



HAL
open science

L'odyssée du poète apatride. Poésie et récit dans Bilder vom Erzählen de Wolfgang Hilbig

Bénédicte Terrisse

► **To cite this version:**

Bénédicte Terrisse. L'odyssée du poète apatride. Poésie et récit dans Bilder vom Erzählen de Wolfgang Hilbig. Françoise Lartillot; Rémy Colombat. Poésie et Histoire(s) en Europe aux XXe et XXIe siècles / Poesie und Geschichte(n) in Europa im 20. und im 21. Jahrhundert., 6, Peter Lang, 2013, Genèse de textes / Textgenesen. hal-01781217

HAL Id: hal-01781217

<https://hal.science/hal-01781217>

Submitted on 29 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'odyssée¹ du poète apatride: poésie et récit dans *Bilder vom Erzählen* de Wolfgang Hilbig (2001)

En 2001, la même année que le recueil de poésies de Wolfgang Hilbig (1941-2007), *Bilder vom Erzählen*², paraît la version allemande du roman de Milan Kundera *Die Unwissenheit*.³ Il relate le retour impossible dans leur pays d'origine d'émigrés tchèques exilés en France après l'effondrement du bloc soviétique. Dans les premières pages, Kundera étudie l'étymologie grecque du mot «nostalgie»: formé sur *nostos* qui signifie «retour» et *algos* qui signifie «souffrance». La notion de «retour» détermine la référence à la figure d'Ulysse et à *L'Odyssée* qui parcourt le roman⁴. Le recueil de poèmes *Bilder vom Erzählen*⁵ partage avec cet ouvrage de prose romanesque la présence diffuse et fondamentale de l'une des plus anciennes épopées qu'est *L'Odyssée*, et avec son auteur un vécu dans le bloc soviétique et la prise de conscience d'un retour impossible au pays après la fin du régime communiste en 1989.

Et pourtant, au premier abord, tout semble opposer le roman de Kundera et ce cycle de poèmes qui a valu à son auteur est-allemand le prix Peter Huchel en 2002. Le titre *Bilder vom Erzählen* met en avant un discours sur la forme, les poèmes du recueil semblent se détourner de la référence au réel au profit de la référence littéraire.

Mais, précisément, cette mise en avant de la forme – le rapport entre poésie et récit – dit quelque chose sur le temps et l'histoire. En effet, Hilbig tisse un lien entre l'Histoire et l'art de raconter des histoires. C'est ce que nous voudrions montrer en étudiant successivement les rapports prose / poésie, puis la question de l'art du récit, et enfin la présence du temps et de l'histoire dans le recueil.

¹ La référence à *L'Odyssée* dans le recueil de Hilbig a été mise en évidence par Marie-Luise BOTT: «Odyssee 2001. Zu Wolfgang Hilbigs Gedichtband *Bilder vom Erzählen*». In: *Die Horen* 207 (2002) 3. Quartal, p. 40-64, et Stephan PABST: «Hilbig / Odysseus: Lyrik als paradoxe Mythologie». In: Jan RÖHNERT, Jan URBICH, Jadwiga KITA-HUBER, Paweł ZARYCHTA (Hrsg.), *Authentizität und Polyphonie. Beiträge zur deutschen und polnischen Lyrik seit 1945*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008, p. 269-283.

² L'édition originale du recueil servira de référence tout au long de l'article. Wolfgang HILBIG: *Bilder vom Erzählen. Gedichte. Mit Radierungen von Horst Hüssel*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2001. On utilisera l'abréviation «BvE» suivie du numéro de la page.

³ Cf. Milan KUNDERA: *Die Unwissenheit*. Traduit par Uli Aumüller. München: Carl Hanser Verlag, 2001. Le roman est paru en français en 2003 sous le titre *L'Ignorance*. Les termes *Unwissenheit* et *Ignorance* font référence, selon Kundera, à la traduction de «nostalgie» en espagnol: *anoranza*, substantif dérivé d'un mot catalan formé sur le verbe latin *ignorare* qui signifie «ignorer».

⁴ Cf. Milan KUNDERA: *L'Ignorance*. Paris: Gallimard, 2003, p. 13, 36, 164.

⁵ Pour désigner le recueil, nous emploierons les italiques: *Bilder vom Erzählen*, réservant les guillemets pour renvoyer au poème «Bilder vom Erzählen» ainsi qu'à tous les autres poèmes du recueil.

Héritage littéraire et enjeux existentiels des rapports prose / poésie

Une réhabilitation du non-lyrique en poésie

Par son titre et la forme de ses textes, le recueil *Bilder vom Erzählen* réhabilite le non-lyrique en poésie: il renoue, d'une part, avec une tradition prémoderne non-lyrique, le poème épique ou descriptif, et il poursuit, d'autre part, avec le poème en prose et le long poème narratif, la tradition de la modernité, issue du monde anglo-saxon⁶, qui fait la part belle à la narration et à la prose en poésie.

La question de la forme et, avec elle, celle de l'héritage littéraire est d'emblée mise en avant par le titre générique et rhématique, c'est-à-dire non-thématique du recueil. Un tel titre est typique des recueils de poésie traditionnels dont la couverture arbore souvent simplement le mot «Poèmes», c'est également le sous-titre du recueil de Hilbig.

Bilder vom Erzählen fait référence à une tradition de poésie allemande non-lyrique, descriptive, les «Bildgedichte», et narrative, «Erzählgedichte» et ballades, formes poétiques toutes trois exclues de l'étude du genre lyrique à proprement parler dans l'ouvrage de Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, qui les situe dans un entre-deux avec le genre fictionnel et épique⁷. Hilbig se rattache ici à une tradition pré-moderne, celle du Biedermeier par exemple. Ainsi le recueil de poèmes de 1844 de Annette von Droste Hülshoff présente les sections suivantes : «Heidebilder», «Zeitbilder», «Erzählende Gedichte», «Balladen». Mais *Bilder vom Erzählen* s'en distancie de manière parodique en mêlant ces genres poétiques différents en une seule formule. De plus, les poèmes de Conrad Ferdinand Meyer, que leur auteur appelle «Bilder», forment un intertexte essentiel à *Bilder vom Erzählen*: «Mittag» de Hilbig est une réécriture de «Eingelegte Ruder», «Tage. Nächte» fait référence au poème de C.F. Meyer «Möwenflug»⁸. Les «images» de C.F. Meyer marquent un éloignement de la poésie subjective et une tendance à l'objectivation, à la dépersonnalisation de la poésie, caractéristiques qui font du poète suisse un précurseur du symbolisme⁹.

Bilder vom Erzählen n'évoque pas seulement une tradition de poésie non-lyrique, descriptive, narrative et objective qui se situe dans les limbes de la modernité poétique, il se

⁶ Cf. Dominique COMBE: *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*. Paris: José Corti, 1989, p. 193.

⁷ Cf. Käte HAMBURGER: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1977 (3^{ème} édition), p. 233-243.

⁸ Cf. Marie-Luise BOTT: «Eingelegte Ruder. Zu dem Gedicht 'Mittag' von Wolfgang Hilbig». In: *Die Horen* 226 (2007), 2. Quartal, p. 11-15.

⁹ Cf. Peter KOHLHAAS dans l'extrait du nouveau *Kindlers Literatur Lexikon* situé à la fin du volume Conrad Ferdinand MEYER: *Ausgewählte Novellen, Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2009, p. 664.

place dans la lignée de poètes modernes qui ont remis le long poème et la narration en poésie au goût du jour tels que Ezra Pound (*Cantos*), T.S. Eliot (*La Terre vaine*), mais aussi Saint-John Perse. Ainsi le poème de Hilbig «Saturnische Ellipsen» cite des vers du chant I des *Cantos*¹⁰. Les poèmes «Bilder vom Erzählen» ou «Der Schlaf in der Dämmerung», par la disposition des lignes sur la page à la manière de versets bibliques avec un alinéa inversé, rappellent l'écriture de Saint-John Perse¹¹.

Hilbig s'inscrit à la fois dans l'héritage de Baudelaire et de ses *Petits Poèmes en prose*¹² (1862) – dont on peut lire dans le titre *Bilder vom Erzählen* une transposition si, d'une part, comme Dominique Combe, on identifie prose à récit, et d'autre part «Bilder» à «petits poèmes» – et dans la lignée des *Illuminations*¹³ (1874-86), traduites en allemand notamment par *Leuchtende Bilder*¹⁴. *Bilder vom Erzählen* sonne comme une synthèse des deux titres.

C'est surtout le projet de Rimbaud d'inventer dans *Illuminations* une forme de poésie non versifiée située entre le poème en prose au sens baudelairien et la poésie en vers libres¹⁵ qui se retrouve ici. En effet, le jeu avec la frontière entre poésie et prose – l'alternance de l'emploi du vers de madrigal¹⁶, des «freie Rythmen», de l'écriture en versets, et de la forme du poème en prose – caractérise *Bilder vom Erzählen*.

Le passage de frontière entre vers et prose

La volonté d'écrire une poésie qui se rapproche de la prose se manifeste chez Hilbig dans la réapparition de la majuscule des substantifs. Cette dernière était absente des deux recueils précédents: *abwesenheit* (1979) et *die versprengung* (1986)¹⁷.

L'absence fréquente de la majuscule en début de ligne – malgré sa réhabilitation générale – conjuguée à l'absence d'un retour à la ligne, et donc du blanc qui entoure traditionnellement les poèmes, au profit d'un étalement du vers sur plusieurs lignes, devient significative de

¹⁰ Ils sont mis en évidence par l'emploi de l'italique: *Came we then to the bounds of deepest water/ To the Kimmerian lands and unpeopled cities...* (BvE 21).

¹¹ Ces poètes figurent dans l'anthologie de Hans Magnus ENZENSBERGER: *Museum der modernen Poesie. 2 Bde.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, que Hilbig possédait. Cf. BOTT (note 1), p. 63.

¹² Aussi intitulé *Le Spleen de Paris*. On retrouve le mot «Spleen» dans le poème «Inverto», BvE 38.

¹³ Le fonds Wolfgang Hilbig atteste des essais de traductions des *Illuminations*: Akademie der Künste, Wolfgang-Hilbig-Archiv, 94.

¹⁴ Cf. Arthur RIMBAUD: *Leuchtende Bilder / Illuminations. Gedichte (französisch / deutsch). Werke Band 4.* Traduit par Reinhard Kiefer und Ulrich Prill. Aachen: Rimbaud-Verlag Taschenbuch, 2005.

¹⁵ Cf. Michel MURAT: *L'art de Rimbaud*. Paris: José Corti, 2002, p.228-465.

¹⁶ Le vers de madrigal (*Madrigalvers*) se définit par des rimes et le recours à l'alternance de la syllabe accentuée et inaccentuée sans qu'il y ait un schéma rythmique ni rime fixe. Il est parfois appelé «freier Vers», mais se distingue du vers libre français en ce qu'il n'a pas de rime. Dans BvE, il est employé dans les poèmes «Die Brise», «Die Antwort» et «Passage».

¹⁷ Wolfgang HILBIG: *abwesenheit*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1979 et *die versprengung*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1986.

l'indistinction entre le vers et la prose¹⁸. Elle est particulièrement visible dans la fin du poème «Bilder vom Erzählen», dans «Der Schlaf in der Dämmerung» et dans «Passat». La poésie se marque alors par les jeux de l'alinéa, le rythme des paragraphes et des anaphores: le séquençage du discours remplace le travail de la versification.

Les poèmes de Hilbig problématisent le passage de frontière entre vers et prose et relie la question formelle au mythe d'Ulysse par la métaphore de l'écriture comme marche.

Dans le poème «Passage», on peut lire dans le terme «Grenzen»¹⁹ une allusion à la forme versifiée, tandis que la ligne non versifiée est traduite dans l'image d'une marche libérée et sans bornes dans «Die Brise». En effet le vers 4 de «Die Brise», «Der uferlosen Schritte war ich müd»²⁰, commente à travers la métaphore de la marche le choix du retour à une forme brève et fixe, le sonnet en vers de madrigal, pour ce poème qui succède immédiatement au long poème aux lignes proches de la prose, «Der Schlaf in der Dämmerung». L'expression «Grenzen und Gesetzen»²¹ dans le dernier vers de «Passage», annoncé par le premier vers de la dernière strophe «O lasset mich des Lebens Ordnung tief verletzen»²², fait référence à la forme strictement réglée du poème en vers du type madrigal. Ce désir de briser le carcan étroit de la frontière des vers trouve sa réalisation dans le poème suivant, «Passat», qui évoque le franchissement de la limite du monde, marquée par les colonnes d'Hercule, par des versets dans lesquels le vers s'épanche sur plusieurs lignes.

La démarche trébuchante du poète évoquée dans «Nach der Prosa» et «Seestück für C.», dans les expressions «Im Fallen geh ich hin», «stürze haltlos», «strauchelte»²³, sont des métaphores de l'auteur sous influence, en proie à la force poétique créatrice, qui le rend comme ivre²⁴, mais aussi une image de l'écriture en vers, la chute étant aussi celle des mots tombant dans le vide du blanc du poème à chaque fin de vers. Le titre et la forme du poème «Nach der Prosa» suggèrent une interprétation de la poésie comme prose ratée, manquée car

¹⁸ Cf. L'essai de Girolamo AGAMBEN, «Idée de la prose». In: *Idée de la prose*. Traduit de l'italien par Gérard Macé. Paris: Christian Bourgois éditeur, 2006 (1998 pour la 1ère édition française, 1988 pour l'italienne), p. 21-24, voit dans l'enjambement l'expression essentielle de la différence entre prose et poésie: «à coup sûr on qualifiera de poésie tout discours dans lequel il est possible d'opposer la limite métrique et la limite syntaxique» p. 21. Ici, il n'y a plus d'enjambement possible lorsque le vers s'étale continûment sur plusieurs lignes (Référence citée par Barbara Naumann lors du colloque).

¹⁹ «limites», *BvE* 58, v. 12. Toutes les traductions de *Bilder vom Erzählen* sont de nous.

²⁰ «Des pas infinis j'étais las», *BvE* 30, v. 4

²¹ «limites et lois», *BvE* 58, v.12.

²² «O laissez-moi enfreindre profondément l'ordre de la vie», *BvE* 58, v.10.

²³ «En tombant je passe», «chute sans retenue», «trébuchai», *BvE* 31, v.1, 4, 15.

²⁴ Cf. Laurent ZIMMERMANN: *La littérature et l'ivresse. Rabelais, Baudelaire, Apollinaire*. Paris: Hermann éditeurs, 2009, p. 64: il évoque «le buter-contre» récurrent dans les poèmes de Baudelaire et qui figure le «désauteur» en proie à l'ivresse de la poésie.

le poète âgé ne réussit plus à marcher jusqu'au bout de la ligne, il tombe avant, ce qui crée le vers, perçu comme une ligne inachevée:

Nun ging ich aufrecht: eine Nachtviole war mein Ziel
und wankte doch – ein einzig falscher Schritt wars bloß –
dir wollt ich eine Blume pflücken und ich fiel
der Erde in den Schoß.²⁵

Le vers, par l'enjambement sur «[...] und ich fiel» / «der Erde in den Schoß.»²⁶, réalise lui aussi la chute dans le blanc de la page qui est ici le noir de la terre. Par cette écriture qui compare la prose et la poésie, et joue sur leurs seuils, le poète apprivoise la mort en répétant le passage de la marche à la chute, de la vie à la mort.

Or c'est ce passage que met en scène l'avant-dernier poème du recueil «Passat». Ce dernier reprend la version de Dante dans laquelle Ulysse, au chant XXVI des *Enfers*, dans la *Divine Comédie*, au lieu de rentrer à Ithaque, décide de partir à la découverte de l'inconnu, passe les colonnes d'Hercule²⁷ et y trouve la mort. Celle-ci est l'ultime frontière dans le poème de Hilbig, qui s'achève sur ce vers «Bis wir eine neue Grenze gewahrten.»²⁸: cette frontière, qui encadre le poème – puisque la première phrase du poème est «Und dann nahmen wir eine Grenze.»²⁹ – et que franchit Ulysse, est marquée performativement par l'arrêt du poème, elle signifie la mort qui attend le poète à la sortie du recueil. En effet, *Bilder vom Erzählen* se termine par le vers «und es ist Nacht und Zeit daß du dich wandelst»³⁰, dernier vers du dernier poème «Pro domo et mundo». Le parallélisme entre ces deux vers situés tous deux à la fin des deux derniers poèmes du recueil crée un rapprochement sémantique qui présente l'ultime métamorphose comme le processus de la mort.

²⁵ «Maintenant j'allais debout: une julienne était mon but / mais j'ai chancelé - il a suffi d'un seul faux pas - / je voulais cueillir une fleur pour toi et je suis tombé / dans le sein de la terre.» La traduction ne rend pas compte des connotations du mot «Nachtviole», qui renvoie à la nuit et à la mort, par opposition à la «Levkoje» (giroflée), symbole du jour et de la vie. La «Nachtviole» apparaît à la scène 10 de l'acte V du *Prinz Friedrich von Homburg* de KLEIST, lorsque le prince est prêt à aborder sereinement la mort avant d'apprendre qu'il est gracié. Cf. Ingo BREUER (Hrsg.): *Kleist-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2009, p. 88.

²⁶ «[...] et je suis tombé» / «dans le sein de la terre.»

²⁷ Les colonnes d'Hercule correspondraient à l'actuel détroit de Gibraltar. Le passage de Dante auquel il est fait allusion est le suivant: «Nous étions vieux et par l'âge alentis / quand nous parvînmes à cette bouche étroite / où Hercule planta ses entresignes / afin que nul ne se jette plus outre» (v. 106-109). Le chant se termine chez Dante par «... / et bientôt ce fut deuil: / un tourbillon né de la neuve terre / s'en vint heurter l'éperon de la nef» [...] «Lors fut la mer par-dessus nous reclose.» (v. 142). In: DANTE ALIGHIERI: *Œuvres complètes*. Traduit de l'italien par André Pézard. Paris: Gallimard, 1965 (collection Pléiade), p. 1049-1052. Cette reprise est déjà effectuée par POUND dans le chant I des *Cantos* cité dans «Saturnische Ellipsen».

²⁸ «Jusqu'à ce que nous aperçûmes une nouvelle frontière», *BvE* 59, v. 19.

²⁹ «Et puis nous primes une frontière.», *BvE* 59, v. 1.

³⁰ «et il fait nuit et il est temps que tu te métamorphoses», *BvE* 60, v. 13.

La métaphore de l'écriture comme marche est déterminée par la dimension iconique des poèmes du recueil, c'est-à-dire par l'image qu'ils produisent sur la page. *Bilder vom Erzählen* contient par ailleurs sept eaux-fortes. Le poème éponyme «Bilder vom Erzählen» exprime clairement cet aspect en explicitant l'analogie entre les vagues et la ligne du poème, dans la phrase «Wogen – lange / Wogenzeilen ziehen davon in horizontloser Unendlichkeit»³¹. Surtout, il met en scène cette iconicité en comparant implicitement la forme du poème sur la page à un écran de télévision, lieu de la succession des images par excellence. La situation d'énonciation présente en effet le poète occupé à regarder à la télévision, dans une chambre d'hôtel à Lisbonne, le défilé d'un générique sur fond de mer. L'écran lui fait prendre conscience de l'identité entre les lignes d'écriture et les vagues.

Dans cette équivalence, la figure de l'Ulysse d'Homère qui rentre chez lui déguisé en mendiant, est présente en filigrane, image du poète qui vogue vers son passé sur les longues lignes des poèmes. Car à la métaphore de l'écriture comme marche se superpose une valeur temporelle: «Nacht für Nacht durchquerte ich die unwegsame Zeit / mit einem schmutzigen Schafsfell über meiner Räude», est-il dit dans «Elaborat in M.»³². Il s'agit aussi d'une écriture du souvenir, d'un voyage dans le temps.

La forme à la frontière de la prose et de la poésie fait donc image, elle iconise une méditation sur la vie et la mort.

Poésie et récit dans le recueil *Bilder vom Erzählen*

Les relations que la poésie entretient avec le récit sont elles aussi mises en perspective par le recueil.

«Corrélation métatextuelle»³³ entre le recueil *Bilder vom Erzählen* et les récits et romans de Hilbig.

Dans les poèmes de son dernier recueil, Hilbig évoque ses propres récits et romans.

L'emploi de la lettre M. pour désigner Meuselwitz, sa ville d'origine, dans les poèmes «Unsicheres Ufer (M.)» et «Elaborat in M.», est familier au lecteur des romans et récits³⁴. En

³¹ «Les vagues – de longues / lignes de vagues s'enfuient dans un infini sans horizon», *BvE* 13, v.7-8.

³² «Nuit après nuit, je parcourais le chemin difficile du temps/ une peau de mouton crasseuse sur mon corps galeux», *BvE* 43, v. 25-26.

³³ Terme emprunté à Yannick GOUCHAN: «La corrélation métatextuelle entre poésie et prose: Du *Diario d'Algeria* à *Gli immediati dintorni* de Vittorio Sereni». In: Jean-Charles VEGLIANTE (éd.): *De la prose au cœur de la poésie. France, Italie, Brésil, variations du lyrisme*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 67-85.

outre, certains motifs évoqués dans *Bilder vom Erzählen* sont développés dans la prose: le bruit des trains de «Elaborat in M.» parcourt de manière insistante tout le récit de 1991 *Alte Abdeckerei*³⁵; la forêt, présente dans «Increatum», «Elaborat in M.» et «Saturnische Ellipsen», est un élément central du récit *Grünes grünes Grab*³⁶, où elle est traitée comme une métaphore de l'origine de l'écriture. Et inversement, le motif principal du recueil, la mer, fait une apparition ponctuelle, sorte d'épiphanie, à travers l'image d'une baie avec des bateaux dans *Eine Übertragung*³⁷ et dans *Das Provisorium*³⁸, où elle est présentée comme une image poétique qui hante le personnage écrivain. Tout cela suggérerait que les images de *Bilder vom Erzählen* prennent leur source dans les récits antérieurs.

Le recueil entretient une relation particulière avec le roman *Das Provisorium* (2000), dernier ouvrage publié par Hilbig avant celui-là. Dans le roman, la violence et l'obscénité des images et des mots profanent la représentation de la création poétique et de l'amour, thèmes qui paraissent, au contraire, réhabilités, voire sacralisés dans le recueil de poésie³⁹. *Bilder vom Erzählen* opèrerait ainsi un sauvetage des images poétiques mises en déroute dans le roman, en un partage des tâches traditionnel qui confirmerait la division poésie / prose.

Enfin, le récit *Die Kunde von den Bäumen*⁴⁰ rappelle *Bilder vom Erzählen* par la configuration grammaticale de son titre. En un chiasme organisé autour de «von», qui suscite la même ambiguïté sémantique, le substantif «Erzählen» renvoie à «Kunde»⁴¹ et le troisième terme renvoie au premier qui commence aussi par la lettre «B». Autre point commun, les images: le récit est paru une première fois en 1992 avec des lithographies dans une édition limitée (Sisyphos-Presse, Faber & Faber). Or, ce texte propose une réflexion sur la possibilité du récit et est précédé d'une citation tirée de l'essai de Benjamin «Le conteur – Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov»⁴². Ce dernier est un intertexte fondamental de *Bilder vom*

³⁴ Cf. par exemple les romans *Eine Übertragung* (1989) et *Das Provisorium* (2000) ou bien le récit *Die elfte These über Feuerbach* (1992).

³⁵ Wolfgang HILBIG: *Alte Abdeckerei*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1991.

³⁶ Wolfgang HILBIG: «Grünes grünes Grab». In: ders.: *Werke. Band 2: Erzählungen und Kurzprosa*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2009, p. 477-493.

³⁷ Wolfgang HILBIG: *Eine Übertragung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003 (1989), p. 332-335.

³⁸ Wolfgang HILBIG: *Das Provisorium*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002 (2000), p. 281.

³⁹ Cf. Klaus SCHUMACHER: «Exil als Reich. Wolfgang Hilbigs Übertragung der DDR». In: Walter SCHMITZ, Jörg BERNIG (Hrsg.), *Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*. Dresden: Thelem, 2009, p. 690-713, ici p. 705-708.

⁴⁰ Wolfgang HILBIG: *Die Kunde von den Bäumen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996 (1994).

⁴¹ «Erzählen» signifie «le récit», ou plus précisément «l'art de raconter». Le substantif «die Kunde» peut se traduire par «la nouvelle» ou «le savoir». Ce terme est employé par Walter BENJAMIN dans l'essai nommé ci-après, il s'oppose à l'«information» et caractérise l'art du conteur.

⁴² In: Walter BENJAMIN, *Œuvres III*. Paris: Gallimard, 2000 (folios essais), p. 114-151. La citation mise en exergue de *Die Kunde von den Bäumen* est «Immer seltener wird die Begegnung mit Leuten, welche

*Erzählen*⁴³. La référence à l'épopée comme lieu de l'art de raconter par opposition au roman, à la figure du marin comme type du conteur qui relate «les nouvelles venues de loin»⁴⁴, se retrouve chez Hilbig dans la référence à *L'Odyssée* et à la figure d'Ulysse⁴⁵. Le caractère communicatif de cet art souligné par Benjamin se traduit par l'emploi de l'apostrophe et de la deuxième personne du singulier dans les poèmes de Hilbig. Enfin, la mort comme horizon du conteur est au cœur de *Bilder vom Erzählen*, de même que le lien à Mnémosyne, l'allégorie du souvenir, la muse du genre épique, mère des neuf muses évoquées dans «Die Zisterne»: «Einmal ihr Musen noch blättern / im Traumbuch der Moderne. [...]»⁴⁶.

L'art du récit dans *Bilder vom Erzählen*

Ce recueil de poèmes poursuit avec les moyens iconiques de la poésie la réflexion sur l'art du récit et l'origine de la vocation poétique entamée dans les récits et romans.

Le recueil *Bilder vom Erzählen* se présente comme un récit: la conjonction de coordination et l'adverbe «Und dann»⁴⁷, symptomatiques de la narration, qui ouvrent le recueil semblent indiquer un événement qui s'inscrit dans une histoire commencée par les récits en prose qui le précèdent. Le recueil est un cycle de poèmes qui forment une unité et racontent une histoire. Le premier vers du recueil est «Und dann erscheint das Abendlicht: die Zeit sich fortzustehlen →»⁴⁸ et le dernier du dernier poème «Pro domo et mundo»: «und es ist Nacht und Zeit daß du dich wandelst»⁴⁹. Entre les deux, le temps a passé, la nuit est tombée.

Ce cadre est renforcé par la référence à Ulysse. Ce dernier est d'abord identifiable comme étant celui d'Homère. En effet, de nombreux éléments du premier poème du recueil, «Und dann erscheint das Abendlicht», renvoient à *L'Odyssée*: en particulier le vers 14, «Das Eisen selbst sucht sich den Mann!», qui cite le vers 294 du chant XVI. Johann Heinrich Voß le traduit ainsi en allemand: «denn selbst das Eisen ziehet den Mann an», et Victor Bérard

rechtschaffen etwas erzählen können» (Walter BENJAMIN: «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows». In: *Gesammelte Schriften II.2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977, p. 438-465, ici p. 439): «Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent raconter une histoire», traduction de Maurice de Gandillac revue par Pierre Rusch, (folio) p. 115.

⁴³ Cf. PABST (note 1), p. 274.

⁴⁴ Cf. «die Kunde, die von fernher kommt», BENJAMIN (note 42), p. 122 (version française), p. 444 (version allemande).

⁴⁵ La figure d'Ulysse comme conteur et image de l'écrivain est analysée par l'article de Monika SCHMITZ-EMANS: «Entwürfe des Odysseus in der Moderne». In: Bernd EFFE, Reinhold F. GLEI, Claudia KLODT (Hrsg.) *'Homer zweiten Grades' Zum Wirkungspotential eines Klassikers*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2009, p. 285-316.

⁴⁶ «Feuilleter une fois encore, o Muses, / le livre des rêves de la modernité [...]», *BvE* 24, v. 1-2.

⁴⁷ «Et puis» dans «Und dann erscheint das Abendlicht», *BvE* 7.

⁴⁸ «Et puis paraît la lumière du soir: le temps de s'éclipser →», *BvE* 7, v.1.

⁴⁹ Cf. *BvE* (note 30).

comme ceci: «le fer attire à lui son homme». En revanche, Ulysse apparaît clairement comme la figure de Dante dans l'avant-dernier poème «Passat». Le dernier poème du recueil, «pro domo et mundo», récapitule le trajet accompli par le recueil: le renoncement à l'illusion de la patrie, incarné par le choix de la version dans laquelle Ulysse ne revient pas à Ithaque mais opte pour l'inconnu d'où aucun retour n'est possible: «und nichts mehr zählen die noch glücklich Heimgekehrten / jetzt zählen die schon lang vergessen und verloren sind.»⁵⁰, sagesse acquise au terme d'une vie et de la réflexion menée au sein du recueil.

La fictionnalisation est à l'œuvre dans cette identification du poète à Ulysse: identification incomplète comme le suggère le titre «Unsicheres Ufer (M.)», qui juxtapose le mythe et la réalité, le comparant et le comparé, Ithaque et Meuselwitz. Le mythe, qui est un récit, ou *muthos*, comme l'appelle Ricœur, est un instrument de la *mimesis*; la métaphore, forme de fictionnalisation du réel, réside dans cette combinaison des deux qui permet de dire le réel à travers la fiction⁵¹.

Cependant, la référence aux éléments biographiques forme un contre-point à la fictionnalisation: le poème «Der Zufall. Gedicht zu meinem 60. Geburtstag» renoue avec la tradition du poème de circonstance exclu de la tradition lyrique et de la modernité en ce qu'il confère un objet référentiel et une fonction sociale au poème. Ici, il rappelle les conditions réelles de l'élaboration du recueil qui paraît pour les soixante ans de Wolfgang Hilbig⁵². *Bilder vom Erzählen* se place ainsi sous le signe de la vieillesse et du regard rétrospectif sur la vie vécue, comme dans la phrase: «Immer weniger habe ich die Dinge beherrscht die mein Leben ausmachen: Werkzeuge Papiere Bücher...»⁵³, du poème «Bilder vom Erzählen». La biographie du poète, entre travail d'ouvrier et écriture, est résumée dans les trois derniers termes. Ils renvoient successivement au travail à l'usine («Werkzeuge»), à l'amoncellement des manuscrits non publiés («Papiere») jusqu'en 1979, date de la publication de son premier livre («Bücher»). Cette mise en avant du biographique, dans un poème placé en quatrième position avant la fin où intervient le rappel du mythe d'Ulysse (dans le poème «Passat»), montre la référence double du recueil: le récit de vie et le récit mythique.

Bilder vom Erzählen se lit aussi comme un récit de l'origine: Origine familiale – «Elaborat in M.» évoque les parents de l'auteur –, origine de la vocation – figurée par la forêt et M., la ville de l'origine. Dans son recueil, Hilbig part en quête de l'origine de sa vocation poétique

⁵⁰ «ceux qui sont rentrés sains et saufs ne comptent plus / comptent désormais ceux qui sont oubliés et disparus depuis longtemps», *BvE* 60, v. 4-5.

⁵¹ Cf. Paul RICOEUR: *La métaphore vive*. Paris: Le Seuil, 1975.

⁵² Cf. BOTT (note 1), p. 40.

⁵³ «J'ai de moins en moins dominé les choses qui font ma vie: outils papiers livres...», *BvE* 14.

et de la naissance de la poésie. En effet, de nombreux poèmes se lisent comme des protocoles d'écriture qui racontent ou mettent en scène l'élaboration d'un poème et les conditions qui président à sa naissance. Les poèmes courts comme «Mittag» composent et font disparaître une image poétique sous nos yeux, les poèmes longs comme «Saturnische Ellipsen» et «Bilder vom Erzählen» montrent le processus qui aboutit à un poème, mais parfois aussi à un récit.

Ainsi, «Bilder vom Erzählen» est une réponse à l'essai «The Philosophy of Composition», traduit par Baudelaire sous le titre «La genèse d'un poème», dans lequel Edgar Allan Poe⁵⁴ analyse l'élaboration de son poème «The Raven» («Le corbeau») en réhabilitant contre l'illusion de l'inspiration les valeurs de travail et de rationalité. Le recueil de Hilbig au contraire met l'accent sur l'inconscient, le rêve, le sommeil et le hasard dans la création poétique en ravivant l'idéologie de l'auteur charismatique, les *topoi* de la malédiction du poète né sous le signe de Saturne, de la lune et de la mélancolie⁵⁵. Le poème éponyme du recueil part de la forme poétique pour arriver à un récit en prose qui relate la rencontre du narrateur et d'un corbeau à Santa Barbara. Ce parcours substitue à une analyse de poème sous forme d'essai, telle que la pratique Poe, une démonstration en acte, sous forme de poésie et selon la logique associative caractéristique de la rêverie, du processus créateur qui aboutit au récit. Hilbig fait implicitement référence à son œuvre personnelle par l'autotextualité que signale le terme «Rabe» («corbeau»), tandis que Poe l'explicite par la forme du commentaire.

Le recueil *Bilder vom Erzählen* est donc tout à la fois une réflexion poétique sur l'art du récit, un récit sur l'art poétique, et un récit de la recherche de l'origine.

Le temps dans Bilder vom Erzählen

⁵⁴ Les textes d'E. A. POE constituent un intertexte essentiel dans l'œuvre de Hilbig. Cf. Le poème «war das gedicht der rabe...» de 1981, publié dans *die versprengung* (note 17). On peut aussi voir le poème «episode» de 1977, publié dans le recueil *abwesenheit* (note 17), comme une réécriture inversée de «The Raven», l'apparition épiphanique du faisan vert dans la chaufferie prenant le contre-pied de l'arrivée funeste de l'oiseau noir dans la chambre du poète. Les récits de Poe font partie des lectures de jeunesse de Hilbig (Cf. Wolfgang HILBIG: «Selbstvorstellung. Anlässlich der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung ». In: Uwe WITTSTOCK (Hrsg.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, p. 11-13, ici p.12). On retrouve des traces de la nouvelle «Le Puits et le pendule» dans *Die Kunde von den Bäumen* et de «Une descente dans le Maelstrom» dans *Alte Abdeckerei* (Cf. Bärbel HEISING: «Zitate aus dem Vergessen». *Intertextualität im Werk Wolfgang Hilbigs*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996). Poe est cité à plusieurs reprises dans le récit «Der Brief». In: Wolfgang HILBIG (note 36) p. 191-260.

⁵⁵ L'interview donnée par Wolfgang HILBIG au *Berliner Zeitung* du 26.10.2002 le confirme : «Ich bin nicht der kalte Schreiber, wie Poe oder Majakowski ihn wollten. Es gibt schon Inspiration, aber vielleicht ist das auch eine Manie. Ich schreibe mich in einen Text ein und kann dann nicht wieder aufhören.» «Je ne suis pas l'écrivain froid, tel que Poe et Majakowski le voulaient. Il y a bien de l'inspiration, mais c'est peut-être aussi une manie. En écrivant, je m'installe dans un texte et ne peux plus m'arrêter.» Nous traduisons.

Ce retour vers l'origine a inévitablement une dimension temporelle qui se superpose à la dimension spatiale mise en évidence dans l'iconicité des vers. La combinaison de l'espace et du temps est impliquée par le titre «*Bilder vom Erzählen*». En effet, si les images relèvent bien de l'espace, le recours à un infinitif substantivé, «*Erzählen*», inscrit le processus – et donc le temps – au cœur du récit et du recueil.

L'histoire

Ce temps est celui de l'histoire. Le désir du retour dans la patrie, comme chez Kundera, est motivé par la fin du régime communiste qui va de pair avec la disparition d'un territoire originel. Dans ce cycle de poèmes, Hilbig n'évoque pas directement 1989, mais le quinzième poème du recueil, qui en compte trente, et qui est daté de 1999, «*Unsicheres Ufer (M.)*», commence par les mots «*Zehn Jahre alter Herbst*»⁵⁶ que l'on peut interpréter comme une allusion à la révolution pacifique de l'automne 1989. Quelques lignes plus loin, «*gestaltlos setzt Erinnerung die Spur –*»⁵⁷, dit comment le souvenir commande l'écriture, perçue comme trace.

L'enracinement du recueil dans le souvenir de l'événement historique est marqué par les traces de l'autotextualité. En effet, *Bilder vom Erzählen* est parsemé de bribes du long poème *prosa meiner heimatstraße*, écrit par Hilbig entre 1990 et 1994 et composé de cinq parties⁵⁸. La troisième partie thématise explicitement la chute du mur. Elle est consacrée à la description de la foule des manifestants de l'automne que les lignes du poème se mettent à copier en se faisant lignes de prose compactes, imitant à la fois les slogans des banderoles et le style biblique par une réécriture des Béatitudes, dans laquelle le «*selig sind*» («bienheureux les») devient «*schön sind*» («beaux les») ⁵⁹. Dans cette évocation, le sel, présent aussi dans le chapitre du Sermon sur la montagne⁶⁰ (d'où sont tirées les Béatitudes) joue un rôle fondamental: il représente la rénovation de la langue dont la saveur est libérée par la parole des manifestants⁶¹. Le deuxième poème du recueil, «*Salz das ich vergaß*», daté de 1999 comme «*Unsicheres Ufer (M.)*», reprend le début de la troisième partie de *prosa meiner heimatstraße*:

⁵⁶ «Automne vieux de dix ans», *BvE* 37, v.1.

⁵⁷ «informe, le souvenir dépose sa trace –», *BvE* 37, v. 3.

⁵⁸ Cf. Wolfgang HILBIG: *Werke. Band 1: Gedichte*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008, p. 238-263.

⁵⁹ Cf. HILBIG (note 58), p. 254-256.

⁶⁰ Cf. MATTHIEU, 5: 13, «vous êtes le sel de la terre».

⁶¹ BOTT (note 1), p.42-43. L'ouvrage de Thomas STRÄSSLE: *Salz. Eine Literaturgeschichte*. München: Carl Hanser Verlag, 2009, éclaire toutes les connotations de cet élément qui s'avère jouer un rôle central dans la poésie tardive de Hilbig. (Merci à Barbara Naumann de m'avoir signalé cet ouvrage lors du colloque.)

Salz das ich vergaß – unerschöpftes Salz in den **Tiefen**
jeglicher Spur: Reinheit die **plötzlich austritt in der Straße**
unbeschrieben von den **Dichtern** auf ihrem Rückzug –
unsichtbar für die **Sprachlosen** auf der Flucht aus der Dunkelheit –
Geruch der **Meerflut** auch hier in der **herbstlichen Strömung**
Des **Halblichts zwischen den Häusern**: wiederholter **November**⁶²

Voici les vers de *prosa meiner heimatstraße*:

o **salz das ich vergaß**... versunken in **jeglicher spur**
tief verborgen: nur einzelner **dichter** vision –
o **reiner** bodensatz der **plötzlich austritt**
in der straße...
in der straßen verstummung gründ ich mein wort

winterliche strecken eines **halblichts**
im zeitgeträuf **zwischen der häuser** abschutt: mehr denn je
november in der strömung ungefährer abendstunde: mehr
denn je verdüstert ...
in der **ebbe** gründ ich meine ausfahrt⁶³

Le substantif «Wogenzeilen», vu dans le poème «Bilder vom Erzählen», apparaît dans la troisième partie de *prosa meiner heimatstraße* pour la première fois:

mit einem mal haben die wörter die straße betreten
aufgereiht in **zeilen (o wogenzeilen**

⁶² «**Sel que j'avais oublié** – sel inépuisable dans les **profondeurs / de toute trace: pureté** qui **soudain ressort dans la rue** / non décrite par les **poètes** lors de leur retraite - / invisible pour les **êtres sans parole** fuyant l'obscurité - / Odeur du **flot marin** ici aussi dans le **courant automnal** / de la demi-lumière **entre les maisons: novembre** répété», *BvE* 8, v. 1-6. Nous traduisons et soulignons en gras les expressions similaires entre les deux poèmes.

⁶³ «**o sel que j'avais oublié**... abîmé **dans toute trace** / enfoui **profond**: vision seulement de quelques **poètes** isolés - / o sédiment **pur qui soudain ressort** / dans **la rue**... / **dans les rues qui se taisent** je fonde ma parole», «parcours hivernaux d'une **demi-lumière** / dans l'égouttement du temps entre les décombres **des maisons** : plus que jamais / **novembre dans le courant** d'une heure vespérale approximative: plus / que jamais assombrie... / dans le **reflux** je fonde mon départ», HILBIG (note 58) p. 252, les deux premiers paragraphes de la troisième partie. Nous traduisons et soulignons en gras.

verquollen oft vom blinden fleisch
geschluckter leiber...
schulter an schulter: so erinnert
die straÙe sich geschluckten sinns der wörter
endlich geformt zu zeilen...⁶⁴

Le poème «Bilder vom Erzählen» dont l'évolution des lignes en groupes de plus en plus compacts rappelle très fortement la troisième partie de *prosa meiner heimatstraße*, se relit alors comme une réminiscence autotextuelle, et par là historique : un souvenir de la chute du mur. Hilbig dit dans plusieurs interviews⁶⁵ y avoir assisté devant un poste de télévision en RFA (Edenkoben). Ce fut le cas pour de nombreux allemands et valut aux événements de l'automne 1989 le nom de « révolution télévisuelle »⁶⁶. Le téléviseur dont il est question dans «Bilder vom Erzählen» est donc aussi une allusion à l'événement télévisuel que représente la chute du mur. Les «Bilder» du recueil sont en même temps des images de l'histoire en marche. Inversement, le palimpseste que constitue tout le recueil de Hilbig – on retrouve des traces de *prosa meiner heimatstraße* dans «Elaborat in M.» et dans «Der Schlaf in der Dämmerung» – évoque et efface le souvenir de l'événement historique, le rend difficilement reconnaissable, abstrait, mythique, tout en en faisant une clé de lecture enfouie au seuil et au cœur du recueil et de sa langue.

Entre finitude et éternité

Bilder vom Erzählen élargit la question de l'histoire à celle de la temporalité humaine, du rapport entre la finitude et l'éternité.

Le recueil est placé dès le début sous le signe de l'urgence du temps contre lequel le poète-conteur lutte. Dans «Der Schlaf in der Dämmerung», les figures des Parques qui tissent le temps de la vie sont évoquées et le poète devient une nouvelle incarnation de Shéhérazade:

⁶⁴ «d'un coup les mots sont entrés dans la rue / rangés en lignes (o lignes de vagues / gonflées souvent par la chair aveugle / de corps avalés... / épaulement contre épaulement: c'est ainsi que se souvient/ la rue du sens avalé des mots / enfin mis sous forme de lignes...», HILBIG (note 58) p. 252, quatrième paragraphe de la troisième partie.

⁶⁵ Cf. l'interview que Wolfgang Hilbig accorde à Harro ZIMMERMANN: «Zeit ohne Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig». In: *Text und Kritik* 123 (juillet 1994), p. 11-18, ici p. 14; et les déclarations de son épouse Natascha WODIN dans l'interview de Karen Lohse: «Er war ein Mensch mit paradoxen Reaktionen – Gespräch mit Natascha Wodin». In: Karen LOHSE: *Wolfgang Hilbig. Eine Motivische Biografie*. Leipzig: Plötnner Verlag, 2008, p. 137.

⁶⁶ Cf. «Fernsehrevolution» dans R. BOHN/ K. HICKETIER/ E. MÜLLER (Hrsg.): *Mauer-Show. Das Ende der DDR, die deutsche Einheit und die Medien*. Berlin: Sigma Bohn, 1992, p. 7.

Und du bist alt. Unendlich alt wie die Wüste oder das Meer mit ihrem hohen
Sausen in der Luft das nur in deinen Worten existiert. Alt wie das gelbe geerbte
Gesicht jener Parze die den Faden deines Lebens spinnt die den Faden ohne
Ende durch ihre vertrockneten Finger führt und blind mit geneigtem Haupt
dem Sausen der Spule lauscht. Ohne Ende wie dieser Faden zu Boden wirbelt...
wie lange noch wann wird er abgeschnitten?
Gebt mir noch eine Nacht und noch einen Tag! Laßt mir die Sonne noch einmal
aufgehn! So willst du rufen aber dein Mund öffnet sich nicht⁶⁷.

De ce sentiment de finitude dominant inhérent au récit, émergent des instants où le temps est suspendu.

Avec Jonathan Culler⁶⁸, on peut lire l'adresse comme ce qui crée un présent qui résiste au temps du récit. L'adresse est symptomatique de l'énonciation lyrique qui fait du poème un «événement» («event») au sens où la poésie fait advenir quelque chose ici et maintenant. L'acte de communication qu'implique l'adresse lyrique fait sortir le poème du flot du temps pour l'inscrire dans un présent-événement. Les adresses élégiaques ou pathétiques parsèment le recueil, par exemple dans «Saturnische Ellipsen»: «O Herr was tat ich dir daß du nicht nimmst / den Fluch aus meinem Mund [...]» ou à la fin de «Die Antwort»: «O Schwestern wenn ihr mein Schweigen nicht verzeiht / träumt ihr was ich träumte: Wirklichkeit —»⁶⁹

L'image, autre élément qui, par sa spatialité statique, s'oppose au dynamisme du récit, offre aussi une résistance à la finitude en ce qu'elle manifeste l'éternité, un au-delà du temps. Cet équilibre parfait qui fige le temps est illustré par les poèmes «Mittag» et «Rosa mystica».

Une troisième forme d'éternité réalisée par le recueil est celle de la perpétuation et de la génération. Le poème érotique «Der Garten von Gerhard Altenbourg» fait se fondre un paysage réel – le jardin de l'artiste peintre et poète Gerhard Altenbourg –, le paysage mythique de l'Eden, et le sexe féminin. A cette métaphore à trois étages se superpose la

⁶⁷ «Et tu es vieux. Infiniment vieux comme le désert ou la mer dont le mugissement aérien n'existe que dans tes paroles. Vieux comme le visage jaune et tanné de cette Parque qui file le fil de ta vie qui passe le fil sans fin entre ses doigts desséchés et écoute aveugle la tête penchée le mugissement de la roue. Sans fin comme le fil tourbillonne au sol... combien de temps encore quand sera-t-il coupé? / Donnez-moi encore une nuit et encore un jour! Laissez le soleil se lever encore une fois pour moi! Tu veux crier mais ta bouche ne s'ouvre pas.» *BvE* 28.

⁶⁸ Cf. Jonathan CULLER: «Apostrophe.» In: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge, 1981, p. 135-154.

⁶⁹ «O Seigneur que t'ai-je fait pour que tu n'ôtes pas / la malédiction de ma bouche [...], *BvE* 20, et «O Sœurs si vous ne pardonnez pas mon silence / rêvez ce que j'ai rêvé : la réalité —», *BvE* 36.

référence à l'œuvre du peintre d'où est tirée la citation en italique qui introduit le poème: «*Der Hügel Schatten in dir*»⁷⁰. La promenade dans le jardin devient métaphore de l'acte sexuel, lui-même comparé à l'histoire d'Adam et Ève et de la Genèse. La question de l'origine est à nouveau au cœur du poème. Le poème met en scène le mouvement infini, en oscillation permanente entre d'une part la forme, comme dans l'expression «*das Gewind fragiler Pfade nachzuziehen*»⁷¹, et d'autre part l'informe: «*Das Ungestalte*», «*das Ungeformte*», «*das Dickicht*»⁷². Ce rythme⁷³ est une sorte de respiration, indispensable à la vie, comme celle qui est esquissée dans les dernières lignes de «*Saturnische Ellipsen*»: «*und von mir blieb ein träumend Salz von dem die Welle / einatmend sich zurückzieht : ausatmend wiederkehrt.*»⁷⁴

Le mouvement est celui de l'engendrement, il est source de prolifération et de vie. Le poème manifeste en petit de ce qui se produit en grand à l'échelle du recueil, et qu'on peut lire dans la polysémie du mot «*Gattung*»⁷⁵. Le terme renvoie à la fois au verbe «*gatten*», qui signifie «*unir*», et au substantif qui désigne le genre biologique et le genre littéraire. *Bilder vom Erzählen* réalise la genèse d'un univers et d'une atmosphère poétique à partir de ce questionnement sur les genres, de cette oscillation entre la prose et le vers, les poèmes longs et les poèmes courts, les poèmes épiques et les poèmes-images, l'union du non-lyrique et du lyrique, à partir de cette situation instable, au seuil de la mort, à l'orée de la vie, qui tient à la fois de la finitude et de l'éternité, et s'inscrit dans la tradition de la modernité selon Baudelaire, pour qui il s'agit de: «*dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. [...] La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.*»⁷⁶

On peut alors se demander si ce n'est pas précisément ce que tente Hilbig dans ce recueil: tirer l'éternel de l'histoire (1989) et du contingent (la vieillesse).

⁷⁰ Cf. La note de l'auteur, *BvE* 62.

⁷¹ «*dessiner le tournoiement de sentiers fragiles*», *BvE* 39, v. 10.

⁷² «*ce qui n'est pas façonné*» v. 5, «*l'informe*» v.19, «*les broussailles*» v. 13.

⁷³ Je dois à Georges Felten le mot qui manquait à mon exposé, «*rythme*», mot essentiel à la poétique de Hilbig, et qui est au fondement de l'image de la mer qui parcourt toute son œuvre. Hilbig semble raviver, comme l'indiquait encore G. Felten, la fausse étymologie du terme «*rythme*» associé au «*mouvement régulier des flots*», analysée par Emile BENVENISTE dans le chapitre «*La notion de 'rythme' dans son expression linguistique*» de *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 327-335.

⁷⁴ «*et de moi est resté un sel rêvant dont la vague / inspirant se retire : expirant revient.*», *BvE* 23.

⁷⁵ *BvE* 39 v. 18.

⁷⁶ Cf. le chapitre IV intitulé «*La modernité*» de l'essai sur Constantin Guy de Charles BAUDELAIRE, «*Le peintre de la vie moderne*». In: *Écrits sur l'art*. Paris: LGF- Livre de poche, 1992, p. 381-384. Comme pour Hilbig dans ce recueil aux sept eaux-fortes, le questionnement sur la modernité et le temps est associé chez Baudelaire à l'image: la peinture.

Bilder vom Erzählen est bien une œuvre sur la forme, mais c'est par la forme qu'elle évoque, suggère, dit l'histoire, la grande et la petite. Par sa forme de palimpseste, elle se fait histoire elle-même, archive. Par ailleurs, elle crée performativement son propre temps, son propre rythme, à partir de la tension entre la dimension temporelle du récit et les éclats d'éternité qu'offrent certains poèmes-images, mais aussi par le jeu entre l'espace de l'écriture de la poésie et un temps qui oscille entre finitude et éternité.

Bilder vom Erzählen est une œuvre du souvenir et du bilan. Deux choses y concourent en se mêlant: d'une part, la vieillesse du poète, c'est une œuvre emplie de sagesse méditative, sorte de propédeutique à la mort; d'autre part, les conséquences de la chute du mur et de la perte de la patrie qu'elle implique, le sentiment de déracinement qu'elle engendre, le questionnement sur l'origine qu'elle rend plus aigu. La notion d'héritage apparaît alors centrale, il s'agit de reconstituer son histoire, de se situer dans l'Histoire, mais aussi dans une tradition littéraire. L'accumulation de références, qui semblent embrasser un champ sans borne, reconstitue une mémoire, une patrie, qui occupe le vide laissé par la fin de la guerre froide et la disparition de la RDA, crée un espace en marge du trop-plein inhospitalier que représente, pour Hilbig, l'idéologie capitaliste triomphante⁷⁷.

Dans cette perspective aussi s'inscrit la référence au *Conteur* de Benjamin, pour qui l'âge d'or du capitalisme fait disparaître l'art de conter. Ainsi, il semblerait que, pour Hilbig, la poésie ait pour mission de sauver cet art du récit lorsque le capitalisme a triomphé.

⁷⁷ Cf. Les discours dans lesquels Wolfgang HILBIG dénonce les effets du processus de la réunification et de l'idéologie capitaliste dans l'Allemagne d'après 1990: «Der Moment, in dem wir glaubten, mündig zu sein...Dankrede anlässlich des Lessing-Preises 1997 (dit 'Kamenzer Rede')», in *Neues Deutschland*, 30.01.1997, traduit par Brigitte VERGNE-CAIN et Gérard RUDENT: «Discours de Kamenz, janvier 1997». In: *Siècle 21* (n°13, automne-hiver 2008), p. 35-37; et «Verschleiß. Dankrede für den Literaturpreis der Deutschen Schillerstiftung», in *Neue Deutsche Literatur* 45 (1997), H.1, p. 180-182.