



HAL
open science

Wolfgang Hilbig et le Wenderoman

Bénédicte Terrisse

► **To cite this version:**

Bénédicte Terrisse. Wolfgang Hilbig et le Wenderoman. Etudes Germaniques, 2015, "Écritures du Wenderoman", vol. 278 (no. 2), p. 191-210. 10.3917/eger.278.0191 . hal-01786720

HAL Id: hal-01786720

<https://hal.science/hal-01786720>

Submitted on 8 Feb 2021

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.

Wolfgang Hilbig et le *Wenderoman*

Bénédicte Terrisse

Introduction

De nombreux récits, romans et poèmes de Wolfgang Hilbig ont été lus et peuvent se lire comme des manières de réagir ou de se confronter à l'injonction que les critiques, chercheurs et journalistes adressent aux écrivains allemands depuis 1989 : écrire un *Wenderoman*.¹

1. Frank Thomas Grub : « Auf der Suche nach einem Phantom : der "große *Wenderoman*" », dans F. T. G. : « *Wende* » und « *Einheit* » im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Band 1 : *Untersuchungen*, Berlin, NY : Walter De Gruyter, 2003, S. 84-90.

Ainsi, à rebours des approches qui envisagent la chute du Mur comme thème dans l'œuvre de Wolfgang Hilbig,² le présent article porte moins sur la « *Wende* » que sur le « *Wenderoman* » comme catégorie de l'histoire littéraire.

Il s'agit de montrer comment les textes de Hilbig se réapproprient ou rejettent, modifient ou réinventent cette catégorie. Mettre le vocable « *Wenderoman* » à l'épreuve des productions de l'écrivain, c'est dès lors prendre le risque d'en infléchir la signification jusqu'à la défiguration : en faisant commencer par exemple le *Wenderoman* hilbigien en 1987 et en y subsumant poésie et récit.

Suivant un cheminement allant de l'extérieur à l'intérieur, nous partirons du *topos* de l'impossibilité du *Wenderoman*,³ examiné à partir des déterminations externes de l'œuvre de Hilbig et de ses paratextes, pour progresser vers l'intérieur des textes et montrer de quelle manière le fantôme du *Wenderoman* hante la plupart des textes publiés par Hilbig à partir de 1987. Nous tenterons pour finir de préciser la nature du *Wenderoman* hilbigien.

I. De l'impossibilité d'écrire un *Wenderoman*

Le Wenderoman comme injonction

L'injonction du « grand *Wenderoman* » faite aux écrivains est diffuse et émane de journalistes, de critiques et de chercheurs en littérature. Comme a pu le montrer Frank Thomas Grub à partir d'un texte de Hans Christoph Buch, elle surgit le jour même de l'effondrement du Mur le 9 novembre 1989,⁴ et se poursuit jusque dans les années 1990. L'interview que Jurek Becker donne au *Spiegel* en 1994 est à ce titre emblématique :

Seit drei Jahren sehe ich in Deutschland die Kritiker mit den Fingern auf den Tisch trommeln : Wo ist der deutsche Einheitsroman ? Das kann den armen Hund, der sich hinsetzt vor ein leeres Blatt Papier, schon lähmen.

2. Notamment Katharina Grätz : « Das Andere hinter der Mauer. Retrospektive Grenzkonstruktion und Grenzüberschreitung in Julia Franks "Lagerfeuer" und Wolfgang Hilbigs "Das Provisorium" », in Barbara Beßlich, Katharina Grätz, Olaf Hildebrand (Hrsg.) : *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2006, S. 243-257. Walter Schmitz : « Ost-West-Passagen in der Erzählprosa Wolfgang Hilbigs », in Volker Wehdeking (Hrsg.) : *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2000, S. 111-132.

3. Frank Thomas Grub (note 1), S. 88 : « der ungeschriebene *Wenderoman* wurde in der Literatur der neunziger Jahre zu einem Topos ».

4. *Ibid.*, S. 85.

In vielen Schriftstellerzimmern schwebt die Erwartung wie eine fürchterliche giftige Wolke.⁵

Ainsi, l'impossibilité ou l'absence de *Wenderoman* fait partie intégrante du topos du *Wenderoman*. Il en dévoile son caractère irréel : le *Wenderoman* est attendu, recherché, objet de désir, avant d'être une forme concrète.

Le « grand *Wenderoman* »,⁶ « roman de la *Wende* », est l'étalon par rapport auquel est mesurée la production littéraire des années 1990. Le caractère hégémonique du genre du roman dans la production littéraire occidentale contemporaine apparaît comme seul susceptible d'être à la mesure du bouleversement. Dans cette attente, on considère que le caractère décisif de l'événement qui modifie le cours de l'histoire et ajoute une pierre finale à l'édifice de la nation allemande doit se traduire par une littérature monumentale, digne de l'historiographie littéraire : une œuvre-monument, d'emblée canonique ou classique. De fait, l'injonction du « grand *Wenderoman* » semble remettre au goût du jour la fonction politique fondatrice de la nation attribuée à la littérature allemande à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle,⁷ mais sous une forme dégradée. L'œuvre littéraire est certes investie d'une dignité nationale, de l'autorité de la nation, mais alors qu'au XIX^e siècle la littérature allemande anticipe le politique, c'est-à-dire le processus d'unification étatique,⁸ le *Wenderoman* que la critique appelle de ses vœux ne peut être que postérieur au politique, et doit troquer la valeur originelle performative de fondation contre une fonction ancillaire d'illustration.⁹ Ceci peut expliquer le malaise de certains écrivains face à cette injonction anachronique et hétéronome.¹⁰

5. Cité par Grub : *ibid.*, p. 68. Interview de Jurek Becker avec Martin Doerry et Volker Hage : « 'Zurück auf den Teppich!' Der Schriftsteller Jurek Becker über seine neue Fernsehserie, über deutsche Dichter und die Nation », in : *Der Spiegel* 48 (1994) 50, 12.12.1994, S. 195-200, S. 197.

6. Grub (note 1), S.84.

7. Michael Werner : « 1. La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand », M.W. / Michel Espagne (dir.) : *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris : Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 15-30, p. 18.

8. Cf. Joseph Jurt : *Sprache, Literatur und nationale Identität. Die Debatten über das Universelle und das Partikuläre in Frankreich und Deutschland*, Berlin, Boston : De Gruyter Moton, collection „mimesis“, 2014, S. 13.

9. Jürgen Fohrmann : « Deutsche Literaturgeschichte und historisches Projekt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts », in *Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp, München : Fink, 1991, S. 205-215, S. 215.

10. Le chapitre que consacre Stefan Neuhaus à la césure 1989/1990, intitulé « 1989/90-heute : Quo Vadis, Deutschland ? » et consacré à la série télévisée de Jurek Becker sur l'unification *Wir sind auch nur ein Volk* (1994), au roman d'Erich Loest *Nikolaikirche* (1995), à celui de Grass *Ein weites Feld* (1995) et à *Helden wie wir* (1995) de Thomas Brussig, peut se lire comme une manière de replacer la réflexion sur la littérature et la cinématographie

L'absence de Wende

La biographie de Wolfgang Hilbig est en décalage avec la *Wende* et avec le clivage entre les champs littéraires Est et Ouest. Dès le départ, son activité d'écrivain traverse la frontière interallemande : Hilbig écrit et vit en RDA en publiant à l'Ouest. Un seul de ses livres, *Stimme Stimme* en 1983, a paru en RDA. En novembre 1985, il obtient de haute lutte un visa d'un an pour la RFA, lui permettant de recevoir une bourse que le Literaturfonds de Darmstadt lui a octroyée. Grâce à ce visa, il peut désormais aller et venir entre l'Est et l'Ouest, ce dont il profitera abondamment comme en témoigne son passeport conservé dans les archives de l'Akademie der Künste.¹¹ Il parvient à le faire prolonger. Ainsi, les textes parus après 1985, et surtout à partir de 1987, sont écrits dans une situation existentielle caractérisée par un entre-deux entre l'Est et l'Ouest, tandis que l'écrivain appartient officiellement au champ littéraire ouest-allemand, bénéficiant de ses circuits de publication et du système des lectures publiques. La majorité des textes de Hilbig parus à partir de 1987 a pour objet la RDA. Le roman de l'an 2000 *Das Provisorium* est le seul texte dont l'action se situe en majeure partie à l'Ouest.¹²

Résumons : jusqu'en 1985 les textes écrits en RDA appartiennent au champ éditorial ouest-allemand ; de 1985 à 2000, ce qui correspond finalement à la majeure partie de la production hilbigienne est écrit et publié à l'Ouest, mais traite de la RDA et porte les stigmates d'une situation d'écriture marquée par la guerre froide et ses lendemains.

On le voit, pour Hilbig, il n'y a pas coïncidence entre l'événement historique de la *Wende* et la situation biographique de l'écrivain. La *Wende* existentielle, le passage de l'Est à l'Ouest, s'effectue quatre ans avant l'effondrement de la RDA. Hilbig observe la Chute du mur depuis son poste de télévision situé à l'Ouest, à Edenkoben, et ne prend pas part à la Révolution pacifique.¹³ Le rapport de Hilbig à la *Wende* se caractérise donc par un double décalage, spatial et temporel.

Dissémination, pluralité, itérativité : l'impossibilité d'un Wenderoman De cette

non-concordance résulte une forme de dissémination, qui fait paradoxalement de la *Wende* dans l'œuvre et la vie de Hilbig un

de la *Wende* dans sa dimension nationale et dans la problématique du lien entre littérature et nation si particulier à l'Allemagne. Stefan Neuhaus : *Literatur und nationale Einbeit in Deutschland*, Tübingen : Francke Verlag, S. 353-484.

11. Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 285.

12. Wolfgang Hilbig : *Das Provisorium*, Frankfurt a. M. : S. Fischer, 2000.

13. L'interview que Wolfgang Hilbig accorde à Harro Zimmermann : « Zeit ohne Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig », in : *Text und Kritik* 123 (Juli 1994), S. 11-18, cit. S. 14.

événement non singulier et obsédant, le contraire d'un tournant.¹⁴ La *Wende* est plurielle, se répète et se concrétise sur le plan littéraire dans des formes et des genres différents. Texte après texte, genre après genre, Hilbig remet sur le métier la question de la *Wende*. Ainsi, la critique – à juste titre si elle accepte de renoncer au critère de l'exclusivité – a vu un *Wenderoman* tantôt dans les romans « *Ich* » (1993)¹⁵ et *Das Provisorium* (2000).¹⁶ Elle a situé dans le récit *Alte Abdeckerei* (1991) la véritable confrontation de Hilbig à la disparition de la RDA.¹⁷ Entrant à notre tour dans la mêlée, nous considérons que le texte qui thématise et rejoue le plus directement la *Wende* est le long poème *prosa meiner heimatstraße*, paru sous forme d'épisodes dans différentes revues et anthologies de 1990 à 1994.¹⁸

Lidwine Portes quant à elle a exploré la corrélation entre un genre spécifique et le moment particulier de la *Wende* dans l'œuvre de Hilbig, en l'envisageant non à travers le prisme du roman mais celui de la *Kurzgeschichte*, à partir des courts textes « *Der Geruch der Bücher* » et « *Die elfte These über Feuerbach* ». Suggérant de tracer un parallèle entre 1945 et 1990, elle montre dans quelle mesure la *Kurzgeschichte*, qui a permis à la littérature germanophone de se relever des douze années de nazisme, joue un rôle similaire au moment de la *Wende*. Elle interprète cette correspondance comme une forme de réponse à « l'incapacité [des

14. Sur la notion de tournant, voir l'ouvrage d'André Combes, Alain Cozic et Nadia Lapchine : « Avant-propos », in A.C., A.C., N.L. (dir.) : *Tournants et (ré)écritures littéraires*, Paris : L'Harmattan, 2010 (collection De l'Allemand), p. 7-13.

15. Wolfgang Hilbig : « *Ich* », Frankfurt a. M. : S. Fischer, 1993. Volker Wehdeking fait de « *Ich* » l'un des « vier "Portalromane" der Vereinigungsproblematik » dans : *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Stuttgart, Berlin, Köln : Verlag W. Kohlhammer, 1995, S. 14. Marie-Hélène Quéval consacre à ce roman une partie de son ouvrage. Marie-Hélène Quéval : *Wenderoman : roman de la déconstruction et déconstruction du roman en RDA (1985-1995)* : Wolfgang Hilbig, Jens Sparschuh, Thomas Brussig, Paris : PUPS, 2014.

16. Wolfgang Hilbig (note 12). Cf. Manfred Durzak : « Der Roman der deutschen *Wende* ? Überlegungen zu Thomas Brussigs Buch *Wie es leuchtet* », in André Combes, Alain Cozic, Nadia Lapchine (dir.) (note 14), p. 19. Il renvoie à Elke Brüns : *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*, München : Wilhelm Fink Verlag, 2006, p. 248.

17. Wolfgang Hilbig : *Alte Abdeckerei*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 1991. Déclaration de Birgit Dahlke lors de sa conférence « (W)ende der Zensur ? Adaptionsschwierigkeiten ost-deutscher AutorInnen an die Literaturproduktion unter Marktbedingungen. » Invitation au Colloque « Un Monde qui bascule. Utopies et créations en RDA à l'épreuve du réel ». CIERA, le Centre allemand d'histoire de l'art et la Maison Heinrich Heine Paris, octobre 2009.

18. « *prosa meiner heimatstraße* », in *Neue Rundschau* 101 (1990) 2, S. 81-99. « *prosa meiner heimatstraße*. 4. ankunft », in *Sprache im technischen Zeitalter* 29 (1991) 119, S. 99-102. « *prosa der heimatstraße* (Fragment) 5. vaterland der asche » in *Über Deutschland. Schriftsteller geben Auskunft*. Thomas Rietzschel (Hrsg.), Leipzig : Reclam, 1993, S. 116-119. « *die einleitung* (2. fassung) », in *neue deutsche literatur* 1994 (5), S. 5-7. Voir à ce sujet Jürgen Engler : « Wolfgang Hilbig und die "schöne revolution". Eine Reminiszenz », in *Sinn und Form* 61 (2009) H.3, S. 385-389.

écrivains à ce moment-là] d'écrire de grandes œuvres qui parlent de la culture allemande ». ¹⁹

Impossibilité du roman

On peut entendre une confirmation de cette lecture générique de la *Wende* dans la déclaration suivante de Hilbig :

Aber auch in diesem Zusammenhang frage ich mich natürlich, ob die herrschende Wirklichkeit (samt ihren Unwirklichkeiten) unter dem Bogen eines Romans Platz findet – das heißt, ich zweifle an der Möglichkeit des « Romans » an sich, wenn man darunter nicht die bloße Verkaufsartikel-Bezeichnung verstehen will. Ob das jetzt zynisch klingt oder nicht : Das Bild einer computergesteuerten Präzisionsbombe, die durchs Fensterkreuz in eine Küche eindringt, um deren Inhalt nebst Personal in einen gasförmigen Aggregatzustand zu versetzen, scheint mir durch ein manieristisches Conchetto besser ausdrückbar zu sein als durch hundert Seiten Pseudo-Tolstoi. ²⁰

Dans cet entretien réalisé au lendemain de la parution de ce qui a été souvent lu comme son « *Wenderoman* », le roman « *Ich* », Hilbig prend ses distances avec le genre du roman en tant que forme épique contemporaine. Dans ce passage, il convoque le nouveau roman, Proust et Céline pour opposer au roman classique, c'est-à-dire se caractérisant par la perfection formelle et une construction architecturale précise et maîtrisée, ce qui serait la forme épique du temps présent. Nécessairement dense et poétique, celle-ci est une petite forme au rythme échevelé à qui il peut arriver d'échapper à son producteur pour s'étendre à l'infini, à la manière d'*À la recherche du temps perdu* qu'il qualifie de « ins Unendliche geratene, sehr poetische Kurzprosa ». ²¹

Par-delà son caractère provocateur, une telle assertion en dit beaucoup sur la conception hilbigienne du rapport entre la littérature et son dehors et sur sa réflexion sur les genres littéraires. Hilbig fait de la bombe l'emblème de la contemporanéité et de la notion même d'événement. La bombe connote en outre l'accélération et la violence du présent. Le choix du genre littéraire apparaît comme motivé par son adéquation à la réalité ainsi emblématisée. Le *conchetto*, la forme brève, éruptive cor- répond à une réalité explosive.

Ainsi, Hilbig ne remet pas en question la relation de subordination à l'histoire dans laquelle l'expression de *Wenderoman* place la littérature. Mais le rapport n'est pas nécessairement mimétique. L'éruptif peut

19. Lidwine Portes : *La « Kurzgeschichte » allemande de 1989 à 2004 : bilan d'un genre entre continuité et renouveau*. Thèse de doctorat en Études Germaniques. Université de Toulouse II-Le Mirail. Soutenance le 7 décembre 2006 (ms.), p. 32.

20. Interview avec Harro Zimmermann (note 13), S.11-12.

21. *Ibid.*, S. 11.

affecter, laisser sa trace dans la littérature, qui dès lors ne reproduit ni ne représente le réel mais en prolonge l'effet,²² y prend part.²³

Hilbig refuse de satisfaire à l'attente du grand roman national tout en conservant le caractère performatif (davantage que fondateur) du lien entre la littérature et le politique, la littérature et l'histoire en train de se faire. La relation s'effectue sur le mode de la participation, de la continuation, de l'effet. Le parti de la forme courte et les références à la littérature non-nationale, ici française (Proust, Céline), répliquent à l'injonction du *Wenderoman* national par un contre-canon : celui de l'avant-garde internationale qui, à des temps explosifs, fait correspondre un éclatement de la forme, conçu comme anti-roman. Le discours de l'avant-garde – la littérature répond aux bouleversements politiques par des innovations esthétiques²⁴ – se substitue à celui du canon national.

II. La hantise du *Wenderoman*

Conscience du genre, conscience du temps

L'impossibilité d'écrire un *Wenderoman* s'est cristallisée en *topos* des années 1990 qui désormais fait partie intégrante de la question du *Wenderoman*. Elle régit l'œuvre de Hilbig sur le mode du paradoxe et de l'ombre portée. Le *Wenderoman* est à la fois objet de détestation et obsession.

De fait, la conjonction d'un genre et d'une temporalité que manifeste le mot composé « *Wenderoman* » imprègne les textes de Hilbig. Il semble en effet que ce soit à partir de son passage à l'Ouest en novembre 1985 qu'il problématise la question du genre littéraire et en particulier du roman, et prête une attention toute particulière à l'inscription de ses textes dans une conjoncture historique. Par là, il semble raisonner sur un mode similaire à celui de l'histoire littéraire associant un type d'écrit à un type d'époque. Enfin, la réflexion sur le pays d'origine ou la nation et l'identité allemande, autre caractéristique implicite du *Wenderoman* dès lors qu'il traite en premier lieu de l'unification et non de la révolution pacifique,²⁵ perce dans de nombreux textes écrits par Hilbig après son passage à l'Ouest.

22. Elke Brüns (note 16), S. 23.

23. Cf. Holger Helbig définit la littérature de la *Wende* de manière performative, non comme « Literatur unter dem Druck der Ereignisse », mais comme « Bestandteil der Ereignisse », Holger Helbig : « Ausnahmezustand. Zur Literatur der *Wende* », in Norbert Otto Eke (Hrsg.) : « *Nach der Mauer der Abgrund* » ? (*Wieder-Annäherungen an die DDR-Literatur*, Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Amsterdam, New York : Rodopi, 2013, S. 213-227, ici S. 216.

24. Elke Brüns (note 16), S.13.

25. *Ibid.*, S. 22.

Le roman, comme forme, comme genre et comme contenu (romanesque, kitsch ou sentimental) désiré ou repoussé,²⁶ mais le plus souvent absent, hante en creux la majorité des textes qu'Hilbig écrit à l'Ouest. Les seuls textes de Hilbig parus avec la mention « roman », *Eine Übertragung* (1989),²⁷ « Ich » (1993) et *Das Provisorium* (2000), sont écrits à l'Ouest.²⁸ Les références aux textes de Benjamin sur l'art du récit « Der Erzähler », ou sur le genre épique « Krisis des Romans. Zu Döblins "Berlin Alexanderplatz" » (1930)²⁹ traversent explicitement trois textes d'après 1990 : un récit *Die Kunde von den Bäumen* (1994), un roman *Das Provisorium* (2000) et le recueil de poèmes *Bildervom Erzählen* (2001).³⁰

Question des dates et contrat de lecture

La conscience du temps s'accompagne d'un changement dans la méthode de datation de ses textes que la chute du Mur semble entraîner. Cette modification souligne le lien des textes avec la *Wende* et leur volonté d'être lus à partir de ce lien. Si Hilbig a coutume de dater ses écrits et d'y indiquer ce faisant la première mise au propre et le début du travail d'écriture qui peut s'achever beaucoup plus tard,³¹ les textes qu'il écrit à l'Ouest dérogent à cette méthode. Ils indiquent désormais plutôt la date de fin d'écriture : « Beendet Ostern 1989 » pour *Eine Übertragung* paru en 1989, « Beendet im Herbst 1990 » dans le cas de *Alte Abdeckerei* (1991), alors que pour ce dernier, par exemple, les premiers manuscrits semblent dater des années 1970.³² Les dates indiquent que les textes doivent être interprétés en relation avec l'effondrement de la RDA. *Eine Übertragung* a ainsi été écrit avant l'ouverture de la frontière interallemande et *Alte Abdeckerei* après l'unification. Certains poèmes de *Bildervom Erzählen*,

26. Cf. notre article dans *Le texte et l'idée* 28 (2014), p. 195-209 : « Pathos et romanesque dans *Das Provisorium* de Wolfgang Hilbig ».

27. Wolfgang Hilbig : *Eine Übertragung*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 1989.

28. Cf. l'habilitation de Stephan Pabst : *Post-Ost-Moderne. Gattungspoetik nach 1989 bei Heiner Müller, Wolfgang Hilbig, Reinhard Jirgl und Durs Grünbein*, publication en cours.

29. Walter Benjamin : « Der Erzähler », in *Gesammelte Schriften II.2*, Frankfurt a.M. : Suhrkamp Verlag, 1977, S. 438-465 et « Krisis des Romans. Zu Döblins "Berlin Alexanderplatz" » (1930), in *Gesammelte Werke III*, Frankfurt a.M. : Suhrkamp Verlag, S. 230-236.

30. Wolfgang Hilbig : *Die Kunde von den Bäumen*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 1994 ; *Bilder vom Erzählen*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 2001.

31. Thomas Beckermann : « Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (vor seiner ersten Buchveröffentlichung) », in Uwe Wittstock (Hrsg.) : *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a.M. : S. Fischer Verlag, 1994, S. 93-113, hier S. 110. *Die Kunde von den Bäumen* est à cet égard une exception, dans la mesure où le texte sera retravaillé entre la première et la seconde édition, la première édition étant une édition limitée, accompagnée de lithographies, la seconde étant destinée à un plus large public.

32. Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 147 1975/1985.

par exemple « Unsicheres Ufer » (37),³³ présentent une date (1999) qui diffère de celle qui apparaît dans les archives (1994),³⁴ mais qui suggère un lien avec l'événement de référence, 1989. En effet le poème évoque un automne qui remonte à dix ans, c'est-à-dire à un automne que la date du poème nous invite à interpréter comme étant 1989.

Dans les années 1990, Hilbig investit en outre le paratexte pour y mettre en scène le rapport qu'entretient son texte avec les événements de la *Wende*. Ainsi, à la fin du récit *Die Kunde von den Bäumen*, on peut lire, dans un paragraphe intitulé « Nachbemerkung des Autors », les propos suivants :

Mit dem vorstehenden Text liegt die Neufassung einer Erzählung vor, die 1991 geschrieben, gegen Ende des Jahres 1992 als siebter Druck der Sisyphos-Presse bei Faber&Faber, Berlin, in einer Auflage von 333 Exemplaren erschienen ist. [...] Ich habe mich entschlossen, einen Hauptteil des Textes, der mehr als die erste Hälfte seiner alten Form umfasst, zu überarbeiten, weil sich in der ersten Fassung die Verunsicherungen der Schreibsituation in einer Zeit um das offizielle Ende des Gesellschaftssystems, in dem dieser Text spielt, allzu deutlich ausgewirkt hatten. Es mag unredlich erscheinen, einen nachgebesserten Stoff in seiner zweiten Veröffentlichung vorzulegen, nachdem er auf Grund größerer Differenz neu durchdacht werden konnte. Doch die ist ein Argument, das ein literarisches Werk lediglich als Zeitdokument beansprucht. Mit Rücksicht auf die weniger befangenen Leser habe ich versucht, die zeitbedingten Unklarheiten der ersten Fassung auszuräumen. (1994, W.H.)

Cette courte postface énonce sur le mode paradoxal de la dénéga- tion le lien entre le récit de 1994 et la *Wende*, définie ici comme « la fin officielle du système de société dans lequel se déroule le texte ». Dans son geste même de refus, le texte caractérise très précisément ce lien. Celui-ci n'est qu'indirectement lié au contenu ou à la thématique du texte. Il relève plutôt de l'impact sur la situation d'écriture de l'auteur. Cet effet est perçu comme indésirable car source de « déstabilisation » et d'« ambigüités ». Loin de nier l'effet de la *Wende* sur l'écriture, la postface justifie son absence par sa trop grande ampleur : l'auteur s'est livré à un effacement des traces de l'impact de l'histoire sur son texte. La *Wende* est donc à la fois présente et absente, absente car trop présente et donc effacée. La note incite indirectement le lecteur à se lancer sur les traces de la disparition de la *Wende*. Mais pourquoi vouloir faire disparaître les traces du contexte d'émergence du texte ? L'expression « lediglich als Zeitdokument » qualifie de manière dépréciative, comme une sorte de liaison impure, ressentie comme indigne de la littérature, le résultat de ce lien entre le temps – c'est-à-dire l'histoire, le temps présent, la contingence – et la littérature. Le lexique de l'honneur et de l'honnêteté

33. Nous indiquons entre parenthèses le numéro de la page.

34. Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 126, Nr. 112.

dans la dernière partie du texte, à travers les expressions « unredlich » et « weniger befangen », révèle indirectement la pudeur et la honte que l'auteur de la postface attache à la trace que la *Wende* laisse dans ses textes. Comme si ces traces étaient impudiques, en disaient trop sur l'auteur du texte. Cette postface se lit donc comme un programme de lecture indirect, une affirmation paradoxale sur le rapport entre la production littéraire hilbigienne et la *Wende*. Le mode de présence de la *Wende*, emblème de l'histoire et de la contingence, dans les textes de Hilbig, est celui du refoulé et de la « hontise », d'une honte qui vous hante.

La postface fait en outre système avec l'épigraphe du récit tirée de « Der Erzähler » de Walter Benjamin, qui contient un synonyme de « redlich » (« rechtschaffen ») et porte sur l'art du récit : « Immer seltener wird die Begegnung mit Leuten, welche rechtschaffen etwas erzählen können ». ³⁵ Ainsi, la question de l'art du récit, du lien entre littérature et histoire, et la référence à la *Wende* encadrent le texte de Hilbig à la manière d'un mode d'emploi.

Ce fonctionnement en système entre épigraphe et note finale pour formuler le rapport implicite des textes de Hilbig à la *Wende* et leur teneur référentielle se trouve également dans le roman « *Ich* » (1993) et le récit *Alte Abdeckerei* (1991). Un peu à la façon de l'autobiographie selon Philippe Lejeune, le *Wenderoman* pourrait être défini en premier lieu de manière pragmatique, par la notion de pacte, de contrat de lecture, davantage que par son contenu. ³⁶

*Du paratexte au texte : « Grünes grünes Grab » (1992)*³⁷

Les écrits de Hilbig programment par leur paratexte la lecture référentielle que par ailleurs ils s'évertuent à obscurcir au cours du texte lui-même. Ainsi, « Grünes grünes Grab », récit qui porte la date de 1992 sur sa dernière page, se lit d'abord comme une mise en fiction du caractère intenable et démesuré de l'injonction du *Wenderoman*.

Le récit s'ouvre sur une discussion menée à bâtons rompus par les passagers d'un train traversant l'Allemagne d'Ouest en Est. Elle porte sur le statut de l'artiste dans la société. Des bribes de cette conversation sont filtrées par la conscience du personnage principal du récit, un écrivain. Bercé par cette conversation, l'écrivain s'assoupit peu à peu. Les passagers,

35. Wolfgang Hilbig : *Die Kunde von den Bäumen* (note 30), S. 5, et Walter Benjamin : « Der Erzähler » (note 29), S. 438.

36. Philippe Lejeune : *Le Pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée, Paris : Seuil, 1996 (1975) (collection Points), p. 8 « Dans "Le pacte autobiographique", je montre que ce genre se définit moins par les éléments formels qu'il intègre, que par le "contrat de lecture" [...] »

37. Wolfgang Hilbig : « Grünes grünes Grab », in W.H. : *Grünes grünes Gras*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 1993, S. 99-123.

qui incarnent l'homme de la rue ou le citoyen lambda, débattent de la valeur de la littérature et en particulier de la poésie. Ils attendent de la poésie qu'elle énonce une opinion sur le contexte historique immédiat, par exemple au sujet du putsch d'Augusto Pinochet au Chili qui renversa Salvador Allende le 11 septembre 1973 pour installer un régime militaire.³⁸ À travers l'exemple grotesque d'une émission télévisée dans laquelle les poètes invités étaient censés produire en quelques minutes un poème sur le Chili, c'est la vision utilitaire de l'écrivain et de la littérature que semble au premier abord dénoncer le récit.

Cette conversation apparaît comme une sorte de mise en abyme de mauvaise augure (« unter schlechten Vorzeichen »)³⁹ de la situation du récit : l'écrivain qui réside à l'Ouest se rend en RDA, son pays d'origine, au moment des manifestations de l'automne 1989, de l'occupation des ambassades et de la dissolution des partis du bloc en RDA,⁴⁰ car il est invité pour une lecture publique de ses poèmes le lundi 11 septembre 1989 à Leipzig.

Le personnage prend peu à peu conscience de l'inadéquation et de l'anachronisme fondamental d'une telle lecture de poèmes. Dans pareil contexte, l'invitation ne peut revêtir qu'une signification politique. Cherche-t-on à le museler en lui demandant en pleines manifestations du lundi de lire précisément le genre de texte réputé être le plus éloigné de la réalité immédiate et contingente ? : « [W]ie sollte er es überhaupt über sich bringen, seine ausweichenden Gedichte vorzulesen, am Montag ». ⁴¹ La poésie incarne ici la forme exacerbée de la littérature, perçue comme absolu dégagé de tout contact avec la contingence du réel historique.

Le récit se termine sur une description élégiaque de cette lecture publique. Le passage se lit comme un adieu à la poésie et au poète de RDA que le personnage était jusqu'alors : « War es an einem solchen Abend möglich [...] Auf einem Podium vor leeren Stühlen [...] und mit hohler Stimme die Verse eines Verschollenen zu zitieren ». ⁴² À travers l'image de l'herbe qui repousse, les dernières lignes du récit superposent une description des manifestants parcourant inlassablement le Ring autour de Leipzig à la formation d'un tumulus d'herbe recouvrant les traces laissées par le narrateur enfant sur un bout de terre figurant son pays d'origine : « Dieser Fleck war es, dem er verbunden war wie sonst keinem zweiten Ort, dem er körperlich und atmosphärisch verbunden war ». ⁴³ Le texte associe à la RDA, le pays d'origine, le genre de la poésie, comprise comme écriture de jeunesse. La fin de la RDA que marque la *Wende* sonne le glas de la poésie et de la jeunesse de l'auteur.

38. *Ibid.*, S. 102-103.

39. *Ibid.*, S. 104.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, S. 119.

42. *Ibid.*, S. 122.

43. *Ibid.*, S. 118-119.

« Grünes grünes Grab » accomplit un double mouvement paradoxal qui convoque l'horizon théorique du *Wenderoman* à travers la question des genres littéraires et celui de l'historicité de l'écriture. Dans un récit en prose parsemé de références précises à la Révolution pacifique, Hilbig met en scène le rapport impossible entre poésie et *Wende*. Le texte explore ainsi en creux, par le détour de l'adieu à la poésie d'une jeunesse est-allemande, les conditions de possibilité d'une prose de la *Wende*. Celle-ci ne semble pouvoir émerger qu'en faisant le deuil de conceptions littéraires précédentes, qu'en prenant la forme du tombeau : tombeau d'un genre particulier, la poésie, tombeau d'une conception romantique de la littérature comme absolu devenue tout à coup historique, datée, et caduque avec la chute du Mur et la disparition de la RDA. La poésie et le poète fonctionnent comme l'allégorie de cette conception du rapport entre littérature et politique devenue anachronique, à laquelle adhérerait Hilbig du temps de la RDA. La volonté d'écrire une littérature dégagée de l'histoire devient avec la *Wende* une position historiquement située qui correspond, malgré elle, à une prise de position par rapport à la *Wende*, une forme de littérature pré-*Wende* ou de pré-histoire de la littérature de la *Wende*. Dans cette perspective, « Grünes grünes Grab » décrirait, sur le mode du paradoxe, l'impossibilité d'écrire autre chose qu'un texte en prose sur la *Wende*, dans les parages du *Wenderoman*.

III. Le *Wenderoman*, geste psychique et affectif

Partie en quête des conditions et critères permettant de parler de *Wenderoman* à propos des textes de Hilbig, nous avons mis en évidence le critère formel et pragmatique du contrat de lecture suggéré par les paratextes, et celui de la confrontation paradoxale, implicite ou sur le mode de la dénégation, avec la catégorie du *Wenderoman* qui hante la plupart des textes de Hilbig à partir des années 1990.

Inversement, tentons à présent d'hypostasier ce que serait le genre du *Wenderoman* si nous voulions le définir à partir des exemples singuliers que nous fournissent les textes de Hilbig. Il semble que ce soit avant tout un mouvement psychique et une disposition émotive qui permettent de rassembler les différents textes que Hilbig écrit à partir de son passage à l'Ouest en 1985 et dans lesquels il interroge la catégorie de *Wenderoman*.

Le Wenderoman comme retour du refoulé

Hilbig interprète la *Wende* au premier chef comme une libération de tabous. Dans une lettre du 27 novembre 1986 qu'il adresse au *Literaturfonds* de Darmstadt, il décrit l'effet de la chute du Mur comme une libération de la conscience et de la mémoire :

Damit ist « Das Visum », neben der Erlaubnis, über geschlossene Grenzen zu reisen, auch eine Aufenthaltserlaubnis in bisher verdrängten, vergessenen und vom eigenen Ich mit Zensur belegten Bewußtseinsräumen geworden. Die Grenzüberschreitungen dieser Texte verlaufen somit in zwei Richtungen : in eine noch leere Zukunft, die mit einem DDR-Bewußtsein gefüllt war, das um die Kenntnis – oder zumindest um die Ahnung der Möglichkeit dieser Kenntnis – dessen, was außerhalb der DDR existiert, erweitert ist, sowie in eine Vergangenheit, deren Ummauerungen dazu geführt haben, daß die Vergangenheit selbst in eine Vergessenheit geriet, die nun brüchig geworden ist.⁴⁴

« Das Visum »⁴⁵ deviendra *Das Provisorium*. Cet effondrement d'un mur intérieur qui libère l'horizon temporel dans deux directions, vers le passé et vers l'avenir, a été constaté par de nombreux chercheurs qui voient en 1989/1990 un tournant de la mémoire.⁴⁶ Le boom des littératures de la mémoire est analysé comme un phénomène de rattrapage. La période de l'après-guerre se caractérise en effet par une forme de tabouisation du passé dont l'emblème en RDA est le mythe de l'anti-fascisme. Celui-ci a empêché une réelle confrontation au régime nazi, en postulant une coupure radicale avec celui-ci, interdit la perception de possibles homologues entre le régime national-socialiste et le régime du SED. L'accent mis sur l'héroïsme des citoyens communistes résistants a occulté la question de la culpabilité ainsi que les souffrances de la population est-allemande pendant le nazisme et les divers traumatismes de guerre, comme le montre en particulier Michael Ostheimer.⁴⁷ Pour ce dernier, la rupture de la digue que représente la chute du Mur se manifeste dans le besoin d'exprimer les expériences douloureuses, les traumatismes du passé, occultés en RDA.

Les textes de Hilbig écrits après le tournant biographique de son installation à l'Ouest s'inscrivent dans cette conjoncture de libération de la mémoire censurée. Aux souvenirs d'une jeunesse en RDA, ils mêlent ceux d'une enfance sous le régime national-socialiste. Les récits *Die Weiber* (1987)⁴⁸ et *Alte Abdeckerei* (1991) évoquent le narrateur enfant jouant au milieu des ruines d'une ancienne usine de munition qui jouxtent les restes de baraques d'un camp de concentration en bordure de la ville

44. Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 278.

45. *Ibid.*, « vorläufiger Titel : Das Visum ». Le roman s'est aussi appelé « Hinter der Grenze » (Arbeitstitel) dans l'exposé qu'en fait ensuite Hilbig pour sa maison d'édition Fischer (l'exposé cite la date de 1988). Akademie der Künste, Berlin, Wolfgang-Hilbig-Archiv, Nr. 46.

46. Edward Dimendberg : « 9. November 1989. Der Fall der Berliner Mauer führt zu einer neuen Form des Gedenkens », in David E. Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, Anton Kaes, Joseph Leo Koerner und Dorothea E. von Mücke (Hrsg.) : *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin : Berlin University Press, 2007, S. 1166-1172.

47. Michael Ostheimer : *Ungebetene Hinterlassenschaften. Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus*, Göttingen : V&R Unipress, 2013.

48. Wolfgang Hilbig : *Die Weiber*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 1987.

de M.⁴⁹ Le récit *Alte Abdeckerei* (1991) se lit comme l'exploration d'un territoire, Germania II, une zone frappée d'opprobre qui s'avère être un équarrieroir où travaillent les parias de la société, anciens nazis et espions de RDA. L'exploration spatiale est en même temps parcours à travers la mémoire des deux dictatures ayant pris pied sur le territoire allemand et intrinsèquement liées dans la biographie du personnage. Scandé de « ich besann mich », le récit fait émerger progressivement les emblèmes de la dictature nazie, la rampe d'Auschwitz, les trains et wagons des déportés, le savon des camps de la mort, jusqu'aux charniers qui contiennent pêle-mêle les victimes du nazisme et du stalinisme.⁵⁰

Le souvenir des bombardements alliés en 1942 apparaît dans le *leitmotiv* des explosions à répétition qui traverse les récits *Die Weiber* et *Alte Abdeckerei* mais aussi les romans « *Ich* » et *Das Provisorium*. Le motif de la bombe accomplit le télescopage des temps caractéristiques du boom mémoriel impulsé par la *Wende*. La bombe renvoie en effet à l'expérience enfantine des bombardements, signale la chute du Mur mais renvoie aussi à cette autre *Wende* qu'est l'explosion de la centrale nucléaire de Tchernobyl en avril 1986 :

Was mochte der Vorfall in Tschernobyl zu bedeuten haben? – Wenn C. später darüber nachdachte, meinte er, die Welt habe an diesem Apriltag 1986 eine *Wende* erfahren. Das Industriezeitalter hatte eine *Wende* erfahren. Das blinde Vertrauen in den technischen Fortschritt der Menschheit war erschüttert worden wie nie zuvor, und dies war in einem System geschehen, das den Fortschrittsgedanken wie kein anderes gefeiert hatte. Der Glaube an die Beherrschbarkeit der Welt hatte den bisher schwersten Schlag davongetragen...⁵¹

Placé tout entier sous l'égide de l'explosion apocalyptique et de l'hypotexte biblique de l'apocalypse, *Alte Abdeckerei* allégorise l'effondrement de la RDA et d'une manière générale la fin de l'après-guerre.⁵² Le terme même *Abdeckerei* signifie découverte (ou recouvrement) et peut se lire comme une traduction du terme grec « apocalypse » qui veut dire « révélation » et vient du verbe « dévoiler, découvrir ».

Derrida interprète le geste apocalyptique moins comme un geste catastrophique que comme une mise à nu, un « découverte qui laisse

49. *Ibid.*, S. 34. Karen Lohse identifie ce camp de prisonnières comme étant une annexe du camp de Buchenwald auquel était intégrée une fabrique de munitions. L'ensemble se trouvait au bout de la Rudolf-Breitscheid-Straße où a grandi Hilbig, à Meuselwitz. Les ruines de la fabrique et du camp étaient encore visibles jusque dans les années 1970. Karen Lohse : *Wolfgang Hilbig, Eine motivische Biografie*, Leipzig : Plöttner Verlag, 2008, S. 12.

50. Wolfgang Hilbig : *Alte Abdeckerei* (note 17), S.82.

51. Wolfgang Hilbig : *Das Provisorium* (note 12), S.296-197.

52. Cf. notre article « Du coup de grisou à l'apocalypse. Explosion politique et explosion poétique dans *Alte Abdeckerei* (1991) de Wolfgang Hilbig », in G. Felten, C. Golgotiu, G. Plas (dir. / Hrsg.) *L'explosion en point de mire / Die Explosion vor Augen*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2013, p. 317-334.

voir ce qui jusque-là restait enveloppé, retiré, réservé », une partie secrète cachée, « le sexe de l'homme ou de la femme, mais aussi les yeux ou les oreilles ». ⁵³ L'apocalypse comme geste de découverte est impudique et a partie liée avec l'obscène.

Comprise ainsi, la référence apocalyptique permet d'éclairer le lien entre, d'un côté, l'inscription d'un texte dans le contexte de la *Wende* et la thématization de l'événement, et, d'autre part, le sentiment de la honte qui accompagne presque toujours la dynamique libératrice qui traverse les variations hilbigiennes autour du *Wenderoman*.

Wenderoman et sentiments

Davantage que celle du tournant, l'image de la rupture de digue permet de caractériser le mouvement psychique et émotionnel au fondement de la *Wende*. L'énergie et la libération des affects distinguent nettement la production hilbigienne d'après le passage à l'Ouest et la chute du Mur de la production antérieure.

Un peu à la manière de Meyer-Sickendiek écrivant une poétique de l'affect attribuant à chaque genre un affect prédominant, ⁵⁴ on pourrait associer le *Wenderoman* hilbigien au débordement des émotions, et plus particulièrement au sentiment de la honte. Ce dernier concerne à la fois le genre du roman dont les narrateurs de Hilbig ont honte dans *Die Weiber* et *Das Provisorium*, et les conséquences du geste du découverte : les vérités personnelles et historiques exhumées, vérités qui touchent à l'identité intime et nationale.

Le premier texte que l'on peut lire à l'aune de la libération que représente le passage à l'Ouest, la sortie du carcan de la RDA, est le récit *Die Weiber* paru en 1987. Ce texte semble illustrer parfaitement le dépassement des limites (*Entgrenzung*) par lequel Elke Brüns caractérise la littérature de la *Wende*. Le premier, il traduit le retour du refoulé que représente le souvenir du nazisme dans le langage de l'infamie et de l'obscénité jubilatoire : y sont décrites des scènes de masochisme et d'humiliation, le narrateur voyeur est identifié à la figure du violeur et meurtrier en série Jack l'éventreur, des gestes obscènes et blasphématoires, tels la masturbation ou la figue, ⁵⁵ scandent le texte. La figure de l'auteur infâme est certes un *leitmotiv* des premiers textes que Hilbig écrit en RDA par lequel il prend à la lettre pour mieux la subvertir la criminalisation des

53. Jacques Derrida : *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Paris : éditions galilée, 1983, p. 15, p. 13-14.

54. Burkhard Meyer-Sickendiek : *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005.

55. Décrit dans *Die Weiber* (note 48), S. 107 : « Sie machten mir ein Zeichen, ein paar von ihnen hatten den Daumen zwischen Zeigefinger und Mittelfinger hindurchgeschoben und die Hand vorsichtig bis in Brusthöhe angehoben [...] ».

écrivains par le régime du SED.⁵⁶ Mais une inflexion s'est opérée vers l'expression de l'excès et l'exacerbation des sentiments, dont celui de la honte. Les dérivés et composés autour du lexème « Scham », comme « sich schämen », « Schamlosigkeit », « Schamhaar », « Schamgerüche » « schamhafte Röte », sont légion. Ils renvoient indistinctement au scandale d'une vocation d'écrivain socialement imprévue (pour un individu d'une si basse extraction) ;⁵⁷ au genre honni et honteux par excellence qu'est le roman d'amour à fin tragique que désire écrire le narrateur tout en en concevant une honte sans borne (« mit so beschämender Thematik »);⁵⁸ et à la nation allemande à la « tradition meurtrière » (« die mörderische Tradition meiner Heimat »)⁵⁹ en l'honneur de laquelle le narrateur entonne une parodie d'hymne constitué d'injures et d'obscénités (« Verdammtes Land »).⁶⁰

La recette hilbigienne du *Wenderoman* comprend dès lors les ingrédients suivants : le retour du passé tabouisé, la question de la nation, la réflexion sur le genre du roman, le débordement des émotions et le sentiment de la honte.

Les romans de Hilbig les plus lus comme des *Wenderomane*, « *Ich* » (1993) et *Das Provisorium* (2000), semblent se placer de manière paradigmatique sous l'égide des sentiments de la culpabilité et de la honte. Le personnage principal du roman « *Ich* » est ainsi le personnage le plus honni au moment de la *Wende*. Objet de la vindicte populaire, incarnation de l'infamie, l'écrivain du Prenzlauer Berg devenu espion de la Stasi est la figure du traître et du calomniateur s'adonnant au plaisir pervers du voyeurisme. Il subira le plus infamant des sévices, celui du viol. Pour Hilbig, ce personnage incarne la culpabilité : « Ich wollte die Schuldfrage auf die Ich-Figur konzentrieren, sie nicht abschieben in die dritte Person », explique-t-il à Sigrid Löffler.⁶¹

Das Provisorium, quant à lui, est une longue plainte décrite comme inconvenante dans laquelle les manifestations de la souffrance du personnage sont placées sous le signe de la honte et du dégoût : « Man mußte sich schämen für jede Unzufriedenheit, sich hassen, wenn man noch Unglück empfinden konnte ». ⁶² La honte ne fait pas seulement l'objet de commentaires du narrateur, elle coïncide avec le sentiment de dégoût que produit en miroir le texte chez le lecteur à qui rien n'est épargné :

56. Cf. notre article « Meurtre, institution postale et métalepse dans trois récits de Wolfgang Hilbig » à paraître aux cahiers du CELEC. Saint-Étienne.

57. Hilbig (note 48) p. 61.

58. *Ibid.*, p. 25.

59. *Ibid.*, p. 24. 60.

Ibid., p. 100.

61. Sigrid Löffler : « DDR-Götter-Dämmerung », in *Profil* (27.09. 1993) Nr 39, S. 100- 102, cit. S. 102.

62. Wolfgang Hilbig : *Das Provisorium* (note 12), S. 154.

des scènes de vomissement aux peep-show, en passant par l'obscénité morale de la comparaison d'une zone commerciale ouest-allemande avec un camp de concentration.⁶³ La force de l'affect de la honte est exacerbée par le genre littéraire du texte, non seulement le roman d'amour, mais aussi la proximité avec les genres non fictionnels de l'autobiographie ou du journal intime.⁶⁴ Le texte semble donner en pâture au public des pans entiers de la vie intime et personnelle de l'auteur, notamment son alcoolisme. La question du genre littéraire, dont on a vu qu'elle signalait souvent la présence implicite de la confrontation au genre du *Wenderoman*, constitue l'un des fils majeurs du texte. Plusieurs passages déplorent le fait qu'il soit devenu impossible d'écrire un roman après les atrocités du XX^e siècle. Le roman incarne là encore un genre honteux :

Das Leben einer Romanfigur, ihre Verwirrungen und Leiden, ihr Umtriebensein, ihr Unglück oder Glück, war nichtswürdig, dumm und banal im Vergleich zu denen, die in den Lagern gewesen waren ; die Geschichten der Romanfiguren waren nichts mehr wert [...] für Romane aber war selbst das billigste Papier nichts als verschwendet. Gott hatte sich mit Grausen abgewandt vom Schund der Roman-Leben [...] Mit der Unschuld des Erzählens war es vollkommen vorbei, seit es die Berichte aus dem Gulag gab.⁶⁵

D'autre part, la honte est liée explicitement à l'identité est-allemande ressentie comme inférieure, de second ordre.⁶⁶ Enfin, par la référence à l'une des figures tutélaires de la perte de l'honneur qu'est Kohlhaas dans Kleist,⁶⁷ le texte semble se placer dans la filiation littéraire de la littérature de l'infamie.⁶⁸

Si la littérature de la *Wende* au sens où l'entend et la pratique Hilbig est une littérature de la honte, la référence apocalyptique permet aussi de repérer et de comprendre le désir d'effacement de la honte, de recouvrement pudique, de réenfouissement des vérités exhumées qui va de pair

63. *Ibid.*, S. 262-264.

64. « Es sollte offenbar eine Art Tagebuch werden [...] es konnte auch der Anfang eines fiktiven Tagebuchs sein. » *Ibid.*, S. 193. Cf. Gabriele Eckart : « Autobiographie als radikale Selbstkritik in Wolfgang Hilbigs Roman *Das Provisorium* », in *Germanic Notes & Reviews* 35 (2004) 1, S. 30-44. Charlotte Misselwitz : « Die ostdeutsche Identität treibt um. Ostdeutsches Schreiben nach 1989 zwischen Fiktion und Autobiographie am Beispiel der Romane *Anschlag* von Gert Neumann und *Das Provisorium* von Wolfgang Hilbig », in Hermann Heckmann (Hrsg.) : *Autobiographisches Schreiben. Analysen von Erinnerungen und Tagebüchern ehemaliger DDR-Schriftsteller*, Düsseldorf : Janos Stekovic, 2003, S. 13-59, S. 85-125. André Steiner : « 'Ich' und das Leben im *Provisorium*. Die kaum versteckte Autobiografie des Wolfgang Hilbig », in Heinz-Peter Preußner und Helmut Schmitz (Hrsg.) : *Autobiografie und historische Krisenerfahrung, Jahrbuch Politik und Literatur*, Bd. 5. Heidelberg : Winter Verlag, 2010, S. 127-138.

65. Wolfgang Hilbig : *Das Provisorium* (note 12), S. 256- 257. 66. *Ibid.*, S. 150.

67. Cf. « Kohlhaasenbrücke », *Ibid.* S. 261, l'expression « skythischer Rosstäuscher » (*Ibid.*, S. 133) peut désigner indirectement Kohlhaas.

68. Achim Geisenhanslüke : « Der Verbrecher aus verlorenem Recht. Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* », in A.G. : *Die Sprache der Infamie, Literatur und Ebrlosigkeit*, Paderborn : Wilhelm Fink, 2014, S. 143-157.

avec celui du découverte. La *Wende* apparaît comme un mouvement de clapet, de voilement-dévoilement, une porte qu'on ouvre et qu'on referme. Klaus Schuhmacher avait ainsi repéré que *Das Provisorium* et *Bilder vom Erzählen* formaient un diptyque dans lequel chaque œuvre fonctionne comme un pendant de l'autre, *Bilder vom Erzählen* comportant la résolution, l'apaisement de l'abcès ouvert par *Das Provisorium*.⁶⁹

Ainsi, *Alte Abdeckerei*, conformément au double sens du verbe ab/dec-ken, met autant en scène l'acte de découverte que celui du voilement, le retour du refoulé que le processus du refoulement : en témoignent la litanie des « niemand wusste » sur laquelle se clôt le livre, la formation des lacs d'eau paisible qui viennent recouvrir les trous creusés par l'effondrement d'une galerie minière. Le texte dévoile la complicité de la littérature avec le tabou et avec le refoulement par un jeu de mot qui fait glisser « Schriftsteller » (l'écrivain) vers « Schriftsteller » (l'apaiseur d'écriture) puis « Schriftstille » (la tranquillité de l'écriture) : « Briefe an die Verbände der Schriftsteller, an die Augenverbände, an die Schriftsteller [...] Schriftstille, Schatten werfend, oh großer Baum namens Tabu ». ⁷⁰ La phrase réaffirme l'incompatibilité de la littérature et des violences historiques : « das Zähneknirschen und Stöhnen der Kreatur, das auf dem Papier nicht Platz nahm, wo es zu hell war [...] zu hell für das Dunkel ». ⁷¹

La chute du Mur revêt une signification ambivalente : elle signale le retour du refoulé et la confrontation à un passé criminel, douloureux ou traumatique, mais est aussi synonyme de la fin des dictatures, de la guerre froide et de l'après-guerre. Elle est associée à la honte et à la fin de la honte.

Die Kunde von den Bäumen est le récit qui manifeste le plus nettement la corrélation entre (fin du) sentiment de honte et *Wende*. Il semble faire écho au vocable dépréciatif, « Schandmauer », en usage dans la presse ouest-allemande pour faire pièce au terme officiel employé en RDA « antifaschistischer Schutzwall ». Georg Stötzel qualifie l'expression « Schandmauer » et ses variantes de « très chargées en émotions » (« stark emotionsgeladene Vokabel »). ⁷² Dans le texte de Hilbig, la honte rétrospective qui s'empare du protagoniste apparaît liée au fait d'être resté en RDA et de s'être laissé emprisonner au moment de la construction du mur en 1961. ⁷³ Elle se traduit dans le désir de suicide du

69. Klaus Schuhmacher : « Exil als Reich. Wolfgang Hilbigs Übertragung der DDR », in Walter Schmitz, Jörg Bernig (Hrsg.) : *Deutsch-deutsches Literaturzeil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, Dresden : Thelem, 2009, S. 690-713.

70. Wolfgang Hilbig : *Alte Abdeckerei* (note 17), S.85.

71. *Ibid.*, S. 95.

72. Georg Stötzel und Martin Wengeler : *Kontroverse Begriffe. Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland*, Berlin, New York : De Gruyter, 1995, S. 300 : note de bas de page 36.

73. Wolfgang Hilbig : *Die Kunde von den Bäumen* (note 30), S. 111, S. 113.

personnage.⁷⁴ La *Wende*, l'effondrement du Mur, est alors ce qui met fin à la honte. Le récit fait se coïncider apaisement des tensions et disparition de la honte : « Die Scham ist vorüber! » s'exclame le narrateur vers la fin du récit.⁷⁵ On peut y lire une référence inversée à une autre figure tutélaire de la littérature de l'infamie qu'est Kafka,⁷⁶ dont le roman *Der Proceß* ne se termine pas sur la fin de la honte, mais signifie au contraire sa possible perpétuation par-delà la mort : « es war, als sollte die Scham ihn überleben. »⁷⁷

Transposé dans l'image d'un paisible ruissellement de cendre, l'effondrement du Mur met un terme au temps monstrueux de l'après-guerre et de la guerre froide :

Die Zerstörung, an der wir einst schuldig geworden sind, hat ihren Höhepunkt überschritten, die hat sich in ein mildes, alles begleichendes Rieseln verwandelt ; langsam kehren die schwarzen, bis in den Himmel emporgejagten Aufwallungen zurück.⁷⁸

Le substantif « Aufwallungen » rend visible la concordance entre le Mur et les affects qui traverse les textes hilbigiens de la *Wende*. La racine « Wall » évoque l'expression « antifaschistischer Schutzwall », tandis que le mot en entier, grâce notamment au préfixe « Auf- », suggère la montée de passions violentes. Le mur est le symptôme, la pointe avant, de ce temps de la destruction que représente la guerre froide, sa disparition, le premier signe d'un retour à la paix.

C'est encore ce mouvement d'apaisement que l'on retrouve dans le récit « grünes grünes Grab » : les manifestants du lundi, comparés à de l'herbe qui repousse, referment la plaie, la béance historique que représentait la prolongation intempestive de l'après-guerre jusqu'en 1989, dont le régime du SED est l'une des émanations.⁷⁹ La RDA apparaît comme un anachronisme, une anomalie destinée à disparaître, lorsque la nature reprend ses droits.

Ce parcours à travers les textes en prose de Wolfgang Hilbig, de 1987 aux années 2000, se comprend rétrospectivement comme l'exploration des récalcitrances d'une œuvre face au *Wenderoman* et au traitement de la matière historique et politique que le terme recouvre. On peut y lire la réticence à penser et à écrire la *Wende* dans des cadres préconçus et étrangers à l'expérience singulière vécue, et en creux l'importance personnelle et existentielle que revêt l'événement historique pour Hilbig.

74. Cf. le motif de la corde au cou, *ibid.*, S. 72, S. 112. 75.

Ibid., S. 114.

76. Geisenhanslücke (note 68), S.158-202.

77. Franz Kafka : *Der Proceß*, Frankfurt a.M. : S. Fischer, 2011 (1925), S. 241.

78. Wolfgang Hilbig : *Die Kunde von den Bäumen* (note 30), S.115.

79. Wolfgang Hilbig : « Grünes grünes Grab » (note 37), S. 120-123.

Il s'agissait aussi d'explorer le jeu, le bougé ou les frictions, entre, d'un côté, un projet d'écriture singulier et, de l'autre, l'histoire littéraire des journalistes, critiques et chercheurs, et de proposer à partir de cet écart de nouveaux critères possibles pour définir un *Wenderoman* particulier, hilbigien : comme contrat de lecture, comme hantise, découverte- recouvrement et comme assaut des sentiments.