*, p. 131)

9. Angier, « Wer ist W. G. Sebald? », dans *W. G. Sebald*, Loquai (dir.), p. 45.

10. Löffler, « "Wildness Denken" », dans *W. G. Sebald*, Loquai (dir.), p. 131.

À côté de cette production critique se développe un volet à caractère fictionnel. Il se compose d'un long poème fictionnel, *Nach der Natur, ein Elementargedicht (D'après nature)* (1988) et de quatre textes de prose, tous traduits en français. Il s'agit de *Schwindel. Gefühle (Vertiges)* (1990), *Die Ausgewanderten, vier lange Erzählungen (Les Émigrants)* (1992), *Die Ringe des Saturn, eine englische Wallfahrt (Les Anneaux de Saturne)* (1995) et *Austerlitz* (2001), ainsi que d'une œuvre composée avec Jan Peter Tripp, l'ami peintre et photographe. Cette dernière, intitulée *Unerzählt (Inénarré [MC])* (2003), réunit des photographies d'yeux et de regards (faites par Jan Peter Tripp) en les associant à de petits textes versifiés de W. G. Sebald, des « miniatures » choisies après la mort de l'auteur par Jan Peter Tripp. Il existe, enfin, un dernier recueil de textes de nature variée réunis à titre posthume par Sven Meyer : *Campo Santo*, sorti en 2003.

L'œuvre de W. G. Sebald a été couronnée de nombreux prix. Il a obtenu le prix Fedor Malchow pour son poème *Nach der Natur (D'après nature)* en 1991. Les prix littéraires de Berlin, la médaille Bobrowski ainsi que le prix Literatur Nord (*sic*) lui ont été décernés en 1994. 1997 a été l'année du prix Mörike de la ville de Fellbach, du Wingate Prize for Fiction, ainsi que du prix Heinrich Böll de la ville de Cologne. En France, l'ouvrage intitulé *Les Émigrants* a obtenu en 1999 le prix Laure-Bataillon qui distinguait son auteur et son traducteur, Patrick Charbonneau. W. G. Sebald a obtenu le prix du Meilleur livre étranger<sup>11</sup> en 2001 pour *Les Anneaux de Saturne*.

Une littérature critique, aujourd'hui abondante, a commencé à se développer à propos de cet écrivain au tout début du <sup>xxi</sup>e siècle. Elle se limitait auparavant à quelques écrits épars portant sur tel ou tel texte particulier.

Il existe actuellement trois recueils de textes critiques consacrés à cet auteur. Il s'agit de *W. G. Sebald Porträt 7*, textes réunis par Franz Loquai en 1997<sup>12</sup>, du volume de la revue *Text + Kritik*<sup>13</sup> qui lui a été consacré en 2003, ainsi que du numéro spécial de *Recherches germaniques, W. G. Sebald : Mémoire. Transferts. Images*<sup>14</sup>, qui réunit les communications des participants au colloque organisé à l'ENS (Paris) par Ruth Vogel-Klein, fin 2004. On note par ailleurs l'existence de quatre essais plus développés et relativement anciens. Deux d'entre

11. Mais dans la catégorie « Essais ».

12. Loquai (dir.), *W. G. Sebald*.

13. Arnold (dir.), *W. G. Sebald*.

14. Vogel-Klein (dir.), *W. G. Sebald*.

eux portent exclusivement sur *Die Ausgewanderten* (*Les Émigrants*). Il s'agit de ceux d'Iris Denneler, « Das Gedächtnis der Namen. Zu W. G. Sebald *Die Ausgewanderten* »<sup>15</sup> (2001), et d'Axel Dunker, « Metonymische Diskurse. W. G. Sebald *Max Aurach* »<sup>16</sup> (2003). Oliver Sill s'est consacré, lui, aux interrelations entre *Les Émigrants* et *Vertiges* dans un travail assez volumineux, intitulé : « Verwandlung W. G. Sebald : *Schwindel. Gefühle* (1990), *Die Ausgewanderten* (1993) ; Franz Kafka : *Der Jäger Gracchus* (vor 1917) ; Vladimir Nabokov : *Speak, Memory* (1996) »<sup>17</sup> (2001). Quant à Dieter Wrobel, il s'est plus particulièrement intéressé aux *Anneaux de Saturne* dans *Postmodernes Chaos – Chaotische Postmoderne. Eine Studie zu Analogien zwischen Chaostheorie und deutschsprachiger Prosa der Postmoderne*<sup>18</sup> (1997). Deux ouvrages assez volumineux totalement consacrés à l'œuvre de prose fictionnelle de W. G. Sebald sont, par ailleurs, sortis des presses en 2004 ; il s'agit des livres de Susanne Schedel, « *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist?* » *Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W. G. Sebald*<sup>19</sup>, et de celui d'Anne Fuchs, intitulé *Die Schmerzenspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*<sup>20</sup>.

Il ressort de la lecture que la critique, qui porte essentiellement sur les textes de prose fictionnelle<sup>21</sup>, qu'elle s'oriente souvent de manière thématique vers les lignes de force de l'œuvre : la mémoire<sup>22</sup>, l'histoire<sup>23</sup> et très souvent la Shoah<sup>24</sup>. À cet axe se rattachent un certain nombre de réflexions critiques en relation avec les thèmes du pays natal, de la migration<sup>25</sup> et de la mélancolie<sup>26</sup>.

L'originalité formelle de l'œuvre est souvent soulignée. On y interroge la fonction du détail<sup>27</sup>, l'importance de l'observa-

15. Denneler, « Das Gedächtnis der Namen », dans *Von Namen und Dingen*, Denneler (dir.) p. 133-158.

16. Dunker, « Metonymische Diskurse », dans *Die anwesende Abwesenheit*, Fuchs (dir.), p. 111-139.

17. Sill, « Verwandlung W. G. Sebald », dans *Der Kreis des Lesens*, Sill (dir.), p. 15-47.

18. Wrobel, *Postmodernes Chaos – Chaotische Postmoderne*.

19. Schedel, « *Wer weiß?* ».

20. Fuchs, *Die Schmerzenspuren der Geschichte*.

21. Elle porte assez peu encore sur le poème.

22. Atze Marcel, Denneler Iris, Dunker Axel, Falcke Eberhard, Hintermaier Hannes, Meyer Martin, Münchberg Katharina, Ohlschläger Claudia, Vogel-Klein Ruth, Weber Markus R.

23. Hitchen Christopher, Siedenberg Sven.

24. Atze Marcel, Dunker Axel, Coetze John Michael, Drews Jörg, Heidelberger-Leonard Irene, Vogel-Klein Ruth.

25. Finke Suzanne, Krüger Michael.

26. Heidelberger-Leonard Irene, Isenschmid Andreas, Just Renate, Kastura Thomas, Siedenberg Sven, Sontag Susan, Sparre Sulamith.

27. Korff Sigrid, Pic Muriel, Weber Markus R.

tion visuelle dans les textes qui ménagent souvent une large place à la description. Les images qui sont incluses dans le texte sont elles aussi vecteur de discours critique puisque l'on se pose de manière parfois sévère la question de leur intérêt esthétique<sup>28</sup> et que l'on cherche à déterminer leur fonction<sup>29</sup> dans les textes. On touche ici au problème de la composition des textes et par extension à celui de l'intertextualité. Cette dernière est abordée dans ces essais sous les aspects très divers que peut recouvrir cette notion protéiforme. Elle est explorée au sens le plus étroit de ce terme, celui de l'identification et de la recherche des sources littéraires, mais aussi en son sens le plus large. La critique prend en effet aussi en compte les supports très variés intégrés dans les textes en s'attachant, alors, à définir les interactions qui se dessinent entre les éléments hétérogènes qui les constituent. On en appelle souvent à Claude Lévi-Strauss et à sa notion de « bricolage »<sup>30</sup> ; le débat sur le postmodernisme est parfois engagé<sup>31</sup>.

On remarquera, dans ce contexte, l'apport de Marcel Atze qui, établissant des liens entre la bibliothèque de W. G. Sebald et ses œuvres<sup>32</sup>, a mené un travail d'érudition extrêmement important, ainsi que celui d'Iris Denneler qui cherche à explorer, dans l'esprit de Bakhtine et de Kristeva, le rapport entre les formes qu'une conscience et un auteur puisent dans les discours culturels, idéologiques ou plus spécifiquement littéraires préexistants, et la manière dont ils s'en servent pour articuler quelque chose d'encore inédit<sup>33</sup>. On notera que, contrairement à certains points de vue éclairant la présence de l'intertextualité dans les textes par une sorte de processus associatif dont le narrateur-auteur n'aurait pas la maîtrise<sup>34</sup>, d'autres critiques ont cherché à dégager l'intérêt dynamique de cette intertextualité dans le cadre de la construction du texte d'accueil (et éventuellement d'une architecture plus large de l'œuvre). Oliver Sill voit par exemple dans les emprunts à Kafka et dans l'utilisation de Vladimir Nabokov comme personnage dans *Les Émigrants* un procédé visant à

28. Kahn Robert, Sontag Susan.

29. Böhnke Heiner, Denneler Iris, Horstkotte Silke, Meyer Sven, Ohlschlager Claudia, Pic Muriel, Weber Markus R.

30. Löffler Sigrid, Schedel Susanne, Fuchs Anne.

31. Wrobel, *Postmodernes Chaos – Chaotische Postmoderne*.

32. Atze, « Biblioteca Sebaldiana », dans *W. G. Sebald*, Loquai (dir.), p. 218-232.

33. Denneler, « "Das Andenken ist doch nichts anderes als ein Zitat" », dans *Die Formel und das Unverwechselbare*, Denneler (dir.), p. 160-177, « Introduction », p. 164-168.

34. Juhl, « Die Wahrheit über das Unglück », dans *Reisen im Diskurs*, Fuchs et Harden (dir.), p. 640-659.

souligner la proximité qu'entretiennent ces deux œuvres par le biais du thème de l'errance.

C'est Susanne Schedel qui approfondit le plus le phénomène intertextuel. Dans son travail (qui exclut *Austerlitz* du corpus), elle montre comment W. G. Sebald cherche à représenter l'Histoire. Elle part de l'hypothèse que le narrateur n'est jamais impliqué directement dans les événements historiques qu'il relate. Les récits relèvent donc pour elle d'un discours médiat, emprunté, qui fait fond sur d'autres textes, récits ou documents. Elle rend alors très rigoureusement compte de ces supports, en fait une taxinomie et se livre en linguiste à une analyse très fine de la manière dont ces éléments sont intégrés dans les textes (présence ou absence des seuils de marquage, niveaux de marquage<sup>35</sup> et effets pragmatiques). Elle montre ensuite, dans une seconde partie, comment l'histoire est alors mise en scène dans le cadre des montages successifs effectués et comment les différents genres d'assemblage réalisés correspondent à des types particuliers de mémoire, eux-mêmes déterminés par l'expérience des événements historiques représentés.

Anne Fuchs, qui veut s'écarter des perspectives thématiques évoquées plus haut pour tenter de dégager comment W. G. Sebald développe « une poétique du souvenir », se penche elle aussi sur les textes utilisés par cet auteur. Elle les met en relation avec ce qu'elle appelle une « post-mémoire » qui jouerait des connexions qu'elle établit entre les différents matériaux dont elle use, pour tenter de mettre l'Histoire à distance dans le récit. L'essai est intéressant, critique à l'égard de W. G. Sebald et des jugements qu'il porte sur le rapport que les Allemands entretiennent avec leur propre histoire. Mais Anne Fuchs ne semble pas parvenir toujours à masquer les apories de son propos. Alors qu'elle souhaite se centrer explicitement sur l'écriture de W. G. Sebald, pour découvrir dans ses textes de prose fictionnelle une « poétique du souvenir », elle se livre souvent à de longues digressions théoriques et d'intéressants détours (sociologiques notamment) et se centre moins sur la « poétique » que sur le « souvenir ». Elle revient ainsi aux axes thématiques privilégiés des textes de W. G. Sebald et ramène donc très souvent son lecteur à ce qu'elle semblait vouloir tenir à distance (la mémoire et la dimension interprétative de la lecture). Cet échec (très relatif) n'illustre que ce à quoi je n'ai pas pu, non plus, me

35. Pour rendre compte de son analyse, on s'appuiera sur la terminologie d'Antoine Compagnon (*Compagnon, La Seconde main ou le travail de la citation*).

soustraire : la prégnance d'énoncés si forts que toujours ils ramènent la critique à ce à quoi elle voudrait échapper. Il démontre l'inanité de toute démarche qui viserait à vouloir séparer artificiellement le fond de la forme et fait apparaître ce qui est, à mes yeux, une des caractéristiques majeures de l'œuvre, son refus – en tout cas partiel – de clôture, d'auto-référentialité. Cette position d'ouverture se manifeste dans la richesse de l'intertextualité, qui en ouvrant les textes de W. G. Sebald sur d'autres textes, les inscrit dans la tradition en leur donnant une profondeur historique et culturelle, richesse qui permet de leur apporter aussi une dimension rhétorique et éthique.

Pour ce travail, j'ai donc décidé de me laisser porter par mes premières impressions de lecture. J'ai voulu rendre compte de la complexité du corpus en essayant d'éclairer les pratiques d'écriture de W. G. Sebald et leur visée. Ce faisant, toute recherche n'ayant pour vocation que d'ouvrir à de nouveaux questionnements, j'ai tenté aussi de prolonger les travaux antérieurs lus sur cet auteur.

J'ai défini le corpus de manière assez serrée, ne voulant prendre en compte que la prose fictionnelle dans ses articulations avec les essais, quand besoin serait. Ce travail porte donc sur *Vertiges*, *Les Émigrants*, *Les Anneaux de Saturne* et *Austerlitz*. Le poème initial *D'après nature* ainsi que *Inénarré* [MC], le recueil de photographies et de textes de W. G. Sebald et de Jan Peter Tripp, et les fragments de textes de prose fictionnelle inclus dans *Campo Santo* en ont donc été exclus pour des raisons qui tenaient au désir d'avoir un corpus relativement homogène.

En lisant l'entretien que W. G. Sebald avait accordé à Sigrid Löffler, je me suis arrêtée sur l'une de ses déclarations : « La prose est mon médium, pas le roman<sup>36</sup>. » W. G. Sebald prolonge cette phrase par une assez longue explication qui a valeur d'autodéfinition de ses écrits :

Il faut les matériaux les plus exacts, les plus authentiques possible pour pouvoir faire une bonne histoire. Pour moi cela est presque à l'image du métier de tailleur. La composante fictive, c'est la coupe du vêtement, mais une bonne coupe ne sert à rien, si l'étoffe, les matériaux sont miteux. On ne peut bien travailler qu'avec des matériaux qui reposent eux-mêmes sur une base qui en légitime l'usage<sup>37</sup>.

36. Löffler, « "Wildes Denken" », dans *W. G. Sebald*, p. 131.

37. « *Man braucht möglichst genaues, möglichst authentisches Material, um eine gute Geschichte machen zu können. Ich sehe das fast wie das Schneidermetier. Das Fiktive*

J'ai décidé de m'appuyer sur elle pour en développer quelques paramètres. Cette définition souligne en effet le balancement de l'œuvre entre deux pôles de l'énonciation : les modes référentiel et fictionnel. Elle dit le souci de la confection, efface donc d'une certaine manière l'auteur, au sens du créateur, au bénéfice de l'artisan, du façonnier. Elle pose une exigence au niveau du choix des matériaux préexistants et de la force qu'ils tirent de leur qualité intrinsèque. Elle valorise ce faisant la tradition, et par conséquent les gestes du découpage et de l'assemblage, donc la part de l'héritage dans les sélections et les reconfigurations qu'opère l'écriture dans ce qui lui échoit du passé. À travers l'objet fini nommé, le vêtement, elle prête enfin de manière métaphorique une valeur d'usage pratique au produit de l'écriture.

Mon propos se structure donc en deux temps.

J'observe d'abord les textes, leurs composantes et j'y étudie le jeu littéraire. Il s'agit de voir comment les écrits sont « faits » et de mettre à jour les structures ou les schèmes narratifs sur lesquels ils reposent (en l'occurrence les récits de vie et de voyage). Cette recherche entraîne un questionnement sur l'utilisation de ces schèmes, conduit à approcher les cadres fictionnels dans lesquels ils sont mis en jeu et à analyser les imaginaires et les matériaux qu'ils mobilisent nécessairement. Une fois franchie l'étape (brève) du repérage de ces éléments, j'ai voulu montrer comment ils sont mis en œuvre dans la narration. J'analyse alors deux textes précis illustrant chacun l'un des modèles évoqués : *Vertiges* pour le récit de vie et *Les Anneaux de Saturne* pour le récit de voyage. Deux choses apparaissent alors. Les textes hésitent en permanence entre le référentiel et le fictionnel et sont ainsi en prise sur le monde connu du lecteur ; leur principe de construction, la forme du recueil pour *Vertiges* et la dissémination des données dans *Les Anneaux*, invite à réfléchir à un degré de complexité supplémentaire de l'œuvre qui peut être pensé comme texte colligé, recueil : chaque ouvrage pouvant être lu pour lui-même, mais étant aussi susceptible de prendre une place et une signification particulière dans un cadre plus large où il devient à son tour élément d'un ensemble.

La recherche de liens contribuant à dessiner une architecture d'ensemble des textes de prose fictionnelle fait l'objet d'une deuxième partie centrée sur la « prose comme médium », et donc sur une étude des énoncés. J'y ménage une

---

*ist der Schnitt des Kleides, aber der gute Schnitt nützt nichts, wenn der Stoff, das Material schön ist. Man kann nur mit solchem Material gut arbeiten, das selbst eine Legitimationsbasis hat.* » (*Ibidem*, p. 133)

large place à la tradition à travers l'intertextualité et cherche à faire apparaître que *Vertiges*, *Les Émigrants* et *Les Anneaux* constituent une sorte de trilogie à la fois « de la destruction<sup>38</sup> » et de la mémoire. Je m'attache à le montrer en décrivant comment les textes s'appuient pour ce faire tantôt sur une sorte de temps anthropologique s'exprimant dans le choix d'une intertextualité faisant fond sur le mythe (le déluge biblique dans *Vertiges* et Prométhée dans *Les Anneaux* notamment), tantôt sur un temps humain et pathologique, « temps inconscient de ce qui ne passe pas<sup>39</sup> » et débouchant sur l'autodestruction des individus.

À *Austerlitz*, dernier texte de W. G. Sebald (qui annonçait une réflexion sur l'Allemagne du III<sup>e</sup> Reich) j'ai ménagé une place à part, souhaitant montrer que ce texte, qui parle lui aussi de la mémoire, ne néglige pas la part de l'Histoire. Il l'intègre, au contraire, dans ses développements pour poser ainsi le problème spécifique de l'historiographie de la Shoah et du rôle que le discours fictionnel peut y jouer. Avec ce texte, qui réunit magnifiquement toutes les caractéristiques de la fiction (en se développant sous le signe de l'énigme et de la recherche), semble se dessiner une option pour un discours fictionnel résolument orienté vers le monde référentiel ; l'alternance constatée entre ces deux modalités d'écriture dans le recueil *Vertiges*, fait place ici à une véritable hybridation de l'écriture qui installe le texte historique dans la fiction pour y établir des faits vérifiables, mais fait, en retour, appel à la fiction pour tenter d'approcher la vérité d'expérience de ce que les individus ont vécu dans l'Histoire.

38. Voir Sontag, « Ein trauernder Geist », dans *Akzente*, p. 88-95.

39. Formule empruntée à Jean-Bernard Pontalis dans le recueil d'essais qui porte ce nom (Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*).