

## II. Les manifestations de la Nausée

Wer sah, was Geist an Körper bindt, wer  
Lauschte die Sprache der Seele mit den

Verwesungen?  
(Hölderlin, *Die Unsterblichkeit de Seele*, 26)

### 1. La Nausée somatique

*C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme une certitude, pas comme une évidence.*<sup>1</sup> Telle pourrait être la première impression laissée par la lecture des poèmes d'Hans-Eckardt Wenzel et Steffen Mensching. Il s'agit au cours de cette approche existentielle de la Nausée de mettre en lumière la complexité intrinsèque de cette maladie grâce aux symptômes qui se manifestent tout au long de l'itinéraire initiatique du poète. L'étude approfondie des métaphores et du vocabulaire de la Nausée nous montre qu'il est difficile de déceler une évolution constante et régulière. Nous pouvons néanmoins définir d'ores et déjà le comportement général du poète comme un état pathologique chronique résultant d'une perception troublée de la réalité qu'elle soit historique ou présente.

Le caractère à la fois évolutif et permanent nous permet d'emblée de distinguer la Nausée d'un état de tristesse passagère, reprenant ainsi le postulat de Freud qui distingue *tristesse et mélancolie*<sup>2</sup>. Il est cependant prématuré à ce stade des recherches d'établir un lien entre la Nausée et la mélancolie d'autant plus que ce concept a été galvaudé au cours des siècles, notamment par les romantiques qui en ont fait une esthétique qui n'a plus rien à voir avec la *Melancholia* de l'antiquité.

---

1. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 8.

2. Cf. Sigmund Freud, "Trauer und Melancholie", in *Psychologie des Unbewußten*, p. 193-212.

Notre approche littéraire et linguistique de la Nausée allait dans le sens d'une double définition de ce concept. Il s'agit d'une part d'une envie de vomir et d'autre part d'une sensation de dégoût insurmontable. Or, ces deux aspects recouvrent parfaitement les deux branches de la médecine, la pathologie et la psychiatrie. On peut dès lors parler d'une Nausée somatique et d'une Nausée psychique. Si nous avons commencé par évoquer la Nausée somatique, c'est par souci de rigueur scientifique. Il est en effet très difficile de déterminer avec précision où se situe l'origine du mal à ce stade des travaux. Or, les manifestations corporelles de la Nausée représentent pour le moment l'unique point de départ de notre investigation. Si l'on veut établir la typologie puis la pathogenèse de la maladie, il est nécessaire de posséder quelques éléments d'investigation concrets qui nous sont livrés par le malade lui-même.

Notre démarche consiste à nous interroger d'abord sur les manifestations somatiques de la maladie puis à démontrer l'existence des mécanismes qui concourent à déstabiliser le système psychique de l'individu tout en tenant compte des dernières connaissances sur les connexions biochimiques entre l'organisme et le cerveau qui sont les deux pôles de la Nausée. C'est uniquement en procédant ainsi que nous réussirons à *nous transporter à l'intérieur du psychisme de l'autre*.<sup>3</sup>

La science a néanmoins pour habitude de considérer les relations complexes existant entre la somagenèse et la psychogenèse dans un rapport de cause à effet. En général, comme nous le rappelle Hubertus Tellenbach, *ce sont effectivement les troubles somatiques qui apparaissent en premier chez l'individu en tant que symptômes de mutations psychiques*.<sup>4</sup> Le phénomène inverse, à savoir l'origine somatique de mutations psychiques n'a pas encore fait l'objet d'une recherche approfondie. Il est bien évident qu'une telle relation est également à envisager en ce qui concerne Wenzel et Mensching, étant donné les conditions biologiques particulières que l'on rencontre en RDA.

---

3. Peter Berner, *Le Mal et la Maladie*, p. 178.

4. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 16.

En ce qui concerne l'analyse des rapports entre la somagenèse et la psychogenèse dans la littérature est-allemande et en particulier dans la poésie des années 80, la problématique de l'origine de la maladie se pose en termes différents. En effet, le terrain sur lequel se situent nos recherches ne se limite pas à l'individu, mais concerne également sa conscience et sa difficulté d'être un "génie" dans un univers où l'idéologie prime sur la liberté individuelle. Dans la société socialiste est-allemande, l'individu fait totalement corps avec la collectivité. La responsabilité qui le lie à l'Etat ainsi que le rapport privilégié qu'il entretient avec un public cloisonné, font du poète est-allemand un acteur et un spectateur de la vie culturelle et sociale de son pays. Tantôt il reçoit des impressions glanées au contact de son milieu, tantôt il transmet à ses compatriotes des réflexions sur sa manière d'appréhender le monde. En ce sens, il nous livre une poésie tantôt cérébrale, tantôt sensorielle dont la Nausée représente le leitmotiv.

Si nous avons choisi de nous plonger d'abord dans l'étude de la Nausée somatique, c'est uniquement pour des raisons de méthodologie. Les deux pôles de la Nausée existent en réalité grâce à une interaction étroite entre le corps et l'esprit, dans une région que Tellenbach appelle *l'endon*<sup>5</sup> et qui dépasse largement le clivage entre le somatique et le psychisme. Tellenbach définit *l'endon* comme l'être et le devenir dans sa temporalité et dans son entité. C'est justement cette entité de l'être pris en tenaille entre sa naissance et sa mort qui détermine le rapport de l'individu à la réalité de son univers. Ce rapport du sujet à la réalité perçue en tant qu'objet, se réduit à *son historicité, son rapport à un monde transcendant, sa langue, sa conscience morale, à sa capacité d'être soi-même et de prendre ses responsabilités, à ses choix, son libre arbitre, et à la sphère de son existence.*<sup>6</sup> C'est donc en termes d'existentialisme que nous analyserons la Nausée, c'est-à-dire dans le rapport que Wenzel et Mensching entretiennent avec leur univers et avec leur époque.

C'est la raison pour laquelle nous allons tenter d'établir la somagenèse de la Nausée dans son contexte spatio-temporel qui régit l'existence de l'individu sur le plan biologique. Dans un second temps, nous mettrons en évidence les mécanismes qui relient le somatique au psychisme, dans une recherche à rebours des causes et des effets de la maladie. Cela nous permettra d'obtenir un schéma précis de la Nausée, en tant que maladie psychosomatique caractéristique d'une génération de "génies".

---

5. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 16.

6. "Geschichtlichkeit, Relation zur Überwelt, Sprache, Gewissen, Selbstsein und Selbstverantwortung, Wählen, Sich-entscheiden u.a.m. der Sphäre der Existenz.", *Ibid.*, p. 41.

## Les premiers symptômes de la Nausée

La génération de Wenzel et Mensching se situe aux confins du XXe siècle, mais également aux confins des utopies qui disparaîtront totalement après l'effondrement du communisme. Il est par conséquent impossible d'extraire la production littéraire de Wenzel et Mensching du contexte historique des quatre décennies d'existence de la RDA. C'est dans ce contexte historique que se situe la contingence individuelle à laquelle Wenzel et Mensching peuvent difficilement échapper. Or, cette contingence individuelle se reflète essentiellement dans le travail d'écriture qui acquiert ainsi une forme particulière et inhabituelle dans l'histoire de la littérature est-allemande. La dimension individuelle et subjective du texte poétique où le "moi" s'exprime avec plus de force que le groupe, engendre une rupture avec l'optique marxiste du travail d'écriture. C'est justement cette rupture qui se traduit sur le plan somatique par un déséquilibre dans le système somatique du poète.

C'est au niveau du *soma*, c'est-à-dire du langage du corps que se manifestent chez Wenzel les premiers symptômes d'un processus pathologique. Le lecteur est invité à en établir le diagnostic et à en démonter les mécanismes internes dans le travail de réception de l'œuvre.

Dès le début du premier recueil, le lecteur est frappé par la fréquence d'adjectifs tels que *bitter*, *blaß* et *müde* qui résument le goût, la couleur et la consistance de la Nausée somatique perçue comme un objet d'étude. A l'image de la Nausée, l'amertume participe également d'une double nature, puisqu'elle est à la fois une sensation physique et sentimentale. Le poète va naturellement jouer sur les deux registres de l'amertume. En évoquant la sensation d'écoeurement qui l'envahit, il établit un lien avec un domaine abstrait, ici la voix, symbole de communication:

DEINE HAARE, SCHWARZ, ein Gitter  
Legst du über mein Gesicht.  
Und sie wachsen, da ich zitter,  
In den Mund mir, bis mir bitter  
Mit dem Atem meine Stimme bricht.<sup>7</sup>

---

7. Hans-Eckardt Wenzel: "Tes cheveux noirs forment un filet/Que tu jettes sur mon visage/Et comme je me mets à trembler./Ils pointent, ma voix va faire naufrage.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 19.

Finalement, cette amertume se communique aux objets qui entourent le poète de telle sorte qu'il finit par éprouver une sensation d'amertume généralisée et qu'il projette sur le monde extérieur. Tout ce que le poète boit ou mange, c'est-à-dire toutes les substances nutritives de l'organisme nécessaire à la création, est comme souillé par cette amertume:

Ich braue das bittere Bier,  
Den Wehrmut...<sup>8</sup>

Paradoxalement, cette amertume n'est pas perçue comme une sensation négative chez Wenzel. Le poète invite même ses contemporains à méditer sur l'amertume du passé dans une sorte de mise en garde contre le confort que procure le modernisme:

Aber Mandeln, Genossen, bitter, feste  
Wolln wir die vergessen?  
(...) Aber Mandeln,  
Genossen, die bittren,  
Wollten wir beinahe vergessen.<sup>9</sup>

Une fois de plus, le poète établit une correspondance entre la sensation d'amertume et le domaine abstrait du souvenir qu'il est nécessaire d'entretenir aussi amer soit-il afin de transmettre aux générations futures la connaissance des progrès de l'histoire. On observe une correspondance identique au niveau de la salive amère qui permet de dissoudre les aliments d'une part, et qui symbolise d'autre part la parole, c'est-à-dire la communication:

Es schmerzt zu schlafen. Bitter schmeckt die Spucke.<sup>10</sup>

Nous pouvons ainsi classer l'amertume dans la catégorie du vocabulaire psychopathologique préparant un état de malaise chez le poète. D'autres indices viennent d'ailleurs corroborer ce diagnostic de troubles à la fois stomacaux et psychiques. Le langage sensoriel représente, comme nous venons de le voir, le vecteur de cette interaction entre le corps et l'esprit.

---

8. Hans-Eckardt Wenzel: "Je brasse la bière amère,/Le vermouth...", *Lied vom wilden Mohn*, p. 38.

9. "Mais les amandes, camarades, amères et fermes/Allons-nous les oublier ?/(...) Mais les amandes,/Camarades, amères,/Nous avons bien failli les oublier.", *ibid.*, p. 84.

10. "Dormir est un véritable calvaire. Ma salive est amère.", *ibid.*, p. 86.

Cette corrélation se manifeste de manière flagrante en ce qui concerne le goût qui n'est actif qu'en fonction d'une certaine référence de ce dernier qui se situe non plus dans les papilles gustatives, mais dans le cerveau de l'individu. Grâce au facteur de la mentalisation de la référence mnésique du goût, l'amertume physique correspond chez le poète à une représentation abstraite conditionnée par la mémoire, l'éducation et les habitudes sociales.

La mémoire sensorielle du goût n'est pas la seule responsable de ces interconnexions entre le monde corporel et le monde psychique. Lorsque le poète regagne par exemple son foyer la faim au ventre, son regard est soudain attiré par des traces de vomissures devant un café. Cette séquence quasi cinématographique témoigne d'une certaine sensibilité du psychisme aux sécrétions corporelles qui renferment en elles le besoin de catharsis et la force de la répulsion:

Vor der Kneipe liegt Brot.  
Aber schon ausgekottzt.<sup>11</sup>

Peu à peu, le poète prend conscience de l'origine somatique du malaise. Dans le premier recueil, cette prise de conscience se borne à une satiété inhabituelle:

Mein Magen ist nach einer Schnitte satt.<sup>12</sup>

Cependant, dès le second recueil, la perte d'appétit prend forme parallèlement à la prise de conscience d'un processus psychosomatique en cours. Le poète ne se contente plus de relever des symptômes, il émet un jugement de valeur sur le sens de cette somagenèse:

Schließlich reicht ein Opfer, mein kranker Magen.<sup>13</sup>

Lentement le poète voit ses troubles somatiques s'organiser en système, en évolution maligne qui le ronge de l'intérieur. La maladie est d'autant plus dramatique qu'elle concerne les fonctions vitales de l'organisme comme l'estomac.

---

11. Hans-Eckardt Wenzel: "Devant le café il y a du pain, mais il est déjà digéré.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 44.

12. "Mon estomac est déjà plein après une tartine", *ibid.*, p. 12.

13. Hans-Eckardt Wenzel: "Après tout, une seule victime (mon estomac malade) suffit amplement.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 44.

Le malaise éprouvé trouve son expression dans le choix du vocabulaire emprunté au domaine clinique, mais également dans le choix des métaphores qui révèlent quant à elles une mutation en profondeur sur le plan psychique. Dans le poème intitulé *Ich bin vom grünen Licht...*, les symptômes psychosomatiques du malaise se manifestent sous la forme d'une lumière verdâtre, une sorte d'hallucination qui hante le poète. A d'autres reprises, les visions hallucinatoires proches de celles que peut provoquer le delirium tremens se mêlent à cette obsession des sécrétions corporelles:

Hier in dem Haus, in dem wir beide wohnen,  
Schwitzt eine Spinne Gift auf unsere Haut.<sup>14</sup>

### La bile

La Nausée somatique ne repose pas uniquement sur la perception sensorielle du goût, ni sur la sensation d'écoeurement ou les troubles gastriques. La plupart des organes vitaux sont en effet affectés par la maladie. Cela se traduit non seulement par des vomissements, mais également par une exsudation étrange. Le corps du poète semble ainsi se libérer d'un poison longtemps retenu. Dans un dernier effort de catharsis, la volonté du poète prend le dessus sur le corps afin de débarrasser celui-ci des "mauvaises humeurs" dont parlaient les anciens:

Ich spucke die Galle, das Gift.<sup>15</sup>

La bile n'est pas sans évoquer en nous la théorie des humeurs que nous avons eu l'occasion de rencontrer déjà au cours de notre chapitre d'introduction. Cette conception humorale de la pathologie nous met à son tour sur la voie de son interprétation littéraire par les romantiques. La bile est-elle ici l'expression d'une mélancolie ?

La fonction purificatrice de l'urine confère ici une valeur positive aux sécrétions corporelles qui, dans notre subconscient, évoquent davantage une certaine répulsion. La fréquence des métaphores ainsi que leur articulation littéraire traduit parfaitement la place primordiale accordée par Wenzel à la catharsis dans le processus de la Nausée somatique. Même l'univers dans lequel évolue le poète semble faire peau neuve:

---

14. Hans-Eckardt Wenzel: "Ici, dans la maison où nous habitons tous les deux,/Une araignée secrète un poison sur notre peau.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 22.

15. "Je crache la bile, le poison.", *ibid.*, p. 38.

(...) und die grüne Galle  
Fällt vom schuppigen Dach.<sup>16</sup>

Cependant, il s'agit d'une catharsis trompeuse puisque le corps en se purifiant se vide de sa substance et le poète comprend rapidement qu'un équilibre a été rompu et que quelque chose s'est produit. Au fur et à mesure que la Nausée se fait plus pressante, le poète prend conscience de son corps qui se couvre de plaies:

Dicht beklebt mit Gift, schwindlig von U-Bahn und Bier<sup>17</sup>

En se rendant à Schmutzgerow, le poète espère retrouver l'équilibre qu'il a perdu dans la grande ville et se débarrasser du poison qui envahit son corps. Dans le poème intitulé *Requiem für Max Hoelz*, la bile acquiert une connotation symbolique grâce à la métaphore des pierres tombales:

In meinem Genick sitzt ein durchsichtiger  
Engel und leugnet alle Geheimnisse,  
Die geblieben sind, Grabsteine  
In der Galle, unter der Zunge  
Sätze voller nichtssagender Klugheit.<sup>18</sup>

La métaphore des pierres tombales confère aux troubles de la vésicule biliaire une dimension abstraite, celle du souvenir et de la culpabilité individuelle dans les pages sombres du passé. Le poète se sent investi d'une mission, celle d'honorer la mémoire des héros tragiques de l'histoire.

### La sueur

De même, la sueur revêt également un caractère positif dans la pathologie du poète. Elle est considérée comme une sécrétion de défense et de protection contre d'éventuels "prédateurs", mais en même temps comme le liquide précieux qui relie le corps à son milieu. La sudation correspond par conséquent à un processus bénéfique et généreux, à un sacrifice:

---

16. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) et la bile verte/s'écoule des toits lépreux.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 84.

17. "Tout poisson de poison, enivré de métro et de bière.", *ibid.*, p. 73.

18. Hans-Eckardt Wenzel: "J'ai derrière moi un ange translucide/Qui nie tous les secrets,/Encore présents, les pierres tombales/Dans la vésicule, et sous la langue/Les phrases d'une subtilité qui ne veut plus rien dire.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 33.

Ich gebe von dem Fett, das ich abbekam  
Von fürsorglichen Instanzen,  
Ich sehe es zwischen auf Holz,  
Mein saftiges Gift macht sich dünn<sup>19</sup>

En se vidant de sa substance au sauna, le poète accomplit un acte de communication et de générosité qui renverse les valeurs des sécrétions corporelles généralement répulsives. Wenzel transforme en quelque sorte les "mauvaises humeurs" en "humeurs bénéfiques". C'est donc un véritable sentiment de vide et d'appauvrissement que le poète éprouve lors de la sudation. Celle-ci représente chez Mensching également un véhicule de la communication dans l'acte d'amour. Mais sa présence est destinée surtout à rappeler au poète le déchirement du monde et la perception morbide de la réalité masquée par l'intimité amoureuse:

Ich streife den kalten Schweiß ins Laken,  
Es riecht nach uns und ist zerrissen,  
Die Fensterkreuze schlagen schwarze Haken  
Auf dein Gesicht und auf das Kissen.<sup>20</sup>

Ich küsse dich wach, das Salz  
Von deinem Hals, ich greif an  
Die Knochen, darüber die Haut  
Wie eine zifferlose Uhr tickt<sup>21</sup>

L'ambivalence de la sueur traduit parfaitement cette interaction entre le corps et l'esprit. Tout se passe comme si le corps réagissait de lui-même aux événements perçus par les sens ou la mémoire. L'effort physique ou la maladie ne sont que les déclencheurs concrets de cette réaction physiologique, comme le prouve ce souvenir d'enfance:

als ich mit 40 Grad fiebernd im Bett lag während die Panzer  
auf dem Fernseher  
durch die Prager Vorstadt rollten und Vater mit einem  
Waschlappen  
den Schweiß von meiner Stirn wischte<sup>22</sup>

---

19. Hans-Eckardt Wenzel: "Je fais don de la graisse que des institutions de charité/M'ont fait perdre,/Et je la vois frémir sur le bois,/Mon poison juteux se fait la malle.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 71.

20. Steffen Mensching: "Je passe la main sur la sueur froide du drap,/Il exhale notre odeur, il est déchiré,/Les croisillons de la fenêtre projettent des croix gammées noires/Sur ton visage et sur l'oreiller.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 55.  
21.

21. "Je te réveille d'un baiser, ainsi que le sel/De ton cou, je passe à l'attaque/Les os, la peau qui les recouvre/Fait tic-tac comme une montre sans cadran.", *ibid.*, p. 67.

22. Steffen Mensching: "Alité avec 40° de fièvre, alors qu'à la télévision,/Les chars défilaient dans les quartiers périphériques de Prague,/Et que mon père essuyait la sueur qui perlait sur mon front." , *Tuchföhlung*, p. 36-37.

Ce souvenir d'enfance fait référence aux événements du printemps de Prague dont le poète, bien que très jeune encore, a parfaitement perçu l'ampleur tragique. Il s'agit donc ici d'un cas pathologique typique de l'interaction entre le psychisme et l'organisme. En surface, c'est la fièvre, la maladie qui provoque la sudation. En profondeur, c'est le traumatisme issu de l'intervention du Pacte de Varsovie à Prague en 1968 qui se manifeste, d'autant plus que la participation de la RDA à cette opération a laissé un goût amer dans la population est-allemande.

## L'urine

Le corps perçu à travers ses humeurs acquiert cependant une autre connotation que celle de la mélancolie romantique grâce à la double fonction des réactions corporelles. L'urine n'échappe pas à cette règle. Elle est l'expression d'une catharsis et d'une souillure:

Es tropft ein altes Gift aus meinen Nieren.<sup>23</sup>

(...)Das Waschbecken,  
gelb von Wasserstein  
und dem Urin der Dienstreisenden<sup>24</sup>

La bile, la sueur et l'urine remplissent donc une fonction physiologique en débarrassant le corps de ses "humeurs, ainsi qu'une fonction psychologique grâce à leur pouvoir mnémonique qui rappelle le poète à ses devoirs de "génie". Parallèlement, ce renversement des valeurs revêt une fonction communicative à l'égard du lecteur qui est invité à oublier les tabous concernant ces liquides physiologiques et à prêter une plus grande attention à leur véritable fonction:

Auch ich bin nicht ganz dicht, wie du  
sondre ich  
Flüssigkeiten ab,  
Schweiß, Spucke, Tränen, Blut und einen andren Saft  
dazu.  
Mein Ego hat ein Loch,  
faß rein, hab Mut, ja, das tut gut, nur zu, vergiß dich, du,  
und das Tabu<sup>25</sup>

---

23. Hans-Eckardt Wenzel: "Un vieux poison s'écoule de mes reins.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 43.

24. Steffen Mensching: "(...) Le lavabo,/Jauni par le tartre, /Et par l'urine des représentants de passage.", *Tuchführung*, p. 30.

25. "Moi non plus je ne suis plus très étanche, comme toi/Je secrète/Des liquides,/De la sueur, de la salive, des larmes ainsi qu'un autre liquide./Mon ego est percé,/Vas-y à pleine main, courage, c'est si bon, oublie-toi/Ainsi que le tabou.", *ibid.*, p. 72.

Il est évident que le message se présente sous un jour différent en 1990, puisque nous possédons l'expérience cognitive de la propagation du SIDA. Il est donc nécessaire de se reporter au début des années 80 en RDA où le poète ressent le besoin de manifester sa révolte contre le dilemme de la création et de la mort dans le symbole de la semence humaine. En même temps, ce qui peut apparaître aujourd'hui comme de la provocation n'était à l'époque qu'un moyen de communiquer au lecteur l'ambiguïté de ce rapport entre le corps et la [pro]création:

(...) subversiv  
ist diese Substanz, die halbe männliche Wahrheit,  
die uns alle hervorbrachte. Eine Unreinheit,  
klinisch sauber,  
die uns täglich begegnet, die wir nicht in den Mund  
nehmen,  
als wäre ein ekelhaftes geheimnisvolles Tabu,  
das wir fürchten,  
ein Kontaktgift, tödlich, unser zukünftiges Leben.<sup>26</sup>

Peu à peu, l'essence pathologique de la Nausée commence à prendre forme. La dualité de la conception moderne des "humeurs", c'est-à-dire la bile, la sueur, l'urine et le sperme, n'est autre que la manifestation somatique de la dualité de l'univers dans lequel nous évoluons. Cette manifestation dualiste ne s'arrête cependant pas aux "humeurs". D'autres phénomènes physiologiques viennent attester cette ambiguïté.

### **La fièvre**

Les nausées, les douleurs d'estomac, la sécrétion de bile sont en général accompagnées d'une fièvre importante et de troubles de la tension artérielle. Il s'agit une fois de plus d'un phénomène ambivalent que l'on peut résumer en français par "fièvre" et "fébrilité". Les deux termes se confondent chez Wenzel, de sorte que l'on ne sait pas si le front du poète est brûlant à cause de la grippe ou à cause de l'effort intellectuel qu'il vient de produire:

Zwischen Proudhon und Napoleon dem Dritten steh ich ermüdet  
auf dem Tisch. (...) Die Mandeln eitern. (...)

---

26. Steffen Mensching: "Elle est subversive,/Cette substance, la moitié de la vérité virile/Qui nous a tous conçus, /C'est une impureté./Stérile./Que nous rencontrons chaque jour, que nous n'avalons pas,/Comme si c'était un tabou mystérieux et répugnant,/Que nous craignons,/Un poison du contact, mortel, notre vie future.", *Tuchföhlung*, p. 68.

Du kommst den Berg hoch, klappernd die Flaschen  
Milch und hält sie an meine kochende Stirn.<sup>27</sup>

C'est donc dans la confrontation avec l'histoire par l'intermédiaire de Proudhon et de Marx que se situe le foyer des troubles somatiques de Wenzel. Le poète consume toute son énergie psychique, ce qui entraîne une réaction corporelle immédiate. La confusion entre le corps et l'esprit se manifeste également dans la création artistique comme en témoignent les vers suivants:

Ausgetrocknet sind die Lippen,  
Hals und Kopf sind leergesungen.<sup>28</sup>

Cependant, on peut déjà relever une évolution dans le temps à propos de ces phénomènes somatiques. La fièvre n'apparaît plus seulement de manière ponctuelle, elle acquiert un caractère chronique et finit même par se cristalliser. La volonté de catharsis réussit certes à conjurer partiellement les troubles corporels, mais le processus paraît artificiel et illusoire:

Mein saftiges Gift macht sich dünn  
und verläßt mich in Temperaturen,  
Die mir Europa nicht bietet.

Das Thermometer bei 90° warnt mich,  
Dein Platz wird verflucht heiß hier.  
(...)  
Endlich kocht wieder mein Blut.<sup>29</sup>

Le poète parvient donc provisoirement à transformer l'énergie douloureuse de la fièvre en chaleur bienfaisante mais artificielle. La structure à deux niveaux du texte permet cependant de rendre compte du processus d'assimilation de la Nausée somatique grâce à une fébrilité productrice qui trouve son expression dans le travail d'écriture. La situation reste cependant précaire et le poète risque à tout instant d'échouer en sombrant dans la révolte ou la mort.

---

27. Hans-Eckardt Wenzel: "Je suis entre Proudhon et Napoléon III, fatigué/Sur la table.(...)/Mes amygdales commencent à suppurer./Tu montes la colline, les bouteilles de lait/S'entrechoquent/Tu les apposes sur mon front brûlant.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 54.

28. "Je sens que j'ai la gorge sèche/Et la tête vide de mes chansons", *ibid.*, p. 67.

29. Hans-Eckardt Wenzel: "Mon poison juteux se fait la malle/Et m'abandonne sous des températures/Que l'Europe ne peut m'offrir./Le thermomètre me met en garde vers 90°./Il est temps que tu partes, ça commence à chauffer ici.(...)/Enfin, mon sang se remet à bouillir.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 71.

## La sclérose

La Nausée somatique fonctionne en réalité dans l'antagonisme de deux forces contraires qui créent des tensions à l'intérieur du corps. Alors que les humeurs et les autres sécrétions corporelles évacuent en quelque sorte le mal vers l'extérieur du corps, la sclérose quant à elle cristallise la maladie à l'intérieur du corps. Le sang s'avère un vecteur implacable de cette sclérose qu'il véhicule comme des métastases vers les organes vitaux de l'organisme. Paradoxalement, le phénomène n'est pas vécu comme une menace:

Eine mumifizierte Nelke blüht entgiftend  
aus meiner Leber, eine glänzende Idee  
In Öllappen gewickelt, lagert in meinem Zwölffingerdarm,  
In den Ganglien,<sup>30</sup>

Mais c'est surtout dans le poème de Steffen Mensching intitulé *Arteriosklerose* que ce processus de cristallisation de la Nausée apparaît le plus nettement. La sclérose a commencé à envahir le cerveau, et les artères:

Hart bin ich. Es wächst der Bart, der Erkenntnisgrad,  
Das Gestein ins Gehirn. (...) Während der Kalk in den  
Arterien hängenbleibt. Irreversible Prozesse. Im Mund  
Worte wie alte Münzen.<sup>31</sup>

Il est clair qu'à l'instant de la crise, le poète est conscient du phénomène somatique dont il est à la fois l'acteur et le spectateur. C'est en effet avec une grande lucidité qu'il analyse l'évolution de la maladie et surtout son caractère irréversible. L'artériosclérose agit par conséquent dans le sens contraire des sécrétions corporelles. La catharsis s'avère de plus en plus compromise. Le résultat de cette tension intracorporelle est un empoisonnement progressif accompagné de fièvre, le patient s'enlise dans sa Nausée, et le corps entre dans un processus de décomposition irréversible. C'est alors que se déclenche une réaction sur le plan psychique qui se manifeste dans un premier temps par le plaisir éprouvé dans la douleur:

---

30. Steffen Mensching: "Un œillet momifié et mithridatisant s'épanouit et sort/De mon foie, une idée géniale/Enveloppée dans des bandelettes huilées, repose au fond de mon duodénum,/De mes ganglions.", *Tuchführung*, p. 12.

31. Steffen Mensching: "Je suis résistant. La barbe pousse, le degré de la connaissance,/La formation calcaire s'accroît dans mon cerveau (...) Alors que le calcaire reste bloqué dans mes artères. Il s'agit-là de processus irréversibles. J'ai dans la bouche/Des mots comme de vieilles pièces de monnaie.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 87.

Komm, Freund (...)  
Mit dem kleinen Zeiger  
Uns ritzen die Brust lang,  
Giftig und leberkrank<sup>32</sup>

L'individu commence à adopter une certaine attitude vis-à-vis de la maladie qui n'est plus égoïste. Le poète commence à partager son mal dans la communication de la douleur comme ce fut le cas pour les sécrétions corporelles. Ce partage de la douleur va de pair avec un partage des plaisirs de la vie. La maladie s'inscrit dès lors dans un système où chaque individu offre à son prochain les frictions de son corps dans une sorte de solidarité du mal de vivre:

Manchmal in den frühen Stunden  
Kehren wir uns zurück,  
Pressen unsere wunden  
Körper aneinander in ein Stück<sup>33</sup>

### **L'individu face à la maladie**

Le déclenchement de la maladie a bouleversé l'univers dans lequel évoluait le poète jusque-là. La confrontation permanente avec la Nausée a même créé une certaine familiarité avec le mal qui n'est plus perçu comme un tabou mais comme une compagne désormais quotidienne:

Grüß dich, heilige Sklerose  
Die mein Eigensinn gebiert  
(...)  
Heut nacht ist der Komödiant  
Abgefahrn und ausgebrannt.<sup>34</sup>

---

32. Steffen Mensching: "Viens, mon ami (...)/Déchirons avec la petite aiguille notre poitrine,/Empoisonnée et rongée par la cirrhose.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 59.

33. "Parfois, aux lueurs de l'aube/Nous nous tournons le dos/En pressant nos deux corps meurtris l'un contre l'autre/Pour qu'ils ne forment plus qu'un.", *ibid.*, p. 41.

34. "Je te salue, sainte sclérose/Dont ma ténacité accouche/(...) Ce soir, le comédien est fatigué, usé.", *ibid.*, p. 52.

Comme on peut le constater, la personnification de la Nausée témoigne d'une approche esthétique de la maladie. Le caractère irréversible du processus de décomposition corporelle semble intrinsèque à la vocation du poète. Wenzel a d'ailleurs tenté de thématiser la Nausée à l'aide d'une parabole. Dans son recueil de textes satiriques et utopiques intitulé *Reisebilder*, le poète nous transporte grâce au voyage imaginaire, dans un pays appelé *Poetanien*. Dans ce pays se trouve une forêt dans laquelle le poète est soudain victime d'un incident. Deux fourmis, d'une espèce très rare et très venimeuse, pénètrent dans son oreille et finissent par empoisonner peu à peu son esprit et sa conscience. La portée philosophique du texte ne laisse aucun doute sur l'intention communicative de Wenzel:

Selbst den Spezialisten mißlang die chirurgische  
Entfernung; viele Operationen mußte ich über mich  
ergehen lassen, aber alle kamen zur Einsicht: das Tier  
hatte sich zu tief eingefressen und ich sollte lieber  
einen Psychia-tor konsultieren, der mich an die  
Dauerexistenz der Emse gewöhnen könne.<sup>35</sup>

Il est évident que le mal dont souffre le poète n'est pas uniquement de nature somatique comme nous l'avions pressenti dans l'introduction de ce chapitre. C'est donc le comportement du poète face à la maladie qui nous permettra de mieux apprécier les interconnexions entre le somatique et le psychisme. La fable de la fourmi concrétise en quelque sorte l'aspect psychosomatique de la Nausée tout en nous éclairant sur le degré de prise de conscience du mal.

La Nausée est perçue d'emblée comme un problème qui ne concerne que l'individu. Lui seul est à même d'y apporter les remèdes qui s'imposent. On remarquera par exemple le peu de respect que Wenzel manifeste pour la psychiatrie moderne grâce au jeu de mots "Psychia-tor" (littéralement "psychia-fou". Parallèlement, certains indices nous permettent de penser que le poète ne reste pas indifférent à la maladie et que son attitude ne sera pas passive.

---

35. Hans-Eckardt Wenzel: "Même les spécialistes n'ont pas réussi l'opération chirurgicale; J'ai dû me faire opérer à plusieurs reprises, mais tous en sont arrivés à cette conclusion: l'animal a profondément pénétré en moi et il serait préférable de consulter un psychiatre qui puisse m'accoutumer à l'existence permanente de la fourmi.", *Reisebilder*, p. 69.

## Le "moi" dans l'espace

Ce qui frappe en premier lieu le lecteur, c'est la fréquence de l'élément lyrique dans cette poésie du mal de vivre. Dans le recueil de Wenzel intitulé *Lied vom wilden Mohn* par exemple, 14 poèmes commencent par "Ich". Dans le second recueil de Wenzel, ce sont 18 poèmes sur 44 qui mettent en relief le sujet parlant dès le premier vers. D'une manière générale, 60% des poèmes de Wenzel sont construits autour du "moi". Nous savons que grâce à l'influence de la scène et du cabaret, cette mise en relief du "moi" correspond à une dramaturgie très précise qui place l'individu au centre de l'espace dans lequel il évolue. Tout ce qui représente la réalité est donc perçu en fonction de cette suprématie du "moi". La maladie n'échappe pas à cette règle. Tout se passe comme si la conscience du poète s'était désincarnée pour mieux régler les comportements de son double.

Cette dramaturgie de la Nausée définit la place du corps dans l'espace. A diverses reprises, le poète a le sentiment que son enveloppe corporelle est clouée au sol ou sur sa couche. Il découle de cette observation une impression de passivité et d'inertie qui, une fois de plus, acquiert une signification concrète et abstraite:

Ich klebe fest in der Gegenwart, immer  
das kleinste Stück, auf dem ich bin.<sup>36</sup>

On pense ici à l'image de la mouche prise au piège dans la glu et ne pouvant échapper à une fin tragique. A d'autres reprises en revanche, le corps se trouve dans un état de lévitation dangereuse, sans aucun repère, sans aucun lien solide avec l'espace et la réalité du monde qui l'entoure:

Nur diesen Augenblick,  
Diese bodenlose Stunde  
Liebe ich. (...)  
(...) Gegen die Schwerkraft  
Kämpfen Maschine und mein Körper.  
Ich bin ein Bewohner der Erde  
  
Erst jetzt.<sup>37</sup>

---

36. Hans-Eckardt Wenzel: "Je suis englué dans le présent,/Toujours cette petite parcelle sur laquelle je suis.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 74.

37. "Je n'aime que cet instant précis/Cette heure entre ciel et terre. (...) L'appareil et mon corps luttent contre la pesanteur./Ce n'est qu'à cet instant que je me sens un habitant de la terre.", *ibid.*, p. 30.

La dramaturgie spatiale du corps répond donc aux deux principes antagonistes de l'inertie et de l'apesanteur, créant ainsi des tensions qui vont finir par mettre en danger l'harmonie entre le corps et son environnement.

### Le "moi" dans le temps

A l'image de la mise en scène d'une pièce de théâtre, les personnages obéissent également à une dramaturgie temporelle qui se manifeste dans le cas de la Nausée par une perturbation des rythmes biologiques. De nombreuses habitudes de vie sont concernées: le flux de la parole, le sommeil, la nourriture, etc... Une fois de plus, deux forces antagonistes s'affrontent dans les rythmes biologiques. On remarque dans un premier temps une accélération du flux de la parole:

Ich spreche zu schnell.<sup>38</sup>

Le poète est pris soudain d'une nervosité qui se manifeste par la structure saccadée de la métrique. Cette difficulté à trouver une certaine sérénité dans la vie et dans le travail est intimement liée à une accélération générale des cycles biologiques comme par exemple le sommeil dont la qualité se détériore également:

Ich schlafe kurz und schlecht<sup>39</sup>

Schlaflos lieg ich, wenn du leise schon  
Aufgestanden bist und machst das Essen.  
Auf dem Tisch steht eine Vase wilder Mohn,  
Und Minuten kann ich meine Angst vergessen.<sup>40</sup>

L'analyse de ces troubles du sommeil nous permet de reconstituer peu à peu le système qui s'y dissimule. Les rythmes biologiques fonctionnent en général les uns avec les autres et si le poète a le sommeil agité, on peut également constater que son rythme diététique est complètement perturbé:

---

38. Hans-Eckardt Wenzel: "Je parle trop vite", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 6.

39. "Je dors peu et mal", *ibid.*, p. 6.

40. "Je reste là, éveillé, alors que déjà/Tu es debout et que sans faire de bruit tu prépares le repas./Sur la table se trouve un vase de coquelicots,/Alors, l'espace de quelques minutes, je peux oublier mon angoisse.", *ibid.*, p. 21.

(...) ich verschlinge  
Die Mahlzeiten. (...)  
Um Verzeihung bitt ich für meine Hast<sup>41</sup>

Verschlinge abends gegen Kummer  
Belegte Brote, das ist alles,  
Und trinke natürlich.<sup>42</sup>

Par contraste, le rythme saccadé des cycles biologiques alterne avec une apathie au cours de laquelle le poète vit comme au ralenti:

Ich werde langsam  
Ein alter Mann<sup>43</sup>

Ce ralentissement de l'activité biologique du poète est encore plus net dans le poème intitulé *Ich koche* qui représente une première tentative de donner une forme esthétique à la prise de conscience du corps dans l'espace:

Ich koche mein Süppchen  
Auf Sparflamme.  
(...)  
Aber jetzt, wenn ich  
An einer Bockwursthaut  
Allabendlich nage,  
Vergehen, bevor  
Der Schnee taut,  
Alle grimmigen Tage.<sup>44</sup>

En même temps que le poète s'assagit, sa capacité à communiquer avec ses compatriotes diminue. Il finit alors par se replier sur lui-même, plongé dans un mutisme qui fait contraste avec son besoin de communiquer le mal qui le ronge:

Die anderen sprachen. Stumm blieb, wie ein Stein ich.<sup>45</sup>

---

41. Hans-Eckardt Wenzel: "Je dévore les plats./(...) Je vous prie de m'excuser pour ma précipitation.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 6.

42. "Le soir, c'est pour soigner mon chagrin/Que je me jette sur les sandwiches/Et bien entendu, je bois.", *ibid.*, p. 30.

43. "Je deviens lent, je vieillis.", *ibid.*, p. 50.

44. "Je fais ma petite cuisine/A l'économie./Mais désormais, lorsque chaque soir/Je grignote la peau d'une saucisse./Toutes les journées désagréables s'effacent/Avant que la neige n'ait fondu.", *ibid.*, p. 25.

45. "Les autres se sont parlés, moi je fus muet.", *ibid.*, p. 16.

Le temps s'est arrêté. Un processus de décomposition corporelle s'est substitué à la nervosité. Le poète a l'impression de se diluer dans le temps et dans l'espace et de sombrer dans une attente éternelle:

Es ist doch ermüdend, dieses Nachgrübeln  
Unter einer 60-Watt-Birne.  
(...)  
Abwarten, Tee trinken, nachgießen,  
Verfaulen. Ja ich müßte unbedingt fauler werden<sup>46</sup>

L'ironie et le calembour sur "faul" (paresseux) et "verfaulen" (pourrir) dissimulent difficilement la prise de conscience par le poète d'un processus de décomposition de ses organes vitaux. La voix, le cerveau, les reins et la vésicule biliaire du poète sont concernés par ce dérèglement biologique. Mais c'est seulement lorsque le cœur commence lui aussi à être touché par les troubles somatiques que le poète comprend le caractère irrémédiable du processus:

Es gibt Tage, von denen erholt man sich nie,  
Nicht wahr, mein stotterndes Herz ...<sup>47</sup>

Cependant, la contradiction inhérente à cette réflexion suggère déjà une configuration cyclothymique de la Nausée. Certes, il est encore un peu prématuré de s'interroger sur l'issue du phénomène. Il faut attendre pour cela d'avoir tous les éléments psychiques en main pour comprendre les mécanismes qui rendent le corps solidaire du psychisme et de son environnement. A ce stade de l'analyse nous ne pouvons que constater que le poète perçoit la mutation en cours, mais sans en comprendre les tenants et les aboutissants:

Das Meer hat nichts gehört (das ist schon klar),  
Doch meine Stimme blieb nicht, wie sie war.<sup>48</sup>

---

46. Hans-Eckardt Wenzel: "Il est pourtant fastidieux de ruminer/Sous une ampoule de 60 watts.(...)/Attendre en prenant son mal en patience et en se reversant du thé,/Pourrir. Oui, il faut absolument que je devienne plus paresseux." (N. d. t.: les jeux de mots ne sont pas traduisibles), *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 43.

47. "Il y a certains jours dont on a beaucoup de mal à se remettre,/N'est-ce pas mon cœur qui bat la breloque ...", *ibid.*, p. 76.

48. "La mer n'a rien entendu (c'est évident),/Mais ma voix, elle, n'était plus la même.", *ibid.*, p. 47.

## L'élaboration d'une thérapie

Nous avons déjà pu constater qu'en se rendant au sauna, ou en appliquant une bouteille de lait frais sur son front brûlant, le poète parvient à transformer la fièvre en énergie positive lui permettant d'affronter les frictions corporelles engendrées par la réalité. Nous avons cependant précisé que cette thérapie était en réalité un pis-aller qui à longue échéance avait peu de chances de résorber la Nausée. C'est alors que d'autres moyens sont mis en œuvre afin de conjurer le mal, notamment le recours à la pharmacologie traditionnelle:

Penicillin treibt mein Herz in die Leukozytenschlacht<sup>49</sup>

Ich schluckte die Weltrevolution permanent wie das  
Penicillin  
das mir meine Mutter gab<sup>50</sup>

Une fois de plus il s'agit d'un demi-échec. La pénicilline paraît peu efficace contre les maux du poète. Le mal dont il souffre est d'une autre nature que ceux traités par la médecine traditionnelle. La Nausée est en effet un mal chronique qui agit à longue échéance et qui remonte parfois jusqu'aux traumatismes de l'enfance.

Auch das Penicillin hat mein Körper noch immer nicht  
abgebaut<sup>51</sup>

D'emblée le poète établit un lien entre la Nausée somatique dans l'instant présent et les affres émanant d'une confrontation douloureuse avec le passé. D'une manière générale, c'est dans le rapport à l'histoire que se situe la problématique de la Nausée dans son ensemble. A l'image des forces antagonistes qui habitent le corps du poète, sa conscience historique fait l'objet de tensions et de contradictions. Dans son poème intitulé *Schmuggerower Elegie VI*, Wenzel évoque ces contradictions entre le marxisme et ses propres convictions à propos du rapport de la poésie à l'histoire:

---

49. Hans-Eckardt Wenzel: "La pénicilline pousse mon cœur dans la bataille des leucocytes.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 54.

50. Steffen Mensching: "J'avalais en permanence la révolution mondiale/Comme la pénicilline/Que ma mère me donnait.", *Tuchföhlung*, p. 36.

51. "Mon corps n'a pu réussir non plus à absorber la pénicilline.", *ibid.*, p. 37.

Eine Mischung aus Salben gegen Reizungen ist die Vorzeit<sup>52</sup>

Die soziale Revolution des neunzehnten Jahrhunderts kann  
ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit schöpfen, sondern  
nur aus der Zukunft<sup>53</sup>

On se rend compte peu à peu que la problématique de la Nausée somatique se situe au-delà de la douleur physique. Parallèlement, l'élaboration d'une thérapie adéquate au mal de vivre est un acte plus métaphysique que physique. La pharmacologie traditionnelle n'est par conséquent que l'expression concrète d'une quête d'harmonie entre les tensions et les contradictions du passé par rapport au présent:

(...) Kalte Kompressen  
Sind Beweise der Nachsicht,  
Mit der ich die jährlichen  
Weltuntergänge überlebte<sup>54</sup>

On passe peu à peu d'une douleur purement corporelle à une douleur plus abstraite. Le foyer du mal se déplace vers le cerveau. Mais une fois de plus, la médecine traditionnelle se révèle inefficace:

Meine Hände (...)  
Mit denen ich aus Plastefolien die Tabletten  
Gedrückt und sie im Wasser löste gegen meinen Schmerz.<sup>55</sup>

## La catharsis

La prise de conscience des troubles somatiques et la recherche d'une thérapie et l'aveu de l'échec, constituent par conséquent un système, une dialectique dont le but suprême est la recherche d'un compromis avec la Nausée permettant au poète de transformer cette force destructrice en philosophie positiviste de la vie. Mais ceci fera l'objet d'une étude plus approfondie de la Nausée psychique au cours d'un chapitre ultérieur.

---

52. Hans-Eckardt Wenzel: "L'histoire est un mélange de pommades contre les frictions", *Lied vom wilden Mohn*, p. 54.

53. Karl Marx: "La révolution sociale du XIXe siècle ne peut puiser sa poésie dans le passé, mais seulement dans l'avenir.", *Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, p. 18.

54. Hans-Eckardt Wenzel: "Les compresses d'eau froide/Sont la meilleure preuve de l'indulgence avec laquelle j'ai survécu d'année en année/Aux cataclysmes mondiaux.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 63.

55. "Mes mains (...) Qui ont dissous dans l'eau tant de cachets contre ma douleur.", *ibid.*, p. 58.

Avant d'accomplir cette démarche du compromis avec la douleur, le poète doit faire le bilan du rapport entre Nausée somatique et Nausée psychique. Le point de départ de cette expérience cognitive des mécanismes de la Nausée c'est d'abord l'échec de toute catharsis:

Da hilft keine Katharsis.<sup>56</sup>

Cette conclusion aux accents existentialistes laisse le poète face à ses interrogations et à ses doutes. Mais elle n'apporte aucune réponse à la dualité de l'univers que le poète ressent à travers les déchirements de son propre corps. La difficulté de se situer face à la réalité qui l'entoure ainsi que la quête désespérée de repères spatio-temporels stables viennent renforcer cette dualité.

La dualité de la Nausée somatique réside dans son caractère superficiel pour le poète qui reste aveugle aux véritables racines du mal ainsi qu'à l'évolution de la maladie dans son ensemble. Nous avons eu l'occasion de mettre en relief le même aveuglement chez Roquentin qui ne percevait que la réalité immédiate de la Nausée somatique alors que les mécanismes du mal lui échappaient totalement. La catharsis ne peut par conséquent avoir lieu tant que la perception du mal reste à la surface de la réalité:

Es hat sich eingeschlichen in mein Leben.  
Aber noch weiß ich nicht was. Es ist unscheinbar. Scheinbar  
Unwichtig. Und zu vernachlässigen. Vielleicht in meinem  
Lächeln  
Diese seltene Starre, die ich nicht klar umschreiben kann.  
Oder die auf dem Röntgenbild meines Brustkorbes  
Ahnbaren Schatten.<sup>57</sup>

Le processus de reconnaissance de la maladie rappelle la parabole de la fourmi chez Wenzel. Il s'agit dans les deux cas d'un long processus psychologique d'acceptation de la réalité aussi laide soit-elle. Or c'est justement dans la comparaison entre une réalité imaginaire limpide et une réalité vécue dans sa laideur que naît un besoin de catharsis qui ne peut malheureusement être satisfait:

---

56. Hans-Eckardt Wenzel: "A ce stade, aucune catharsis ne peut être utile.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 76.

57. Steffen Mensching: "Ça s'est immiscé dans ma vie./Mais je ne sais encore de quoi il s'agit. C'est insignifiant. Apparemment/Sans importance et négligeable. Peut-être dans mon sourire/Cette fixité inhabituelle, qu'il m'est difficile de décrire./Ou bien les taches que l'on devine sur la radiographie de mon torse.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 65.

Ich neide dem Wasser die Klarheit  
Seiner Phasenübergänge.  
(...) Nie werde ich  
Dem Wasser das Wasser  
Reichen können. Zerfließend  
Sind meine Grenzwerte. Trocken mein Humor.  
Mein Herz eine Sickergrube,  
Verbergend das schlüpfrige Geheimnis<sup>58</sup>

Cette aspiration à la pureté corporelle trahit en réalité un désir de pureté spirituelle qui contredit une fois de plus la souillure suggérée par les sécrétions corporelles. On retrouve donc le même leitmotiv de la dualité dans les désirs profonds et dans les pulsions corporelles contradictoires du poète. Le corps est en effet soumis à une tension physique permanente qui semble pourtant être à l'origine d'une énergie nouvelle qu'il nous faudra mettre en relief:

Unter unserm Wasserhahn  
Häng ich meine lasche Zunge,  
Und die Asche aus der Lunge  
Spucke ich, in hoher Bahn  
Dabei aus wie ein Vulkan.<sup>59</sup>

Cette manifestation corporelle de la recherche impossible de la catharsis révèle déjà l'impact de la réflexion sur le corps. En tentant d'arrêter la décomposition de son corps grâce aux vertus purificatrices de l'eau, le poète crée ainsi une dynamique nouvelle qui laisse présager une transfiguration de la douleur corporelle.

### **La transfiguration de la douleur**

Le poète tente en effet de transformer les tensions provoquées par la douleur en une énergie bénéfique et positive. Ceci apparaît clairement dès le premier recueil de Wenzel, notamment dans le poème intitulé *Ich bin vom grünen Licht so schwer zu heilen*<sup>60</sup> au cours duquel Wenzel utilise la lumière verte de ses hallucinations et son désir de voyager comme matière première de son travail d'écriture. A diverses reprises Wenzel implique la douleur émanant de son corps, de ses pulsions dans sa force créatrice:

---

58. Steffen Mensching: "J'envie à l'eau la limpidité de ses différents états.(...) Jamais je ne pourrais l'égaliser/Mes limites fluctuent. Mon humour est à froid./Mon cœur est une fosse septique/Qui dissimule un secret scabreux", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 47-48.

59. "Je laisse pendre ma langue molle/Sous le robinet,/Et je crache en l'air la cendre de mes poumons/Tel un volcan.", *ibid.*, p. 52.

60. Hans-Eckardt Wenzel, *Lied vom wilden Mohn*, p.12.

Ich plane die Schmerzen mit ein.<sup>61</sup>

Cette forme de lucidité dans l'autodiagnostic de la maladie est assez rare chez les patients atteints de troubles somatiques. En général, ces derniers font preuve d'incrédulité en ignorant la maladie ou en refoulant sa perception. La facilité avec laquelle Wenzel se familiarise avec sa Nausée nous conduit à nous interroger sur le caractère esthétique d'une telle démarche. Ne s'inscrit-elle pas en effet dans un dessein conçu à l'avance et procurant au poète un plaisir épicurien ? On peut s'étonner en effet de la transfiguration de la douleur, d'autant plus que cette douleur est souvent idéale comme en témoigne la strophe suivante:

Und die nie gehabtten Wunden  
Taten weh und waren schön<sup>62</sup>

L'idéalisation de la douleur ne correspond-elle qu'à une réalité imaginaire de la Nausée ? Cela paraît peu probable. En effet, la confrontation avec le mal passe aussi par l'expérience d'une réalité tangible et douloureuse qui fait souffrir le poète dans sa chair comme nous avons pu nous en rendre compte au cours du chapitre consacré aux influences de Heiner Müller sur la poésie est-allemande. Wenzel a refait notamment le chemin de croix des prisonniers de Buchenwald en essayant de reconstituer dans son imagination la véritable douleur physique des déportés. Mais la simple réalité quotidienne offre également au poète l'occasion de vivre dans sa chair un véritable chemin de croix:

Still klopft es nun, das Herz (...)  
Mein Kinn ist schwer (...)  
Die Füße brennen. Die gebundnen Schuhe  
Zerdrückten mir den Tag lang Zeh um Zeh.  
(...)  
Ich liege schlecht und zähle, zähle, zähle.  
(...) Ich quäle  
seit Jahren nur die Hälfte aufs Papier.  
Es schmerzt zu schlafen. (...)<sup>63</sup>

---

61. Hans-Eckardt Wenzel: "Je prends en compte les douleurs.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 45.

62. "Et les plaies jamais reçues/Etaient douloureuses et belles.", *ibid.*, p. 66.

63. "Il bat maintenant lentement, mon cœur (...)/Ma tête est lourde (...)/J'ai les pieds qui brûlent./Mes souliers lacés/Me meurtrissent à longueur de journée./(...) Je suis allongé inconfortablement et je compte et je compte./(...) Depuis des années je n'ai couché péniblement que la moitié sur le papier./Dormir est un calvaire.", *ibid.*, p. 86.

Avec la transfiguration de la douleur, on passe d'une perception ponctuelle à une perception chronique du mal. Notre recherche a donc dépassé le stade des symptômes de la maladie pour se préoccuper de sa typologie. On découvre ainsi une douleur psychosomatique qui concerne le corps et l'esprit, le concret et l'abstrait. Ceci se traduit en poésie par une alternance d'éléments descriptifs et d'éléments suggestifs:

Und damit es auch alle hörten alle Schlitzohren  
Ohrenärzte.  
Augenzeugen Musterschüler  
rief ich mit sehr kräftiger Stimme Ja Ja Ja und dann noch  
kräftiger Nein Nein Nein

denn die Schere wurde immer größer und sehr  
wagemütig  
und anschaulich  
spreizte die Beine zu einem Spagat um eine  
eindeutige  
Linie zu bilden  
und hatte drei Tage lang sehr große Schmerzen in der  
Leistengegend<sup>64</sup>

La mise à niveau de la réalité du grand écart et de son sens métaphorique établit un lien étroit entre la pensée de l'auteur et son expérience quotidienne. Les contradictions de l'individu qui le conduisent à adopter des attitudes diamétralement opposées, engendrent des douleurs corporelles dans la partie du corps correspondant à la métaphore. Les symptômes somatiques ne peuvent ainsi être dissociés de leur socle subconscient un peu comme dans un rêve où il y a souvent identité entre la partie du corps perçue en songe et celle où se situe le foyer d'une sensation quelconque.

On retrouve un procédé identique dans l'expression des pressions psychologiques qui concourent à engendrer une pression physique, notamment dans un poème de Mensching au titre révélateur *Ein Blick nach innen, zwei ins Leben*:

---

64. Steffen Mensching: "Afin que tout le monde l'entende, tous les charlatans et tous les spécialistes des oreilles/Tous les témoins et les élèves modèles/Je m'écriai d'une voix de stentor oui oui oui, puis/Encore plus fort non non non/Car les ciseaux allaient toujours en s'écartant, ils devenaient de plus en plus osés et de plus en plus évidents/J'écartai les jambes dans un grand écart/Afin de tracer une ligne nette/J'éprouvai de violentes douleurs durant trois jours dans la région inguinale.", *Tuchführung*, p. 43.

Zunehmender Druck auf Ohren, Augen, Liedern. Man muß  
den wirklichen Druck  
(sagt er) noch drückender machen, indem man ihm  
das Bewußtsein des Druckes hinzufügt.<sup>65</sup>

Nous touchons de près à l'esthétique de la Nausée somatique dans l'œuvre de Wenzel et de Mensching. Le poète confère ici une esthétique à la douleur grâce au jeu de mots "Lider/Lieder". En même temps, le texte revêt une connotation didactique et communicative pour les générations futures qui doivent savoir que la pression qui s'exerce sur les sens augmente au fur et à mesure que la conscience de celle-ci est acquise par l'individu.

Nous verrons que cette esthétique de la souffrance corporelle s'oppose radicalement à une conception religieuse de la maladie qui présuppose l'existence de la faute et du péché originel. La transfiguration de la douleur chez Wenzel et Mensching n'est donc pas transcendante mais uniquement individuelle. Seul l'individu est en mesure de trouver la clef de son existence dans la contemplation de son mal. *Dans la maladie (...) l'expérience du mal atteint l'individu dans sa solitude et son intériorité.*<sup>66</sup> La communication de la Nausée sera la seule manière de lui conférer une dimension collective.

La communication de la souffrance acquiert un sens particulier dans une société où toute la vie sociale est organisée selon un modèle collectif. On comprend dès lors ce sentiment d'abandon dans la douleur que l'on peut déceler dans la poésie de Wenzel et de Mensching:

[ich] Schluckte meinen sehr persönlichen Sauerstoff  
Während meine Leberwerte  
ein sozialkritisches Indiz wurden, das keinen  
beeindruckte<sup>67</sup>

Face à cet abandon existentiel de l'individu dans sa douleur, face à cette *Geworfenheit* de l'individu et de son mal, le poète s'empresse d'articuler cette Nausée dans une dimension beaucoup plus vaste, celle de l'échelle historique. C'est ainsi que Mensching établit par exemple un lien entre le déchirement de l'Allemagne et son propre déchirement intérieur:

---

65. Steffen Mensching: "Une pression croissante sur les oreilles, les yeux, les paupières. Il faut/Dit-il augmenter encore la véritable pression,/En lui ajoutant la conscience de la pression.", *Tuchführung*, p. 12.

66. Monique Samuel, cf. Jean-Marie Paul, *Le Mal et la Maladie*, p. 42.

67. Steffen Mensching: "J'ingurgitais mon oxygène très particulier/Alors que mon taux hépatique devenait un indice socio-critique, qui n'impressionnait/plus personne.", *Tuchführung*, p. 53.

auch der Riß durch mein Herz  
war eine Mauer<sup>68</sup>

La première étape de cette libération de l'emprise individuelle de la douleur dont l'aboutissement final ne peut être que l'autodestruction, consiste dans un premier temps à considérer son "moi" comme un témoin de son époque, comme un spectateur actif dont les souffrances sont celles de toute une génération:

dies revolutionäre Fleckfieber dieser Raucherhusten  
dieses zwanzigsten Jahrhunderts  
dessen eifrig geflickte Wunden nicht heilen wollen  
aufbrechen  
in meinen oxydierten Ganglien meinem Liebeskummer  
immer wurde vergessen die Fäden zu ziehen  
die spanische Grippe auszukurieren  
den chinesischen Schnupfen  
die erfrorenen Füße der Verbannten<sup>69</sup>

Il s'agit d'un élément nouveau dans la poésie est-allemande dont le rapport avec l'histoire n'existait jusque-là que sur le plan collectif. L'appropriation individuelle des maux du passé que le poète fait siens dénote un malaise, un divorce entre l'individu et son milieu. Le dilemme auquel le poète est confronté est à la fois simple et tragique. Doit-il se résigner et s'abandonner au confort que lui procure une société bien réglée, mais sans passé, ou bien doit-il chercher ailleurs ses repères et ses racines, dans un passé tragique dont l'expérience concrète lui fait défaut ? Nous savons que le poète a choisi la seconde alternative. Or, comme il ne dispose que d'un lien abstrait et livresque avec ce passé douloureux, il est contraint de magnifier ses propres souffrances:

Komm, brich mir die Brust auf.  
Heilen oder sezieren.  
Dursuchen die verfilzten Organe.<sup>70</sup>

---

68. Steffen Mensching: "Même la déchirure qui traversait mon cœur/Était un mur.", *Tuchföhlung*, p. 59.

69. "D'où cette fièvre révolutionnaire, cette toux de fumeur/Du XXe siècle/Dont les plaies ravaudées à la hâte ne veulent pas guérir et finissent pas s'ouvrir./Dans mes ganglions oxydés, dans mon chagrin d'amour/Toujours on a oublié de retirer les fils/De soigner la grippe espagnole, le rhume chinois/Les pieds gelés des bannis.", *ibid.*, p. 50.

70. Steffen Mensching: "Viens, ouvre ma poitrine./Guérir ou disséquer./Analyser les organes usés.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 73.

Certes, cette démarche peut paraître artificielle aujourd'hui. Mais il est nécessaire d'ajouter que ce sont surtout des circonstances extérieures à l'individu qui ont engendré cette évolution individuelle dans le sens d'une concrétisation de la douleur physique. La Nausée somatique est en réalité la traduction concrète d'un malaise individuel qui s'est cristallisé dans la société est-allemande au cours des quatre décennies de son existence. Ce malaise est une réponse aux multiples tensions et questionnements qui préoccupent l'individu dans une société organisée en collectif. Cependant, cette démarche vitale pour le poète n'est efficace que dans la communication. A cet égard, seul le poète, le "génie" possède la clef de cette communication avec le passé et avec ses contemporains:

schließlich und endlich arbeitete ich an der  
Konkretisierung  
des Schmerzes  
und der universellen Lebensfreude<sup>71</sup>

---

71. Steffen Mensching: "Finalement et enfin, je travaillais à la/Concrétisation/De la douleur/Et de la joie de vivre universelle.", *Tuchführung*, p. 56.

## 2. La Nausée psychique

### 2.1 La dimension spatio-temporelle de la Nausée

Zeit ist ein grauer Nebel. Der setzte sich in die  
Poren Deiner unendlichen Sehnsucht.  
(E. Toller, *Das Schwalbenbuch*, 14)

Dans une lettre adressée à un lecteur qui lui reprochait un certain manque d'esprit synthétique et de rigueur, Wenzel répond, non sans humour, que c'est à la lecture de ses derniers textes qu'il a découvert un phénomène dont la cause est d'un grand intérêt pour lui: *la Mélancolie*<sup>1</sup>. Cette réponse laconique vient corroborer le résultat de nos recherches sur la Nausée somatique. Le poète ne pratique pas en effet une poésie spontanée. Son art poétique correspond bel et bien à un système, à une réflexion sur le mal de vivre que Wenzel appelle également *Meine epikurische Traurigkeit*<sup>2</sup>. Quelques lignes plus loin, le poète évoque la réalité de son mal qui se définit par la formule *Genuß und Ekel*<sup>3</sup>. Or, existe-t-il une réflexion sur le mal de vivre qui soit plus construite que celle qui se réclame de la tristesse épicurienne, de la mélancolie romantique et de la Nausée existentialiste ?

Certes, la Nausée en tant que système de réflexion n'apparaît pas dès la première lecture et, comme le précise Wenzel, *la vérité est souvent cachée entre les différents éléments du décor et on ne peut la formuler comme un principe moral; il nous appartient de la découvrir dans un cadre collectif*.<sup>4</sup> Ce cadre collectif n'est envisageable que dans la communication et la réception de l'œuvre poétique qui est la messagère de cette vérité individuelle. C'est ce qui explique notre démarche dans le sens d'une reconstitution à rebours de l'itinéraire initiatique du poète dont on retrouve les étapes dans chaque poème. Il n'y a donc pas d'évolution chronologique de l'œuvre, mais il y a une évolution chronologique de l'individu entre 1980 et 1989. Chaque poème est une entité, une pièce du puzzle qui retrace cette expérience individuelle de la Nausée.

- 
1. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p.120.
  2. *Ibid.*
  3. *Ibid.*
  4. "Die Wahrheit liegt oft versteckt zwischen den Versatzstücken, ist nicht formulierbar wie ein Lehrsatz, muß in einem Kollektivprozeß gefunden werden.", *ibid.*

Parallèlement, il n'y a pas de liaison chronologique entre la Nausée somatique et la Nausée psychique. L'une est le complément de l'autre. L'unique différence réside dans la perception du phénomène par le sujet. Alors que la Nausée somatique est perceptible immédiatement par les sens, la perception de la Nausée psychique exige de la part du sujet, mais aussi de la part du lecteur, une abstraction beaucoup plus grande. Avant de comprendre les mécanismes qui relient l'une à l'autre, il est nécessaire de comprendre le malaise psychique propre à un individu, mais aussi à toute une génération, en tant que phénomène autonome. Cela nous aidera à retracer ensuite la pathogenèse de la Nausée dans son ensemble.

Nous avons pu constater que la Nausée somatique fonctionne selon deux principes fondamentaux: *la dualité* et *les tensions* qui animent le corps du poète. La Nausée psychique répond également à des lois fondamentales dont l'une est celle du facteur spatio-temporel. L'espace et le temps qui existent en dehors de l'individu, sont perçus par ce dernier comme des contraintes extérieures qui déclenchent une réaction psychique au moment où il sont réfléchis par le sujet. En ce sens, on peut parler de catalyseurs abstraits de la Nausée psychique.

### **Le temps**

Dans son essai intitulé *Uhrengeschäft*, Wenzel pose d'emblée comme postulat l'emprise du temps sur les objets et sur notre réalité quotidienne qui se résume par la contingence de l'existence. Cette contingence apparaît comme une course contre la montre perdue d'avance puisque c'est l'homme lui-même qui modifie la perception du temps qui passe par sa réflexion, ses actes ou son état d'esprit, alors que le temps absolu reste égal à lui-même. C'est avant tout dans la langue que se traduit la relativité subjective et individuelle du temps qui passe:

---

Zur rechten Zeit, zur gleichen Zeit, zu jeder Zeit, zu jener Zeit, für alle Zeit, in absehbarer Zeit, von Zeit zu Zeit, Zeit haben, sich Zeit nehmen, Zeit geben (Ultimatum), mit der Zeit gehen, Zeit gewinnen, Zeit vertreiben ...<sup>5</sup>

Chaque unité de ce texte nous invite à méditer sur la place qu'occupe le temps dans nos faits et gestes de tous les jours. Le drame existentiel sur lequel Wenzel désire attirer notre attention, c'est une fois de plus la dualité de notre perception individuelle du temps.

A l'instar de Roquentin, Wenzel ressent cruellement le temps comme la matérialisation de son impatience à mettre en œuvre une utopie qui n'est réalisable qu'à l'issue d'un long processus initiatique. Ce n'est pas un hasard si dès la préface de son premier recueil, Wenzel met en exergue le but recherché au terme de l'ensemble de son œuvre:

Jeder weiß es später immer besser. Wäre doch gleich später.<sup>6</sup>

On retrouve une impatience identique chez Mensching quant à la réalisation de son utopie. Le temps se mesure pour lui par rapport au modèle abstrait du monde dont il rêve. Plus on se rapproche de ce modèle, plus le temps passe vite:

Einmal, später, irgendwann  
werden wir die Siegel der Archive brechen.  
(...)  
Irgendwann, hoffentlich bald, aber später,  
werden wir die ganze Wahrheit ertragen.<sup>7</sup>

- 
5. Hans-Eckardt Wenzel: "A temps, en même temps, à tout instant, à cette époque, pour toujours, dans un avenir proche, de temps en temps, avoir du temps, prendre son temps, donner du temps (ultimatum), partir avec le temps, gagner du temps, passer le temps...", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 104.
  6. Hans-Eckardt Wenzel: "Après coup, on est toujours plus avisé, si seulement/On était déjà après coup.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 7.
  7. Steffen Mensching: "Un jour, plus tard, je ne sais quand/Nous allons briser le sceau des archives.(...)/Je ne sais quand, mais bientôt, espérons-le, plus tard./Nous allons endurer toute la vérité." , *Tuchföhlung*, p. 20.

Le temps symbolise par conséquent la distance qui sépare l'utopie de la réalité, à l'image de deux transparents que l'on tente de faire coïncider. Hélas, le poète se rend parfaitement compte de la stagnation temporelle dans laquelle il s'enlise. L'attente devient alors la seule certitude:

(...) Alle Toten  
Sind ungeduldig. Nichts  
Bewegt sich.<sup>8</sup>

Cette attente acquiert cependant une connotation tragique quant elle se confond avec toute une vie. Le poète prend peu à peu conscience de son angoisse existentielle. Or, cette prise de conscience est totalement inhabituelle dans une société socialiste tournée vers un avenir qui dépasse l'échelle d'une génération. Nous entrons là dans la dualité de la philosophie marxiste qui ne donne aucun calendrier précis pour la réalisation de la société communiste idéale:

Ich lebe jetzt beinah vergebens. (...)  
Ich lebe auf  
Dem Abstellgleis der Zeit.<sup>9</sup>

Le temps devient pour le poète la matérialisation de son incapacité à mettre en œuvre son rêve. Bien plus, le temps devient le symbole du compte à rebours de son échec et de sa fin tragique:

Zahn um Zahn tickt die Zeit,  
Die aus den Fugen ist, klinkerweise,  
Handgeformt<sup>10</sup>

Seit einer Woche stehen alle Uhren<sup>11</sup>

Cette impression d'attente angoissée est révélatrice d'un certain état d'esprit dans la société est-allemande. Dès le début des années 80, le pays s'est enlisé dans un immobilisme politique, social, culturel qui rend cette attente encore plus pénible. Cette situation est propice à une réflexion désespérée sur le sens du temps qui passe:

---

8. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) Tous les morts/Sont impatients. Rien/Ne bouge.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 35.

9. Steffen Mensching: "Maintenant, je vis presque en vain. (...)/Je vis sur/La voie de garage du temps qui passe.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 17.

10. Hans-Eckardt Wenzel: "Dent après dent, la roue du temps qui se disloque/Fait entendre son tic-tac pétri à la main.", *ibid.*, p. 39.

11. "Les pendules sont arrêtées depuis une semaine.", *ibid.*, p. 59.

(...) dieses  
Warten, und ich wußte nicht, worauf.<sup>12</sup>

Peu à peu, la finalité de cette attente prend forme. Le poète perçoit vaguement la catastrophe qui se produira dans le futur. On ne peut s'empêcher de penser ici à l'image de *l'ange du progrès* représenté par Klee et décrit par Walter Benjamin, sur lequel nous reviendrons au cours de notre travail. Le futur est clairement hypothéqué par la certitude de la mort comme issue de toute existence individuelle:

Ich ertrage meine Fahne noch  
Falle ich lachend  
Ins stumpfe Messer der Zeit<sup>13</sup>

### Le temps et la mort

*Le poète observe son propre "moi" dans une situation d'attente qui ne lui offre aucune autre perspective que la mort*<sup>14</sup>. Cette certitude qui est la seule que l'individu détienne, est d'autant plus tragique que le reste du temps, il vit dans l'illusion du temps universel:

es war November und meine utopische Taschenuhr  
schlug beständig  
an mein Herz  
mahnte mich dringend zur Eile denn der Tod war  
natürlich  
aber natürlich kein Ausweg<sup>15</sup>

A l'image de la Nausée somatique, le poète ne perçoit que des signes et des symptômes sans comprendre cependant la dialectique de cette existence absurde qui n'attend que la mort:

warum ist in deinem Anfang so viel vom Ende  
die Rede<sup>16</sup>

---

12. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) cette attente/Dont je ne savais pas quel était l'objet.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

13. Steffen Mensching: "Je supporte encore mon étendard/Et je tombe en riant/Sur la lame émoussée du temps", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 77.

14. Dieter Schlenstedt: "Das eigene Ich sieht er in einer Wartesituation, die dem Betroffenen keine weitere freundliche Aussicht bietet als den Tod", *Wo bist du, Nachdenkliches?*, in *NDL*, 8 (1986), p. 92-96.

15. Steffen Mensching: "Nous étions en novembre et ma montre utopique de gousset/N'en finissait pas de battre sur mon cœur/Elle m' enjoignait de me dépêcher car la mort était/Naturelle/Mais naturellement pas une solution.", *Tuchföhlung*, p. 42.

16. "Pourquoi est-il tant question de fin dans ton commencement.", *ibid.*, p. 39.

Cette absurdité débouche rapidement sur une esthétique des contradictions temporelles. Les valeurs sont inversées comme le prouve par exemple l'analogie entre le printemps et la mort. Notre perception du temps devient dépendante de notre perception des choses et le printemps, symbole de renouveau, devient chez Wenzel le symbole de la mort:

Es war März, der Monat des Sterbens<sup>17</sup>

### La linéarité du temps

La seconde contradiction temporelle que le poète doit affronter réside dans son caractère irréversible et linéaire, alors que l'individu rêve d'inventer la machine à remonter le temps comme nous le verrons au cours de la seconde partie de ce chapitre:

(...) vieles, das nie geschehen sein soll,  
ist nicht mehr rückgängig zu machen<sup>18</sup>

Dès lors, l'attente devient un jeu de patience, auquel l'individu doit se soumettre bon gré mal gré. En même temps, cette aliénation temporelle rétablit le lien avec la Nausée somatique. En effet, la certitude de la linéarité du temps qui passe représente malgré tout un repère auquel le poète est attaché dans cet univers en déliquescence. La contingence de l'existence serait-elle par conséquent la potion magique du poète ?:

Wie süßer Sirup ist mir mancher Tag  
Den ich mit Widerwillen runterspüle.<sup>19</sup>

On ne peut ignorer la résignation qui se dissimule derrière cette perception de la dimension temporelle. La Nausée psychique coïncide avec la Nausée somatique dans le sens d'un abandon aux forces contradictoires dont l'individu est à la merci. La prise de conscience ne débouche sur aucun mouvement de révolte. Il s'agit davantage pour le poète de combler le vide qui le sépare encore de la mort. En cela, le poète se rapproche non seulement des thèses existentialistes, mais il va plus loin en manifestant un certain plaisir dans l'attente de sa décomposition corporelle:

---

17. Hans-Eckardt Wenzel: "Nous étions en mars, le mois du trépas.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 48.

18. Steffen Mensching: "Beaucoup de choses qui n'ont jamais dû se produire,/Existent à jamais.", *Tuchföhlung*, p. 29.

19. Hans-Eckardt Wenzel: "Certains jours me paraissent comme un sirop douceâtre/Que j'avale à contrecœur.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 10.

## Abwarten, Tee trinken, nachgießen<sup>20</sup>

On peut se demander en effet si ce plaisir éprouvé dans l'attente ne correspond pas à une jouissance épicurienne telle qu'elle fut cultivée par les romantiques au XIXe siècle. La recherche du temps perdu s'enlise dans l'attente du plaisir dans la douleur.

Cette attente que rien ne semblait jusqu'à présent devoir troubler est cependant interrompue ça et là par des instants de lucidité durant lesquels la tension se relâche et le temps semble moins long. Ces quelques rares instants sont perçus comme des oasis de bonheur dans un désert d'ennui et de tristesse:

Und dann kam dieser gewöhnliche Tag. Heute,  
Sagte ich, ich weiß nicht warum, ist Unvorstellbares  
Mit mir geschehen, ich sehe den Schnee in klarer  
Luft, zwei ganze Stunden Glück. Plötzlich.<sup>21</sup>

Nous avons déjà mis en évidence un phénomène identique chez Roquentin dans notre approche existentialiste de la Nausée. Cet instant où tout bascule avait été interprété alors comme le second pôle de la Nausée, celui de la détente après la crise. La Nausée psychique est en réalité une succession de phases douloureuses au cours desquelles le corps se décompose dans une attente absurde et de crises que l'on pourrait comparer à des orgasmes où le corps se contracte, ou se "durcit" pour reprendre l'expression de Roquentin.

L'alternance de ces phases de décomposition et de recomposition temporelle n'est pas laissée au hasard. Elle correspond là aussi à des conditions bien précises sans lesquelles la Nausée ne saurait être un système. Les deux principales conditions nécessaires afin d'articuler la dimension temporelle en Nausée sont la solitude et le souvenir.

---

20. Hans-Eckardt Wenzel: "Attendre en buvant du thé encore et encore" Le jeu de mots contenu dans l'expression allemande *Abwarten und Tee trinken* est difficilement traduisible (N. d. t.), *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 43.

21. "Puis arriva ce jour comme les autres. Aujourd'hui,/Me dis-je, je ne sais pourquoi, quelque chose d'inimaginable s'est produit en moi, je vois la neige beaucoup plus clairement/Deux grandes heures de bonheur. Brusquement.", *ibid.*, p. 51.

## La solitude

La solitude joue en effet le rôle de catalyseur de la Nausée dans la mesure où dans cette situation d'attente, elle empêche tout divertissement qui viendrait troubler la réflexion du poète. Une fois de plus, on peut se demander si le poète entretient la solitude comme il cultive sa mélancolie. D'autre part, cet isolement peut étonner chez des individus dont le métier est justement de communiquer avec le public. En général, les instants de solitude correspondent eux aussi au point culminant d'une évolution. C'est la plupart du temps après un spectacle que le poète se sent le plus seul:

Still vom Klatschen und vom Schreien  
Über meine derben Witze,  
Steh ich plötzlich vor den Reihen,  
Einsam, all der leeren Sitze.<sup>22</sup>

La solitude fait cependant l'objet des mêmes tensions que la recherche d'un équilibre entre un travail collectif et une poésie individuelle. Si la solitude apparaît comme un abandon après l'euphorie du spectacle, elle est perçue à d'autres instants comme une fatalité:

Dann ist mir so, daß ich auf keinen warte<sup>23</sup>  
  
Ich bin die ganze Zeit nur hier geblieben.  
Die Andern kamen und sind wieder fort.  
(...)  
Die Andern gingen, und ich blieb allein<sup>24</sup>

L'ambiguïté de la solitude tantôt redoutée, tantôt souhaitée, répond parfaitement à cet équilibre instable qui caractérise la Nausée psychique. Le poète est déchiré entre ses désirs et la réalité. Il ne parvient ni à se déterminer ni à se décider. Parfois, cette solitude semble lui peser. Elle est alors vécue comme une trahison:

Ich liege verlassen, wie nach Größenwahren,  
Wie ein Verletzter nach der großen Schlacht.<sup>25</sup>

---

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Finis les cris et les bravos/Saluant mes gauloiseries,/Et soudain, je tourne le dos/Aux fauteuils vides de la galerie.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 67.

23. "Tel est mon sort, je n'attends plus personne", *ibid.*, p. 12.

24. Hans-Eckardt Wenzel: "Et tout ce temps passé à rester là./Les autres vinrent et puis s'en sont allés./(...)Les autres s'en sont allés, je suis resté.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 16.

25. "Je reste allongé, abandonné, comme après la folie des grandeurs,/Comme un blessé après la bataille.", *ibid.*, p. 90.

Cet isolement revêtait une signification particulière en RDA dont le tissu social, bien que collectif, était extrêmement fragile et favorisait en profondeur le fractionnement du groupe en une multitude de sphères individuelles. La vie sociale était organisée de telle sorte que chacun vivait au centre d'une "niche" constituée de relations et d'amis dont le rôle consistait à faciliter certaines transactions économiques qui s'avéraient difficiles sur le plan officiel. Or, le poète va au-delà de cette fragmentation sociale en se repliant sur lui-même et en s'isolant par rapport à sa propre sphère individuelle. Par cette démarche, il se met en marge des structures officielles de la société et va à l'encontre de son besoin de communiquer. Cette contradiction n'est pas sans provoquer certaines ruptures sur le plan de la personnalité. L'attente se transforme en solitude. Dès lors, des mécanismes de substitution sociale vont se déclencher avec le concours d'autres catalyseurs comme la vocation de poète ou le contexte géopolitique particulier de la RDA.

### Le souvenir

Comme nous venons de le voir, l'attente qui représente un certain vide sur le plan affectif entraîne avec elle de nombreuses réactions secondaires comme par exemple la quête d'une nouvelle dimension temporelle. A l'image de *l'ange* de Paul Klee dépeint par Walter Benjamin, le poète projette son regard sur le passé et y découvre un amas de vestiges et de souvenirs qu'il tente d'ordonner dans sa mémoire:

aber dann blieb ich doch ertappte mich bei Versuchen  
die zerbrochene Aura  
zu leimen mit einem Klebstoff konstruierter Zeit  
und Möglichkeit<sup>26</sup>

Cette quête du souvenir grâce à une recomposition temporelle engendre néanmoins un malaise psychique chez le poète qui éprouve les plus grandes difficultés physiques à rassembler les bribes d'un passé qu'il ne connaît que par les récits des anciens ou l'expérience livresque:

---

26. Steffen Mensching: "Mais en fin de compte, je suis quand même resté. Je me suis surpris/En train d'essayer de recoller l'aurole brisée/Avec une colle composée de temps fabriqué artificiellement et d'alternatives, *Tuchföhlung*, p. 48.

Des Großvaters Zunge bedrückt mein Bewußtsein: Tritte  
und Faustschläge  
in Kniekehlen, Rücken und Hintern treiben mich  
Vorwärts  
zu neuen Erfolgen.<sup>27</sup>

On retrouve ainsi une friction nouvelle entre souvenir et oubli qui matérialise une brèche dans la mémoire du poète. Cette opposition entre le désir de fouiller dans le passé et l'impossibilité de le réaliser malgré des efforts surhumains, va entraîner des tensions sur le plan psychologique, ainsi qu'un véritable malaise sur le plan somatique, ce qui nous permet une fois de plus d'établir le lien entre les deux pôles de la Nausée:

Als herrenloser Hund, der schwarz die Steige strich,  
Sah ich in alle Pfützen und erkannte mich.  
Und weinst du auch, daß ich vergeßlich sei,  
Was ich gelernt von dir behalt ich bei.<sup>28</sup>

Il est intéressant de constater que cette contradiction entre le souvenir et l'oubli est vécue avec une certaine fatalité quant à leur dimension historique. En se mettant dans la peau de Max Hoelz, Wenzel semble pressentir déjà le sort qui attend ceux qui ont lutté contre la barbarie hitlérienne. Qui se souvient effectivement dans l'Allemagne d'aujourd'hui de Max Hoelz, Ernst Toller, Harro Schulze-Boysen ou Erich Mühsam ?:

Ich werde sowieso vergessen<sup>29</sup>

L'oubli est en effet une sorte de gouffre temporel dans lequel disparaissent les malheurs et les souffrances d'un passé dont le poète se considère le dépositaire. La quête du souvenir quant à elle est un voyage initiatique douloureux dans le temps. Cette recherche prend parfois chez Wenzel des accents kafkaiens puisque l'homme subit une métamorphose au cours de sa confrontation avec le souvenir:

---

27. Steffen Mensching: "La langue de grand-père pèse sur ma conscience de la réalité: Les coups de pied/Et les coups de poing/Derrière les genoux, dans le dos et sur les fesses me poussent de l'avant/Vers de nouveaux succès.", *Tuchführung*, p. 13.

28. Hans-Eckardt Wenzel: "Tel un chien noir sans maître qui gravissait la route escarpée,/Je regardais dans les flaques et c'est alors que je m'y découvris./Et si tu pleures parce que j'ai la mémoire qui flanche,/Tout ce que j'ai appris de toi, je ne peux l'oublier.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 17.

29. "De toute façon, je vais oublier.", *ibid.*, p. 34.

Die Erinnerung befällt und blaß,  
Engverschlungen werden wir darauf kriechen  
Wie die Käfer, ohne Angst, im Gras.<sup>30</sup>

Le souvenir ressemble par conséquent à cette métaphore de l'ange du progrès entraîné par le vent de l'apocalypse. Il poursuivra l'homme, mais surtout le chroniqueur, jusqu'à la nuit des temps. On voit ainsi germer peu à peu un sentiment de persécution dans la conscience du poète qui se traduit par une perception de gêne corporelle causée par le souvenir:

Das Gedächtnis ist ein grünes Kissen,  
Das uns unterm nachten Rücken lag.<sup>31</sup>

Ce n'est sans doute pas un hasard si le premier recueil de Steffen Mensching porte le titre révélateur de *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*. Le souvenir y apparaît comme le catalyseur principal du malaise qui prendra corps tout au long de l'œuvre.

Le sentiment d'être littéralement poursuivi, hanté par un passé douloureux et fragmentaire évolue rapidement dans la conscience du poète en un sentiment de culpabilité. Cette culpabilité concerne directement la mission du poète et sa capacité à recomposer le déroulement des événements historiques:

#### WARUM HAB ICH ALL DIE NAMEN NICHT BEHALTEN<sup>32</sup>

Le poète aboutit en quelque sorte à une contradiction entre les limites physiques de sa mémoire et la volonté de rendre compte à ses contemporains des enseignements douloureux de l'histoire. Le poète se rend parfaitement compte que cette contradiction ne peut être résolue individuellement. Elle doit être appréhendée de manière collective grâce à la communication du souvenir. Cet appel à l'adresse du groupe est-il déjà un aveu d'échec de l'individu face à l'héritage trop lourd de l'histoire ?

---

30. Hans-Eckardt Wenzel: "Quand le souvenir nous fait blêmir,/Enlacés, à la manière des reptiles/Nous ramperons dans l'herbe sans frémir.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 82.

31. "La mémoire ressemble à un vert coussin,/Nos corps nus y reposèrent un jour.", *ibid.*

32. Hans-Eckardt Wenzel: "POURQUOI N'AI-JE PAS PU RETENIR TOUS CES NOMS", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 37.

Comme on peut le constater, le voyage initiatique dans le passé dépasse largement le stade d'une réflexion devenue manie que Jaspers appelle *Grübelnsucht*<sup>33</sup> et que l'on rencontre fréquemment chez les individus préoccupés par cet instinct qui les pousse à fouiller dans leur mémoire pour retrouver des noms, des dates et pour reconstituer le fil des événements. Steffen Mensching a tenté de conférer une forme esthétique à cette torture psychique du souvenir et de la mise en garde contre la catastrophe qu'il pressent, provenant des profondeurs de l'histoire:

Mein Gedächtnis ist ein Kondolenzbuch<sup>34</sup>

Ich lehne den Kopf an die graue Mauer  
der Mahn- und Gedenkstätte  
mehr als ich wünsche, weggehen zu können, möchte ich hier  
bleiben müssen<sup>35</sup>

Cette strophe met en relief les *liaisons transversales*<sup>36</sup> qui forment un réseau complexe de souvenirs, d'expériences livresques, de sensations corporelles dans la conscience du poète. Ce réseau de liaisons est en réalité un foyer de tensions prêtes à se libérer à la moindre variation dans l'équilibre psychique du poète. Ainsi, le souvenir peut être déclenché par une œuvre d'art:

Was sind das für Zeiten, da mir ein  
Zweiundsechzig Zentimeter hohes Stück  
Bronze die Laune verdirbt an meiner  
Freundin und ihren Follikelsprüngen?<sup>37</sup>

Mais on peut également trouver une multitude d'autres "déclencheurs" de la réflexion sur le passé, comme par exemple le lilas (*Altes Lied*), la neige (*Winter*), des tapisseries jaunies (*Zerfallnes Gehöft in Schmuggerow*), ou un déjeuner sur l'herbe (*Schmuggerower Elegie V*). Il est impossible de donner ici une liste exhaustive des perceptions visuelles, auditives ou olfactives qui engendrent le souvenir.

---

33. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 112.

34. Hans-Eckardt Wenzel: "Ma mémoire est un livre de condoléances.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 35.

35. Steffen Mensching: "J'appuie mon front contre le mur gris/Du monument commémoratif/Plutôt que de pouvoir partir, c'est devoir rester ici que je désire", *Tuchföhlung*, p. 24.

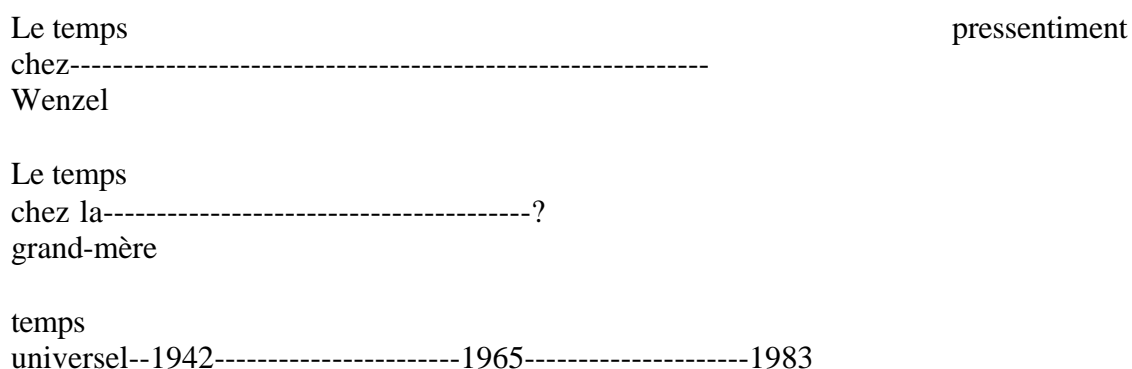
36. Cf. Pierre Marty, *Psychopathologie de l'adulte*, p. 44.

37. Hans-Eckardt Wenzel: "Quelle époque vivons-nous/Où une pièce de bronze de vingt-six centimètres me gâche le plaisir que j'éprouve avec ma copine et ses ovulations.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 29.

Ce qui nous intéresse, c'est davantage le mécanisme psychique du souvenir en relation avec la notion de temps et d'histoire. Nous allons tenter d'en démonter les rouages grâce à deux exemples. Le premier est tiré d'un texte énigmatique en prose de Wenzel intitulé *Orakel Nummer April eins* qui illustre parfaitement la structure en boule de neige de la machine humaine à remonter le temps:

dieser Gedanke, daß du, morgen erwartet, heute schon  
 kämst; (...) ich wollte losfahren, glaubte mir aber nicht  
 (...) Als du wenig später, anklopfest an meine Tür und  
 Überraschung sagtest, und daß du Acht  
 Zehn Uhr auf dem Bahnhof, ohne Bedeutung  
 nach meinem Auto Ausschau gehalten, es war ja nichts  
 abgemacht aber irgend so ein Gedanke, erinnerte ich  
 mich daran, daß meine Großmutter mir  
 erzählte, an einem Abend im Jahr Zwei und vierzig  
 hörte sie auf der Straße Rufe, sie glaubte, ihr  
 Sohn Herbert käme auf Urlaub von der Front (...)<sup>38</sup>

On peut ainsi matérialiser graphiquement le processus du souvenir qui relie trois époques différentes: L'arrivée pressentie de l'amie du poète déclenche chez ce dernier un premier souvenir, celui de son enfance et de sa grand-mère dans les années 60. En évoquant le souvenir de sa grand-mère, le poète se souvient alors que celle-ci lui parlait du pressentiment qu'elle avait eu lorsqu'en 1942 son fils tomba sur le front russe:




---

38. Hans-Eckardt Wenzel: "Cette pensée que tu puisses arriver dès aujourd'hui, alors que je t'attends demain; (...) Je voulais partir à ta rencontre, puis je me suis ravisé(...) Lorsque peu de temps après, tu frappas à ma porte en criant surprise et qu'à dix-huit heures, à la gare tu avais regardé si tu ne voyais pas ma voiture, mais après tout, nous n'étions convenus de rien, mais une idée comme ça, alors je me souvins que grand-mère me racontait qu'un soir de 1942 elle entendit des appels sur la route, elle croyait que son fils Herbert rentrait en permission du front (...)", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 61.

Le premier souvenir se situe dans l'enfance du poète et repose sur l'expérience personnelle. Le second repose sur un souvenir de la grand-mère et n'est donc connu du poète que par son expérience cognitive. Les deux souvenirs s'enchaînent néanmoins en mettant en lumière les relations transversales entre la connaissance, la mémoire, le pressentiment et la perception de la réalité. On réalise enfin toute la difficulté qu'éprouve le poète à se situer par rapport à son passé, à l'histoire de son pays et surtout, par rapport à ce qu'il perçoit de la réalité. Il résulte de ces interactions abstraites un sentiment de malaise qui est encore plus fort dans le poème de Mensching intitulé *Betrachtung eines Stillebens* dédié au peintre espagnol Zurbarán y Salazar:

Es ist so still. Hörst du mich  
Schweigen? (...)

In der fünften Stunde der Nacht.  
Die vierte ist so vergangen wie das Jahr  
Sechszehnhundertdreiunddreißig  
Erinnerst du dich, Francisco, du maltest

Ein Bild: eine Handvoll Zitronen,  
Eine Handvoll Orangen, eine Tasse aus Messing,  
Eine vergessene Rose. (...)

Und sie duftet noch immer,  
Die Rose, nach der Lorcás Finger angelten,  
Die Rose, mit der General Franco  
Durch das stille zerschossne Madrid ritt,

Neuzhnhundertneununddreißig<sup>39</sup>

Le malaise est déclenché ici par le parfum des citrons, des oranges et de la rose. Mensching se trouve transposé dans un premier temps en l'an 1633, puis dans un second temps dans l'Espagne de Federico Garcia Lorca, un autre martyr de l'histoire dont Mensching se fait un devoir d'évoquer la mémoire. A priori, rien ne réunit Francisco de Zurbarán y Salazar et Lorca. Le climat de mystère qui émane de cet enchaînement d'instantanés heureux et tragiques de l'histoire témoigne une fois de plus du rapport privilégié que le poète entretient avec le passé.

---

39. Steffen Mensching: "Tout est si calme. Entends-tu/Mon silence ? (...)/Dans la cinquième heure de cette nuit./La quatrième est passée comme l'année/Mille six cent trente trois/Te souviens-tu, Francisco, tu peignais alors/Une toile: une poignée de citrons/Une poignée d'oranges, une tasse en cuivre jaune,/Une rose oubliée.(...)/Elle embaume encore./Cette rose que les doigts de Lorca tentaient d'attraper./Cette rose avec laquelle le général Franco paradait dans les rues de Madrid endormie et meurtrie,/Mille neuf cent trente neuf.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 43-46.

La Nausée est engendrée par les tensions inhérentes aux contractions d'un passé dont les vestiges sont à la fois beaux et laids, heureux et tragiques, glorieux et sombres. Cette ambiguïté de la perception historique se cristallise ici dans ces deux dates: 1633 et 1939 que la nature morte du peintre évoque dans l'esprit de Mensching.

### La notion d'époque

A l'issue de la Nausée psychique, le poète se demande quelle est sa place dans cette succession de catastrophes, comme la guerre civile espagnole. Le tournant dans l'histoire tant attendu ne s'est pas produit et l'histoire génère irrémédiablement les mêmes échecs. Cette prise de conscience douloureuse est la cause d'un malaise qui est sans doute pour quelque chose dans l'évolution dramatique de la Nausée. Dans ce même poème dédié à Zurbarán y Salazar, Mensching évoque notamment son mal de vivre avec des accents de "mal du siècle":

Was soll ich anfangen. Ich esse  
Die traurigen Niederlagen der Jahrhunderte.<sup>40</sup>

L'enlissement dans la déliquescence générale des époques est une constante de la poésie de Mensching. Celle-ci se traduit en particulier dans des métaphores qui n'offrent aucune perspective d'avenir au poète:

(...)Wo  
Ist der Stöpsel im Schlamm der epochalen Badewanne.<sup>41</sup>

Wir waschen noch immer  
Päpstlich unsere unschuldigen Hände  
In den öffentlichen Toiletten  
Der Epoche,

Wo der Ausguß das Blut schmatzt.<sup>42</sup>

Cette dernière image rappelle en bien des points la détresse et le *Weltschmerz* de Georg Trakl qui, on s'en souvient, a énormément influencé la poésie des années 80 dans le sens d'un sentiment de culpabilité individuelle quant à la catastrophe finale.

---

40. Steffen Mensching: "Que puis-je faire. J'avale/Les tristes défaites des siècles passés", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 43.

41. "Où est le bouchon/Dans cette fange de la baignoire historique.", *ibid.*, p. 58.

42. "Nous continuons à laver/Religieusement nos mains innocentes/Dans les toilettes publiques/De notre époque,/Là où le siphon avale bruyamment le sang versé.", *ibid.*, p. 80.

En cette fin de XXe siècle, le poète a l'impression de vivre une époque malade en contradiction avec l'élan suscité par la révolution russe et l'instauration d'une démocratie socialiste en RDA. Les plaies qui caractérisent la première partie de ce siècle semblent ne pas vouloir guérir et le poète éprouve dans sa chair la contingence qui l'a fait naître précisément en cette époque troublée.

### **Le voyage dans l'espace temporel**

Cependant, la contingence temporelle ne suffit pas à expliquer le malaise psychologique que Wenzel et Mensching traduisent dans leurs œuvres. Nous avons eu l'occasion de mettre en lumière le rapport étroit entre l'individu et son milieu dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. Il est évident que Roquentin aurait subi un autre sort s'il avait habité une grande ville cosmopolite au lieu de Bouville. De la même manière, il est évident que la situation géopolitique particulière de la RDA a joué un rôle capital dans cette frustration de citoyens confinés dans un espace étroit et hermétique.

L'unique liberté de voyager librement va se situer dès lors dans l'imaginaire qui représente une sorte d'issue de secours du point de vue psychique. Cependant, il s'agit à nouveau d'une double évasion puisque le poète veut échapper à la fois à son époque et à son milieu. Il s'agit pour lui de dépasser des limites coercitives et pesantes. Mais en même temps, il lui est difficile de dissimuler le plaisir éprouvé en accomplissant cette démarche:

Ich greife verlockend weit aus meiner Zeit.  
Ich träume mir das Anderssein.<sup>43</sup>

Il s'agit bien en effet d'une volonté purement égoïste et individuelle qui s'inscrit ici dans une dimension métaphysique. Le "moi" devient acteur et spectateur de l'univers comme en témoigne cette strophe de Wenzel dédiée à Hölderlin:

---

43. Hans-Eckardt Wenzel: "Je tends ma main aguichante au-delà de mon époque./Je rêve d'une autre existence.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 47.

Er dachte durch die Zeit bis an den Rand,  
Bis die Blick sich krümmen im Raum,  
Bis man sich selbst nachsah,  
Bis man absehen konnte, was kommt.<sup>44</sup>

Nous savons aujourd'hui que dans notre univers le temps et l'espace sont intimement liés dans un rapport de relativité. Par conséquent, tout voyage dans l'espace (même imaginaire) est un voyage dans le temps et tout voyage dans le temps est un voyage dans l'espace.

Certes, le poète se sent à l'étroit dans son appartement, dans sa ville, dans son pays, mais il se sent également confiné dans une époque qui ne lui offre aucune perspective historique. Par conséquent, plus il s'éloignera dans le temps, plus il aura une vision globale de sa place à l'échelle historique. On peut se demander si Wenzel pressentait dès cette époque que l'existence de la RDA serait limitée dans l'espace et dans le temps.

Le poète va tenter par tous les moyens de trouver une issue à cette obsession du voyage. Du point de vue psychique, la situation est devenue intolérable et la crise commence déjà à poindre à l'horizon:

IN MEINEM KOPF, das da, sperrt sich,  
Gegen was es braucht, Strom, also Ufer;  
Gegen, das es schlägt, ein Meer, Land.  
(...)  
Gegen was es braucht, Ufer, also Fluß,  
Gegen, das es schlägt, ein Mehr, Land<sup>45</sup>

Il est clair que cette quête des limites spatio-temporelles de l'univers est une quête de ses propres limites individuelles. La difficulté du voyage dans le temps et dans l'espace est perçue de manière aussi douloureuse que la difficulté de voyager dans la réalité. L'association d'idées entre "Meer" et "Mehr" symbolise parfaitement ces relations transversales de la pensée que nous avons mises en évidence au début de ce chapitre. L'interaction entre l'abstrait et le concret, entre le désir de voyager et la certitude de se heurter à des limites nous permet de mesurer la détresse du poète, d'autant plus que là également, l'échec est programmé:

---

44. Hans-Eckardt Wenzel: "Il pensait jusqu'aux confins du temps,/Jusqu'à ce que le regard se courbe dans l'espace,/Jusqu'à ce que l'on regarde derrière soi,/Jusqu'à ce que l'on puisse deviner ce qu'il adviendrait.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 57.

45. "DANS MA TETE, cette chose-là se ferme,/A ce dont elle a besoin, un courant, c'est-à-dire une rive;/A ce contre quoi les coups viennent frapper, une mer, un pays./A ce dont elle a besoin, une rive, c'est-à-dire un fleuve,/A ce contre quoi les coups viennent frapper, un plus, un pays.", *ibid.*, p. 58.

Selbst Vergangenheit oder  
Zukunft sind unerreichbar<sup>46</sup>

Peu à peu, cette frustration s'articule en une crainte imprécise qui ne devient perceptible par le poète que lorsqu'elle s'applique aux difficultés concrètes du voyage. Cette crainte est sans objet dans la mesure où le poète ne connaît pas encore ce qu'il va découvrir, il lui manque pour cela le recul temporel nécessaire:

(...) ängstlich  
Greift die Hand ins Vergangene,  
In die Ruinen aus Zeit.<sup>47</sup>

### Le voyage concret

La relation entre la Nausée somatique et le malaise psychique issu de l'impossibilité de voyager est évidente dès le premier recueil d'Hans-Eckardt Wenzel. Dans le poème intitulé *Ich bin vom grünen Licht so schwer...* le poète nous fait part de ses hallucinations lorsqu'il se trouve sur le quai de la station de tramway:

Ich bin vom grünen Licht so schwer zu heilen  
Wie das Signal am S-Bahndamm bei mir.<sup>48</sup>

La nostalgie qui émane de ce "feu vert" donnant le signal du départ au tramway reflète le désir de curiosité inaccessible du poète qui sait que pour lui, le voyage s'arrête pratiquement aux portes de son quartier. La situation particulière de Berlin-est est sans doute pour une large part responsable de cette nostalgie, ce qui est en même tant contradictoire puisque c'est davantage Berlin-ouest qui aurait dû souffrir de son insularité.

---

46. Hans-Eckardt Wenzel: "Même le passé ou/Le futur sont inaccessibles.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 74.

47. Hans-Eckardt Wenzel: "Craintive/Ma main puise dans le passé,/Dans les ruines temporelles.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 48.

48. Hans-Eckardt Wenzel: "Non, rien ne pourra me guérir du charme/De ce feu vert sur le quai de la gare.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 12.

Le désir d'aller au-delà des limites connues de son univers est un besoin naturel de l'homme. Mais en RDA, ce désir acquiert par son caractère irréel et irréalisable une fonction particulière du point de vue psychologique. C'est ce qui explique pourquoi cette thématique va prendre une importance de plus en plus grande dans l'œuvre de Wenzel.

Le poème intitulé *Schmuggerower Elegie IV/2*, rend parfaitement compte de l'état d'âme de la plupart des Allemands de l'est face à ce désir insatisfait. Il relativise le désir de voyager dans l'espace-temps et dans la réalité:

Ich habe die Großstädte der Erde,  
(...)  
Noch nicht gesehn; fremd und bekannt die Namen:  
Paris, London, Rom, Madrid,  
Kairo, Tokio, Rio, New York,  
Florenz, Teheran, Algier,  
Santiago, Peking, Mexico,  
Managua, Hamburg, Wien...  
(...)  
Selbst Vergangenheit oder  
Zukunft sind unerreichbar  
Ich klebe fest in der Gegenwart, immer  
das kleinste Stück, auf dem ich bin.<sup>49</sup>

Dans la troisième partie de l'élégie, le poète ajoute:

(...) Denn das Land  
Ist nichts als ein Stück Erde auf der Erde.<sup>50</sup>

Ces quelques vers nous permettent d'apprécier la relativité de la contingence spatio-temporelle chez Wenzel. Si même le voyage dans le temps est un rêve impossible, le voyage au-delà des frontières de son propre pays paraît encore plus éloigné de la réalité. Il est bien évident que les villes évoquées dans ce poème revêtent une connotation beaucoup plus exotique pour le poète que pour nous. On peut se demander cependant si la tristesse avec laquelle le poète formule son désir est l'expression d'une résignation ou d'un défaitisme.

---

49. Hans-Eckardt Wenzel: "Je n'ai toujours pas vu les grandes villes de la terre,/Dont les noms me sont étrangers et connus à la fois:/Paris, Londres, Rome, Madrid,/Le Caire, Tokyo, Rio, New-York,/Florence, Téhéran, Alger,/Santiago, Pékin, Mexico,/Managua, Hambourg, Vienne...(...)/Même le passé ou/Le futur sont inaccessibles./Je colle à la réalité présente, toujours/La plus petite parcelle sur laquelle je me trouve.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 74.

50. "Car le pays/N'est rien d'autre qu'une parcelle de terre sur la terre.", *ibid.*, p. 75.

Au fur et à mesure que l'on avance dans l'œuvre de Wenzel, le désir de voyager se fait de plus en plus pressant. Le ton devient plus cynique et frôle même la critique sociale:

(...) Er wollte  
Mit einem Schiff die Erde bereisen  
Und alles in Ordnung bringen.

Heute geht er durch so viel abgefallne  
Blätter, (...)  
Der Spaziergänger  
Im Sonntagsstaat.<sup>51</sup>

Le poète sort des limites imposées par le langage codé dont on a tant parlé à propos de la poésie est-allemande. La métaphore du *Sonntagsstaat* ne laisse aucun doute sur l'intention communicative de l'auteur. Le malaise émane de cette incapacité à sortir de l'enlèvement social de la RDA qui est certes confortable et rassurant, mais en même temps coercitif:

Dieses Schweigen unterm violeten Himmel  
Bis die Sterne durchdrangen, brachte uns  
In eine Gegend, wo die Worte VISA oder  
SPIONAGEVERDACHT unbekannt waren<sup>52</sup>

Si dans les deux recueils de Wenzel, le thème du voyage était encore empreint de mysticisme, ce n'est déjà plus le cas dans le récit utopique intitulé *Reisebilder*. En 1983, le poète aborde alors sans ambages le problème de la liberté de se déplacer en l'articulant de manière esthétique afin de donner une certaine légitimité historique à son désir:

Wer 99 Jahre nach Heines Tod, wer kurz nach der Mitte  
dieses Jahrhunderts geboren wurde, hat zum Reisen ein  
ganz spezielles Verhältnis: die Welt blieb das Leben lang  
[in unmittelbarer Nähe] unverändert in ihren Grenzen  
und war [mehr oder] weniger erreichbar für denjenigen;  
wer wie ich [und einige tausend mehr] in diesem Ländchen  
groß geworden, stellt die leibhaftige Absonderlichkeit

---

51. Hans-Eckardt Wenzel: "Il voulait/Voyager en bateau à travers le monde/Et rétablir l'ordre partout./Aujourd'hui, il marche sur les feuilles mortes si nombreuses/Ce promeneur/Dans cet Etat en habit du dimanche.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 39.

52. "Ce silence sous le ciel violet/Jusqu'à ce que les étoiles percent, nous transporta/Dans une région, où les mots VISA ou/SOUPÇON D'ESPIONNAGE étaient inconnus.", *ibid.*, p. 54.

diesbezüglich dar. (...) Die Reiselust wurde zur Krankheit unserer Zivilisation, und es mutet uns als das Normalste der Welt an, eine weite Reise zu tun und was zu erzählen.<sup>53</sup>

En 1988, à la veille de publier cet ouvrage longuement retravaillé, le poète est obligé de revoir sa copie, notamment en ce qui concerne le passage sur le voyage. A la fin des années 80 en effet, les possibilités de voyage à l'étranger se sont considérablement améliorées, ce qui permet au poète d'écrire:

(...)wenn nun plötzlich während dieser Zeit eine ganz große Änderung der Welt einträte (...) z.B. eine Situation, da keiner mehr das Wort REISEN lesen oder hören möchte, weil es Schnee vom Vergangenen Jahr... Wie sollte ich dann dies Büchlein schnell umbenennen? in REIBEBILDER oder REICHE BILDER, REINE BILDER oder gar REITERBILDER?<sup>54</sup>

La juxtaposition de ces deux textes écrits à cinq ans d'intervalle nous permet aujourd'hui de comprendre la tournure des événements après 1989. Il serait faux cependant de prétendre que le texte de Wenzel porte en germe des révélations prémonitoires. En étant acteur et témoin de changements d'ampleur historique, il est difficile d'avoir en même temps une vision d'ensemble. L'arbre de la réalité cache la forêt de l'histoire. Le malaise réside dans la prise de conscience de cet aveuglement auquel le poète et le chroniqueur ne peuvent échapper.

La recherche des lois qui meuvent le déterminisme historique représente pourtant le leitmotiv de la poésie de Wenzel. Dans un poème intitulé *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, le poète se livre à un jeu de hasard avec le temps grâce à l'imagination et à la mémoire. Cela lui permet de jouer avec les dates du calendrier et de remonter dans le temps jusqu'à Baudelaire, Goethe, et Schulze-Boysen en passant par la Révolution française et la seconde guerre mondiale. Mais l'entreprise est un demi-échec et Wenzel ne parvient pas à se convaincre lui-même de la réussite de cette démarche.

---

53. Hans-Eckardt Wenzel: "Celui qui est né 99 ans après la mort de Heine, peu après la moitié de ce siècle, entretient avec le voyage des rapports particuliers: Toute sa vie durant, le monde [dans les environs immédiats] inchangé en ce qui concerne ses frontières. Il demeura [plus ou] moins accessible à celui-là; qui comme moi [et comme quelques milliers d'autres] a grandi dans ce petit pays, incarne cette singularité. (...) L'envie de voyager est devenue une véritable maladie de notre civilisation, et cela nous semble la chose la plus naturelle du monde d'entreprendre un long voyage et d'en parler ensuite.", *Reisebilder*, p. 5.

54. "Si soudain, au même instant, un grand changement intervenait (...) Créant par exemple, une situation où personne ne voudrait plus lire ou entendre le mot voyage, parce que c'est du passé, comment devrais-je alors intituler mon petit opuscule ? REIBEBILDER ou REICHE BILDER, REINE BILDER ou encore REITERBILDER?", *ibid.*, p.13.

L'échec se renouvelle dans le poème intitulé *Prüfe dein Gewicht* dans lequel le poète tente à nouveau de remonter dans l'histoire grâce à une balance publique afin d'y rassembler les vestiges d'un passé qui n'est plus:

In utopischen Filmen beförderten solche Kästen  
Längst in andre Epochen<sup>55</sup>

Une fois de plus, c'est l'échec. Le poids de l'histoire est trop lourd pour le poète et la recherche d'une vérité historique universelle se heurte à la contingence de la vie humaine et à la linéarité de l'échelle du temps qui nous permet certes de remonter dans le passé, mais qui nous interdit tout accès au futur:

Denn das Kommende könne kein Mensch wiegen<sup>56</sup>

## La connaissance

L'itinéraire initiatique de la quête du passé est en même temps une quête de la connaissance. Or le poète se heurte dans ce domaine à ses propres limites qui sont l'oubli, mais aussi l'adéquation absolue de l'existence et de la connaissance. Celle-ci ne s'acquiert en effet qu'au terme de toute une vie et c'est la prise de conscience de ce phénomène qui engendre un malaise psychique chez Wenzel et Mensching:

und mir war klar daß ich ein Deutscher war  
und mir war klar  
daß wir sehr alt werden müßten um zu begreifen  
was mit uns geschieht<sup>57</sup>

Que l'on ne se trompe pas cependant sur le sens de l'existence. Ce terme ne s'applique pas uniquement à l'individu, mais à l'homme en général. En ce sens, la connaissance acquiert une dimension universelle. La perception cognitive de l'univers et de l'histoire est un processus de longue haleine.

---

55. Hans-Eckardt Wenzel: "Dans les films utopiques, de telles caisses vous transporteraient / Aussitôt dans d'autres époques.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 82.

56. "Ce qu'il advient, personne ne peut le peser.", *ibid.*, p. 86.

57. Steffen Mensching: "J'avais parfaitement conscience d'être un Allemand/Et j'avais parfaitement conscience/Qu'il nous faudrait devenir vieux pour comprendre/Ce qu'il nous arrive", *Tuchföhlung*, p. 55.

Il est intéressant de constater que même le chroniqueur ne dispose pas de la clef de la connaissance comme en témoigne Wenzel dans un poème consacré à l'attitude Goethe pendant la Révolution française. Ce dernier, nous le savons, était plutôt hostile à l'esprit de 1789. L'expédition militaire contre les armées de la République incite cependant Goethe à méditer sur ses propres doutes et sur ses propres convictions. Wenzel a mis en évidence ce conflit intérieur dans un texte intitulé *Goethe verbrennt seine Tagebücher über die Zeit der Kampagne gegen das revolutionäre Frankreich*. Le doute et la difficulté de cerner la finalité des événements historiques sont les deux thèmes centraux de ce texte:

Die eigenen Zweifel sind ein starker Tabak<sup>58</sup>

Goethe a parfaitement saisi l'importance de l'expérience cognitive qui nous confère une vue d'ensemble de l'histoire et nous indique quelle est la place de l'individu dans ce chaos formidable de la réalité. C'est au terme d'une vie bien remplie qu'il confie à Eckermann: *J'ai l'immense avantage [...] d'être né à une époque où les plus grands événements d'ampleur mondiale vinrent à l'ordre du jour et se prolongèrent tout au long de ma longue vie. [...] Par cela, je suis arrivé à de tout autres conclusions et convictions que tous ceux qui naissent maintenant et qui doivent assimiler ces grands événements grâce à des livres qu'ils ne comprennent pas.*<sup>59</sup>

La connaissance en conflit avec la dimension temporelle de l'existence représente donc la clef du processus psychique de la Nausée. Le poète est donc à la recherche de nouveaux repères en lui-même, lui permettant de trouver un sens à sa place dans la RDA des années 80. A cette époque, Wenzel et Mensching ne peuvent pas savoir qu'ils seront, quelques années plus tard, les témoins directs de bouleversements aussi dramatiques. Le rapport à l'histoire reste livresque et abstrait. Cette quête fait appel à la clairvoyance et à l'imagination. Cependant, le poète est-allemand est également à la recherche de nouveaux repères dans son univers immédiat. Cette recherche consacrée aux catalyseurs concrets de la Nausée fera l'objet de notre prochain chapitre.

---

58. Hans-Eckardt Wenzel: "Ses propres doutes, ça c'est vraiment plus fort que le roquefort", *Lied vom wilden Mohn*, p. 36.

59. Goethe: "Ich habe den großen Vorteil [...] daß ich zu einer Zeit geboren wurde, wo die größten Weltbegebenheiten an die Tagesordnung kamen und sich durch mein langes Leben fortsetzten [...] Hierdurch bin ich zu ganz anderen Resultaten und Einsichten gekommen, als allen denen möglich sein wird, die jetzt geboren werden und die sich jene großen Begebenheiten durch Bücher aneignen müssen, die sie nicht verstehen.", cf. J-P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, p. 78.

L'unité spatio-temporelle de l'univers recréée par Wenzel et Mensching n'existe en effet que grâce aux tensions qui la sous-tendent. Or, ces tensions se manifestent également dans le milieu concret dans lequel évolue le poète. Par conséquent, c'est cet environnement immédiat du poète qui va nous aider à matérialiser en quelque sorte les tensions internes à l'individu. Comment le poète parviendra-t-il à maintenir l'homogénéité de son univers ? L'harmonie de la nature pourra-t-elle lui servir de modèle ? Telles sont les questions essentielles auxquelles nous tenterons d'apporter une réponse au cours du chapitre suivant.

## 2.2 L'environnement naturel de la Nausée

Pour comprendre les raisons extracorporelles qui ont pu contribuer à isoler un peu plus le poète dans sa sphère individuelle, il n'est peut-être pas inutile de s'arrêter un instant sur son cadre de vie. Nous avons vu à quel point ce cadre de vie avait pu jouer un rôle pour Bertolt Brecht au lendemain du 17 juin 1953. Le poète s'était alors réfugié à Buckow afin de faire le point sur ses déchirements et sur ses contradictions.

Par conséquent, ce n'est pas le fruit du hasard si Hans-Eckardt Wenzel a intitulé ses élégies *Schmuggerower Elegien*. Schmuggerow est un petit village près d'Anklam dans le nord de la RDA. Mais Schmuggerow, c'est bien davantage qu'un havre de paix pour le poète. Schmuggerow est devenu au fil des ans l'un des pôles de l'univers dualiste du poète. Que l'on ne s'y méprenne pas cependant. Wenzel n'est pas un poète de la nature. La nature n'existe pour lui qu'en complémentarité avec la vie en collectivité. *Je pense qu'une expérience de la nature est tout aussi nécessaire qu'une expérience sociale. (...) Berlin et Schmuggerow existent toujours parallèlement dans mon esprit.*<sup>1</sup>

Cependant, Schmuggerow et Berlin existent également dans leur antagonisme. Alors que la ville représente la scène, le contact avec le public, la vie tumultueuse, le divertissement, la nature est l'incarnation même du recueillement, du travail de poétisation des expériences individuelles. Il ne s'agit donc pas d'une nature idyllique, mais d'un lieu de travail. Schmuggerow est un refuge davantage qu'un objet d'admiration poétique. En d'autres termes, le poète ne se sent pas attiré par la nature, mais plutôt repoussé par la vie citadine :

Ich wollte nach Schmuggerow, welches ein kleiner Ort im  
Kreise Anklam ist (...) zum Zwecke der Arbeit und Erholung.<sup>2</sup>

- 
1. Hans-Eckardt Wenzel: „ich glaube, dass es genauso wie Sozialerfahrung eine Naturerfahrung geben muß. (...) Berlin und Schmuggerow existieren immer beide in meinem Kopf.“, in *Vier Fragen an Hans-Eckardt Wenzel*, NDL, 5 (1984), p. 71-80.
  2. Hans-Eckardt Wenzel: „Je voulais me rendre à Schmuggerow, un petit village dans le district d'Anklam (...) afin d'y travailler et de m'y reposer.“, *Reisebilder*, p. 59.

La nature entre donc dans le jeu des tensions individuelles. Par conséquent, c'est surtout la perception subjective de Schmuđerow qui est importante pour l'appréhension de l'environnement naturel de la Nausée. La sérénité du Mecklembourg offre au poète l'occasion de retrouver *le temps normal*<sup>3</sup>, c'est-à-dire le temps mesuré par le cycle naturel des saisons. Le poète peut ainsi espérer retrouver une certaine régularité dans ses rythmes biologiques considérablement perturbés par cet ensemble de la Nausée. Wenzel attire cependant notre attention sur le caractère artificiel de cette dramatisation de la réalité que nous avons soulignée dans le rapport entre le théâtre et la poésie est-allemande des années 80 :

Die Haß-Liebe zur Natur und die Befreiungsbemühungen.  
innen/außen, Tag/Nacht, Sonne/Nebel ... Alles Kosmische  
und den Lebensbedingungen Zugehörige kann selbst (als  
Attrappe) produziert werden (...) Die Natur wird nur  
funktional zugelassen.<sup>4</sup>

On peut se demander en effet si Wenzel ne se fait pas le complice de cette dualité artificielle de la nature en élaborant une véritable esthétique du cadre naturel de la Nausée. L'adéquation entre Schmuđerow et l'élégie va dans le sens d'une exploitation esthétique de la nature. Outre les 12 élégies publiées dans les deux recueils successifs de Wenzel (*Schmuđerower Elegie I, II, III, IV, V, VI, VIII, IX, XII, XIII, XIV, XVII*), il faut mentionner le poème intitulé *Zerfallenes Gehöft in Schmuđerow*<sup>5</sup> qui vient compléter le cadre naturel de la Nausée. Comme on peut le constater, les élégies forment une unité que l'on pourrait appeler „unité de lieu“ pour reprendre les valeurs du théâtre classique.

Il ne fait aucun doute qu'à l'issue de la Nausée, le décor paraît usé et dénaturé. Schmuđerow a perdu de son charme. Le poète évoque dans un texte en prose le chemin parcouru depuis la première jusqu'à la dernière élégie jamais publiée. L'itinéraire individuel de ce rapport conflictuel avec la nature apparaît comme le reflet du processus destructeur de la Nausée, comme un épanouissement des ressources individuelles :

- 
3. Hans-Eckardt Wenzel : „Die normale Zeit“, *Vier Fragen an H. E. Wenzel*, in NDL, 5 (1984), p. 71-80.
  4. Hans-Eckardt Wenzel: „Ce rapport à la nature mêlé de haine et d'amour ainsi que les tentatives de désaliénation./Intérieur/extérieur, soleil/brouillard ... Tout ce qui est cosmique/Ét tout ce qui appartient aux conditions de vie peut être produit (comme un leurre). (...) La nature n'est permise qu'en tant qu'élément fonctionnel.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 39.
  5. Hans-Eckardt Wenzel, *Lied vom wilden Mohn*, p. 39.

Eigentlich wollte ich meine letzte *Elegie* schreiben über diesen Ort am Rand, eine Abschiedselegie, denn ich habe vorsätzlich die Aura der Landschaft beschädigt, sie egoistisch zum ideologischen Arbeitsplatz umfunktioniert, ausgebeutet, entweiht; dieses Vorgehen schadet ihr ebenso, wie ihr Nitrate oder Sulfate schaden.<sup>6</sup>

Le poète est dans l'incapacité de nous informer sur les perspectives de l'élégie, il ne peut se résoudre à clore ce chapitre pour la simple raison qu'à la veille de la crise, il est impossible de déceler une issue pour la Nausée. Le poète se borne à constater la fin de la crise et la fin de sa période élégiaque comme Roquentin constatait que la Nausée avait disparu et que son corps commençait à se durcir :

Ich verkünde dies feierlich in meiner letzten *Schmuggerower Elegie*, die keine wird, weil sie eine prosaisch lange Mähne trägt und keinen Rhythmus findet, wie alles, was einander vorbei lebt. Früher floh ich in diese Landschaft wie ein Pilger. Heute weiß ich, es gibt kein Fliehen, nirgendwohin.<sup>7</sup>

Il est par conséquent nécessaire de parcourir à rebours cet itinéraire élégiaque de Schmuggerow afin de mieux comprendre ce qu'a pu être cette obsession de la fuite qui prend fin au terme de la Nausée avec la dernière élégie. L'antagonisme entre Berlin et Schmuggerow nous indique d'emblée une fuite face aux contradictions. Jürgen Engler va plus loin en précisant que les *Schmuggerower Elegien* sont une tentative vaine d'échapper à la scission chironnienne, (...) des réflexions poétiques sur la contradiction idéal/réalité<sup>8</sup>. Bien qu'elles soient dispersées au hasard des deux recueils, les élégies sont les seuls repères stables et homogènes dans l'œuvre de Wenzel. Elles seules nous permettent d'apprécier de manière chronologique le chemin parcouru par le poète depuis les premiers symptômes de la Nausée jusqu'à la crise.

---

6. Hans-Eckardt Wenzel : „En réalité, je voulais composer ma dernière élégie sur ce petit village isolé, une sorte d'élégie d'adieu, car j'ai délibérément endommagé l'aura du paysage pour en faire de manière égoïste un lieu de travail idéologique. Je l'ai exploité, profané ; ce qui lui a tout autant nui que les nitrates et les sulfates.“, *Reisebilder*, p. 137.

7. „Je l'annonce officiellement dans ma dernière élégie qui n'en sera pas une puisqu'elle porte une longue crinière prosaïque et ne repose sur aucun rythme, comme tout ce qui se côtoie sans jamais vivre ensemble. Jadis, je me réfugiais dans ce paysage tel un pèlerin. Aujourd'hui, je sais qu'il n'y a pas de fuite possible, nulle part.“, *ibid.*, p.138.

8. Jürgen Engler : „Die Schmuggerower Elegien sind der vergebliche Versuch, chironischer Aufspaltung zu entkommen, (...) poetische Reflexionen des Widerspruchs von Ideal und Wirklichkeit“, in *H. E. Wenzels Lied vom wilden Mohn*, Weimarer Beiträge, 8 (1985), p. 1360-1366.

## L'itinéraire dualiste des élégies

La première élégie met parfaitement en évidence la dualité du rapport entre le poète et son environnement. A la vie tumultueuse de la ville s'oppose la recherche d'une vie sereine au sein de la nature. Cependant, le poète ne parvient pas à faire la synthèse entre ces deux univers, la dualité persiste dans sa complémentarité :

Ungreifbar, ich in den Regenverliesen des bärtigen Waldes,  
(...) Wie eine andere Welt  
Riechen wir nach der Stadt (...)  
(...) Es reicht nicht. Alles  
(...) Sowenig, sagst du,  
Haben wir grade gewonnen, zum Verwechseln ähnlich.<sup>9</sup>

La tension entre nature et civilisation va croissant au fur et à mesure que la Nausée augmente en intensité. Ce qui n'était encore dans la première élégie qu'une hésitation entre la fuite et le regret se transforme dans la seconde élégie en échec et en menace. La nature revêt un caractère hostile qui abandonne le poète à ses pensées morbides:

Sieh, wie ein Feind dreht uns der Wald den Rücken zu,  
(...)  
Die Städte, die uns fern mit ihrem Heimweh drängen,  
Die hocken in uns, steinernd, blind.  
  
Die Flucht ist uns mißglückt (...)  
(...) ein Sterben  
Befällt den Wald, er weicht uns Stück um Stück<sup>10</sup>

Dans la troisième élégie en revanche, c'est la ville qui représente un danger. Le poète perçoit alors la nature comme un refuge sûr mais inconfortable. Le poète introduit ainsi un antagonisme dans un autre. Le mouvement de balancier qui résulte des forces contraires exercées par la ville et la nature reflète fidèlement la dualité de l'univers wenzelien. En réalité, le poète est à la recherche d'un monde idéal qu'il sait ne pouvoir trouver :

---

9. Hans-Eckardt Wenzel: „Insaisissable! Je me terre au fin fond pluvieux des forêts barbues./(...) L'odeur de la ville nous poursuit (...)/Le gain,/Dis-tu, est négligeable. Vraiment, on pourrait s'y tromper!“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 9.

10. „Vois, la forêt nous tourne le dos en ennemie./(...) Les villes qui nous harcèlent de leur nostalgie,/Tombales, sommeillent en nous froidement./Nous échouâmes dans notre fuite (...) un frisson/Macabre envahit la forêt, pas à pas/Elle se retire.“, *ibid.*, p. 22.

Die Städte stehen Kopf. Ich bin verloren.  
Wie immer flieh ich. Das Versteck ist gut.  
(...)  
Die Kälte frißt sich durch die Wände.  
Der Trotz der Winterbuchen macht mir Mut.<sup>11</sup>

La quatrième élégie marque le retour du poète à la vie citadine. Mais en même temps, le poème cristallise cette valse-hésitation entre la nature et la ville en une prise de conscience de la dualité de l'univers. Il ne s'agit plus d'un constat d'échec mais d'une résignation. Le poète s'identifie à Chiron, l'allégorie de la dualité de l'univers:

Pilger und Flüchtling bin ich, der Weg, eine offene Wunde.  
(...) Vertraut  
Haben mir in meinem Rücken die Städte umsonst. (...)  
Aufgebrochen die Welt liegt. In die Welt bin ich aufgebrochen,  
Wechselnd die Rollen, das Land, Pilger und Flüchtling  
stimmt an:  
UNGREIFBAR, IN DEN REGENVERLIESEN DES  
BÄRTIGEN WALDES.<sup>12</sup>

Cette élégie marque de manière très précise la prise de conscience de cette tension naturelle qui déchire le monde. A partir de là, les élégies qui vont suivre seront toutes construites sur le thème du déplacement spatio-historique qui deviendra la mythologie personnelle<sup>13</sup> du poète. La tension spatiale entre la ville et la nature, entre Schmuggerow et Berlin a perdu sa raison d'être avec la quatrième élégie. Désormais, le poète va se consacrer à une dualité plus abstraite, celle de son itinéraire initiatique. Pour reprendre la formule de Jürgen Engler, *Schmuggerow, ce village isolé, compte désormais parmi les endroits poétiques stratégiques de notre littérature contemporaine.*<sup>14</sup> La nature reste cependant présente dans chacune des élégies de Wenzel. Les métaphores auxquelles le poète a recours vont cependant dans le sens d'une abstraction de la nature qui devient une scène idéale où va se jouer le drame de la Nausée:

- 
11. Hans-Eckardt Wenzel: „Les villes résistent. Je suis perdu./Comme d'habitude, je prends la fuite. La retraite est idéale. (...)/Le froid ronge peu à peu les murs./L'obstination des hêtres me redonne courage.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 59.
  12. „Je suis à la fois pèlerin et fugitif, et le chemin est une plaie ouverte./(...) C'est en vain/Que les villes m'ont fait confiance. (...)/Le monde est déchiré. Je suis parti à travers le monde, /En changeant de rôle, de pays, pèlerin et fugitif entonnez:/INSAISSABLE JE ME TERRE AU FIN FOND PLUVIEUX DES FORETS BARBUES.“, *ibid*, p. 73.
  13. Klaus Krippendorf, Unruhestiftender Lärm oder Weltentwurf?, in *Generation-Temperamente-Schreibweisen*, p. 238-266.
  14. Jürgen Engler: „Das abgelegene Schmuggerow ist nun wohl zu den zentralen poetischen Orten unserer jüngsten Literatur zu zählen, in *Weimarer Beiträge*, 8 (1985), p. 1360-1366.

Mein Bewußtsein macht  
Einen Waldlauf.<sup>15</sup>

En général, la nature reflète le chaos que le poète découvre dans sa quête des vestiges du passé. L'exemple le plus frappant de cette connotation tragique attribuée à la nature nous est fourni par le poème intitulé *Winter*. Les hêtres (en allemand: *Buche*) provoquent des associations d'idées entre le présent et le passé. Dans cette mesure, la nature contribue à faire éclater les limites temporelles de notre rapport à l'histoire. Le mot *Buche* évoque immédiatement la tragédie de Buchenwald qui représente un véritable traumatisme dans la conscience des Allemands:

Jetzt komm, wir wollen Spuren suchen.  
Kann sein, kein bessres Jahr wächst mehr heran.  
Wie große Vögel hängen an den Buchen,  
Den roten Buchen diese Toten dran.<sup>16</sup>

Les liaisons transversales entre le souvenir, l'imagination et la mémoire des impressions sensorielles fonctionnent de la même manière que les souvenirs de jeunesse dont la structure en boule de neige fait ricocher le poète de découverte en découverte. Au cours de cette visite du camp de Buchenwald, Wenzel est d'abord frappé par la couleur rouge de ces hêtres qui évoquent immédiatement le sang et les souffrances des martyrs du national-socialisme. C'est une impression sensorielle qui aboutit à une pensée morbide, alors que dans les deux derniers vers, ce sont les pensées qui prennent corps et remplacent les images réelles. Les martyrs pendus aux branches des hêtres rappellent de grands corbeaux messagers de la mort.

Ce croisement des termes entre réalité et pensée abstraite prouve une fois de plus que la nature n'a aucune existence intrinsèque. Elle n'existe en effet que dans la symbiose qui la lie à l'homme, grâce à la langue, à l'histoire et à la mémoire. Nous verrons au cours du chapitre suivant comment fonctionne le cheminement de la pensée entre la nature et l'individu. Contentons-nous pour l'instant de définir la nature comme le lieu privilégié où se déroule la rencontre entre le poète et les morts qui viennent hanter sa mémoire:

---

15. Hans-Eckardt Wenzel : „Ma conscience vagabonde/Dans la forêt“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 48.

16. „Viens maintenant, nous allons chercher des traces./Il est possible qu'une meilleure année n'arrive pas de si tôt./Tels de grands oiseaux, les morts pendent aux branches des hêtres/Ces hêtres rouges.“, *ibid.*, p. 43.

Der Schnee fällt weiß und wälzt sich auf den Steinen.  
Die Toten frieren. Blaß klirrt mein Gesicht.<sup>17</sup>

La nature n'est plus que le trait d'union entre le passé et le présent, au même titre que la neige ou le soleil servent de références à la quête du souvenir grâce à leur caractère imuable.

### La nature dans la poésie de Steffen Mensching

La nature n'apparaît pas aussi fréquemment dans la poésie de Mensching que dans celle de Wenzel. Sa présence ne fait cependant aucun doute. Elle fait partie là aussi du réseau complexe de la Nausée. Elle entre en quelque sorte dans la stratégie esthétique d'ensemble du poète. Ce rapport mystérieux qui unit l'homme à la nature est un phénomène que le poète peut percevoir, mais qu'il ne peut expliquer avec des mots. Ce rapport est d'ordre spirituel plus que physique :

(...) Ich war  
In Frankreich, bei Sedan. (Oui, parlez-vous français ?)  
Nur manchmal, wenn das Wetter wechselt, tut mir die  
Lunge  
Weh.<sup>18</sup>

En se mettant dans la peau d'un soldat allemand de la première guerre mondiale, le poète se transpose dans une autre époque grâce à la pensée ou à l'imagination. Il est possible que lorsque le temps change, le poète lui-même ressent une douleur dans la poitrine. On peut alors supposer qu'il s'agit d'une douleur fantôme telle que l'on peut en éprouver en rêve. La nature devient alors le vecteur des réminiscences d'un passé douloureux dont le poète possède une expérience cognitive ou livresque.

C'est sans doute ce qui explique que la perception de la nature chez Mensching ressemble étonnamment à celle que pouvait avoir Otto Dix après 1918. La nature est un champ de bataille parsemé de vieilles armes rouillées et de vieilles armures:

---

17. Hans-Eckardt Wenzel: „La neige immaculée tombe et se vautre sur les pierres./Les morts grelottent. Mon teint blafard laisse entendre un bruit de cristal.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 43.

18. Steffen Mensching: „J'étais/En France, près de Sedan. (Oui, parlez-vous français ?)/Parfois, seulement, lorsque le temps change, j'ai mal aux poumons.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 17.

Wir pflügten das Schlachtfeld, warfen Waffen, rostige  
Orden, Knochen  
Und Rüstungen auf die Haufen zu den Steinen  
(...) wann war es jemals  
so still<sup>19</sup>

L'apocalypse a laissé derrière elle un paysage lunaire où le poète peut à son gré fouiller le sol pour y retrouver les traces d'un passé fait de souffrances et de sang. Comme on peut le constater, le poète évoque une „nature morte“ qui commence peu à peu à se cristalliser en esthétique de l'apocalypse telle qu'elle est décrite par Walter Benjamin à propos d'*Angelus Novus*, ce tableau de Paul Klee représentant l'ange de l'histoire.<sup>20</sup>

On retrouve une conception identique de la nature dans le poème intitulé *Betrachtung eines Stillebens* dédié à Francisco de Zurbarán y Salazar. Certes, la nature y apparaît comme vidée de son contenu, figée et silencieuse, mais paradoxalement, il s'agit d'une nature qui parle au poète puisqu'elle évoque en lui les tragédies qui se sont déroulées depuis trois siècles en Espagne:

Es ist so still, Hörst du mich  
Schweigen?  
(...)  
Ein Bild: eine Handvoll Zitronen,  
Eine Handvoll Orangen, eine Tasse aus Messing,  
Eine vergessene Rose. Das ist alles,  
(...)  
Eine göttliche Konstruktion, glasklar,  
Eine Triade von Prof. Hegel im Halbschatten.<sup>21</sup>

L'allusion à Hegel ne laisse aucun doute sur les intentions du poète. La nature n'est que l'expression artistique du pressentiment d'une catastrophe imminente. Le cours de l'histoire ressemble là aussi à cet ange de Paul Klee qui a le regard fixé sur les ruines d'un passé qui le pousse à aller de l'avant mais qui le conduit en même temps à sa perte.

---

19. Steffen Mensching : „Nous labourions le champ de bataille et nous jetions les armes, les médailles rouillées, les os/Ainsi que les armures en tas avec les pierres/(...) Quand avons-nous eu un silence aussi parfait.“, *Tuchführung*, p. 19.

20. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 5. Cf. Walter Benjamin, *Über den begriff der Geschichte*, *Gesammelte Schriften*, p. 697.

21. Steffen Mensching: „Tout est si calme. Entends-tu mon/Silence ? (...) Une toile : une poignée de citrons,/Une poignée d'oranges, une tasse en étain,/Une rose ouliée. C'est tout/(...) une construction divine, cristalline,/une triade du professeur Hegel dans la pénombre.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 43.

Grâce à cette esthétique de la nature, Mensching confère une forme concrète à son angoisse existentielle. La véritable nature, quant à elle, ne diffère guère de ce tableau apocalyptique. C'est une véritable nature en décomposition que nous dépeint Mensching dans son poème intitulé *Im Spätsommer* :

Im Spätsommer baden, aufgetaucht aus den Fluten,  
Mit den Freunden. Am Ufer, die Bäume, vergilbt, sprechen  
Für sich. Und das Öl ist ein Verbrechen,  
Das ich schluck.<sup>22</sup>

Ce poème nous permet de rétablir le lien entre la réalité présente et le voyage dans le passé. Le voyageur qui a traversé la région de Halle-Bitterfeld se souvient sans doute des ces paysages lunaires recouverts de fumées âcres et nauséabondes rejetées par les usines chimiques. Il s'est sans doute également demandé comment l'homme pouvait vivre dans un tel milieu. En réalité, les habitants de cette région vivaient en osmose avec la nature malade de telle sorte que grâce au processus d'adaptation, la nature et les hommes continuaient à végéter sans se rendre compte de la catastrophe finale. La Nausée serait-elle dès lors l'expression poétique d'une catastrophe écologique dont on ne peut encore aujourd'hui déterminer l'ampleur?

### Les oiseaux

Dans cette dramatisation de la Nausée, les oiseaux revêtent une connotation dualiste parallèle à celle de la nature. On se souvient que dans sa première élégie, Hans-Eckardt Wenzel était la proie d'un déchirement douloureux entre Berlin et Schmuggerow. Ce déchirement se prolonge également dans le thème des oiseaux qui ne sont plus des êtres animés, mais des créatures androgynes, mécaniques qui rappellent certaines toiles de Pablo Picasso:

(...) wie eine andere Welt  
Riechen wir nach der Stadt (...)  
(...) halten Ausschau  
nach mehr Autos als Fliegen, nach dem Licht der Alleen,  
Dem Singvogel Straßenbahn.<sup>23</sup>

---

22. Steffen Mensching: „Quand nous allions nous baigner à la fin de l'été et que nous sortions des flots/Avec les amis. Sur la rive, les arbres, jaunis, parlent/D'eux-mêmes. Et le pétrole est un véritable crime./Que j'avale.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 58.

23. Hans-Eckardt Wenzel: „Comme un monde à part/L'odeur de la ville nous poursuit (...) scrutons l'horizon/Préférons les autos aux mouches, les réverbères et les néons,/Guettons l'oiseau-tramway.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 9.

Cette créature mécanique est donc un produit de l'imagination du poète qui désire ainsi exprimer sa fuite vers la nature et sa nostalgie de la vie citadine. „L'oiseau-tramway“ nous éloigne donc considérablement d'une poésie de la nature dans le sens conventionnel du terme.

Les oiseaux reflètent non seulement les désirs contradictoires du poète, mais également ses craintes et ses angoisses. Ils deviennent alors des signaux destinés à prévenir le poète du danger encore imprécis qui se profile à l'horizon :

Die Vögel stürzen Fliegern gleich, die Kronen  
Der Bäume brennen hell<sup>24</sup>

Les oiseaux se sont transformés dans l'inconscient imaginaire du poète en messagers de la mort. Ces deux vers évoquent en nous le fameux tableau de Picasso *Guernica* où l'on voit des oiseaux mécaniques répandre la mort. Les métaphores dépassent largement le cadre de la nature pour faire ressortir les phobies et les angoisses du poète quant au pressentiment qui le hante d'une catastrophe imminente. Les oiseaux rétablissent un lien entre l'expérience livresque de la guerre et une tension intérieure que le poète projette sur l'avenir.

Cependant, les oiseaux ne sont pas toujours des messagers de la mort. A d'autres reprises, ils permettent au poète de sortir de sa contingence et de dépasser les limites spatio-temporelles qui lui sont imposées. Les oiseaux véhiculent en effet des parfums, des odeurs, des images d'autres pays :

In dem Gefieder der Vögel  
Riecht man das herzhaft Land<sup>25</sup>

A cet égard, les oiseaux migrants permettent au poète de mesurer l'impasse dans laquelle il se trouve. L'absence de ponctuation dans ce poème reflète parfaitement ce désir de se débarrasser des contraintes de la vie collective afin de retrouver un espace de liberté. Le thème du voyage vient se greffer sur celui du souvenir et augmenter ainsi le sentiment d'impuissance qui envahit peu à peu le poète comme dans cette ballade mélancolique où le poète ressent cruellement le caractère éphémère et futile de la réalité par rapport au souvenir qui se cristallise et à l'individu qui s'enlise dans le présent:

---

24. Hans-Eckardt Wenzel : „les oiseaux descendent en piqué, semblables à des aviateurs, les cîmes/des arbres flamboient“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 22.

25. „Dans le plumage des oiseaux,/On respire le doux pays.“, *ibid.*, p. 24.

Die Vögel sind auf und davon  
Und wir sind hier geblieben.<sup>26</sup>

L'idée de stagnation et d'enlèvement de l'homme par rapport au mouvement qui émane de la nature est essentielle pour comprendre l'ensemble du rapport individu/réalité. Les oiseaux s'intègrent parfaitement dans cette tension que le poète ressent dans sa chair.

A cette tension entre le mouvement et la stagnation vient s'ajouter une autre tension entre réalité et utopie véhiculée par les alouettes. Nous verrons par la suite que la communication joue un rôle prépondérant dans le processus de la Nausée. Or, comment l'homme peut-il parvenir à communiquer son mal de vivre s'il ne peut faire la part des choses entre le réel et l'utopie? Cette difficulté engendre un malaise que l'on retrouvera dans le cheminement de la Nausée, notamment par le biais des vecteurs de la communication. La symbolique des alouettes introduit ainsi l'esthétique du leurre dans la réalité de la communication:

(...) Fern  
Mischte ein Radio sich in die Zeitungen  
Aller Lerchen<sup>27</sup>

Comme on peut le constater, les oiseaux n'ont pas une fonction uniforme dans la poésie de Wenzel et de Mensching. Tantôt messagers de la mort, tantôt symboles des fantasmes et des désirs du poète, le poète les intègre dans sa logique de la Nausée au gré des mouvements contradictoires qui le poussent à la résignation ou au contraire à la révolte.

Le poète porte à la perfection l'articulation poétique des oiseaux grâce aux hirondelles dont la symbolique ne correspond plus à celle de la poésie classique. Cet oiseau migrateur est traditionnellement un messager de l'espoir et du renouveau de la nature. Or, Wenzel inverse les termes de la métaphore en soulignant l'illusion qui se cache derrière la réalité:

Ich meine die zweite Schwalbe, der ich  
immer noch nicht traue<sup>28</sup>

---

26. Hans-Eckardt Wenzel: „Les oiseaux s'en sont allés/Et nous, nous sommes restés.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 63.

27. „Au loin, une radio se mêlait aux journaux/de toutes les alouettes.“, *ibid.*, p. 62.

28. Hans-Eckardt Wenzel: „Je pense à la seconde hirondelle qui/Ne m'inspire toujours pas confiance.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 22.

Ce renversement des termes entre les croyances populaires et le réalisme du poète souligne l'ambiguïté de la perception du réel. Cette ambiguïté ne fait qu'accentuer à son tour la fragilité et la détresse du poète face à la réalité quotidienne. Il s'agit là d'une référence incontestable à l'ouvrage d'Ernst Toller intitulé *Das Schwalbenbuch*.

Nous avons eu l'occasion de constater l'influence considérable de ce recueil composé en prison sur l'œuvre de Wenzel et Mensching. Rappelons simplement que dans sa geôle de Niederschönenfeld, Toller avait reçu la visite d'un couple d'hirondelles. Le poète a décrit l'évolution de son état d'âme avec une lucidité extraordinaire, tout en établissant une sorte de communication avec ces messagers de la liberté. Finalement, pourchassés par les geôliers ou par le froid, ces petits oiseaux fragiles finissent par succomber, victimes de la barbarie des hommes. L'hirondelle apparaît alors comme le symbole d'une poésie fragile, mince lueur d'espoir au milieu d'un monde destructeur et impitoyable:

Kleines Fenster auf die Straße,  
Kleiner Ausblick, schwaches Licht,  
Als es Abend wurde, sah ich  
In der Scheibe mein Gesicht.  
(...)  
Wenn die Vögel schwiegen, deuchte  
Mir mein Atem schrecklich laut.<sup>29</sup>

Dans ce poème intitulé *Kleines Fenster*, Wenzel transpose la détresse de Toller dans sa réalité présente. La geôle, c'est le monde intérieur du poète qui est comme prisonnier de lui-même. Le monde extérieur est un monde obscur dans lequel le poète ne découvre que sa détresse. Il ne peut donc échapper à l'emprise de la Nausée qui, comme on peut le constater, dépasse les frontières entre les époques. Certes, la détresse de Toller était bien réelle et celle de Wenzel revêt un caractère esthétique. Cependant, la Nausée de Wenzel se nourrit essentiellement de souvenirs et de compassion à l'égard de ceux qui ont souffert dans leur chair au point de souhaiter la mort.

En vivant sa Nausée, Wenzel pense surtout à Ernst Toller, mais aussi Max Hoelz grâce auquel on retrouve la symbolique des hirondelles:

---

29. Hans-Eckardt Wenzel : „Petite fenêtre qui donne sur la rue,/Petite vue sur l'extérieur, faible lueur,/Lorsque le soir tomba, je découvris/Mon visage dans la vitre. (...)/Lorsque les oiseaux se turent,/Le souffle de ma respiration me sembla terriblement fort.“, *Antrag auf verlängering des Monats August*, p. 24.

Wie eine Schwalbe im Herbst  
Durchkreist dein Leichnam mein Blut  
Wie einst die Wasser der Oka ,<sup>30</sup>

La symbolique de l'hirondelle devient sous la plume de Wenzel un vecteur universel de la Nausée esthétique, au même titre que l'opposition nature/ville ou que certains parfums. D'ailleurs, dans le poème intitulé *Altes Lied*, Wenzel souligne clairement ce caractère esthétique de l'hirondelle et des parfums, comme autant de relations transversales entre le souvenir, l'histoire et la Nausée psychique:

Die Schwalben kamen wieder  
Und Blüten trug der Strauch<sup>31</sup>

Il est certain que ces réminiscences littéraires ne sont pas sans laisser des cicatrices profondes dans le subconscient du poète. Le désarroi qu'elles évoquent est plus fort que le divertissement par lequel le poète tente d'oublier son angoisse existentielle:

Die größte Schwalbe nannte ich Ernst, aber Toller  
Sagte im Ernst,  
Das ist ein Weibchen, das Mädchen sagte, ihr habt beide  
Einen Vogel,  
Wir lachten, gingen hinaus, wußten noch nicht wohin<sup>32</sup>

Le rire ne peut faire illusion ici. Il dissimule un malaise évident que les références à Ernst Toller ne font que renforcer. Le malaise est dû en partie au travail psychique que le poète réalise à partir de ces messagers de la mort et de l'aliénation du poète. En projetant son regard sur le passé, le poète développe peu à peu un sentiment de culpabilité qui revient sans cesse, à chaque fois que ses sens perçoivent la forme ou le cri d'une hirondelle:

Schuld an allem bin ich.  
Abschied! quietschen Straßenbahnen. Abschied!  
Schreiben die Schwalben. Abschied!<sup>33</sup>

---

30. Hans-Eckardt Wenzel: „Telle une hirondelle en automne/Ta dépouille circule dans mes veines/Comme jadis les eaux de l'Oka“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 33.

31. „Les hirondelles revinrent/Et l'arbuste était en fleurs“, *ibid.*, p. 65.

32. Steffen Mensching: „La grande hirondelle, je l'appelai Ernst, mais Toller/Dit sur un ton sérieux,/C'est une femelle, la jeune fille ajouta, tous les deux/Vous avez un grain,/Nous éclatâmes de rire puis nous sortîmes, mais nous ne savions où aller.“, *Tuchführung*, p. 73.

33. Hans-Eckardt Wenzel: „Tout est de ma faute./Adieu! grincent les tramways. Adieu!/Ecrivent les hirondelles, Adieu!“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 49.

Comme on peut le constater, l'oiseau est une sorte d'augure qui vient rappeler au poète la mission dont il est investi. En tant que chroniqueur et témoin de son époque, il a la garde du patrimoine légué par les générations précédentes. Il est le détenteur du souvenir, le garant d'une mémoire collective qui tend à s'étioler. Pourtant, le poète ne peut retrouver les vestiges du passé que grâce à ses sens qui sont les seuls liens immuables qui relient l'individu à la réalité du monde concret. La nature n'échappe pas à cette contrainte. Nous avons pu constater que chaque arbre, chaque oiseau était à l'origine d'associations d'idées qui entraînent le poète au-delà des limites de sa propre existence individuelle. Les formes, les couleurs, les bruits constituent les catalyseurs naturels du processus de remémoration qui engendre la Nausée. Il nous reste maintenant à évoquer les parfums qui fonctionnent d'une manière identique.

## Les parfums

Il n'est pas inutile de rappeler ici le titre du premier recueil d'Hans-Eckardt Wenzel: *Lied vom wilden Mohn*. Ce titre ne laisse aucune ambiguïté quant à l'intention communicative du poète. Il s'agit de mettre au premier plan une fleur dont la symbolique est moins noble que celle de la rose, plus roturière, plus populaire et qui correspond davantage à l'image que le poète désire livrer de lui-même.

Il est important de rappeler que *Lied vom wilden Mohn* est également le titre d'une ballade composée en 1977 et dont la mélodie évoque davantage les ballades de François Villon que les chansons traditionnelles allemandes. Le coquelicot n'est pas une fleur de jardin, mais une fleur sauvage qui symbolise ici l'originalité et surtout l'individualisme de Wenzel :

Der wilde Mohn wächst nicht im Garten  
Stirbt, wenn man sich ihn fangen will.<sup>34</sup>

---

34. Hans-Eckardt Wenzel: „Le coquelicot n'aime pas les potagers,/Il meurt lorsque l'on veut le cueillir.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 31.

Dans un deuxième temps, le poète insiste sur la dimension symbolique et non plus simplement métaphorique de cette fleur dont la fragilité n'a d'égal que la liberté de pousser là où bon lui semble:

Der wächst nicht irgendwie.  
Der wächst doch nur in heißer Zeit  
Und meilenweit  
In heißer Zeit,  
Und stirbt auch meist sehr früh.<sup>35</sup>

Wenzel en fait une fleur de la révolution à l'instar des Communards qui en 1871 chantaient *Le temps des cerises*. Sa couleur rouge, mais aussi son parfum sauvage conviennent parfaitement à une interprétation prolétarienne du coquelicot. Klaus-Peter Schwarz nous rappelle d'ailleurs que *c'est une fleur que l'on utilise avant tout pour le pain, les gâteaux, les médicaments et la drogue*<sup>36</sup>, c'est la fleur du peuple, la fleur du pauvre.

On serait en droit de reprocher ici à Wenzel un certain romantisme révolutionnaire puisque la thématique se déplace rapidement vers les grands sentiments que les accords en la mineur, do et sol de la partition ne font que souligner:

Sein Duft nach Sturm, nach hagelharten  
Eistränen und nach langen Schatten  
Macht sehnsüchtig, hält nicht stille.<sup>37</sup>

En réalité, le processus de remémoration déclenché par la couleur et le parfum du coquelicot va beaucoup plus loin qu'une simple nostalgie révolutionnaire. Le phénomène n'exprime pas un attendrissement de la part du poète mais plutôt une expérience douloureuse, une ivresse somatique qui peut aller jusqu'à la Nausée. L'influence du recueil de Paul Celan intitulé *Mohn und Gedächtnis* est manifeste. Nous touchons du doigt le processus naturel de la Nausée. Les impressions sensorielles du poète sont assimilées au point de déclencher un processus de remémoration et de réflexion sur des événements tragiques de l'histoire. Ici, le coquelicot nous entraîne en Espagne et en Italie:

---

35. Hans-Eckardt Wenzel: „il ne pousse pas impromptu./Il ne vient qu'à la saison chaude/Sur mille lieues/En saison chaude/Et ne vit pas très vieux.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 31.

36. Klaus-peter Schwarz: „Mohn, dem rotblühenden, dem Brötchen, Kuchen, Arznei und Rauschmittel“, *Und du, du lachst dazu ...*, in *Temperamente*, 3 (1985), p. 153-157.

37. Hans-Eckardt Wenzel: „Son doux parfum de larmes glacées,/D'oranges et d'ombres prolongées/Rend mélancolique à languir.“, *ibid.*

Genossen, diese heißen Jahre  
Brennen in Spanien, Italien noch mehr!  
Kämpfend zerrauen wir unsre Haare.  
Ach diese Röte macht träumend! Die Jahre  
Laufen dem wildesten Mohn hinterher.<sup>38</sup>

Klaus-Peter Schwarz a d'ailleurs souligné le caractère sentimental voire kitsch de ce genre de ballade qui nuit sans doute à la crédibilité du processus de la Nausée. Dans le poème intitulé *Schmuggerower Elegie V* en revanche, le style est plus sobre et le romantisme révolutionnaire a cédé la place aux hallucinations morbides qui entraînent le poète à nouveau dans l'Espagne de la guerre civile:

Durch ungeblühten Mohn, seh ich,  
Wie durch ein Glas Malaga, meinen Freund kommen,  
Sechsendreißig, bemüht um Spanien, um jede Stadt  
Der Erde, die Barcelona heißt, Madrid.<sup>39</sup>

Cette élégie dédiée à Eberhard Schmidt démontre parfaitement les mécanismes de la Nausée psychique. Lors d'un déjeuner en plein air, le poète perçoit les manifestations concrètes de la nature (coquelicot, oiseaux, soleil) qui suscitent en lui des souvenirs acquis par l'expérience cognitive de l'histoire. A leur tour, ces souvenirs s'associent à d'autres réminiscences pour engendrer des réactions psychiques ou somatiques. Le poète peut ainsi sortir de sa contingence et rejoindre ses compagnons de lutte contre la barbarie et le franquisme. Cette réaction en chaîne est importante pour l'équilibre du poète dans la mesure où elle lui permet de trouver un objet à son angoisse. Même si les souvenirs évoqués sont douloureux, ils plongent le poète dans un état de grâce proche du bonheur propice à évacuer l'engrenage de la mélancolie :

Schlaflos lieg ich, wenn du leise schon  
Aufgestanden bist und machst das Essen.  
Auf dem Tisch steht eine Vase wilder Mohn,  
Und Minuten kann ich meine Angst vergessen.<sup>40</sup>

---

38. Hans-Eckardt Wenzel: „Camarades, ces années de fournaise/Brûlent en Espagne, en Italie et ailleurs!/Au combat, nous avons les cheveux en bataille./Ah, que cette couleur rouge me fait rêver! les années/courent après le coquelicot le plus sauvage.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 33.

39. „A travers le coquelicot encore en bouton, je vois/Mon ami arriver comme à travers un verre de malaga./Trente-six, décidé à défendre l'Espagne, chaque ville/de la terre, qui s'appelle Barcelone, Madrid.“, *ibid.*, p. 80.

40. Hans-Eckardt Wenzel : „Je reste là allongé, éveillé, alors que doucement déjà/Tu t'es levée pour préparer le repas./Sur la table se trouve un vase de coquelicots./Alors, durant quelques minutes, je peux oublier mon angoisse.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 21.

Ces instants de bonheur correspondent à une période d'intense méditation durant laquelle le poète retrouve les personnages qui lui sont familiers. Ces instants sont proches de l'extase, du rêve, comme en témoigne Steffen Mensching qui rencontre Rosa Luxemburg dans un champ de coquelicots:

Mitten ins polnische Weizenfeld.  
(...)  
Du wirfst deine Schuhe, die so festen,  
Leicht in den stinkenden Fluß.  
Ich schmeiße dein Bild hinterher und sehe dich  
Barfuß im Mohn stehn. – der ist rot wie die Fahne – <sup>41</sup>

Le thème du coquelicot n'est pas nouveau puisque Eva Strittmatter avait déjà souligné la dualité de cette fleur, à la fois source de plaisir et messenger de la mort:

Des Purpurmohnes Blütenstaub :  
Schwarz. Tod aus Schlaf. Aus Lust : Vergehen. <sup>42</sup>

Cette dualité correspond parfaitement à celle du souvenir évoqué par le coquelicot de Wenzel. La quête du souvenir est le seul moyen de donner un sens à la vie, mais en même temps, elle est source de malaise. Le souvenir en tant que cause et effet de la Nausée, en tant que source de plaisir et source de mort, telle est l'ambiguïté qui émane de la thématique des fleurs.

Outre le coquelicot, le lilas véhicule également les réminiscences d'un passé douloureux. Dans le poème intitulé *Zerfallenes Gehöft in Schmuiggerow*, Wenzel visite une vieille bâtisse abandonnée qui livre peu à peu ses secrets:

Tapeten von sechsundvierzig  
Das Haus wie ein Buch, fleckig  
(...)  
Und in der Küche duftet der Flieder. <sup>43</sup>

---

41. Steffen Mensching: „Au beau milieu des champs de blé polonais (...) D'un geste léger, tu jettes tes chaussures, celles qui sont si solides,/Dans la rivière nauséabonde./Moi, je lance ta photo et je te vois/Nu-pieds dans le champ de coquelicots. – Il est rouge comme ton journal Die Fahne.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 14.

42. Eva Strittmatter: „Le pollen du coquelicot pourpre:/Noir. Une mort ensommeillée. Mourir de plaisir.“, *Beweis des Glücks*, p. 105.

43. Hans-Eckardt Wenzel: „Les tapisseries jaunies de l'année quarante-six/La maison, tachée comme un livre (...) /Dans la cuisine, le parfum enivrant du lilas, *Lied vom wilden Mohn*, p. 39.

Le lilas évoque tout comme le coquelicot la continuité universelle du temps qui passe. La nature immuable dans ses couleurs, ses parfums sert de référence à l'homme qui part en quête de son passé. Pour le poète, la nature est un immense champ d'investigation où il est difficile de s'orienter. La recherche de la vérité historique ne peut se référer qu'à la mémoire des couleurs et des parfums que notre subconscient sait très bien mémoriser. En ce sens, le lilas et le coquelicot sont de véritables catalyseurs olfactifs de la Nausée puisqu'ils engendrent par analogie et association d'idées des images venues d'une autre époque.

Ces catalyseurs concrets de la Nausée existent indépendamment du poète, mais ils sont en même temps les seules manifestations de la réalité de l'univers. Ils participent donc au processus de prise de conscience de la Nausée par l'intermédiaire de nos sens et de notre mémoire qui servent à nous situer dans l'espace et le temps. Il nous reste par conséquent à démontrer ce mécanisme du cheminement de la pensée entre la perception sensorielle et le psychisme, ce que nous nous proposons de faire dans le chapitre suivant.

## 2.3 Le cheminement de la Nausée

Nous pouvons affirmer d'emblée que cette perception de la réalité par l'individu à travers ses sens est totalement nouvelle dans la poésie est-allemande. Elle ne correspond pas en effet au canon marxiste de l'appréhension rationnelle de la réalité. Ainsi, l'homme redécouvre les limites de son univers par son corps et non plus par la méthode scientifique. Cette quête d'harmonie entre le corps et le milieu naturel passe, nous l'avons vu, par la magie de Schmuiggerow. Parallèlement, le poète doit rendre compte des tensions qui l'animent lorsqu'il vit à Berlin. La Nausée est donc le résultat de cette contradiction entre l'harmonie et la disharmonie, entre la nature et la ville, entre la réalité naturelle et l'imitation de la réalité.

Le contact avec la réalité est donc ambivalent. Ce que le poète recherche à Schmuiggerow, c'est la régularité des cycles naturels afin de retrouver lui-même son propre rythme biologique dans une communication avec la nature. C'est le désir de se ressourcer dans un milieu neutre qui s'exprime. A Berlin en revanche, il est en quête d'une communication sociale qui puisse satisfaire son désir de se dépenser sans compter. On obtient ainsi les deux vecteurs de la Nausée qui sont l'herbe et les médias.

### L'herbe

L'herbe représente un leitmotiv de la communication de la Nausée. Grâce à elle, le poète retrouve l'harmonie perdue avec le cosmos. Elle est en même temps la manifestation concrète du temps qui passe. Cependant, il ne s'agit pas pour Wenzel de conférer une forme poétique à l'herbe, ni de sombrer dans une poésie de la nature. L'herbe n'est intéressante que dans sa fonction parabolique. L'essentiel est de voir croître parallèlement l'œuvre poétique de Wenzel et la Nausée à l'image des *Feuilles d'herbe*<sup>1</sup> de Walt Whitman que Wenzel cite fréquemment dans son œuvre. Il n'est donc pas question d'imiter la nature, mais de comprendre son langage et de se mettre au diapason des rythmes naturels:

---

1. Cf. Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*, Poèmes.

Gerne nähm ich die Ruhe, jetzt vor dem Fenster  
Aufzuschreiben: die Formen der Schneeglöckchen,  
Wie sie mein derbes Auge erweichen (...)  
(...) Gras und Getier  
Könnt ich klingend verzieren, das gottlose  
Streben der Landschaft, analysieren,  
Daß der Sommer nun kämmet.<sup>2</sup>

Cependant, la réalité humaine est bien différente de la réalité naturelle. L'homme est tributaire de ses limites corporelles et de ses propres rythmes de vie. Le poète en est parfaitement conscient:

Doch mein Herzschlag ist auf schnelle  
Viertelnoten eingetaktet,  
Radiorhythmen, Düsenjäger,  
Ewig bin ich angesoffen.<sup>3</sup>

Le poète est un homme de la cité et non pas un ermite prêt à renoncer aux divertissements. Il lui est donc difficile d'échapper à ce qui le détruit. Wenzel se rend parfaitement compte que le rapport direct avec la réalité biologique de la nature reste de l'ordre de l'idéal et de l'utopie:

In der Sprache der Pflanzen flüchtet die Utopie  
Zur Auferstehung. Meine Augen  
Mögen das. Es gibt etwas, was sie einfach  
Nicht sehen<sup>4</sup>

D'autres avant Wenzel ont perçu le caractère métaphysique de l'herbe dans la recherche de la connaissance. Dans un poème intitulé *Gras*, Johannes R. Becher exprime son humilité face à l'idée de progrès qui émane de la nature. La métaphore de l'herbe qui croît témoigne cependant d'une certaine naïveté dans la perception de la réalité. On pourrait notamment reprocher à Becher sa conception biologiste du devenir:

Ich neige mich vor dir, dem Gras.  
Laß mich zu dir, dem Grase, beten!

- 
2. Hans-Eckardt Wenzel: "C'est avec plaisir que je prendrais le temps, près de la fenêtre/De décrire les formes des perce-neige/Telles qu'elles attendrissent mon œil (...)/Et je pourrais parer de manière mélodieuse herbes et animaux, et analyser/Les efforts impies du paysage/Pour que l'été vienne enfin.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 49.
  3. "Cependant, les battements de mon cœur/Sont soumis au rythme rapide des noires,/Au rythme des radios, des avions à réaction,/En permanence, je suis éméché.", *ibid.*
  4. "L'utopie se réfugie dans la langue des plantes/Afin de ressusciter. Mes yeux/Aiment ça. Il y a quelque chose/Qu'ils ne voient pas tout simplement.", *ibid.*

Verzeih mir, daß ich dich zertreten,  
Und daß ich dich, das Gras, vergaß.<sup>5</sup>

Wenzel a reconnu immédiatement le danger du biologisme comme une situation d'attente qui n'apporte aucune solution aux problèmes concrets de l'homme, si ce n'est un idéal, une utopie qui ne peut être qu'une référence lointaine:

In solchen Momenten schweb ich in Gefahr,  
Meine Unruhe anzuhalten, gelassen mit dem Gras  
Abzuwarten die Maitage. Mein Frühstück im Freien.<sup>6</sup>

Nous verrons au cours de la troisième partie de notre travail les dangers que représente la fuite dans l'utopie. L'exemple de la nature permet au poète de mesurer ses propres limites spatio-temporelles par rapport à l'idéal auquel il aspire. Le rapport individu/idéal ou individu/nature ne peut donc se produire à l'échelle individuelle, mais à l'échelle de l'humanité en tant que détentrice d'un patrimoine de connaissances sans cesse remis à jour. L'homme n'est pas seul dans la nature.

Dans son poème intitulé *Das Gras in S.*, le poète redéfinit son rapport à la connaissance. Ce qui importe dans la communication, ce n'est donc plus l'individu ou la nature, mais le lien entre les deux, c'est à dire l'herbe qui devient ainsi l'expression esthétique de la continuité de l'univers:

Sicher einmal, wenn nach tausend Jahren  
Einer über diese Stelle streift,  
Findet er ein Stück von unseren Haaren,  
Das als Gras aus dieser Erde greift.  
(...)

Vor dem Gras gebückt, das grüne Riechen,  
Die Erinnerung befällt uns blaß,  
Eng verschlungen werden wir drauf kriechen  
Wie die Käfer, ohne Angst, im Gras.<sup>7</sup>

- 
5. Johannes R. Becher: "Je m'incline devant toi, herbe./Laisse-moi venir à toi!/Pardonne-moi de t'avoir piétinée/Et de t'avoir oubliée.", *Als namenloses Lied*, p. 232.
  6. Hans-Eckardt Wenzel: "En ces instants, je cours le risque./De mettre un frein à mon excitation, et d'attendre paisiblement avec l'herbe/Le mois de mai. Mes déjeuners sur l'herbe.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 80.
  7. "Sans aucun doute, lorsque dans mille années/Un homme traversera cette terre/Il trouvera un de nos cheveux, semé,/Qui aura germé en herbe fière.(...)/Penchés sur l'herbe, humant la chlorophylle/Quand le souvenir nous fait blêmir,/Enlacés, à la manière des reptiles/Nous ramperons dans l'herbe, sans frémir.", *ibid.*, p. 82.

On ne peut s'empêcher d'y voir l'influence du poème de Johannes R. Becher. Dans la première strophe, celui qui vient chercher les vestiges du passé vieux de mille ans est un autre. Mais rapidement, cet autre ("Einer") devient le poète lui-même ("wir"). La quête des vestiges du passé et par conséquent de la vérité historique, s'avère difficile dans la mesure où l'herbe est écrasée chez Becher comme chez Wenzel:

Diese Stelle wird es sein, die spitzen  
All der Gräser sind zerdrückt und tot;  
Wo wir einmal saßen, werden wieder sitzen  
Wir bei einem endlos langen Abendrot.<sup>8</sup>

En voulant dépasser ses propres limites dans la quête de la connaissance, le poète se heurte à l'immensité de la nature et au caractère fragmentaire de ce qu'il est capable de mémoriser. Il résulte de cette symbiose imparfaite un sentiment de besoin inassouvi et de frustration qui se confond avec celui de la culpabilité, de la mémoire imparfaite:

Alles wird vergessen sein, das Gras wird wissen.  
In die Erde wächst es Tag um Tag.  
Das Gedächtnis ist ein grünes Kissen,  
Das uns unterm nachten Rücken lag.<sup>9</sup>

La mémoire des événements du passé ne peut être que partielle et fragmentaire. Les souvenirs s'évaporent en effet lorsqu'ils sont captés par l'individu, pour rejoindre ensuite le sol fertile de la réalité. De même que les corps redeviennent poussière après la mort, l'expérience cognitive de l'histoire retourne à l'état de matière inerte. Le caractère omniprésent de cette expérience qui pèse sur notre conscience comme une épée de Damoclès, représente le point de friction entre l'individu et le milieu extra-corporel dans lequel il évolue.

Nous avons vu que cette mémoire que l'on pourrait qualifier de collective, s'impose à nos sens par l'intermédiaire de l'herbe qui symbolise ici notre perception sensorielle du passé. Or, le poète ne reste pas passif dans cette quête du passé. Lui aussi dispose de moyens lui permettant de "toucher" du doigt cette vérité historique.

---

8. Hans-Eckardt Wenzel: "A cet endroit-là, brisés, écrasés,/Gisent tiges, brindilles et brins d'herbe/Assis là où nous étions allongés,/Nous verrons le soleil fondre en gerbes.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 82.

9. "Tout sombre dans l'oubli, l'herbe se souvient./En terre le grain germe jour après jour,/La mémoire ressemble à un vert coussin,/Nos corps nus y reposèrent un jour.", *ibid.*

Dans le poème *Das Gras in S. Wenzel* souligne la continuité qui existe entre l'herbe et les cheveux. La thématique des cheveux est en effet capitale pour comprendre le fonctionnement de l'osmose entre le monde réel et le monde corporel:

Ein Stück von unseren Haaren,  
Das als Gras aus dieser Erde greift.<sup>10</sup>

Les cheveux représentent en quelque sorte les racines grâce auxquelles le poète peut puiser la substance nécessaire à sa quête de vérité historique. Wenzel n'ignore pas cependant la fragilité de ce vecteur qui finit par s'éteindre avec le temps. On retrouve une fois de plus la difficile communication de la connaissance au-delà des générations et des époques:

Das Haar verfilzt; ich trete tiefe Spuren  
Still liegt die Erde. Eine Krähe schreit!<sup>11</sup>

Afin de manifester concrètement l'importance qu'il accorde aux cheveux dans la réalité, Wenzel, on le sait, a choisi de les porter très longs. En outre, il leur a composé un hymne dans son second recueil. La chanson intitulée *Ich mag das lange Haar* souligne parfaitement cette fonction communicative du cheveu dans l'esthétique de la Nausée:

Ich mag das lange Haar, es ist nicht so dressiert  
Und läßt sich besser zausen und zerrauen,  
Es läßt sich binden im Genick, zum Zopf geschnürt,  
Und kann schier endlos Regen in sich saufen.  
(...)  
Ich seh dein langes Haar des Nachts auf meinem Kissen,  
Antennen, die sich gegenseitig binden.<sup>12</sup>

Comme on peut le constater, le thème des cheveux dépasse ici le cadre de la tradition que nous avons évoquée au cours de la première partie de notre travail. Au-delà de l'ivresse inspirée de la chevelure chez Baudelaire, Wenzel exprime son désir d'établir un lien entre le passé et le présent, entre son corps et le monde extra-corporel qui l'entoure.

---

10. Hans-Eckardt Wenzel: "Un bout de nos cheveux/Qui aura germé en herbe fière.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 82.

11. "Le cheveu s'étiolé; de mon pied, je laisse des empreintes profondes/La terre repose. Une corneille chante.", *ibid.*, p. 59.

12. Hans-Eckardt Wenzel: "J'aime bien les longs cheveux, ils sont un peu rebelles./Se laissent ébouriffer et puis dépeigner./En queue de cheval, en nattes raides qui s'entremêlent./Et sous la pluie tenace, d'eau se gorger.(...)/La nuit je vois tes longs cheveux, comme des antennes./Se nouer aux miens sur mon coussin à raies.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 31.

Cependant, ce vecteur de la communication revêt une fois de plus une double qualité. Il s'agit en premier lieu de manifester un individualisme rebelle que l'on retrouve dans "zausen" et "zerrauen", mais également dans l'autoportrait de Wenzel au tout début de son premier recueil:

Bin noch nicht untertänig.  
BUSCHIG IST MEIN HAAR, IST STRÄHNIG.<sup>13</sup>

On peut s'interroger sur le sens de cette rébellion. S'agit-il d'une révolte contre la société, auquel cas la thématique de la chevelure aurait un sens politique caché, ou bien le poète se révolte-t-il contre lui-même ? Au terme de notre analyse de la Nausée somatique et de la Nausée psychique, il paraît plus probable que cette révolte ne concerne que l'individu. Nous savons en effet que Wenzel n'éprouve aucune sympathie pour les poètes dissidents. Il revendique son état de poète marxiste ainsi que le contingence de son existence. A notre avis, la révolte se situe à un autre niveau, celui de la perception du réel. Les cheveux qui représentent le réseau par lequel l'individu va appréhender la réalité de l'histoire, ne tolèrent aucune manipulation. Pour reprendre une image adéquate, on peut affirmer que le poète fera tout pour ne pas caresser l'histoire dans le sens du poil.

Parallèlement, cette intransigeance dans la perception du passé n'est possible qu'au prix de sacrifices parfois douloureux que le poète articule également dans son esthétique de la chevelure:

Ach, meine Trauer wollte nie vergehn,  
Wenn ich auf dem Frisierstuhl saß, hochdroben,  
Ein Kind, und wagte nicht herabzusehn,  
Wie die Friseure Haufen Haar zusammenschoben.<sup>14</sup>

Malgré l'intransigeance dont le poète fait preuve, il arrive que les circonstances décident à sa place et que des forces extérieures le privent de cette richesse des contacts avec le réel. Il résulte de cette amputation une mélancolie que le poète assimile avec difficulté.

---

13. Hans-Eckardt Wenzel: "J'aime toujours pas être soumis,/MES CHEVEUX SONT HIRSUTES ET TRES FOURNIS.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 10.

14. Hans-Eckardt Wenzel: "Ah, je ne pouvais apaiser ma tristesse,/Lorsqu'enfant, assis sur le fauteuil du coiffeur/je n'osais regarder par terre/Les tas de cheveux que les coiffeurs balayaient.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 31.

Dès lors, l'alternative qui s'offre à lui est simple: se révolter ou se résigner. Le cheminement de la Nausée, que la thématique de la chevelure tente de comprimer en une forme esthétique, aboutit à un véritable dilemme face à la vie. Dans un poème intitulé *Risiko*, Eva Strittmatter résume ainsi ce choix dans le comportement:

Es gibt zwei Haltungen  
Gegenüber dem Leben.  
Die eine: Streben nach Sicherheit.  
Die andere: Sich über Schicksal und Zeit  
Und alles das erheben.<sup>15</sup>

La tension issue de ce dilemme véhicule en quelque sorte la Nausée vers l'intérieur du "moi" par l'intermédiaire de vecteurs comme la chevelure ou l'herbe qui agissent comme des antennes réceptrices et émettrices reliant l'individu à son milieu. Cependant, Wenzel insiste tout au long de son œuvre sur la dualité de son mode de vie. Le processus de la Nausée dans un cadre naturel ne représente qu'un aspect communicatif de la Nausée. Le poète est également un être social et à ce titre il évolue également au sein d'une collectivité qui a ses propres règles et qui a considérablement évolué au cours des quatre dernières décennies.

Nous savons notamment que l'intention de Wenzel et de Mensching était de faire entrer le réel dans la poésie et de faire entrer la poésie dans le réel. A cet égard, les conditions sociales auxquelles ils ont dû faire face n'avaient plus rien à voir avec celles auxquelles Hölderlin ou même Brecht étaient confrontés. Le rôle grandissant des médias dans notre monde moderne, et en particulier de la télévision, a considérablement modifié notre rapport au réel. Cette constatation est d'autant plus pertinente que la RDA était engagée dans une véritable guerre des ondes avec la RFA. Nous verrons cependant que le thème des médias en RDA dépasse largement le cadre d'une propagande officielle contrairement à l'opinion communément répandue en occident. La télévision a introduit en particulier une notion visuelle nouvelle dans notre perception de la réalité au quotidien. Dans une société "à niches" comme la société est-allemande, la communication par les ondes, qui ne comporte aucune possibilité de dialogue, contribue à semer le doute dans les consciences individuelles.

---

15. Eva Strittmatter: "Il existe deux attitudes/Face à l'existence./L'une consiste à rechercher une certaine sécurité./L'autre à s'élever au dessus du destin et du temps et autres phénomènes semblables.", *Beweis des Glücks*, p. 69.

## Les médias

L'introduction des médias dans la poésie contemporaine est un phénomène relativement récent qui correspond à l'emprise de plus en plus grande des moyens de communication modernes dans notre vie quotidienne. En ce sens, Wenzel et Mensching ne font que refléter une réalité qui nous est familière. D'autre part, leur expérience de chansonniers a sans doute joué un rôle déterminant dans le choix des médias afin de véhiculer une certaine réalité qu'il nous reste à définir. Wenzel et Mensching sont également des hommes de communication grâce à la chanson, au disque, à la télévision et au cinéma. Sans vouloir abonder dans le sens de Klaus-Peter Schwarz qui prétend que chez Wenzel *les médias sont supérieurs à l'écriture et au chant*<sup>16</sup> nous pouvons affirmer que la radio et la télévision véhiculent en chacun de nous une réalité que nous savons déformée et qui nous laisse dans l'embarras lorsqu'il s'agit de la comparer avec la réalité relayée par nos sens.

La première constatation qui s'impose au poète quant à la qualité de la transmission de la réalité en général concerne notre perception du temps qui passe. Dans la huitième élégie de Schmuggerow, Wenzel évoque la tension qu'il ressent entre la vie trépidante de Berlin et le silence de Schmuggerow. Les rythmes endiablés de la radio ont un impact certain sur le biorythme du poète:

Doch mein Herzschlag ist auf schnelle  
Viertelnoten eingetacktet,  
Radorhythmen, Düsenjäger,  
Ewig bin ich angesoffen.<sup>17</sup>

La relativité de notre perception du temps qui passe prouve une fois de plus que la réalité qui nous est transmise par les médias est un leurre au même titre que celle que nous percevons par nos sens. Ainsi, la radio paraît se faire la complice des journaux, des arbres et de l'herbe. Le poète a toutes les peines du monde à se situer par rapport à cette réalité en trompe-l'œil:

---

16. Klaus-Peter Schwarz: "Die Medien sind dem Schreiben und Singen erst einmal überlegen", *Und du, du lachst dazu*, in *Temperamente*, 3 (1985), p. 153.

17. Hans-Eckardt Wenzel: "Cependant, les battements de mon cœur/Sont soumis au rythme rapide des noirs,/Au rythme des radios, des avions à réaction./En permanence, je suis éméché.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 49.

(...) Fern  
Mischte ein Radio sich in die Zeitungen  
Aller Lerchen, und du  
Sagtest mit fremder Stimme: du, schon  
Springen wie Funken Lichter  
In ferne Fenster.<sup>18</sup>

Cette présence ambivalente des médias dans l'appréhension de la réalité par le poète est à l'origine de troubles somatiques comme nous venons de le voir, mais également de troubles psychiques dont on peut observer la progression. Dans un poème intitulé *Drei Radios im Hinterhof*, Steffen Mensching nous propose grâce à la technique du collage un mélange de trois émissions différentes. Il s'agit d'un monologue sur la façon d'allumer une cigarette, d'un exposé scientifique sur la disparition des hommes de Neandertal et d'une chanson entraînante:

Mein Streichholz will nicht zünden  
Warum die Neandertaler  
Ist die Kuppe ab?  
Auf der Erde untergingen  
Wenn die Reibefläche naß ist  
Ist schwer zu begründen

Tanze Zamba mit mir die ganze Nacht  
Tanze Zamba mit mir weil die Zamba uns glücklich macht<sup>19</sup>

Il est intéressant de constater que ces trois émissions correspondent à trois ambiances différentes et s'adressent par conséquent à trois auditeurs différents suivant l'humeur du moment. La première suscite la méditation, la seconde la réflexion, et la troisième l'euphorie. La cacophonie qui est le but recherché ici, illustre parfaitement ce que Wenzel ressent à son tour au cours d'une nuit blanche:

(...) doch die Ruh,  
Sie will nicht kommen. Unterm Schädel trag ich  
Drei Radiosender, senden immerzu.<sup>20</sup>

---

18. Hans-Eckardt Wenzel: "Au loin/Une radio se mêlait aux journaux de toutes les alouettes et toi./Tu dis d'une voix étrange: regarde./Des lumières jaillissent déjà comme des étincelles/Derrière les fenêtres lointaines.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 62.

19. Steffen Mensching: "Mon allumette se refuse à prendre/Il est difficile de dire/Est-ce que le bout de soufre est parti ?/Pourquoi les hommes de Neandertal/Si le grattoir est humide/Ont disparu de la surface de la terre./Danse, danse avec moi toute la nuit/Danse Zamba avec moi car la zamba nous rend heureux.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 18.

20. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) Mais je n'arrive pas à trouver le repos,/Sous mon crâne/Trois stations de radio émettent en permanence.", *ibid.*, p. 86.

Les impressions auditives deviennent obsessionnelles et le poète a beaucoup de mal à faire la part des choses entre la réalité et les impressions sensorielles fantômes. Il résulte de cette confusion une tension qui se traduit comme nous venons de le voir par des troubles du sommeil. Certes, la radio permet au poète de coller à la réalité et d'être au fait de l'actualité. Cependant, la dualité de ce moyen d'information est telle qu'il finit par véhiculer le doute et l'incertitude, ce qui représente une perversion par rapport à la fonction initiale de cet outil. Paradoxalement, ce n'est pas tant la concurrence entre les stations de l'ouest et celles de l'est qui est à l'origine du malaise, mais plutôt le rapport individuel à la communication, quelle que soit l'origine du message.

Le poète se heurte en effet aux limites de la connaissance à cause de son isolement. La radio apparaît dès lors comme l'unique porte de secours sur le monde extérieur. Le poème de Wenzel intitulé *Beim letzten Ton des Zeitzeichens* illustre ce rapport ambigu avec l'information radiophonique, à la fois divertissement, et suicide psychique:

Beim letzten Ton des Zeitzeichens  
In der doppelten Nacht meines Zimmers  
Öffnete ich, wie einen Gashahn,  
Den Lautstärkeregler und ließ  
Die gereizte Stimme des Kommentators  
In mein verschlossenes Haus,  
Wo ich es nicht lassen konnte, dieses  
Warten, und ich wußte nicht, worauf.<sup>21</sup>

L'information par les ondes correspond ainsi à un besoin contradictoire qui résume cette situation d'attente insupportable que nous avons soulignée au début de notre travail. Peu importe la conséquence d'un tel contact avec le monde extérieur, l'essentiel est de mettre un terme à l'isolement.

Rapidement, c'est le sentiment contraire qui s'empare du poète. La radio est perçue comme une ennemie qui poursuit l'individu dans ses derniers retranchements:

---

21. Hans-Eckardt Wenzel: "Au troisième "top"/Dans la nuit noire de ma chambre/J'ai tourné le bouton du volume/Comme un robinet de gaz/En laissant pénétrer la voix surexcitée du speaker dans ma maison barricadée./Pourtant, je ne pouvais me passer de cette attente/Et je ne savais pas ce que j'attendais.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

So viele Worte und Töne, so viele Stimmen  
 Eroberten meine Festung, aber wie immer  
 Sagte keiner irgend etwas in all den fernen  
 Sendestationen, daß ich einschlafen konnte  
 (...) Sie alle aus märchenhaften  
 Frequenzen ließen mich in der  
 Verschwimmenden Nacht zurück.<sup>22</sup>

Dans le même poème, Wenzel désire quitter sa tour d'ivoire et en même temps fuir le monde extérieur. Les ondes véhiculent par conséquent les mêmes pulsions contradictoires que la ville et la nature. Il reste de cette insatisfaction croissante un sentiment d'amertume et de désillusion. Finalement, le poète accepte sa solitude et le rendez-vous manqué avec la communication. La Nausée peut alors faire son œuvre, maintenant que le divertissement a échoué:

In dieser Verzweiflung brachte ich sie  
 Mit dem grünen Strich, der die Länder  
 Herholt und wegdrückt ins Rauschen  
 Auf der Skala möglicher Interpretationen,  
 Zum Schweigen, immer wieder zum Schweigen.(...)  
 Und nun, über Jahre schon, immer wieder  
 Das angeblich letzte Zeitzeichen  
 Macht mich unruhig, denn nach dem  
 Letzten kam noch ein letztes und noch eins.<sup>23</sup>

On ne peut s'empêcher de penser ici à Roquentin attendant fébrilement le vieux rag-time qui incarne pour lui la naissance puis l'apogée de la Nausée, lorsque le dernier accord retentit et que le silence se fait pour se briser enfin dans ce refrain: *Some of these days You'll miss me honey*.<sup>24</sup> Le vecteur sonore de la Nausée épouse parfaitement les mouvements et les contours de l'âme du poète. On y retrouve les mêmes tensions, la même attente et le même échec à l'issue de la crise. Cependant, à cette "musique intérieure" de la Nausée vient s'ajouter un aspect visuel qui correspond de manière encore plus nette à une évolution de la société.

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Tant de mots et de sons, tant de voix/Ont investi ma forteresse, mais comme toujours/Sur toutes ces stations lointaines,/Pas un n'a prononcé les paroles/Qui puissent me faire trouver le sommeil./Tous ceux-là qui viennent/De fréquences fantastiques/M'ont abandonné aux ténèbres fluctuantes.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

23. "Dans mon désespoir, grâce à l'aiguille verte qui va chercher puis rejette les pays dans le grésillement/Sur la bande des fréquences de toutes les interprétations,/J'ai réussi à les faire taire, pour toujours.(...)/Et maintenant, cela fait des années que le troisième "top" qui indique la fin des programmes/Me rend nerveux,/Car, après le dernier "top", retentissait un autre, puis un autre.", *ibid.*, p. 11-13.

24. Jean-Paul Sartre, *Œuvre romanesques*, p. 29.

La télévision introduit l'image dans le processus de la Nausée. C'est peut-être grâce à cet aspect visuel que la Nausée revêt un caractère innovateur dans la poésie est-allemande. On retrouve dans le thème de la télévision la même tension entre la recherche du divertissement et l'échec de la désillusion. Le divertissement se concrétise dans un premier temps par un monde féérique et artificiel qui a du mal à dissimuler le déclin du monde réel. Grâce à la magie de l'électronique, la télévision décompose puis recompose des images qui transmettent au poète des impressions visuelles factices. Le malaise naît dans un premier temps du vertige engendré par une perception kaléidoscopique du monde:

Es hält zusammen meine Welt  
Der Zeilentrafo.  
Spulen drosseln den Strom  
Der Zeit, wie besoffen  
Von Oden oder Dioden zaubert er  
Bilder mit Revuetreppen,  
Ewigen Flammen, die erlöschen  
Bei Sendeschluß.<sup>25</sup>

La télévision reproduit ainsi des instantanés, des images qui ne correspondent pas au déroulement naturel de l'existence tel que nous avons pu l'exposer dans le chapitre précédent. Il est intéressant de constater l'influence que les électrons peuvent exercer sur nos sens qui finissent par s'adapter à tous les changements dans le rythme des images. L'intention de Wenzel est de nous prouver que la télévision n'est peut-être pas innocente dans le processus de la Nausée, dans la mesure où elle contribue à dénaturer le réel en le découpant en une multitude de séquences qui s'enchaînent au rythme de 24 images par seconde. En introduisant la poésie dans le monde de l'audio-visuel, Wenzel nous désigne un danger universel de l'homme, puisqu'à cet égard, la télévision de RDA n'avait rien à envier à celle de RFA.

La désillusion est d'autant plus grande que le rapport de l'homme à la télévision est devenu au fil des ans un rapport d'aliénation. La prise de conscience du décalage existant entre la réalité universelle et la réalité véhiculée par le petit écran s'avère une expérience douloureuse et surprenante dans la mesure où le poète constate que la société socialiste n'a pas su gérer cette nouvelle aliénation qui dépasse les clivages idéologiques:

---

25. Hans-Eckardt Wenzel: "Le transformateur de lignes/Assure l'homogénéité de mon univers./Des bobines régulent le flux/Du temps qui passe, comme enivré/Par les odes et les diodes, il produit comme par magie/Des images d'escaliers et de paillettes,/De flammes éternelles qui s'éteignent/A la fin des programmes.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 17.

Le poète se trouve une fois de plus pris au piège de la désillusion et plus rien n'entrave l'évolution de la Nausée. Il sombre alors dans un état de léthargie inquiétant et ses sens ne remplissent plus leur fonction naturelle:

Und der Netzstecker wuchs fest in der Wand  
Und der kleine Knopf zum Abschalten zerbrach  
Und mein Kopf gab nicht den Befehl  
Die Augen zu schließen<sup>26</sup>

La conscience du poète est comme paralysée par des images disparates et envahissantes. Le vecteur de l'image apparaît par conséquent comme un reflexe conditionné que répètent des millions d'individus:

(...) Müde  
Drehen die Leute abends am Knopf  
Der Fernseher; folgenlos  
Wird diese Klage bleiben.<sup>27</sup>

La communication par l'image se produit à un niveau superficiel et n'aboutit pas à la réflexion qui est le but premier de l'information visuelle. Cependant, le poète persiste à intégrer la télévision dans son appréhension de la réalité parce qu'elle représente un moindre mal par rapport à la solitude. En outre, elle véhicule une part de rêve qui, nous le verrons dans un prochain chapitre, est aussi nécessaire à l'équilibre de l'individu que l'air qu'il respire. Une fois de plus, c'est l'ambivalence qui va déterminer la qualité du rêve. Ce dernier ne peut être en effet perçu en tant que tel que grâce à une comparaison avec la réalité. Le réveil brutal à l'issue du rêve va jouer un rôle prépondérant dans la perception dualiste de la réalité à travers la télévision:

Meine alternativ-grünen Augen,  
Ach, wie platonisch  
Sehen sie oft, geschlitzt,  
Auf die Erde,  
Setzen wieder zusammen  
Die elektronisch  
Zerlegten Bilder  
Der Spannungsherde.<sup>28</sup>

---

26. Hans-Eckardt Wenzel: "La fiche d'alimentation a fini par s'incruster dans le mur/Et le petit bouton qui commande l'arrêt de l'appareil, s'est brisé./Et mon cerveau s'est refusé à enjoindre mes paupières/De se fermer, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 17

27. "Fatigués, les gens éteignent le soir leur poste de télévision; cette plainte/Restera lettre morte.", *ibid.*, p. 33.

28. "Mes yeux verts-alternatifs/Que c'est platonique!/Regardent souvent en clignant, ce qui se passe sur terre./Ils recomposent/Les images des foyers de tensions décomposées électroniquement.", *ibid.*, p. 25.

La communication de masse est un leurre et la réalité artificielle qu'elle distille à longueur d'antenne déforme notre perception visuelle. Le monde dans lequel nous vivons, est un monde en décomposition. La société est-allemande des années 80 se désagrège également lentement. Le poète imagine pouvoir reconstituer l'harmonie de son univers grâce à la radio et à la télévision. Steffen Mensching semble avoir compris ce phénomène, bien que sa conception des médias soit moins pessimiste que celle de Wenzel.

Parmi ses souvenirs de télévision les plus marquants, Mensching a choisi d'évoquer les images de l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie:

als ich mit 40 Grad fiebernd im Bett lag während die  
Panzer  
auf dem Fernseher  
durch die Prager Vorstadt rollten<sup>29</sup>

Nous aurons l'occasion de revenir sur le rapport entre l'événement historique et la Nausée somatique qui semble se déclarer dès cette époque. Ce qui nous intéresse ici, c'est le lien entre l'information télévisuelle et l'appréhension de la réalité. Il n'est pas certain que les événements de Prague auraient été perçus de manière aussi dramatique si les médias n'en avaient pas donné un tel retentissement. Pour le poète, il s'agit avec la guerre du Viet-nam du premier souvenir de conflit médiatique à grande échelle. A cela vient s'ajouter une guerre des ondes féroce en Allemagne, en particulier à Berlin où les médias occidentaux n'ont pas manqué l'occasion de présenter leur version des faits.

L'antagonisme médiatique n'échappe pas à Mensching qui en perçoit les dangers à l'échelle individuelle:

ich stellte die Teetasse auf die Ästhetik von Georg Lukács  
und hörte vom Krieg der Sterne  
von George Lukas im Sender Freies Berlin<sup>30</sup>

---

29. Steffen Mensching: "...lorsque j'étais alité avec 40° de fièvre alors que sur les écrans de télévision, les chars/Défilaient dans la balieue de Prague.", *Tuchföhlung*, p. 36.

30. "Je reposai ma tasse sur l'esthétique de Georg Lukács/En écoutant la guerre des étoiles/De George Lukas sur les émetteurs de la SFB", *ibid.*, p. 55.

Où se situe la vérité historique ? La question n'est pas simple, surtout pour un enfant. Wenzel et Mensching ont toujours conservé cette crainte de ne pouvoir percevoir un jour le monde dans toutes ses nuances et non plus simplement sous une forme décomposée électroniquement et recomposée idéologiquement. L'individu peut-il dépasser les limites de la communication moderne ?:

Werden sie vielleicht doch einmal nach allen verfeinerten  
Spezialisierungen der Zivilisation, dachte ich, diese in  
Tausende Bilder und Fakten zersplitterte Welt begreifen  
können, anschaulich machen, was unseren jetzigen Augen  
noch versagt ist, sehen?<sup>31</sup>

Les interrogations du poète reflètent parfaitement l'évolution de la Nausée. Nous avons tenté au cours de ce chapitre de démontrer les mécanismes qui relient l'individu au réel. La nature et les médias transforment ainsi la réalité perçue par les sens en prise de conscience d'un état qui ne correspond plus à la norme individuelle. En d'autres termes, le poète s'aperçoit peu à peu qu'un drame se joue sur le plan de son être.

### **La prise de conscience**

Les seuls indices de cette prise de conscience de la maladie nous sont livrés par le langage poétique utilisé par le poète entre 1983 et 1989. Ce langage diffère considérablement de celui des pièces de cabaret ou du langage romanesque tel qu'il apparaît dans *Pygmalion* ou *Malinche*.

Le langage poétique, c'est avant tout le costume d'apparat du lyrisme qui permet au poète de parler de lui, sans que cela paraisse ennuyeux. Pour Hans-Eckardt Wenzel, le lyrisme n'est pas un acte gratuit, mais correspond au contraire à une philosophie de l'existence. C'est le rapport au réel qui détermine notre conception du monde. Or, le réel ne peut être perçu que dans ce qui est déjà là, c'est-à-dire ce qui est accompli. La philosophie de l'existence se confond avec la philosophie de l'histoire:

---

31. Hans-Eckardt Wenzel: "Peut-être parviendront-ils un jour, pensai-je, à saisir ce monde éclaté en une multitude d'images et de faits grâce aux raffinements de notre civilisation,/Et à le rendre plus clair/A nous faire voir ce qui pour l'instant se refuse à notre regard.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 33.

Ich schlage die Augen  
Auf wie ein Buch<sup>32</sup>

Paradoxalement, la perspective historique débouche sur une introspection minutieuse que Wenzel articule de manière esthétique grâce à l'exemple d'Hölderlin. En même temps, cette prise de conscience du "moi" à travers le cheminement de l'histoire apparaît comme un acte qui sort de la norme, puisqu'Hölderlin, nous le savons, a sombré dans la folie. En cela, Wenzel est parfaitement conscient de vivre un processus psychosomatique qui risque de le conduire à la destruction de son être:

ER MUSSTE UM ZU SEHN DIE AUGEN SCHLIESSEN,  
Bis sein Turm, eine Rakete, abhob...<sup>33</sup>

Cependant, le poète se heurte non seulement aux limites spatio-temporelles de l'univers à explorer, mais également à ses propres limites qui sont celles de la connaissance. Wenzel évoque à diverses reprises le doute qui l'envahit lors de la prise de conscience des limites du savoir:

Ich wein, weil ich nicht weiter weiß,  
Und du, du lachst dazu.<sup>34</sup>

C'est seulement à partir de cette constatation que le travail psychologique sur la Nausée peut évoluer et que le poète peut partir à la recherche d'une issue qui évite la résignation et la révolte. Cependant, une fois encore le poète se heurte à un dilemme d'autant plus tragique que l'option choisie sera existentielle:

Schweigt! Ich sehe alles ein.  
Darin besteht meine Tragik.  
(...)  
Die Grenze in meiner Brust  
Teilt Mensch und Tier, Herr und Sklave,  
Wandrer, Stubenhocker, Alles in Einem.<sup>35</sup>

---

32. Hans-Eckardt Wenzel: "J'ouvre les yeux/Comme on ouvre un livre.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 54.

33. "AFIN DE VOIR, IL DUT FERMER LES YEUX./Jusqu'à ce que sa tour, telle une fusée, s'élève dans le ciel.", *ibid.*, p. 57.

34. "Je pleure car je ne sais plus,/Et toi, tu ris d'un cœur léger.", *ibid.*, p. 63.

35. "Silence! Je comprends tout./C'est d'ailleurs là ma tragédie.(...) La frontière qui cisaille mon âme/Sépare l'homme de l'animal, le maître de l'esclave/Le promeneur du casanier, je suis tout à la fois.", *ibid.*, p. 76.

Ainsi, il ne peut y avoir de solution miracle à la Nausée, ni de troisième voie. Le choix est dualiste parce que l'univers est ainsi fait. Le poète va de dilemme en dilemme un peu comme dans un labyrinthe ou il faudrait toujours choisir entre deux directions. A ce stade de la réflexion, nous sommes arrivés au dilemme ultime de la Nausée, celui qui décide de la vie ou de la mort. D'un côté il y a l'autodestruction, la mort, de l'autre l'accession à un idéal, une esthétique c'est-à-dire la création. On peut désormais représenter graphiquement la dualité de la Nausée de la manière suivante:

CREATION ----- MORT

-

-

-

-

PRISE DE CONSCIENCE

-

-

-

VECTEURS

-

-

-

-

-----  
HISTOIRE - REALITÉ QUOTIDIENNE  
-----

L'instant de la prise de conscience est documenté dans le temps puisque Wenzel évoque dans une élégie intitulée *Schmuggerower Elegie XIV* l'instant de bonheur qui a fait suite à cette révélation:

Und dann kam dieser gewöhnliche Tag. Heute,  
Sagte ich,  
ich weiß nicht warum, ist Unvorstellbares  
Mit mir geschehen, ich sehe den Schnee in klarer  
Luft, zwei ganze Stunden Glück. Plötzlich.<sup>36</sup>

---

36. Hans-Eckardt Wenzel: "Puis arriva ce jour semblable aux autres. Aujourd'hui,/Me dis-je, je ne sais pourquoi, quelque chose d'inimaginable/Vient de se produire en moi./Je vois la neige plus claire, deux grandes heures de bonheur. Tout à coup.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 52.

De toute évidence, la prise de conscience de l'alternative posée par la Nausée se produit sur le plan individuel. On peut s'interroger dès lors sur la dimension collective de cette prise de conscience. Si le poète est un être exceptionnel, un "génie" dans le sens platonicien du terme, comment peut-il espérer communiquer sa force créatrice à son prochain?

Il faut bien avouer que la dimension collective de la prise de conscience est restée à l'état embryonnaire dans l'œuvre de Wenzel et de Mensching. Il ne fait aucun doute que les événements qui se sont produits à l'est de l'Europe en 1989 et 1990 ont joué un rôle déterminant dans le destin individuel de nombreux intellectuels et artistes. En modifiant le cours de l'histoire, l'effondrement du communisme a interrompu la logique en cours depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Wenzel a vu son destin également bouleversé et cela a considérablement modifié les perspectives de son œuvre poétique. Ce qui devait devenir un nouveau courant littéraire à l'échelle d'une génération est demeuré inachevé au stade d'une communication entre le poète et sa compagne:

Wieviel solcher Nächte bleiben, welche Zahl  
Jahre sind uns beiden noch gegeben?<sup>37</sup>

Il n'en reste pas moins vrai que l'intention communicative de la Nausée devait se situer sur un plan collectif élaboré. *La Nausée individuelle était en passe de devenir une esthétique de la Nausée visant à introduire la poésie dans la réalité et la réalité dans la poésie.*<sup>38</sup> Cette interdépendance entre la réalité et la poésie trouve d'ailleurs son expression dans les partitions qui accompagnent parfois les textes de Wenzel. Pour lui, seule la communication de masse par la chanson est en mesure de créer des situations et des règles du jeu permettant une prise de conscience collective. Il nous reste par conséquent à étudier dans le détail la typologie de la Nausée qui nous aidera à en comprendre les perspectives esthétiques envisagées par le poète.

---

37. Hans-Eckardt Wenzel: "Combien de nuits identiques nous reste-t-il à vivre, combien/D'années nous sont encore données à tous les deux ?", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 21.

38. Mathilde et Rudolph Dau: "Alle Möglichkeiten der Kommunikation werden gesucht, um die Poesie in die Wirklichkeit und die Wirklichkeit in die Poesie zu bringen.", *Vivisektion mit stumpfen Skalpell*, in *Sinn & Form*, IV (1985), p. 442-450.

### 3. Typologie de la Nausée

#### 3.1 La Nausée, une névrose ?

Nous venons de mettre en relief la prise de conscience de la Nausée par le poète en quête de repères lui permettant de se situer face à lui-même et face à son environnement. Il nous reste cependant à déterminer la typologie de cette maladie afin d'être en mesure d'aborder par la suite l'ultime alternative existentielle qui s'offre au poète: l'autodestruction ou la création.

Comment replacer la Nausée dans son contexte médical sans perdre de vue ses attributs littéraires ? Ce sera notre souci constant tout au long du travail d'investigation. Il ne s'agit pas en effet, de présenter cette génération de poètes est-allemands comme une cohorte d'hypocondriaques, mais d'établir avec précision et grâce aux éléments de diagnostic dont nous disposons désormais, la qualité des troubles psychosomatiques qu'ils expriment dans leur poésie. Il s'agit donc pour nous de replacer la maladie dans son contexte médical. Parallèlement, cette démarche nous permettra de constater dans quelle mesure ces troubles psycho-affectifs sont révélateurs d'un profond malaise de société.

Cependant, il est nécessaire auparavant de synthétiser le processus de somatisation de la Nausée afin d'en déterminer les limites et les dangers. La Nausée somatique ainsi que la Nausée psychique traduisent à l'évidence une inadéquation de l'individu aux conditions de vie qu'il rencontre au sein de ce biotope particulier que fut la RDA durant les quarante années de son existence.

D'emblée, nous pouvons constater que ce processus de somatisation met en évidence les limites de l'individu qui ne dispose dans ce cas que d'un univers social restreint lui permettant d'affirmer sa personnalité. En effet, les limites spatiales de l'épanouissement individuel correspondaient exactement aux limites du territoire national, ce qui représente un cas unique en Europe. Il est important d'ajouter que le processus de somatisation de la Nausée véhiculé dans *l'appareil somatique, l'appareil mental et le comportement*<sup>1</sup> est lié au traumatisme issu de l'incapacité de l'individu à dépasser les limites qui lui sont imposées.

---

1. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 49.

Dans les conditions de vie que nous connaissons en Europe occidentale en revanche, l'équilibre entre l'appareil somatique et l'appareil mental est en général assuré par les nombreux pis-aller qui sont à notre disposition (divertissement, voyage, thérapie). Pour ce qui est de la RDA, l'équilibre psychosomatique est mis en échec par les nombreuses carences dans le domaine du divertissement individuel parmi lesquelles on peut citer le voyage, et tout ce qui fait le superflu de notre société de consommation.

Il en découle un déséquilibre entre le mental et le comportement individuel qui se traduit par une désorganisation de l'appareil somatique. L'objet de notre travail d'investigation consiste à comprendre les mécanismes de cette désorganisation.

### **Le rapport à la réalité**

Au cours de nos recherches sur les manifestations somatiques et psychiques de la Nausée, nous avons déjà mis en évidence le principe fondamental de la dualité, caractéristique du rapport préconscient du sujet à lui-même. Nous verrons que ce principe joue également un rôle capital dans l'appréhension de la réalité par le sujet. Sur le plan individuel, cette dualité se traduit, on s'en souvient par des tensions, des contradictions et des doutes. Dans le rapport du sujet à la réalité perçue comme objet, elle va s'exprimer à travers le conflit entre décomposition et création, entre résignation et révolte, entre réalisme et utopie.

Le poète joue en quelque sorte le rôle du consultant s'exprimant par le biais des frictions de son âme et de ses impressions sensorielles. Ces deux pôles de l'investigation psychosomatique trouvent un dénominateur commun dans ce qu'il est convenu d'appeler *les représentations psycho-affectives du consultant*<sup>2</sup>. Grâce aux témoignages que Wenzel et Mensching nous livrent à travers leurs œuvres, nous sommes en mesure de systématiser les liens qui unissent leur complexe psycho-affectif à leur environnement social.

---

2. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 84.

L'isolement croissant du poète au sein de sa niche sociale ne lui laisse aucune autre alternative que la fuite dans la maladie, une maladie à la fois réelle et esthétique puisqu'elle trouve son expression dans une production littéraire intense. Dans les premiers chapitres consacrés aux manifestations somatiques et psychiques de la maladie, nous avons délibérément laissé en suspens les problèmes de terminologie afin d'éviter toute interférence littéraire sur la Nausée psychosomatique. Le problème concernait essentiellement la notion de mélancolie qui revêt un double caractère, à la fois médical et esthétique. Quelle est par conséquent sa place exacte dans *La Nausée* chez Wenzel et Mensching ?

Nous pouvons d'emblée affirmer que la mélancolie en tant que déséquilibre psycho-affectif de l'individu est bien présente dans la poésie de Wenzel qui lui a même consacré un essai à la fin de son second recueil. Or, nous savons qu'en termes de psychologie, la mélancolie est une psychose, c'est-à-dire une maladie inconsciente au cours de laquelle le patient sort du réel. Notre démarche consiste donc à nous interroger sur le rapport du poète à sa maladie et surtout sur son degré de perception consciente du réel.

A l'instar de Pierre Marty, nous partons de l'hypothèse que *l'homme est par définition psychosomatique*<sup>3</sup>, c'est-à-dire qu'il n'existe que dans un équilibre biologique et psycho-affectif situé dans la substance endogène de l'individu. Cependant, nous savons que la littérature existentialiste a énormément influencé la poésie de Wenzel et Mensching. C'est pourquoi nous préférons utiliser le terme d'entité de l'être en parlant de l'âme du poète. C'est en effet dans cette région obscure de l'individu que prend forme l'existence, c'est-à-dire la relation du "moi" à la réalité qui nous intéresse ici.

Puisque nous nous situons dans une optique existentialiste, nous pouvons résumer cette relation de l'individu à la réalité par la formule "être-dans-le-monde"<sup>4</sup> qui définit l'existence dans son contexte affectif, social, spatial, temporel et historique. Cette relation va s'exprimer en poésie à travers le rapport du "moi" à sa langue, à sa conscience, à son sens de l'existence, à son passé, à sa capacité de décision et à son devenir.

---

3. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 11.

4. Cf. "In-der-Welt-sein", Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 63-175.

En ce qui concerne Wenzel et Mensching, la problématique de leur rapport à la réalité acquiert une signification particulière à cause du caractère limité dans l'espace et dans le temps de la société est-allemande. En effet, si l'homme n'a pas le choix, si la réalité de son existence c'est d'être toujours déjà là, on peut ajouter que l'Allemand de l'est a encore moins le choix. Il est effectivement condamné à rechercher le sens de son existence en lui-même puisque l'univers dans lequel il vit n'a officiellement pas d'histoire. La dimension historique de la RDA commence le 7 octobre 1949 et son aboutissement se situe déjà au-delà du réel, c'est-à-dire dans l'utopie.

Certes, Wenzel et Mensching ne pouvaient pas savoir que l'expérience historique réelle de la RDA prendrait fin en 1990. En cherchant au fond d'eux-mêmes un sens à leur existence, ont-ils cependant pressenti la fin prochaine de la réalité expérimentale dans laquelle ils évoluaient? Il s'agit désormais de démontrer les mécanismes de la perception du réel par l'individu. Ce sont en effet ces mécanismes qui nous informeront sur le degré de conscience de la Nausée. Le processus de décomposition psychosomatique observé chez le poète est-il le reflet conscient d'un déclin historique ?

### **La décomposition du réel**

Au cours de notre étude sur la Nausée psychique, nous avons pu constater que l'individu est à la recherche de nouveaux repères lui permettant de s'orienter dans l'espace et le temps. Le poète a bien pressenti un danger, de manière plus ou moins consciente, mais il ne peut encore lui donner de nom.

Au départ en effet, la Nausée est sans objet dans le réel. Le poète ressent simplement une déliquescence de son "moi", indépendamment de l'univers dans lequel il évolue:

Abwarten, Tee trinken, nachgießen  
Verfaulen<sup>5</sup>

- 
5. Hans-Eckardt Wenzel: "Attendre, en prenant son mal en patience et en se reversant du thé/Pourrir." (N. d. t.: les jeux de mots ne sont pas traduisibles), *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 43.

Rapidement cependant, la déliquescence corporelle va se confondre comme par osmose avec celle de l'univers. Le poète commence à prendre conscience d'exister au-delà de lui-même:

Von meinen Wurzeln dampft  
Heiliges Wasser aus Vakuolen!  
Veräußerungen! Verbrüderungen  
Meines Körpers mit der Welt<sup>6</sup>

L'impression de décomposition biologique déborde donc de l'enveloppe corporelle pour se prolonger dans la réalité du monde inanimé. Cependant, la décomposition se communique non seulement de l'individu vers le réel, mais également du réel vers l'individu, de sorte que l'un et l'autre finissent par se confondre dans une symbiose destructrice:

Ich atme den Rauch, der mich aufkratzt und nährt,  
Ich schwärze die Lungen mir ein.<sup>7</sup>

Comme en témoignent ces deux exemples, le processus de décomposition sujet/objet est parfaitement conscient. Paradoxalement, le poète va tenter par tous les moyens de s'opposer à cette décomposition, mettant ainsi en lumière une fois de plus la dualité de la Nausée. Cette dualité va s'exprimer par un désir obsessionnel de retarder le processus de décomposition corporelle pourtant entretenu délibérément en sauvegardant l'homogénéité des manifestations visuelles et auditives du réel. Dans le poème intitulé *Kleines TV-Epos*, c'est par l'intermédiaire de la télévision que le poète croit retrouver une cohérence à son univers:

Es hält zusammen meine Welt  
Der Zeilentrafo<sup>8</sup>

Le poète a-t-il cependant conscience qu'il s'agit ici d'une cohérence factice ? Le poème intitulé *Ich koche* nous permet de penser que le poète a pris conscience de cette facticité. Cette fois, la télévision est source de décomposition du réel. C'est donc le poète lui-même qui devient acteur en recomposant le puzzle de sa perception visuelle du réel:

- 
6. Hans-Eckardt Wenzel: "De mes racines s'évapore/Une eau bénite contenue dans des vacuoles/Altruisme! Fraternisation/De mon corps avec le monde extérieur.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 71.
  7. Hans-Eckardt Wenzel: "Je respire la fumée qui m'irrite la gorge et me nourrit,/Je macule mes poumons de suie.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 45.
  8. Hans-Eckardt Wenzel: "C'est lui qui assure l'homogénéité de mon univers,/Le transformateur de lignes.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 17.

Meine alternativ-grünen Augen, (...)  
Setzen wieder zusammen  
Die elektronisch  
Zerlegten Bilder  
Der Spannungsherde<sup>9</sup>

Finalement, on ne sait plus très bien où se situe la source du processus de décomposition. L'être finit alors par se liquéfier dans un univers lui-même en décomposition, à l'instar de Trakl qui s'abandonne à sa propre destruction en même temps qu'il s'abandonne au déclin universel. La tentative d'influer sur le réel apparaît bien comme une entreprise dérisoire, sinon comme un échec dont le poète est parfaitement conscient:

aber dann blieb ich doch ertappte mich bei Versuchen  
die zerbrochene Aura  
zu leimen mit einem Klebstoff konstruierter Zeit<sup>10</sup>

Face à cette erreur de décision, le poète reste complètement désespéré. Il va donc tenter de rechercher en lui-même les causes de cet échec. Cette prise de conscience de ses propres limites n'intervient cependant qu'à l'issue d'un long processus de réflexion sur le rapport sujet/objet:

Von mir aus: ich war einverstanden  
einzig darum meine Herren dies Gestotter dies  
Geständnis  
meiner Niederlage  
dieses revolutionäre Fleckfieber dieser Raucherhusten  
dies zwanzigsten Jahrhunderts  
dessen eifrig geflickte Wunden nicht heilen wollen  
aufbrechen<sup>11</sup>

La dissection en tant que recherche de la connaissance devient l'unique obsession du poète. Cette obsession va finir par déterminer son comportement social, notamment à travers l'écriture et la communication qui reflètent la place du "moi" dans l'univers:

- 
9. Hans-Eckardt Wenzel: "Mes yeux verts-alternatifs (...) Reconstituent les images décomposées/Par l'électronique des foyers de tensions.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 25.
  10. Steffen Mensching: "Puis, finalement, je suis resté et je me suis surpris en train d'essayer/De recoller l'aura brisée/Avec la colle d'un temps reconstitué.", *Tuchführung*, p. 48.
  11. "Pour ce qui me concerne: j'étais d'accord uniquement pour cela messieurs ce bredouillement cet aveu de ma défaite cette fièvre révolutionnaire en plaques, cette toux de fumeur de ce XXe siècle dont les plaies ravaudées à la hâte ne veulent pas guérir et finissent par s'ouvrir.", *ibid.*, p. 50.

(...) komm, brich mir die Brust auf.  
Heilen oder sezieren.  
Durchsuchen die verfilzten Organe.<sup>12</sup>

Mit dem Skalpell  
Haut aus der Haut schneiden.<sup>13</sup>

Ces métaphores d'inspiration expressionniste sont véhiculées par une langue hachée et brutale. *La brutale tendresse*<sup>14</sup> de la langue poétique de Steffen Mensching privilégie la douleur et la décomposition des corps qui se confond avec la décomposition de la syntaxe. Les propositions incisives, le rythme brisé de la métrique, les nombreuses parenthèses ainsi que l'absence de ponctuation chez Mensching illustrent cette déliquescence de l'être et de la pensée. Ce n'est donc pas un hasard si le rapport disharmonieux entre l'individu et son univers est rendu de manière plus fidèle par la poésie que par tout autre moyen d'expression littéraire. Cette qualité spécifique de la poésie n'a pas échappé à Wenzel qui affirme: (...) *alors que le poème tente de faire entrer dans le texte le monde dans sa contradiction et dans son caractère fragmentaire difficile à saisir, la chanson cherche à obtenir la même relation grâce à sa réception.*<sup>15</sup> Le recours fréquent à la particule "zer-" (zerrostet, zerschlagen, zerfressen, zerfließen, zerschneiden ...) ainsi que l'emploi de verbes exprimant la violence dans le mouvement tels que schleudern, erschlagen, verbiegen, ou encore le recours à des monosyllabes comme *Riß, Mist, Wind, Wut*, tous ces procédés traduisent une cristallisation d'un état névrotique né par réaction après une intervention infructueuse sur le réel:

ich nahm die Rasierklinge und zerschnitt das Wort  
Zwischen-  
stadium  
(...) übte  
mich  
in einer alten vergessenen Sprache<sup>16</sup>

---

12. Steffen Mensching: "Viens, ouvre-moi le ventre./Il faut guérir ou disséquer./Analyser les organes usés.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 73.

13. "Il faut avec le scalpel/Séparer la peau de l'enveloppe corporelle.", *ibid.*, p. 61.

14. *Ibid.*, p. 21.

15. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) während das Gedicht die Welt in ihrer Widersprüchlichkeit und schwer zu überschauenden Zersplitterung in den Text zu holen trachtet, versucht das Lied die gleiche Relation in die Rezeptionsbeziehung zu bekommen", *Vier Fragen an H. E. Wenzel*, in NDL, 5 (1984), p. 71-80.

16. Steffen Mensching: "Je pris une lame de rasoir et découpai le mot Zwischenstadium (...) Je m'exerçai dans une langue ancienne et oubliée.", *Tuchführung*, p. 53.

OPA VOTZE USA ANARCHIE -  
Beliebte Semantik seit meinen Kinderjahren.

Eine Suppenfirma bewegt die Kulturgeschichte:  
Wir bieten Ihnen konkrete Poesie,  
Eßbares Stabilbaukastenprinzip für Gedichte,  
Für jeden verständlich, das gabs noch nie.<sup>17</sup>

La langue devient le théâtre où se déroule l'atomisation du "moi". La décomposition de l'être aboutit à un disfonctionnement somatique qui se traduit par les phénomènes cliniques que nous connaissons. Un tel processus ne peut aboutir qu'au triomphe de l'instinct de mort. De plus, il n'est pas certain que l'individu maîtrise parfaitement et de manière consciente l'évolution du phénomène.

De toute évidence, le poète joue avec le feu en favorisant une évolution somatique destructrice. On peut par conséquent se demander s'il existe une alternative à la mort au terme du processus de décomposition corporelle. Avant de pouvoir répondre à cette question, il est nécessaire de revenir un instant sur le rapport de l'homme à la maladie.

### **Le poète et la maladie**

Le désordre qui s'instaure dans l'équilibre psycho-affectif du poète se manifeste essentiellement dans son appareil somatique, son psychisme ainsi que dans son comportement. A l'origine, l'existence repose sur un équilibre entre ces trois manifestations de l'être, c'est-à-dire que l'appareil somatique permet par exemple à l'individu de pallier les carences de l'appareil mental et le comportement social permet d'absorber l'agressivité naturelle de l'homme.

C'est en vertu de cet équilibre dans la somatisation du réel que l'individu finit en général par s'adapter à de nouvelles conditions de vie. Dans le cas de Wenzel et de Mensching, c'est justement une incapacité à sauvegarder cet équilibre précaire entre le corps, l'esprit et le monde extérieur qui perturbe la somatisation et engendre un désordre dans le métabolisme de l'individu. A cette carence de la somatisation viennent s'ajouter des traumatismes remontant à l'enfance sur lesquels nous reviendrons prochainement.

---

17. Hans-Eckardt Wenzel: "PAPI CHATTE USA ANARCHIE-/Une sémantique très appréciée depuis ma plus tendre enfance./Une fabrique de potage révolutionne l'histoire de notre civilisation:/Nous vous offrons de la poésie concrète./Un principe modulable et comestible pour la poésie./Accessible à tous, c'est tout nouveau.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 87.

De nombreux indices tendent donc à prouver que le poète est non seulement conscient du processus qui conduit irrémédiablement son corps et son esprit vers une issue fatale. Cependant, en conférant une dimension esthétique à la décomposition, il tente également de donner un sens à l'existence:

Betrachtung eines Stillebens

(...)

Ich bin nicht auflösbar in eine Zahl,  
Es sei denn, in soundsoviel Gramm Asche

Oder Staub, der Staub, der Staub,  
Der auf dich und mich sackt, Francisco.  
Hörst du sein geduldiges Murmeln,  
Wie er uns eingräbt und unseren Nachlaß<sup>18</sup>

L'interprétation esthétique de la décomposition prouve que le poète recèle en lui la vitalité nécessaire pour ralentir ce processus. Cette vitalité s'exprime dans l'écriture qui véhicule le souvenir et la connaissance. Mais le poète ne perçoit pas encore cette énergie, cette vitalité qui est en lui. La vie n'est pour l'instant qu'une "nature morte". Le long itinéraire de la Nausée lui apparaît donc un numéro d'équilibriste, et sa vie comme une existence en sursis à l'image de celle de la RDA.

Conscient cependant de la réalité de son mal, le poète exprime sa détresse profonde et sa difficulté à appréhender le réel par le biais de ses doutes, de ses questionnements et de ses troubles somatiques. Il résulte de cette tension entre l'abandon au mal et la volonté de résister, un mouvement de balancier au niveau du "moi". Ce mouvement de balancier est la traduction psychosomatique de la dualité de l'univers. Nous nous orientons dès lors vers une approche cyclique de la Nausée qui fait alterner les phases dépressives avec les phases productives.

---

18. Steffen Mensching: "Etude d'une nature morte/(...) On ne peut me réduire à un nombre./Ou alors, uniquement en autant de grammes de cendre/Ou de poussière, la poussière/Qui tombe sur toi et sur moi, Francisco./Entends-tu son murmure/Lorsqu'elle nous recouvre, nous et notre héritage.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 43.

L'issue de la maladie dépend par conséquent du degré de mentalisation et de somatisation de la Nausée par le poète. Cependant, la capacité de réaction au processus de décomposition dépend également de facteurs complexes et indépendants de la volonté individuelle comme l'enfance, l'éducation, l'environnement social ou la vocation. En ce qui concerne ce dernier élément, le poète est plus que tout autre individu sensible aux variations affectives et son "moi" oscille constamment entre une tristesse profonde, voire morbide et une euphorie accompagnée d'hyperactivité intellectuelle.

## **L'instinct de mort**

Attardons-nous un instant sur l'un des pôles de la Nausée, c'est-à-dire sur la dépression essentielle. Nous savons que l'issue de cette phase de désorganisation du "moi" aboutit souvent à la réalisation de *l'instinct de mort*<sup>19</sup>. Au cours du processus de décomposition corporelle et psychique, le "moi" ne parvient plus à gérer ses pulsions et ses instincts, depuis les premières manifestations de la Nausée somatique. C'est Freud qui le premier a mis en évidence le rôle des pulsions dans l'instinct de mort, mais ceci fera l'objet d'une étude plus détaillée dans notre chapitre consacré à la mort comme alternative à la créativité.

Nous en resterons pour l'instant à la surface de l'écriture dans laquelle vient se cristalliser de manière consciente l'aboutissement de l'autodestruction. Il est important de constater que le poète ne perçoit pas le caractère transitoire de la mort esthétique:

In meinem Kopf gehen hin und her die Zeilen  
Bis sie gestorben sind auf dem Papier<sup>20</sup>

Comme on peut le constater, l'idée de mort est intimement liée à celle de la créativité poétique. Nous verrons au cours de notre étude sur l'évolution de la Nausée que la mort et la créativité représentent les deux pôles de l'alternative auquel le poète sera confronté. Cependant, l'instinct de mort n'est pas simplement une affaire d'esthétique. C'est également en son nom que se manifestent les pulsions et les fantasmes érotiques du poète. *Eros* et *Thanatos* réunis dans un même désir d'influer sur le cours de la vie:

---

19. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 30.

20. Hans-Eckardt Wenzel: "Et dans ma tête les mots font un vacarme/Avant d'endeuiller le papier de noir.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 12.

Deine Hand in meinen Haaren  
Die mich zuset mit Geschick,  
Ist den Hals mir langgefahren  
Legt ihn frei von meinen Haaren  
Wie der Henker mein Genick<sup>21</sup>

La production consciente de métaphores manifestant l'instinct de mort témoigne du malaise qui envahit peu à peu la conscience du poète. Mais en même temps, elle met en lumière les liaisons transversales qui relient les pulsions inconscientes de l'individu et la production littéraire du poète. En ce sens, on peut se demander si la Nausée ne serait pas la synthèse de la réalité du mal de vivre et de l'esthétique du *Weltschmerz*.

Le poète possède l'expérience cognitive de la mort grâce à l'intérêt qu'il porte aux événements qui bouleversent notre monde. Nous avons vu notamment le rôle capital des médias dans l'élaboration de nos convictions et de nos angoisses. Pour Wenzel, l'angoisse est enfantée par les images morbides d'un monde en décomposition, telles qu'elles nous sont servies chaque soir par l'intermédiaire des informations. L'échec de la recomposition d'un monde idéal aboutit à la certitude d'une fin apocalyptique pour notre civilisation. Ces images tragiques poursuivent leur œuvre destructrice jusque dans l'intimité de l'individu:

Beim letzten Ton des Zeitzeichens  
In der doppelten Nacht meines Zimmers  
Öffnete ich, wie einen Gashahn,  
Den Lautstärkereger.  
(...)  
So viele Worte und Töne, so viele Stimmen  
Eroberten meine Festung<sup>22</sup>

Le sentiment d'être le point de jonction entre la décomposition du monde et la déliquescence individuelle pousse l'individu dans ses derniers retranchements. Le harcèlement de la réalité le conduit à un isolement psychique aussi bien que physique. Il s'agit bien là de l'expression d'une Nausée dans le sens allemand de *Überdruß*, c'est-à-dire dans le sens d'une surconsommation de réalité morbide.

---

21. Hans-Eckardt Wenzel: "Ta main qui fouille dans mes cheveux/D'un geste nerveux et habile/Epouse la courbe de mon cou anxieux/Puis en écarte les cheveux/Tel un bourreau, ma nuque fragile.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 19.

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Au dernier top qui indique l'heure/Dans la nuit noire de ma chambre/Je tournai le bouton du volume/Tel un robinet de gaz./(...) Tant de mots et de sons, tant de voix/Prirent d'assaut ma forteresse.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

On retrouve sensiblement la même idée dans les métaphores de Steffen Mensching, en particulier dans le poème intitulé *Meine Stirn*, dans lequel le poète offre son front à la bouche de l'amante et à celle du revolver de ses détracteurs. Cette attitude dénote un comportement désespéré du "moi" qui ne contrôle qu'à peine la confusion qui s'instaure entre les pulsions sexuelles et l'instinct de mort:

Mein Gehirn (...)  
Glatt genug für deine Küsse  
Frei für Blei und Blutergüsse<sup>23</sup>

La détresse du poète évolue jusqu'au désespoir et les métaphores traduisant la mort prennent des accents expressionnistes comme par exemple dans ces vers tirés du poème *Mann am Bahndamm 1928* qui rappellent par certains côtés la détresse d'Else Lasker-Schüler:

(...) Ich lebe jetzt am Rand des Lebens,  
Ich lebe jetzt beinah vergebens. Und wünsch mir manchmal  
Ich wär tot.<sup>24</sup>

Il est néanmoins nécessaire de préciser que l'instinct de mort n'est pas la mort en tant qu'alternative universelle à la création, mais une représentation purement subjective de celle-ci. Nous avons vu que cet instinct était intimement lié aux pulsions sexuelles dans un rapport contradictoire et que par conséquent il jouait un rôle capital dans le processus de créativité. Deux forces antagonistes s'affrontent à l'intérieur de l'individu, l'une sera fatale, l'autre lui ouvrira la porte du salut. Tel est le dilemme qui se pose au poète est-allemand des années 80.

### **Les représentations obsessionnelles**

Les pulsions sont inhérentes à l'homme, indépendamment de toute influence extérieure. Elles influent sur le comportement social de l'individu, et non l'inverse. Ce n'est pas le cas des représentations obsessionnelles qui sont conditionnées quant à elles par le système éducatif, l'environnement ou le type de société. Car pour qu'une obsession naisse, il faut qu'il y ait pensée et représentation.

---

23. Steffen Mensching: "Mon cerveau est assez/Lisse pour tes baisers/Et assez libre pour pour les balles et les hémorragies.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 6.

24. "Je vis maintenant en marge de la vie./C'est presque en vain que je vis. Et parfois je souhaite/Ne plus être de ce monde.", *ibid.*, p. 17.

Le mode d'écriture par lequel se manifestent ces représentations obsessionnelles est beaucoup plus stratifié et plus codé chez les poètes est-allemands que chez leurs confrères d'Europe occidentale. Le contrôle rigide exercé par l'Etat sur la production littéraire, sur le système éducatif et sur le patrimoine culturel du pays laissait à l'individu et a fortiori au poète très peu d'initiative personnelle quant à l'élaboration d'une conception littéraire originale. Les aspirations subjectives devaient en priorité s'inscrire dans le cadre collectif de la société socialiste.

Cette rigidité a incité les représentants de cette génération des années 80 à se réfugier dans leur jardin secret au sein duquel l'individu pouvait s'épanouir en se constituant un réservoir d'expériences individuelles. Ce patrimoine est géré selon des associations d'idées, des représentations abstraites et des impressions sensorielles qui reflètent cet état de décomposition dans lequel se trouve la société est-allemande au cours des années 80. Ce complexe obsessionnel conscient et fantasmatique organise tout un réseau de communications entre l'homme et son environnement, mais en même temps, il permet *des communications intérieures réfléchies avec soi-même*<sup>25</sup>. Jaspers nous rappelle cependant que cette démarche est particulièrement manifeste parmi *les individus possédant un haut degré de conscience de leur propre vie psychique*<sup>26</sup>.

La représentation obsessionnelle la plus fréquente dans la poésie de Wenzel et Mensching repose sur la dualité catharsis/souillure. Dès la première élégie de son premier recueil, Wenzel nous confronte avec le monde naturel de Schmuengerow dans lequel le vocabulaire scatologique tient une part importante. Les reliefs de la table, le trésor des latrines<sup>27</sup> représentent l'un des deux pôles d'attraction auxquels le poète est soumis. Ce milieu naturel contraste avec le milieu "clean" de la vie citadine. L'opposition ville/campagne articule de manière esthétique le déchirement obsessionnel du poète entre souillure et catharsis, entre la recherche d'un passé en putréfaction et le refoulement qui est une manière de laver notre conscience de tout mauvais souvenir:

---

25. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 40.

26. Karl Jaspers: "Zwangsvorstellungen, bei denen ein hoher Grad von Bewußtheit des eigenen Seelenlebens notwendig ist", *Allgemeine Psychopathologie*, p. 12.

27. Hans-Eckardt Wenzel: "Altes Essen (...) Schatz der Latrinen", *Lied vom wilden Mohn*, p. 9.

Riechen wir nach der Stadt, vergraben den Schatz der Latrine,  
Altes Essen, Briefe, zerstören die Spuren, (...) <sup>28</sup>

s

Dès lors, les sécrétions corporelles que nous avons mises en évidence dans notre analyse de la Nausée somatique, acquièrent soudain une autre dimension. Elles s'inscrivent en effet dans une logique psychique. Le "moi" est le foyer d'une tension entre l'expérience cognitive d'un passé en décomposition et le divertissement lié à la vie citatine qui est une manière d'oublier ce passé. L'intention communicative consiste ici à transcender le phénomène de la somatisation de cette décomposition organique de l'histoire.

Nous devons à Steffen Mensching et Hans-Eckardt Wenzel d'avoir introduit cette notion de friction entre souillure et purification de l'âme dans la poésie est-allemande. Hélas, au lendemain de la réunification allemande, on est en droit de s'interroger sur l'opportunité d'une telle démarche. N'était-il pas déjà trop tard en 1983 ?

L'expérience cognitive de la tension entre catharsis et souillure avait pourtant été soulignée par Steffen Mensching en évoquant la vie de son père qui, nous le savons, a gardé toute sa vie les stigmates de sa participation active aux jeunesse hitlériennes:

Ich steckte den Kopf in den Sand meiner Seele. Dreck,  
sagte mein Vater, reinigt den Magen <sup>29</sup>

A maintes reprises cette recherche de la catharsis destinée à panser les plaies du passé apparaît comme une entreprise désespérée. Le poète est bien souvent tenté d'enfouir sa tête dans le sable pour ne pas endurer plus longtemps la déliquescence qu'il croit reconnaître dans sa perception de la réalité:

Nostalgisch? - schon möglich. Aber mit Parolen  
Läßt sich schlecht hoffen.  
(...)  
Damit trägt man sich nicht unauslöschbar ein  
In die analen Körperteile der Weltgeschichte.  
Da hilft keine Katharsis. <sup>30</sup>

---

28. Hans-Eckardt Wenzel: "L'odeur de la ville nous poursuit, enfouissons le trésor des lieux d'aisances./Les restes d'hier, les lettres, éliminons toute trace,(...)", *Lied vom wilden Mohn*, p. 9.

29. Steffen Mensching: "J'enfouis la tête dans le sable de mon âme. La boue./Disait mon père, lave l'estomac.", *Tuchföhlung*, p. 12.

30. Hans-Eckardt Wenzel: "Nostalgique ? Possible. Mais avec des paroles/Il est difficile d'espérer.(...)/Avec ça, on ne s'inscrit pas de manière indélébile/Dans la partie anale de l'histoire universelle./A ce stade, aucune catharsis ne peut être utile", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 44.

Conformément au processus de somatisation, c'est le corps qui assure en priorité ce travail de purification grâce aux sécrétions corporelles et hormonales. Ce thème occupe par ailleurs une place de choix dans les métaphores choisies par Mensching. L'obsession de la souillure devient l'expression du processus de somatisation. L'élégie intitulée *Verbißne zerrißne Elegie in Schwarz* concrétise l'esthétique de cette obsession quant à l'appréhension de la réalité:

Europa. Ganz in Weiß.  
(...)  
Machst du dir nicht mehr die Hände schmutzig.  
Ich weiß nicht,

ist weiß die Modefarbe  
vor der Schlacht. Noch stehen die Panzer  
in den Spielzeugläden.

Warum also sehe ich schwarz.

Gegen die dunklen Ziffern und Zeilen der Zeitungen  
wurde kein Fleckentferner erfunden.<sup>31</sup>

Le contraste entre le noir et le blanc représente une réduction psychique de cette obsession de la souillure. En même temps, ce poème revêt aujourd'hui une dimension prémonitoire puisque la catastrophe est déjà contenue en germe dans cette tension qui augure un avenir sombre. Mais au milieu des années 80, le poète ne perçoit que la dimension historique de ce contraste. A cet égard, l'histoire de notre civilisation européenne dont la RDA fait partie intégrante, est ponctuée de chapitres sombres, de souillures qu'il s'agit d'exorciser par le travail d'assimilation historique.

Le poète reste cependant optimiste quant à la capacité de l'homme à reconnaître les souillures du passé. On peut affirmer aujourd'hui que cet optimisme ne sera pas suivi des faits. Pas plus que la France ne saura se réconcilier avec son passé pétiniste, l'Allemagne portera toujours le fardeau de l'holocauste:

---

31. Steffen Mensching: "L'Europe. Toute en blanc.(...)/Tu ne te salis plus les mains/Je ne sais pas,/Ainsi le blanc serait la couleur à la mode/Avant la bataille. Les chars se trouvent encore/Dans les magasins de jouets./Pourquoi est-ce que je vois alors tout en noir./On n'a pas encore inventé le détachant qui effacera les chiffres et les caractères sombres imprimés dans les journaux.", *Tuchföhlung*, p. 9.

Irgendwann, hoffentlich bald, aber später,  
 werden wir die ganze Wahrheit ertragen.  
 Nennen werden wir Helden Helden  
 Verbrechen Verbrechen  
 nacheinander werden wir zu Wort uns melden,  
 das Schweigen brechen,  
 das taktische dumpfe beredsame Schweigen.  
 Sehr grell wird das Licht sein in diesen Tagen,  
 wenn wir die Wunden einander zeigen,  
 die wir einander geschlagen,  
 die alten eiternden Narben, die verfluchten verhaßten<sup>32</sup>

Le poème intitulé *Tuchföhlung* qui confère son titre à l'ensemble du recueil de Steffen Mensching réalise la synthèse entre l'obsession de la souillure et l'expérience du passé. Le foulard que portaient les adolescents de la FDJ représente par sa symbolique toutes les formes d'expression possibles de ce rapport tendu entre le sujet et la réalité:

Eine Rotzfahne, dieses Tuch, sagten sie, spuckten  
 hinein  
 und konnten es nicht beschmutzen, nur wir  
 zogen es in den Dreck.  
 Blutige Säuberungen. Vergaßen es und gruben es  
 wieder aus (...)  
 und einer bespritzte es mit Sperma, ein zweiter mit  
 Urin, ein dritter mit Erdöl,  
 und einer hißte es, von Scharfschützen umstellt,  
 auf dem Dach des Hauptquartiers (...)  
 Und einer stopfte es sich in den Mund, um nicht  
 zu verraten,  
 und kaute später darauf herum, um zu verraten,  
 und kotzte heimlich hinein, denn er hatte verraten<sup>33</sup>

---

32. Steffen Mensching: "Un jour, bientôt j'espère, mais plus tard,/Nous allons supporter toute la vérité./Nous allons dire le nom des héros/Et appeler les criminels par leur nom/L'un après l'autre nous aurons notre mot à dire,/Nous allons rompre le silence,/Ce silence tactique, sourd et éloquent./La lumière sera éblouissante ce jour-là,/Lorsque nous nous montrerons mutuellement nos plaies./Que nous nous sommes infligés mutuellement/Ces satanées vieilles plaies purulentes.", *Tuchföhlung*, p. 20-21.

33. "Un véritable mouchoir, ce foulard, disaient-ils en crachant dedans/Et ils ne purent le souiller, alors que nous,/nous l'avons traîné dans la boue./Les purges sanglantes. Nous l'oublîâmes pour le déterrer ensuite.(...)/L'un de nous le souilla avec du sperme, un autre/Avec son urine, un troisième avec du pétrole./Un autre le hissa sur le toit du quartier général encerclé par les tireurs d'élite.(...)/Et un autre se l'enfonça dans la bouche, pour ne pas trahir/Pour mieux le ronger plus tard, pour trahir,/Et le souilla de vomissure, car il avait trahi.", *ibid.*, p. 26.

Ce poème nous indique parfaitement la marche à suivre pour retrouver les liaisons transversales entre les souvenirs d'enfance, les sécrétions corporelles, et les grands principes éthiques dans l'appréhension de la réalité. La trahison et la fidélité, la culpabilité et la responsabilité sont les critères qui permettent de porter un jugement sur l'histoire. Les erreurs et les plaies morales de l'histoire ne peuvent être lavées que par le processus de purification corporelle de la somatisation.

Les représentations obsessionnelles sont si fortes que les fonctions vitales de l'organisme s'en trouvent perturbées. On peut s'interroger sur l'issue de ce conflit manichéen qui oppose la souillure à la catharsis au terme de l'effondrement du communisme en Europe de l'est. Il est vraisemblable que dans l'optique de Wenzel et de Mensching, le monde est devenu plus "clean" plus aseptisé, tout en blanc pour reprendre l'expression de Mensching.

Or, seule la confrontation avec les souillures, les plaies d'un passé en putréfaction peut nous aider à acquérir la connaissance suprême et à accéder à un idéal de vérité. Cette perception à fleur de peau d'un monde en contradiction avec lui-même met en relief les propres contradictions du poète. Mais le conflit obsessionnel entre la catharsis et la scatologie ne se reflète pas uniquement dans les symboles et les métaphores choisies par le poète. On le retrouve même dans le processus de création symbolisé par la virginité en sursis de la page blanche:

Und senkte den Kugelschreiber langsam  
Auf das weiße Blatt Papier<sup>34</sup>

La blancheur immaculée du papier représente cette conscience vierge de toute souillure et l'encre noire symbolise ici les mots, les souvenirs, les réminiscences d'un passé amer et douloureux. A ce titre, les fantasmes et les obsessions du poète sont l'émanation d'un complexe au niveau de la perception de la réalité par le "moi" dans un milieu extracorporel.

---

34. Steffen Mensching: "Lentement, j'approchai le stylo/De la feuille blanche.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 32.

On retrouve une image identique dans la symbolique de la neige qui par son caractère immaculé rappelle la page blanche sur laquelle le poète dépose les empreintes et les réminiscences d'un passé douloureux et sanglant:

Im Schnee sich an den Boden schmiegen,  
Auf deiner flachen Brust zu liegen  
und dich zu treiben  
Bis aufs Blut<sup>35</sup>

De même, dans son poème intitulé *Nocturne for Polly from Portland* Mensching apporte une dimension à la fois métaphysique et érotique de la communication entre les représentations du réel. Le poème est dédié à Miss Polly A., une étudiante de l'université de Cardiff que le poète a rencontrée le 17 juillet 1975 à Ilmenau, alors que le jour même, la station américaine Apollo et la sonde spatiale soviétique Sojus 19 réussissaient un arrimage dans l'espace. Le poète sublime ainsi l'union de deux mondes antagonistes:

Die weiche Haut zwischen den Systemen<sup>36</sup>

Cette fragilité symbolise l'équilibre précaire entre les pulsions et les contradictions de l'être humain. Le conflit entre catharsis et scatologie n'est qu'un aspect de cette dualité. Les souillures ne sont en effet que la traduction clinique d'une production excessive d'hormones qui, nous le savons, sont responsables des échanges au niveau du métabolisme. Or, *en assurant la communication entre les cellules, elles intègrent les fonctions chimiques et physiologiques pour maintenir les constantes et adapter la réponse de l'organisme aux changements de l'environnement.*<sup>37</sup> Elles montrent par conséquent à quel point les échanges sont importants pour la régulation du métabolisme et pour l'équilibre psychique. La communication endocrinienne devient le véhicule de la communication psychique.

---

35. Steffen Mensching: "Se blottir contre le sol, dans la neige,/Reposer sur ta poitrine plate/Et faire l'amour avec toi/Jusqu'au sang.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 79.

36. Steffen Mensching: "La peau sensible entre les systèmes.", *Tuchführung*, p. 77.

37. Jean-Didier Vincent, *Biologie des passions*, p. 53.

A l'instar de l'acte sexuel, l'appréhension de la réalité participe du plaisir et de la douleur, deux concepts mesurables selon l'expérience cognitive que l'individu en possède. Cette expérience du plaisir et de la douleur obéit aux mêmes règles que l'ensemble du système psycho-affectif de l'individu. En d'autres termes, il s'agit de sauvegarder un équilibre fondamental mais fragile entre les deux pôles de l'activité psychosomatique. La quête du plaisir se trouve cependant *au cœur du processus d'associations*<sup>38</sup>. On conçoit dès lors toute l'importance des représentations métaphoriques obsessionnelles véhiculées par la langue.

La Nausée apparaît ainsi comme le résultat de l'expérience cognitive des limites de l'équilibre psychosomatique. En voulant dépasser ces limites, le poète engendre un désordre individuel qui ne peut être réparé par le milieu naturel. En réalité, Wenzel et Mensching sont à la recherche d'un idéal qui soit compatible avec les conditions de vie spécifiques de la société socialiste, ainsi qu'avec l'héritage culturel et idéologique de la RDA. Cette expérience ne leur laisse bien souvent qu'un arrière goût d'amertume et le désordre psycho-affectif qui en découle finit par se cristalliser en représentations obsessionnelles qui sont peut-être le point de départ de l'esthétique de la Nausée. L'équilibre étant rompu, le poète a recours aux paradis artificiels, c'est-à-dire à des stimulants extracorporels comme l'alcool. Cette biologie des passions montre à quel point il est difficile pour le poète de se situer aux confins de son corps et du milieu dans lequel il évolue. Le titre du second recueil de Steffen Mensching, *Tuchfühlung*, illustre parfaitement cette difficulté d'être entre deux mondes.

### **Culpabilité et narcissisme**

Au cours du chapitre consacré à la dimension spatio-temporelle de la Nausée, nous avons mis en évidence la solitude du poète face à son mal de vivre ainsi que son isolement social. On peut dès lors se demander si cette individualisation à outrance de la perception du réel ne correspond pas à une optique narcissique du monde. Le plaisir éprouvé dans la contemplation individuelle du monde extra-corporel n'est-il pas le prolongement naturel du plaisir éprouvé dans la douleur ?

---

38. Jean-Didier Vincent, *Biologie des passions*, p. 192.

Il ne fait aucun doute que cet isolement individuel est révélateur de la vulnérabilité du poète face aux contraintes imposées par le monde extérieur. Cette vulnérabilité est inhérente à la mission du poète dans la société socialiste. Le poète marxiste est à la fois le témoin de son époque, mais il est en même temps le chroniqueur d'une société, le dépositaire d'une tradition et d'une histoire. Il lui est par conséquent difficile d'échapper à cette lourde tâche et de s'extraire du déterminisme historique de son univers. Cette contingence historique du poète qui vient s'ajouter à la contingence existentielle, engendre un sentiment de culpabilité et d'impuissance vis-à-vis de toutes les erreurs commises dans le passé:

Lenin hats wieder auf mich geschoben,  
Genau wie Epikur, warum ich?<sup>39</sup>

La déliquescence du "moi" se confond avec la disparition des barrières temporelles entre les générations et les époques. Le poète prend part à une réalité aussi bien présente qu'historique et sa perception du monde extracorporel est universelle. Cependant, la prise de conscience de la contingence individuelle et des limites spatio-temporelles de l'individu, particulièrement en RDA, ne coïncide pas avec cette universalité de la perspective historique. Il résulte de ce décalage un conflit individuel qui se traduit par un sentiment de culpabilité:

Verspätet kommt meine Klage  
Fünfzig vergessene Jahre. Raffinierter  
Sind die Gewürze in unseren Küchen  
Geworden, der Hunger ein Andenken  
Ferner Länder und Zeiten<sup>40</sup>

Dans ce requiem dédié à Max Hoelz, le sentiment de culpabilité engendre une multitude de représentations abstraites et d'associations d'images quant à la mort tragique de Max Hoelz. Le confort de notre société de consommation (dont la RDA fait partie dans une certaine mesure) est perçu comme une barrière psychologique qui empêche toute perception réaliste de la douleur à l'état pur, telle que Max Hoelz a pu en faire l'expérience. En extrapolant, on pourrait comparer ce sentiment à celui qui nous envahit en regardant à la télévision les images du tiers monde.

---

39. Hans-Eckardt Wenzel: "Lénine m'a une fois de plus rejeté la faute,/Tout comme Epicure, pourquoi moi ?", *Lied vom wilden Mohn*, p. 35.

40. Hans-Eckardt Wenzel: "Ma plainte arrive un peu tard/Cinquante années oubliées. Les épices/Sont de plus en plus raffinées dans nos cuisines,/Et la faim n'est plus qu'un souvenir/De pays lointains et d'époques reculées.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 33.

Le malaise qui résulte de cette perception contrastée de la réalité tend à démontrer que l'individu appréhende difficilement la réalité devenue objet de nos sens et de notre conscience. Le repli sur soi-même ainsi que la recherche individuelle du repentir en prenant sur soi tous les maux de la terre est un processus généreux mais en même temps destructeur comme nous avons eu l'occasion de le souligner. Pierre Marty parle même de *régression en deçà du narcissisme*<sup>41</sup> dont l'unique issue ne peut être que la mort.

Si nous partons de l'hypothèse que le monde cognitif (l'objet) est vécu en permanence comme un échec, une pénitence, quelle chance l'individu a-t-il d'échapper à une exclusion totale de l'espace extracorporel, c'est-à-dire celui de la communication avec autrui ? En d'autres termes, comment l'individu peut-il se concevoir pour échapper à ce que Pierre Marty nomme à juste titre *la blessure narcissique*<sup>42</sup> dont le lyrisme est l'expression concrète ?

Le poème de Wenzel intitulé *Amtliches Schuldenbekenntnis* témoigne de cette optique narcissique d'un monde en évolution. Cependant, après avoir été intériorisé dans le processus de somatisation de la culpabilité, le malaise est communiqué au lecteur. Le poète passe du "moi" au "nous". Il s'inscrit dans une culpabilité universelle des générations quant à leur histoire:

Max, vergib  
Uns unsere Geduld, wie auch wir dir  
Vergeben deinen Tod.<sup>43</sup>

Parallèlement, la syntaxe parodie en quelque sorte la pénitence religieuse, ce qui nous amène à penser que le poète est en quête d'un pardon transcendant. Cependant, ne s'agit-il pas d'un leurre ? Ce pardon que le poète recherche dans le passé ne peut être accordé. Max Hoelz, comme Ernst Toller ou Erich Mühsam ne sont plus de ce monde. Le salut ne pourra-t-il venir que du poète lui-même ? Le poète espère-t-il être jugé par l'histoire ? Or, l'histoire n'est pas une instance transcendante dans la mesure où elle n'existe pas en dehors de l'homme. C'est donc en lui-même que le poème doit chercher la clef de son complexe de culpabilité:

---

41. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 48.

42. *Ibid.*

43. Hans-Eckardt Wenzel: "Max, pardonne-nous/Notre patience, comme nous te pardonnons/Ta mort.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 35.

Schuld an allem bin ich<sup>44</sup>

C'est donc en explorant sa conscience que le poète découvre les limites de la miséricorde et de la clémence. Le sentiment de culpabilité est en effet inhérent aux limites spatio-temporelles de l'individu et le "moi" qui se veut le dépositaire de l'histoire et le garant d'une morale historique prend rapidement conscience du caractère illusoire de la tâche:

Wie durch ein Fernrohr,  
Gepflanzt in ein frisches Grab,  
Seh durch deine Nasenlöcher  
Ich, dunkel, die weitere Vergangenheit.  
(...)  
Wir waschen noch immer  
Päpstlich unsere unschuldigen Hände  
In den öffentlichen Toiletten  
Der Epoche,  
Wo der Ausguß das Blut schmatzt.<sup>45</sup>

Il est certain que le poète catholique a la tâche plus facile que le poète marxiste en ce domaine. Le sentiment de culpabilité est en effet pour ce dernier l'aveu d'un échec collectif de l'homme en général, même si pour Mensching l'échec est d'abord individuel:

Ich hab die Welt gesehn. Ich weiß Bescheid. Ich lebe  
Auf dem dritten Hinterhof der Zeit.  
(...)  
Ich lebe am Rand des Lebens,  
Ich lebe jetzt beinah vergebens<sup>46</sup>

L'échec de l'homme, qu'il soit individuel ou collectif, c'est d'abord la reconnaissance de ses propres limites dans le domaine de la perception du réel. Ce qui nous fait défaut, c'est la perspective d'ensemble de l'histoire comparable à la perspective plongeante de l'oiseau.

---

44. Hans-Eckardt Wenzel: "Tout est de ma faute.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 49.

45. Steffen Mensching: "Comme à travers une lunette/Plantée dans une tombe fraîchement creusée./Je regarde à travers tes narines./Le passé plus lointain.(...)/Nous continuons à laver religieusement/Nos mains innocentes/Dans les toilettes publiques/De notre époque,/Là où le siphon gargouille de sang.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 80.

46. "J'ai vu le monde. Je suis au courant. Je vis/Dans la troisième arrière-cour du temps qui passe.(...)/Je vis en marge de la vie,/Je vis maintenant presque en vain.", *ibid.*, p. 17.

Qu'il s'agisse là d'un fantasme ou d'une réalité, il ne faut pas oublier *l'expérience de la dimension spatiale et de la dimension temporelle, la conscience corporelle et la conscience de la réalité*<sup>47</sup> qui déterminent notre rapport au réel. Lors d'un voyage en avion, Wenzel découvre la réalité de cette nouvelle contingence:

Jetzt in diesem Augenblick, das Flugzeug  
Staatenlos, nur dem atmosphärischen  
Land gehörig, ist einerlei  
Woher ich komme wohin

Nur diesen Augenblick,  
Diese bodenlose Stunde  
Liebe ich (...)

(...) Gegen die Schwerkraft  
Kämpfen Maschine und mein Körper.<sup>48</sup>

Le corps en suspension dans l'espace représente cependant une situation exceptionnelle et précaire. On retrouve d'ailleurs une constatation analogue en ce qui concerne l'exploration temporelle de la réalité qui correspond à un instant de bonheur limité dans le temps. Le poète confère à cette évasion dans le passé une forme fantastique. En partant du bric-à-brac d'un grenier, le poète réussit à échapper provisoirement à son confinement:

Komm herein, hier wollen wir  
Eine Stunde wohnen, alle Winkel  
Geöffnet! Türen fehlen, Fenster,  
Die Landschaft ein hohes Zimmer<sup>49</sup>

En voulant dépasser les limites temporelles et spatiales de son environnement, le poète se heurte également à ses propres limites. Parmi les faiblesses qui entravent l'individu dans sa progression vers la connaissance, contentons-nous de rappeler l'oubli que nous avons déjà mis en relief dans notre étude sur la dimension spatio-temporelle de la Nausée. S'il ne parvient pas à dépasser ses propres limites, le poète s'enlisera dans la contemplation de sa propre impuissance:

---

47. Karl Jaspers. "Raum- und Zeiterleben, Leibbewußtsein, Realitätsbewußtsein", *Allgemeine Psychopathologie*, p. 49.

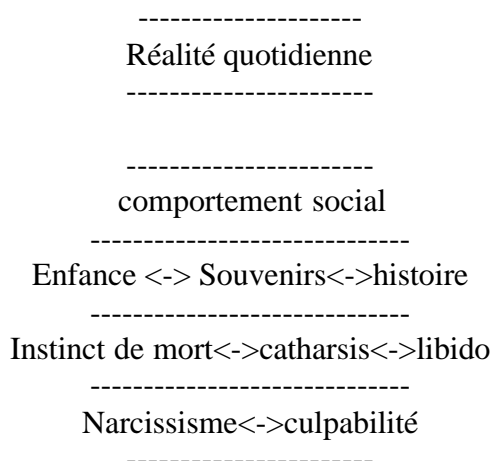
48. Hans-Eckardt Wenzel: "Maintenant, en cet instant précis, l'avion/Apatride, soumis simplement à la souveraineté/Atmosphérique, peu importe/D'où je viens, où je vais./J'aime uniquement/Cette heure en apesanteur/Cet instant précis.(...)/L'appareil et mon corps/Luttent contre la pesanteur.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 30.

49. "Entre, nous allons habiter ici/Une heure, désencombrer tous les coins/Les portes manquent, ainsi que les fenêtres,/Le paysage est une pièce très haute.", *ibid.*, p. 39.

Ich suchte im Spiegel einen Ausweg in meinem Gesicht  
Sah aber nur van Gogh das Selbstbildnis aus dem  
Irrenhaus  
Saint-Paul-de-Mausole.<sup>50</sup>

On conçoit dès lors le danger auquel le poète doit faire face. Le repli narcissique du "moi" sur lui-même est une impasse fatale qui nous invite à nous demander avec Pierre Marty: *Comment régresser en deçà du narcissisme autrement qu'en mourant?* Le "moi" est devenu au cours de cet itinéraire initiatique à travers les limites de sa conscience extrêmement mortifère.

La conscience du "moi" oscille par conséquent entre une domination narcissique de la réalité et une incertitude morbide de l'échec. On peut ainsi reconstituer le schéma du fonctionnement de la somatisation qui met une fois de plus en lumière les relations transversales entre la réalité, les souvenirs, les obsessions, dans cette sphère obscure aux confins du conscient et du subconscient:



Chacune de ces liaisons transversales laisse des traces mnésiques dans le subconscient qui devient *la plaque tournante de l'économie psychosomatique*<sup>51</sup>. Chaque impression olfactive, auditive ou visuelle a son importance dans ce complexe extrêmement sensible.

---

50. Steffen Mensching: "Je cherchais une issue sur mon visage/Mais je n'y rencontrai que van Gogh, l'autoportrait de l'asile/Saint-Paul-de-Mausole.", *Tuchführung*, p. 35.

51. Pierre Marty, *La psychosomatique de l'adulte*, p. 46.

D'un point de vue sociologique, on peut affirmer cependant que le poète est-allemand est doté d'une capacité d'adaptation extraordinaire au milieu ambiant qui, rappelons-le, est caractérisé par un univers fermé aux influences étrangères, et par un tissu social apparemment collectif mais en réalité fragmenté en niches individuelles. Cette niche individuelle peut être comparée à une cellule avec son noyau et sa membrane protectrice. Or chaque cellule biologique ne survit que dans ses échanges avec d'autres cellules. En se repliant sur lui-même, le poète finit par penser en autarcie et par perturber ainsi le réseau de communications qui le liait jusqu'ici au milieu extracorporel.

Au fur et à mesure que la communication de la Nausée s'estompe, l'individu s'enferme dans son monde à lui, il perd le contact avec la réalité quotidienne et rentre dans le cercle infernal de l'auto-destruction. Au bout d'un certain temps, l'individu perd la conscience du mal qui l'habite et entre dans une autre logique, celle de la mélancolie. La finalité de la poésie de Wenzel et de Mensching consiste à résister aux appels de la mélancolie en parcourant consciemment l'itinéraire douloureux de la connaissance. La Nausée doit rester consciente sans faire l'objet de la recherche d'un plaisir esthétique.

### 2.3.3 Les traumatismes de l'enfance

Au cours des quarante années d'existence de la RDA, trois générations se sont succédées afin de porter l'étendard de la poésie est-allemande. Chacune d'elles fut détentrice d'une mission particulière comme nous avons pu le voir dans notre chapitre d'introduction. La génération de Wenzel et de Mensching a grandi dans un univers artificiel, légué par leurs pères. La RDA des années 60 avait largement commencé à obtenir sa légitimité internationale et l'idéologie qui se mettait en place commençait à se débarrasser peu à peu des hypothèques de la nation allemande une et indivisible.

Parallèlement, la plupart des écrivains de la RDA comme de la RFA s'étaient résignés à ce statu quo culturel de la réalité allemande définie par *l'Abgrenzung*. La génération de Wenzel et de Mensching est le fruit de cette résignation que l'on retrouve à tous les niveaux de la société. C'est ce qui explique sans doute qu'elle se consacre en priorité à des problèmes individuels plutôt qu'aux grands problèmes de société. Certains critiques ont reconnu très tôt cette évolution de la littérature vers la perception individuelle de l'univers. Walfried Hartinger affirme par exemple que *la génération de Wenzel et de Mensching a grandi dans des conditions sociales ayant permis le développement de l'individualisme dans toute sa richesse historique*.<sup>1</sup> Il ajoute en outre que cet individualisme était devenu *une nécessité sociale*.<sup>2</sup>

Cette conception nouvelle de la littérature se place d'emblée dans une situation ambiguë par rapport à l'idéologie officielle qui n'est pas prête à renoncer à la sacro-sainte organisation collective de la société. On peut ainsi aisément percevoir le conflit qui naîtra de cette contradiction entre individu et société. La société est-allemande est organisée en vase clos, dans un confort relatif mais selon un schéma qui laisse peu de place aux initiatives individuelles. Chaque mouvement, chaque acte social est conditionné, réglé par une institution bureaucratique qui pousse l'individu à se diluer dans le collectif, certes sécurisant, mais dans une certaine mesure frustrant.

---

1. Walfried Hartinger : „Sie wuchs schon unter gesellschaftlichen Bedingungen auf, in denen die Entwicklung der Individualität in ihrem Beziehungsreichtum historisch in größerem Maße möglich war und zunehmend gesellschaftlich notwendig war.“, *DDR-Debüts in der Reihe Poesialbum*, in *Temperamente*, 3 (1980), p. 148-150.

2. *Ibid.*

Par conséquent, l'individualisation de la littérature est-allemande était plus qu'urgente et nécessaire. Il en allait de sa survie. Tôt ou tard, l'individu allait en effet entrer en conflit non pas avec la société dans laquelle il évolue, mais avec lui-même. Son dynamisme individuel allait se rebeller contre sa propre apathie dans un climat de sclérose ambiante. Le travail d'écriture de ces jeunes poètes met en relief l'élément individuel au détriment de l'élément collectif. Ce choix ne doit cependant pas être interprété comme la révolte d'une génération contre ses pères, mais davantage comme une confrontation individuelle permanente avec la difficulté et la douleur. En d'autres termes, il s'agit de soigner le mal par le mal, la Nausée par la connaissance des contradictions inhérentes à la nature humaine et à l'univers.

L'itinéraire de la Nausée prend ainsi la forme d'une lutte permanente contre soi-même. Il en résulte une tension, une attente qu'il s'agit de ne pas décevoir. Contrairement aux apparences, cet itinéraire n'a pas commencé au début des années 80. Le chemin de croix de la Nausée est un long processus de maturation dont les racines remontent jusqu'à la fondation même de la RDA. C'est la conjonction de facteurs économiques, sociaux, historiques et individuels qui engendra la crise que nous connaissons.

Il est donc indispensable d'étudier le terrain familial, social et politique sur lequel Wenzel et Mensching ont grandi, afin d'obtenir une perspective chronologique de la Nausée. Ce terrain est en effet un humus riche en éléments psychologiquement intéressants pour notre recherche. Nous allons donc nous pencher dans un premier temps sur l'enfance, puis sur la jeunesse de Wenzel et de Mensching en rétablissant les liaisons transversales entre l'histoire de la RDA des années 50-60 et les traumatismes individuels. Ces relations sont en effet représentatives d'une génération et d'une époque qui reste malgré tout peu connue en Europe occidentale.

---

## Le contexte familial

On ne peut prétendre à une étude exhaustive du comportement individuel face aux événements d'ampleur internationale sans rappeler le climat familial dans lequel ces événements sont vécus. Dans le poème intitulé *Vertraulich zu behandeln*, Steffen Mensching retrace l'itinéraire individuel de ses parents. Dès les années 50 se dessine la dualité du climat familial, avec les parents restés fidèles à la RDA et des grands-parents ayant emporté à l'ouest leur passé national-socialiste :

Wie man so sagt normale Leute.  
Der Vater meines Vaters war Drogist. Der Vater  
Meiner Mutter Gastwirt.  
*Zum Goldenen Baum*. Später Kriegsverbrecher  
(In Bautzen). Angeklagt  
Von einem Mann, sagte mir meine Mutter,  
Der meine Großmutter haben wollte.  
Und ihren Gasthof. Aber das ist kein Beweis  
Für eine mögliche Unschuld  
Eines Feldwebels, der mein Großvater war<sup>3</sup>

Ce climat de suspicion qui pèse sur la famille du poète représente une sorte de tare héréditaire qui va se perpétuer de génération en génération. Le passé douteux des grands-parents explique sans aucun doute l'attitude servile des parents du poète qui tentent en quelque sorte de racheter le péché originel par le sacrifice de leur liberté individuelle dans le travail :

(...) Meine Eltern  
Jedenfalls waren geblieben. Und auf jeden Fall  
Nie so ganz vertrauenswürdig.  
Sie rissen ihren Mund nicht auf  
Für ein besseres Gehalt. Sie arbeiteten dreißig Jahre  
In einem Betrieb. (...)  
Jetzt sind sie manchmal traurig,  
Manchmal, gelegentlich  
Wenn ich sie besuche. Und ich bin ebenfalls traurig.<sup>4</sup>

---

3. Steffen Mensching: „Mes parents étaient, comme on dit, des gens normaux./Le père de mon père était droguiste. Le père/De ma mère était aubergiste./A l'arbre doré. Plus tard, il fut incarcéré/A Bautzen comme criminel de guerre. Accusé/Par un homme, m'a raconté ma mère,/Qui voulait avoir ma grand-mère./Ainsi que son auberge. Mais ce n'est pas une preuve/De l'innocence éventuelle/Du sergent qu'était mon grand-père.“ *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 70.

4. „En tout cas, mes parents étaient restés./Et en tout cas, /Ils n'étaient plus tout à fait dignes de confiance./Ils ne l'ouvrirent jamais/Pour obtenir un meilleur salaire. Ils travaillèrent/Trente ans/Dans la même usine. (...) Maintenant, ils sont tristes parfois,/Parfois, à l'occasion,/Quand je leur rends visite. Et moi, je suis triste aussi.“, *ibid.*

Le thème de la culpabilité est une constante psychique de la Nausée comme nous avons eu l'occasion de le constater. Le poète qui est le dernier maillon de cette chaîne de culpabilité, synthétise les maux endurés par les générations précédentes. Paradoxalement, cela intervient lorsque la société est-allemande semble se stabiliser en apparence. Dans une certaine mesure, l'attitude passive et résignée des parents de Mensching nous permet, vue dans son ensemble historique, de mieux comprendre la sclérose sociale de la RDA des années 80.

Pour acquérir cette perspective d'ensemble des générations qui vécurent en RDA, le souvenir s'avère un instrument indispensable de l'investigation littéraire. Cependant, ce dernier ne revêt pas simplement un caractère biographique ou anecdotique. Rappelons à cet égard le titre du premier recueil de Steffen Mensching : *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*. Le thème du souvenir représente le véhicule de cette quête d'un passé que le poète n'a pas obligatoirement vécu personnellement.

Ce qui intéresse davantage le poète, c'est la dimension universelle du souvenir qui appelle naturellement une conception collective de la culpabilité historique. Ainsi, lorsque Mensching parle de son père portant l'uniforme des jeunesses hitlériennes, ce n'est pas tant la culpabilité individuelle de son père dans la tragédie de la seconde guerre mondiale, mais davantage les hasards tragiques de l'histoire que le poète reconstitue à l'aide de liaisons transversales :

Spanien, Tropfen Jod  
In meiner unordentlichen Erinnerung,  
(...)  
neunzehnhundertsechsdreißig,  
Als sich  
Die Spanier aller Länder  
Bei den Händen faßten, als mein Vater  
Im Kirschbaum in Görlitz herumturnte,  
Abrutschte und sich die neue  
Braune Hose zerriß.<sup>5</sup>

---

5. Steffen Mensching: „Espagne, goutte d'iode/Dans ma mémoire en désordre, (...)/Mille neuf cent trente six,/Lorsque les Espagnols de tous les pays/Se donnèrent la main, lorsque mon père/se balançait aux branches du cerisier à Görlitz/Qu'il glissa et qu'il déchira/Sa nouvelle culotte brune.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 42.

Ce contraste historique entre les républicains espagnols auxquels le poète voue toute sa sympathie et un père engagé dans les jeunesses hitlériennes génère dès l'enfance un conflit entre l'amour filial et l'idéal de liberté auquel le poète est attaché par tradition. Ce conflit ne fera que s'accroître au sein d'un système éducatif qui prône la fraternité avec les peuples opprimés, ainsi que l'humanisme marxiste. Ce contraste met une fois de plus en lumière les aspects tragiques de la contingence individuelle se heurtant au déterminisme historique. Comment le poète peut-il en effet assimiler ces contradictions ainsi que la culpabilité du père ? Est-on responsable des actes de ses parents ? Existe-t-il une filiation dans la responsabilité entre générations ?

Au cours de la première partie de nos recherches, nous avons tenté d'apporter quelques éléments de réponse à ces questions en mettant notamment en relief la tradition prolétarienne et révolutionnaire de la poésie est-allemande. Il existe en effet une continuité entre Steinbeck, Garcia Lorca, Machado, Hermlin, Brecht, Malraux, Aragon d'une part et Mensching d'autre part. La thématique de la guerre civile espagnole représente un véritable traumatisme pour tous les humanistes, face à la cruauté d'une armée qui ose tirer sur un poète.

Alors que cette guerre est perçue par Hermlin, Steinbeck et Malraux comme le théâtre d'une poésie du tragique collectif, elle devient chez Mensching le prétexte d'une tragédie individuelle, celle qui se joue entre un père et un fils. L'idéologie est-allemande s'est toujours refusée à reconnaître une quelconque responsabilité collective du peuple allemand à l'égard du nazisme, en opérant un subtil *distinguo* entre l'Allemagne hitlérienne et l'Allemagne humaniste, celle d'Hölderlin et Heine. On retrouve la même nuance en ce qui concerne la guerre civile espagnole. Là aussi, deux Allemagnes se font face. Les manuels d'histoire est-allemands témoignent parfaitement de cette schizophrénie dans l'appréciation des réalités historiques : *Alors que la Luftwaffe s'entraînait à des actes de terrorismes barbares contre la population civile espagnole, (...) l'Allemagne antifasciste organisait en Allemagne des opérations de sauvetage pour l'Espagne combattante.*<sup>6</sup>

---

6. Cf. Ernst Diehl : „Die Luftwaffe übte sich im barbarischen Luftterror gegen die spanische Zivilbevölkerung (...) Antifaschisten in Deutschland organisierten Hilfsaktionen für das kämpfende Spanien“, *Grundriß der deutschen Geschichte*, p. 460-461.

L'affrontement idéologique de deux Allemagnes à propos de la guerre civile espagnole préfigure déjà la partition du pays en 1949, non seulement du point de vue politique et économique, mais aussi du point de vue moral. Cette partition est restée ancrée profondément dans les consciences, en particulier chez les intellectuels.

Le traumatisme familial est une constante aussi bien chez Mensching que chez Wenzel. On le rencontre en particulier dans le souvenir de la grand-mère de Wenzel que nous avons déjà mentionné à propos du fonctionnement de la mémoire. Le poète évoque le souvenir de sa grand-mère traumatisée par la guerre et plongée dans une prostration qui dénote un état psychique proche de la folie :

Als meine Großmutter noch lebte,  
Blickte sie oft stundenlang aufs diabolische  
Muster des magischen Auges, befürchtend,  
Die Flucht beginne wieder, aufgeregt  
Suchte sie die Kurzwelle ab der nostalgischen  
„Goebels-Schnauze“, die weißen Strähnen  
Im Gesicht. Damals erwarte ich, lauschte  
Mit verschlossenen Augen dem Untergang  
Fremder Schiffe. Diese Radio-Aktivität  
Hielt mein Gehirn wach, ich dachte,  
Dies alles gelte nur mir. Welche  
Utopie. Welcher Irrsinn.<sup>7</sup>

Le traumatisme engendré sur le plan individuel s'est transmis d'une génération à l'autre. On peut ainsi reconnaître les différentes relations transversales entre le souvenir, l'angoisse et la radio qui est l'un des principaux vecteurs de la Nausée. De ce point de vue, rien n'a changé entre 1945 et 1989. Nous avons eu l'occasion de constater que Wenzel reste parfois prostré également devant sa radio ou son poste de télévision dans l'attente d'une catastrophe imminente.

Cette constante du traumatisme dans la perception historique des intellectuels de RDA, perpétuée par un système pédagogique uniforme, met en relief la structure en boule de neige de la perception historique de cette génération des années 80.

---

7. Hans-Eckardt Wenzel : „Lorsque ma grand-mère était encore vivante,/Elle regardait fixement pendant des heures le dessin diabolique/De l'œil magique, craignant/De devoir à nouveau prendre la fuite ; avec anxiété,/Elle scrutait les ondes courtes de la vieille TSF „La voix de Goebels“, des mèches blanches tombant sur/Son visage. A cette époque, je me réveillais en épiant/Les yeux fermés, les navires étrangers/En train de sombrer. Cette radio-activité/Maintenait mon cerveau en alerte et je pensais/Que tout cela ne s'adressait qu'à moi. Quelle/Utopie. Quelle folie.“ *Antrag auf Verlängerung des Monats august*, p. 12.

L'étude de la Nausée psychique nous avait permis de souligner le rôle capital du souvenir dans la recherche d'un passé douloureux dont les séquelles se transmettent de génération en génération, même à une époque de paix sociale. Grâce à Wenzel, nous sommes en mesure de reconstruire le processus de rémanence de l'angoisse sous la forme de la Nausée qui perpétue les expériences individuelles au-delà de la contingence temporelle. On peut observer un phénomène identique dans un second souvenir se rapportant à la grand-mère du poète :

Als du, wenig später, ankloptest an meine Tür und *Überraschung* sagtest (...) erinnerte ich mich daran, daß meine Großmutter mir erzählte, an einem Abend im Jahr Zwei und Vierzig hörte sie auf der Straße Rufe, sie glaubte, ihr Sohn Herbert käme auf Urlaub von der Front, warf den Bademantel über und schlich sich, den Mann nicht zu wecken, lautlos aus dem Schlafzimmer auf die leere Straße. Sie hätte, sagte sie später, nicht mehr einschlafen können. Als die Nachricht kam, daß ihr Sohn an jenem Abend, als sie im Bademantel auf der Straße ihn suchte, östlich von Deutschland auf eine Miene getreten war und zerrissen wurde, erschrak sie nachträglich über die Gewißheit jenes Abends, als sie seine Stimme von der Straße zu hören glaubte.<sup>8</sup>

Nonobstant le fossé temporel qui sépare ces deux destins individuels, on ne peut ignorer l'influence tragique et quasi mystique des événements historiques sur l'héritage que se transmettent les générations. Les souvenirs d'enfance permettent ainsi de jeter un pont entre le passé et le présent et de pallier provisoirement la contingence de l'existence.

La grand-mère de Wenzel occupe une place importante dans l'œuvre du poète, notamment en ce qui concerne la perception pathologique des grands bouleversements qui ont marqué la première moitié du XXe siècle. Ce qui frappe en premier lieu dans l'attitude de la grand-mère, c'est cette faculté d'adaptation quasi résignée renforçant l'idée d'une fatalité historique :

- 
8. Hans-Eckardt Wenzel : „Lorsque, peu de temps après, tu frappas à ma porte en criant *surprise* (...) je me souviens alors que ma grand-mère me racontait qu'un soir de l'année 42, elle entendit des appels sur la route, elle crut que son fils Herbert rentrait en permission du front. Elle enfila son peignoir et se glissa hors de la chambre sans faire de bruit pour ne pas réveiller son mari et se rendit sur la route déserte. Elle racontait que par la suite, elle n'avait pu se rendormir. Lorsque la nouvelle lui parvint que son fils, ce soir-là, avait sauté sur une mine sur le front de l'est, elle sursauta après coup en pensant à la certitude de ce soir-là, alors qu'elle avait cru entendre une voix venant de la route.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 61.

Damals schwartzte die Großmutter  
Mir ein paar Schuhe auf, braun und klobig.  
Als der Winter kam, trug ich sie,  
Bis ich mich den fremden Geschmack  
Gewöhnte. Paßt doch, sagte sie nur.<sup>9</sup>

Sans aller jusqu'à conférer à cette strophe une valeur prémonitoire, on peut affirmer qu'elle symbolise néanmoins le processus d'assimilation de la Nausée (représentée ici par les brodequins marrons). Le travail sur la Nausée acquiert ici toutes les caractéristiques d'un phénomène d'adaptation biologique. Parallèlement, cette strophe atténue et relativise le pressentiment d'une issue fatale de la Nausée. Dans une optique biologiste, en effet, l'homme finit toujours par se mettre au diapason de la nature ou du milieu dans lequel il évolue.

Cependant, les métaphores empruntées à la nature donnent au poète l'occasion d'attirer notre attention sur les limites de cette faculté d'adaptation. De même qu'une plante ne peut se déplacer lorsque les conditions climatiques sont par trop défavorables, le poète ressent cruellement l'impossibilité de changer d'horizon, alors que pour les générations précédentes, cela était possible :

Von der Quelle der Elbe trieb  
Meine Eltern der letzte Krieg  
Nach Wittenberg, wo der Fluß  
Breit ist und träge, den ich  
Als Knabe durchschwamm, den Kopf  
Hoch reckend, (...)

Das Papier schwimmt Fluß ab.  
Die Treidler zogen Fluß auf.  
Meine Eltern zogen Fluß ab,  
Und ich  
Und ich<sup>10</sup>

---

9. Hans-Eckardt Wenzel: „A cette époque, ma grand-mère me refila/Une paire de brodequins marrons et grossiers./Lorsque vint l'hiver, je les portai/Jusqu'à temps que je me fus habitué à cette esthétique inhabituelle/Mais tu vois, ils te vont, dit-elle simplement.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 61.

10. Hans-Eckardt Wenzel: „La dernière guerre a entraîné mes parents/De la source de l'Elbe à Wittenberg/Là où le fleuve est large et paresseux./Enfant, je l'ai traversé à la nage/La tête hors de l'eau, (...)/Les feuilles de papier descendent le courant./Les haleurs ont remonté le fleuve./Mes parents ont descendu le fleuve,/Et moi/Et moi“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 59-60.

Cette aspiration à découvrir de nouveaux espaces représente une allusion sans complaisance à la situation géopolitique particulière de la RDA. A la fin du poème, Wenzel prend conscience d'une rupture historique qui coïncide avec sa génération. Le rideau de fer est donc perçu non pas comme une réalité matérielle, mais comme une frontière dans le temps et l'espace qui délimite de manière tragique l'existence individuelle du poète.

En ce sens, il s'agit d'une approche nouvelle de la thématique de la partition de l'Allemagne dans la littérature est-allemande. Cette limite pourtant bien réelle est dépouillée au point de n'être que le symbole du traumatisme de toute une génération. En même temps, ces souvenirs des rives de l'Elbe nous permettront d'apprécier plus tard l'évolution du poète sur son rapport au pays natal. Le fleuve, le symbole du voyage migratoire de ses parents, cède la place à Wittenberg où le poète a passé son enfance. Il s'agit pour le poète d'un voyage dans le temps et l'espace. Mais pour le lecteur, il s'agit d'un itinéraire esthétique :

Ich bin in einer kleinen Stadt  
Geworden groß und weise!  
Ein Fluß führt hin, auf dessen Haut  
Schwimmt goldenes Öl und Scheiße.

Ich habe drin gebadet, ja!  
Das war vor ein paar Jahren,  
Da hatte ich aus diesem Zeug  
Ein Häubchen in den Haaren.  
(...)  
Und steht der Wind sehr gut, riechst du  
Karbid der Stickstoffwerker.  
Das riecht wie Hölle: Doch die riecht  
Bei Bitterfeld noch stärker.<sup>11</sup>

Comme on peut le constater, l'intention n'est plus la même. Le poète est arrivé à un point de non retour. Le style caustique et violent dénote un certain enclin à la révolte. La forme a changé également. Wenzel a troqué la poésie contre la chanson qui s'adresse à un public plus large et qui doit susciter le mal de vivre dans sa réception.

---

11. Hans-Eckardt Wenzel: „J'ai grandi et acquis la sagesse/Dans une petite ville !/Un fleuve y conduit et sur sa peau/Surnage du pétrole moiré et de la merde./Je m'y suis baigné, eh oui !/Il y a quelques années déjà,/J'en ai gardé un bonnet/Sur la tête. (...)/Et quand le vent tourne dans la bonne direction/Ça sent le carbure des fabriques d'azote./L'odeur est infernale : mais l'odeur est plus pénétrante encore/Près de Bitterfeld.“, *Reisebilder*, AMIGA Schallplatten.

En outre, la mise en relief de la symbiose biologique entre l'individu et son environnement naturel nous permet de comprendre certains aspects somatiques de la Nausée. La pollution extrême de cette région située dans le triangle Halle-Bitterfeld-Wittenberg a sans aucun doute modifié considérablement l'équilibre somatique des habitants de cette région. Cependant, aucune statistique sérieuse ne peut prétendre à ce jour rendre compte de l'ampleur des problèmes de santé liés à la pollution et aux conditions géopolitiques de la RDA. Nous nous contenterons par conséquent de souligner le chemin parcouru par le poète sur le plan esthétique entre 1983 et 1989.

Le poète possède cependant une haute opinion de l'existence qu'il a menée jusqu'ici. L'itinéraire parcouru acquiert une dimension quasi mystique qui prouve une fois de plus que le poète occupe une place à part dans la société est-allemande. L'évocation de l'astrologie, un phénomène banni par l'idéologie marxiste, éclaire d'un jour nouveau cet itinéraire existentiel qui ne répond plus simplement à des critères idéologiques ou historiques, mais conserve également une part de transcendance destinée sans doute à remplacer la religion :

Als er in Verwahrung gegeben wurde  
Dieser Erde, war es, sagt man Sonntag.

Blaß stand das Sternbild des Löwen  
Über der warmen Frühe, Kirschen  
Hingen noch in den Bäumen, die Spatzen  
Erwachten. (...)  
Diese hitzige Ankunft, Mutter, hat deinen Sohn  
Anfällig gemacht für den Herbst, die Kälte,  
Für die nebligen Monate des Verrats.  
(...)  
Heute geht er durch so viel abgefallne  
Blätter (...) vergessen  
Durchschreitet er das Spalier  
Der Spaziergänger  
Im Sonntagsstaat.<sup>12</sup>

---

12. Hans-Eckardt Wenzel: „Lorsque je vins au monde/Ce fut, dit-on, un dimanche./Le signe du lion était pâle/Au dessus de la chaleur matinale, des cerises/Pendaient encore aux branches, les moineaux/S'éveillaient. (...)/Cette venue au monde sous la chaleur, ma mère, a rendu ton fils/Sensible à l'automne, au froid,/Aux mois brumeux de la trahison. (...) Aujourd'hui, ses pas foulent les feuilles mortes (...) Oublié, /Il traverse la haie/Des promeneurs/Dans cet Etat endimanché.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 39.

Grâce à cette dimension métaphysique de la Nausée, le poète exclut toute interprétation politique de son angoisse existentielle. Si la RDA est dépeinte dans les couleurs automnales qui évoquent la décomposition de la nature et l'approche de l'hiver, il s'agit d'une évolution cyclique, à l'image des saisons qui rythment notre vie tout au long de l'année. Les racines de la Nausée remontent en fait aux années 50, ce qui nous permet de mesurer la lenteur de l'évolution par rapport à la brutalité de la crise en 1989. La fatalité avec laquelle le poète appréhende cette évolution explique sans doute sa résignation qui apparaît clairement tout au long de son œuvre. Il s'agit là d'une perception originale de l'histoire que l'on retrouve dans l'analyse de la plupart des catastrophes qui se sont produites au cours des trois dernières décennies.

### **Les traumatismes historiques**

Dans son épopée intitulée *Von mir aus*, Steffen Mensching nous informe avec la même résignation sur les grands événements qui ont marqué son enfance et son adolescence. Le lecteur peut ainsi reconstituer l'itinéraire personnel du poète à l'aide des liaisons transversales entre l'enchaînement objectif des événements et des impressions subjectives de malaise de l'année 1955 à la parution du recueil. La richesse de la perspective historique révèle une prise de conscience précoce de la constellation dans laquelle évolue le poète.

### **Le mur de Berlin**

En 1961, Steffen Mensching n'a que six ans. Néanmoins, le traumatisme engendré par la construction du mur de Berlin se répercute profondément dans le quotidien de l'enfant. Dans un premier temps, l'enfant se contente d'imiter le monde des adultes comme en témoigne la scène suivante qui se déroule dans un camp de vacances de la FDJ :

denn auch wir hatten Zäune errichtet um unsere Anlagen  
Seelen Bewußtseinsinstitute  
(...) und nur  
wer sich ausweisen konnte  
als Verbündeter wurde eingelassen in die Sekten der  
Sekttrinker<sup>13</sup>

---

13. Steffen Mensching: „Car nous aussi, nous avons édifié des barrières autour de nos installations/De nos âmes, de nos instituts de la conscience (...)/Et seuls, ceux qui pouvaient montrer patte blanche en tant qu'alliés, étaient admis dans les sectes des/Boisseurs de mousseux.“ (N. D. T. : le jeu de mots „Sekte/Sekt“ est malheureusement intraduisible), *Tuchführung*, p. 38.

A l'heure où le poète se remémore sa perception du quotidien de l'époque, c'est avant tout un sentiment de bravade qui lui est resté gravé dans la mémoire. Pour la majorité des Allemands de l'est en revanche, la construction du mur correspond à une blessure devenue tabou au fil des années. Cette nuance met en relief la différence d'appréciation de la réalité entre l'enfant et l'adulte. Rapidement d'ailleurs, la perception du mur va évoluer vers plus de gravité. La bravade et l'imitation de la folie des adultes font place à une tristesse mélancolique qui s'inscrit dans le cadre plus vaste de la question allemande. La division du pays est perçue comme un drame personnel :

Und die grauen abgerissenen Berliner Tauben flogen  
über die Mauer  
neidlos blickte ich ihnen hinterher auch der Riß  
durch mein Herz  
war eine Trauer  
Deutschland meine Trauer Himmel du mein blauer<sup>14</sup>

La référence au poème de Johannes R. Becher intitulé *Deutschland*<sup>15</sup> replace les impressions du poète dans leur contexte historique. Le thème de la déchirure et de la séparation du pays natal représente en effet une constante dans la poésie allemande. On le retrouve par exemple dans la nouvelle de Christa Wolf intitulée *Der geteilte Himmel*. Cette nouvelle est tout à fait représentative des années 60 en RDA. Le déchirement de deux amants est vécu à la fois comme un déchirement historique après la construction du mur de Berlin, et comme un déchirement organique entre deux êtres qui s'aiment. Cette nouvelle a sans aucun doute ouvert une brèche dans la littérature est-allemande qui a du apprendre à vivre avec ses contradictions. C'est ce que Steffen Mensching a voulu exprimer dans ses deux recueils. La dualité de son existence partagée entre l'intérêt collectif de l'Etat et les aspirations individuelles va évoluer vers une perception douloureuse du réel en général.

---

14. Steffen Mensching : „Et les pigeons gris déguenillés de Berlin s'envolèrent/Par dessus le mur/Envieux, je les regardais partir et la cicatrice/Qui fendait mon cœur/Était tristesse./Allemagne, ma tristesse, ciel, toi si bleu.“, *Tuchführung*, p. 59.

15. Johannes R. Becher, *Als namenloses Lied*, p. 234.

Le conflit avec la réalité géopolitique de la RDA tient en grande partie à cette incompatibilité entre le désir individuel de liberté et les intérêts de la collectivité. Tous les experts s'accordent pour affirmer aujourd'hui que si la RDA n'avait pas érigé un mur le 13 août 1961 afin de fermer hermétiquement ses frontières, le pays aurait été exsangue en l'espace de quelque mois. Officiellement, c'est la thèse du complot capitaliste visant à déstabiliser le régime qui prévaut. Il est difficile, néanmoins, de ne pas vouloir admettre le caractère existentiel de cette mesure tragique pour l'Etat est-allemand : *Grâce aux mesures prises le 13 août 1961, c'est un grand service qui a été rendu à la paix en Europe, au calme et à l'ordre au cœur de l'Europe. L'Etat des travailleurs et des paysans sur le sol allemand pouvait dès lors se développer et réaliser les lois économiques du socialisme sans être perturbé outre mesure par l'impérialisme ouest-allemand. Grâce à cela, les conditions d'une poursuite de la prospérité économique de la RDA et d'une élévation du niveau de vie de ses habitants s'améliorèrent considérablement, condition sine qua non de la garantie de tous les droits du citoyen dans le socialisme.*<sup>16</sup>

Officiellement donc, c'est l'intérêt collectif qu'il s'agit de défendre, au détriment de la liberté individuelle. La génération de Wenzel et de Mensching a vécu ce dilemme comme une normalité perverse et anachronique mais nécessaire jusqu'à la fin des années 70. Les années 80 n'ayant apporté que des améliorations superficielles quant aux possibilités de voyage pour le citoyen, une vague de mécontentement a peu à peu émergé parmi la population pour finalement tout emporter sur son passage à la fin de 1989. Wenzel a parfaitement rendu compte de ce mécontentement qui grossit lentement mais inexorablement :

Bei DDR ist mir ein D verrutscht.  
Deutsche Reichsbahn oder demokratische  
Republik, alles wird weggelutscht,  
Was auch der Chefkoch auftrische.  
(...)  
Auf dem Untergrund sammeln sich klagen.<sup>17</sup>

---

16. J. Heise: "Durch die Maßnahmen vom 13. August 1961 wurde dem Frieden in Europa, der Ruhe und Ordnung im Herzen Europas ein großer Dienst erwiesen. (...) Die Arbeiter-und-Bauern-Macht auf deutschem Boden konnte sich fortan ohne größere Störmöglichkeiten des BRD-Imperialismus entwickeln und die ökonomischen Gesetze des Sozialismus verwicklichen. Damit verbesserten sich die Voraussetzungen für den weiteren wirtschaftlichen Aufschwung der DDR und die Lebenslage ihrer Bürger, Voraussetzung für die Gewährleistung aller sozialen Menschenrechte im Sozialismus." in *Fragen an die deutsche Geschichte der DDR*, p. 151.

17. Hans-Eckardt Wenzel: „En écrivant DDR, j'ai oublié un D./Deutsche Reichsbahn ou République/Démocratique, on avale tout/Ce que le chef cuisinier apporte. (...)/ A la base, les plaintes s'accumulent.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, P. 87.

Là aussi, le ton a changé. Le poète est passé de la tristesse mélancolique à la mise en garde. Il clame tout haut ses droits individuels, ce qui n'est pas fait pour plaire au régime. Parallèlement, ce changement dans l'appréciation du conflit individu/collectif entraîne un changement dans la forme, grâce au retour à la chanson de cabaret qui permet au poète de renouer avec la satire. Cette métamorphose de la poésie en chanson est révélatrice de la révolte qui s'articule autour des contradictions et des traumatismes de l'enfance.

A propos de ses souvenirs d'enfance, Wenzel se demandait, on s'en souvient, pourquoi il ne pouvait poursuivre l'itinéraire de ses parents qui avaient longé la vallée de l'Elbe. Or, la fonction géopolitique de ce fleuve devenu après 1949 le trait d'union entre la RDA et la RFA confère à cet itinéraire fluvial une valeur symbolique. L'Elbe qui traverse la RDA et se jette dans la mer du Nord, ainsi que la Spree qui traverse Berlin sont devenues au fil des ans la matérialisation de la fin du voyage :

Mitten durch die Stadt Berlin  
Sieht man etwas lang sich ziehn,  
Viele stehen da und gucken  
Andre rümpfen Nasen, spucken;  
Nicht aus Stahl und Pappmaché  
Nein aus Wasser ist die Spree,  
Zwischen Staatsrat und Zentralkomitee  
Stehen drei Angler an der Spree  
(...)  
Und ein Fisch aus unsrer Spree  
Hebt den Fuß und ruft olé!  
(...)  
Haken weg! Ich bin nur ein armes Vieh,  
Und stink viehisch nach Chemie.  
Ich will lieb sein, wie die Bürger hie,  
Sonst sag ich den Genossen vis à vis  
Daß ich in die Nordsee flieh ...<sup>18</sup>

La parabole du poisson qui veut rejoindre la mer du Nord prolonge en quelque sorte le traumatisme du voyage impossible vécu pendant l'enfance. Le processus d'assimilation des réalités allemandes n'a pas eu lieu et le fleuve (la Spree ou l'Elbe) se transforme en cicatrice.

---

18. Hans-Eckardt Wenzel : „Au beau milieu de la ville de Berlin,/On peut voir quelque chose qui se traîne,/Beaucoup restent là et regardent/D'autres prennent un air dégoûté, et crachent ;/Non elle n'est pas en acier ni en papier maché/C'est de l'eau, la Spree,/Entre le bâtiment du Conseil d'Etat et celui du comité central/Se trouvent trois pêcheurs au bord de la Spree (...) Et un poisson de notre Spree/Lève le pied et crie olé ! (...)/Enlevez les hameçons ! Je ne suis qu'un pauvre diable,/Et je pue la chimie./Je serai brave comme les gens d'ici/Sinon je dirai aux camarades d'en face,/Que je m'en vais vers la mer du Nord ...“, *Reisebilder*, AMIGA Schallplatten.

Les souvenirs de jeunesse permettent en même temps au poète d'évaluer les progrès réalisés par son pays depuis les années 60. Pour Wenzel, l'enfance représente en effet une tranche de vie caractérisée par le rêve et l'imaginaire. Or, vingt ans plus tard, le rêve s'est évanoui et la perception de la réalité a gagné en réalisme. Le contraste est destiné à mettre en relief ce leurre permanent dans lequel a vécu toute une génération durant trois décennies et qui se réveille enfin. Le poète ouvre également les yeux sur un monde sclérosé et sans perspective aucune. Les souvenirs d'enfance sont autant d'illusions perdues comme en témoigne la métaphore de l'armoire verte renfermant les jouets de l'enfant :

Ich öffnete den grünen Schrank meines Kinderzimmers,  
die Grabkammer meiner ägyptischen Zuckertüte,  
Das Album, und nehme Abschied (...)  
Alles ist anders geworden, (...)  
Die Feen sind müde geworden, die Zauberer schweigen.<sup>19</sup>

Cette prise de conscience quelque peu tardive d'une réalité passée obéissant aux mêmes impératifs que le présent est perçue elle aussi dans sa dualité. Dans un premier temps, c'est un sentiment de nostalgie qui prédomine dans cette quête des rêves de l'enfance. Dans un autre poème en revanche, cette quête devient le prétexte d'une angoisse existentielle et de pensées morbides :

Tage gibt es, an denen bereust du  
Geboren zu sein; du bereust, nicht vergessen zu können  
Jenen bunten Traum der Kindheit im Sommer erdacht  
Aus Kummer; du beneidest das Kartenspiel,  
Das hintern Schrank fiel; du beneidest den Tod.<sup>20</sup>

L'influence de la littérature existentialiste est évidente à la lecture de cette strophe. L'enfance apparaît comme un état de grâce au cours duquel l'imaginaire joue son rôle de garde-fou protégeant l'enfant des bouleversements historiques. Cet état de grâce représente en quelque sorte une étape de la vie du poète au cours de laquelle il a eu l'occasion d'amasser des expériences, une répétition générale du monde des adultes, symbolisée ici par la patience du collectionneur :

---

19. Hans-Eckardt Wenzel : „J'ouvris le placard vert dans la chambre de mon enfance,/La chambre sépulcrale de ma pochette-surprise égyptienne,/L'album, et je prends congé (...)/Tout est différent aujourd'hui, (...)/Les fées sont fatiguées et les magiciens se sont tu.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 48-49.

20. „Certains jours, tu regrettes/D'être né ; tu regrettes de ne pouvoir oublier/ce rêve coloré de l'enfance conçu durant l'été./Un jour de chagrin ; tu envies la pierre qui ne fut pas/Lancée ; tu envies le jeu de cartes/Tombé derrière le placard ; tu envies la mort.“, *ibid.*, p. 76-77.

In der fünften Stunde dieser Nacht  
Blick ich auf meine Pulsader wie auf eine Uhr,

Die man anhalten kann,  
Indem man sie öffnet. Aber ich will nicht.  
Ich habe als Kind zu lange Steine  
Und Briefmarken gesammelt, um schon zu verzweifeln.<sup>21</sup>

Mais c'est également au cours de l'enfance que le poète a accumulé certaines ressources humaines grâce à la confrontation précoce avec des événements tragiques comme la construction du mur de Berlin. Les expériences de l'enfance n'ont fait qu'aiguiser le sens des réalités chez le poète.

### Le printemps de Prague

A l'issue d'une période relativement calme entre 1961 et 1968 qui coïncida avec une prospérité économique, le régime put enfin asseoir sa légitimité et consolider son économie. Les événements de Tchécoslovaquie marquent cependant une nouvelle étape manquée dans le processus douloureux de la déstalinisation des pays communistes. L'occupation de la Tchécoslovaquie le 21 août 1968 par les troupes du Pacte de Varsovie, y compris un contingent de l'armée populaire est-allemande, a laissé une cicatrice profonde dans la conscience des Allemands de l'est. Il est intéressant de constater que ce traumatisme se reflète encore dans les consciences individuelles vingt ans après :

Und schluckte die Weltrevolution permanent wie das  
Penicillin  
Das mir meine Mutter gab  
Als ich mit 40 Grad fiebernd im Bett lag während die  
Panzer  
Auf dem Fernseher  
Durch die Prager Vorstadt rollten und Vater mit einem  
Waschlappen  
den Schweiß von meiner Stirn wischte<sup>22</sup>

---

21. Steffen Mensching: „Durant la cinquième heure de la nuit/J'observe les veines de mon poignet comme une horloge/Que l'on peut arrêter,/En l'ouvrant. Mais je ne le veux pas./Enfant, j'ai trop longtemps collectionné les pierres/Et les timbres pour désespérer déjà.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 45.

22. Steffen Mensching : „J'avalais en permanence la révolution mondiale, comme la/Pénicilline/que ma mère me donnait/Lorsque j'étais alité avec 40° de fièvre pendant que/Sur les écrans, les chars/Défilaient dans la banlieue de Prague/Et que mon père essayait avec un torchon/La sueur qui perlait sur mon front.“, *Tuchführung*, p. 36-37.

Le printemps de Prague a été interprété par le régime est-allemand comme un acte de solidarité de la communauté socialiste visant à contrecarrer les attaques des régimes occidentaux. C'était faire peu de cas des aspirations profondes des Tchèques et des Slovaques. Le système scolaire de RDA n'a jamais été en mesure de résoudre cette contradiction entre les intérêts collectifs du socialisme et les exigences individuelles comme en témoigne l'analyse officielle suivante : *En mars 1968 se réunirent à Sofia le comité de consultation politique des pays membres du Pacte de Varsovie et à Dresde les représentants des partis communistes et ouvriers ainsi que des gouvernements de la République populaire de Bulgarie, de la RDA, de la République populaire de Pologne, de la Tchécoslovaquie, de l'URSS ainsi que de la République populaire de Hongrie. Les partis frères sont fermement décidés à s'opposer dans un esprit de solidarité inébranlable et avec la plus grande vigilance à toute tentative impérialiste ou de toute autre force anticomuniste visant à affaiblir le rôle dirigeant de la classe ouvrière et des partis communistes. (...) La lutte des classes qui eut lieu en 1968 sur le plan international avait montré en même temps la nécessité d'organiser le travail idéologique de manière plus efficace afin d'approfondir la conscience socialiste des ouvriers et autres travailleurs.*<sup>23</sup>

La thèse du complot étranger a donc servi une fois de plus à évacuer le sentiment de culpabilité individuelle au sein de la population est-allemande au profit de l'intérêt collectif. Wenzel et Mensching ont dû bon gré mal gré assimiler cette contradiction historique propagée par un enseignement coulé dans le moule socialiste. Par conséquent, le traumatisme du printemps de Prague représente le fardeau commun à toute une génération en quête de vérité historique. Le débat idéologique dépasse d'ailleurs largement les frontières de la RDA puisqu'en France également, la gauche d'obédience communiste s'est trouvée désemparée au lendemain des événements de Prague qui marquent la fin d'un processus rénovateur du système socialiste et le retour à une réaction néo-stalinienne à l'image de la RDA des années 60.

---

23. Ernst Diehl : „in März 1968 berieten in Sofia der politische Beratende Ausschuß der Mitgliedstaaten des Warschauer Vertrages und in Dresden die Repräsentante der kommunistischen und Arbeiterparteien und der Regierungen der Volksrepublik Bulgarien, der DDR, der Volksrepublik Polen, der CSSR, der UdSSR und der Ungarischen Volksrepublik. (...) Fest und entschlossen treten die Bruderparteien in unerschütterlicher Solidarität und mit hoher Wachsamkeit jeglichen Versuchen des Imperialismus und allen anderen antikomunistischen Kräften entgegen, die führende Rolle der Arbeiterklasse und der kommunistischen Parteien zu schwächen. (...) Die internationale Klassenauseinandersetzung im Jahr 1968 hatte zugleich die Notwendigkeit verdeutlicht, die ideologische Arbeit wirksamer zu gestalten, um das sozialistische Bewußtsein der Arbeiter und anderen Werktätigen zu vertiefen.“ In *Grundriß der deutschen Geschichte*, p. 759-760.

En participant à l'invasion de la Tchécoslovaquie, la RDA commet une erreur historique sans précédent, d'autant plus qu'elle aurait pu s'aligner sur la décision roumaine de ne pas y participer. La présence de soldats allemands sur le sol de Tchécoslovaquie 30 ans après l'annexion de la Bohême et de la Moravie par le III<sup>e</sup> Reich hypothèque lourdement la crédibilité internationale du premier Etat socialiste sur le sol allemand.

Cette incompatibilité entre le désir individuel et l'intérêt collectif n'échappe pas au poète pourtant âgé de 13 ans. Le comportement des parents est également révélateur du malaise social qui régnait en RDA à cette époque. La pénicilline administrée par la mère est une métaphore de la catharsis, ainsi que la sueur que le père tente désespérément de faire disparaître du front de son enfant. Le problème de la somatisation de la réalité remonte comme on le voit à la plus tendre enfance en liaison avec les événements tragiques de cette époque.

L'adolescence représente une période critique dans la formation du caractère. C'est entre 13 et 16 ans que se cristallisent en général les premières convictions et les premières révoltes individuelles au sein du milieu familial d'abord. Le passage à une révolte sociale, voire politique, se produit en général au sortir de l'adolescence. Steffen Mensching évoque ses premières expériences conflictuelles entre l'individu et la société avec une naïveté en trompe-l'œil qui peut faire illusion :

Meine rechte Hand berührt die Häuser, Senefelder-  
Straße 13. Neunzehnhundert Achtundsechzig  
Schrieben meine abkauten Kinderfinger an die Hofmauer  
Mit Kreide  
*Arne ist lieb* oder *Boris ist in Martina*  
*Verknallt,*  
eindeutige Aussagesätze,  
nach denen ich mich angstvoll sehne. Die schuldigen  
an die Wand genagelt  
mit Krakelschrift. *Herr Gries ist fies*. Losungen,  
die nur der Regen abwusch. *Gerechtigkeit,*  
*Frieden, immer lebe die Sonne.*  
(...)  
*Die Phantasie an die Macht (...)*  
Als ich

---

25 Kilo wog, war ich Gruppenratsvorsitzender,  
ein semmelblonder Anarchist  
mit blauem Halstuch.<sup>24</sup>

Ce petit poème recèle en réalité toute une vision du microcosme dans lequel évoluait le poète enfant. La richesse du texte ainsi que l'apparente innocence des slogans de cette époque nous permettent de découvrir qu'à 13 ans, Mensching possédait une conception personnelle de la justice et de l'équité. A l'échelle d'un enfant, les injustices individuelles se confondent avec les injustices sociales. Cependant, il n'a pas très bien saisi les contradictions qui se profilent derrière ces graffiti. Anarchie et FDJ, révolte et engagement sont autant de concepts dualistes qui préfigurent déjà les contradictions de l'âge adulte.

Le slogan *Die Phantasie an die Macht* emprunté au patrimoine historique français révèle un intérêt précoce pour les événements internationaux. Cela ne s'arrête pas aux frontières de l'Europe puisque le poète participe activement aux actions de soutien pour le Viêt-nam et prend parti contre l'impérialisme américain :

Zwei Minuten vor Unterrichtsbeginn band ich mein  
Pionierhalstuch  
und sammelte Spucke Erfahrungen Kaugummibilder  
und Altstoffe  
für die Kinder in Vietnam<sup>25</sup>

Eveiller le sens de la solidarité socialiste a toujours été l'un des objectifs premiers de l'enseignement en RDA. On est en droit de se demander cependant si cet engagement ne trahit pas le sentiment de culpabilité que le poète éprouve pour son père. L'altruisme et la solidarité seraient en quelque sorte un moyen de racheter les erreurs commises par les générations précédentes. Cette démarche exige néanmoins en effort d'abstraction et d'intériorisation formidable qui se cristallise rapidement dans une mélancolie inavouée mais déjà consciente :

---

24. Steffen Mensching : „Ma main caresse les maisons de la Senefelderstraße 13./Mille neuf cent soixante huit, mes doigts aux ongles rongés ont écrit à la craie sur le mur de la cour/*Arne est sympa* ou *Boris est amoureux/De Martina*, des paroles claires et nettes/Qui évoquent en moi une nostalgie mêlée de crainte. Les coupables/Cloués au mur/D'une écriture maladroite. *Monsieur Gries est un salaud*. Des formules à l'emporte-pièce,/Que seule la pluie a pu effacer. *Egalité/Paix, vive le soleil (...)* *L'imagination au pouvoir (...)* Lorsque je pesais 25 kilos/J'étais président du conseil de groupe/Un anarchiste aux cheveux blonds/Et au foulard bleu.“, *Tuchführung*, p. 10.

25. „Deux minutes avant le début du cours, je nouais mon foulard/De pionnier autour du cou/Et j'économisais ma salive, et je collectais des expériences, des chewing-gums/Et des vieux chiffons/Pour les petits Vietnamiens.“, *ibid.*, p. 40.

Kauend an einer Hoffnung wie an einem Knochen  
verleugnete ich  
meine Trauer<sup>26</sup>

Le rapport difficile avec le passé douloureux du père explique dans une certaine mesure cette recherche désespérée de l'idole susceptible de remplacer l'aura paternelle. C'est Che Guevara, figure de proue de l'humanisme révolutionnaire qui va dans un premier temps remplir cette fonction de représentation idéale du père. Le père spirituel remplace le père géniteur :

und Che Guevara lag aufgebahrt ein Offizier starrte  
auf seine Leiche  
hielt sich die Nase zu  
es war November und meine utopische Taschenuhr  
schlug beständig  
an mein Herz  
(...)  
noch ein Schluck und ich schrieb mein Testament  
auf den Bierdeckel  
warf ihn in die Spree von der Brücke und Ernesto Che  
und Ernesto der Dichter  
standen neben mir ...<sup>27</sup>

La quête de l'idole destinée à remplacer l'image souillée du père rejoint ainsi la dualité souillure/catharsis que nous avons évoquée au début du chapitre précédent. Le poète élargit cependant la thématique au principe dualiste mort/utopie, mettant en exergue les limites de l'existence contre lesquelles aucun héros ne peut agir. Le seul moyen de survivre à la réalité et donc à la mort, c'est l'utopie dont l'enfance nous donne un avant-goût. On comprend dès lors cette angoisse existentielle qui s'empare du poète lorsqu'il s'agit de quitter le monde imaginaire de son enfance dans lequel les héros ne meurent jamais.

Ce monde imaginaire de l'enfance est d'ailleurs un monde futile où les images changent. Dès sa plus tendre enfance, le poète se cherche, il change d'idole et même de „parents“ :

---

26. Steffen Mensching : „En rongant mon espoir comme on ronge un os,/Je niais/Ma tristesse.“, *Tuchführung*, p. 41.

27. „Et Che Guevara était allongé sur le catafalque, un officier fixait du regard/Sa dépouille/En se pinçant le nez/nous étions au mois de novembre et ma montre de gousset/Ne cessait de faire tic-ta/Contre mon cœur. (...)/Encore une gorgée et je rédigeai mon testament/Sur un dessous-de-bouteille/Que je jetai dans la Spree du pont et Ernesto Che/Et Ernesto le poète/Etaient à mes côtés ...“, *ibid.*, p. 42-58.

Che Guevara cède la place à Frank Zappa ou Youri Gagarine. Grâce aux associations d'idées, ces noms évoquent toute une époque qui peut cependant nous paraître étrangère. Le caractère hétéroclite de cet univers propre à la génération de Wenzel et Mensching prouve une fois de plus que la société est-allemande était déchirée entre deux influences. L'Europe occidentale et l'empire soviétique agissaient à cette époque comme deux pôles contraires entre lesquels la jeunesse avait du mal à s'orienter :

aber Frank Zappa ließ noch immer die Hosen herunter  
und ich klemmte ihn mir ein als hastig die jeans  
hochzog.<sup>29</sup>

Woche für Woche wechselte ich die Fotos in meinem Zimmer  
nur Juri Gagarin  
durfte bleiben er hielt eine weiße Taube vor der  
Ordenleiste  
lächelte auf mich herunter  
wußte, dass ich einen Traum unter dem Kissen versteckte.<sup>30</sup>

Cependant, la futilité des modèles et des idoles n'est pas l'apanage du monde de l'enfance. S'il est vrai que la jeunesse éprouve le besoin d'imiter le monde des adultes, Mensching ajoute que les adultes ont parfois tendance à imiter l'univers des enfants. Cela se traduit par un attachement aux symboles et à l'image du père. Cette inversion des rôles n'échappe pas au poète à l'instant où il se remémore ses souvenirs d'adolescence :

Als wir nach den Sommerferien das Klassenzimmer  
Betraten war das Bild  
eines Staatsmannes verschwunden die Straßenbahn hatte  
abweichende Linienführung<sup>31</sup>

---

28. Hans-Eckardt Wenzel: „Les parents changent, l'école, la maison d'édition ...“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 7.

29. Steffen Mensching : „Mais Frank Zappa baissait toujours son pantalon/Et moi, je la coinçais en remontant nerveusement la fermeture Eclair/De mon jean.“, *Tuchführung*, p. 44.

30. „Semaine après semaine, je changeais les photos qui ornaient les murs de ma chambre/Seul Youri Gagarin/Pouvait rester. Il tenait la colombe de la paix à la hauteur/De ses médailles/Et me souriait d'un air paternel/Il savait que je dissimulais un rêve sous mon orieller.“, *ibid.*

31. „Lorsqu'à la fin des grandes vacances, nous entrâmes/Dans la salle de classe/La photo/D'un homme d'Etat avait disparu et les lignes de tramway déviaient soudain.“, *ibid.*

Cette allusion au remplacement d'Ulbricht par Erich Honecker à la tête du parti souligne le changement de cap de la politique est-allemande. Le culte de la personnalité n'est plus à l'ordre du jour après 1971 et le remplacement de la photographie officielle dans les salles de classe revêt une valeur symbolique dans la mesure où ce fut le dernier changement notoire dans la politique est-allemande.

### Les conflits de jeunesse

C'est donc au cours de l'adolescence que se mettent en place les liaisons transversales qui relient la Nausée somatique à la Nausée psychique. Nous avons vu que l'image du père était l'occasion pour le poète de manifester notamment un sentiment de culpabilité en prenant sur lui les fautes commises par la génération précédente. Or, Mensching va plus loin en parodiant là aussi le monde des adultes. Les valeurs morales invoquées dans les souvenirs d'enfance sont une sorte de répétition générale de la constellation que nous allons retrouver chez le poète adulte :

Ich gestand meine Schuld meine Nichtbeteiligung und  
bestand darauf  
daß gegen mich  
vorgegangen werde mit aller Schärfe parteilichen  
Entschiedenheit  
ohne Koketterie gestand ich die weggeworfenen  
Kuchenreste  
die mit dem Luftgewehr  
exekutierten Frösche die Handbewegungen unter  
der Bluse  
im dämmrigen Torbogen<sup>32</sup>

Le destin du poète semble déjà scellé dès l'enfance. Les principaux traits de son caractère se dessinent à travers ces réminiscences du passé. Mais c'est avant tout le sentiment de culpabilité qui domine et qui sera l'un des facteurs déterminants dans le déclenchement du processus de somatisation.

---

32. Steffen Mensching : „J'avouai être coupable, ne pas avoir participé et/J'insistai pour que/Des mesures sévères soient prises à mon encontre/J'avouai sans coquetterie/Les parts de gâteau jetées à la poubelle/Les grenouilles exécutées à la carabine à pompe/Les gestes osés sous le chemisier/Sous les porches obscurs.“, *Tuchführung*, p. 46.

Ces souvenirs d'une autre époque laissent non seulement entrevoir le comportement futur du poète, mais nous permettent également de cerner les issues offertes au poète à la fin des années 80, à savoir la résignation, la mort ou la fuite dans l'imaginaire :

Denn im Grunde schien es egal ob ich Minister würde  
mich  
umbrachte mit einer Nagelpfeile  
oder eineiste für ein zwei Tausend Jahre  
  
und stellte dennoch keinen Ausreiseantrag auf die  
Rückseite  
Des Mondes<sup>33</sup>

Cette strophe nous permet de rétablir les correspondances entre le monde de l'adolescence et l'âge adulte. La carrière ministérielle représente un acte d'allégeance vis-à-vis de l'ordre établi et donc une capitulation résignée face à la réalité. La mort quant à elle est l'expression de la dérision, du grotesque. Nous la rencontrerons cependant à diverses reprises au cours de nos recherches. Le terme *Ausreiseantrag* évoque un abandon de citoyenneté, une fuite vers le „paradis occidental“ qui n'est pas sans rappeler au poète le souvenir douloureux de son grand-père. Il s'agit là pratiquement de la troisième partie de notre travail. Le dénominateur commun de ces diverses issues à la Nausée reste cependant le dilemme utopie/réalisme face auquel l'individu a du mal à se situer :

Und meine Liebesbriefe waren nicht abgeschrieben  
aus dem Lehrbuch  
für Marxismus-Leninismus<sup>34</sup>

La tentative désespérée de conciliation entre l'utopie et la réalité dépasse le simple cadre esthétique. Il s'agit vraiment d'un problème existentiel qui a commencé à se poser dès l'adolescence.

L'âge adulte en revanche apparaît comme le creuset dans lequel vont s'accumuler toutes les interrogations qui n'ont pu être résolues. Malgré le recul dû à l'expérience cognitive de la vie, le poète n'est pas en mesure d'apprécier encore l'itinéraire parcouru entre les années 60 et les années 80 :

---

33. Steffen Mensching : „Car au fond, peu importait que je devienne ministre/Que je me suicide avec une lime à ongles/Ou que je sois congelé pour deux mille ans/Je n'ai cependant pas déposé de demande pour émigrer/Sur la face cachée/De la lune.“, *Tuchfühlung*, p. 47.

34. „Et mes lettres d'amour n'étaient pas recopiées dans le manuel/De marxisme-léninisme.“, *ibid.*

Wie geschah es daß ich nicht wußte ob Montag ist  
Sommer das Mittelalter  
in meinen ausweispapieren stand alles drin Ort und  
Datum  
Meiner Geburt<sup>35</sup>

Ces interrogations sont capitales pour nos recherches. Elles montrent en effet que le poète ne parvient pas à saisir la logique du processus de la Nausée. Il a beau remonter à son enfance, il n'y retrouve que des reliques éparses dont il lui faut reconstituer le puzzle. Notre tâche est plus facile dans la mesure où nous disposons du recul nécessaire pour apprécier l'ensemble de l'itinéraire grâce aux juxtapositions et à la réception de l'œuvre. Or, la typologie de la Nausée dépend à la fois de la conscience qu'en possède le poète, mais également de l'interprétation du public qui lui confère toute sa force. Il est donc important de déterminer où se situe exactement la Nausée. Il est vraisemblable que dans l'optique du poète, il s'agit d'une névrose, mais que la connaissance complète du processus par le public lui confère une esthétique qui s'apparente davantage à une psychose. Le recul historique est donc le facteur-clef de cette recherche de la Nausée dans les souvenirs d'enfance. Le poète est à cet égard parfaitement conscient de son impuissance :

Die Augen auf Lenin gerichtet der aus dem Foto schaute  
mit seinen  
tiefgrünen Tatarenaugen die so vieles wußten<sup>36</sup>

Est-il cependant nécessaire d'être devin pour accéder à la vérité de la Nausée ? La recherche du passé est non seulement intéressante pour le public, mais également pour le poète lui-même qui espère y trouver le sens de sa vie :

Jetzt komm, wir wollen Spuren suchen.<sup>37</sup>

L'intention dépasse cependant le simple contexte individuel. La quête des souvenirs de l'enfance est en même temps une quête universelle des vestiges d'un passé qui peut nous aider à comprendre notre époque. L'itinéraire individuel de la Nausée devient grâce à la communication, l'itinéraire universel d'une philosophie de l'histoire :

---

35. Steffen Mensching : „Comment se fait-il que je ne sache plus si nous sommes lundi, en été ou au moyen âge/Sur mes papiers d'identité, tout est inscrit, le lieu et/La date/De ma naissance.“, *Tuchführung*, p. 51.

36. „Le regard fixé sur Lénine qui, sur la photo,/Regardait droit devant lui, de ses/yeux verts de Tatar qui en savait tant.“, *ibid.*, p. 52.

37. Hans-Eckardt Wenzel : „Viens maintenant, nous allons chercher des traces.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 43.

Als es Gott noch gab, sah er oft  
in die Welt wie ich  
in den grünen Schrank jetzt

Im Schneidersitz vor dem Portal  
der Kindheit, ängstlich  
Greift die Hand ins Vergangene,  
in die Ruinen aus Zeit.<sup>38</sup>

Wenzel thématise l'enfance et en fait l'histoire individuelle de son existence dans le présent. La quête des vestiges du passé inspirée d'Hölderlin avait, on s'en souvient, engendré un sentiment de culpabilité profonde. Il en va de même de la quête des vestiges de son enfance. Les années 60 apparaissent au poète comme un tournant dans son histoire personnelle. Depuis, tout a changé, les utopies ont disparu. La projection du passé dans le présent est à l'origine d'un sentiment de culpabilité individuelle face au chaos que le poète croît reconnaître dans le fil de son existence :

Alles ist anders geworden (...)  
Unordnung, nicht als Unordnung.  
(...)  
Schuld an allem bin ich.<sup>39</sup>

Le poète n'écarte pas cependant la perspective de trouver une issue à l'impasse dans laquelle il se trouve. Tout espoir n'est pas perdu et la lucidité avec laquelle le poète envisage l'évolution future de son malaise nous permet d'espérer que la nausée ne dépassera pas le stade de la névrose :

Das ist kein Grund zur Verzweiflung.  
(...) denn in der Stunde des Abschieds  
sind die Fenster geöffnet.<sup>40</sup>

Les perspectives nouvelles qui s'offrent à lui peuvent nous éclairer sur les perspectives de la Nausée en tant que processus esthétique universel propre à la génération de Wenzel et de Mensching. Cela fera l'objet d'une étude détaillée au cours de la troisième partie de notre travail.

---

38. Hans-Eckardt Wenzel : „Lorsque Dieu existait encore, il regardait souvent/Ce qui se passait sur terre, comme moi maintenant/Dans le placard vert./Assis en tailleur sur le seuil/de l'enfance, anxieuse, /La main fouille dans le passé,/Dans les ruines de l'histoire.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 48.

39. „Tout a changé (...)/Le désordre, rien que le désordre (...)/Tout est de ma faute.“, *ibid.* p. 49.

40. „Ce n'est pas une raison pour désespérer. (...)/Car à l'heure des adieux/Les fenêtres sont ouvertes.“, *ibid.*

Puisque les origines de la Nausée et du chaos se situent tout au long de l'itinéraire individuel du poète et que les *fées* ne sont plus là pour prolonger *le rêve de l'enfance*, l'issue du malaise ne peut venir que de la prolongation de cet itinéraire dans le présent. Avec l'âge, le poète prend peu à peu conscience de la dualité incontournable de l'utopie et de la réalité. Il convient donc d'assimiler cette dualité, ce qui rend douloureuse l'attente qui caractérise l'instant présent. En d'autres termes, le poète doit trouver la force de prendre congé de son passé et d'accepter la dure réalité de l'assimilation du chaos :

Tränen lachend nehme ich Abschied (...)  
vom Vergangenen.<sup>41</sup>

La somatisation du chaos n'est possible qu'au terme d'un long travail initiatique qui a commencé dès l'enfance et qui se prolonge dans la production littéraire du poète. La Nausée existait par conséquent de façon latente dès les années 60 et 70. ce n'est qu'au début des années 80 cependant, que les conditions géopolitiques du pays et que la situation d'attente de plus en plus insoutenable déclenchèrent un processus de réflexion chez le poète. Cette réflexion se traduit aujourd'hui par une crise d'identité et par un désarroi profond.

---

41. Steffen Mensching : „Riant aux larmes, je prends congé (...)/Du passé.“, *Tuchführung*, p. 12.