



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV « Civilisations, cultures, littératures et société »

Laboratoire de recherche REIGENN (EA 3556)

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline/ Spécialité : études germaniques

Présentée et soutenue par :

Bénédicte TERRISSE

le 7 décembre 2012

Figures et fictions de l'auteur, scénarios de la vocation dans l'œuvre de Wolfgang Hilbig

Sous la direction de :

M. Bernard BANOUN

Professeur, Université Paris-Sorbonne

JURY

Monsieur Bernard BANOUN, Professeur, Université Paris-Sorbonne

Madame Françoise LARTILLOT, Professeur, Université de Lorraine

Madame Nicole PELLETIER, Professeur, Université Bordeaux III

Madame Marie-Hélène QUÉVAL, Professeur, Université du Maine

Monsieur Werner WÖGERBAUER, Professeur, Université de Nantes

Position de thèse

Figures et fictions de l'auteur, scénarios de la vocation dans l'œuvre de Wolfgang Hilbig

La présente étude porte sur l'œuvre en prose et en poésie de l'écrivain Wolfgang Hilbig (1941-2007). Malgré l'augmentation régulière du nombre de travaux consacrés à cette œuvre dans la recherche germanophone et internationale, celle-ci est encore peu connue en France.

Nous nous proposons de démontrer le processus de littérisation de soi que Wolfgang Hilbig entreprend par l'écriture et son évolution des années 1960 aux années 2000. Sont étudiées à cet effet les références aux scénarios de la vocation poétique, aux *topoi* et aux clichés de l'existence artistique issus de la littérature que les textes de Hilbig se réapproprient, les acclimatant à l'histoire de son propre devenir écrivain. A rebours des travaux qui interprètent les textes de Hilbig de manière autobiographique, redoublant parfois le discours vocationnel mythifiant, le projet est ici de montrer que la production hilbigienne est extrêmement consciente de la légende qui l'accompagne et qu'elle s'en distancie et la nourrit, l'ironise et la réfléchit. La notion d'auctorialité, comprise, d'une part, comme mise en scène de la figure de l'auteur, qui dès lors, résulte plus de l'écriture elle-même qu'elle n'en est à l'origine, et, d'autre part, dans la lignée de la fonction-auteur définie par Foucault, comme mise en fiction par les textes eux-mêmes du rapport problématique entre un texte et l'auteur considéré comme étant son origine supposée, constitue donc le centre du présent travail.

L'approche auctoriale ne se comprend cependant qu'au regard de la vie de l'auteur, marquée par une vocation improbable, et des mythes qu'elle a suscités, en particulier celui de l'ouvrier-écrivain. En effet, né en 1941 dans une petite ville située au sud de Leipzig, Hilbig grandit dans un milieu prolétaire d'origine polonaise. Son père allemand est porté disparu depuis la bataille de Stalingrad de l'hiver 1942/1943. Son grand-père maternel, auprès de qui il vit notamment, est analphabète et parle mieux le russe et le polonais que l'allemand. Il est mineur de fond. Hilbig quitte l'école à l'âge de quatorze ans pour entreprendre une formation de tourneur-fraiseur. Il exerce différents métiers dans l'industrie métallurgique, notamment celui d'ouvrier chauffeur. Ses textes, écrits clandestinement la nuit ou pendant ses heures de travail et fortement marqués par la littérature moderne, sont rejetés par les maisons d'édition est-allemandes. Grâce à l'entremise d'amis passés à l'Ouest et qui ont emporté à son insu certains de ses textes, Hilbig est remarqué par Karl Corino, qui diffuse ses poèmes dans son émission de radio hessoise 'Transit' en 1977. Ils attirent l'attention de l'éditeur Thomas

Beckermann. En 1979, ce dernier publie le premier recueil de poésie de Hilbig, *abwesenheit*, aux éditions Fischer. Peu après ses premiers contacts avec le milieu littéraire ouest-allemand, Hilbig est interpellé sous un prétexte fallacieux et il passe environ deux mois en détention provisoire à Leipzig au printemps 1978. L'année suivante, il doit s'acquitter d'une amende pour violation de la loi sur les devises, pourtant restée non appliquée jusqu'alors. En 1980, l'écrivain de RDA Franz Fühmann prend fait et cause pour cet auteur prolétaire que les autorités culturelles de son pays ne reconnaissent toujours pas. Il permet à Hilbig d'obtenir un numéro d'identification fiscale, sésame pour l'obtention du statut officiel d'écrivain à temps plein en RDA. Enfin, l'alcoolisme imprègne la vie de Hilbig depuis le début des années 1980. L'addiction atteint son point culminant en 1987 et s'interrompt alors provisoirement après une cure de désintoxication pour reprendre à partir des années 1997/1998.

L'analyse de l'auctorialité place l'œuvre de Wolfgang Hilbig au centre d'une lecture immanente. Cette approche qui peut paraître classique reste encore rarement entreprise pour une production envisagée très souvent à travers le primat sociologique et historique, approche traditionnelle dans la recherche sur la littérature de RDA. L'approche immanente rétablit la position de suprématie que la littérature occupe par rapport au politique dans l'œuvre de Hilbig, intégrant les références historiques, politiques, sociologiques, existentielles, biographiques, familiales à un discours sur la littérature. Elle conditionne une lecture poétologique justifiée en premier lieu par la nature particulière des textes hilbigiens qui, presque tous, peuvent se lire comme des mises en fiction ou des poétisations d'une théorie de la littérature. La question de l'existence poétique et de la figure de l'auteur apparaît comme le point de cristallisation de la poétologie hilbigienne. C'est là que l'observateur peut la saisir le plus clairement et c'est aussi sans doute la préoccupation majeure de l'œuvre qui se définit par sa dimension existentielle. Chercher à définir ce que signifie être auteur et vivre en écrivain est en effet la charnière où s'articulent conceptions littéraires et configuration de soi, en tant qu'individu dont la vie prend sens dans la littérature. A cet égard, la mythologie auctoriale que la modernité esthétique a développée autour de la figure de Kaspar Hauser dans le sillage du poème de Verlaine de 1880 « Gaspard Hauser chante : », figure que l'on retrouve sous la plume de Hofmannsthal comme de Trakl, Zweig ou Wassermann, et qui est présente tout au long de l'œuvre de Hilbig, est exemplaire. Elle permet de comprendre comment les données biographiques, telles que l'absence de père, l'autodidaxie, l'origine prolétaire, d'une part, et d'autre part les représentations actoriales paradoxales de la condition du poète dans le monde moderne comme anti-poète, caractérisé essentiellement par la déficience et le

négatif – l’absence de parole, l’analphabétisme, l’absence d’origine –, se rejoignent dans la figure de l’enfant trouvé à Nuremberg en 1828.

La position ambiguë de l’instance narrative, présentée tantôt comme l’auteur du texte que nous lisons et tantôt comme un personnage qui malgré de nombreuses ressemblances ne saurait se confondre avec Wolfgang Hilbig, tout d’abord parce que leurs noms diffèrent – les narrateurs hilbigiens s’appellent souvent C. –, caractérise l’écriture de Hilbig et la problématique auctoriale. Il est toutefois possible d’interpréter cette ambiguïté dans le sens d’une lecture poétologique, où les narrateurs-personnages incarnent et expérimentent à même leur corps les positions poétiques défendues par Hilbig, comme l’idée de l’essentielle illégitimité de l’activité d’écrivain et de la fonction-auteur dans le recueil *Der Brief*, ou encore celle de l’éternité qui résulte de la cristallisation et de l’incarnation de l’histoire vécue dans le corps d’un personnage dans *Das Provisorium*. L’auteur comme personnage apparaît alors comme le principe fondamental de l’auctorialité : opérant la fictionnalisation de soi en jeu dans l’écriture hilbigienne, il permet de remettre en cause la hiérarchie traditionnelle entre l’auteur et ses créations, ce qu’exprime par exemple le recours à la métalepse, c’est-à-dire la confusion des niveaux extra- et intradiégétiques qui suscite par exemple l’impression que le personnage devient l’auteur du texte, soulignant le caractère hétéronome, mystérieux, miraculeux, du devenir écrivain, où l’auteur, finalement, est un personnage du Dieu Créateur. La relation auteur-personnage déployée dans les fictions est homologique de l’expérience poétique de l’auteur. L’analogie, du reste, est l’une des figures les plus caractéristiques et les plus courantes de l’œuvre de Wolfgang Hilbig, elle manifeste sa filiation avec les principes poétiques du premier romantisme.

L’intérêt pour les questions actoriales résulte chez Hilbig de la confrontation avec sa trajectoire destinale improbable. Les modèles qu’offre la littérature pour penser l’improbabilité d’un devenir écrivain servent de justification et d’attestation pour ce dont on ne peut jamais acquérir la preuve définitive, à savoir la présence d’un don poétique en soi. Les scénarios de la vocation que recèlent par exemple les récits romantiques montrent le talent comme étant le fruit d’une emprise étrangère sur soi, l’inspiration, qui semble fuser quelles que soient les conditions sociologiques préalables. La littérature moderne autour de 1900, quant à elle, fait du hiatus entre l’art et la vie, du tiraillement et de la mauvaise vie les signes mêmes de la vocation, vécue sur le mode de la malédiction. Hilbig reprend ces scénarios de la littérature à vocation légitimante, avec ironie, avec la conscience qu’il s’agit de lieux communs et qu’ils sont anachroniques. La poétologie auctoriale hilbigienne s’ancre dans une conception duale et idéaliste du monde : elle repose sur la croyance en l’existence d’une

vérité et d'une essence éternelle des choses, affirmée cependant avec ironie et sur le mode de la dénégation. Tout en mobilisant un très grand nombre de références à la littérature de la modernité esthétique, elle convoque des schémas et scénarios qui pensent l'art en analogie avec la religion, et que nous analysons en nous appuyant sur l'ouvrage de Bernd Auerochs sur la naissance de la religion de l'art. Dans cette perspective, la figure de l'écrivain ou du poète apparaît tour à tour maudite ou vouée à rédimer le monde. La figure de l'imposteur/rédempteur, du Christ Judas, est emblématique d'une poétique de l'imposture qui traduit ce qu'il advient d'une parole poétique captive du monde moderne corrompu par les idéologies mensongères, au premier rang desquelles figure celle du SED.

Ainsi, la poétologie auctoriale formule ici à nouveaux frais, et sous les auspices singuliers d'un vécu en RDA, la question – léguée par le romantisme et réarticulée par la modernité – du rapport entre l'écriture et la vie : comment peut-on écrire des textes de vérité en plein règne du mensonge, et, en référence à la synthèse qu'en offre l'œuvre de Proust, comment transmuier en éternité, c'est-à-dire en littérature, le processus de l'obsolescence, le temps perdu à travailler comme ouvrier au service d'un régime dictatorial destiné à disparaître ? Les textes posent la question du biographique, de l'interprétation du cours d'une vie, en critiquant la notion de prédestination dont la vie de Hilbig semble être le contre-exemple par excellence, et en dénonçant « l'illusion biographique », à la manière de Pierre Bourdieu. Simultanément, cependant, il est possible de lire dans nombre des textes de Hilbig la recherche d'une manière adéquate de raconter sa venue à l'écriture, de cerner le tracé imprévisible, indiscernable d'une vocation qui échappe à la plupart des lois humaines. La conversion de la vie manquée en écriture, sur le modèle de Proust, de l'histoire en éternité, d'après Dante, est le projet de l'écriture hilbigienne, que le prolongement de la problématique de l'existence poétique permet de mettre au jour. Ainsi, la dimension temporelle acquiert une grande importance pour la question auctoriale en ce qu'elle met en jeu l'identité narrative. Par ce concept, Ricœur désigne la constitution d'une identité intégrant les changements induits par le temps. Adapté à la question de l'auctorialité, le concept d'identité narrative renvoie à la manière dont on peut faire le récit d'un devenir écrivain caractérisé par le fossé entre la vie et l'écriture, en intégrant l'écart dans un récit rétrospectif qui lui confère une signification, convertissant le hiatus en signe du divin à l'œuvre.

Mais le temps n'est pas seulement un élément constitutif de la poétologie hilbigienne. Il fait partie intégrante de la démarche même du présent travail qui allie approches typologique et diachronique afin de percevoir les possibles modifications des paradigmes poétologiques

mis en évidence. En effet, l'ancrage de l'écriture de Hilbig en RDA incite à penser que le passage de l'auteur à l'Ouest, en 1985, et l'effondrement du Bloc soviétique, ne sont pas sans effets sur la poétique auctoriale. Le dispositif de l'étude a donc veillé à ménager la possibilité d'une progression chronologique à l'intérieur des trois parcours que dessinent dans l'œuvre ses trois parties, se penchant chacune sur un aspect particulier de l'auctorialité : les figures de la rupture d'équilibre, les fictions de l'auteur et la question de la vocation improbable.

Au principe diachronique s'ajoute l'approche transgénérique, car cette étude englobe les deux formes d'écriture pratiquées par Hilbig, la prose et la poésie. Cela vise d'une part à contribuer à combler certaines lacunes de la recherche sur Hilbig, beaucoup plus prolixe sur la prose, et cela favorise d'autre part la recherche de paradigmes structurels de la poétologie hilbigienne, qui seraient donc valables, une fois les adaptations nécessaires accomplies, à la fois pour la prose et la poésie. Le principe transgénérique préside aux première et troisième parties de l'étude, tandis que la deuxième partie porte presque exclusivement sur la prose qu'elle aborde notamment d'un point de vue narratologique.

Le corpus comprend donc un vaste choix de textes s'étendant sur toute l'œuvre publiée du vivant de l'auteur, des premiers poèmes datés du milieu des années 1960 et parus dans le recueil *abwesenheit* aux récits du dernier recueil, *Der Schlaf der Gerechten* (2003). Si les essais de Hilbig ne sont pas exclus du corpus, notamment ceux des années 1980 réunis dans l'anthologie de ses textes parue en 1992 *zwischen den paradiesen* et ses Conférences de Francfort, *Abriss der Kritik*, datées de 1995, ils ne constituent cependant pas le cœur de l'étude, qui a confirmé l'opinion de nombreux chercheurs sur Hilbig, à savoir que, d'une manière générale, la teneur poétologique et théorique des fictions et poèmes est plus riche que celle des essais. Les textes étudiés ont donc été choisis en fonction de leur caractère productif dans le cadre d'une approche croisant typologie et diachronie, en d'autres termes, en ce qu'ils étaient représentatifs d'un type d'auctorialité présente à une époque donnée dans l'œuvre de Hilbig. Les œuvres perçues comme jouant un rôle de charnière dans la modification des paradigmes poétologiques ont particulièrement retenu notre attention, tels le poème « Verlaine » (2000) dans la première partie, le roman *Eine Übertragung* (1989) dans la deuxième ou le long récit *Die Weiber* (1987) dans la troisième partie. Certains textes ne sont étudiés qu'une fois dans l'une des trois parties, par exemple le long récit « Er, nicht ich » (1981/1991) et le roman « Ich » (1993), analysés uniquement dans la deuxième partie, mais parfois un même texte est considéré sous trois angles différents, en particulier le récit « Der Brief » (1981) et le roman *Das Provisorium* (2000).

Chacune des trois parties de la thèse progresse donc de manière chronologique, embrassant chaque fois toute l'œuvre, considérée sous un angle différent, et retraçant par trois fois un arc du début à la fin de l'œuvre. Toutefois, le centre de gravité de cet arc, globalement, se déplace légèrement : le centre de la première partie de l'étude réside dans les textes des années 1970 à 1980, celui de la deuxième partie est constitué par les textes de la fin des années 1980 et du début des années 1990, et les textes cardinaux de la troisième partie datent des années 2000.

L'étude des figures de la rupture d'équilibre menée dans la première partie permet de montrer comment les scénarios de la vie vouée hérités du romantisme innervent les figures du trébuchement qui traversent toute l'œuvre de Hilbig. Les titubements mettent en scène la manière dont une existence est envahie par la puissance poétique, perçue comme une force étrangère susceptible de faire basculer une existence dans une vie maudite. Des années 1960 à 1980, il est possible de dégager une typologie des ruptures d'équilibre et de ses significations pour l'existence poétique. Après la chute du Mur, les trébuchements se perpétuent mais portent avec eux la conscience rétrospective de leur histoire, du vieillissement du motif et reconstituent *a posteriori* son ancrage en RDA. En même temps, la rupture d'équilibre est rejouée dans le recueil *Bilder vom Erzählen* (2001) comme un symptôme du poète en vieillard, qui succède au poète enthousiaste, fabriqué rétrospectivement comme une figure auctoriale de la jeunesse.

A cette approche de l'auctorialité par le biais des *topoi* et de l'imagerie du romantisme et de la modernité, tels qu'ils se manifestent dans une figure singulière et récurrente, celle de la chute et les vacillements des poètes et écrivains, succède une étude des fictions d'auteur. Les figures de la rupture d'équilibre concentrent des fictions de la vocation que l'interprétation doit déployer. Les fictions d'auteur poursuivent ce déploiement. On désigne par là les textes en prose dans lesquels le personnage du narrateur est présenté comme auteur, parfois jusqu'au point où le niveau où l'on raconte (extra-diégétique) et le niveau que l'on raconte (intra-diégétique) interfèrent l'un avec l'autre, qu'il s'agisse de la fiction d'un auteur entrant dans l'histoire qu'il raconte ou d'un personnage se faisant auteur du texte que nous lisons, comme à la fin de « Der Brief », « Er, nicht ich » et *Eine Übertragung*, pour ne citer que les textes les plus représentatifs. C'est à ce phénomène, que nous identifions avec Genette comme étant la figure de la métalepse, qu'est consacrée la deuxième partie de l'étude. Ces fictions d'auteur interrogent le rapport entre un texte et son auteur, mettent en scène l'auctorialité comprise comme fonction-auteur. Les dédoublements de pronoms, l'usage des initiales et les scènes de signature qui peuplent ces fictions sont étudiés à l'aune de la métalepse. La seconde sous-partie est consacrée à l'étude du motif de la lettre qui est une autre manière de représenter le

rapport entre le texte et l'auteur, et de remettre en cause la valeur de légitimation associée à l'écriture. Par la circularité de son trajet, la lettre écrite à soi-même, est une allégorie de l'auctorialité de l'écrivain non reconnu et sans espoir de publication, écrivant sans mission, sans vocation, et sans destinataire, en même temps qu'une image de l'autoréférentialité inhérente à la littérature moderne.

La troisième partie de l'étude élargit encore la perspective sur l'auctorialité en analysant l'évolution de la notion de biographique dans l'œuvre de Hilbig en partant des essais et textes de fiction des années 1980 puis en commentant de manière approfondie le récit *Die Weiber*, le roman *Das Provisorium* et le recueil *Bilder vom Erzählen*. Le refus initial de l'idée de prédestination perçue comme assignation aliénante signifie le rejet de l'idée de vocation conçue comme trajectoire destinale. Les trois textes étudiés se lisent dès lors comme la recherche de formes adéquates à l'idée d'un devenir écrivain marqué par l'improbabilité et donc insaisissables par les récits traditionnels de la vocation. Le scénario amoureux, qui passe par le féminin pour atteindre à la révélation de l'art et transformer le temps vécu, le temps historique et caduc, en éternité, prend le relais des scénarios de l'inspiration et de l'auto-engendrement solitaire. Ainsi, le thème de l'amour et la référence à l'œuvre de Dante, à la *Vita Nova* comme à la *Divine Comédie*, unit ces trois dernières œuvres, auxquels s'ajoute l'idée présente en filigrane dans la plupart des textes de Hilbig d'une double biographie : chaque être humain possède une biographie exotérique, qui correspond aux circonstances contingentes de la vie et se plie aux schémas linéaires de la prédestination dont s'occupent les biographes, et une biographie ésotérique, cachée au creux de la biographie extérieure, secrète, mystérieuse et ob-scène, essentiellement informelle, mais qui témoigne du travail de l'éternité et donne accès à la vie éternelle. Après le passage à l'Ouest en 1985, le cryptage et l'idée de subversion sont peu à peu abandonnés. Les textes des années 2000 mettent beaucoup plus nettement et directement en vedette que ceux des années 1980 la thématique amoureuse et la recherche du récit de vocation, la vie ésotérique perçant davantage sous les dehors de la vie exotérique.