



**HAL**  
open science

## Du coup de grisou à l'apocalypse

Bénédicte Terrisse

► **To cite this version:**

Bénédicte Terrisse. Du coup de grisou à l'apocalypse : Explosion politique et explosion poétique dans "Alte Abdeckerei" (1991) de Wolfgang Hilbig. Felten, Georges; Golgotiu, Corina; Plas, Guillaume. L'Explosion en point de mire / Die Explosion vor Augen, Königshausen & Neumann, 2013, 978-3-8260-4905-7. hal-01781248

**HAL Id: hal-01781248**

**<https://hal.science/hal-01781248>**

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.

## Du coup de grisou à l'apocalypse. Explosion politique et explosion poétique dans *Alte Abdeckerei* de Wolfgang Hilbig

Bénédicte Terrisse

### Introduction

Le 30 août 2001, Wolfgang Hilbig s'exclame lors d'une interview donnée au *Tagesspiegel*, à la veille de ses soixante ans, et à l'occasion de la sortie de son recueil de poèmes *Bilder vom Erzählen*: „Man kann nicht immer solche Explosionen schreiben wie *Die Weiber* oder *Alte Abdeckerei*“, et, plus loin: „Man kann mit 60 nicht so expressiv schreiben wie mit 25.“<sup>1</sup> Certes, en 1991, année de la publication de *Alte Abdeckerei*, Hilbig n'avait pas vingt-cinq ans mais cinquante ans, ces âges sont donc à prendre au sens symbolique. Pour son auteur, l'écriture de *Alte Abdeckerei* est à classer du côté de la jeunesse, c'est-à-dire de l'avant-garde, ce qui motive la référence à l'explosion.

Hilbig est né en 1941 à Meuselwitz, petite ville située au sud de Leipzig, il grandit en RDA aux côtés de sa mère et des ses grands-parents maternels polonais, le grand-père analphabète est mineur dans la région. Hilbig quitte l'école à quinze ans, après une formation de tourneur-fraiseur, il exerce différents métiers dans l'industrie métallurgique avant d'opter pour le métier d'ouvrier-chauffeur. En 1980, il obtient le statut d'écrivain indépendant lui permettant de se consacrer entièrement à l'écriture. Depuis les années 1960, il propose ses textes aux maisons d'édition est-allemandes, sans succès. Son premier recueil de poèmes paraît à l'Ouest en 1979, ce qui lui aura valu un mois et demi de détention provisoire à Leipzig en 1978 et une amende pour outrage à la loi sur les devises. En novembre 1985, il obtient un visa lui permettant d'aller et venir entre la RDA et la RFA. Il assiste à la chute du Mur devant un écran de télévision à Edenkoben (RFA, dans le sud du *Land* de Rhénanie-Palatinat), c'est là aussi qu'il écrit *Alte Abdeckerei*.<sup>2</sup>

Le texte d'une centaine de pages relate les vagabondages entrepris au crépuscule par le narrateur, enfant puis adulte, le long d'un cours d'eau qui le conduit dans une zone frappée d'opprobre: Germania II. Elle s'avère être un équarrissoir où travaillent les parias de la société. Ce territoire jonché de cadavres d'animaux exerce une fascination extrême sur le narrateur. L'abattoir se situe dans les bâtiments restés indemnes d'une ancienne usine de briquettes de charbon adossée à une mine hors d'activité. Un effondrement de galerie qui se

<sup>1</sup> „On ne peut pas toujours écrire des explosions telles que *Die Weiber* ou *Alte Abdeckerei*“, „À soixante ans, on ne peut pas écrire de manière aussi expressive qu'à vingt-cinq.“ In: „Des Zufalls schiere Ungestalt“. Nous traduisons.

<sup>2</sup> Cf. H. ZIMMERMANN, „Zeit ohne Wirklichkeit“, 14. Wolfgang Hilbig réside à Edenkoben de 1988 à 1994.

produit dans la mine désaffectée fait disparaître sous la terre la zone à l'emplacement de laquelle se forment des lacs.

Le projet est ici de lire *Alte Abdeckerei* comme un récit apocalyptique dans les différentes acceptions du terme. Les phénomènes explosifs du texte seront étudiés dans le cadre de cette apocalypse. *Alte Abdeckerei* est tout d'abord un récit apocalyptique dans la mesure où l'on y retrouve la structure définitoire du phénomène, décrite notamment par Klaus Vondung,<sup>3</sup> constituée des deux mouvements principaux que sont le moment de la destruction – où intervient l'explosion à strictement parler – auquel succède celui de la promesse de l'avènement d'un monde nouveau d'abondance et d'éternité. Les apocalypses bibliques forment les hypotextes essentiels au récit de Hilbig, comme le montre l'ouvrage de Bärbel Heising.<sup>4</sup> L'apocalypse est en outre l'un des sens possibles du titre du récit, *Abdeckerei*. En effet, si l'on suit les analyses développées en particulier par Jacques Derrida dans *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, le ‚découvrement‘, traduction littérale possible du substantif *Abdeckerei*, correspond au sens étymologique du mot ‚apocalypse‘.<sup>5</sup> Les références aux avant-gardes littéraires s'inscrivent dans cette confrontation au genre apocalyptique. Nous procéderons en trois temps, analysant d'abord le rapport entre explosion et apocalypse dans *Alte Abdeckerei* sous l'angle politique, historique et mémoriel, avant d'envisager l'explosion comme un phénomène sémantique: l'ambivalence sémantique comprise comme facteur d'élargissement exponentiel de la signification qu'il convient de mettre en lien avec l'écriture avant-gardiste. La dernière partie de l'étude sera consacrée à la dimension rédemptrice de l'écriture apocalyptique dont la fonction première est de conjurer l'apocalypse.

## I Explosion et apocalypse: un phénomène politique, historique et mémoriel

L'explosion thématifiée par le texte s'interprète en premier lieu au plan politique: c'est une métaphore de la fin du régime de la RDA. Elle prend place dans un récit apocalyptique.

L'événement relaté commence par un coup de grisou.<sup>6</sup> Le coup de grisou, en allemand ‚Schlagwetterexplosion‘ mot composé dans lequel le terme ‚Wetter‘ renvoie au grisou, que le

<sup>3</sup> Cf. K. VONDUNG, *Die Apokalypse in Deutschland*.

<sup>4</sup> Cf. B. HEISING, ‚Zitate aus dem Vergessen‘.

<sup>5</sup> Cf. J. DERRIDA, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, 13.

<sup>6</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 92-108. Il semble que W. Hilbig superpose dans sa description de la disparition du territoire des images qui évoquent tantôt une mine souterraine avec ses galeries, tantôt un paysage qui s'apparente plutôt à celui des mines à ciel ouvert, notamment dans la reconversion par la création des lacs. Cependant, un coup de grisou ne peut se produire que dans une mine souterraine. Hilbig ne livre donc pas ici la description d'un événement minier particulier ancré dans un lieu et un temps précis mais s'attache plutôt à développer un réseau d'images associées aux catastrophes du secteur minier ayant en commun d'informer

*Grand Robert* définit comme un „gaz combustible qui se dégage spontanément dans les mines de houille“, est suggéré par les images de l’orage: „Gewitter, Donner“<sup>7</sup> – qui jouent sur la polysémie du mot ‚Wetter‘ signifiant ‚météo‘, ‚orage‘ ou ‚grisou‘ – associées à l’expression „gewaltiger Schlag“.<sup>8</sup> En outre, les mots „Brodeln“ et „Zischen“<sup>9</sup> s’identifient comme des caractéristiques du coup de grisou, grâce aux explications pédagogiques que donne Émile Zola dans *Germinal* (1885). Le *Grand Robert*, à l’entrée „grisou“, cite la réplique d’Étienne Lantier à Catherine Maheu: „Un léger bouillonnement s’en échappait, un petit bruit, pareil à un sifflement d’oiseau. – Mets ta main, tu sens le vent... C’est du grisou“. Enfin, la référence à la „Stichflamme“ implique une explosion.<sup>10</sup>

L’effondrement de galerie et l’implosion de tout un paysage englouti sous la terre, Germania II, métonymie de la RDA, traduisent la chute – ‚der Fall‘, ‚der Untergang‘ –, que l’on retrouve dans l’expression ‚chute du Mur‘. Le périphrase met en exergue ce contexte. En effet, la mention figurant à la fin du récit, „beendet im Herbst 1990“, est destinée à infléchir l’interprétation du texte dans un sens historique,<sup>11</sup> de même que l’épigraphe tirée du poème „Urworte. Orphisch“ de Goethe, contenant les mots „Grenze“, „Mauer“ et „Pforte“.<sup>12</sup> De plus, il s’agit précisément d’un orage de novembre,<sup>13</sup> mois de la chute du mur de Berlin en 1989. Les images de couverture et de pression traduisent la métaphore de la chape de plomb utilisée pour décrire l’atmosphère des dernières années de la RDA.<sup>14</sup> ‚Abdecken‘ signifierait ici ‚ôter la chape‘.

L’explosion fait partie des métaphores de l’histoire répertoriées par Alexander Demandt. Elle s’inscrit dans les métaphores de la construction au titre de son caractère destructif.<sup>15</sup> Cependant, lorsqu’elle s’applique à la RDA, un pays où le discours officiel repose sur les

---

profondément un paysage et portant toutes en elles la référence apocalyptique. Ainsi le coup de grisou n’est qu’un des modes de la disparition du territoire développés par Hilbig, aux côtés de l’effondrement de terrain ou de galerie, phénomènes non causés par une explosion. Merci à Franziska Steinigen, étudiante à la TU Bergakademie de Freiberg en Saxe, pour ses explications de spécialiste.

<sup>7</sup> „orage, tonnerre“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 100. Toutes les traductions de ce récit sont de nous.

<sup>8</sup> „coup puissant“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 100.

<sup>9</sup> „bouillonnement“, „sifflement“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 103.

<sup>10</sup> „jet de flamme“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 103.

<sup>11</sup> „terminé à l’automne 1990“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 117. La datation opérée ici par l’auteur contraste avec sa manière habituelle de procéder, qui consiste à indiquer la date de la première version de ses textes. Les brouillons de *Alte Abdeckerei* remontant aux années 1975–1985, ce choix souligne encore la portée de la date inscrite à la fin du récit. Cf. Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 147; Th. BECKERMANN, „Eigenwillige Ankunft“, 110.

<sup>12</sup> „frontière“, „mur“, „porte“: „Doch solcher Grenze, solcher ehernen Mauer / Höchst widerwärt’ge Pforte wird entriegelt, / Sie stehe nur mit alter Felsendauer!“, in: W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 5. Cf. B. Heising, „Zitate aus dem Vergessen“, 149.

<sup>13</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 97.

<sup>14</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 101.

<sup>15</sup> „destruktive Bau-Metaphorik“. A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte*, 289.

métaphores de l'édification<sup>16</sup> – que l'on songe à la littérature de l'*Aufbau* ou à l'obsession de l'édification du socialisme –, la métaphore de l'explosion apparaît particulièrement significative. Elle prend le contre-pied des métaphores officielles tout en marquant la continuité, faisant de l'effondrement du régime une conséquence somme toute logique de l'idéologie imposée. Hilbig applique par ailleurs à la RDA les métaphores que Marx et Engels utilisaient pour les sociétés capitalistes. La reprise de „l'explosion dans la cave“, comme image de la révolution du prolétariat,<sup>17</sup> montre avec une efficacité redoutable l'échec à incarner une société alternative au capitalisme de la part du régime qui se réclamait de Marx et Engels. C'est aussi dans le milieu de la mine que Marx puise son mot favori „Ausbeutung“. <sup>18</sup> Cette isotopie de l'édification et de la destruction qui constitue le cœur de l'idéologie socialiste de la RDA recouvre celle de l'utopie et de l'apocalypse. En effet, comme le montre Wolfgang Braungart, qui s'appuie lui aussi sur les travaux d'Alexander Demandt, architecture et utopie, *Idealstadt* et *Idealstaat*,<sup>19</sup> sont liées depuis toujours, et l'un des traits fondamentaux de l'apocalypse moderne est d'interpréter l'utopie et l'apocalypse comme les deux faces d'une même médaille, de mettre en scène le renversement de l'utopie en apocalypse, de montrer comment l'utopie mène à sa propre destruction.<sup>20</sup>

Mais l'explosion est loin d'être la seule métaphore de l'histoire dans le récit. Il est possible, en effet, de lire *Alte Abdeckerei* comme une réflexion sur l'histoire et ses métaphores, car on y retrouve les métaphores du flux ou du fleuve, de l'orage comme signe de la révolution, et du Léviathan, personnification habituelle de l'État comme fléau.<sup>21</sup>

Le récit de Hilbig est cependant avant tout une confrontation avec le scénario, la structure, le genre et le style apocalyptique, et procède en bien des points à leur démontage. „Abdeckerei“ traduit en allemand le terme grec „apocalypse“. Ceci est suggéré par la multiplicité des occurrences du préfixe „ab-“ et des dérivés du radical du mot „decken, Dach, Decke“ qui émaillent tout le récit, ce qui double le signifié „équarri-soir“ d'un rappel de l'étymologie d'„Abdeckerei“ et du sens qu'il est alors possible d'y lire, celui d'un „découvrement“, selon la traduction que propose Derrida du mot grec „apocalypse“. Le récit apocalyptique que constitue *Alte Abdeckerei* est en même temps une réflexion sur le geste du dévoilement et une mise à nu des ressorts de l'apocalypse, un découvrement de l'apocalypse.

<sup>16</sup> K. H. GÖTZE, „Der Turm zu Babel“, 235.

<sup>17</sup> A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte*, 296.

<sup>18</sup> „exploitation“. A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte*, 323.

<sup>19</sup> „ville idéale“ et „État idéal“.

<sup>20</sup> Cf. W. BRAUNGART, „Apokalypse und Utopie“, 72-73.

<sup>21</sup> A. DEMANDT, *Metaphern für Geschichte*, 414.

Le récit de Hilbig s'appuie sur les trois hypotextes de l'apocalypse que sont, dans l'Ancien Testament, le livre du prophète Isaïe et celui du prophète Daniel,<sup>22</sup> et, dans le Nouveau Testament, l'apocalypse de l'apôtre Jean.<sup>23</sup> La description ‚dramatisante‘ du coup de grisou et de l'effondrement de galerie dans *Alte Abdeckerei* reprend ainsi les éléments suivants de l'apocalypse d'Isaïe et de celle de Jean:<sup>24</sup> l'isotopie de l'ombre et de la lumière, les expressions ‚Grimm‘, ‚Zorn‘,<sup>25</sup> le tremblement de terre, le tonnerre et les éclairs, la soudaine aridité de l'atmosphère, la steppe, l'écoulement de sang, la lune monstrueuse, la comparaison du ciel avec un rouleau de parchemin, ou encore l'eau qui recouvre les désastres en signe de consolation et de délivrance. En revanche, les références au Millenium et à un sujet écrivant – l'apôtre Jean –, mais aussi à l'abcès, sont tirées explicitement de Jean, tandis que le Léviathan, et les saules qui poussent au bord des ruisseaux, présents d'un bout à l'autre du texte de Hilbig, n'apparaissent que chez Isaïe. La référence au livre de Daniel se retrouve, quant à elle, principalement dans la présence d'un cours d'eau tout au long du récit apocalyptique.

Par cette réappropriation créatrice du récit apocalyptique à partir de sources diverses, *Alte Abdeckerei* s'inscrit lui aussi dans le genre littéraire apocalyptique. Cette réappropriation s'opère sur le mode de la parodie, au sens que Gérard Genette donne à cette notion,<sup>26</sup> et plus précisément ici à travers le montage des discours apocalyptiques qui scandent l'histoire allemande. Hilbig met ainsi en lumière l'appropriation des hypotextes apocalyptiques au service des mythes fondateurs des régimes dictatoriaux.

L'allusion à Auschwitz et à la rampe rappelle la conséquence de l'apocalypse meurtrière du IIIe Reich qui s'autoproclame ‚*Tausendjähriges Reich*‘.<sup>27</sup> La fabrication de savon à partir de corps humains évoquée dans *Alte Abdeckerei* est aussi emblématique du scénario apocalyptique structurant l'idéologie nazie, celle-ci voyant surgir la rédemption de l'éradication d'un peuple, la pureté du massacre. La dictature du SED n'est pas en reste. Le texte de Hilbig montre que la continuité des deux dictatures allemandes réside en particulier

<sup>22</sup> Cf. en particulier Isaïe, 24: 1-23 et 27: 1-10.

<sup>23</sup> Cf. B. HEISING, ‚*Zitate aus dem Vergessen*‘, 168-172.

<sup>24</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 97-105; K. SCHERPE, ‚Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs‘.

<sup>25</sup> ‚courroux‘, ‚fureur‘. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 91.

<sup>26</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes*, 28: ‚La forme la plus rigoureuse de la parodie, ou *parodie minimale*, consiste donc à reprendre littéralement un texte connu pour lui donner une signification nouvelle [...]. La parodie la plus élégante, parce que la plus économique, n'est donc rien d'autre qu'une citation détournée de son sens, ou simplement de son contexte‘.

<sup>27</sup> ‚Règne de mille ans‘. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 72. ‚*die Rampe*‘. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 14, 15, 64. Tous les italiques cités entre guillemets dans cet article sont dans le texte de Hilbig.

dans la reprise du scénario apocalyptique qui se caractérise par un discours de la rupture avec l'ancien et ouvre ainsi la porte à des crimes analogues, comme l'illustre le passage suivant:

[...] oh Land, vergleichbar einer Bienenwabe von Massengräbern, Land mit Philosophien die Massengräber abdeckend, auferstanden aus Ruinen über den Massengräbern, über den Massengräbern der Diktatur des Proletariats über den Massengräbern der allmächtigen Lehre Lenins [...]<sup>28</sup>

L'exclamative en „oh“ imite le ton extatique de la révélation, qui est ici vision d'horreur, et révèle le geste qui recouvre, typique du recours au mythe de l'apocalypse par les dictatures de l'histoire allemande – le verbe ‚abdecken‘ ayant la particularité de pouvoir signifier deux choses contraires: ‚recouvrir‘ et ‚découvrir‘. L'hymne national de la RDA, écrit par Johannes R. Becher en 1949, dont le passage ci-dessus cite le premier vers „Auferstanden aus Ruinen“, s'inscrit aussi dans la veine apocalyptique,<sup>29</sup> proclamant l'avènement d'un nouveau monde surgi de l'éradication totale de l'ancien, le nazisme.

Critiquant son usage politique, Hilbig réemploie pourtant la structure apocalyptique au moment de la chute du Mur, mais en fait un phénomène psychique. En effet, l'apocalypse mise en branle par l'effondrement de la RDA est de l'ordre du chamboulement de la mémoire, de l'exhumation des vérités taboues. Par-delà le drame de la fin d'un régime criminel, *Alte Abdeckerei* met en scène une errance à travers la mémoire collective et le souvenir personnel, comme l'indique la répétition de l'expression „ich besann mich auf“, premiers mots du texte qui reviendront maintes fois.<sup>30</sup> Le texte expose la difficulté de se confronter au refoulé et aux tabous.<sup>31</sup> Le 27 novembre 1986, dans une lettre adressée au *Deutscher Literaturfonds e. V. Darmstadt*, Wolfgang Hilbig décrit l'impact littéraire du passage à l'Ouest en le comparant à „eine Aufenthaltserlaubnis in bisher verdrängten, vergessenen und vom eigenen Ich mit Zensur belegten Bewußtseinsräumen“. <sup>32</sup> La difficulté inhérente au geste du dévoilement et l'effort nécessaire pour garder les yeux ouverts sur une vision insoutenable fondent le texte, qui s'ouvre ainsi sur les yeux que le narrateur tient fermés sur le territoire que le récit s'efforcera de découvrir.<sup>33</sup> La nausée, manifestation corporelle d'une remontée brutale et éruptive d'un passé non digéré par la conscience, accompagne la découverte que fait le

<sup>28</sup> „oh pays, semblable à une alvéole d'abeilles de charniers, pays recouvrant de philosophies les charniers, ressuscité des ruines par-dessus les charniers, par-dessus les charniers de la dictature du prolétariat, par-dessus les charniers de la toute puissante doctrine de Lénine [...]“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 82-83.

<sup>29</sup> Cf. K. VONDUNG, *Die Apokalypse in Deutschland*, 414.

<sup>30</sup> „je me souvins de“.

<sup>31</sup> Cf. les occurrences du terme „tabou“: W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 78, 83, 84.

<sup>32</sup> „une autorisation de séjour dans des zones de la conscience qui se trouvaient jusqu' alors refoulées, oubliées et frappées de censure par mon propre moi“. Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 278. Nous traduisons. Citation reproduite avec l'aimable autorisation de la *S. Fischer Stiftung* et du *Literaturarchiv* de l'*Akademie der Künste*, Berlin.

<sup>33</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 11; J. HELL, „Eyes Wide Shut“, 27.

narrateur enfant, lors d'une chute sur une matière gluante – des cadavres d'animaux jonchant le sol –, non loin de l'équarisseur.<sup>34</sup> Cette rencontre avec la mort et avec le mal que signalent la rhétorique du dégoût et la référence implicite à la Chute biblique – chute hors de l'innocence de l'enfance dans la conscience adulte, chute dans l'Histoire, car de cette première rencontre surgissent les associations mettant en lumière les crimes nazis – est réitérée et assortie d'un „*stinkende[r] Knall*“.<sup>35</sup> Signal de la violente libération d'une vérité historique refoulée, comme le souligne le passage suivant: „ich ging immer schneller, aus Angst, ins Knie zu brechen, getroffen von einem Schlag bewußtloser Vergangenheit, liegengubleiben, mitgenommen im Herzen der immer schnelleren Vergangenheit [...]“,<sup>36</sup> l'explosion provoque la chute dans le tourbillon centripète de l'Histoire que le récit de Hilbig met en scène par sa forme et son mouvement même. L'explosion, sorte d'épiphanie malheureuse, inverse de celle de Benjamin et de Proust, manifeste le processus de la mémoire involontaire qui fait ressurgir le refoulé douloureux, la vérité honteuse. Surmonter la honte, la pudeur – terme que Derrida met en relation avec le dévoilement apocalyptique<sup>37</sup> –, l'oubli, l'aveuglement, la culpabilité, et réussir à voir et à regarder, tel est l'enjeu du récit de Hilbig.

L'apocalypse de Wolfgang Hilbig est dépourvue du „caractère définitif“, de la fin absolue, irrévocable, caractéristique du récit apocalyptique traditionnel,<sup>38</sup> mais manifeste au contraire un processus continu, un effort de mémoire infiniment recommencé. La répétition structure le texte. Le retour – le mot „Rückkehr“ est récurrent dans le récit – est une catégorie fondamentale du texte. La diégèse semble hésiter entre le mode répétitif (raconter *n* fois ce qui s'est passé une fois) et le mode singulatif (raconter *n* fois ce qui s'est passé *n* fois). L'explosion et la chute sont elles-mêmes plurielles. Ainsi le mot „Knall“ apparaît-il à trois reprises pour désigner des objets différents.<sup>39</sup>

Le récit *Alte Abdeckerei* transpose l'événement historique de la *Wende* dans les mécanismes freudiens de l'inconscient. La chute du Mur se traduit par un soudain retour du refoulé qui fait revenir à la conscience les traumatismes de l'Histoire allemande et en particulier les crimes du régime national-socialiste dont la couche mémorielle vient doubler ceux du régime du SED.

<sup>34</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 16.

<sup>35</sup> „détonation puante“. Les italiques sont dans le texte. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 44.

<sup>36</sup> „je marchai de plus en plus vite, de peur de m'écrouler, touché par un coup de passé inconscient, de rester gisant, éreinté au cœur du passé de plus en plus rapide“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 99.

<sup>37</sup> Cf. J. DERRIDA, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, 12.

<sup>38</sup> Cf. W. MÜLLER-FUNK, „Dramatische Kehre, absolute Finale“; K. SCHERPE, „Endgültigkeit“, in „Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs“, 270.

<sup>39</sup> „détonation“ ou „claquement“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 36, 44, 106.

## II Explosion: *Witz* et ambivalence sémantique

Le dévoilement des tabous de l'Histoire et de la conscience personnelle ne se fait pas sur un mode discursif, mais sur un mode que l'on pourrait qualifier d' 'explosif', proche du *Witz*, décrit par Sigmund Freud en 1905 dans *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten*. Se caractérisant par les techniques de la concentration, du déplacement et de la représentation indirecte, le *Witz*, dont la gestion de l'énergie psychique est analogue à celle du rêve, est le fruit d'une absence, d'un soudain relâchement de la tension intellectuelle suscitée entre autres par la censure exercée par la pensée consciente. Les procédés du *Witz*, tels que l'utilisation répétée d'un même matériau langagier, le jeu de mots et l'homophonie se retrouvent dans le langage des avant-gardes. Une référence centrale de *Alte Abdeckerei* est *Finnegans Wake* de James Joyce,<sup>40</sup> ouvrage paru en 1939, et tout entier porté par un projet de réinvention de la langue. Cette œuvre ne fait pas partie des avant-gardes historiques au sens strict, mais est avant-gardiste aux yeux des autorités culturelles de la RDA, pour qui Joyce incarne, aux côtés de Proust et Kafka, le formalisme, le modernisme et la décadence,<sup>41</sup> et par sa forme non-organique qui fait exploser toute tentative de lecture linéaire et fermée.<sup>42</sup> Si l'avant-garde historique, comme le montre Klaus Vondung, s'inscrit dans la logique apocalyptique en ce qu'elle participe de cette volonté de destruction de l'ancien pour créer du radicalement nouveau et comporte un projet de rédemption par l'art,<sup>43</sup> *Finnegans Wake* apparaît comme un antidote au discours apocalyptique, dont il permet la critique et le découvremet.

*Finnegans Wake* réalise en effet ce que Hilbig vise dans *Alte Abdeckerei*: une ouverture maximale des possibilités sémantiques en assouplissant le plus possible la relation signifiant / signifié, faisant vaciller, 'exploser', le sens établi des mots, empêchant toute monosémie, tout figement idéologique.<sup>44</sup> Vers la fin de son texte, Hilbig reprend une expression de Joyce qu'il avait déjà citée en épigraphe et qui lui permet de dénoncer la compréhension de l'avant-garde par la RDA. Cette citation mise en exergue par des italiques, „*Oystrigods gaggin fishygods!*“,<sup>45</sup> fait immédiatement suite à l'expression „*winkewinke ihr Vorposten und Vorstände*“. La répétition du préfixe ‚vor-‘ présent dans le mot allemand signifiant avant-garde, ‚Vorhut‘ met en évidence le lien entre la soif de pouvoir, qui s'exprime dans le fait de siéger dans les plus hautes instances directrices, les ‚Vorstände“, et la revendication d'avant-

<sup>40</sup> Cf. B. HEISING, ‚*Zitate aus dem Vergessen*‘, 150-153.

<sup>41</sup> Cf. G. ERBE, *Die verfemte Moderne*.

<sup>42</sup> Cf. P. BÜRGER, ‚Die Debatte zwischen Adorno und Lukács‘, 117-128.

<sup>43</sup> Cf. K. VONDUNG, *Die Apokalypse in Deutschland*, 393.

<sup>44</sup> Cf. P. V. ZIMA, ‚Der Mythos der Monosemie‘, 77-107.

<sup>45</sup> W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 85. Philippe Lavergne traduit par: ‚huitrigoths contre piscigoths‘. J. JOYCE, *Finnegans Wake*, 21.

gardisme, de la position la plus avancée, les „Vorposten“. Sur le mode cabotin, enfantin, du „winkewinke“, suggérant l’effet de plaisir régressif du *Witz*, sur lequel il prononce son adieu à la RDA en train de sombrer dans les enfers, le narrateur pointe du doigt la contradiction inhérente au régime est-allemand entre la revendication d’un avant-gardisme politique, nourrie par la croyance en la réalisation d’une utopie allant dans le sens du progrès de l’Histoire, et l’exclusion de l’avant-garde artistique – contradiction déjà soulignée par Hans Magnus Enzensberger en 1962 –,<sup>46</sup> en faisant se heurter ces déclarations d’avant-gardisme à la langue inédite de Joyce, largement inouïe en RDA.<sup>47</sup> S’inspirant des procédés de l’écriture associative et des jeux de mots de *Finnegans Wake*, Hilbig règle ses comptes avec les instances officielles de la culture en RDA, comme le *Schriftstellerverband der DDR* qui ne l’a jamais intégré dans ses rangs. Le jeu sur le signifiant „Verbände“, dans „Verbände der Schriftsteller“ et „Augenverbände“, dénonce les compromissions des écrivains avec le régime est-allemand, les accusant de contribuer au voilement de la vérité, accusation formulée encore plus explicitement dans l’expression „Schriftsteller, Schatten werfend, oh großer Baum namens Tabu“.<sup>48</sup> Celle-ci peut néanmoins aussi se lire comme un reproche que Hilbig s’adresse à lui-même.

Les jeux sur la polysémie dévoilent le processus d’occultation, de tabouisation, inhérent à l’institution littéraire est-allemande. Par là, l’écriture de *Alte Abdeckerei* se fait démythificatrice et, au sens étymologique, apocalyptique.

Par ailleurs, le modèle de la structure inachevée, *in progress* et circulaire de *Finnegans Wake* permet de nouveau de battre en brèche le caractère linéaire, définitif, irrévocable du discours apocalyptique et de démonter l’essence même de la structure apocalyptique qui consiste dans l’annonce d’une vérité unique et dernière, c’est-à-dire dans sa dimension eschatologique. Comme *Finnegans Wake* – qui nécessite une lecture en boucle, car la première phrase du roman reprend la suite de la dernière phrase, interrompue en son milieu –, le début de *Alte Abdeckerei* réapparaît vers la fin du texte.<sup>49</sup> Le récit dessine un tourbillon dont le tournoiement s’accélère dans les dernières pages du texte. Là, une ritournelle scande et

<sup>46</sup> Cf. H.-M. ENZENSBERGER, „Die Aporien der Avantgarde“, note 8, 302.

<sup>47</sup> Cf. D. TATE, „James Joyce and Socialist Realism?“, 148. La réception de Joyce en RDA commence dans les années 1970 avec la parution de certains de ses textes dans des anthologies, elle se poursuit en 1980, année de la parution de *Ulysses*, traduit par Hans Wollschläger. En 1984, cinq volumes de Joyce sont parus en RDA. Dans une postface à une nouvelle édition de *Dubliners* parue aux éditions Reclam à Leipzig en 1994, Wolfgang Hilbig relate sa frustration de lecteur en RDA où seuls quelques textes de Joyce étaient accessibles au citoyen lambda. Dans le dernier paragraphe, il commente le style épique de *Finnegans Wake*. Cf. W. HILBIG, „Nachwort“, 204-206.

<sup>48</sup> „associations des écrivains“, „bandages d’yeux“, „apaiseurs d’écritures, jetant des ombres, oh grand arbre nommé tabou“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 85.

<sup>49</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 84.

varie l'expression ‚alte Abdeckerei‘ L'apocalypse s'applique au signifiant ‚Abdeckerei‘ lui-même. L'énumération finale, „alte Abdeckerei... Altdeckerei... Alteckerei ... Alteckerei ... Alterei...“,<sup>50</sup> semble soumettre le signifiant à un équarrissage en règle: dépecé peu à peu, il finit par vouloir dire ‚vieillesse‘ le contraire de ce que veut être la révélation inédite de l'avenir, avant de disparaître dans les points de suspension.<sup>51</sup> *Finnegans Wake* sert ici encore de modèle, puisque le titre subit des variations sémantiques et phonétiques tout au long du texte: „Fenegans Wick“, „Fanagan's Weck“, „Funnycoon's Wyck“, etc.<sup>52</sup> „Abdeckerei“ connaît aussi ces variations, le mot signifiant à la fois ‚équarrisseur‘ et ‚apocalypse‘, mais aussi ‚découvrement‘ et ‚recouvrement‘. L'ambivalence sémantique se combine ici à la dynamique de la répétition-variation et au développement exponentiel de l'ambiguïté sémantique pour aspirer l'apocalypse dans le néant qu'elle a elle-même ouvert. Ainsi, Hilbig emploie l'explosion, dans sa forme de tourbillon, contre elle-même, ou plutôt contre ce qu'on pourrait appeler son mythe originel, l'apocalypse.

Bärbel Heising parle au sujet de ce récit de „Sinnexplosion“,<sup>53</sup> et Wolf Wucherpfennig fait de l'ambivalence sa caractéristique principale. C'est, selon lui, l'énergie accumulée dans le texte par cette ambivalence en perpétuel accroissement qui conduit à l'explosion.<sup>54</sup>

Une ambiguïté plus profonde, irrésolue, réside dans le mélange – explosif peut-être – que fait Hilbig de ses innombrables hypotextes. *Alte Abdeckerei* emprunte, en effet, au roman *Auf den Marmorklippen*, qu'Ernst Jünger, grand écrivain de l'apocalypse s'il en est, publie en 1939, la même année que *Finnegans Wake*, de nombreux éléments de son récit, tels que: la forme allégorique de l'Histoire allemande contemporaine, le lac, les parias, la hutte du tortionnaire.<sup>55</sup> Toutefois, en soulignant la proximité de son narrateur avec les marginaux que sont les équarisseurs, en rapportant son rêve avorté de devenir jardinier – comme dans *Candide*, est-il précisé<sup>56</sup> –, alors que les personnages de Jünger ont de nobles occupations botaniques, et en tenant à distance le genre apocalyptique, Hilbig semble écrire avec Joyce contre la tentation jüngerienne et prendre le parti de l'avant-garde joyeuse contre la solennité de l'esthétisme. Cependant, Hilbig partage avec Jünger la reprise de la structure apocalyptique comme moyen de se confronter aux dictatures de l'histoire allemande.

<sup>50</sup> W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 116-117.

<sup>51</sup> Cf. B. HEISING, ‚Zitate aus dem Vergessen‘, 162.

<sup>52</sup> Cf. B. HEISING, ‚Zitate aus dem Vergessen‘, 162.

<sup>53</sup> „explosion sémantique“. B. HEISING, ‚Zitate aus dem Vergessen‘, 161.

<sup>54</sup> Cf. W. WUCHERPFENNIG, ‚Identität an den Rändern des Todes‘, 141-142.

<sup>55</sup> Cf. K. SCHUMACHER, ‚Exil als Reich‘, 699-700. Merci à Georges Felten d'avoir attiré mon attention sur cet hypotexte.

<sup>56</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 73.

### III Conjurer l'apocalypse: la rédemption par l'écriture

*Alte Abdeckerei* dévoile la réalité mythifiante de l'apocalypse en prenant le contre-pied de son étymologie, finissant par donner à l'apocalypse le sens d'un processus de voilement. En effet, les lacs qui se forment après l'explosion, paysages trompeusement idylliques, viennent cacher les traces du passé meurtrier. Leur formation est scandée par une série de „bedecken“.<sup>57</sup>

La rhétorique de la rupture et de l'avènement d'une réalité radicalement inédite, caractéristique de l'apocalypse, engendre une amnésie collective qui occulte la réalité historique. L'écriture de Hilbig imite et dévoile ce processus en le mettant en scène par le recours à la figure de la prétérition que constitue la litanie des „Niemand wußte“.<sup>58</sup>

La dimension rédemptrice de l'écriture apparaît dans l'expression „Papier wußte“,<sup>59</sup> qui s'oppose aux „Niemand wußte“ comme un remède à l'amnésie: si la littérature ne peut empêcher le cercle infini du refoulement, il demeure cependant en son pouvoir de mettre en lumière le phénomène, sans pour autant sacrifier au ressentiment d'une écriture guerrière.

Les tirets cadratins qui séparent alors les trois dernières pages du reste du récit,<sup>60</sup> marquent le passage, souligné par l'orientation verticale de la page, de l'écriture sous la surface de la terre, au contact de la réalité refoulée. Cette immersion dans un paysage englouti, nouvelle Vineta, symbolise la conversion d'une écriture prise dans l'immédiateté de l'événement historique en une écriture de la mémoire.

Les dernières pages de *Alte Abdeckerei* mettent ainsi en scène le rêve d'une utopie de la littérature. La disparition du narrateur, qui semble avoir été englouti par le ruisseau qu'il suivait et cède la place aux poissons-mots, est une prémisse à la réalisation de „l'œuvre pure“ que Mallarmé appelait de ses vœux dans „Crise de vers“.<sup>61</sup> Par ailleurs, Hilbig ravive ici le topos de l'analogie du monde et de l'écriture,<sup>62</sup> suggérée par les mots composés „Sternenschrift“, „Schriftgezirp“ ou „Fischgeschrift“.<sup>63</sup> L'harmonie de ces trois dernières pages convoquant une langue „pure“, composée de rythme et de lumière, une langue aux lettres poissons, renoue avec l'idée romantique d'une langue naturelle originelle dérivée du son et de la lumière, telle qu'a pu la développer un Johann Wilhelm Ritter.<sup>64</sup>

<sup>57</sup> „recouvrent“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 107-108.

<sup>58</sup> „Personne ne savait“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 109-112

<sup>59</sup> „le papier savait“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 114.

<sup>60</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 114.

<sup>61</sup> „L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés“. S. MALLARMÉ, „Crise de vers“, 256.

<sup>62</sup> Cf. M. SCHMITZ-EMANS, *Schrift und Abwesenheit*, 109-153 et 505-526.

<sup>63</sup> „écriture d'étoiles“, „stridulation d'écriture“, „écriture de poisson“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 114, 115.

<sup>64</sup> Cf. J. W. RITTER, *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers*. Cf. M. SCHMITZ-EMANS, *Schrift und Abwesenheit*, 115.

Cette utopie littéraire d'après l'apocalypse représente la sortie de l'histoire par un paysage d'écriture,<sup>65</sup> symbole du retour dans le sein du logos originel. Le sujet historique et humain cède la place à des „Minotauren“,<sup>66</sup> monstres amicaux post-apocalyptiques issus du croisement de l'humain et de la bête, symboles de la conversion de l'Histoire en mémoire, emblèmes peut-être de l'union du monde et de la littérature, de la convergence de l'Histoire et du mythe, le pluriel venant toutefois défaire le cliché mythique et suggérer une ressemblance avec la nature duale – oscillant entre conscience et irrationalité – de l'être humain, capable des crimes les plus monstrueux.<sup>67</sup>

*Alte Abdeckerei* démonte les discours apocalyptiques mais réinvestit la dimension messianique de l'apocalypse. De fait, il semble bien que ce récit démystificateur de l'apocalypse soit porté par l'espoir que de l'explosion vécue surgisse une langue régénérée, qui accomplisse l'assomption du monde dans l'écriture, et non l'inverse, qui prévienne de la folie de vouloir bâtir un monde d'après un texte et de vouloir imposer au réel des préceptes écrits, une langue qui rende enfin à l'apocalypse son caractère textuel originel.

On peut y lire l'espoir que nourrit Hilbig dans la chute du Mur, et la crainte dont cet espoir est le revers: l'espoir de trouver une langue nouvelle de l'après-*Wende*, la crainte que la disparition de la RDA ne marque la fin de son écriture. Ainsi, écrire une apocalypse au moment de l'effondrement de la RDA, est, comme K. Vondung le déclare au sujet d'autres textes,<sup>68</sup> une façon de conjurer la peur de l'apocalypse, au sens ici de la Fin de l'écriture. Mais le geste conjurateur est celui-là même par lequel se réalise la renaissance.

Un autre hypotexte, le préambule au Manifeste du Futurisme par Filippo Tommaso Marinetti, publié en 1909, auquel renvoient de très nombreux éléments du texte de Hilbig, renforce la légitimité de cette lecture auctoriale. L'avant-dernier mot du récit, „Minotauren“, se lit, en effet, comme une allusion détournée au „Centaure“ du Manifeste.<sup>69</sup> Se retrouvent également dans ce texte les composantes structurelles de *Alte Abdeckerei*, comme: la référence à l'apocalypse,<sup>70</sup> la présence d'un fleuve en crue – le Pô dans le Manifeste –,<sup>71</sup>

<sup>65</sup> Cf. N. KASPER, „Konstruierte Historizität und dekonstruierte Historie“, 96, 100 et 101.

<sup>66</sup> W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 117.

<sup>67</sup> Cf. M. SCHMITZ-EMANS, „Monstren aus der Innenperspektive“, 523-549.

<sup>68</sup> Cf. K. VONDUNG, *Die Apokalypse in Deutschland*, 15.

<sup>69</sup> F. T. MARINETTI, „Le Futurisme“. F. T. Marinetti „Manifest des Futurismus“, in Christa Baumgarth, *Geschichte des Futurismus*, 23 -26. Merci à Matthias Hennig pour ses précieuses informations.

<sup>70</sup> „Voilà bien le premier soleil levant sur la terre!... Rien n'égale la splendeur de son épée rouge qui s'escrime pour la première fois, dans nos ténèbres millénaires“. F. T. MARINETTI, „Le Futurisme“. Da, seht auf der Erde, die erste aller Morgenröten! Nichts gleicht dem Glanz des roten Sonnenschwertes, das zum erstenmal in unsere tausendjährige Finsternis hineinsticht«, übersetzt von Christa Baumgarth, in: C.B., *Geschichte des Futurismus*, 24.

l'atmosphère onirique,<sup>72</sup> et la description de marginaux, buveurs titubants. L'hypotexte marinettiste apparaît dès la première page de *Alte Abdeckerei* dans le mot „Flügelschlagen“.<sup>73</sup> Disséminées dans le récit, on retrouve en outre les références à une usine et aux eaux usées que le manifeste décrit vers la fin du préambule, où sont également évoqués des pêcheurs, à l'origine, peut-être, des poissons de la fin du texte de Hilbig. Un passage mystérieux de *Alte Abdeckerei* s'avère concentrer la majorité des allusions au préambule de Marinetti et prendre ainsi rétrospectivement tout son sens. On y retrouve la nuit étoilée, la guillotine, les lits des fleuves, la transformation en félin et la voiture.<sup>74</sup> Loin d'être investie du sens positif du surpassement de la nature humaine, cette dernière est assimilée par Hilbig à la surveillance, au contrôle et à la violence d'État.<sup>75</sup> Enfin et surtout, la présence en palimpseste du texte futuriste éclaire par contre-coup la ressemblance suggérée à plusieurs reprises dans *Alte Abdeckerei* entre les équarisseurs, l'auteur et le narrateur. En effet, dans la traduction allemande la plus courante du Manifeste du Futurisme, les parias chancelant sous l'emprise de l'alcool sont des „Heizer“,<sup>76</sup> métier qu'a longtemps exercé Hilbig. Le signifiant „Heizer“ devenu „Arbeiter von Germania II“ dans l'hypertexte,<sup>77</sup> a vraisemblablement fonctionné comme un signal du croisement de sa vie avec la littérature et déclenché l'intérêt de Hilbig pour le Manifeste du Futurisme, comme ce fut le cas pour le texte de Kafka.<sup>78</sup>

Dans le Manifeste, le Centaure est une référence à l'automobile, il est associé aux „anges“, image de l'avion, et signale la fin de la mythologie par sa réincarnation démythifiante dans la technique.<sup>79</sup> Par la référence aux minotaures, Wolfgang Hilbig ne

---

<sup>71</sup> F. T. MARINETTI, „Le Futurisme“, in: *Le Figaro* 55 (20 février 1909), n°51, 1. F. T. MARINETTI, „Manifest des Futurismus“, 24.

<sup>72</sup> Cf. en particulier, W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 35-38.

<sup>73</sup> W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 7. „Flügelschlag“, F. T. MARINETTI, „Manifest des Futurismus“, 24. „battant des ailes“, F. T. Marinetti, „Le Futurisme“.

<sup>74</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 36, 38, 32-33. F. T. MARINETTI, „Manifest des Futurismus“, 24. F. T. MARINETTI, „Le Futurisme“, 1.

<sup>75</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 35, 37.

<sup>76</sup> Cf. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 80-81, pour la description de la démarche titubante des ouvriers de *Germania II*. „Allein mit den Heizern, die vor den höllischen Kesseln der großen Schiffe arbeiten, [...], allein mit den Betrunknen, die mit unsicherem Flügelschlag an den Stadtmauern entlang torkeln.“ F. T. MARINETTI, „Manifest des Futurismus“, 24. „Seuls avec les mécaniciens dans les infernales chaufferies des grands navires, seuls avec les noirs fantômes qui fourragent dans le ventre rouge des locomotives affolées, seuls avec les ivrognes battant des ailes contre les murs!“ F. T. MARINETTI, „Le Futurisme“.

<sup>77</sup> „ouvriers de *Germania II*“. W. HILBIG, *Alte Abdeckerei*, 78.

<sup>78</sup> Le premier chapitre du roman de Franz Kafka, *Der Verschollene*, est cité in: W. HILBIG, *Eine Übertragung*, 253. Ce texte de Kafka forme aussi l'hypotexte principal du récit de Hilbig intitulé „Der Heizer“. Cf. A. WINNEN, *Kafka-Rezeption in der Literatur der DDR*, 223-279, 288-291; B. TERRISSE, „Wolfgang Hilbig (1941–2007)“, 174.

<sup>79</sup> „Enfin la Mythologie et l'Idéal mystique sont surpassés. Nous allons assister à la naissance du Centaure et nous verrons bientôt voler les premiers anges!“ F. T. MARINETTI, „Le Futurisme“. „Endlich ist die Mythologie, ist das mystische Ideal überwunden. Wir werden der Geburt des Kentauraen beiwohnen, und bald werden wir die ersten Engel fliegen sehen!“ F. T. MARINETTI, „Manifest des Futurismus“, 24.

proclame cependant pas le dépassement de la mythologie, il ne célèbre pas non plus le progrès technique et humain à travers l'homme au volant, interprété comme le nouveau Centaure. Il prône plutôt la prise de conscience de la part atavique et archétypale, monstrueuse, irrationnelle, et par là apparentée aux figures de la mythologie, de la nature humaine.

Dans ce récit de la transition, Hilbig semble ainsi chercher une écriture post-*Wende* à travers la confrontation aux avant-gardes esthétiques, adhérant aux procédés polysémiques qui démystifient le réel tout en prenant ses distances face à toute croyance au progrès.

Parallèlement, ce qui se joue au fond, dans *Alte Abdeckerei*, comme dans chacun des textes de Hilbig, c'est l'éternel mystère de son devenir écrivain qu'il n'a de cesse de sonder: comment l'ouvrier mal dégrossi qu'il est, le *Heizer*-équarisseur, le paria, le buveur, a-t-il pu devenir écrivain et ne pas sombrer avec la RDA. C'est là aussi une histoire de rédemption par l'écriture. Et l'explosion qu'est *Alte Abdeckerei* est peut-être simplement la formidable manifestation de joie et d'étonnement d'être là, d'avoir survécu et d'être écrivain.

### Conclusion

Dans *Alte Abdeckerei*, Wolfgang Hilbig se confronte à la fin de la RDA en convoquant en toute conscience l'apocalypse sous toutes ses formes – récit, genre littéraire, style –, procédant en même temps à un démontage-dévoilement de cette structure principale de l'idéologie des deux dictatures allemandes au XXe siècle, ‚apocalypsanant‘ l'apocalypse. L'hypothèse qui sous-tend ce travail est que l'apocalypse est un des mythes originels de l'explosion. Dans *Alte Abdeckerei*, l'explosion est une image de l'implosion de la RDA. Se détachant de son mythe d'origine, elle illustre aussi le choc du retour du refoulé, la libération du souvenir des crimes du passé collectif allemand. L'explosion désigne également le pouvoir démystificateur et créateur de la concentration sémantique et intertextuelle, et de la polysémie. L'explosion, enfin, traduit à la fois le bouleversement total que représente la chute du Mur pour une œuvre littéraire ancrée en RDA et la forme d'écriture choisie pour conjurer l'apocalypse. Ainsi, elle figure la recherche d'une nouvelle écriture, la quête d'une possible renaissance en tant qu'écrivain. Dans *Alte Abdeckerei*, Hilbig réaffirme, par-delà le bouleversement historique, son adhésion à la littérature comme projet existentiel et son désir de transformer le réel en littérature.

### Bibliographie

- „Wolfgang Hilbig im Interview. Des Zufalls schiere Ungestalt“, in: *Der Tagesspiegel* 25 (30.08.2001). URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/wolfgang-hilbig-im-interview-des-zufalls-schiere-ungestalt/252390.html>, consulté le 5. 11. 2011 à 00:08.
- Thomas BECKERMANN, „Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (vor seiner ersten Buchveröffentlichung)“, in: Uwe Wittstock (Hg.), *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, 93-113.
- Wolfgang BRAUNGART, „Apokalypse und Utopie“, in: Gerhard R. Kaiser (Hg.), *Poesie der Apokalypse*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1991, 63-102.
- Peter BÜRGER, „Die Debatte zwischen Adorno und Lukács“, in: P. B., *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1974, 117-128.
- Alexander DEMANDT, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München, C. H. Beck, 1978.
- Jacques DERRIDA, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris, Galilée, 1983.
- Hans Magnus ENZENSBERGER, „Die Aporien der Avantgarde“, in: H. M. E., *Einzelheiten*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1962, 290-315.
- Günter ERBE, *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem ‚Modernismus‘ in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993.
- Sigmund FREUD, *Gesammelte Werke. 6. Band. Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten*, London, Imago Publishing Co., 1940; *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, traduit en français par Marie Bonaparte et le Dr. M. Nathan, Paris, Gallimard, 1971.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Karl Heinz GÖTZE, „Der Turm zu Babel oder: Heiner Müller läßt Kafka erzählen, wie die DDR untergegangen ist“, in: *Cahiers d'études germaniques* 51 (2006), 217-236.
- Bärbel HEISING, *„Zitate aus dem Vergessen“. Intertextualität im Werk Wolfgang Hilbigs*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1996.
- Julia HELL, „Eyes Wide Shut: German Post-Holocaust Authorship“, in: *New German Critique* 88.1 (2003), 9-36.
- Wolfgang HILBIG, „Der Heizer“, in: W. H., *Unterm Neomond. Erzählungen*, Frankfurt a. M., Fischer, 1982, 97-138.
- Wolfgang HILBIG, *Eine Übertragung* [1989], Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuchverlag, 2003.
- Wolfgang HILBIG, *Alte Abdeckerei* [1991], Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuchverlag, 1993.
- Wolfgang HILBIG, „Nachwort“, in: James Joyce, *Dubliner*. Übersetzungen und Anmerkungen von Harald Beck, Leipzig, Reclam, 1994, 204-206.
- James JOYCE, *Finnegans Wake* [1939], traduit de l'anglais, présenté et adapté par Philippe Lavigne [1982], Paris, Gallimard, coll. „folio“, 1997.
- Normann KASPER, „Konstruierte Historizität und dekonstruierte Historie. Zur Beziehung von Garten und Ruine bei Christian Cay Lorenz Hirschfeld und Wolfgang Hilbig“, in: Arne Moritz / Harald Schwillus (Hg.), *Gartendiskurse. Mensch und Garten in Philosophie und Theologie*, Frankfurt a. M. u. a., Peter Lang, 2007, 93-109.
- Stéphane MALLARMÉ, „Crise de vers“ [1886], in: S. M., *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, coll. „Poésie“, 2003, 247-260.
- Filippo Tommaso MARINETTI, „Le Futurisme“, in: *Le Figaro* 55 (20 février 1909), n°51, 1; „Manifest des Futurismus“, in: Christa Baumgarth, *Geschichte des Futurismus*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1966, 23-26.

- Wolfgang MÜLLER-FUNK, „Dramatische Kehre, absolutes Finale: zur narrativen Struktur der Apokalypse“, in: W. M.-F., *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien, New York, Springer, 2002, 249-270.
- Johann Wilhelm RITTER, *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers* [1810], Heidelberg, Lambert Schneider, 1969.
- Klaus R. SCHERPE, „Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs – zum ästhetischen Bewusstsein von Moderne und Postmoderne“, in: Andreas Huyssen / K. R. S. (Hg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1989, 270-301.
- Monika SCHMITZ-EMANS, *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*, München, Fink, 1995.
- Monika SCHMITZ-EMANS, „Monstren aus der Innenperspektive. Minotaurus-Figuren in der modernen Literatur“, in: Achim Geisenhanslüke / Georg Mein (Hg.) *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Bielefeld, transcript, 2009, 523-549.
- Klaus SCHUMACHER, „Exil als Reich. Wolfgang Hilbigs Übertragung der DDR“, in: Jörg Bernig / Walter Schmitz (Hg.), *Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, Dresden, Thelem, 2009, 690-713.
- Dennis TATE, „James Joyce and Socialist Realism? Modernist Awareness and Ideological Constraints in GDR Literature“, in: Hilary Chung a. o. (ed.), *Critical Studies. In the Party Spirit. Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1996, 141-149.
- Bénédicte TERRISSE, „Wolfgang Hilbig (1941–2007) ou l’impossible identité d’ouvrier-écrivain“, in: Dominique Herbet (éd.), *Culture ouvrière. Arbeiterkultur. Mutations d’une réalité complexe en Allemagne du XIXe au XXIe siècle*. Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, 165-178.
- Klaus VONDUNG, *Die Apokalypse in Deutschland*, München, Deutscher Taschenbuchverlag, 1988.
- Angelika WINNEN, *Kafka-Rezeption in der Literatur der DDR. Produktive Lektüren von Anna Seghers, Klaus Schlesinger, Gert Neumann und Wolfgang Hilbig*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2006.
- Wolf WUCHERPFENNIG, „Identität an den Rändern des Todes: Wolfgang Hilbigs *Alte Abdeckerei*“, in: Christa Grimm / Ilse Nagelschmidt / Ludwig Stockinger (Hg.), *Mannigfaltigkeit der Richtungen. Analyse und Vermittlung kultureller Identität im Blickfeld germanistischer Literaturwissenschaft*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2001, 123-142.
- Peter V. ZIMA, „Der Mythos der Monosemie. Parteilichkeit und künstlerischer Standpunkt“, in: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.), *Einführung in Theorie, Geschichte und Funktion der DDR-Literatur*, Stuttgart, Metzler, 1975, 77-107.
- Harro ZIMMERMANN, „Zeit ohne Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig“, in: *text +kritik* 123 (1994), 11-18.