

III. L'évolution de la Nausée

L'accablement n'est plus le même quand
L'homme croit savoir pourquoi il souffre
Et entrevoit la fin de son malheur
(Jean-Marie Paul, *le Mal et la Maladie*, 7)

1. La fuite dans le rêve et l'utopie

L'un des préjugés les plus communément répandus au sein de la recherche en psychopathologie consiste à croire que seuls des motifs rationnels et empiriques peuvent concourir à expliquer le déclenchement de la maladie. Or, il serait intéressant de s'interroger sur les limites de cette recherche rationnelle en nous arrêtant plus particulièrement sur le rôle primordial des pulsions irrationnelles dans l'équilibre psychosomatique de l'individu.

Certes, nous avons décelé les principaux traumatismes qui sont à l'origine des troubles psycho-affectifs caractéristiques de la Nausée chez Wenzel et Mensching. Ces troubles sont véhiculés par le comportement du poète qui cristallise ainsi ses états d'âme. En ce qui concerne les pulsions spontanées en revanche, nous ne pouvons nous en remettre qu'aux témoignages du poète qui nous informera sur ce que nous ne pouvons percevoir à travers son comportement, c'est-à-dire les hallucinations, les rêves, les fantasmes et autres produits de l'imagination.

Les hallucinations représentent une impasse dans l'évolution de la maladie dans la mesure où l'individu se fourvoie en quelque sorte dans le dédale de son imagination. Il est abusé par ses sens et ne peut par conséquent trouver une issue réelle à son sort tragique. Toute différenciation sélective de la réalité et du rêve devient impossible.

Le handicap est encore plus évident chez les êtres qui se nourrissent de leur imagination. A ce titre, on peut se demander si le poète n'est pas plus exposé que les autres à ce danger en éprouvant un certain plaisir dans l'imaginaire qu'il finit par substituer à la réalité :

Pseudologen besitzen eine überaus lebhaft Phantasie, sie gleichen euch Dichtern (...) Pseudologen konstituieren sich Märchen von vornehmer Abkunft, Wunschbarkeiten seltsamer Art und handeln danach.¹

Le travail esthétique sur l'imaginaire produit un effet de masque qui finit par isoler l'individu de la réalité objective. Les hallucinations représentent pour le poète une sorte de grâce qui menace de s'éterniser.

Cependant, Karl Jaspers précise qu'il n'y a pas de frontière très nette entre une perception objective et une perception hallucinatoire de la réalité et que, bien souvent, les deux modes se chevauchent et communiquent entre eux grâce à ce qu'il appelle des passerelles². Les phénomènes hallucinatoires évoqués par Wenzel et Mensching sont de deux natures. Les premiers sont directement engendrés par la Nausée somatique et sont le fruit d'une réaction du métabolisme. Les seconds sont engendrés par *les paradis artificiels* et sont compensateurs d'un état de frustration latente. La typologie de ces hallucinations représente donc une étape préliminaire indispensable. Ces hallucinations sont en quelque sorte l'embryon d'une évolution qui conduira le poète au rêve éveillé, puis à la fuite face à la réalité spatio-temporelle objective.

Les hallucinations

Les hallucinations réactives telles que Jaspers les définit dans son traité de psychopathologie, correspondent à une anomalie accidentelle ou chronique de la perception du réel, notamment à la suite d'une modification dans la perception sensorielle. Jaspers souligne la parenté de ces hallucinations sensorielles avec les troubles somatiques réels, comme on peut en faire l'expérience pendant le sommeil par exemple.³

-
1. Steffen Mensching : „Les pseudologues possèdent une imagination plus fertile./Ils vous ressemblent à vous, poètes (...) Les pseudologues se fabriquent des contes de fées d'origine noble, des désirs d'une nature étrange auxquels ils se conforment.“, *Pygmalion*, p. 95.
 2. Karl Jaspers : „Übergänge“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 51.
 3. *Ibid.*, p. 76.

Ces anomalies révèlent un contraste entre le monde corporel et le milieu extracorporel dans lequel évolue le sujet. Les impressions de chaleur ou de froid, le chatolement des couleurs sont autant de témoignages concrets de ce phénomène. On peut parler d'hallucinations dans la mesure où ces sensations ne correspondent pas à des données objectives de la réalité. Elles sont localisées au contraire dans l'imaginaire qui a ses propres critères et ses propres lois. C'est l'organisme qui tente ainsi de réagir au déséquilibre psycho-affectif en rétablissant dans l'imaginaire des sensations fantômes qui font illusion. En ce qui concerne les hallucinations visuelles que l'on peut rencontrer chez Wenzel, il n'est pas rare que ce soit un élément de la réalité objective qui serve de point de départ :

Ich bin vom grünen Licht so schwer zu heilen
Wie das Signal am S-Bahndamm bei mir.⁴

Ici, c'est le feu vert donnant le départ du tramway qui est à l'origine de l'hallucination. La réalité s'efface cependant rapidement au profit de l'interprétation abstraite de l'objet. Le feu vert devient immatériel et trahit un déséquilibre sensoriel. Dans un autre poème, Wenzel finit même par percevoir le ciel non plus bleu ni gris, mais vert, à l'instar de Georg Trakl dont le „doré“ du ciel est encore présent dans nos mémoires :

Ich blase die Zigarette ins Grün
Des Himmels mit Hunger im Bauch.⁵

Une fois de plus, ce sont peut-être les toits de zinc qui confèrent au ciel sa couleur verte. Ce qui importe cependant, c'est l'ivresse qui émane de ces vers. Ce que Jaspers nomme *Farbenrausch*⁶ semble s'appliquer au milieu extra-corporel que le poète fait sien et transforme en vision expressionniste de la réalité :

Ich ! Vagabundengesicht trag eine Mütze, die hat
Nachts grüne Sterne und Mond, einen Mantel aus Schlamm⁷

-
4. 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.
 5. „J'expire la fumée de ma cigarette dans le vert/Du ciel, la faim au ventre.“, *ibid.*, p. 44.
 6. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 53.
 7. Hans-Eckardt Wenzel: „Moi, avec ma tête de vagabon, je porte une casquette/Qui, la nuit, se couvre d'étoiles vertes et d'une lune, ainsi qu'un manteau de boue.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 73.

La couleur verte symbolise ici l'espoir d'un futur utopique, d'une réalité idéalisée. Mais en même temps, le poète porte un manteau boueux qui témoigne du rapport à la réalité présente devant laquelle il se sent humble. Wenzel se définit d'ailleurs lui-même comme *un pèlerin et un fuyard*⁸, c'est-à-dire un être à cheval sur la réalité et l'utopie. On retrouve presque mot pour mot la même allégorie dans le poème d'Hölderlin intitulé *An die Natur*, dans lequel le poète exprime son déchirement entre réalité et utopie :

Wie ein Pilger in des Vaters Hallen,
In die Arme der Unendlichkeit.-

Seid gesegnet, goldene Kinderträume,
Ihr verbargt des Lebens Armut mir⁹

Les hallucinations sont par conséquent l'expression de cette quête perpétuelle de rêve et de félicité dans une réalité ingrate et laide. Les hallucinations sont également un élément important de la perception déformée de la réalité dans la poésie de Steffen Mensching. Ce dernier met cependant davantage l'accent sur le caractère illusoire des hallucinations qui apparaissent comme des réponses réactives à la Nausée et montrent avec quelle acuité le corps réagit aux frictions de l'esprit :

Ich suchte im Spiegel einen Ausweg in meinem Gesicht
Sah aber nur van Gogh das Selbstbildnis aus dem
Irrenhaus
Saint-Paul-de-Mausole
er streichelte mein linkes Ohr (...) ¹⁰

Cette hallucination rappelle en bien des points le thème du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde qui expose une esthétique de l'illusion qui se développe à partir d'une perception narcissique de la réalité. La contemplation de soi équivaut, d'un point de vue psychosomatique, à une contemplation hypocondriaque des tréfonds de son âme. Or, Narcisse meurt le jour où il découvre son image dans l'eau d'une fontaine.

-
8. Hans-Eckardt Wenzel : „Pilger und Flüchtling bin ich“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 73.
 9. Friedrich Hölderlin: „Tel un Pèlerin dans la maison du Père/Dans les bras de l'éternité.-/Soyez bénis, vous les rêves dorés de mon enfance/Vous m'avez caché la misère de la vie.“, *Sämtliche Gedichte*, p. 143.
 10. Steffen Mensching : „Je cherchai une issue sur mon visage/Mais je n'y rencontrai que van Gogh, l'autoportrait de l'asile/Saint-Paul-de-Mausole/Il caressa mon oreille gauche.“, *Tuchführung*, p. 40.

L'illusion de la jeunesse éternelle se solde par une issue tragique qui se manifeste par la mort où la folie. C'est le message que Mensching tente de nous faire parvenir à travers le récit de son identification avec van Gogh. Le pressentiment d'une issue fatale de la Nausée devient de plus en plus probable.

Néanmoins, cet aperçu des hallucinations chez Wenzel et chez Mensching nous a permis de mettre en évidence la dualité de cette esthétique du mirage, à la fois refuge pour Wenzel et échec pour Mensching. Cette dualité correspond parfaitement à la dualité des perceptions sensorielles analysées au cours des chapitres précédents.

En ce qui concerne les autres hallucinations sensorielles, signalons également la sensibilité corporelle qui participe également du leurre par le biais de l'imagination :

(...) Mein Mut,
unwahrscheinlich
wie ein rosarotes Kaninchen im Schnee, wächst
direkt proportional.
Eine mumifizierte Nelke blüht entgiftend aus meiner
Leber, eine glänzende Idee
in Öllappen gewickelt, lagert in meinem Zwölffingerdarm,
in den Ganglien¹¹

Il s'agit là de sensations caractéristiques d'un hypocondre puisqu'elles concernent les fonctions vitales de l'organisme. Jaspers utilise d'ailleurs le terme de *Halluzination der Körpersinne*.¹² Mensching souligne dans son poème l'interaction existant entre le corps et l'imaginaire dans le subconscient du malade. La perception obsessionnelle du „moi“ conduit à une confusion entre les hallucinations corporelles et les hallucinations de l'esprit. Cela montre une fois de plus combien la Nausée est un phénomène complexe dans lequel interviennent des relations transversales multiples entre l'appareil somatique et l'appareil mental.

11. Steffen Mensching : „Mon courage, aussi improbable/Qu'un lapin rose dans la neige, grandit/Proportionnellement./Un œillet momifié et mithridatisant fleurit/A l'extérieur de mon foie, une idée lumineuse/Enveloppée dans ses bandelettes huilées, se trouve dans mon duodénum,/Dans mes ganglions.“*Tuchführung*, p. 12.

12. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 76.

Lorsque les hallucinations envahissent à la fois le corps et l'esprit, le poète sombre rapidement dans la folie comme nous venons de le constater. Il perd ainsi tout contact avec la réalité objective et la Nausée évolue en psychose. Cependant, cette interdépendance entre le corps et l'esprit est une défense naturelle de l'organisme qui tente ainsi de rétablir un équilibre rompu grâce au leurre. Cette évolution psychotique devient réellement dangereuse lorsque l'individu commence à éprouver un certain plaisir dans le leurre, à l'instar des romantiques. Il semble cependant que Wenzel et Mensching restent vigilants quant à cette confusion entre illusion somatique et illusion esthétique :

*nein nein rief ich nein
ich will kein
Romantiker sein
Obwohl ich einer bin¹³*

Les hallucinations corporelles sont révélatrices par conséquent des interrogations du poète, déchiré entre sa conscience et un héritage littéraire lourd à supporter. Ce sont des réponses et des repères qu'il recherche dans les tréfonds de son âme. Parfois, l'imaginaire rejoint le fantastique comme par exemple dans sa métamorphose en batracien :

*Guten Abend ! Gute Nacht ! Sag ich Lurch,
Der unter tausend Beinen kriecht.¹⁴*

On ne peut s'empêcher d'établir un lien avec Gregor Samsa, le héros de *La Métamorphose* de Kafka. Or, cette œuvre n'a-t-elle pas été interprétée à diverses reprises comme le premier pas vers une esthétique de l'angoisse existentielle ? L'identification du moi avec un animal perçu comme monstrueux dans notre inconscient imaginaire est l'expression d'un malaise véhiculé par l'hallucination que Jaspers qualifie de *haptisch*¹⁵ et qui accompagne fréquemment le delirium tremens.

13. Steffen Mensching : „non, non criai-je/je ne veux pas être un romantique/bien que j'en sois un“, *Tuchföhlung*, p. 55.

14. Hans-Eckardt Wenzel : „Bonsoir ! Bonne nuit ! Dis-je, moi le batracien/Qui rampe au milieu de milliers de jambes.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 44.

15. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 76.

De nombreux exemples puisés dans la littérature naturaliste et existentialiste s'appuient sur des données médicales précises concernant ces hallucinations. Il suffit d'évoquer Franz Biberkopf dont Alfred Döblin dépeint notamment la lente désintégration de l'être dans *Berlin Alexanderplatz*. Les insectes qui hantent les délires éthyliques du héros représentent la matérialisation psychique d'une décomposition corporelle. En réalité, ces hallucinations monstrueuses trahissent un désir chez l'homme de revenir à un stade primitif de la vie :

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.¹⁶

Ces hallucinations font appel à la mémoire ancestrale et à l'inconscient imaginaire de l'homme, deux principes qui jouent un rôle essentiel dans le fonctionnement du désir. Le désir, rappelons-le, repose sur un état de déficit permanent qui conditionne nos gestes de chaque jour. Wenzel utilise par conséquent notre mémoire ancestrale afin de susciter en nous un sentiment de répulsion qui vient s'opposer au désir de retrouver une forme de vie primitive. Cette contradiction entre l'œuvre et sa réception renforce le sentiment de malaise qui émane de ces hallucinations :

Die Decke stürzt uns
Eine Füllung Käfer auf die Köpfe¹⁷

Die Erde, überfüllt mit Käfern, Schnecken,
Ein jedes Rascheln schürt die Angst in dir¹⁸

Le poète utilise toutes les cordes de notre peur ancestrale des animaux considérés comme monstrueux. Il évoque notamment les araignées qui viennent hanter son sommeil et qui sont également des éléments importants de nos phobies :

Die Spinnen, die sich von der Decke seilen,
Traun sich ganz nah an meine Liegestatt¹⁹

16. Hans-Eckardt Wenzel: „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.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 82.

17. „Du plafond, une poignée de hannetons/Nous tombe sur la tête.“, *ibid.*, p. 40.

18. „La terre regorge de coléoptères, de limaces./Chaque bruissement déclenche l'angoisse qui est en toi.“, *ibid.*, p. 22.

19. „Les araignées, au dessus de ma couche,/Dociles, s'encordent et se laissent glisser.“, *ibid.*, p. 12.

Toutes ces hallucinations révèlent une anomalie dans ce que Jaspers appelle notre *conscience corporelle*²⁰ qui permet à chaque individu de matérialiser ses impressions sensorielles. L'équilibre psychosomatique est rompu entre le corps et son milieu. C'est alors le psychisme qui prend le relais et se met à fabriquer des repères factices qu'il puise dans l'imaginaire. Ces repères sont en réalité des représentations tridimensionnelles des désirs et des angoisses de l'individu (monstres, couleurs, etc ...). Cette perception corporelle fantôme de la réalité ne représente en fait qu'une timide tentative de réponse à la Nausée.

On retrouve la même matérialisation du désir et de la répulsion dans les manifestations auditives. A l'ivresse des couleurs vient s'ajouter une ivresse des sons qui participe de la même illusion sensorielle :

Unsere Stimmen klangen dabei
Sonderbar voll und wohltönend,
Mit einer vorausgreifenden
Wärme im Klang unserer Worte.²¹

Cette anomalie dans la perception auditive de la réalité répond à la même dualité que celle des images, à savoir une tension entre désir et répulsion. Si les voix perçues ici par le poète sont harmonieuses et presque célestes, sa respiration produit au contraire un son démesuré :

Wenn die Vögel schwiegen, deuchte
Mir mein Atem schrecklich laut.²²

Selon Jaspers, ce phénomène est fréquent chez les individus atteints d'une psychose. Le fossé qui se creuse entre la réalité et un monde imaginaire témoigne du degré d'inconscience de la Nausée.

L'individu finit par percevoir la réalité non plus sous son aspect tangible et tridimensionnel, mais dans une optique bidimensionnelle et linéaire, comparable à celle d'un écran de cinéma. A l'origine, cette réduction de la réalité à deux dimensions renforce l'idée d'une décomposition, puis d'une recombinaison du réel par le poète qui devient l'œil de la caméra :

20. Cf. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 74.

21. Hans-Eckardt Wenzel: „Nos voix avaient une drôle de sonorité/Etrangement pleines et mélodieuses,/Et avec une chaleur précoce dans la tonalité de nos paroles.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 66.

22. „Lorsque les oiseaux se taisaient, il me semblait/Que ma respiration devenait terriblement plus forte.“, *ibid.*, p. 24.

Le poète oscille constamment entre une participation consciente et une participation inconsciente à cette réalité déformée. Dans ce poème conçu également comme une toile d’Otto Dix, Mensching évoque le difficile retour à la réalité d’un combattant de la première guerre mondiale. Le désir insatisfait d’être acteur de l’évolution historique engendre chez cet homme un sentiment de frustration et de malaise. En s’identifiant à lui, le poète exprime également son incapacité à influencer sur le réel. La dimension temporelle est déformée, le temps s’accélère et l’individu se précipite dans la folie²⁴ :

Die Welt ist Kino und das Kino brennt. Ich hab den Zug
Verpaßt, den Anschluß zur Glückseligkeit.²⁵

Saisir la réalité s’avère être une mission impossible, un leurre de tous les instants. L’homme est trompé par ses sens et l’écran de l’imaginaire engendre un malaise dont il n’est pas toujours conscient. La communication linéaire en deux dimensions de la réalité est donc un élément essentiel dans la dialectique de Wenzel et de Mensching. On la retrouve dans la métaphore du film chez Mensching, mais aussi dans celle de la télévision chez Wenzel sur laquelle nous avons eu l’occasion de nous arrêter dans le chapitre consacré aux vecteurs de la Nausée.

Cependant, l’imaginaire n’a pas qu’une connotation négative. Puisque le monde en cinémascope que le poète perçoit, ne coïncide pas avec la réalité objective en trois dimensions, le poète peut difficilement se fondre dans la réalité. Il est condamné à puiser dans son imagination afin de recréer cette dimension manquante. L’imaginaire acquiert alors une fonction de substitution qui lui permettra de recréer par exemple le passé à partir d’images ou de gravures. Une fois de plus, c’est l’ambivalence du rapport au réel qui détermine les tensions de la Nausée.

23. Steffen Mensching : „Le monde est un cinéma. L’entrée coûte un mark trente.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 17.

24. Cf. Karl Jaspers, „Wahrnehmungen“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 85.

25. Steffen Mensching: „le monde est un cinéma et le cinéma brûle. J’ai raté le train/La correspondance avec le bonheur.“ *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 17.

Le rêve

Nous savons depuis Freud combien les rapports entre le rêve et la réalité sont controversés²⁶. Néanmoins, nous ne rêvons que de choses que nous connaissons, soit grâce à l'expérience quotidienne, soit grâce à l'expérience cognitive de la réalité. *Quoi que le rêve puisse nous offrir, il en puise la substance dans la réalité et dans l'activité mentale qui découle de la réalité.*²⁷

Si les hallucinations apparaissent comme des réactions psychosomatiques plus ou moins conscientes, le rêve, quant à lui, est un pur produit du subconscient. Il représente un monde en trois dimensions identique à celui du réel, mais complètement anachronique et irrationnel en ce qui concerne l'enchaînement temporel des événements qu'il reproduit. En tant que source d'illusion temporelle, le rêve participe également à la Nausée.

Les origines du rêve sont multiples. Cela va de la fatigue physique aux irritations sensorielles accumulées au cours de la journée, en passant par les lectures. La mémoire représente le dénominateur commun de toutes ces constellations oniriques.

Nous ne connaissons les rêves de Wenzel et de Mensching que grâce aux témoignages contenus dans les poèmes. Il est nécessaire cependant de s'interroger sur les différents processus qui aboutissent au rêve. On en dénombre chez Wenzel et Mensching deux catégories principales. Les premiers sont des rêves éveillés qui sont la cristallisation d'une utopie, les seconds sont les rêves ponctuels, tels qu'ils se manifestent durant le sommeil.

En ce qui concerne les rêves éveillés, on peut s'interroger sur leur finalité. S'agit-il d'une fuite vers une paix intérieure ou bien d'un élan vers un idéal utopique ? Que penser en effet de cette citation de Wenzel ?:

26. Cf. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, p. 20-25.

27. Sigmund Freud: „Was der Traum auch irgend biete, er nimmt das Material dazu aus der Wirklichkeit und aus dem Geistesleben, welches an dieser Wirklichkeit sich abwickelt.“, *ibid.*, p. 24.

Ich träume mir das Anderssein.²⁸

Cet „être autrement“ est tellement vague dans le temps et dans l'espace qu'il ne peut s'agir que d'une alternative philosophique. Il est clair que le poète ne pense pas à un monde meilleur dans le sens chrétien du terme, mais davantage dans le sens marxiste, c'est-à-dire la promesse d'un autre monde à venir dans la tradition poétique de Johannes R. Becher. Le rêve devient alors l'expression d'un optimisme douloureux mais sincère, car le chemin qui mène à ce monde meilleur est source de contradictions et de frictions :

Ich plane die Sorgen mit ein
(...)
Will leben, eh mich Gewöhnung zuschneit.
Mag sein, dass man später ganz anders anders ist,
ABER VERZICHTEN WILL ICH DRAUF NICHT.²⁹

Jaspers nous rappelle que dans la réalité objective, la dimension temporelle est universelle et immuable, mais que notre perception subjective de la réalité est susceptible de déformer notre notion du temps qui passe. Le rêve éveillé, c'est-à-dire le désir de toucher à l'idéal serait par conséquent l'unique moyen d'échapper à l'universalité temporelle. En créant les conditions nécessaires à la réalisation de cet idéal et en ayant constamment pour unique but le désir de se rapprocher de cette utopie, nous pourrions ainsi aisément enfreindre la loi implacable du temps.

Cependant, si les utopies peuvent annihiler la dimension temporelle universelle, elles ne peuvent se soustraire à la dure loi de la dualité. Toute utopie contient en germe la désillusion dans la mesure où l'homme n'est pas libre de réaliser sa propre utopie. C'est en effet la société qui s'en charge dans le cas bien particulier de la RDA. En tant que premier Etat socialiste sur le sol allemand, la RDA se veut l'héritière du grand rêve d'une société égalitaire et humaniste. Mais en même temps, elle est enlisée dans les contradictions de la réalité puisqu'elle est chargée de mettre en œuvre concrètement un modèle de société socialiste. Cette ambiguïté entre le réel et l'utopie empêche ainsi toute régénération du rêve individuel :

28. Hans-Eckardt Wenzel : „Je rêve d'une autre existence.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 47.

29. „Je prends en compte les soucis (...)/Je veux vivre avant que de m'enliser dans l'habitude./Possible qu'après, tout soit différent, /MAIS JE NE VEUX Y RENONCER.“, *ibid.*, p. 47.

Das Staatsmaul frißt die Utopien.³⁰

C'est alors que l'individu va se tourner vers le passé pour retrouver de nouveaux repères et quitter enfin cet océan du doute dans lequel il est en train de se noyer. Le rêve utopique va s'orienter paradoxalement vers le passé, certes douloureux, mais riche en enseignements. Or, cette obsession de l'utopie tournée vers l'histoire va se matérialiser chez Wenzel par un rêve absurde et irrationnel, mais qui n'est pas sans intérêt :

(Neulich träumte ich sogar
Von Hegel !
Wir umschifften die Klippen
Von Grünau
Mit unserem ästhetischen
Dreimastsegel,
Dem heroischen Überbau!)³¹

L'interprétation de ce rêve nous apporte quelques éclaircissements sur l'appréhension du réel dans le subconscient du poète. La référence à Hegel témoigne d'un processus de prise de conscience du réel par le biais de l'histoire et de la connaissance du passé. Ce sont les associations d'idées dans le subconscient du poète qui créent le rêve. Il ne s'agit pas cependant d'un rêve refuge, mais au contraire d'une confrontation douloureuse avec la réalité du passé. Nous savons en effet que le présent est source d'enlèvement pour le poète.

L'aspect douloureux et dangereux de cette quête du passé est symbolisé par les écueils. Le voyage en bateau sur la Spree quant à lui, symbolise la démarche du poète, c'est-à-dire son itinéraire esthétique et philosophique. Nous savons que Hegel privilégie les sens par rapport à l'esprit pur dans sa philosophie de l'histoire et que Marx s'est servi également de cette dialectique afin d'élaborer sa théorie *Structure et superstructure (Basis und Überbau)*. Grâce à ce rêve, Wenzel exprime son désir profond d'affronter la connaissance empirique de la réalité dans le passé plutôt que de s'en remettre à l'illusion de l'utopie.

30. Steffen Mensching : „La gueule étatique dévore les utopies. “*Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 30.

31. Hans-Eckardt Wenzel : „Récemment, j'ai même rêvé/De Hegel!/Nous naviguions entre les récifs/De Grünau/Avec notre trois-mâts esthétique,/Avec notre superstructure héroïque.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 26.

Cette expérience onirique s'oppose donc radicalement à la recherche d'un monde meilleur, alors que dans d'autres poèmes, on s'en souvient, l'utopie est vécue comme un phénomène positif. Ce rêve contradictoire nous rappelle celui d'Antoine Roquentin qui rêvait qu'il donnait une fessée à Maurice Barrès³². Il nous prouve une fois de plus que le poète n'a toujours pas trouvé sa voie, qu'il louvoie entre les rochers afin de redonner un sens à sa vie et d'échapper à l'enlèvement du confort intellectuel et moral que lui procure la société est-allemande.

Le poète désire donc échapper à la „cage dorée de la RDA“. Cette idée a priori audacieuse et qu'il est difficile d'étayer par des données scientifiques étant donné le black-out de rigueur dans ce domaine, ne doit pas être considérée d'un point de vue matérialiste, mais philosophique. La RDA a représenté en effet durant près de quarante ans un modèle de laboratoire à l'abri des grands problèmes moraux caractéristiques des sociétés occidentales. La meilleure preuve de cette affirmation est, nous semble-t-il, le désarroi actuel des Allemands de l'est confrontés du jour au lendemain à des problèmes dont ils n'avaient qu'une connaissance théorique (criminalité, individualisme, spéculation, etc ...). En ce sens, la fuite dans le rêve s'avère être aujourd'hui la plus grande illusion esthétique et philosophique de l'histoire allemande. Le rêve n'a pas pu se substituer au voyage. Or, la plupart des grands poètes allemands ont toujours voyagé. La vie en résidence surveillée des poètes de la RDA, bien que sécurisante, ne leur permettait pas d'affronter réellement des dangers qui paraissaient encore peu probables en 1989.

Le rêve a représenté pendant de nombreuses années une source d'inspiration pour le poète. Il a pu y puiser les expériences les plus douloureuses et les plus morbides qu'il ne pouvait se procurer par le voyage. Que l'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit aucunement de rêves magnifiques, mais davantage de rêves cauchemardesques qui trahissent un certain intérêt pour les souffrances humaines et pour les catastrophes qui ont jalonné notre XX^e siècle :

Manchmal träume ich vom Krieg, Rucksäcke
Liegen lieblos im Staub des Bahnhofs und die Frauen
Suchen nach ihren Männern, doch die Sirene,
Die wie ein Schrei durch die Stadt läuft,
Kommt aus der Waage³³

32. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 72.

33. Hans-Eckardt Wenzel : „Parfois, je rêve de la guerre, des sacs à dos/Sont abandonnés tristement dans la poussière de la gare et des femmes/Cherchent leurs époux, alors que la sirène/Qui déchire la ville comme un cri strident, sort de la balance.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 84.

L'unique lien existant entre ce rêve et la réalité se situe dans la tête du poète. C'est-à-dire dans son expérience cognitive transmise par la mémoire livresque. Le rêve devient un moyen de ranimer la flamme du souvenir d'un passé douloureux et sanglant. En cela, il acquiert une forme dramatique et représente en quelque sorte une quatrième dimension spatio-temporelle au sein de laquelle le poète est en mesure de retrouver de nouvelles valeurs morales.

On conçoit dès lors l'importance du subconscient et de l'imaginaire dans la perception de la réalité chez Wenzel et Mensching. Ce dernier nous fait part également d'une expérience onirique au cours de laquelle il rencontre Rosa Luxemburg. Le poème intitulé *Traumhafter Ausflug mit Rosa L.* s'inscrit dans la tradition des grands portraits de personnalités révolutionnaires et reprend en même temps des thèmes philosophiques tels que le rapport entre l'idéal révolutionnaire et la réalité empirique. Ne peut-on pas y voir une allusion au fossé qui sépare l'utopie socialiste de la réalisation concrète de celle-ci dans la société est-allemande ?

L'intimité qui caractérise cette rencontre entre Steffen Mensching et Rosa Luxemburg nous permet d'appréhender de manière plus précise la signification individuelle de cette contradiction philosophique entre théorie et pratique révolutionnaire. La forme dialoguée du poème nous interpelle sur la valeur atemporelle de la problématique. Tout se passe comme si rien n'avait changé entre 1919 et 1980 :

Habt ihr denn noch keine anderen Augen,
Kindermund, Abendrot, Erdbeeren?³⁴

Grâce à cette réplique, la relation entre passé et présent se produit sur le plan individuel, social, mais également politique. On est en droit de s'interroger sur la place de la RDA dans le processus révolutionnaire international. Cette nouvelle perspective n'a pas échappé à Hans-Eckardt Wenzel qui déclare à propos du poème de Mensching : *Etant donné que Mensching crée une actualité du poème qui n'est pas identique avec le présent de l'auteur mais qui possède des points de convergence avec son présent et celui de Rosa Luxemburg, on peut considérer ce présent comme un instantané du cours de l'histoire, ce qui autorise la considération historique de la tension entre idéal et réalité.*³⁵

34. Steffen Mensching : „Vous n'avez toujours pas d'autres yeux,/De bouches d'enfants, de couchers de soleil, de fraises ? “*Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 14.

35. Hans-Eckardt Wenzel : „Weil Mensching eine Gegenwart des Gedichtes schafft, die nicht identisch ist mit der Gegenwart des Autors, wohl aber Berührungspunkte zu seiner und zur Gegenwart der Luxemburg hat, wird die Gegenwart als gerade jetzt so stattfindender Verlauf der Geschichte betrachtet und damit eine historische Betrachtung der Spannung Ideal-Wirklichkeit ermöglicht.“ Cf. I. Hähnel, *Lyriker im Zwiegespräch*, p. 353-354.

Le rêve devient une puissante machine à remonter le temps, un moyen de communication entre les générations, une perspective historique de la réalité que Hegel nomme *histoire réfléchie*³⁶. Cependant, à partir de l'instant où l'on réalise un instantané de l'histoire dans le présent, on ne peut éviter une comparaison entre la réalité historique et la réalité présente. Le rêve apparaît donc comme un signal d'alarme pour la génération des années 80.

L'expérience cognitive du passé permet de souligner indirectement les tensions du présent. Le message est clair, même s'il ne s'agit pas de critiquer ouvertement la réalité contemporaine de la RDA. Officiellement, la société est-allemande ne représente qu'une étape dans un long processus historique qui doit conduire le nouvel homme socialiste vers une société nouvelle. Parallèlement, l'élan révolutionnaire de l'idéologie est-allemande est complètement retombé depuis la fin des années 60. Il ne s'agit donc pas de changer de cap, mais de mettre en relief le retard et les contradictions du présent par rapport au passé :

Warum sagt denn keiner,
Daß es so lange dauert
Mit der gesellschaftsfähigen
Praxis?³⁷

Il est aisé d'affirmer aujourd'hui, grâce au recul historique, que Wenzel et Mensching se sont trompés de cible. Or, n'oublions pas qu'il s'agit de deux intellectuels marxistes. Pour eux, l'évolution de la société est-allemande n'avait pas encore atteint l'idéal rêvé, mais elle possédait néanmoins une longueur d'avance sur la société occidentale. Il ne fait en outre aucun doute que dans cette optique, la réunification allemande sera interprétée comme une régression historique sans précédent. En 1989, c'est un rêve qui s'évanouit en RDA puisqu'on assiste à la fin d'une utopie et au démantèlement d'un modèle de société.

Wenzel avait pressenti la disparition progressive de l'utopie socialiste, mais sans toutefois être en mesure de déterminer le sens du nouveau processus historique qui se préparait en 1989 :

36. C. W. F. Hegel, *La raison dans l'histoire*, p. 29.

37. Hans-Eckardt Wenzel : „Pourquoi personne ne dit,/Qu'il faut patienter encore/Avant d'arriver à une pratique compatible avec la société ?“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 26.

An der Saale hellem Strande
Zwischen Zukunft und Chemie
Sitz ich da, und bin beim Lallen
Bodenlos und hingefallen
Vor der schönen Utopie.³⁸

La fidélité de cette génération à la conception hégélienne de *l'histoire réfléchissante* qui transcende la réalité présente grâce au passé, confère au voyage onirique une valeur esthétique nouvelle dans la poésie est-allemande qui a toujours éprouvé le plus grand mal à se situer historiquement. En même temps, cette nouvelle conception se réfère à une tradition bien établie, celle d'Hölderlin : *La poésie socialiste a pour mission essentielle de veiller à maintenir un degré de conscience des contradictions déchirantes du monde actuel ainsi que de la tension entre idéal et réalité. C'est à juste titre que cette poésie se réclame d'Hölderlin.*³⁹ Comment peut-on dès lors expliquer que cette prise de conscience ait lieu si tard et qu'elle n'ait pas su gérer dans le futur une utopie sclérosée ? Dans le poème intitulé *Von mir aus*, Steffen Mensching laisse libre cours à la frustration qui le ronge face à cette dualité entre utopie et réalité. La révolte apparaît alors comme une alternative possible à la résignation au cours de cette rétrospective de ses rêves de jeunesse :

Ich träumte von Freistilkämpfen in Porzellanläden
voller Meißner Vasen
und Rokokoelefanten mit tiefblauen Augen⁴⁰

La RDA offrait, il est vrai, un tout autre visage durant les années 60. La construction du socialisme avait engendré un élan national qui eut des répercussions dans tous les secteurs de la vie sociale et économique. La dualité idéal/réalité se jouait alors sur le terrain idéologique. La volonté d'engager un débat de fond sur l'avenir du socialisme à visage humain était présente chez la plupart des intellectuels d'alors. Cette volonté s'est rapidement émoussée et le rêve des années 60 a fini par s'étioler jusqu'au réveil brutal du mois d'octobre 1989. A posteriori, le poète jette un œil critique sur l'évolution des deux dernières décennies :

38. Hans-Eckardt Wenzel : „Sur les rives claires de la Saale/Entre l'avenir et la chimie/Je suis assis en bredouillant/La terre s'est dérobée sous mes pas/Face à la belle utopie.“, *Reisebilder*, AMIGA Schallplatten.

39. Jürgen Engler : „Das Bewußtsein von den zerreißenen Widersprüchen gegenwärtiger Welt, von der Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit wachzuhalten ist ein Hauptanliegen sozialistischer Lyrik, die sich zu Recht auf Hölderlin beruft“, H.-E. Wenzel: *Lied vom wilden Mohn*, Weimarer Beiträge, 8 (1985), p. 1360-1366.

40. Steffen Mensching: „Je rêve de combats de lutte gréco-romaine dans les magasins de porcelaine/Remplis de vases de Meissen/Et d'éléphants rococos aux yeux bleus.“, *Tuchföhlung*, p. 45.

Und dennoch sagte ich dennoch *dennoch* denn es war
klar
vieles hatte sich verändert
Und gar nichts beziehungsweise gar nichts hatte sich
verändert
nur vieles⁴¹

La tentation est grande d'interpréter ce qui n'est à l'origine qu'un vague pressentiment de stagnation, comme le signe avant-coureur de la disparition de l'utopie socialiste. Les bouleversements de 1989 ont montré cependant le caractère inéluctable de la sclérose sociale qui aboutit à l'effondrement des structures étatiques de la RDA. Les liens étroits qui unissent l'individu à l'Etat dans la société socialiste n'ont fait que précipiter le processus comme nous le rappelle Steffen Mensching :

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 Ausweg⁴²

La ballade consacrée à Rosa Luxemburg ainsi que les autres poèmes oniriques participent de l'expérience cognitive de l'histoire, une expérience positive dans la mesure où elle sert de leçon pour le présent et ouvre une perspective autre que la mort à la Nausée. Le rêve puise en effet dans un réservoir beaucoup plus vaste que notre mémoire consciente. Il participe également de l'inconscient et à ce titre, il permet au poète d'explorer des domaines insoupçonnés jusque-là. Aucun détail de ce qui a été lu, vu ou entendu ne peut échapper à la mémoire du rêve. En revanche, notre mémoire consciente, elle, est imparfaite. C'est ce qui explique, d'après Freud, l'impression d'absurdité et d'incohérence qui émane de certains rêves⁴³ comme ceux qui sont évoqués par Wenzel et Mensching.

41. Steffen Mensching : „Et pourtant, dis-je, pourtant, pourtant, car il était clair/Que beaucoup de choses avaient changé/Et que rien n'avait ou rien de tout n'avait changé/Simplement beaucoup de choses.“, *Tuchführung*, p. 46.

42. „Nous étions en novembre et ma montre de gousset utopique/Faisait constamment tic tac/Sur mon cœur/Elle m' enjoignait de me dépêcher car la mort était/naturelle, mais elle n'était naturellement pas une solution.“, *ibid.*

43. Cf. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, p. 25-38.

Néanmoins, ces itinéraires oniriques laissent au poète un arrière goût d'amertume et de désillusion, comme si le passé était idéalisé par rapport au présent. Cette nostalgie signifie-t-elle par conséquent que la littérature est-allemande dans son ensemble a échoué dans sa mission „d'évangélisation utopique“ de la société ? L'inadéquation entre la réalité quotidienne de la RDA et l'idéal révolutionnaire que ces jeunes poètes recherchent dans le passé, trahit un profond malaise, un marasme idéologique que même le roman ne parvient plus à résorber.

La littérature est-allemande se trouve au début des années 80 dans une situation d'attente, de quête infructueuse d'idéal et lorsque le poète évoque cet idéal au futur, il s'agit d'un futur de plus en plus hypothétique, auquel il a déjà pratiquement renoncé :

Irgendwann, hoffentlich bald, aber später,
werden wir die ganze Wahrheit ertragen
(...)
Wir würden den Sieg nicht kleiner,
wir würden ihn reiner machen⁴⁴

Le rêve permet au poète de se soustraire provisoirement à la révolte, mais pas à la résignation. Le passé qu'il véhicule est par trop contradictoire (tantôt douloureux, tantôt idéalisé) pour mettre un terme à la Nausée. A trop regarder vers le passé, on finit par se laisser prendre au jeu de la mélancolie. *Il est déprimant de savoir que tant de splendeur, tant de belle vitalité a dû périr et que nous marchons au milieu des ruines.*⁴⁵ Affaiblis par la Nausée somatique, abusés par le rêve et l'utopie, hantés par la subjectivité du réel, Wenzel et Mensching ne peuvent éviter l'écueil de l'enlèvement et de la résignation. Ils finissent par rejoindre Hölderlin et Winckelmann dans leur perception onirique de l'histoire.

Le rêve étant essentiellement orienté vers le passé, le poète a oublié de considérer le devenir de l'idéal auquel il tient. Le postulat du premier Etat socialiste sur le sol allemand considéré comme acquis depuis quarante ans et engagé dans un processus historique qui doit conduire la société au communisme, s'est avéré être un leurre de l'histoire. Comme on peut le constater, le poète éprouve de grandes difficultés à se situer sur l'échelle du temps.

44. Steffen Mensching : „Un jour, bientôt j'espère, mais plus tard, /Nous aurons la force de supporter toute la vérité (...)/Nous rendrions la victoire non pas moins nette/Mais plus claire.“, *Tuchfühlung*, p. 20-21.

45. Hegel, *La raison dans l'histoire*, p. 54.

Les souvenirs factices

Il est nécessaire de rappeler ici que la frontière entre le conscient et le subconscient est bien ténue. Il est difficile en effet, de faire la part des choses entre le rêve éveillé, produit de l'imaginaire, le rêve fils du sommeil et le phénomène que Jaspers appelle *les souvenirs factices*⁴⁶. La mémoire et l'imaginaire semblent se conjuguer pour créer des souvenirs que le poète n'a certes pas vécus réellement, mais qui ne lui sont cependant pas totalement étrangers. Ces souvenirs jouent un rôle capital dans la confrontation de la génération de Wenzel et de Mensching avec un passé lointain, source de frictions et de malaise.

*Il s'agit ici d'un phénomène au cours duquel les malades se souviennent soudain d'un événement antérieur accompagné d'une vive impression du souvenir, alors qu'en réalité (...) tout est inventé.*⁴⁷ Nous avons déjà évoqué la structure en boule de neige du souvenir, notamment grâce à la grand-mère de Wenzel qui se souvenait à son tour d'un épisode de sa jeunesse. On peut se demander dès lors si les souvenirs factices fonctionnent de la même manière, c'est-à-dire grâce à des liaisons transversales entre les fantasmes, les désirs et les angoisses du poète. On peut se demander également quelle est la part de réalité cognitive dans ces souvenirs.

Ce sont en général des événements historiques réels qui servent de point de départ au phénomène. Ces événements sont assimilés grâce à une connaissance livresque et réfléchie de l'histoire européenne commune à cette génération née entre 1950 et 1960 en RDA, c'est-à-dire dans un Etat hermétiquement clos sur l'occident. En ce sens, le souvenir factice semble bien faire partie du patrimoine particulier de la civilisation est-allemande et être le produit d'une éducation socialiste.

46. Karl Jaspers : „Trugerinnerungen“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 64-66.

47. „Es handelt sich bei solchen Trugerinnerungen um das Phänomen, daß den Kranken eine Vorstellung auftaucht von einem früheren Erleben mit dem lebhaften Gefühl, der Erinnerung, während in Wahrheit (...) alles erschaffen wird.“, *ibid.*, p. 65.

La mise en scène consciente du „moi“ dans un décor historique précis témoigne d'une volonté très nette d'échapper au présent et de s'extraire de l'actualité afin de retrouver des repères plus stables. Il n'empêche que cette démarche consciente témoigne comme nous le rappelle Jaspers, d'une anomalie dans la perception de la réalité qui place l'individu face à un phénomène de „déjà-vu“. Le souvenir factice apparaît alors comme une quatrième dimension où rêve et réalité se confondent dans la mémoire de l'individu qui ne parvient plus à faire la distinction entre *perception* et *représentation*⁴⁸ de la réalité.

Dans la plupart des cas, ces anomalies de la perception sensorielle sont des phénomènes indépendants de la volonté individuelle. Ce sont des mécanismes d'autodéfense destinés à préserver l'individu des dommages causés par les frictions du réel dans le présent. On peut même parler du caractère analgésique de ces souvenirs factices. *Notre cerveau est un pavot qui fleurit d'un blanc coquelicot et sécrète un opium pour calmer nos douleurs*⁴⁹. Or, en ce qui concerne Wenzel et Mensching, le souvenir factice est intégré au besoin d'écriture et devient ainsi un phénomène également conscient dans la mesure où il est reproduit sous forme de poème. D'autre part, le titre du premier recueil de Wenzel intitulé *Lied vom wilden Mohn* abonde dans le sens d'une interprétation esthétique des souvenirs factices qui deviennent alors une sorte de médicament miracle :

Eine Mischung aus Salben gegen Reizungen ist die Vorzeit.⁵⁰

Si les vertus analgésiques de certaines endomorphines du cerveau ne sont plus à démontrer, on peut s'interroger sur le rôle analogue des hallucinations et des souvenirs factices dans le processus de guérison de la Nausée. Bien plus, ces souvenirs ne se substituent-ils pas tout simplement aux endomorphines ?:

Spanien, Tropfen Jod
In meiner unordentlichen Erinnerung⁵¹

48. Karl Jaspers : „Wahrnehmung und Vorstellung“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 59.

49. J. D. Vincent, *La biologie des passions*, p. 234.

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

51. Steffen Mensching : „Espagne, goutte d'iode/Dans ma mémoire en désordre.,
Erinnerung an eine Milchglasscheibe, p. 42.

Le monde extra-corporel dans lequel évolue le poète semble par conséquent déchiré entre réalité et illusion. Ce déchirement traduit les interrogations du poète qui se demande : *Wohin in dieser Welt?*⁵² Il s'agit cependant d'une interrogation qui concerne davantage la dimension temporelle de son univers que sa dimension spatiale.

Le poème de Steffen Mensching consacré à la mort de Karl Marx illustre parfaitement ce changement dans la perception du temps qui passe. Le poète se souvient de la mort du philosophe en lui conférant une valeur d'actualité :

Gestern mittag, 2 Uhr 45. Das stärkste Herz
Das ich gekannt,
Hat ausgeschlagen. Die Menschheit ist um
Ein Kopf kürzer.
(...) Dein Engels.⁵³

En se mettant dans la peau de Engels, Mensching fait revivre ainsi sous nos yeux cette journée du 15 mars 1883. Mais en même temps, il abolit les frontières entre la perception instantanée et la dimension historique du temps. Pour le poète, ce rapprochement entre l'histoire et le présent est aussi l'occasion de confronter sa perception individuelle à la perception objective et universelle de la philosophie marxiste :

Der endliche Sieg bleibt sicher aber Umwege,
Lokale und temporäre
Verwirrungen werden anwachsen⁵⁴

Cette strophe acquiert aujourd'hui une connotation naïve qu'elle n'avait pas en 1983. Une fois de plus, la perspective historique nous permet de mesurer la distance qui sépare nos désirs individuels de la réalité objective. Cela vaut également pour la projection des utopies dans un futur imprécis. Pourtant, Hegel avait insisté à divers reprises sur la notion de changement dans l'histoire qui pouvait intervenir à n'importe quel instant. Or, pour les intellectuels marxistes, ce changement ne pouvait intervenir que dans le sens du passage du socialisme au communisme, c'est-à-dire dans le sens du „progrès“. le retour à un ordre antérieur dans les sociétés socialistes en 1989 marque au contraire une réaction imprévisible de l'histoire.

52. Hans-Eckardt Wenzel, *Reisebilder*, p. 211.

53. Steffen Mensching: „Hier après-midi, 2 heures 45. Le cœur le plus fort/que je connaisse/S'est éteint. L'humanité est orpheline/D'un individu (...)/Amicalement, Engels.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 24.

54. „la victoire finale reste certaine, mais les détours,/Les complications locales et temporaires/Vont s'accumuler.“, *ibid.*

Le voyage initiatique du poète dans le temps entraîne le lecteur dans un périple historique, celui du socialisme utopique qui ne peut qu'engendrer la désillusion lors du retour à la réalité présente. C'est en tout cas le message du poème intitulé *Blanqui in der Boutique*. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un rêve mais d'un souvenir factice, on y découvre certaines similitudes avec la rencontre onirique entre Mensching et Rosa Luxemburg.

Blanqui qui fut le premier théoricien socialiste à critiquer le communisme utopique est projeté par le poète dans un univers anachronique, une sorte de quatrième dimension qui ressemble étonnamment à la RDA des années 80 :

Ich weine um die, Blanqui,
(...)
Vertrieben aus dem Untergrund
Irrst du durch diese Exquisit-Boutique.
Was suchst du, ewig illegaler Hund,
Zwischen den Nappalederjacken.⁵⁵

Les boutiques *Exquisit* symbolisent au même titre que les *Intershops* la déroute idéologique du régime est-allemand, enlisé dans les contradictions entre l'égalitarisme et les aspirations individuelles, entre l'idéologie et le confort, entre le socialisme et la société de consommation. Nous savons depuis que ces contradictions allaient bien au-delà du domaine économique.

Or, ce sont justement ces contradictions idéologiques qui reflétaient les contradictions individuelles que Wenzel et Mensching n'ont cessé de dénoncer par le biais de la Nausée. Le souvenir factice d'un Blanqui qui ne reconnaît pas l'utopie à laquelle il croyait en son temps est révélateur du conflit entre les aspirations individuelles et le modèle de société socialiste. Ce poème met ainsi en relief une tension sociale et une tension individuelle. La conjugaison de ces deux tensions est à l'origine de la Nausée individuelle et du malaise social qui l'accompagne.

55. Steffen Mensching: „Je pleure à cause de toi, Blanqui, (...)/Chassé de la clandestinité,/Tu erres dans les boutiques Exquisit,/Que cherches-tu, pauvre diable, éternel hors-la-loi,/Entre les blousons en skaï?“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 25.

Ce sont cependant les contradictions individuelles qui ont contribué au déchirement du tissu social. En ce sens, il est faux de parler de „révolution“ en évoquant les bouleversements de 1989 en RDA. Le terme de „révolution“ implique en effet une volonté collective de faire avancer l’histoire de manière brutale et radicale, dans le sens du progrès. Or, bien que le débat soit encore trop passionné pour être conduit de manière objective, nous affirmons que la logique de la Nausée n’a rien d’une révolution, et ce pour deux raisons. D’une part, les changements qui ont eu lieu ne vont pas dans le sens marxiste du progrès, et d’autre part, ils ne sont que la manifestation concrète d’une évolution très lente qui remonte au début des années 70. Le terme de „décomposition“ nous paraît davantage correspondre à la lente dissolution sociale et idéologique du régime.

La Nausée représente par conséquent l’expression individuelle et collective d’un mal aux racines profondes et multiples dont l’issue était irréversible et fatale, mais ne signifiait certes pas la victoire des forces du bien sur les forces du mal comme on l’affirme sur la place publique aujourd’hui. A l’inverse d’une révolution, l’effondrement du régime est-allemand a cristallisé un vide qui ne saurait être comblé par la restauration d’un „Etat antérieur“.

Nous pouvons affirmer en guise de résumé que le rêve, qu’il soit inconscient ou conscient, met l’âme du poète à nu. C’est en effet grâce au rêve que nous pouvons entrer dans l’intimité des désirs et des craintes du poète. Par son caractère irrationnel et spontané, le rêve déforme certes la réalité, mais en même temps, il est un précieux signal d’alarme annonçant la maladie. Freud attire d’ailleurs notre attention sur les liens étroits qui existent parfois entre les rêves et certaines psychoses.⁵⁶

Le roman utopique

Reisebilder

La fuite dans l’imaginaire est en général le terrain privilégié du roman. Or, nous avons vu que l’imaginaire poétique correspondait chez Wenzel et Mensching à une nécessité de l’instant. C’est entre autre grâce à l’imaginaire que cette poésie revêt aujourd’hui une valeur innovatrice.

56. Sigmund Freud : „Es ist wohl kein Zweifel, daß eines Tages neben der Psychologie des Traumes, eine Psychopathologie des Traumes die Ärzte beschäftigen wird., *Die Traumdeutung*, p. 118

Au lendemain de la crise, Wenzel et Mensching vont se tourner vers la prose. Une page est tournée sur cette période lyrique qui va de 1980 à 1989. C'est à cette date en effet que Wenzel publie son essai utopique intitulé *Reisebilder*, c'est-à-dire au cours des derniers mois de la RDA. Notre but n'est pas d'analyser dans le détail cet ouvrage, mais de nous intéresser à la portée historique de cette œuvre fantastique en tant que révélation de la période transitoire qui correspond à la crise d'octobre 1989.

Les *Reisebilder* constituent en quelque sorte une thématization de l'imaginaire poétique élaboré au cours des deux recueils parus entre 1980 et 1986, comme une apothéose de la recherche sur l'imaginaire. En outre, cet ouvrage témoigne une fois de plus de la diversité littéraire de son auteur qui sait manipuler habilement toutes les formes d'expression artistiques.

L'œuvre est conçue comme un journal de voyage dans un pays imaginaire appelé *Poetanien*. Il s'agit pour Wenzel de découvrir 99 ans après la mort de Heine de nouveaux horizons spatio-temporels, mais surtout de dépasser ses propres limites. Le voyage apparaît comme le thème central de l'ensemble de l'œuvre. Certes, il ne peut s'agir que d'un voyage imaginaire, immatériel, qui va conduire paradoxalement le poète dans un pays qui ressemble étrangement à la RDA des années 80.

Le lecteur n'a donc aucune peine à rétablir les correspondances entre réalité et imaginaire. Grâce au travail de réception par le public, le livre revêt un caractère socio-critique que les recueils ne manifestaient pas directement :

aber zugleich ist diese Suche nach anderen Plätzen
Ausdruck der Unzufriedenheit mit den gegenwärtigen
Aufenthaltsorten, Kritik an der Gegenwart.⁵⁷

Cependant, le poète n'a pas totalement tourné le dos au voyage dans l'imaginaire, seul moyen d'échapper à la contingence de l'existence et aux limites imposées par l'espace et le temps. Le voyage n'a donc rien perdu de son aspect esthétique :

57. Hans-Eckardt Wenzel : „Mais en même temps, cette quête d'espaces nouveaux/Est l'expression du mécontentement lié à l'endroit où l'on se trouve actuellement/Ainsi qu'une critique adressée au présent.“, *Reisebilder*, p. 15.

Die Reise ins Ungewisse beginnt immerzu.
Auch die Vergangenheit ist ungewiß.⁵⁸

Nous avons déjà formulé quelques réserves quant à la perspective temporelle du voyage dans l'œuvre poétique de Wenzel qui, on s'en souvient, délaissait le devenir de la réalité au profit de son histoire. On retrouve la même caractéristique dans les *Reisebilder*. Le devenir de ce pays appelé *Poetanien* n'est évoqué à aucun moment, même si comme dans l'œuvre poétique, on devine que ce devenir est menacé.

Ce qui préoccupe le poète, c'est avant tout le moyen d'échapper à son „moi“ en décomposition, ainsi qu'au confort intellectuel et moral de sa sphère individuelle. C'est dans ce but qu'il se tourne de préférence vers l'expérience historique en ne se doutant peut-être pas que cette décomposition du „moi“ préfigure déjà la décomposition de la société est-allemande. Le voyage imaginaire représente par conséquent une impasse à long terme. L'individu n'est pas uniquement le produit d'une tradition, il représente également l'embryon d'une société en évolution. On peut se demander dès lors si le poète a pris conscience que la Nausée n'est pas une finalité mais un devenir qui doit inaugurer une ère nouvelle.

La Nausée individuelle est peut-être le moyen d'entreprendre *une vivisection au scalpel émoussé*⁵⁹ dans le vif de l'histoire, alors que la société est-allemande a vécu quarante ans avec le cancer inavoué d'un passé qu'elle a toujours renié mais qui a fini par gangrener le tissu social. Cette introspection de l'art rejoint la conception d'Adorno (*Einblick statt Überblick*⁶⁰) et s'oppose à la projection futuriste de la littérature chère à Georg Lukács.

Dans ce débat sur l'esthétique littéraire de l'histoire, c'est bien entendu Lukács qui semble avoir le mieux répondu à la question *Wohin und woher in dieser Welt?*⁶¹. Le recul historique dont nous disposons aujourd'hui nous permet de mesurer l'impasse dans laquelle se trouvait le poète en 1989. Une question s'impose cependant à l'issue de cette réflexion sur l'imaginaire : le poète avait-il compris grâce à l'étude microscopique de l'histoire, que son pays n'aurait pas d'avenir ?

58. Hans-Eckardt Wenzel: „Le voyage dans l'incertitude est un éternel recommencement./Le passé aussi est incertain.“, *Reisebilder*, p. 17.

59. La formule est empruntée à Mathilde Dau, in *Sinn und Form*, IV (1986), p. 442-450.

60. Cf. Fritz J. Raddatz, *Revolte und Melancholie*, p. 143-169.

61. *Ibid.*, p. 143.

Toute la problématique de la littérature est-allemande réside dans la difficulté de faire du „réalisme“ sans pour autant révéler au grand jour l’anachronisme existant entre l’utopie et la pratique. En ce sens, les grands principes formulés par Rainer Kirsch en 1965 paraissent déjà dépassés en 1980 : *En tant que marxistes, les écrivains sont convaincus que le monde peut changer ; la pratique mise en œuvre en RDA semble prouver qu’ils ont raison.*⁶² Les *Reisebilder* semblent prouver au contraire que peu de choses ont vraiment changé dans la réalité est-allemande, notamment en ce qui concerne le voyage réel.

Wenzel précise d’ailleurs lui-même qu’il se trouvait dans une impasse à l’époque où il entreprit la rédaction de cet essai utopique qui est davantage un *fragment*⁶³ qu’une œuvre homogène. Cette forme fragmentaire qui se concrétise par des chapitres embryonnaires ou inachevés témoigne elle aussi de la crise individuelle sur le plan de la créativité, à l’instar de Schubert et de sa *Symphonie Inachevée*.

Les *Reisebilder* insistent cependant davantage sur l’intention communicative et ludique de l’auteur. Grâce au voyage imaginaire, le poète et le spectateur jouent à cache-cache avec la réalité. On peut ainsi s’amuser à rétablir les correspondances entre les nombreuses allusions à la vie sociale et politique de la réalité est-allemande et l’imaginaire.

Pygmalion

Le roman publié en 1991 par Steffen Mensching porte le sous-titre suivant : *Ein verloren geglaubter dubioser Kolportage-Roman aus den späten 80er Jahren entschlüsselt und herausgegeben von Steffen Mensching*. Roman policier ou roman picaresque, *Pygmalion* est en fait le règlement de compte d’un auteur avec son époque et sa sphère individuelle sur le mode de la satire et de l’imaginaire ludique. A l’instar de Wenzel, Mensching joue à cache-cache avec lui-même, ce qui présuppose un sens aigu de l’autocritique puisque le roman est censé avoir été rédigé par un autre lui-même porté disparu depuis 1990 :

62. Rainer Kirsch : „Die Verfasser sind, als Marxisten, überzeugt von der Veränderbarkeit der Welt; de Praxis der DDR scheint zu beweisen, dass sie darin recht haben“, *Ordnung im Spiegel*, p. 124.

63. Hans-Eckardt Wenzel, *Den Begriff der Vernunft ausweiten*, in *Börsenblatt*, 1 (1990), p. 8-10.

Dieser, seit Januar 1990 als verschollen geltend,
wurde zuletzt am 27. Dezember des Vorjahres in Berlin
gesehen. Doch bestreite ich als sein langjähriger
Vertrauter die in letzter Zeit vermehrt aufgestellte
These, er (...) sei freiwillig aus dem Leben geschieden.
(...) Vielmehr vermute ich hinter seinem mysteriösen
Verschwinden, seinem beharrlichen Schweigen eine Art
Rückzug, die zugleich Suche nach neuen Maßstäben andeutet.⁶⁴

Ce roman a été écrit entre 1987 et 1989. Il révèle à travers sa genèse difficile les contradictions du poète qui commence dès cette époque à se scinder en deux personnalités distinctes. La démarche de *La Nausée* où la personnalité de Sartre se confond avec celle d'Antoine Roquentin ressemble étonnamment à la démarche de *Pygmalion* sur le plan esthétique. Dans les deux cas en effet, le roman est présenté sous forme d'un journal. Cependant, Steffen Mensching conserve l'anonymat de l'auteur supposé de „son“ journal.

Ce dédoublement de personnalité est parallèle au processus de décomposition de la société est-allemande et le rapport de cause à effet entre la dissolution du „moi“ et celle de L'Etat n'apparaît nulle part ailleurs aussi clairement que dans cet ouvrage qui représente également le couronnement de l'œuvre poétique de Mensching.

L'analyse simultanée du „moi“ et de la société est-allemande dans le roman de Steffen Mensching fait apparaître une évolution très nette des mentalités dans la RDA des années 80. Or, celle-ci n'a pas été prise en compte par les études sociologiques empiriques qui représentaient pourtant le fondement de la sociologie marxiste-léniniste. En tant qu'acteur de la vie culturelle de son pays, mais surtout en tant que témoin de son époque, le poète n'a pas été écouté.

Le silence observé par Mensching et Wenzel au lendemain de l'effondrement du régime fait état d'un désarroi et d'un doute face à l'échec d'une politique sociale, politique, culturelle et idéologique que la poésie n'a pas su prévenir ni même guérir sur le plan individuel. Il s'agissait pourtant de la tâche essentielle de la poésie contemporaine :

64. Steffen Mensching : „Ce dernier, déclaré disparu depuis janvier 1990, a été vu la dernière fois le 27 décembre de l'an passé à Berlin. Cependant, en tant qu'ami intime de longue date, je réfute la thèse avancée avec insistance ces derniers temps, selon laquelle il aurait délibérément mis fin à ses jours. (...) Je devine plutôt derrière cette disparition mystérieuse, derrière ce silence obstiné, une sorte de retraite qui fait penser à une quête de nouveaux critères.“, *Pygmalion*, p. 439.

*Si la poésie veut être prise au sérieux à une époque faite d'inquiétude dans un contexte politisé, elle ne peut se soustraire aux exigences de l'instant présent.*⁶⁵

A la veille de publier son roman, le poète n'est pas certain que la matière romanesque et imaginaire de l'œuvre soit adéquate au déroulement de l'histoire. Tout se passe comme si la réalité avait dépassé la fiction en octobre 1989 :

Trotz öffentlicher Leserabende in Bibliotheken und Theater zweifelte der Verfasser, ob es seinen Stoff jemals in Buchform der literarischen Öffentlichkeit dieses Landes würde vorstellen können. Mit den gesellschaftlichen Herbststürmen des 89er Jahrs legten sich diese Befürchtungen, um neuen zu weichen.⁶⁶

Depuis 1989, Mensching s'est surtout consacré au cabaret et au cinéma, deux genres moins littéraires et plus à l'écoute du malaise social. Ce changement signifie-t-il que la poésie a échoué dans sa mission de conciliation entre le réel et l'imaginaire ? Le retour à une forme plus compacte et plus concrète bien que fictive, ne correspond-il pas à la volonté d'apporter une réponse aux questions posées dans les deux recueils de poèmes ?

La fiction de roman revêt une fonction différente par rapport à l'imaginaire poétique. Il s'agit pour Mensching de prendre ses distances par rapport aux événements. Cette fuite du poète qui se cache derrière le romancier est révélatrice d'une certaine amertume, un peu comme si Mensching voulait faire comprendre à ses compatriotes qu'il les avait pourtant suffisamment prévenus de la catastrophe qui allait se produire :

Eilig mühte sich mein Freund, sein gefährdetes Projekt abzuschließen, und wurde Tag für Tag gewahr, dass das, war er sich als satirische Fiktion ausgedacht hatte nur ein schwacher Schatten der Wirklichkeit war.⁶⁷

65. Uta Mauersberger: „Will die Poesie in politisch aufgeladenem Raum, in sorgenreicher Zeit ernst genommen werden, kommt sie nicht an den Forderungen des Tages vorbei.“, *Poesie heute – aber wie?*, in NDL, 7 (1983), p. 73-76.

66. Steffen Mensching: „Malgré de nombreuses lectures publiques dans les bibliothèques et les théâtres, l'auteur doutait de voir la matière de son ouvrage donnée en pâture sous forme de livre au public des lecteurs de ce pays. Avec les bourrasques de l'automne 1989, ses craintes s'apaisèrent pour céder la place à d'autres.“ *Pygmalion*, p. 440.

67. „Mon ami s'efforça d'achever en hâte son projet menacé et prit conscience de jour en jour que ce qu'il avait imaginé comme une fiction satirique, n'était qu'un pâle reflet de la réalité.“, *ibid.*

Le roman met donc un terme provisoire aux interrogations du poète et du même coup au processus de la Nausée. Le cours de l'histoire a mis en lumière les liens étroits existant entre les individus et la société. Dès lors, la quête d'une esthétique historique de la poésie apparaît comme futile comparée à l'histoire telle qu'elle se manifeste sous nos yeux en 1989 :

Und dennoch, was ist an dieser Geschichte so besonders
(und besonders billig), vergleicht man sie mit der Geschichte
(Historie), die wir gerade erlebten.⁶⁸

Dans ce contexte, le roman *Pygmalion* représente une dernière tentative de reconstruction d'un passé qui n'existe que sous forme de fragments. Cette fois, il s'agit même de débris épars. Dans un dialogue intérieur, le héros de cette histoire, c'est-à-dire Mensching, tente de reconstruire l'histoire de son ami P. Qui a disparu dans de mystérieuses circonstances et qui n'a laissé pour tout message que quelques esquisses d'une œuvre intitulée *Das große Schweigen*. La réflexion se déplace alors de l'œuvre d'art vers le clivage réalité/fiction :

Du besitzt einzig Fragmente. Woher nimmst du die
Gewißheit, dass diese in dein phantasmagorischen Tafelbild
eingingen? (...) Wie sollte sich *Das große Schweigen*
rekonstruieren? Die Gefahr einer literaturzentrierten
Sackgasse.⁶⁹

L'itinéraire individuel du héros de ce roman s'achèvera à nouveau sur une constatation amère concernant la quête de vérité historique. *Pygmalion* est en effet l'allégorie de l'illusion que l'artiste prend pour une réalité. Sachant que toute forme d'art est par définition artificielle et mimétique, l'artiste ne peut se détacher cependant de la quête de perfection dans l'illusion artistique. *Künstlerisches Moment, Wirklichkeit, Mimesis, Entwurf, Fragment* sont les mots-clé de la perception dualiste du réel chez Mensching. Si l'art n'est qu'illusion, à quoi bon écrire ? C'est justement de cette contradiction que naît la situation tragique de l'écrivain.

68. Steffen Mensching : „Et pourtant, qu'est-ce que cette histoire a-t-elle de si particulier (et de particulièrement facile), si on la compare avec l'Histoire que nous vivons actuellement ?“, *Pygmalion*, p. 441.

69. „Tu ne possèdes que des fragments. D'où vient cette certitude qu'ils sont entrés dans ton tableau fantasmagorique ? (...) Comment devrais-je reconstituer *Le grand silence* ? Le danger d'une impasse centrée sur la littérature.“, *ibid.*, p. 30.

Nous rejoignons en cela le sentiment de surprise mêlé d'inquiétude qui était le nôtre au début de ces recherches sur la Nausée. L'itinéraire de la maladie laissait en effet présager une catastrophe. Mais qui aurait pu imaginer qu'un jour cette catastrophe allait se produire réellement, même sous une forme inattendue ?

Ce qui apparaît aujourd'hui comme un échec de l'utopie et de l'imaginaire a placé le poète face à l'alternative tragique tant redoutée : Comment échapper à la folie autrement que par la mort face à cette collision entre le pressentiment de la réalité tragique et sa manifestation concrète ?:

Als der Autor im Wende-Winter über die offene Grenze
in fremde Regionen aufbrach, muß er geahnt haben, dass
seine Hauptperson, ohne Lästerung zu erfahren, fröhlich
Auferstehung feiern würde oder aber, sollte ihn die
Katharsis ergreifen, fliehen müsste in die Welt oder
den Wahnsinn, um endlich bei sich anzukommen.⁷⁰

Le roman utopique de Mensching aura eu le mérite de parfaire l'image de la Nausée en nous offrant l'itinéraire complet du poète au-delà de la crise de 1989. Bien que nos recherches se limitent à la période qui précède la crise, l'étape finale nous apporte quelques informations nouvelles sur la parenté existant entre la Nausée et la folie. Il nous reste par conséquent à étudier dans le détail les aspects psychotiques de la Nausée, depuis son apparition jusqu'au point culminant de la crise.

70. Steffen Mensching : „Lorsque durant l'hiver du changement, l'auteur franchit la frontière librement pour se rendre dans des contrées étrangères, il savait certainement que son personnage principal allait fêter gaiement la résurrection faute de quoi c'est la catharsis qui allait s'emparer de lui, ou bien il devrait prendre la fuite de par le monde ou dans la folie pour enfin se retrouver lui-même.“, *Pygmalion*, p. 441.

2. De la mélancolie à la folie

Il dit qu'il a peur d'être fou l'existence
vois-tu petit dans l'existence il s'arrête
le corps s'arrête il pense qu'il s'arrête
d'où vient-il ? Que fait-il ?
(Sartre, *La Nausée*, 121)

Dans le chapitre consacré aux influences de la littérature existentialiste, nous avons souligné la différence fondamentale entre Jean-Paul Sartre et Antoine Roquentin, à savoir que le premier trouvait son salut dans sa *névrose d'écriture*¹ alors que le second restait aliéné puisqu'il ne connaissait même pas le bonheur d'échapper au mal existentiel. Michel Contat attire cependant notre attention sur le fait que l'écrivain sans écriture court le risque de sombrer rapidement dans la psychose. Nous abordons ici le point sensible de la Nausée, à cet instant très précis où le poète vit sa folie sans en percevoir le caractère morbide.

La fuite dans l'imaginaire nous a permis de pressentir l'imminence de la psychose que le poète ne peut cependant définir avec précision. A cet égard, Karl Jaspers nous rappelle qu'il s'agit là d'un phénomène fréquent chez les individus atteints d'une psychose : *Il y a quelque chose dans l'air, le malade ne parvient pas à s'en rendre compte.*²

On conçoit dès lors la parenté étroite existant entre le mal existentiel et les premiers symptômes psychotiques que nous pouvons relever dans la poésie de Wenzel et de Mensching. A l'instar de l'imaginaire, la psychose fait perdre au poète tout contact avec la réalité. Nous savons en outre que la psychose diffère essentiellement de la névrose par son caractère inconscient. Notre tâche consistera par conséquent à mettre en évidence le caractère illusoire de toute idée de salut ou de rédemption pour le poète enlisé dans la Nausée.

1. Cf. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 1663.

2. Karl Jaspers: Es liegt etwas in der Luft, der Kranke kann sich davon keine Rechenschaft geben.“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 82.

Le chapitre consacré au rêve et à l'utopie nous avait également permis de retracer le processus qui rend le poète étranger à la réalité. Il nous reste cependant à étudier dans quelle mesure celui-ci devient également étranger à lui-même au cours de sa quête d'évasion. En se laissant un instant bercer par l'illusion du rêve et de l'utopie, il court le risque de connaître un réveil brutal. L'univers enchanteur distillé par la radio et la télévision s'avère un instrument dangereux qui éveille dans un premier temps le désir pour mieux abandonner ensuite le poète à son angoisse et à sa solitude :

(...) Sie alle aus märchenhaften
Frequenzen ließen mich in der
Verschwimmenden Nacht zurück.³

Le sentiment d'abandon qui résulte du réveil brutal et du retour impitoyable à la réalité n'est pas sans laisser quelques séquelles dans le subconscient du poète. Il est perçu comme une chute, comme un choc psychologique au cours duquel l'individu passe de l'apesanteur onirique à la pesanteur de la réalité.

Au cours de son itinéraire onirique, l'âme se construit en effet *un univers et un destin spécifique limité dans le temps*⁴, à partir de parcelles de réalité. Celles-ci forment une succession d'images et de souvenirs recomposés. La dimension spatio-temporelle de ces images et de ces souvenirs est tellement éloignée de celle de la réalité que le choc du réveil conduit le poète au bord du gouffre de la folie. C'est le contraste entre les désirs qui se manifestent dans le rêve et l'impossibilité de les réaliser dans la réalité qui engendre la folie :

(...) ich lebe am Rand des Lebens,
Ich lebe jetzt beinah vergebens. Und wünsch mir manchmal
Ich wäre tot.
(...)
Ich lebe auf
Dem Abstellgleis der Zeit.⁵

-
3. Hans-Eckardt Wenzel: „Tous ceux-là qui viennent/De fréquences fantastiques, m'ont abandonné dans/La nuit trouble.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.
 4. Karl Jaspers : „Die irrealen Inhalte dieses psychotischen Erlebens haben unter sich einen Zusammenhang, bauen gleichsam eine Welt und ein Schicksal kontinuierlich auf. Sie sind als diese Zusammenhänge von dem gewöhnlichen realen Erleben abgesprengt, als ein vorübergehendes Geschehen auf eine zeitlich abgegrenzte Epoche.“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 124.
 5. Steffen Mensching: „(...) Je vis en marge de l'existence,/Je vis maintenant presque en vain. Et parfois,/J'aimerais tant ne plus être de ce monde./(...) Je vis sur la voie de garage du temps qui passe.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 17.

Ici, le gouffre est apparu au sortir d'hallucinations qui ont vu le poète remonter le temps et survoler les champs de bataille de Sedan. Ainsi, le poète participe activement au drame qui se joue dans le rêve comme s'il s'agissait de la réalité. C'est justement le contraste entre une réalité réinventée et une réalité passée qui engendre un désordre psychologique dans l'esprit du poète qui finit par confondre les repères de son existence.

Lorsque les rêves se succèdent à intervalles réguliers et que le poète n'est plus en mesure de retrouver ses repères dans la réalité, le désordre psychopathologique devient permanent. Ce genre de confusion dans la perception du réel est très fréquent chez les individus atteints d'une psychose. Afin d'illustrer le phénomène, Karls Jaspers a recours à la métaphore du prisonnier qui se construit peu à peu un univers fantastique composé de châteaux en Espagne au fond de sa cellule.⁶

Dans la mesure où le poète évolue dans l'imaginaire comme s'il s'agissait de la réalité, et où ses expériences oniriques sont de plus en plus fréquentes, le risque de sombrer dans un état psychotique durable est naturellement plus grand. Le recours à des événements et à des personnages historiques au cours du processus d'élaboration de l'imaginaire prouve que la matière historique devient partie intégrante de la vie quotidienne du poète qui vit ainsi des situations imaginaires nettement perçues comme hallucinatoires. Le poème de Wenzel intitulé *Lied vom wilden Mohn* illustre parfaitement cette confusion entre le rêve et la réalité qui rend le poète étranger à son univers immédiat :

Genossen, diese heißen Jahre
Brennen in Spanien, Italien noch mehr !
Kämpfend zerrauen wir unsre Haare.
Ach diese Röte macht träumend !⁷

Ici, le poète se laisse emporter par son imaginaire dans cette dimension historique jusqu'au moment où il prend conscience de son égarement, sans toutefois revenir immédiatement à la réalité présente. Il a du mal à retrouver le lien entre le passé et l'instant présent. On retrouve une situation analogue dans l'élégie dédiée à Eberhart Schmidt où il est à nouveau question de la guerre civile espagnole :

6. Cf. Karl Jaspers: „Die Formen phantastischer Erlebniszusammenhänge“ in *Allgemeine Psychopathologie*, p. 126.

7. Hans-Eckardt Wenzel: „Camarades, ces années de feu/Brûlent en Espagne, en Italie ou ailleurs !/au combat, nous avons les cheveux en bataille./Ah, que cette couleur rouge nous rend rêveurs !“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 33.

(...) ich erinnere mich immer
Beim ersten Frühstück im Freien an Spanien, (...)
In solchen Momenten schweb ich in Gefahr,
Meine Unruhe anzuhalten ...⁸

L'imagination vagabonde du poète témoigne du désir profond de participer coûte que coûte aux grands bouleversements du XX^e siècle. L'impossibilité matérielle de répondre cependant à ce désir engendre une frustration qui ne peut être que douloureuse au sortir de la crise. Ce passage obligé par la recherche d'un univers factice est thématiqué dans l'essai intitulé *Uhrengeschäft* dans lequel Wenzel évoque le caractère tragique de la quête :

Ich schreibe (...) über
diejenigen, die ihr Leben an die wirkliche Welt
gekettet haben, die im permanenten Verliebtsein
Nase, Mund, Ohr, Auge, Hand zu Verbrüderungswerkzeugen
entwickeln, zu utopischen Utensilien, mit denen es
uns oder anderen dereinst gelingen soll, weiteres leben
auf der Erde möglich zu halten.⁹

Nous constatons d'emblée que le poète ne se fait que le porte-parole de milliers d'individus qui n'ont que la facticité comme réponse au problème existentiel du désir : *Sens ou sensualité, telle [n']est [pas] la question.*¹⁰

Le syndrome du cocon

Cette quête illusoire de la réalisation du désir dans l'imaginaire ne représente qu'un aspect de cette affectation de l'âme dont nous n'avons jusqu'à présent défini que les contours. Il est nécessaire de se pencher plus longuement sur les parallélismes avec la littérature existentialiste ainsi qu'avec la philosophie de Heidegger reposant essentiellement sur les principes *d'historicité* et de *facticité*.¹¹

8. Hans-Eckardt Wenzel : „(...) Je me souviens toujours de l'Espagne/Lors du premier déjeuner sur l'herbe, (...)/Dans ces instants, je cours le risque,/De retenir mon inquiétude.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 80.

9. Hans-Eckardt Wenzel : „J'écris (...)/Sur ceux qui ont enchaîné leur vie à la réalité de ce monde/Sur ceux qui sont en permanence amoureux/Qui ont développé leur nez, leur bouche, leurs yeux, leurs mains/Pour en faire des outils de la fraternisation/Des ustensiles utopiques/grâce auxquels nous serons ou d'autres seront en mesure de sauvegarder la vie sur terre.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 101.

10. „Sinn oder Sinnlichkeit, das ist hier (nicht) die Frage“, *ibid.*

11. Cf. Hildegard Feick, *Index zu Heideggers „Sein und Zeit“*, p. 28 et 36.

En accordant une importance privilégiée à l'historicité, Wenzel et Mensching prouvent qu'ils ont conscience de vivre non seulement un processus historique exceptionnel, mais également d'assister aux prémices d'un bouleversement beaucoup plus important dont ils ne soupçonnent cependant pas encore l'ampleur. On peut se demander par conséquent si cette conscience historique ne serait pas l'expression de ce que Jaspers appelle les *Wahnbewußtheiten*¹², c'est-à-dire la connaissance prémonitoire de catastrophes historiques :

Das letzte Zeichen zum letzten Gefecht,
Wenn die Geigen mich nicht mehr vertrösten.¹³

A l'instar de la, poésie réaliste de Georg Trakl, la poésie est-allemande des années 80 reflète l'image d'un poète empoisonné par son propre *Weltschmerz* qu'il sublime dans un recueillement narcissique. Cela vient corroborer ce que Tellenbach appelle à juste titre *Für sich allein erkranken*.¹⁴ Cette perception pathologique de l'existence présuppose que le poète opère par intermittence un repli sur lui-même qui se traduit par ce recueillement narcissique, mais surtout par le désir obsessionnel de se construire une niche spirituelle et émotionnelle.

L'obsession du refuge, du cocon protecteur apparaît à diverses reprises chez Wenzel grâce aux symboles tels que la maison, la couche ou le refuge :

Hier in dem Haus, in dem wir beide wohnen,
Schwitzt eine Spinne Gift auf unsere Haut.¹⁵

In mein verschlossenes Haus¹⁶

Paradoxalement, cette quête du cocon protecteur aboutit parfois à l'échec que nous connaissons grâce aux *Schmuggerower Elegien* et qui engendre un sentiment profond de désillusion, notamment en ce qui concerne la nature en tant que refuge :

12. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 86.

13. Hans-Eckardt Wenzel: „Le dernier signal avant la dernière bataille./Lorsque les violons ne parviennent plus à me consoler.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 13.

14. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 56.

15. Hans-Eckardt Wenzel: „Ici, dans cette maison où nous vivions tous les deux/une araignée secrète son venin sur notre peau.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 22.

16. Hans-Eckardt Wenzel: „Dans ma maison fermée au monde extérieur.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

Die Flucht ist uns mißglückt¹⁷

Ce mouvement de balancier entre les deux pôles du désir, la fuite et le refuge au sein d'un milieu protégé se manifeste tout au long de l'œuvre de Wenzel. La recherche du bien-être douillet est comprise comme un aveu de faiblesse et de lâcheté qu'il s'agit de contrecarrer afin de rétablir l'équilibre pathologique mis à mal par la Nausée. Le confort fait donc l'objet d'un mouvement de résistance destiné à faire sortir le poète de sa coquille pour affronter le monde extérieur hostile.

Parallèlement, on assiste au mouvement inverse lorsque le poète se sent menacé par ce monde extérieur qui vient investir sa forteresse :

So viele Worte und Töne, so viele Stimmen
Eroberten meine Festung ...¹⁸

Une fois de plus, toute tentative visant à faire communiquer le monde extérieur avec l'intimité du poète se solde par un échec qui est symbolisé par la non-réalisation de l'acte de communication :

(...) keiner
Sprach mit mir. Sie alle aus märchenhaften
Frequenzen ließen mich in der
Verschwimmenden Nacht zurück.¹⁹

On peut donc constater que malgré les efforts du poète, la symbiose ne s'opère pas entre le „moi“ et son univers. L'individu est une fois de plus condamné à se replier sur lui-même. Chez Steffen Mensching, cette idée de cocon protecteur est intimement liée aux pulsions sexuelles et notamment à l'idée d'intimité avec l'être aimé :

Manchmal in den frühen Stunden
Kehrn wir uns zurück,
Pressen unsre wunden
Körper aneinander in ein Stück.²⁰

17. Hans-Eckardt Wenzel: „nous avons échoué dans notre fuite.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 22.

18. Hans-Eckardt Wenzel : „Tant de mots et de sonorités, tant de voix/Prirent d'assaut ma forteresse.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

19. Pas un/ne m'adressa la parole. Tous ceux-là qui viennent de fréquences fantastiques/M'ont abandonné dans/La nuit trouble.“, *ibid.*

20. Steffen Mensching : „Parfois, aux lueurs de l'aube/Nous pressons nos corps meurtris/Qui ne forment plus qu'un seul corps.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 41.

Il s'agit pour lui de partager ses plaies et ses tourments avec l'âme sœur, recréant en quelque sorte l'embryon d'une communication intime de la Nausée. Cependant, il n'est pas question de pratiquer la politique de l'autruche pour Steffen Mensching, même si le poète cherche par tous les moyens à préserver son corps des assauts du monde extérieur. Tous ses sens restent en éveil et le travail de réception se fait en profondeur, dans le dédale de sa conscience :

Ich zog in den Krieg,
Sagte der Mann im Radio, ich
Zog leicht, die Decke über uns²¹

La ponctuation ainsi que le jeu de mots rendent parfaitement compte de cette ambiguïté dans l'attitude du poète vis-à-vis de la réalité du monde extérieur. Le désir et la répulsion, la fuite et l'élan s'affrontent pour déboucher sur le déchirement de la personnalité. Cette recherche du cocon protecteur dans l'intimité correspond chez Wenzel à une sublimation de la mélancolie venant s'ajouter au narcissisme dont nous avons déjà parlé. Cette sublimation a essentiellement pour but de créer une limite factice entre le „moi“ et son environnement afin de protéger le poète de la Nausée et de lui permettre de reconstituer l'équilibre psychosomatique de son „moi“.

Cette démarche engendre en même temps un sentiment de solitude et de culpabilité grandissante. Ce repli sur soi-même ou *Inkludenz*²² se manifeste surtout dans la recherche d'un isolement psychique plus encore que spatial. Là encore, l'isolement met en péril les chances d'une communication de la Nausée et, au fur et à mesure que le poète se replie sur lui-même, la Nausée devient un phénomène exclusif que Tellenbach nomme *Schwermut der Genialen*²³ :

Auf dem Alexanderplatz lief ich, einen Kopfhörer
Über den Sinnen, zu den Bildern der falsche Ton,
Aus dem Kino blickte in meinem Hirn
Hundsgesicht der Wärter durch die Zellentür.²⁴

21. Steffen Mensching: „Je partis à la guerre,/Racontait l'homme de la radio, et moi,/J'ai tiré doucement la couverture sur nous.“(N. d. t. : le jeu de mots n'est pas traduisible.), *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 41.

22. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 126.

23. *Ibid.*, p. 11.

24. Hans-Eckardt Wenzel : „Je traversais l'Alexanderplatz, un casque à écouteurs/Sur les sens, le son ne correspondant pas à l'image,/Dans mon cerveau, je voyais/Le visage grotesque/Du surveillant qui depuis l'écran de cinéma, passait la tête à travers la porte de ma cellule.“; *Lied vom wilden Mohn*, p. 61.

Le poète, cet être sensible aux variations de son environnement est donc concerné au premier chef par le déséquilibre psychopathologique engendré par la Nausée. Plus que tout autre, il réagit aux tensions et aux soubresauts qui agitent notre univers. En ce sens, Wenzel rejoint l'idée platonicienne de la „mélancolie des génies“.

La perception de l'univers par le „moi“ s'accomplit grâce à la médiation des sens. Face au désordre pathologique grandissant, l'âme du poète se rétracte sur elle-même. L'isolement est d'ordre uniquement psychique, puisque le poète n'a pas choisi de vivre en dehors de la société. Cet isolement matérialisé par les écouteurs du walkman participe à l'évidence du leurre et de l'illusion au même titre que le rêve puisqu'il n'y a pas de synchronisation possible entre les perceptions auditives et les perceptions visuelles. En outre, on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec la métaphore utilisée par Steffen Mensching :

Die Welt ist Kino²⁵

Dans le chapitre consacré aux premiers symptômes de la psychose primaire, Karl Jaspers évoque cette perception déformée de la réalité quotidienne chez les sujets atteints de mélancolie. Ces derniers éprouvent en particulier un sentiment vague d'incertitude et d'instabilité. Le „moi“ s'observe en quelque sorte de l'extérieur comme dans le poème de Wenzel. Jaspers nous rapporte notamment le cas d'une jeune patiente atteinte de schizophrénie comparant sa perception de la réalité à un film muet visionné en accéléré, dans lequel les personnages se meuvent *de manière burlesque et désynchronisée*.²⁶

A l'image de cette patiente, Wenzel observe le monde extérieur, puis c'est le regard des autres (le gardien de prison) qui tente de percer l'âme du poète. On peut se demander cependant si ce regard étranger posé sur le „moi“ ne serait pas la projection de son propre regard. Si le gardien de prison a le privilège de surveiller le prisonnier, il n'en est pas moins condamné à subir lui aussi la contingence de l'emprisonnement.

25. Steffen Mensching : „Le monde est un cinéma“, *Erinnerung an eine Milchglas-scheibe*, p 17.

26. Cf. Karl Jaspers : le cas G. Schmidt : „Ich hatte den Arzt für einen Mörder gehalten, weil er so schwarze Haare hatte, gebogene Nase. Und ein Mann draußen (...) schien mir wie ein Hampelmännchen. Er ging so hastig, zu schnell, wie im Kino“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 85.

La métaphore de la projection du regard nous met sur la voie d'une perception narcissique et subjective de la réalité. Le „moi“ vit pleinement toute situation avec son corps et son esprit tout en s'attribuant plusieurs rôles parallèles ; c'est justement cette scission de la personnalité matérialisée par le regard porté sur soi et cette démultiplication des rôles (poète, témoin, prisonnier, victime) qui trahit une surévaluation du „moi“ par rapport au monde extérieur. Selon Jaspers, les sujets atteints de schizophrénie souffrent du jugement des autres. Il n'est pas rare que des schizophrènes prétendent que le monde entier connaît leurs pensées.²⁷

La distorsion entre le „moi“ et le monde extérieur apparaît non seulement comme l'expression d'un leurre, mais également comme un produit de la fatalité. Cette dernière engendre une perte de volonté dans le psychisme du poète qui devient ainsi le jouet de la contingence :

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 schließen²⁸

L'individu n'est plus maître de la constellation dans laquelle il évolue. On comprend dès lors aisément la contradiction intrinsèque entre l'idée de contingence et le principe marxiste du déterminisme historique. En outre, cette mise en relief de l'aliénation de l'individu par les objets de la réalité s'accompagne d'une surestimation de l'individu au détriment de la collectivité. Pour la génération de Wenzel et de Mensching, le „moi“ est ballotté au gré des vents et des courants (historiques). On remarquera la fatalité avec laquelle l'individu conçoit sa place dans l'univers. Ce sont les événements sociaux et historiques qui s'enchaînent dans une succession chaotique de séquences dramatiques distillées par les médias qui contribuent à isoler le poète de la réalité. Celle-ci ne parvient pas à trouver une logique dans ce chaos fantastique :

Wenn ich draußen nichts erkenne,
Seh ich immer bloß mich.²⁹

27. Karl Jaspers: „Sie leiden unter den Bestätigungen der anderen (...) Nicht selten behaupten Schizophrene, daß die ganze Welt die eigenen Gedanken kennt.“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 105-106.

28. Hans-Eckardt Wenzel: „La fiche finit par faire corps avec le mur/Et le petit bouton qui sert à éteindre l'appareil se brisa/Et mon cerveau ne donna pas l'ordre/De fermer les paupières.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 17.

29. „Lorsque je ne reconnais rien à l'extérieur,/Je ne vois que moi.“, *ibid.*, p. 107.

La surévaluation du „moi“ dépasse ainsi largement le cadre du simple narcissisme. Jaspers nous rappelle en outre que dans certains cas de psychose aiguë, la scission entre le „moi“ et son univers est telle que la projection de la réalité est sublimée et que l'individu se sent investi d'une mission extraordinaire³⁰ qu'il doit accomplir ici-bas afin d'assurer son salut comme en témoigne Wenzel à diverses reprises :

In Wahrheit bin ich ein Engel³¹

Certes, il faut replacer ce vers dans le contexte du poème tout entier dans lequel Wenzel évoque la magie de la poésie, un genre privilégié grâce à la symbolique des métaphores et à la concentration de la substance communicative. Le pouvoir exercé par le poète sur l'imagination du lecteur semble lui conférer un plaisir égoïste. Sans doute s'agit-il pour lui de se donner un rôle important dans l'élaboration d'une nouvelle esthétique du lyrisme dans la poésie est-allemande des années 80.

On peut s'interroger sur la finalité d'une telle mise en valeur quasi caricaturale du „moi“ qui ne se réduit d'ailleurs pas uniquement au rôle de chantre du nouveau lyrisme est-allemand :

Pilger und Flüchtling bin ich, der Weg, eine offene Wunde.³²

Bernd Leistner parle de *galimatias métaphorique* à propos de cette élégie de Wenzel qui s'identifie selon lui au sauveur de l'humanité. De toute évidence, Leistner n'a pas saisi la finalité de l'ensemble de l'œuvre de Wenzel. En aucun cas on ne peut parler d'identification. En effet, les deux métaphores *Pilger* et *Flüchtling* n'existent que dans la tension, la dualité qui les rend dépendantes l'une de l'autre. Le pèlerin représente le messager qui porte la bonne parole, il s'agit d'une allégorie positive grâce à la dynamique qu'il évoque. Le fugitif, en revanche, représente le refuge, la fuite devant la réalité. On pourrait tout aussi bien opposer ici la ville à la campagne, l'euphorie à la résignation. Le poète souligne ainsi la dualité qui l'anime. Il est déchiré entre les deux pôles de la mission du poète, à savoir communiquer avec ses semblables ou sublimer au contraire sa mélancolie en solitaire.

30. Cf Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 107.

31. Hans-Eckardt Wenzel: „En vérité, je suis un ange.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 49.

32. „Pèlerin et fugitif je suis, le chemin, une plaie ouverte.“, *ibid.*, p. 73.

Grâce à cette métaphore du pèlerin, Wenzel renoue avec le lyrisme cher à Hölderlin puisque l'on retrouve cette sublimation du „moi“ dans la thématique du pèlerin et de l'éternité dans la strophe suivante :

Oft verlor ich da mit trunknen Tränen
Liebend, wie nach langer Irre sich
In den Ozean die Ströme sehnen,
Schöne Welt! In deiner Fülle mich;
Ach! Da stürzt ich mit den Wesen allen
Freudig aus der Einsamkeit der Zeit,
Wie ein Pilger in des Vaters Hallen,
In die Arme der Unendlichkeit.³³

La substance onirique du lyrisme souligne une fois de plus le caractère illusoire de la mission du poète, a fortiori dans une société fondée sur le matérialisme historique. Dans la poésie de Wenzel et de Mensching, l'illusion est renforcée par le rôle important joué par les paradis artificiels. Parler de transcendance divine à propos de la mission du poète serait également erroné étant donné l'essence marxiste de la poésie est-allemande. On peut en revanche évoquer le panthéisme matérialiste de la poésie wenzelienne comme en témoignent les vers suivants :

Ein Edelkruzifix seine Wirbelsäule und er liegt da,
Sand unterm Rücken, Adern Kohle Diamant Lehm,
Über ihm Nichts: Wolken Licht, eigenartig blau
Gestrichner Himmel, daß ihm seine Lippen springen.³⁴

En mettant en relief le vide sidéral, Wenzel veut-il exprimer son doute métaphysique en même temps que son angoisse d'avoir été „jeté-là“³⁵ ? le corps du poète s'est fait objet, fleuve, falaise, forêt, il devient le sillon dans lequel est gravé l'histoire de l'humanité, il subit les lois de la nature et du cours de l'histoire. Dieu est absent de cet univers en tant qu'Être suprême et l'homme est désarmé, livré à lui-même.

33. Friedrich Hölderlin : „Souvent je me suis égaré, les yeux noyés de larmes/Aimant, comme après une longue errance/Les flots se languissent de l'océan/En ton abondance, monde merveilleux ! Ah, avec toutes les créatures/Je me suis précipité/Le cœur en joie, hors de la solitude temporelle/Tel un pèlerin sous les voûtes de Dieu le père,/Dans les bras de l'éternité.“, *Sämtliche Gedichte*, p. 143.

34. Hans-Eckardt Wenzel : „Sa colonne vertébrale est un crucifix en bois précieux, il est allongé là,/Le dos reposant sur du sable, des veines de charbon, de diamant, d'argile./Au-dessus de lui, le néant : les nuages, la lumière, d'un bleu singulier/Un ciel peint de telle sorte que ses lèvres s'entrouvrent.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 77.

35. Traduction française du concept de *Geworfenheit*. Cf. Hildegard Feick, *Index zu Heideggers „Sein und Zeit“*, p. 41.

Seul le poète possède le privilège d'indiquer la marche à suivre et de donner un sens au chaos apparent de l'univers. Le cours de l'histoire est gravé dans sa mémoire et sur son corps couvert de plaies, de bosses et de rides laissées par le temps et qui nous renvoient à la Nausée somatique :

Also sprach er : Jetzt meine Freundin habe ich dir
Gezeigt meinen Körper, meine Wunden. Nun komme.³⁶

La mise en valeur excessive du „moi“ est en fait inhérente à la place historique du poète dans l'idéal socialiste. Il est en effet le garant de la tradition prolétarienne et de l'humanisme socialiste. C'est un être exceptionnel dans une société collectiviste au sein de laquelle il cherche sa place d'individu et de citoyen. A ce titre, il est le dépositaire d'une lourde responsabilité à la fois historique et universelle :

Da ist keiner mich aus meiner Pflicht
zu entlassen
Sie sind alle gestorben³⁷

Le poète se considère comme le dernier témoin d'une époque révolue. En ce sens, on peut affirmer que la génération de Wenzel et Mensching avait conscience de vivre une fin de siècle troublée, sans percevoir cependant consciemment ni les effets morbides sur l'individu, ni la finalité historique. Nous avons souligné une dialectique identique chez Trakl au début de ce travail. Il s'agit en effet d'un phénomène relativement fréquent chez les êtres exceptionnels. Jaspers attire notre attention sur les *Wahnbewußtheiten*³⁸ au cours desquelles l'individu atteint d'une psychose prétend avoir connaissance d'événements tragiques à l'échelle de la planète sans avoir cependant la moindre idée précise et concrète de ces événements.

La prise de conscience de cette mission d'ordre historique engendre un état psychique où le sentiment de solitude et de sacrifice évolue lentement vers un sentiment de culpabilité comme en témoignent les vers suivants :

36. Hans-Eckardt Wenzel : „Ainsi parlait-il : Mon amie, je viens à présent de te montrer/Mon corps, mes plaies, alors viens maintenant.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 77.

37. Steffen Mensching : „Personne n'est là pour me libérer de ma charge/Ils sont tous morts.“, *Tuchführung*, p. 61.

38. Karl Jaspers : „Wahnbewußtheiten sind ein häufiges Element, besonders in erlebnisreichen akuten Psychosen, in denen die Kranken ein Wissen von ungeheueren Weltvorgängen besitzen, ohne dabei manchmal auch nur eine Spur sinnlich deutlicher Anschauung von den Vorgängen zu haben“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 86.

All dies trage ich allein
Liebe Kälte Haß
Angst und mein
Verlassensein
nur nicht das
allein dies nicht
Zuversicht³⁹

Dennoch melde ich mich zu Buche. Einzeln. (Also
gut zu schlagen.) Mit allen Deformationen: Beulen,
Wehwehchen, Provinzfreuden ... die mir angetan wurden
Von der Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft ...⁴⁰

La pathogenèse de la Nausée s'inscrit désormais dans la logique de l'obsession et de la psychose maniaco-mélancolique. A l'échec de l'imaginaire vient s'ajouter l'impossibilité d'échapper à la maladie. Le poète n'a d'autre ressource que d'endurer les frictions de son corps et de son âme. On s'achemine peu à peu vers un glissement de la névrose à la psychose dont il nous reste à analyser les prémisses. Il n'est pas inutile de rappeler que cette crise d'identité caractérisée par un isolement et une surévaluation du „moi“ était précédée d'une phase névrotique ayant affecté les fonctions vitales de l'organisme. On peut cependant s'interroger sur la nature des prémisses à la psychose en ce qui concerne la Nausée. Tellenbach avance l'hypothèse de la culpabilité à propos de la mélancolie. Il serait intéressant de sonder plus en détail cette hypothèse.

Le sentiment de culpabilité

La culpabilité naît du sentiment d'être le point de convergence de tous les maux de la terre. A cet égard, le poème intitulé *Amtliches Schuldenbekenntnis* est très révélateur de la responsabilité historique du poète à la fin des années 80 en RDA :

Lenin hats wieder auf mich geschoben,
Genau wie Epikur, warum ich?
(...) Woyzeck
hat mir die Hand gedrückt
ans Messer. Alle sind froh,

39. Steffen Mensching: „Tous ces fardeaux, je les porte seul/L'amour, le froid, la haine, la peur et mon état/D'abandon, sauf uniquement cela, la confiance.“, *Tuchführung*, p. 80.

40. Hans-Eckardt Wenzel : “Cependant, je prends la plume. Seul. (C'est-à-dire que je suis vulnérable.) Avec toutes les déformations, les bosses, les bobos, les petites joies provinciales qui m'ont été infligées par le passé-présent-futur ...“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 7.

Einen gefunden zu haben, der
Sich die Zwangsjacke anzieht,
Den es zerreißt.
(...) Alle schiebens auf mich.⁴¹

Ce sentiment de culpabilité que l'on pourrait appeler le „syndrome de Woyzeck“ pour reprendre le thème principal du poème, représente le dernier cri de folie d'une créature torturée par son rôle de bouc-émissaire et par le désir contrarié de servir une cause ou d'être utile à ses contemporains, ce que Tellenbach nomme *Sein-für-andere*.⁴²

Alles, was ich hab, verteil ich,
So erfinde ich mein Glück.⁴³

Cette générosité de l'âme est bien l'un des moteurs essentiels de la pathogenèse du mélancolique. Ce besoin de prendre sur soi des fardeaux du passé et du présent ne correspond-il pas d'ailleurs à un besoin de catharsis morale ?

Ce complexe de culpabilité s'imisce dans tous les méandres de la conscience du poète. Rapidement, le malaise existentiel dégénère en drame individuel. Tout le tragique de la condition de poète réside dans ce rôle de Cassandre auquel il ne peut échapper :

Dieser Rhythmus, der meine Zeit
Kleinhackt in winzige Einheiten;
Oder die telepathische Sehergabe
Beim Abzählen der Sekunden, Sekunden,
In denen ein Mensch stirbt.

Vielleicht ist das normal, und nur
Meine Unrast und irgendwas mit Europa
Ist daran schuld. Aber ich lerne gern.⁴⁴

41. Hans-Eckardt Wenzel: „Lénine a encore rejeté la faute sur moi/Tout comme Epicure, mais pourquoi moi ?/(...) Woyzeck/M'a mis le couteau entre les mains. Tous sont heureux/D'avoir trouvé quelqu'un qui/Endosse la camisole de force/Pour mieux la déchirer./(...) Ils me rejettent tous la faute.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 35.

42. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 74.

43. Hans-Eckardt Wenzel: „Tout ce que j'ai, vous en fais don/Telle est ma part de bonheur.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 67.

44. Hans-Eckardt Wenzel: „Ce rythme qui hache mon temps en petites unités ;/Ou bien ce don de voyance télépathique/En comptant les secondes, les secondes/Durant lesquelles un homme meurt./Peut-être est-ce normal, et seul/Mon zèle et cette manière d'être européen/Sont peut-être à l'origine de ma culpabilité. Mais c'est de bon cœur que je vis.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 7.

Le pressentiment d'une catastrophe imminente pèse lourdement sur la conscience du poète qui ne peut se départir de la contingence de son existence. Le sentiment de culpabilité reste certes davantage lié aux catastrophes du passé, mais le caractère prémonitoire du message ne peut nous échapper. La poésie de Wenzel et de Mensching reste une mise en garde pour leurs contemporains. En ce qui concerne la nécessité de l'instant présent, le poète ne peut se résoudre à vivre avec son temps, il refuse en quelque sorte d'admettre la réalité présente :

Warum bin ich dieser Klage enthoben?
Warum tauche ich endlich aus der Flut,
In der wir untergehn?

Wann bin ich befreit von meiner
Zufälligen Gegenwart, unter Sternschnuppen,
Die nichts bewirken?⁴⁵

Ce poème confère au sentiment de culpabilité une dimension esthétique étant donné l'objet sur lequel le poète projette les frictions de son âme. La prise de conscience de la culpabilité est engendrée lors de la contemplation d'une statuette représentant une mère au regard accusateur, protégeant le corps de son enfant mort. Cette statuette évoque en nous des images de guerre et de souffrance. Le poète sublime ces images poignantes de sorte que la culpabilité devient essentiellement individuelle et rejaille sur le lecteur grâce à la réception de l'œuvre d'art :

Ich stehe allein
Mit diesen Figuren im Raum und halte
Meine Unschuld nicht mehr aus;⁴⁶

Une fois de plus, c'est avant tout la désynchronisation temporelle entre les scènes tragiques du passé transcendées par l'œuvre d'art et la contingence de l'existence individuelle qui suscite chez le poète et chez le lecteur un sentiment de culpabilité qu'il s'agit de partager. On retrouve un sentiment identique dans le requiem consacré à Max Hoelz. Le malaise issu de la non-congruence entre la dimension historique linéaire et la dimension temporelle individuelle se cristallise dans les 50 années séparant la mort tragique de Max Hoelz et la prise de conscience de la mission historique du poète :

45. Hans-Eckardt Wenzel : „Pourquoi m'a-t-on lavé de cette accusation ?/Pourquoi m'est-il permis enfin d'émerger de cette tempête/Où nous sombrons ?/Quand serai-je libéré de/Ma contingence présente sous la queue des comètes/Qui ne changent rien?“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 29.

46. „Je suis seul/Dans la salle, en compagnie de ces statuettes et je ne supporte plus/Mon innocence.“, *ibid.*

Verspätet kommt meine Klage⁴⁷

D'emblée, ce sentiment de culpabilité est voué à l'échec. Le poète ne dispose d'aucune alternative, d'aucun exutoire. *In-ein-Schulden-geraten*⁴⁸ représente l'ultime étape du parcours psychique de la Nausée :

(...) folgenlos
wird diese Klage bleiben.
(...)
Mein Gedächtnis ist ein Kondolenzbuch.
(...)
Warum käue ich Trauer wieder?
Der Tod brach hinein in dieses
Jahrhundert, wie er einbrach
In jenes Jahrhundert,
Und mähte.⁴⁹

La contingence existentielle du poète est d'autant plus tragique qu'elle se confond avec celle d'une patrie issue des aléas de l'histoire. Mais c'est avant tout l'idée du confort matériel qui suscite le plus de remords dans l'esprit du poète.

La RDA représente à sa manière un produit de la révolution industrielle du XX^e siècle. Qualifiée à diverses reprises de „poumon d'acier de l'Europe de l'est“, elle offrit à ses habitants un niveau de vie relativement confortable. Dans ces conditions, le malaise éprouvé par le poète s'inscrit dans une optique historique tragique où les générations nouvelles apparaissent comme privilégiées par rapport aux générations antérieures.

La contradiction entre la responsabilité individuelle et le cours de l'histoire représente une véritable torture morale pour le poète qui se retrouve seul face au tribunal de sa conscience historique :

WARUM HAB ICH ALL DIE NAMEN NICHT BEHALTEN?⁵⁰

47. Hans-Eckardt Wenzel: „Ma plainte arrive un peu tard.“ *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 33.

48. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 45.

49. Hans-Eckardt Wenzel: „Cette plainte restera sans effet. (...) / Ma mémoire est un registre de condoléances. (...) / Pourquoi est-ce que je rumine ma tristesse ? / La mort fit irruption en ce siècle / Comme elle fit irruption dans un autre siècle, / Et faucha tout sur son passage.“, *ibid.*, p. 37.

50. “Que n'ai-je retenu tous ces noms“, *ibid.*, p. 46.

Vergeßlich bin ich, was dieses
Jahrhundert betrifft, das Brot
Fällt in meinen Magen
Ohne Bedenken
Trotzdem will ich
Mich nicht beruhigen ...⁵¹

Ces deux exemples nous permettent d'apprécier d'une part le lourd tribut payé par la génération des années 40, en particulier par les résistants et les opposants au régime hitlérien, d'autre part, ils nous interpellent sur la complexité de la Nausée en tant que phénomène psychosomatique caractéristique d'une génération qui cherche de nouveaux repères en renouant avec la tradition révolutionnaire des années 30. On comprend le malaise de ces jeunes poètes qui ne peuvent prétendre à l'héritage moral des combattants de la première heure. Cette collision entre conscience et mémoire, entre moralité et matérialisme, nous permet de mesurer l'ampleur des troubles psychologiques qui en découlent. La culpabilité est en fait l'aboutissement d'un processus de réflexion sur le passé au cours duquel le poète tente de retrouver une légitimité :

Warum schämte sich keiner, wenn er
Das Steak zerkaute? (...)
Vielleicht waren die Sterne schuld.⁵²

La symbolique des étoiles ne fait que renforcer le dilemme entre l'être et le paraître. Elle confère en outre à la culpabilité une dimension universelle et métaphysique qui dépasse le cadre des manifestations concrètes de celle-ci. Or, c'est justement grâce à cette universalité que l'on passe d'une culpabilité individuelle à une culpabilité collective particulièrement évidente chez Steffen Mensching :

Wir waschen noch immer
Päpstlich unserer unschuldigen Hände
In den öffentlichen Toiletten
Der Epoche,
Wo der Ausguß das Blut schmatzt.⁵³

51. Hans-Eckardt Wenzel: „J'ai la mémoire qui flanche en ce qui concerne ce/Siècle, le pain/Tombe dans mon estomac/Sans aucun scrupule./Malgré tout, je ne parviens pas/A trouver la sérénité.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 46.

52. „Pourquoi ausun de nous n'avait-il honte/En mâchant son steak ?/Peut-être était-ce la faute des étoiles.“, *ibid.*, p. 55.

53. Steffen Mensching: „nous continuons à laver religieusement/Nos mains innocentes/Dans les toilettes publiques/de notre époque,/Là où le siphon engloutit le sang.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 80.

La culpabilité collective est délimitée de manière très précise dans le temps. Il s'agit en effet de la génération est-allemande née entre 1950 et 1960, c'est-à-dire la génération d'après-guerre ayant reçu la mission d'incarner le nouveau citoyen socialiste. Le fossé qui se creuse entre la théorie et la pratique apparaît de manière très nette dans la confrontation des générations :

Verräter, sagst du leis zu mir, ich flieh
Aus Langeweile, doch freu dich nicht zu früh.⁵⁴

Le souvenir factice de Blanqui fait ressurgir dans cette strophe le point de friction entre théorie et pratique grâce à l'anachronisme de la rencontre entre ce théoricien du socialisme et un poète marxiste. Dans un autre poème, Mensching effleure la culpabilité historique du peuple allemand dans son ensemble, notamment à propos de la seconde guerre mondiale :

Er nimmt die Fotografie :
Sein Kleiner, da, in Deutschland-
(...)
Wir tragen alle unseren Teil.⁵⁵

Il s'agit d'un élément nouveau dans la littérature est-allemande. En effet, le régime est-allemand s'est toujours refusé à assumer une quelconque responsabilité pour les crimes commis par L'Allemagne nazie. La responsabilité collective du peuple allemand découle en effet directement de la responsabilité historique de chaque individu. Ce thème de la responsabilité partagée représente le leitmotiv du recueil intitulé *Tuchföhlung* désigné par la critique comme une tentative de biographie poétique à la frontière entre l'histoire et l'individu. Nous avons pu constater que cette culpabilité individuelle était étroitement liée chez Mensching aux traumatismes de l'enfance, notamment à l'image du père et du grand-père :

Des Großvaters Zunge bedrückt mein Bewußtsein : Tritte
Und Faustschläge
In Kniekehlen, Rücken und Hintern treiben mich
Vorwärts
Zu neuen Erfolgen.⁵⁶

54. Steffen Mensching: „Traître, me dis-tu tout bas, je fuis/Par ennui, mais ne te réjouis pas trop à l'avance.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 27.

55. „Il prend la photographie : Son jeune fils, là, en Allemagne (...)/Nous avons tous notre part du fardeau à porter.“, *ibid.*, p. 40.

56. Steffen Mensching : „La langue de grand-père pèse sur ma conscience : les coups de pied/Et les coups de poing/Derrière les genoux, dans le dos et dans le derrière me poussent de l'avant/vers de nouveaux succès.“, *Tuchföhlung*, p. 13.

On mesure ainsi toute la complexité et tout le tragique du sentiment de culpabilité chez un individu qui a conscience d'être le dernier maillon de générations sacrifiées. Entre un grand-père ayant préféré fuir à l'ouest et un père qui pratique l'introspection, Mensching n'a d'autre alternative que la fuite en avant ou l'examen de conscience. Il est clair d'ores et déjà qu'il ne pourra être question d'une fuite dans l'espace étant donné les conditions géopolitiques particulières de la RDA. Cette fuite en avant ne pourra être que mentale. Paradoxalement, le poète nous présente sa contingence comme le résultat de son libre arbitre :

Mehr als ich wünsche, weggeh'n zu können, möcht ich hier
Bleiben müssen⁵⁷

Le sentiment de culpabilité ne peut se concevoir chez Wenzel et Mensching que dans la mesure où le poète porte un jugement sur lui-même et sur le milieu dans lequel il vit. Ce jugement présuppose à son tour l'élaboration d'un système de pensée complexe qui englobe le corps en tant que partie intégrante de l'univers.

En essayant de retrouver ses repères, le poète est soucieux de préserver un équilibre fragile entre le corps et l'esprit. C'est ainsi qu'il épuise ses forces à vouloir coller à tout prix à la réalité tangible. Le sentiment de culpabilité peut être conçu comme un signe de faiblesse du système de défense psychique, comme une porte ouverte sur le gouffre de la mélancolie. Le „moi“ finit par s'humilier, se détester ; *il se fait des reproches, s'insulte et attend un rejet et une punition.*⁵⁸

La mélancolie

Comme nous le rappelle Hubertus Tellenbach, le mélancolique cherche à s'orienter en tant qu'individu dans une société⁵⁹ avec laquelle il ne peut qu'entrer en conflit à l'instar d'Antoine Roquentin qui se voit contraint de quitter Bouville après avoir épuisé toutes ses ressources individuelles.

57. Steffen Mensching : „Plutôt que de pouvoir partir,/Je souhaite devoir rester.“, *Tuchföhlung*, p. 24.

58. Sigmund Freud : „Der Kranke schildert uns sein Ich als nichtswürdig, leistungsunfähig und moralisch verwerflich, er macht sich Vorwürfe, beschimpft sich und erwartet Ausstoßung und Strafe.“, *Trauer und Melancholie*, in *Psychologie des Unbewußten*, p. 200.

59. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 117.

La prise de conscience de sa propre responsabilité d'homme jeté-là sur terre est liée à un univers dépourvu de toute perspective et propice à l'émanation d'une psychose maniaco-mélancolique. Il est inutile de rappeler la parenté de la Nausée sartrienne avec le concept de mélancolie. *Melancholia* qui est le titre original de *La Nausée* correspond à une multitude de troubles psychosomatiques dont le dénominateur commun est l'émergence d'un déséquilibre clinique d'autant plus profond que le sentiment de culpabilité est plus intense.

Ce déséquilibre clinique ou „mélancolie endogène“ se traduit souvent par des phases dépressives fréquentes au cours desquelles le sujet perçoit la réalité comme une situation sans issue, comme une projection de sa propre décomposition, c'est-à-dire comme une émanation de l'humeur atrabilaire des anciens :

Warum also sehe ich schwarz.⁶⁰

Cette élégie de Steffen Mensching met en relief le caractère permanent de la projection mélancolique. Le *Weltschmerz* qui est dans l'air que respire le poète est présent dans chaque objet, dans chaque situation, indépendamment de la contingence existentielle de l'individu. Il est la substance même de l'existence :

Gehüllt in eine blaue Toga
aus Selbstbewußtsein und Melancholie⁶¹

La mélancolie qui émane de l'existence correspond cependant à une logique, à une évolution sur le plan de la perception individuelle de la réalité. La littérature regorge de témoignages de dépressions maniaco-mélancoliques où le sujet n'a pas réussi à somatiser son *Weltschmerz*. Il suffit d'évoquer par exemple *Le rouge et le noir* ou *Werther*. Dans les deux cas, la mélancolie se solde par la mort. Nous verrons au cours du chapitre suivant dans quelle mesure celle-ci peut être envisagée comme aboutissement inéluctable d'un état dépressif devenu chronique. Contentons-nous pour l'instant de préciser que toute la panoplie caractéristique de la mélancolie a été mise en œuvre par Wenzel et Mensching afin de souligner leur détresse.

60. Steffen Mensching : „Pourquoi donc vois-je tout en noir ?“, *Tuchföhlung*, p. 9.

61. „Enveloppé dans une toge bleue/Faite d'assurance et de mélancolie.“, *ibid.*, p. 55.

Nous savons par exemple que la Nausée repose sur une alternance de phases euphoriques et de phases dépressives qui ont lieu généralement la nuit, c'est-à-dire au moment où tous les sens du poète sont en éveil. Or, ces phases dépressives mettent une fois de plus en évidence les relations transversales entre l'appareil somatique et l'appareil mental :

Ich bin so traurig heute nacht, (...)
Ich wein, weil ich nicht weiter weiß, (...)
Heut nacht, verwelkt ist mein zuhaus⁶²

Outre les insomnies et la tristesse, la mélancolie dispose de toute une batterie de métaphores destinées à compléter ce tableau sombre de la dépression qui menace le poète. On peut reprocher aux métaphores utilisées par Wenzel et Mensching leur caractère somme toute assez banal. Cependant, elles ne doivent pas être considérées idolément, mais dans leur complétude, à la manière des différentes pièces d'un puzzle dont seul le tableau d'ensemble a un sens :

Ich bin Holz der Verzweiflung, Splitter
Hoffnung, brennbar, Brücke
Über dem reißenden Eis.⁶³

Bien que Wenzel et Mensching se soient toujours refusés à pratiquer des expériences sur la langue, leur système de liaisons transversales nous met peu à peu sur la voie d'une réception esthétique de la Nausée comme en témoignent les vers suivants :

Ich braue das bittere Bier
Den Wehrmut...⁶⁴

Le mot *Wehrmut* admet ici deux interprétations grâce à l'ambivalence phonétique du terme. Si l'on considère que ce mot évoque davantage une boisson alcoolisée (vermouth), on s'oriente vers une interprétation poétologique de la métaphore qui s'inscrit dans le thème des paradis artificiels chers à Baudelaire. L'amertume du vermouth symbolise alors le *Weltschmerz* du poète. Si l'on considère en revanche le mot *Wehrmut* comme l'interprétation d'une réaction de défense grâce à l'idée de „Mut sich zu wehren“, le poème acquiert une valeur positive à travers l'issue qu'il laisse entrevoir au poète.

62. Hans-Eckardt Wenzel : „Ce soir, je suis triste, (...)/Je pleure parce que je ne sais plus, (...)/Ce soir, ma maison s'est fanée.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 63.

63. „Je suis le bois du désespoir, le fragment/D'espoir, inflammable, une passerelle/Sur la glace qui se fend.“, *ibid.*, p. 34.

64. „Je brasse la bière amère/Le vermouth.“, *ibid.*, p. 38.

Ces deux vers résument parfaitement la dialectique du poète déchiré entre la résignation et la révolte, entre la mélancolie et le combat, entre la résignation et le confort. Wenzel nous laisse deviner les effets pervers de la mélancolie qui semble pourtant l'attirer vers un abîme d'amertume qui ne correspond pas du tout aux canons esthétiques de la littérature est-allemande, ni à la nature profonde du poète :

Der wilde Mohn wächst nicht im Garten
Stirbt, wenn man sich ihn fangen will.
Sein Duft nach Sturm, nach hagelharten
Eistränen und nach langen Schatten
Macht sehnsüchtig, hält nicht still.⁶⁵

Comme on peut le constater, le poète s'identifie complètement avec l'objet de sa Nausée, le coquelicot. Le terme *sehnsüchtig* renforce l'idée d'un plaisir esthétique éprouvé dans la mélancolie. Ne peut-on parler ici d'un rapport d'aliénation du poète à sa maladie ? On retrouve d'ailleurs un plaisir identique dans L'humilité et la parcimonie qui caractérisent le comportement social du poète :

Ich bin die ganze Zeit nur hier geblieben. (...)
Ich geh die ganze Zeit durch gleiche Türen.
Ich koch die ganze Zeit im selben Topf. (...)
Selbst vom Stück Butter, das die anderen angefangen,
Hab ich noch wochenlang geschmiert.⁶⁶
Ich koche mein Süppchen
Auf Sparflamme.⁶⁷

Mais en même temps, cette parcimonie malade est démentie par les élans de générosité et l'altruisme du poète lors des phases d'euphorie :

Alles, was ich hab, verteil ich,
So erfinde ich mein Glück.⁶⁸

65. Hans-Eckardt Wenzel: „Le coquelicot n'aime pas les potagers/Il meurt quand on veut le cueillir,/Son doux parfum de larmes glacées,/D'orages et d'ombres prolongées/Rend mélancolique à languir.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 31.

66. Hans-Eckardt Wenzel : „Et tout ce temps passé à rester là (...)/Et tout ce temps, n'ai franchi que des portes,/N'ai fait que manger dans le même pot. (...)/Du beurre que les autres avaient entâmé,/J'ai tartiné longtemps mon pain rassis.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 16.

67. „Je cuisine à l'économie.“, *ibid.*, p. 25.

68. Hans-Eckardt Wenzel: „Tout ce que j'ai, vous en fais don/Telle est ma part de bonheur.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 67.

Comme nous le rappelle Hubertus Tellenbach dans son analyse de la phase prémorbide des maniaco-mélancoliques, ces comportements ne sont contradictoires qu'en apparence. Ils correspondent en fait à une logique inconsciente dans l'esprit du sujet. Il s'agit en effet d'économiser ses forces dans la solitude pour mieux se consumer en public. En d'autres termes, le poète se sent investi d'une mission envers ses contemporains, au nom d'un passé qui l'accable de culpabilité. Le souci constant d'être en mesure de souffrir assez pour les autres, ce que Tellenbach appelle *nicht-traurig-sein-können*⁶⁹, s'apparentent au sentiment de ne pouvoir aimer, comme en témoigne la strophe suivante :

Das Fenster steht offen, und ich
Könnte, wie Lenz, hinaus
In den lauen Abend springen, aber
Immer noch reizt mich die mein Herz
Zerteilende Klagemauer zu schreien
In diesem Versteck, die Nacht
Im Genick (...)
Wie Gulliver
Bei den Zwergen, unfähig des Liebens.
Diese unentwegte Trauer der Dichter
Über das Unpassende des zu kleinen Geschlechts.⁷⁰

Tellenbach nous rappelle la différence platonicienne entre cette mélancolie empreinte de résignation caractéristique des génies (Schwermut) et la mélancolie psychotique caractéristique d'un état morbide avancé. La première, c'est-à-dire la mélancolie des poètes, est définie comme un produit de la psychopathologie et de l'esthétique puisqu'elle trouve son expression dans une production littéraire abondante et diversifiée.

Dans son essai intitulé *Uhrengeschäft*, Hans-Eckardt Wenzel développe cette idée de la nature esthétique de la mélancolie des poètes qui fut l'apanage des romantiques. L'élément principal de cette réflexion sur la mélancolie est le plaisir dans ce qu'il a de plus fragile. C'est lui en effet qui régit la plupart de nos sentiments et de nos pensées. Or, le plaisir n'est-il pas l'expression esthétique du désir inassouvi à cause de la contingence de l'existence ? C'est afin d'aller au-delà du désir inassouvi que les poètes sont condamnés à élaborer un système factice de substitution à des valeurs désormais caduques :

69. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 23.

70. Hans-Eckardt Wenzel: „Les fenêtres sont ouvertes et moi,/Je pourrais sortir comme Lenz/Dans la tiédeur crépusculaire, cependant,/Le mur des lamentations qui traverse mon cœur/Me pousse à crier/Dans ce refuge, la nuit/Qui me poursuit. (...)/Comme Gulliver/Chez les nains, incapable d'aimer./Cette tristesse incessante des poètes/A propos de la genèse d'un sexe trop petit.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 63.

Was habt ihr euch ausgedacht, um jene, die den
Genuß des Lebens zu ihrem Prinzip machten und sich
Nicht befriedigen lassen wollen, als wären sie
Bedürfnis und nicht Anspruch, um jene, die mit
All ihren Sinnen an die knausrige bemessenen
Jahre ihrer Diesseitigkeit gebunden, zu retten
Vor ihrer Traurigkeit?⁷¹

Grâce à cette réflexion, Wenzel nous fait mesurer tout le tragique de cette quête désespérée d'une esthétique littéraire qui échappe à l'étreinte du temps qui passe. Parallèlement, Wenzel nous invite à méditer sur la perception romantique et épicurienne de la mélancolie en tant que sublimation de la douleur sans vouloir cependant prendre parti lui-même.

L'enseignement principal que l'on peut tirer de ces réflexions sur les diverses approches de la mélancolie réside dans le fait que la quête d'une esthétique de la douleur se situe continuellement en dehors de la réalité tangible, que ce soit dans une dimension historique, dans l'univers fantastique de l'imaginaire ou dans les paradis artificiels. D'une manière générale, l'attitude du poète face à la mélancolie se situe davantage dans un registre idéal que dans un engagement socio-politique concret par lequel l'individu pourrait manifester sa prise de conscience de la maladie.

En extrapolant, on est en droit de s'interroger sur la capacité du poète à percevoir le caractère morbide de la mélancolie puisqu'il n'est pas toujours conscient de l'objet précis de sa tristesse. Le débat s'articule donc autour de la dualité esthétique/révolte par rapport à laquelle le poète a du mal à se situer. C'est à partir de ce dilemme que va se déclencher la perception bifocale de la réalité caractéristique de la Nausée.

La schizophrénie

De même que le poète ne reconnaît pas toujours le caractère morbide de la psychose qui le guette à l'issue de la crise, il est souvent tenté de sublimer sa mélancolie au lieu d'en rechercher les causes. Dans le chapitre consacré à la fuite dans l'imaginaire, nous avons attiré l'attention sur les métaphores de l'illusion, en particulier celle du miroir qui trahissait le narcissisme du poète.

71. Hans-Eckardt Wenzel : „Qu'avez-vous inventé pour sauver de la tristesse ceux qui ont établi les plaisirs de la vie en principes et qui n'étaient jamais satisfaits comme s'ils étaient un besoin et non pas un droit, ceux qui avec leurs sens sont liés à leur existence d'ici-bas, dont les années sont comptées avec parcimonie.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 100.

Or, la recherche de l'autre dans sa propre image n'est-elle pas également la tentative de retrouver l'harmonie perdue du „moi“ ? Nous savons en effet que cette harmonie a été détruite au cours du processus de décomposition corporelle. La recherche de l'autre „moi“ débouche elle aussi sur une impasse puisque d'un point de vue temporel, rien ne distingue le poète de l'individu. Reconnaître l'autre revient par conséquent à se reconnaître soi-même :

MAN KANN NICHT ZWEI MAL IN DEN GLEICHEN
SPIEGEL SEHEN⁷²

Le poète s'adresse fréquemment à son double en espérant recomposer son identité perdue. L'une des métaphores les plus parlantes à cet égard est sans aucun doute celle des sphères de Magdebourg :

Mein Kopf, sage ich grinsend, und der deine
Erinnern mich an die Kugel
Otto von Guericke. (...) Noch, sagst du,
Aber ist die Luft einmal raus,
Knackt das, Bruder, sagst du, also bricht nicht,
Denk an Johann Wolfgang. Und verdaus.⁷³

Cette métaphore révèle un certain enclin à sublimer le dédoublement de personnalité. Sans aller jusqu'à prétendre que Mensching éprouve peut-être un certain plaisir à ce jeu de la disharmonie et de la dualité, on ne peut ignorer malgré tout le dysfonctionnement du moi qui revêt un caractère encore plus morbide chez Wenzel :

Und mein Kopf gab nicht den Befehl
Die Augen zu schließen⁷⁴

Le „moi“ commence à se scinder en deux consciences distinctes qui s'épient, voire entrent en conflit. Le „moi-poète“ observe le „moi-individu“ en train de s'enliser. Le „moi-narrateur“ n'a plus aucune emprise sur le „moi-acteur“, de sorte que les pulsions semblent prendre le dessus. Cet abandon de volonté au profit des pulsions représente selon Jaspers la caractéristique essentielle des psychoses.⁷⁵

72. Hans-Eckardt Wenzel : „On ne peut regarder deux fois dans le même miroir.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 103.

73. Steffen Mensching : „Ma tête et la tienne, dis-je en ricanant/Me rappellent les sphères/D'Otto von Guericke (...) Encore, dis-tu, mais/Une fois l'air évacué,/Ça craque, mon frère, dis-tu, alors ne casse pas./Pense à Johann Wolfgang et digère-le.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 82.

74. Hans-Eckardt Wenzel : „Ma tête ne donna pas l'ordre/De fermer les paupières.“, *ibid.*, p. 17.

75. Cf. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 98.

Le poète finit par assister impuissant à la lente décomposition de son enveloppe corporelle, dans ce que Jaspers nomme la conscience de l'inertie de sa propre volonté :⁷⁶

Wenn jetzt einer käme und mir mein Zerebrum wüsche !
(Sei es Guru, Inspektor oder Wühlmaus)
Mit annehmbaren Vorschlägen für meine Psyche,
Ich flippte aus diesem ländlichen Irrenhaus raus.⁷⁷

Cette strophe met parfaitement en relief la paralysie corporelle qui gagne peu à peu le poète. Jaspers nous précise qu'il ne s'agit pas d'une carence de la motricité, mais d'une incapacité à transformer la volonté en mouvement. Ici, Wenzel ne peut fuir de son propre chef, il attend une intervention hypothétique venant de l'extérieur. Sur le plan langagier, ce dysfonctionnement de la personnalité se traduit par une dissociation entre le „moi“ et l'autre que l'on peut assimiler à un dialogue intérieur :

(Du) liest am Briefkasten deinen Namen,
Und kein Mensch dieser Erde kann dir helfen.
(...) Wohin du auch gehen magst, heute
Wird alles mißlingen, du weißt das, doch sprichst nicht
Davon; deine Kehle, geschnürt von Amuletten und
Erinnerungen, gleicht einer Wüste in der ein Kuckuck
Schreit ...⁷⁸

Cette impression d'observer son „moi“ en train de quitter sa propre enveloppe corporelle témoigne d'un changement dans la perception de l'existence au terme de l'itinéraire initiatique de la Nausée. Cette évolution aboutit en général à une dissociation tellement radicale de la personnalité que le poète devient étranger à lui-même. Ce phénomène qui consiste à devenir étranger à soi-même et que la langue allemande traduit de manière beaucoup plus parlante par *Entfremdung*⁷⁹ est particulièrement marqué dans l'œuvre de Wenzel :

76. Karl Jaspers: „Willensohnmacht, Gefühl der Passivität“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 99.

77. Hans-Eckardt Wenzel: „Si quelqu'un venait en ce moment pour me faire un lavage de cerveau/(Que ce soit un gourou, un inspecteur ou une taupe)/Avec des propositions acceptables pour mon psychisme,/Je foudrais le camp de cet asile provincial.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 43.

78. „[Tu] lis ton nom sur la boîte aux lettres,/Et personne sur cette terre ne peut te venir en aide. (...)/Où que tu ailles, aujourd'hui, tout ira de travers, tu le sais, mais tu n'en parles pas./Tu as la gorge serrée par les amulettes/Et les souvenirs, comme un désert dans lequel un coucou chante.“, *ibid.*, p. 76.

79. Cf. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 101.

Fremd zieh ich ein, fremd zieh ich aus,
Ich weiß nicht, was ich tu⁸⁰

Fremd gehe ich fremd.
Schmuggler, Ohren und die anderen
Sinne, die mich beliefern, sattfüttern (...) machen mich
Gegen mich aufsässig.⁸¹

Le poète n'est pas étranger par rapport aux autres, mais par rapport à lui-même. On obtient ainsi une image assez précise de la crise d'identité qui affecte le poète au cours des années 80. Cette crise d'identité concerne non seulement les individus mais également le microcosme dans lequel ils évoluent. Il n'est pas rare en effet que Wenzel et Mensching projettent leur dédoublement sur la réalité, conférant une fois de plus au phénomène une valeur esthétique :

Aufgebrochen die Welt liegt. In die Welt bin ich aufgebrochen,
Wechselnd die Rollen, das Land ...⁸²

In diesem Jahr hab ich in einer lauen Nacht
Mich vor mir selber aus dem Staub gemacht. (...)
Ich leb! Bedroht, als ging die Welt entzwei.⁸³

Le poète éprouve dans sa chair et dans son âme le déchirement, la dualité de l'univers, corroborant ainsi l'idée d'une déviation schizophrénique du „moi“. Ce parallélisme entre le dédoublement de personnalité et la perception individuelle de la dualité du monde correspond fréquemment, comme nous le rappelle Jaspers⁸⁴, à une logique esthétique du phénomène puisque les expériences mescalines de Sartre ou de Baudelaire ont révélé un phénomène identique que l'on pourrait qualifier de *syndrome de Chiron* :

80. Hans-Eckardt Wenzel : „Etranger, je suis arrivé, étranger je pars./Je ne sais ce que je fais“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 63.

81. „Etranger, je me trompe moi-même./Les trafiquants, l'ouïe et les autres/Sens qui me livrent la marchandise et satisfont à mes besoins/Me rendent rebelle contre moi-même.“, *ibid.*, p. 58.

82. „Le monde est une plaie béante. Je suis parti en voyage à travers le monde/En changeant de rôle, de pays ...“, *ibid.*, p. 73.

83. „Cette année-là, au cours d'une chaude nuit d'été./Je me suis quitté. (...)/Je vis dangereusement, comme si le monde se scindait en deux.“, *ibid.*, p. 18.

84. Karl Jaspers : „Nach rätselhaften Äußerungen Schizophrener Scheint es, als ob die Kranken sich mit Gegenständen der Außenwelt identifizieren. (...) Sie sind wie ein mathematischer Punkt oder sie leben nur noch in den Gegenständen. Baudelaire schildert ähnliches in der Haschischvergiftung.“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 105.

Die Grenze in meiner Brust
Teilt Mensch und Tier, Herr und Sklave ...⁸⁵

On reconnaît grâce à cet exemple le désir profond de s'attribuer un rôle et de changer de peau. On obtient ainsi le diagramme esthétique de la Nausée à l'issue de l'itinéraire initiatique du mal existentiel. Cet itinéraire est perçu comme un chemin de croix inévitable, nécessaire bien que douloureux puisqu'il assure malgré tout le salut du poète par le biais de la postérité conférée à son œuvre.

Parallèlement, le poète fait œuvre de charité puisqu'il nous fait toucher du doigt ses plaies, ses cicatrices, sa douleur dans l'intention de nous préserver du mal existentiel. Dans son essai consacré à *Chiron*, Wenzel concrétise son esthétique de la douleur et du sacrifice grâce à la symbolique même du *Centaure* qui, afin d'échapper à son martyre, mais également afin d'assurer à *Prométhée* l'éternité, choisit de mourir à sa place.⁸⁶ On retrouve dans la figure du *Centaure* l'image idéalisée du poète qui inscrit son nom dans la légende grâce à sa générosité. Cette idéalisation passe cependant par la destruction du „moi“, l'individu se sacrifie pour le poète :

Ich habe die Revolution gesehn !
(...)
Ich dagegen habe ich sie nicht gesehn.⁸⁷

Le premier „ich“ est en réalité Hölderlin qui revit grâce à la plume de Wenzel. La crise d'identité évolue en un véritable problème historico-culturel comme en témoigne le dialogue entre le poète A et le poète B dans ce même essai consacré à la dualité de l'univers. Le premier poète défend une certaine sublimation de la douleur telle qu'elle fut cultivée par les romantiques, le second se fait au contraire l'avocat du pragmatisme rationnel et du réalisme artistique. Cette dualité reflète en fait le dilemme dans lequel se trouve la poésie est-allemande au milieu des années 80 :

85. Hans-Eckardt Wenzel: „La frontière qui traverse ma poitrine/Sépare l'homme de l'animal, le maître de l'esclave.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 76.

86. Cf. H. Gärtner, *Kleines Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, p. 91.

87. Hans-Eckardt Wenzel: „J'ai assisté à la révolution ! (...)/Moi, au contraire, je ne l'ai pas vue.“, *ibid.*, p. 93.

B : Ich beobachte an Ihnen Melancholie. Sie trauern über Widersprüche, eine Heulsuse. In Ihren Gedichten fehlen Gegenstände. Ihr Schreiben ist nichts weiter als der Beweis Ihrer Sensibilität, dass Sie tief empfinden. Die Wirklichkeit Finden Sie beschissen, unpoetisch, unrevolutionär (...)
 A: Mit Ihrer Theorie wäre die Menschheit ein Haufen Neandertaler. (...) Jede Erfindung, jegliche Kunst Kommt aus dem freien Spiel der spontanen Kräfte eines Subjekts ...⁸⁸

Il est désormais évident que la dualité est un problème à la fois esthétique et individuel, puisque le poète et l'individu sont à la recherche de nouveaux repères afin d'échapper à leurs contradictions. Cette constatation vient corroborer la double nature de la mélancolie en tant que phase finale de la Nausée. Cette dernière est à la fois individuelle et collective, esthétique et morbide et elle se cristallise en problème philosophique et social.

La folie

L'incarnation de ce déchirement individuel et historique trouve un représentant célèbre dans l'histoire de la littérature en la personne de Friedrich Hölderlin. Ce dernier sombre en effet dans la folie à une époque charnière entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Les nombreux échecs personnels, l'espoir déçu de vivre dans un monde harmonieux, ainsi que la perception du climat de fin de siècle qui caractérise cette période, tous ces éléments sont autant de pièces du puzzle de la Nausée :

Ja, ich meine (...) den Wahnsinn
 Hölderlins und die Gebete Verbannter
 Meine ich, wenn ich dich meine.
 (...) Ich meine diese ganze Haut voll Mensch.⁸⁹
 Ich stehe im Zimmer Hölderlins, wo sein Wahnsinn den
 Runden Raum des Turmes durchkreiste, auf heller Diele ...⁹⁰

88. Hans-Eckardt Wenzel: „B: J’observe en vous une mélancolie. Vous souffrez des contradictions, vous êtes un pleurnichard.. Vos poèmes manquent d’objets. Votre écriture n’est rien d’autre que la preuve de votre sensibilité que vous éprouvez profondément. Vous trouvez la réalité écœurante, antipoétique, antirévolutionnaire ...(...) A : Avec votre théorie, l’humanité ne serait qu’un tas de Néanderthaliens. (...) Toute invention, toute œuvre d’art naît du libre jeu des forces spontanées d’un sujet ...“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 92-93.

89. Hans-Eckardt Wenzel : „Oui, je pense (...) à la folie/D’Hölderlin et aux prières des damnés/Je pense à ça quand je pense à cette enveloppe humaine“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 23.

90. Hans-Eckardt Wenzel : „Je me trouve dans la chambre d’Hölderlin, là où sa folie/Faisait le tour de la pièce circulaire de la tour, sur le plancher clair.“, *Reisebilder*, p. 155.

Le schéma circulaire de la folie chez Hölderlin servira de point de départ à l'esthétique de la Nausée, comme nous pourrions le constater dans le chapitre consacré aux outils de la création chez Wenzel et Mensching. Cependant, ce qui nous intéresse ici, c'est le caractère morbide de la référence à Hölderlin dont le poète n'a pas toujours conscience. Certes, Wenzel évoque à diverses reprises le dysfonctionnement de sa pensée par rapport à une norme qu'il est difficile de définir :

Sicher, ich bin nicht ganz richtig im Kopp⁹¹

Mein Kopf bleibt, wenn ich lange schweige, leer⁹²

Il s'agit cependant davantage d'une sensation confuse de léthargie qui s'empare du poète que d'une véritable prise de conscience de l'ampleur historique de cette évolution individuelle vers la crise. Il est rare d'ailleurs que nous percevions le sens universel des événements que nous vivons au quotidien. Cependant, le poète parvient toujours in extremis à échapper à l'engrenage de la folie au cours des phases où la révolte fait place à la résignation :

Alle sind froh,
Einen gefunden zu haben, der
Sich die Zwangsjacke anzieht,
Den er zerreißt.⁹³

Cette thématization de la folie montre à quel point l'individu parvient à prendre ses distances par rapport au poète. Le premier observe le second en train de sombrer dans la folie comme nous l'avions déjà pressenti à propos du désir de protection. L'individu se protège derrière le poète qui doit endosser la responsabilité esthétique de la Nausée.

Dès lors, l'enjeu véritable de la Nausée sera la coïncidence entre le „moi“ en tant qu'individu et le „moi“ en tant qu'être exceptionnel. Le poète attend avec anxiété l'instant où la crise psychosomatique et la crise esthétique conjugueront leurs effets pour faire „disjoncter“ l'individu dans son entité :

91. Hans-Eckardt Wenzel : „Il est certain que je ne tourne pas rond.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 82.

92. „Ma tête reste vide lorsque je garde le silence longtemps.“, *ibid.*, p. 90.

93. Hans-Eckardt Wenzel : „Tous sont heureux/D'avoir trouvé quelqu'un/pour enfiler la camisole, pour mieux la déchirer ensuite.“, *Lied vom wildem Mohn*, p. 35.

Ich muß die Leistung erhöhen, die Spannung senken.

Ansonsten brenne ich durch. $P = I \text{ mal } U$.
Und raus bist du.⁹⁴

Cette strophe prend des accents de mise en garde pour le poète lui-même, mais également pour le lecteur qui se doit de profiter de l'expérience initiatique qui lui est proposée dans cette poésie réaliste. Ce cri désespéré permet au lecteur de prendre conscience des limites de la machine humaine comme le poète tente de le faire :

Tor ! brüllen sie Tor !
Die Erde klebt mir am Fuß,
Ich bin doch kein Tor!⁹⁵

Und ich habe niemals halb geliebt,
Und nie leisespielt mit meinen Narrenschellen.⁹⁶

Ces deux exemples abondent dans le sens d'une essence réaliste et esthétique de la Nausée. C'est justement ce double patronage que Wenzel et Mensching ne parviennent pas encore à reconnaître puisqu'ils ne disposent pas du recul nécessaire à une vision globale du phénomène. Ce n'est qu'après l'effondrement de la RDA et des valeurs que ce pays représentait qu'ils percevront le caractère morbide de la Nausée individuelle. Ce décalage entre la représentation artistique de la folie et la réalité de la Nausée tient au caractère abstrait de la poésie dont la structure en mosaïque ne permet pas d'obtenir immédiatement une vue d'ensemble de l'œuvre. Ce n'est qu'après avoir placé la dernière pièce du puzzle que l'on peut donner un sens à la dialectique qui se dissimule derrière la mosaïque. Il nous reste désormais à étudier les perspectives esthétiques et individuelles de cette dialectique de la Nausée, en tenant compte de la dualité comme principe essentiel de notre réflexion. A cet égard, nos recherches vont s'orienter vers une alternative dualiste de la folie : la mort ou la création.

94. Steffen Mensching : „Il faut que j'augmente mon rendement et que je diminue la tension./Faute de quoi, je vais griller. $P = I \times U$ /Et soudain, t'es plus dans le coup.“, *Tuchführung*, p. 15.

95. Steffen Mensching : „But, criaient-ils, but !/La terre colle à mes pieds,/Pourtant, je ne suis pas fou!“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 76.

96. Hans-Eckardt Wenzel : „Et je n'ai jamais aimé à moitié,/Et je n'ai jamais ménagé mes clochettes de fou du roi.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 21.

3. La mort, une alternative à la Nausée ?

Tot ist der Mond.
Der Morgen vorm Fenster kommt grün.
Nacht, ach Nacht!
Was hast du verpfuscht und verschwiegen?
Ich steh im Zylinder.
Niemand ist bei mir.
Allein bin ich ...
Und der zerschlagene Spiegel ...
(Serge Essenine, *Der Mann in Schwarz, Gedichte*, 225)

Dans sa lutte contre la maladie, le poète se retrouve bien souvent seul face à son miroir, face à la poésie. L'échec des utopies, l'appel menaçant de la folie l'ont conduit à vivre de plus en plus replié sur lui-même et prisonnier de son mal, n'ayant d'autre exutoire *que le sujet sur lequel il est donc condamné à s'acharner*.¹ L'ivresse est un moyen efficace mais illusoire d'échapper à la réalité de la Nausée. Elle procure certes une sensation de confort grâce à l'oubli, mais elle ne libère que l'esprit, alors que le corps reste l'otage de la maladie.

En se repliant sur lui-même dans un réflexe que Tellenbach appelle *Inkludenz*², l'individu est acculé au désespoir et il ne peut attendre aucun secours provenant du monde extérieur. La Nausée peut alors poursuivre son œuvre destructrice de décomposition psychique et corporelle. Or, cette attitude de repli et d'isolement est caractéristique des individus atteints d'une psychose, comme nous le rappelle à juste titre Tellenbach. Ces derniers se torturent l'esprit avec l'idée *qu'ils ne peuvent vivre, mais qu'ils ne peuvent pas mourir non plus*.³

Parallèlement, en ce qui concerne plus particulièrement la RDA, le carcan idéologique semble exercer une pression supplémentaire sur l'individu en l'obligeant pratiquement à adopter une attitude positive devant la vie et à tendre vers un idéal qui, nous l'avons vu, s'étiole de plus en plus au cours des années 80.

-
1. Jean-Marie Paul, *Le Mal et la Maladie*, p. 158.
 2. Hubertus Tellenbach: „Eingeschlossenwerden oder Sicheinschließen des melancholischen Typus in Grenzen, die er schließlich nicht mehr auf den regelmäßigen Vollzug seiner Ordnungen hin übersteigen kann.“, *Melancholie*, p. 126.
 3. „Ihren letzten Ausdruck erreicht diese Verzweiflung in jenen Melancholischen, die sich damit quälen, dass sie nicht leben, aber auch nicht sterben können.“, *ibid.*, p. 153.

Il nous faudra à présent déterminer si le poète possède l'énergie suffisante lui permettant de ne pas basculer dans la mort. Il s'agit là en effet d'une question cruciale. Combien de temps encore le poète pourra-t-il endurer les souffrances de la Nausée ? Vivre, c'est souffrir, mais c'est aussi retarder le plus longtemps possible l'instant de la délivrance. Cette volonté de vivre qui caractérise le malade à l'approche de la mort, se manifeste à travers un combat douloureux mettant en œuvre toute l'énergie vitale du malade. On obtient ainsi une équation paradoxale selon laquelle plus le malade survit, plus il souffre. Karl Jaspers nous explique d'ailleurs que ce qui est vécu par l'homme, c'est *l'angoisse de la mort*.⁴

La mort pathologique

Blessé accidentellement par Héraclès, souffrant le martyr, Chiron accepte de mourir à la place de Prométhée en lui conférant ainsi son immortalité. En articulant de manière poétique ce thème de l'immortalité emprunté à l'antiquité classique, Hans-Eckardt Wenzel appréhende la mort comme l'aboutissement d'un long périple de souffrances qui pourrait bien être l'itinéraire de la Nausée.

Parallèlement, la résignation qui caractérise l'attitude du poète face à l'issue fatale de cet itinéraire, témoigne de l'instinct de mort qui commence à reprendre le dessus dès que la mélancolie se fait plus pressante. Cet instinct de mort a été défini par Sigmund Freud comme un principe selon lequel tout être vivant revient à son état organique étant donné que *le but de toute vie est la mort*.⁵

Grâce à l'instinct de mort, l'homme ne sort ni de sa logique, ni de son „moi“ puisqu'il se conforme simplement aux lois de la nature. Il assume ainsi son individualité indépendamment des contraintes sociales et philosophiques auxquelles il est soumis. Il nous reste cependant à déterminer la finalité esthétique de l'instinct de mort chez Wenzel et Mensching, comme nous l'avions fait pour l'imaginaire ou la folie.

4. Karl Jaspers : „Todesangst“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 399.

5. Sigmund Freud: „Das Ziel alles Lebens ist der Tod.“, *Jenseits des Lustprinzips*, in *Psychologie des Unbewußten*, p. 248.

La fuite dans l'imaginaire et la folie nous avait permis de mettre en évidence les deux forces antagonistes qui animent le poète au cours du processus de somatisation de la Nausée. En ce qui concerne la mort pathologique, on retrouve une dualité identique dans l'attitude du poète. Il s'agit d'une part d'abrèger les souffrances de la Nausée en s'abandonnant à la mort et d'autre part, de résister à cet appel de la mort dans un mouvement de résistance acharnée, quitte à souffrir. On peut observer ainsi un mouvement de balancier entre ces deux forces contraires tout au long des deux recueils de Wenzel et de Mensching.

Le suicide

D'un point de vue psychique, le suicide apparaît comme une délivrance. L'individu prend en effet la décision délibérée de mettre un terme à l'angoisse de la mort et au processus naturel de décomposition de son corps, lorsqu'il n'a plus la force d'endurer plus longtemps les souffrances liées à son existence. Dans un texte consacré à la mort, Heidegger nous rappelle que l'homme perçoit celle-ci dans un premier temps de manière *objective*⁶, c'est-à-dire comme un objet de la réalité. Dans la poésie de Wenzel et de Mensching, c'est en l'autre que se manifesterait le rapport objectif à la mort.

Nous avons constaté à diverses reprises au cours de nos recherches que dans leur rapport à la tradition, Wenzel et Mensching exprimaient une sorte de solidarité dans la souffrance et dans la folie avec ceux des intellectuels ou des poètes que l'on pourrait appeler les „martyrs“ du *Weltschmerz*. Cette solidarité est d'autant plus tragique que pour la plupart d'entre eux, la folie s'est soldée par le suicide. Cependant, cette solidarité dépasse le cadre d'une simple fatalité dans le chemin qui conduit de la folie vers la mort.

Dans le poème de Steffen Mensching intitulé *Von mir aus*, le poète prend sur lui en quelque sorte le désespoir puis la mort volontaire d'un certain nombre d'écrivains maudits dans un souci de culpabilité individuelle, comme si le poète pouvait laver les fautes des générations précédentes en s'identifiant à leur sort tragique et en les prenant à témoin pour continuer à vivre :

6. Cf. Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, p. 237.

Eine Pistole für Wladimir
für Kurt für Heinrich für Walter Cesare
Sergej Paul Ernst Attila Klaus
(für Marylin auch) und all die andern
sie in den Mund zu stecken
eine Pistole eine Patrone
(auch für mich)
voll Vitamin Hoffnung verlange ich
zu konstruieren
daß wir endlich nicht mehr zugrunde gehen an der Liebe
zum Leben⁷

Le lecteur n'a aucune peine à reconnaître ceux que la mort a délivrés du mal de vivre. Vladimir Maïakovski succomba en 1930 *aux morts successives de son „moi“lyrique*.⁸ Kurt Tucholsky et Ernst Toller ont mis fin à leurs jours, l'un dans son exil suédois, l'autre dans son exile new-yorkais, pour n'avoir pas pu supporter plus longtemps les autodafés qui détruisaient leurs œuvres dans l'Allemagne nazie. C'est la maladie et la misère qui conduisirent Heinrich von Kleist à la mort. Quant à Attila József, *la schizophrénie qui se déclare après avoir couvé de longues années dans son art poétique*⁹ était une fuite au fond d'un poste frontière des Pyrénées, Serge Essenine, Cesare Pavese, Klaus Mann et Paul Celan succombèrent au mal d'un siècle qui n'en finit pas de se décomposer.

Nous sommes pratiquement certains aujourd'hui que la mort de Marylin Monroe n'est plus aussi mystérieuse qu'elle ne l'était à l'époque où Mensching composa son poème. Cependant, le mythe qu'elle incarne s'inscrit parfaitement dans cette galerie de portraits tragiques que Mensching nous brosse ici afin d'illustrer le mal de vivre d'une époque et donc de sa génération. On pourrait ajouter à cette liste le nom de Max Hoelz, mort par noyade en U.R.S.S, auquel Hans-Eckardt Wenzel a consacré un requiem qui résume bien cette tension dualiste entre désespoir et force de vivre :

-
7. Steffen Mensching : „Un pistolet pour Wladimir/Pour Kurt pour Heinrich, pour Walter Cesare/Serge Paul Ernst Attila/(Pour Marylin également) et tous les autres/Leur mettre dans la bouche/Un pistolet une cartouche/(Pour moi aussi)/Plein de vitamines, j'exige de pouvoir construire l'espoir/Afin que nous ne sombrions plus dans le néant par amour pour la vie.“, *Tuchfühlung*, p. 39.
 8. Cf. Gerhard Schaumann : „Bevor er am 14. April 1930 seinem Leben ein Ende setzte, war sein lyrisches Ich schon viele Tode gestorben.“, Préface du recueil de Maïkowski, *Gedichte*, p. 394.
 9. Stephan Hermlin, *Lektüre 1960-1971*, p. 9.

Ich bin Holz der Verzweiflung, Splitter
Hoffnung, brennbar, Brücke
Über dem reißenden Eis.¹⁰

Les noms de Georg Trakl, Else Lasker-Schüler ou Inge Müller évoquent en nous les mêmes relations transversales entre la mort et la maladie. A un moment donné de leur vie, ces personnages tragiques ont eu à choisir entre continuer à supporter stoïquement leur *Weltschmerz* ou bien renoncer à prolonger leur vie en sursis.

Ce n'est donc pas un hasard si l'on retrouve la plupart de ces noms chez Wenzel et Mensching. A cet égard, le thème de la maladie et de la mort semble bien être le thème central de l'esthétique de la Nausée. On peut se demander ce que les deux poètes cherchent réellement dans cette communauté des destins tragiques ; une légitimation, une disculpation, un recours ?

Le thème du suicide dans la société socialiste a malheureusement toujours été un tabou, bien que le nombre annuel de cas ait été officieusement largement supérieur à la moyenne des autres pays d'Europe.

Notre but n'est pas d'échafauder des hypothèses sur des données fantaisistes, mais de comprendre comment fonctionne cette esthétique de la mort dans la poésie est-allemande des années 80. De toute évidence, c'est l'incapacité du collectif à apporter une réponse aux problèmes individuels qui est en cause. Cependant, le recours à la tradition ne limite pas cette constatation à la seule société socialiste. Le *Weltschmerz* apparaît comme une donnée universelle que l'on retrouve régulièrement durant les périodes troublées qui précèdent ou annoncent une catastrophe.

En ce qui concerne Maïakowski et Essenine, par exemple, ce sont surtout les désillusions qui ont suivi la révolution russe et l'incapacité de ce nouvel ordre social à trouver une réponse positive aux contradictions individuelles qui ont contribué à les précipiter dans la mort. L'espoir d'une société idéale ouvrant des perspectives nouvelles à l'individu s'est soldé par un échec.

10. Hans-Eckardt Wenzel : „Je suis le bois du désespoir, la particule d'espoir/Je suis inflammable, je suis la passerelle/Sur la glace qui se fend.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 34.

Les sociologues marxistes ont trop mis l'accent sur le rôle et la dynamique du groupe afin de résoudre les problèmes de société : *Le rapport entre la société, le groupe et l'individu s'avère être de nature dialectique, c'est-à-dire un rapport dans lequel les différents éléments s'influencent réciproquement.*¹¹ Cette équation ne vaut que dans la mesure où l'homme consent de son plein gré aux nouvelles règles du jeu. Cela exige au préalable un apprentissage, une réflexion, un débat et une adhésion aux règles sociales.

Cela laisse peu de place à l'aspect pathologique de la nature humaine. La sociologie marxiste considère que le rôle biologique de la société se borne à *satisfaire aux besoins organiques élémentaires de l'individu.*¹² C'est faire peu de cas des pulsions, des instincts, des sentiments et de la psychopathologie de l'individu en tant que conscience individuelle. Toujours selon la sociologie marxiste, *l'étude de la relation organisme-environnement à l'égard de l'apprentissage social, de la socialisation, nous a montré par conséquent que l'on peut parler à juste titre d'un déterminisme social de ces réactions primaires de l'être humain.*¹³ Or, il est clair que le suicide comporte une part importante de motivations instinctives, de pulsions de mort, voire même de données héréditaires que le déterminisme social ne peut expliquer. Le suicide est bien la concrétisation de l'échec dans le dialogue entre l'individu et le groupe.

Steffen Mensching évoque à d'autres reprises l'idée du suicide qui commence à faire son chemin dans le subconscient du poète. L'instinct de mort apparaît alors comme l'aboutissement d'un long processus de maturation. Dans le poème intitulé *Mann am Bahndamm 1928*, le poète s'identifie à un ancien combattant de la première guerre mondiale qui jette un regard désespéré sur la société allemande de cette époque. La facture du poème ressemble d'ailleurs étrangement à *Draußen vor der Tür* de Wolfgang Borchert :

11. Hans Hiebsch: „Zusammenfassend läßt sich sagen, daß sich das Verhältnis von Gesellschaft, Gruppe und Individuum als ein dialektisches Verhältnis erweist, d. h. als ein Verhältnis, in welchem sich die Elemente wechselseitig beeinflussen.“, *Einführung in die marxistische Sozialpsychologie*, p. 59.

12. *Ibid.*, p. 66.

13. Hans Hiebsch: „Die Betrachtung der Organismus-Umwelt-Relation hinsichtlich des sozialen Lernens, der Sozialisation, hat uns demnach gezeigt, dass wir auch hier mit vollem Recht von der gesellschaftlichen Determination dieser grundlegenden Reaktion des Menschen sprechen können.“, *ibid.*, p. 66-67.

Ich lebe beihah vergebens. Und wünsch mir manchmal
Ich wär tot.¹⁴

L'esthétique de la mort

L'instinct de mort est associé à un pressentiment de catastrophe imminente tel que l'on a pu l'observer dans la dialectique de la Nausée. La mort est perçue comme une délivrance de cette angoisse qu'un événement dramatique va se produire sans toutefois parvenir à le définir précisément. Cette angoisse se manifeste en général chez des individus qui possèdent l'expérience même livresque de telles catastrophes. On peut parler à cet égard de la mort comme l'expression d'un traumatisme littéraire comme en témoigne Hans-Eckardt Wenzel :

Es gibt Tage, von denen erholt man sich nie,
(...) du beneidest den Tod.
(...)
Du reit die Arme hoch und schreist, aber keiner
Sieht dich, so unbemerkt, sagst du, so unbemerkt
Das Sterben;¹⁵

Cependant, ce traumatisme littéraire est étroitement lié au traumatisme vécu par les nombreux intellectuels de la génération sacrifiée, c'est-à-dire celle qui vécut entre les deux guerres. Nous verrons au cours du chapitre consacré à la créativité que le traumatisme de la première guerre mondiale et le pressentiment d'une seconde catastrophe au début des années 30 avaient engendré une littérature de l'angoisse et du mal de vivre. En peinture, cette génération est représentée par Otto Dix, notamment par le biais de son cycle d'eaux-fortes intitulé *Der Krieg* (1924) dans lequel *les formes de l'instinct de destruction conservent les mêmes structures au-delà de leur historicité*.¹⁶ La représentation atemporelle de l'instinct de mort à travers l'œuvre d'art n'est pas un moyen de se libérer de cet instinct, mais plutôt de le conjurer. Si le suicide apparaît comme une délivrance des maux de notre existence, la représentation artistique ou littéraire de l'instinct de mort est davantage une mise en garde, un symptôme, une manière de rester vigilant.

14. Steffen Mensching : „Je vis en vain. Et parfois, je préférerais/Etre mort.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 17.

15. Hans-Eckardt Wenzel : „Il y a certains jours dont on ne se remet pas, (...) /Tu envies la mort. (...) /Tu lèves les bras au ciel et tu cries, mais personne/Ne te voit, la mort est tellement insignifiante, dis-tu.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 76-77.

16. Eva Karcher : „Die Intensität der Darstellung (...) verdeutlicht, daß die Formen der Destruktivität jenseits ihrer „Geschichtlichkeit“ immer gleich Strukturen aufweisen.“, Otto Dix, *Leben und Werk*, p. 47.

D'une manière générale, le rapport à la tradition allemande des années 20-30 est révélateur chez Wenzel et Mensching d'une volonté d'établir un lien entre le mal du siècle de l'entre-deux-guerres et la Nausée des années 80 en RDA. Cependant, Mensching reconnaît les limites individuelles de ce rapprochement esthétique. La destruction psychique commence à accomplir son œuvre et l'instinct de mort dépasse le cadre esthétique pour s'attaquer au créateur :

Mein Gehirn, die Schädelknochen.
Glatt genug für deine Küsse.
Frei für Blei und Blutergüsse.¹⁷

L'instinct de mort fait son chemin dans les pensées du poète, comme le ver qui peu à peu finit par ronger le fruit. A l'instant où la Nausée atteint son point culminant, toutes les conditions sont remplies pour que le processus d'autodestruction psychique se confonde avec le processus historique de déliquescence dans lequel la RDA s'est engagée. Puis, au dernier moment, le poète se ravise. Cette hésitation met parfaitement en lumière les deux forces contradictoires qui l'habitent :

Was soll ich anfangen. Ich esse
Die traurigen Niederlagen der Jahrhunderte.
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.¹⁸

Dans le requiem dédié à Max Hoelz, Wenzel expose avec réalisme la liaison transversale qui le relie à l'historicité de la mort incarnée par Max Hoelz qui mourut tragiquement en U.R.S.S. :

(...) Und doch
Fesselt an eure aufgetrennten Sachen
Ein schneidender Faden mich
Wie um die Gurgel gebunden.¹⁹

17. Steffen Mensching: „Mon cerveau, les os du crâne. Suffisamment lisses pour tes baisers/Prêts à recevoir les balles et les ecchymoses.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 6.

18. „Que puis-je faire. Je digère/Les tristes défaites des siècles passés./Dans la cinquième heure de cette nuit./Je regarde mes veines comme on regarde une montre/Que l'on peut arrêter/En l'ouvrant. Mais je ne le veux pas.“, *ibid.*, 45.

19. Hans-Eckardt Wenzel: „Et pourtant,/Un fil tranchant me relie à vos effets déchirés,/Comme s'il me serrait la gorge.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 34.

Il est intéressant de constater avec quelle régularité le psychisme se conforme aux pensées et aux émotions de l'individu et surtout avec quelle facilité le corps finit toujours par reprendre le dessus en se régénérant. L'échéance finale est ainsi repoussée crise après crise et le poète semble jouer avec la mort une partie macabre où la logique de l'un peut l'emporter à tout instant sur la faiblesse de l'autre. La carapace qui protège le poète se fait de plus en plus fragile :

Gewebetest

Für M.D.

Mit dem Skalpell
Haut aus der Haut schneiden.

(...)

Wo es am dünnsten, z. B.

Überm Aderschlag²⁰

La métaphore de l'enveloppe corporelle considérée comme protection contre les soubresauts du psychisme met en relief la fragilité de l'équilibre psychopathologique du poète, sensible plus que tout autre individu aux variations du milieu extra-corporel. Les veines du poignet symbolisent ce point de jonction par lequel la vie peut s'échapper de l'enveloppe corporelle pour retourner se fondre dans la nature. On se souvient de l'idée freudienne d'un retour à l'état de matière inerte de tout être organique, développée par Hans-Eckardt Wenzel. L'instinct de mort représente en effet la seule certitude dans l'évolution de la Nausée sur le plan somatique. L'instant précis de la mort n'est qu'une question de temps :

Alles geht einmal zu Ende²¹

Il est en effet beaucoup plus difficile de déterminer à l'avance les réactions psychiques de l'individu. On peut se demander dès lors s'il n'y aurait pas deux morts chez le poète, l'une organique et inéluctable, l'autre spirituelle. Le poète va mettre en œuvre toute son énergie pour retenir la vie en lui.

20. Steffen Mensching : „Analyse des tissus pour MD/Découper la peau au scalpel/(...) Là où elle est la plus mince/Sur les veines du poignet.“*Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 61.

21. Hans-Eckardt Wenzel : „Tout finit par avoir une fin.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 15.

Cette lutte pour la vie signifie en contrepartie une acceptation absolue et délibérée de l'itinéraire douloureux de la Nausée. C'est donc une fois de plus le mental qui va mettre en relief les détours empruntés par l'instinct de conservation avant d'aboutir à la mort.²² Ce compromis diabolique avec la maladie est en même temps la raison d'être du poète puisqu'il s'exprimera ultérieurement dans la créativité :

Wider den Tod steht er auf, zeigt die Fahne, Gewöhnung
und Langeweile, Angst und Erstarrung überwindend, fordert er
sein Recht, menschlich zu leben zu Lebzeiten. Dies unterscheidet
ihn von Kindern und Narren, ihrer Zeitlosigkeit. Jener
Augenblick der Überwindung (dem immer ein Moment der
Unangemessenheit anhaftet) ist die in sein Leben gerissene
Utopie, die über den Augenblick hinausweist, *die konkrete
Bewegung*. Die Sorge um die Gattung als die Überwindung der
eigenen lebendigen Individualität oder als deren Bestätigung?²³

La clef de cet essai consacré à un poème de Jannis Ritsos réside dans l'interdépendance du corps et de l'esprit dans la lutte pour la vie. Lorsque le corps donne quelques signes de faiblesse, c'est le mental qui prend la relève en se révoltant contre la mort, bien que celle-ci représente la conséquence logique de la mélancolie.

La révolte contre la sclérose corporelle et mentale apparaît comme le meilleur moyen de retarder le processus de décomposition de l'être et de prolonger l'expérience de la réalité. Paradoxalement, le poète s'est résigné à la Nausée qui semble être le prix à payer pour la liberté de l'âme. Ce qui importe donc dans cette révolte, c'est la dynamique, ce que Mensching appelle *die konkrete Bewegung* qui maintient en quelque sorte le corps en apesanteur. La mort apparaîtrait dans ce contexte comme un coup d'arrêt de la quête du souvenir qui anime l'individu. Deux forces antagonistes s'affrontent ainsi au sein même de l'individu qui devient le centre de tensions extrêmes. On retrouve pratiquement le schéma freudien de l'antithèse des instincts avec d'un côté l'instinct de mort et de l'autre la libido qui pousse l'individu au mouvement, *à la création, à l'utopie, à la vie.*²⁴

22. Sigmund Freud : „Die Umwege zum Tode von den konservativen Trieben“, *Jenseits des Lustprinzips, in Psychologie des Unbewußten*, p. 248.

23. Steffen Mensching: „Il se dresse contre la mort, portant haut son drapeau et surmontant l'habitude, l'ennui, la peur et la sclérose. Il réclame son droit de vivre humainement de son vivant. C'est cela qui le distingue des enfants et des fous et leur atemporalité. Cet instant de la victoire (auquel colle toujours une part d'inopportunité) c'est l'utopie ayant fait irruption dans sa vie qui dépasse l'instant, c'est le mouvement concret. Le souci de l'espèce comme dépassement de sa propre individualité vivante ou comme sa confirmation.“, *Tuchführung*, p. 94.

24. Cf. Sigmund Freud, *ibid.*, p. 249-250.

Cet instinct de mort peut se réaliser de diverses manières suivant que le poète emprunte tel ou tel détour. Le critère déterminant dans le processus de la mort demeure celui de la dimension temporelle. La mort physiologique peut être envisagée sous deux aspects : une mort brutale ou au contraire une mort à petit feu susceptible de prolonger le mal.

En appelant la mort de ses vœux dans les instants de profonde mélancolie, le poète tient cependant à rester maître du processus de décomposition pathologique. Mourir, oui, mais pas à n'importe quel prix ! Il se trouve ainsi confronté à un nouveau dilemme. Le poète peut en effet abréger ses souffrances à l'instar de Chiron, mais il peut aussi les prolonger le plus longtemps possible. Cependant, cette deuxième possibilité ne serait-elle pas l'expression d'un plaisir esthétique de la douleur ?

La dimension temporelle dans l'instinct de mort est par conséquent capitale pour mesurer la valeur esthétique de la Nausée. Elle permet au poète de connaître le prix de la vie et la juste valeur des souffrances inhérentes à la nature humaine comme en témoigne le poème intitulé *Geschwindigkeitskontrolle* :

Aber ich lebe gern. Leidenschaftlich
Paff ich Zigaretten, trinke Alkohol,
Schlafe kurz und schlecht (...)

Dieser Rhythmus, der meine Zeit
Kleinhackt in winzige Einheiten;
Oder die telepathische Sehergabe
Beim abzählen der Sekunden, Sekunden,
In denen ein Mensch stirbt.

Vielleicht ist das normal, und nur
Meine Unrast und irgendwas mit Europa
Ist daran schuld. Aber ich lebe gern.²⁵

La mort devient ainsi mesurable dans le temps, grâce à l'intensité avec laquelle le poète s'adonne aux plaisirs de la vie qui sont en même temps les vecteurs d'une décomposition corporelle. On retrouve ainsi les paradis artificiels chers à Baudelaire.

25. Hans-Eckardt Wenzel : „Cependant, je vis volontiers, passionnément/Je grille des cigarettes, bois de l'alcool/Je dors peu et mal (...)/Ce rythme qui découpe mon temps/En infimes particules ;/Ou bien cette faculté de voyance télépathique/En comptant les secondes, les secondes/Au cours desquelles un être meurt./Peut-être que c'est normal et que seule/Ma vie mouvementée et quelque chose lié à l'Europe en sont la cause. Mais je vis volontiers.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 6-7.

En se consumant, le corps devient la matière première du travail d'écriture. On peut dès lors affirmer que la Nausée somatique représente à certains égards la condition sine qua non de la Nausée psychique. Le poète évoque à diverses reprises cette interdépendance des paradis artificiels et de la créativité, et donc de la mort et de la vie spirituelle :

Noch kann ich das Laue hassen,
Mich vom Schnaps verbrennen lassen.²⁶

Ich raufe und leb mich tot²⁷

Ces deux exemples sont révélateurs d'une philosophie de la vie qui repose sur l'intensité. Ce qui peut paraître en soi comme une contradiction, représente en réalité l'originalité du travail d'écriture chez le poète par rapport au commun des mortels. Pour ne pas mourir, le poète doit créer et pour créer, il doit se consumer ; en d'autres termes, le poète meurt de sa participation au monde :

(...) an der
Welt zu sterben, eins meiner Motive.²⁸

Cette manière de mourir lentement et progressivement permet en même temps au poète d'augmenter l'intensité de la douleur perçue en prolongeant la quête du souvenir. Au cours du chapitre consacré au cheminement de la Nausée, nous avons eu l'occasion d'étudier le rôle de la radio et de la télévision dans la transmission des souvenirs. Parallèlement, les médias véhiculent aussi une certaine morbidité en agissant comme un poison sur l'appareil somatique du poète. Celui-ci va même jusqu'à comparer la multitude d'informations distillées quotidiennement à longueur d'antenne à une „irradiation“ des sens :

Beim letzten Ton des Zeitzeichens
In der doppelten Nacht meines Zimmers
Öffnete ich, wie einen Gashahn,
Den Lautstärkereger und ließ
Die gereizte Stimme des Kommentators
In mein verschlossenes Haus (...)
Diese Radio-Aktivität

26. Hans-Eckardt Wenzel: „Je peux encore haïr la tiédeur/aimer l'alcool et ses vapeurs.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 10.

27. „Je me bats et je vis à en mourir.“, *ibid.*, p. 38.

28. Klaus-Peter Schwarz, *Mein Teil vom Spalier*, p. 36.

Hielt mein Gehirn wach, ich dachte,
Dies alles gelte nur mir. Welche
Utopie. Welcher Irrsinn.²⁹

Ayant touché le fond de la folie, le poète est gagné par la lassitude qui préfigure déjà la mort :

Das letzte Zeichen zum letzten Gefecht,
Wenn die Geigen mich nicht mehr verträsten.³⁰

A l'instar de Roquentin qui, on s'en souvient, attendait avec anxiété l'instant où la voix de la chanteuse de jazz allait l'abandonner au fond d'un bistrot pouilleux, Hans-Eckardt Wenzel attend également cet instant où les ondes se tairont pour l'abandonner à son angoisse et surtout à la réflexion sur la Nausée. Cet instant, bien que symbolisant la fin des douleurs psychiques, signifie en même temps la mort spirituelle du poète qui n'a plus qu'à écrire son testament :

Noch einen Schluck und ich schrieb mein Testament
Auf den Bierdeckel
Warf ihn in die Spree von der Brücke ...³¹

Le plaisir morbide de l'alcool remplit la même fonction que le plaisir de la douleur par le souvenir. La dynamique de la Nausée est une sorte d'orgasme où se mêlent désir et répulsion, amour et mort jusqu'à la crise finale qui est comme l'anéantissement de tous les sens.

Mort et religion

Ce plaisir à la fois libidinal et morbide de la souffrance qui conduit à la mort implique un rapport émotionnel entre l'individu et sa maladie. Mais en même temps, cela pose un problème éthique et religieux. L'interruption brutale et volontaire de la vie est rejetée à la fois par l'idéologie marxiste et la religion chrétienne. Or, cela nous oblige à apporter quelques précisions concernant les rapports de l'Eglise et de l'Etat dans la société est-allemande.

29. Hans-Eckardt Wenzel : „Au dernier top/Dans la nuit obscure de ma chambre,/J'ouvris tel un robinet de gaz/Le bouton du volume et je laissai pénétrer/La voix surexcitée du commentateur/Dans ma maison forteresse (...)/Cette radio-activité/Maintenait mon cerveau éveillé et je croyais/Que tout cela ne concernait que moi. Quelle/Utopie, quelle folie.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

30. „Le dernier signal pour le dernier combat,/Lorsque les violons ne parviennent plus à me consoler.“, *ibid.*, p. 13.

31. Steffen Mensching: „Une dernière gorgée et je rédigeai mon testament/Sur un dessous-de-bouteille/Que je lançai dans la Spree, du haut du pont ...“, *Tuchführung*, p. 58.

Il est nécessaire notamment d'apporter un démenti à l'idée reçue selon laquelle la RDA serait un Etat athéiste. En réalité, la société est-allemande repose sur le principe du *modus vivendi*³² qui prévoit la stricte séparation de l'Eglise et de l'Etat, à l'image du modèle français. Dans la pratique, la religion est par conséquent un problème purement individuel. Cela n'empêche que Wenzel et Mensching ont grandi dans une société marxiste par essence et chrétienne par tradition. N'oublions pas par exemple, que Wenzel est né non loin de Wittenberg qui reste un centre du luthéranisme en Allemagne.

Les Eglises est-allemandes ont réussi cependant à préserver durant près de quarante années leurs prérogatives en matière individuelle, c'est-à-dire qu'elles n'ont cessé d'œuvrer dans le sens d'une complémentarité avec l'Etat pour la paix et la justice sociale. On peut supposer également qu'elles étaient plus attentives que l'Etat aux problèmes qui sont du ressort exclusif de l'individu, comme la foi, la vie, la mort et la morale chrétienne. On a souvent reproché à ces Eglises leur servilité à l'égard de l'Etat. Or, ces critiques ne font que refléter la dualité de la société est-allemande. Marxisme et foi chrétienne poursuivent les mêmes buts mais prônent des chemins divergents.

Wenzel et Mensching n'échappent pas à cette dualité. Marxisme et christianisme sont perçus dans une optique historique. Comment, dans ces conditions, régler le conflit individuel du chrétien marxiste ? Pour Wenzel, la religion est un phénomène historiquement dépassé étant donné la contingence de son existence :

Als es Gott noch gab, sah er oft
In die Welt wie ich
In den grünen Schrank jetzt.³³

32. „L'Etat socialiste respecte l'autonomie des Eglises et recherche avec elles un *modus vivendi*. (...) La séparation de l'Etat et des Eglises donne aux Eglises la possibilité de s'occuper uniquement de leur mission spécifique : la foi et le service au prochain“ Cf. Egalement la position officielle de M. Erich Honnecker sur ce thème : „En tant qu'elles œuvrent dans le socialisme, les Eglises ont de larges possibilités d'intervenir pour ces buts profondément humains, maintenant et à l'avenir.“, in *Les chrétiens et les Eglises*, p. 38-39.

33. Hans-Eckardt Wenzel : „Lorsque Dieu existait encore, il jetait souvent un œil/Sur le monde comme moi/En ce moment, je regarde dans le placard vert.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 48.

Historiquement, le poète ne peut donc attendre aucun réconfort du côté de la foi. Cela signifie-t-il que Dieu soit mort? Faut-il interpréter la Nausée comme un produit du nihilisme ? En réalité, le rapport à la foi est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Le poète oscille vraisemblablement entre la volonté de résoudre seul les conflits individuels tels que la mélancolie et une certaine résignation qui le pousse parfois à invoquer le ciel lorsque toutes les portes de l'espoir se ferment. La juxtaposition des deux strophes suivantes suffit à mettre en évidence cette attitude ambiguë face à la foi :

Ich suchte z.B. lange für GOTT das zweite T.
Es hockt viel Prominenz in meinem Magen.³⁴

Laß unterm Messer früh mich nicht vergehn!
(...) Gib, dass es heil das Wühlen und der Stich;
Maria, Mutter Gottes, bitt für mich!³⁵

Le poète se trouve une fois de plus confronté à un paradoxe que l'image du couteau qui met brutalement un terme au long processus de la Nausée reflète parfaitement. De la même manière que le poète ne peut apporter de réponse au dilemme de Chiron, il ne peut se résoudre à se déterminer en fonction de la foi. La position de Steffen Mensching est à cet égard beaucoup plus radicale. Dans le même poème intitulé *Von mir aus*, qui est en même temps une véritable profession de foi du poète déchiré entre deux univers, il nous fait part de son attitude nihiliste face à la religion chrétienne :

Früh wußte ich um die Verschlusstechnik von
Büstenhaltern
Die Nichtexistenz Gottes³⁶

Grâce à cette démystification de la religion, Mensching renforce l'idée d'une interprétation existentielle de la Nausée qui devient un problème auquel l'homme seul peut apporter une réponse. La mort apparaît comme le prolongement naturel de la décomposition organique de tout être vivant et la Nausée ne peut se résoudre dans l'au-delà. La démystification de la religion conduit inévitablement à une démystification de la mort qui prend parfois des accents romantiques :

34. Hans-Eckardt Wenzel : „Je cherchai par exemple longtemps le deuxième T pour écrire GOTT. /Il a tellement de gens célèbres dans mon estomac.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 88.

35. Hans-Eckardt Wenzel : „Faites que je ne périsse pas de si tôt sous le couteau! (...)/Faites que cette douleur guérisse/Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour moi.“, *Stirb mit mir ein Stück, AMIGA Schallplatten*.

36. Steffen Mensching : „J'ai su très tôt comment fonctionnait la fermeture/Des soutiens-gorge/Et que Dieu n'existait pas.“, *Tuchführung*, p. 38.

Feinslieb, komm stirb mit mir ein Stück
Sieh, müd die Blätter schweben,
Wir drehen das Jahr doch nicht zurück,
Das angebrochene Leben.³⁷

C'est justement l'appréhension individuelle de la mort qui pose le plus le problème de la morale. La contingence de l'existence acquiert à cet égard une valeur particulière dès l'instant où l'individu est intégré dans une société collectiviste comme celle de la RDA. Steffen Mensching nous interpelle en effet sur les contradictions entre la perception individuelle de la mort et le code moral de la société socialiste. C'est par l'intermédiaire d'un fait divers que le poète illustre cet antagonisme entre le suicide et la vie sociale. Le poème intitulé *Behinderung* relate en effet la fin tragique d'un inconnu qui s'est jeté sous les roues du train. La mort a perdu son caractère grave et solennel, la société moderne l'a transformée en composante sociale et économique. Elle n'inspire ni douleur ni recueillement et la collectivité la perçoit comme un facteur perturbateur. Les considérations individuelles s'effacent devant les intérêts égoïstes du groupe :

Einer hat sich
Vor dem Zug
Geschmissen
Grade im Berufsverkehr,
Hat um unsern Feierabend
Uns beschissen,
Wo im Fernseh
Grade Fußball wär.³⁸

En fait, le problème du suicide dans la société socialiste est révélateur d'un malaise individuel au sein de cette société collectiviste. De plus en plus, le poète s'aperçoit qu'aucune institution n'est en mesure de gérer ses problèmes individuels. L'utopie et la société ont échoué, la foi et la religion se sont enlisées depuis près de quarante ans dans un conflit insoluble avec la philosophie marxiste.

37. Hans-Eckardt Wenzel: „Ma mie, viens mourir un peu avec moi/regarde, déjà les feuilles lasses tombent,/Nous ne pourrons remonter le cours des ans,/ni de la vie commencée.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 65.

38. Steffen Mensching: „Quelqu'un s'est jeté/Sous le train/Juste en pleine heure de pointe,/Il nous a gâché notre soirée/Justement ce soir où/Il y avait du football/A la télévision.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 62.

Face à la maladie, l'individu ne s'embarrasse ni de religion, ni de morale. A partir de là, celui-ci va tenter de vivre sa dépression jusqu'au bout, comme si rien ne pouvait arrêter le cours de la Nausée, en attendant l'instant où il sera temps de faire *un saut dans l'éternité*.³⁹ Il en va de la mort comme de la mélancolie. L'essentiel ne réside pas dans la finalité du processus en cours, mais dans l'instant précis où la mort risque d'intervenir. Il s'agit pour Wenzel et Mensching de mettre en évidence cette frontière fragile entre la vie et la mort, cette ligne de partage entre la psychose et la névrose sur laquelle l'individu se déplace en équilibre.

A chaque instant, le poète risque de basculer soit dans la folie, soit dans la mort. Cependant, cette frontière entre les contraintes de l'existence et la liberté de choisir la mort est uniquement temporelle. En ce qui concerne la dimension spatiale de son univers, le poète reste prisonnier de sa contingence :

Ich steh am Rand von einem kleinen Land,
Und keinen Schritt mehr kann ich weiter gehen.

Der Himmel, lebensmüde, stürzt ins Meer hinein,
Wo schon wie Wasserleichen Wolken schweben.
Ich aber, unverschuldet, immer noch am Leben,
Kann einzig über diese Grenze schrein.⁴⁰

Bien que la mort soit le seul moyen d'échapper à la dimension temporelle de l'existence, une force mystérieuse empêche cependant le poète de rejoindre Maïakovski, Tucholsky ou Ernst Toller dans l'au-delà. On peut s'interroger cependant sur le véritable sens de l'au-delà chez un poète marxiste. La négation de Dieu ou le doute métaphysique de l'existence d'un Dieu chez Wenzel confère d'emblée à la mort un statut plus esthétique que métaphysique.

Wenzel vit la mort de deux manières. La mort corporelle d'abord est perçue comme l'aboutissement logique du processus de décomposition biologique auquel l'individu ne peut échapper. Cela explique sans doute l'insouciance avec laquelle le poète joue avec la mort comme il joue avec le temps :

39. J. M. Paul, *Le mal et la maladie*, p. 144.

40. Hans-Eckardt Wenzel : „Je suis aux confins d'un petit pays./Et je ne peux faire un autre pas./Le ciel, fatigué de vivre, se jette dans la mer./Là où les nuages, semblables à des cadavres flottent sur l'eau./Mais moi, qui n'ai pas de dettes, je reste en vie./Je ne peux que crier au-delà de cette frontière.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 47.

Aber ich lebe gern. Leidenschaftlich
Paff ich Zigaretten, trinke Alkohol,
Schlafe kurz und schlecht, wie ein
Vom Jahrhundert Gejagter, (...)
(...) Ich bin ein schlechtes Beispiel.⁴¹

Cette attitude irrespectueuse témoigne d'une certaine prise de conscience des contradictions inhérentes à la condition dualiste d'homme et de poète. Le poète incarne quant à lui une autre conception de la mort qui n'est pas corporelle, mais idéelle. Cette dernière est le théâtre d'une tension entre l'instinct de mort et les pulsions créatrices qui feront l'objet du chapitre suivant. Il s'agit-là d'une conception tout à fait freudienne de la mort qui fait l'objet d'un culte et d'une haine au sein de l'individu :

Komm, laß uns den Tod haßen⁴²

La relation entre le poète et la mort est ambiguë. Toute l'existence du poète sera consacrée désormais à conférer un sens, une intensité à la vie afin de retarder l'échéance fatale. Paradoxalement, c'est justement cette intensité qui accélérera le processus de décomposition corporelle qui aboutit à la mort pathologique :

Ich muß die Leistung erhöhen, die Spannung senken.⁴³

Le divertissement et la création qui sont générateurs de vie sont également générateurs de mort. Par conséquent, on peut en conclure que la Nausée, qui est source de création est également porteuse de vie et de mort. Steffen Mensching articule cette esthétique dualiste de la Nausée grâce à la métaphore du papillon de nuit. Or, le lampadaire autour duquel il virevolte représente également une mort certaine :

Und dennoch fühle ich mich umstellt
Von Schönheiten, die ich in meine Behausung
Holen könnte von den Plätzen, wo in Bogenlampen
Junikäfer und Motten sich verfangen zum sterben.⁴⁴

41. Hans-Eckardt Wenzel: „Cependant, je vis passionnément/Je fume des cigarettes, je bois de l'alcool./Je dors peu et mal, tel un persécuté/Par les siècles (...)/Je suis un mauvais exemple.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 6.

42. Steffen Mensching : „Viens, haissons la mort.“, *Tuchföhlung*, p. 48.

43. „Il faut que j'augmente le rendement et que je baisse la tension.“, *ibid.*, p. 15.

44. Hans-Eckardt Wenzel : „Et pourtant, je me sens entouré/De beautés que je pourrais facilement/Faire entrer dans mon logis/En allant les chercher là où dans les lampadaires/Les hannetons et les papillons se laissent prendre au piège et meurent.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 64.

La mort du papillon n'est autre que l'expression esthétique de la mort du poète en tant qu'alternative à la création au terme du processus de la Nausée. Ainsi, la mort dépasse le simple cadre du suicide ou de la décomposition organique de l'individu. A l'instar de la mélancolie ou du souvenir, elle est le point d'ancrage d'une multitude de correspondances et de liaisons transversales qui forment un réseau serré dans lequel le poète finit par s'enliser.

La mort pathologique ne joue par conséquent qu'un rôle secondaire dans la Nausée, puisque c'est en définitive la mort esthétique qui va permettre à la réalité d'entrer dans la poésie tout en conservant à cette dernière son caractère idéal. Dans sa recherche d'une issue à la Nausée, le „moi“ épuise ainsi toutes les capacités psychiques et somatiques de l'individu pour établir des passerelles entre le monde des idées et le milieu extra-corporel.

L'une de ces passerelles est celle du souvenir qui, nous l'avons vu, intervient à tous les niveaux de la Nausée. Les nombreuses références aux poètes ayant sombré dans la folie puis dans la mort, sont autant de facteurs qui contribuent à rapprocher la mort réelle de la mort esthétique. Le rapport du poète au passé est par conséquent intimement lié au souvenir des poètes qui sont passés de la mort esthétique à la mort pathologique dans un accès de désespoir.

L'évocation de poètes célèbres ayant mis fin à leurs jours place d'emblée la mort esthétique dans une perspective historique. On pourra reprocher à Wenzel et Mensching de pratiquer le culte des morts à outrance. Or, la poésie du souvenir et de la mort n'est-elle pas paradoxalement un moyen de régénérer la poésie dans le sens d'un retour aux sources du mal de vivre ?

La mort et le souvenir

La régénérescence biologique est intimement liée, selon Freud, à l'activité de la libido qui est destinée en quelque sorte à *contrarier la décomposition de l'organisme*.⁴⁵

45. Cf. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, in *Psychologie des Unbewußten*, p. 250.

Cependant, en aucun cas celle-ci ne se limite à l'activité sexuelle de l'individu comme nous aurons l'occasion de le constater dans le chapitre suivant. Ce qui importe avant tout, c'est le principe de production endocrinienne qui joue un rôle capital dans le retardement de l'instinct de mort.

Grâce à l'alliance du souvenir et de la créativité, la mort acquiert soudain une dimension positive. Elle entre désormais dans l'esthétique de la Nausée en tant que vecteur de l'histoire. Cette histoire faite de souffrances, de mort et de sang correspond, nous l'avons vu, à la notion de progrès telle qu'elle a été définie par Walter Benjamin dans un article consacré à *l'Angelus Novus* de Paul Klee.⁴⁶

La mort apparaît dès lors comme un lien entre le passé et le présent. Elle doit servir de mise en garde aux générations futures comme nous le rappelle notamment Steffen Mensching avec son recueil au titre évocateur : *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*. Parmi les poèmes qui composent la trame de ce recueil, il en est un qui retrace parfaitement cette continuité de la mort dans le temps. Un vieil homme regarde la photo de son fils disparu pendant la guerre et qu'il croit entendre revenir à la maison après tant d'années. Pour cet homme, le temps n'a déjà plus aucune signification. Seul le souvenir de la douleur et de la mort peut réactiver en quelque sorte une réalité qui n'est plus :

(...) der Fortschritt, ein Buch,

Mit Blut geschrieben.⁴⁷

Certes, le poète ne nous cache pas que ce vieil homme a déjà sombré dans la folie puisqu'il attend toujours le retour improbable de son fils. L'ange macabre de Paul Klee représente l'allégorie de cette folie qui guette l'homme dans sa quête des vestiges du passé. A l'image du souvenir, cet ange macabre est imprévisible et peut prendre les formes les plus variées. Chez Wenzel, par exemple, on le retrouve sous les traits du papillon de l'entomologiste qui s'échappe soudain de sa boîte en carton pour renaître à la vie en se soustrayant à la fixité du passé et du souvenir :

46. Cf. Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte* in *Gesammelte Schriften*, p. 697.

47. Steffen Mensching: „Le progrès est un livre/Ecrit avec du sang.“, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 39.

Einmal aber, und dieser Tag wird kommen, fliegt
Der tote Schmetterling aus der Schachtel
Davon, denn in der Stunde des Abschiedes
Sind die Fenster geöffnet.⁴⁸

Le souvenir est bien la boîte à malice de laquelle s'échappe la mort. Quand Wenzel évoque ici la mort, il pense aux victimes de l'holocauste et de la seconde guerre mondiale. Paradoxalement, c'est bien le souvenir de la mort qui confère à cette poésie une dynamique susceptible de la faire sortir de son enlèvement. Le renversement des correspondances dans une nature où le printemps est synonyme de mort et où la mémoire est un coussin d'herbes écrasées et desséchées, contribue à faire du souvenir un processus douloureux mais en même temps qui fait progresser l'homme dans sa quête de nouveaux repères :

Es war März, der Monat des Sterbens⁴⁹

Das Gedächtnis ist ein grünes Kissen,
Das uns unterm nackten Rücken lag.⁵⁰

A l'instar de la Nausée à laquelle il est intimement lié, le souvenir des morts est un phénomène d'abord indéfinissable et imperceptible qui finit cependant par s'imposer et par laisser des traces indélébiles dans l'appareil somatique du poète. Ce dernier ne sortira pas indemne de cette expérience de remémoration :

Der Sommer (...)
Der macht die Nächte hier so schwarz, ein Sterben
Befällt den Wald, er weicht uns Stück um Stück;
All seine Tode bleiben in den tiefen Kerben
Auf unsern Stirnen und in unserm Blick zurück.⁵¹

Il ne s'agit plus ici d'un processus d'identification avec les poètes du *Weltschmerz*, mais d'une confrontation avec la mort en tant que manifestation concrète des tragédies de l'histoire. Un lien privilégié s'instaure entre le poète et des milliers de victimes de la guerre et des persécutions. Ce lien est à la fois psychique, organique et sensoriel :

48. Hans-Eckardt Wenzel : „Mais un jour, et ce jour viendra, le papillon rouge/Va quitter sa boîte en carton/Car, à l'heure des adieux, les fenêtres sont ouvertes.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 49.

49. Hans-Eckardt Wenzel : „Nous étions en mars, le mois de la mort.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 48.

50. „Le souvenir est un coussin vert/Sur lequel nous reposons, nus.“, *ibid.*, p. 82.

51. „L'été rend les nuits si sombres, une mort/S'attaque à la forêt qui nous cède la place peu à peu ;/Tous ses morts restent gravés dans les profondes rides/Sur notre front, dans notre regard.“, *ibid.*, p. 23.

Und Millionen Tote liegen mit mir
Auf deinem Bauch.
Übriggeblieben bin ich von tausend
Verwandten, Bekannten,
(...) Alle Toten
Sind ungeduldig. Nichts
Bewegt sich. Zufrieden sinds
Die Lebenden. Die Toten
Erklären den Krieg.⁵²

Cependant, ce lien particulier avec le souvenir des morts n'est pas uniquement un privilège réservé à cet être exceptionnel qu'est le poète, c'est également une lourde charge qui pèse sur ses épaules. Le poète se fait le porte-parole des martyrs du passé et en ce sens, il est non seulement un témoin de son temps, mais également un chroniqueur du passé. C'est lui qui tient en quelque sorte le registre des tragédies de ce siècle.

Mein Gedächtnis ist ein Kondolenzbuch
(...)
der Tod brach hinein in dieses
Jahrhundert, wie er einbrach
In jedes Jahrhundert
Und mähte.⁵³

Cette double responsabilité est sans doute à l'origine des tourments de la Nausée. Mais paradoxalement, elle engendre également une dynamique de la réflexion et de la créativité qui fonctionne un peu comme une réincarnation, comme une victoire sur la mort biologique. Ce poème nécrologique dédié à Max Hoelz ainsi que ceux consacrés aux victimes de l'holocauste sont autant d'occasions permettant au poète de faire revivre un passé qui nous accuse et qui n'est autre que le reflet de ce que sera notre futur. Cette dialectique du souvenir et de la mémoire apporte une dimension nouvelle au souvenir des morts pratiqué jusqu'ici par les instances officielles. Il s'agit en effet de conférer un sens individuel au rapport entre l'individu et l'histoire. Certes, la RDA a toujours mis un point d'honneur à célébrer la mémoire des victimes du militarisme et du national-socialisme. Cette démarche s'est toujours déroulée néanmoins dans un cadre collectif dans lequel la culpabilité individuelle finit toujours pas se diluer.

52. Hans-Eckardt Wenzel: „Et des milliers de morts reposent avec moi/Sur ton ventre./Seul parmi des milliers de parents, d'amis, je suis resté (...) Tous les morts sont impatients. Rien/Ne bouge. Ceux qui sont heureux, /Ce sont les vivants. Les morts/Déclarent la guerre.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 35.

53. Hans-Eckardt Wenzel: „Ma mémoire est un registre de condoléances (...) /La mort a fait irruption dans ce siècle/Comme elle le fit en d'autres siècles/Et commença à faucher.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 35-37.

Grâce à la démarche de Wenzel et de Mensching, le sens de la culpabilité historique devient l'affaire de l'individu, de même que le caractère prémonitoire de la philosophie du souvenir destinée à mettre en garde chacun d'entre nous contre un retour de l'injustice et de la barbarie :

Ich lehne den Kopf an die graue Mauer
Der Mahn- und Gedenkstätte
Mehr als ich wünsche, weggeh'n zu können, möchte ich hier
Bleiben müssen⁵⁴

La RDA s'est toujours refusée à reconnaître une quelconque responsabilité individuelle ou collective dans la tragédie du IIIe Reich. La poésie du souvenir élaborée par Wenzel et Mensching inaugure par conséquent une ère nouvelle dans la perspective historique de la société est-allemande. La tragédie de la seconde guerre mondiale n'apparaît plus uniquement comme la conséquence tardive et indirecte d'une politique bourgeoise et impérialiste incarnée d'abord par la République de Weimar puis par le national-socialisme, mais comme le cumul d'une multitude d'échecs individuels qu'il s'agit de ne pas renouveler.

Il est nécessaire de rappeler à cet égard qu'à l'heure où Steffen mensching écrit ces vers, nous sommes en pleine menace de confrontation nucléaire entre l'est et l'ouest. En ce sens, la perception du déterminisme historique et de la mort est bien le fruit de la contingence de notre existence qui nous fait naître dans telle ou telle époque ou en tel ou tel endroit de la planète. Cette prise de conscience donne lieu à un sentiment de solitude chez le poète qui perçoit le déroulement de l'histoire comme un concours de circonstances qui échappent au déterminisme historique :

Da ist keiner mich aus meiner Pflicht
Zu entlassen
Sie sind alle gestorben⁵⁵

L'évocation de la mort est à la fois source de plaisir esthétique puisque le poète est fier d'avoir été élu pour cette noble tâche qui consiste à évoquer le souvenir, mais également de tourments, puisque la réflexion sur le travail de la mémoire permet au poète de découvrir sa responsabilité individuelle dans le déroulement apparemment collectif de l'histoire.

54. Steffen Mensching : „J'appuie ma tête sur le mur gris/Du monument aux morts/Davantage que de pouvoir partir, je désire/Devoir rester ici.“, *Tuchfühlung*, p. 24.

55. „Personne n'est là pour me libérer de mon devoir/Ils sont tous morts.“, *ibid.*, p. 61.

Cette découverte est à l'origine de la perception dualiste de la mort. Lorsque l'on se souvient de ses morts, on contribue à entretenir la mémoire collective d'un peuple, mais en même temps, on prend conscience du poids de sa propre existence face à la fragilité de la vie. Tous ces questionnements débouchent sur une approche de plus en plus philosophique de la vie et de la mort en tant qu'alternative aboutissant à la Nausée. Le travail d'assimilation de l'instinct de mort et du culte des morts paraît entravé par les limites corporelles de l'individu. Peu à peu, le poète comprend que ce travail d'écriture qui est le seul véritable lien entre l'individu et la réalité de la vie et de la mort.

Nous verrons au cours du chapitre suivant que cette quête extra-corporelle de la somatisation de la Nausée exige un nouveau langage poétique dont les mots devront rendre compte de la douleur physique, de l'angoisse, de la mort, du souvenir et de la difficulté d'être dans un monde qui oublie son passé. Seule l'écriture est en effet capable de fixer à jamais le souvenir.

Il n'en reste pas moins vrai que la résurgence du souvenir dans le travail d'écriture signifie en même temps la cristallisation du passé, c'est-à-dire un retour à l'état inanimé de la réalité. Or, ne s'agit-il pas là d'un phénomène caractéristique de l'instinct de mort ? Le travail d'écriture correspond par conséquent à une dialectique dualiste du souvenir. En effet, bien que la poésie fasse revivre le passé, elle nous le présente sous une forme fossilisée qui fait certes illusion, mais qui n'est pas réelle :

In meinem Kopf gehn hin und her die Zeilen
Bis sie gestorben sind auf dem Papier.⁵⁶

Nous retrouvons ici une conception freudienne de la créativité selon laquelle tout ce qui se produit dans la vie d'un homme entre le jour de sa naissance et celui de sa mort, n'est qu'un itinéraire initiatique à l'issue duquel la vie retourne à l'état de matière.

56. 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.

En ce sens, l'écriture représente un pis-aller de l'activité procréatrice de l'homme qui peut ainsi prétendre à l'éternité et à la postérité. A l'instar de Heidegger, on peut interpréter cet effort permanent pour déjouer la mort comme une fuite mêlée de crainte et de respect. Conscient de sa décrépitude physique, l'homme recherche en effet *la tentation, l'apaisement et l'aliénation*⁵⁷, c'est-à-dire un détachement par rapport à la mort qui apparaît comme désormais certaine. Sa vie durant, l'individu va tenter de démentir cette certitude de la mort grâce à son génie créateur.

Cependant, la mort c'est également l'expérience de la mort, d'autant plus cruelle qu'elle concerne la perte d'êtres chers. L'individu est alors enclin là aussi à conjurer le sort grâce à la réflexion intellectuelle que l'on peut résumer par cette formule : „Je pense, donc je vis“. Le génie créateur devient alors la meilleure preuve de vitalité et la réflexion sur la mort est en quelque sorte une manière de refuser le suicide en portant la vie à sa perfection. Or, est-il un meilleur moyen d'atteindre la perfection de l'existence autrement que par l'œuvre d'art ?

Si l'on considère avec Heidegger que *la vie est en permanence incomplète*⁵⁸ aussi longtemps que la mort n'a pas achevé son œuvre, on peut conclure que la mort est à la créativité ce que la douleur est à la mélancolie, c'est-à-dire à la fois un plaisir et une nécessité.

57. Cf. Martin Heidegger : Versuchung, Beruhigung und Entfremdung kennzeichnen aber die Seinsart des Verfallens. Das alltägliche Sein zum Tode ist als verfallendes eine ständige Flucht vor ihm.“, *Sein und Zeit*, p. 254.

58. „Am Dasein ist eine ständige „Unganzheit“, die mit dem Tod ihr Ende findet, undurchstreichbar.“, *ibid.*, p. 242.

4. Nausée et créativité

4.1 L'écriture, une thérapie ?

La vérité, c'est que je ne peux pas lâcher
ma plume: je crois que je vais avoir la Nausée
et j'ai l'impression de la retarder en écrivant
(Sartre, *La Nausée*, 204)

Au début de nos recherches, c'est la théorie platonicienne de la "mélancolie des génies" qui avait servi de point de départ à notre réflexion. De nombreux exemples en littérature, mais également en musique et en peinture, abondent dans le sens d'une certaine prédisposition de l'artiste à la mélancolie. Or, la Nausée n'est-elle pas l'expression existentialiste et esthétique de la mélancolie à la fin du XXe siècle ?

Le poète est-allemand des années 80 est à cet égard plus réceptif que ses contemporains aux tensions et aux conflits d'une époque en mutation. D'une manière ou d'une autre, le poète se doit de rendre compte de ces bouleversements de la société afin de remplir son rôle de chroniqueur, mais aussi pour ne pas perdre le contact avec la collectivité, ce qui est essentiel dans une société socialiste. Parallèlement, le poète éprouve le besoin de prendre ses distances par rapport aux tensions de la réalité afin de ne pas y succomber.

Ce double impératif du "moi" et du "nous" face à la réalité est déterminant dans le processus de somatisation de la Nausée. La dualité de l'être et de l'univers représente la raison même du travail d'écriture qui permet à l'artiste *de créer une passerelle entre lui et ses semblables et qui lui confère le sentiment de communiquer avec eux et de se libérer de ses maux grâce à sa créativité*¹.

-
1. Philip Sandblom: "(...) eine Brücke zu seinen Mitmenschen zu schlagen, sich das Gefühl zu verschaffen, mit ihnen zu kommunizieren, und sich durch sein Schaffen von seinen Sorgen zu befreien.", *Kreativität und Krankheit*, p. 56.

Le travail d'écriture reste donc intimement lié au concept de créativité. Il n'est pas donné à n'importe qui, même dans une société égalitariste, de conférer à la réflexion une forme esthétique originale. La créativité représente pour les gens talentueux le seul moyen de résoudre leurs conflits et leurs tensions internes inhérentes à la nature humaine². Ce talent particulier est un privilège incomparable qui dépasse les frontières entre les genres. Baudelaire n'a-t-il pas peint par exemple son autoportrait lors d'un voyage aux paradis artificiels ?

Euphorie et créativité

Chez Wenzel comme chez Mensching, la hiérarchie des genres s'efface au profit de la nécessité de l'instant. Nous avons eu l'occasion de constater à diverses reprises les talents multiples de ces deux artistes à la fois poètes, chansonniers, romanciers, et même clowns³. Hans-Eckardt Wenzel a étudié également l'histoire de l'art à l'université Humboldt de Berlin.

Le recours à la poésie entre 1980 et 1989 correspond davantage à une nécessité historique dès l'instant où la Nausée se fait plus pressante. La révolte en revanche, s'exprimera plus volontiers à travers le cabaret. L'imaginaire quant à lui, s'épanouira pleinement dans la prose comme *Reisebilder*, *Malinche* ou *Pygmalion*.

La créativité poétique de Wenzel et de Mensching représente donc un instantané de la Nausée, délimité dans le temps et dans l'espace. Nous avons eu l'occasion d'observer une chronologie identique entre maladie et créativité chez Hölderlin dont la poésie devient plus virulente et plus passionnée dès lors que la maladie s'est déclarée. De même, *sa poésie deviendra plus sobre et plus naïve lorsque le processus d'appauvrissement psychique sera engagé*.⁴

-
2. Philip Sandblom: "Kreativität kann für begabte Menschen ein gutes Mittel sein, ihre inneren Konflikte und Spannungen, wie sie nun einmal dem Menschen anhaften zu lösen.", *Kreativität und Krankheit*, p. 26-27.
 3. Cf. Hans-Eckardt Wenzel, Privatisierung der Erinnerung, in *Die Weltbühne 29 sept. 1992*, p. 1257.
 4. Philip Sandblom: "Erst nachdem seine Krankheit ausgebrochen ist, wird auch der Ton seiner Dichtung erregter und "leidenschaftlicher"; und als seine seelische Verarmung schließlich fortschreitet, werden auch seine Verse allmählich einfach und naiv.", *Kreativität und Krankheit*, p. 64.

La créativité poétique est donc le signe d'une maturation de la maladie au terme d'une évolution longue et douloureuse. Nous nous sommes appliqué au cours du chapitre précédent à mettre en lumière l'un des termes de l'alternative à laquelle le poète est confronté, c'est-à-dire la mort. Il nous reste par conséquent à nous interroger sur l'autre voie qui représente en même temps le devenir, la survie de l'esthétique littéraire de Wenzel et Mensching. Le génie créateur est-il voué à l'échec à l'issue de la crise ? Le poète trouvera-t-il les moyens de se régénérer ? Telles sont les questions qui s'imposent à l'issue de la crise.

Philip Sandblom voit dans la créativité *le désir et la tentative de transmettre à la postérité une idée originale et individuelle, une pensée*.⁵ En ce qui concerne la poésie de Wenzel et Mensching, l'idée originale c'est d'avoir élaboré une poésie individuelle ainsi qu'une esthétique de la Nausée dans une société qui se veut collectiviste et progressiste. Le trait de génie consiste à se réclamer d'une certaine tradition tout en innovant. Wenzel et Mensching sont à la fois chroniqueurs dans le sens historique du terme, et témoins d'une époque qui se prépare à connaître des mutations dont ils ne peuvent encore soupçonner l'ampleur dans les années 80.

Comme on peut le constater, ils sont à cheval sur deux dynamiques, l'une historique, l'autre futuriste, ce qui a pour effet de renforcer les frictions ressenties sur le plan individuel. Or, ce sont justement ces frictions qui contribuent à créer une tension entre le domaine somatique et le domaine psychique du créateur. Sans *cette interaction entre le corps et l'esprit*⁶ qui stimulait la force créatrice de Goethe ainsi que nous le rappelle Philip Sandblom, l'individu serait irrémédiablement condamné à péricliter puis à succomber à la maladie. Nous avons pu constater en effet au cours de notre étude sur les aspects psychotiques de la Nausée que celle-ci n'était pas irréversible. Dès lors que cet individu est en possession des outils nécessaires à la création, c'est-à-dire le talent et le génie, cette disharmonie entre le corps et l'esprit peut lui servir à produire une œuvre qui sera à la fois un acte de libération individuelle et un acte de communication avec la collectivité.

5. Philip Sandblom: "Der Wunsch und das Bestreben, der Nachwelt einen einzigartigen und individuellen Einfall oder Gedankengang zu übermitteln.", *Kreativität und Krankheit*, VI.

6. Johann Peter Eckermann: "Wir sprachen sodann über krankhafte körperliche Zustände und über die Wechselwirkung zwischen Körper und Geist.", *Gespräche mit Goethe*, p. 350.

Notre intention n'est pas de prétendre ici que les individus harmonieux ne disposent pas de la stimulation nécessaire à la création, mais de montrer que c'est surtout dans les périodes de crise (individuelle ou sociale) que le génie créateur peut s'épanouir le plus librement puisque son but n'est pas de plaire mais de se libérer.

Cette liberté est réservée cependant à une minorité dans la mesure où elle nécessite une certaine prédisposition à l'écriture ainsi qu'une expérience cognitive de la douleur qui ne peut s'acquérir qu'au terme de nombreuses lectures ayant ouvert la voie à une confrontation avec la tradition. Nous avons vu grâce à l'exemple d'Hölderlin que cette expérience pouvait conduire le poète au bord du gouffre de la folie. Il est certain en effet que *la muse n'a pas besoin d'embrasser le fou*.⁷

Ce travail préparatoire à la Nausée est un processus douloureux de longue haleine qui implique une connaissance solide de l'histoire, de la civilisation, de la littérature, des arts et surtout de l'homme. En outre, cela exige une connaissance de soi-même à travers l'écriture comme en témoigne Wenzel:

Es ist so viel zu machen noch. Ich quäle
Seit Jahren nur die Hälfte aufs Papier.⁸

On pourra objecter que la production littéraire de Wenzel et de Mensching reste somme toute relativement modeste. Est-il nécessaire cependant d'ajouter que les quatre recueils de poèmes qui sont à la base de nos recherches ne représentent qu'une tranche de vie bien précise ? Celle-ci a été précédée d'une période de cabaret très riche sur le plan de la créativité. Les véritables débuts de l'écriture remontent chez Wenzel comme chez Mensching aux années 70. Il s'agissait alors d'un mode d'écriture collectif qui n'a plus rien à voir avec le lyrisme des années 80 mais qui fut en même temps un préambule indispensable.

7. Philip Sandblom: "Den Verrückten braucht die Muse nicht zu küssen", *Kreativität und Krankheit*, p. 26.

8. Hans-Eckardt Wenzel: "Il y a encore tant à faire. Et depuis des années, J'ai à peine réussi à coucher la moitié sur le papier.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 86.

Cependant, cet itinéraire laborieux de la création, si modeste soit-il, est perçu par Wenzel comme une œuvre inachevée. Le sentiment de frustration qui émane de cette constatation est surprenant dans la mesure où la parenthèse lyrique dans laquelle se produit la Nausée nous apparaît, au terme de nos recherches, comme une entité, comme un signe de maturité poétique. Certes, nous avons délibérément éludé la crise proprement dite qui se cristallise en 1990 par l'effondrement du régime. A partir de cette date commence en effet une ère nouvelle pour l'Allemagne et pour la littérature de ce qui fut la RDA. En ce qui concerne l'individu, l'évolution de la Nausée apparaissait cependant comme pratiquement achevée. Alors comment interpréter ce sentiment d'insatisfaction qui s'exprime par la plume de Wenzel ? N'a-t-il pas perçu à temps l'imminence de la crise ?

Il est nécessaire, afin de répondre à ces questions, de retracer la genèse de l'acte d'écriture qui nous informera sur l'intention communicative du poète. Nous avons vu que la Nausée s'est déposée dans le corps, puis dans l'esprit du poète, à la manière d'une couche de sédiments. L'accumulation de tensions et de frictions est telle qu'elle met en péril l'intégrité de l'être, prêt à céder sous la pression psychique et somatique:

IN MEINEM KOPF, das da, sperrt sich,
Gegen, was es braucht, Strom, also Ufer;
Gegen, das es schlägt, ein Meer, Land.⁹

A ce point précis de la crise, le poète a atteint un point de non-retour au-delà duquel il ne lui est plus possible de contrôler l'afflux des pensées et des impressions sensorielles. Lors de la prise de conscience de la Nausée, un mécanisme se met en marche pour canaliser cette pression de l'intérieur de l'individu vers l'extérieur, c'est-à-dire le milieu extra-corporel. Cette énergie se cristallise en pensée, puis en mots qui germent un peu de manière anarchique dans l'esprit du créateur. Toute la difficulté consiste à ordonner ces mots en phrases cohérentes. On se souvient cependant que la créativité était en quelque sorte le pendant de la mort dans l'alternative qui faisait suite à la crise. Or, paradoxalement, on retrouve l'idée de mort dans le phénomène de l'écriture:

9. Hans-Eckardt Wenzel: "DANS MA TETE, cette chose-là se ferme à/Ce dont elle a besoin, un courant, c'est-à-dire une rive;/Sur laquelle elle puisse venir frapper, une mer, une terre.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 58.

In meinem Kopf gehn hin und her die Zeilen
Bis sie gestorben sind auf dem Papier.¹⁰

Entre l'idée qui germe dans l'esprit du poète et la page vierge, intervient à nouveau un vecteur que Wenzel représente de manière symbolique. Ainsi, la main devient la matérialisation de cette pulsion de l'écriture qui engendre la création poétique. Comme on peut le constater, il s'agit d'un processus douloureux et exceptionnel. Parfois, le poète est confronté à l'échec de la page blanche et de la main inerte. On notera une fois de plus que ce sont les relations transversales entre le psychisme et le somatique qui créent ainsi des impressions sensorielles fantômes. La description d'une nature morte de Francisco de Zurbaràn y Salazar par Steffen Mensching illustre parfaitement cette difficulté du travail d'écriture:

Es ist so still. Hörst du mich
Schweigen? Meine Hand liegt auf dem Tisch
Ohne Zittern. Wie abgeschnitten,
Wie ein zurückgegebenes Mitgliedsbuch.¹¹

La sensation de l'amputation que le poète perçoit comme une véritable castration met en lumière les interférences entre les angoisses du poète et ses désirs qu'il tente par tous les moyens de satisfaire. La main représente pour lui l'unique lien entre son être et l'univers dans lequel il évolue dans le sens d'une extériorisation de la réalité. En ce sens, le symbole de la main apparaît comme le pendant des cheveux qui représentaient quant à eux les antennes permettant au poète de se ressourcer, c'est-à-dire d'appréhender, puis d'intérioriser le monde extérieur.

A cet égard, l'acte d'écriture représente pour le poète une véritable aventure, un saut dans l'inconnu, le résultat d'une pulsion dont l'issue est incertaine. Parfois, il lui est difficile de maîtriser cet instrument et sa main commence à trembler puis à se couvrir de meurtrissures après l'acte de création qui apparaît de plus en plus comme un acte de procréation. Les liaisons transversales entre la libido et la créativité sont ainsi découvertes par le poète lui-même:

10. 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.

11. Steffen Mensching: "Tout est si calme. Entends-tu/Mon silence ? Ma main repose sur la table/Sans trembler. Comme coupée de mon corps,/Comme une carte de membre du parti que l'on vient de rendre.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 43.

Ausgezittert die Hände.¹²

Parfois, les métaphores dépassent même le domaine de la psychanalyse pour prendre des accents mystiques. La création poétique devient un acte de générosité et de sacrifice quasi religieux:

(...) Ich pinne an die Wand
Mit einem Stahlstift dieses Blatt mit wunden,
Mit wunden Händen hier im Niemandsland.¹³

En réalité, diverses pulsions contribuent à engendrer le processus de créativité sous toutes ses formes. Les angoisses, mais aussi le désir de procréation, la peur devant la mort interfèrent entre elles et finissent par inciter l'esprit créateur à accomplir le geste qui sauve, l'écriture. Notre étude sur la typologie de la Nausée nous a montré que ces angoisses et ces pulsions remontent bien souvent à des traumatismes de l'enfance, ou en tout cas à une confrontation précoce avec le réel. Il en va de même de l'acte d'écriture qui est l'une des grandes découvertes de l'enfant. Vingt ans après, le poète jette un regard sur ses premiers pas dans l'art d'écrire. Il est intéressant de constater qu'à cette époque déjà, les mots sont enfantés dans la douleur puisque le poète se souvient de ses doigts endoloris:

Meine rechte Hand berührt die Häuserwand, Senefelder-
straße 13. Neunzehnhundert Achtundsechzig
schrieben meine abgekauten Kinderfinger an die Hofmauer
mit Kreide
(...)
eindeutige Aussagesätze,
nach denen ich mich angstvoll sehne.¹⁴

La transition de la pensée aux mots a donc toujours été un acte douloureux, mais il semble cependant que pour l'enfant, le monde était plus simple, et ses pensées plus claires qu'à l'heure de composer un poème à l'âge adulte. La création est devenue moins spontanée, la pensée plus complexe et le monde a perdu de sa simplicité au fil des années:

12. Hans-Eckardt Wenzel: "Les mains ont fini de trembler.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 9.

13. "(...) Au mur je crucifie/Ce billet maculé de plaies profondes,/Bien loin des passions,
de mes mains meurtries.", *ibid.*, p. 12.

14. Steffen Mensching: "De ma main droite, je caresse les murs des maisons de la
Senefelderstraße/Au numéro 13. Mille neuf cent soixante huit/Mes doigts d'enfant aux
ongles rongés ont écrit à la craie sur le mur de la cour,/Ces phrases sans
équivoque/Dont j'ai la nostalgie aujourd'hui, non sans une certaine crainte.",
Tuchführung, p. 10.

Wann bin ich am dichtesten? Ein Dichter,
Unberechenbar im Kurvenverlauf,
Mit einer Zunge stumpf wie ein Radiergummi.
Und also technisch kaum
Von Nutzen für die Energieerzeugung.
Meine Funktion ist eindeutig
Uneindeutig. Ich beneide das Wasser.¹⁵

L'enfantement de plus en plus douloureux de l'écriture met une fois de plus en exergue le tragique de la Nausée. Le poète éprouve le plus grand mal à trouver un exutoire à la maladie qui le ronge. Il résulte de cette attente de l'inspiration salvatrice une tension qui trouve son expression dans les longues périodes de silence entre chaque phase créatrice. On est en droit de s'interroger d'ailleurs sur le silence poétique que Wenzel et Mensching semblent garder depuis la disparition de la RDA. S'agit-il une fois de plus d'une gestation nouvelle de l'écriture telle qu'elle est décrite dans les vers suivants ?:

Wie oft gelang es mir, erhitzt
Zu schweigen? - - - Eine Karriereübung.¹⁶

Il est intéressant également de constater que la création qui devrait être un acte de libération, apparaît plutôt comme un combat du poète contre lui-même. Cela s'explique par la dimension temporelle de la créativité qui n'est pas consécutive mais parallèle à la Nausée. Chaque phase de dépression qui précède la Nausée se traduit par une crise de créativité. Les phases d'euphorie se traduisent au contraire par une production intense. Chaque poème garde la cicatrice de ces successions de phases dépressives et de phases d'euphorie. Les phases de dépression qui se manifestent par une sclérose pathologique, se transforment immédiatement en sclérose de l'écriture. Les phases d'euphorie témoignent en revanche d'une écriture nerveuse et enflammée.

La sclérose de l'écriture produit des mots semblables à des coquilles vides. On assiste à un véritable engourdissement de l'écriture qui peut aller jusqu'au blocage complet:

15. Steffen Mensching: "Quand est-ce que je suis le plus étanche ? Un poète./Imprévisible dans son itinéraire./Avec une langue émoisée comme une gomme./Et par conséquent, d'aucun intérêt/pour la technique, pour la production d'énergie./Ma fonction est clairement/Pas très bien définie/J'envie l'eau.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 47.

16. Hans-Eckardt Wenzel: "Combien de fois ai-je réussi/A me taire, échauffé ?/C'est une question d'entraînement.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 72.

Während der Kalk in den
Arterien hängenbleibt. Irreversible Prozesse. Im Mund
Worte wie alte Münzen. Ich kann es nicht
Aufhalten. Allein. Soll ich die Erscheinungen
Beschlafen, um sie zu verstehn. Worte wie Hülsen.
Mit gleichen Zitaten beschießen wir uns.¹⁷

Lorsque le poète touche le fond du gouffre, même l'écriture n'apparaît plus comme une catharsis ou comme une porte de secours. Plus rien ne semble alors arrêter le processus inexorable de l'autodestruction. Mais il s'agit d'un leurre, car le poète ne s'aperçoit pas que c'est justement aux confins de la destruction et de la mélancolie qu'il produit ses plus belles pages du point de vue esthétique. Seul le lecteur est à même d'apprécier la valeur littéraire de la poésie du mal de vivre. *Si la littérature est un code sûr pour savoir d'où l'on vient et où l'on va dans ce monde*¹⁸, la poésie est sûrement la meilleure preuve que toutes les certitudes sont trompeuses et que le doute est le propre de l'homme et encore plus du génie:

(...) Aber mit Parolen
läßt sich schlecht hoffen. (...)
Da hilft keine Katharsis.
Nur Basis!
Kein Schwein
Glaubt an Gedichte.

Es langweilt, Kommata zu setzen.
Alles nur weltanschaulicher Hilfskitt.
Wen fängt man schon in seinen lyrischen Netzen?¹⁹

En réalité, le poète s'identifie totalement à son mal qu'il projette ensuite sur l'écriture. Dans un autre poème en revanche, Wenzel comprend son attitude mais se procure malgré tout une machine à écrire dans l'intention de se remettre à la poésie sans doute:

17. Steffen Mensching: "Alors que la sclérose s'installe/Dans mes artères. Un processus irréversible. Dans la bouche,/Les mots sonnaient comme de vieilles pièces de monnaie. Je ne puis/Enrayer l'évolution. Je suis seul. Dois-je chercher conseil auprès de la nuit/Afin de comprendre ces phénomènes. Les mots, comme des coquilles vides./Nous luttons à coups de citations.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 87.

18. Fritz J. Raddatz: "Literatur ist sicherer Kodex über das Woher und Wohin dieser Welt", à propos de Georg Lukàcs, *Revolte und Melancholie*, p. 143.

19. Hans-Eckardt Wenzel: "Mais les paroles entretiennent difficilement l'espoir. (...) Toute catharsis est vaine. Retournons à la structure de base!/Personne ne croit à la poésie./La ponctuation est une activité ennuyeuse,/Un pis-aller philosophique./Qui donc peut-on bien prendre dans ses filets poétiques ?", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 44.

An deinem letzten Mittag verstand ich den Haß
Gegen die Poesie, den Neid der Sterbenden.
ALLES IST HIN. WAS BLEIBET ABER? Ich kaufte mir
Eine Schreibmaschine, am Tage, da Achtzehnhundert
Siebenundsechzig Baudelaire starb und ich,
Hundert Jahre später, ein herrliches Fischfilet
Verspeiste (...)²⁰

Il s'agit pour Wenzel en réalité de ne pas tomber dans le piège de l'art pour l'art. Sa haine contre la poésie (de salon) est en fait une haine contre lui-même, contre sa propre faiblesse. Dans l'aveuglement engendré par la Nausée, le poète a du mal à rétablir le lien entre ses pulsions créatrices et la poésie concrète qui, nous le verrons, repose sur l'interaction et la complicité entre le poète et le lecteur.

On ne peut nier en effet la sincérité de ces pulsions créatrices qui ne se manifestent que sous des conditions bien particulières comme en témoigne Steffen Mensching dans ce poème où il évoque le travail d'écriture comme un devenir, mais en même temps comme une certitude, un pressentiment:

Ich werde, wenn du weg bist, schreiben,
Daß es nicht weh tut, ohne dich.
Ich werde nachts in der Kantine bleiben
Und dich vergessen wollen werde ich.²¹

Or, la poésie de la Nausée n'acquiert sa valeur esthétique que dans sa réception auprès du public comme l'a affirmé Wenzel à diverses reprises. On se heurte ainsi à une nouvelle dualité de la poésie qui répond à la fois à des pulsions individuelles et à la nécessité de communiquer avec un public. Par cette double exigence, Wenzel et Mensching attirent notre attention sur le travail de communication de la Nausée par l'écriture. S'agit-il ici de la clef permettant enfin au poète de vivre son mal sans sombrer dans l'autodestruction ? Il est nécessaire d'étudier dans le détail l'intention communicative du poète pour espérer trouver une réponse à cette question.

20. Hans-Eckardt Wenzel: "Lors de ton dernier midi, j'ai compris la haine/Que l'on peut éprouver à l'encontre de la poésie, l'envie de ceux qui meurent./TOUT EST FINI. MAIS QU'EST-CE QU'IL RESTE ? Je me suis acheté/Une machine à écrire, le jour où en Mille huit cent/Soixante sept, Baudelaire mourut et moi,/Cent ans plus tard, je dégustais un excellent/Filet de poisson.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 73.

21. Steffen Mensching: "Lorsque tu seras partie, je vais écrire,/Que ça ne fait pas mal, sans toi./La nuit, je vais rester à la cantine/Et je vais désirer t'oublier.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 72.

La communication de la Nausée

Dans la préface de son premier recueil Hans-Eckardt Wenzel fustigeait déjà la poésie de salon et prônait au contraire le dialogue avec le public, répondant ainsi aux exigences de la poésie concrète. Le titre de cette préface paraît à première vue paradoxal: *Unpoetische Vorbemerkung*. La portée musicale empruntée à Franz Schubert, placée en exergue de cette préface nous intrigue d'emblée. S'agit-il d'une provocation ou d'une coquetterie ? En réalité, Wenzel tient à mettre en garde son public en lui faisant comprendre qu'il ne s'attende pas à trouver dans ce recueil de la poésie dans le sens traditionnel du terme.

Si le poète a cru bon de s'essayer à la poésie, c'est à la condition de pouvoir transposer cette poésie sur scène afin de la communiquer au plus grand nombre. C'est aussi à la condition que le lecteur ne se contente pas de savourer égoïstement cette poésie qui, sans la complicité d'un large public, ne serait qu'une symphonie inachevée:

Lieber mit offener Brust auf der Bühne stehen, als hier
zwischen den Zeilen versteckt, verbogen
von verbesserungswütigen
oder Heiliges hütenden Händen. (...) Dennoch melde ich mich
zu Buche. Einzeln.²²

Le travail d'écriture poétique est donc, selon Wenzel, une sorte de blanc-seing destiné au lecteur. C'est en effet à ce dernier que revient le rôle d'aider le poète à sortir du dilemme dans lequel il se trouve. C'est encore au lecteur de donner une valeur esthétique à la Nausée. Mais il ne s'agit pas d'une tâche toujours agréable. Le temps de la poésie de salon est décidément bien révolu. Le lecteur est invité à parcourir en compagnie du poète cet itinéraire douloureux de la Nausée. On peut dire que Wenzel a sonné le glas de la poésie passive et inauguré l'ère de la poésie interactive:

An dieser Stelle war ein wunderschönes Gedicht vorgesehen.
Ich schrieb es auf meinem glattesten Papier, mit meinem
Lieblingsstift, mit meiner schönsten Schrift, in meiner besten
Stimmung, voller neu entdeckter Möglichkeiten für das Leben.
(...)

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Mieux vaut être sur scène, la poitrine ouverte, que dissimulé ici, entre les lignes, déformé par des mains hystériques qui veulent tout changer, ou par des mains qui conservent religieusement le passé. (...) Et pourtant, je prends la parole dans ce livre. Seul.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 7.

Du, lieber Leser, hätteste dich vielleicht darüber gefreut
(vielleicht!) aber denen, die es nicht gelesen hätten, fehlt nichts
(der Mehrzahl, ganz sicher!). Das entschuldigt nicht den Verlust,
aber es relativiert ihn. (...) Die Menschen
dachten sich Paradiese aus und Seelen, und die Dichter mußten,
wenn ihnen die Sprache versagte, der Atem ausging, Ewigkeit
rufen
und Niemals und NUR FÜR DICH.²³

Il est clair que l'artiste ne veut plus jouer le rôle de grand consolateur de l'humanité. Il est temps, nous dit Wenzel, de dire enfin la vérité et surtout de partager cette vérité douloureuse. La réception de la Nausée doit être pour le poète l'occasion d'harmoniser enfin l'art et la réalité en faisant entrer cette dernière, aussi laide soit-elle, dans le temple de la poésie. Dans le poème intitulé *Selbstbildnis vor einem Teller Buchstabensuppe*, Wenzel concrétise son intention communicative grâce à la métaphore du vermicelle qui permet au poète de recomposer la réalité en recomposant l'écriture. Il s'agit là d'un exemple parfait de poésie concrète qui introduit innovation et originalité dans la poésie est-allemande. Le poète y expose avec sarcasme son intention communicative qui rappelle de toute évidence les méthodes et le style du chansonnier:

Eine Suppenfirma bewegt die Kulturgeschichte:
Wir bieten Ihnen konkrete Poesie,
Eßbares Stabilbaukastenprinzip für Gedichte,
Für jeden verständlich, das gabs noch nie.²⁴

La poésie est en effet condamnée au même titre que le poète si elle ne trouve pas elle aussi une porte de sortie sur le réel. Elle est menacée de sclérose tout comme le poète est menacé de sombrer dans la mélancolie. La poésie de la Nausée a besoin d'une dynamique communicative pour espérer retrouver un nouvel élan dans le climat de morosité littéraire général qui sévit en RDA depuis la fin des années 60.

23. Hans-Eckardt Wenzel: "A cet endroit était prévu un magnifique poème./Je l'avais composé sur mon papier le plus lisse/Avec ma plume favorite et de ma plus belle écriture, en étant/De la meilleure humeur/Plein de nouvelles idées pour la vie. (...)/Et toi, cher lecteur, tu aurais sans doute été heureux (Peut-être!) mais ceux qui ne l'auraient pas lu, n'auront rien perdu (Sans doute la majorité!) Cela n'excuse pas cette perte, mais cela la relativise. (...) Les hommes ont inventé des paradis et des âmes et les poètes devaient crier Eternité ou bien Jamais et Seulement pour toi, lorsqu'ils ne savaient plus quoi dire et que le souffle leur manquait.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 9.

24. "Une marque de potages remue l'histoire des lettres:/Nous vous offrons de la poésie concrète,/De la poésie comestible en kitt/Compréhensible par tous, c'est tout nouveau!", *ibid.*, p. 87.

Dans ce but, toutes les formes de communication doivent être envisagées. Rien ne doit être laissé au hasard. Le poète est parfaitement conscient du fait qu'une rémission dans le déclin de la poésie signifie une rémission dans le processus de la Nausée:

Der Riß, der nach Heine durch das Herz des Poeten geht, geht auch durch die Poesie. (...)
Das Geschriebene wird individuell, vereinzelt rezipiert; das Ausgesprochene braucht Kollektivität. Gattungs- oder Genre-trennungen sind diesbezüglich nicht hinreichend.²⁵

C'est une fois de plus le principe de la dualité de l'univers qui détermine le travail de l'écriture. Cette constatation a son importance dans la mesure où c'est grâce à l'écriture que le processus de somatisation de la Nausée va réussir ou échouer. Le poète trouvera-t-il la force de résoudre cette équation entre une esthétique individuelle et une réception collective de la Nausée ?

Wenzel et Mensching possèdent une expérience de la scène et de la communication de masse qui ne peut être que bénéfique dans cette quête d'ouverture pour la Nausée. En tant que poètes, ils savent s'adresser au "moi" et en tant que chansonniers, ils savent s'adresser au "nous". Les deux formules coexistent dans cette poésie des années 80. L'ensemble de l'œuvre forme un réseau complexe et les frontières entre les genres et les différents publics tendent à s'estomper. Il n'est pas inutile de rappeler ici que la plupart des poèmes de Wenzel sont accompagnés d'une partition permettant au lecteur de reproduire par lui-même l'itinéraire parcouru par le poète.

Cette diversité dans la réception de l'œuvre met en relief le dialogue entre l'auteur et le lecteur ainsi que les échanges qui interviennent sur le plan de l'imitation. Ces échanges permettent réellement au poète de partager son angoisse et d'atténuer quelque peu la tension éprouvée lors de la genèse de l'écriture. Comme on peut le constater, la créativité est un tout qui va de la réflexion à la réception en passant par le travail d'écriture. La Nausée intervient dans chacune de ces trois étapes essentielles de la poésie.

25. Hans-Eckardt Wenzel: "La déchirure qui traverse le cœur du poète depuis Heine, traverse également la poésie. (...) L'écriture est perçue de manière individuelle et isolée dans sa réception; Le discours quant à lui a besoin de la collectivité. La séparation des genres est à cet égard insuffisante.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 95.

Grâce à la diversité des multiplicateurs de la réalité (poèmes, chansons, essais, lettres), la créativité peut s'épanouir d'une manière différente. Mais en même temps, cela exige une conception nouvelle de l'écriture. La créativité poétique a considérablement évolué depuis Hölderlin. Les techniques nouvelles (machine à écrire, magnétophone, etc...) ont ouvert de nouveaux horizons au poète et créé de nouvelles facilités pour le lecteur. Cependant, l'introduction de la technique dans le processus d'écriture n'a-t-elle pas également modifié la force créatrice du poète dans le sens d'un éloignement du créateur par rapport à son œuvre ?:

Die Technik hat uns entlastet und beraubt.²⁶

Force est de constater à nouveau que le progrès n'a pas su libérer la créativité des contraintes de la dualité. Le travail d'écriture est devenu plus facile, mais en même temps, plus rationnel et moins sensuel. On peut s'interroger dès lors sur la finalité de cette force créatrice. Que cherche le poète dans l'écriture ? Pourquoi persévère-t-il dans une recherche de l'harmonie dans la création en sachant pertinemment qu'il se heurtera constamment à des contradictions et à la frustration de l'artiste éternellement insatisfait ?

C'est à cet instant qu'intervient la notion platonicienne de "génie". Le poète est un être élu et investi d'une mission. Une force intérieure le pousse à créer sans cesse sous peine de sombrer dans la folie. La réalité qu'il perçoit est purement subjective. Wenzel affirme d'ailleurs que lorsqu'il ne produit pas, *il perd littéralement conscience et le monde perd de sa compréhensibilité.*²⁷ Mais le poète est également un être social et dans la société est-allemande, la subjectivité peut être considérée comme un luxe ou comme un privilège. Le statu quo qui définit la place du poète dans la société socialiste lui octroie ce droit à la subjectivité mais à la condition de s'en remettre au collectif pour la réception de l'œuvre. On comprend dès lors l'importance du dialogue et de la complicité avec le public. Plus la réalité est perçue de manière subjective, plus le poète éprouvera le besoin d'une certaine légitimité collective au risque d'être désavoué:

26. Hans-Eckardt Wenzel: "La technique nous a libérés en même temps qu'elle nous a déposés.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p.102.

27. Hans-Eckardt Wenzel: "Das kann auch daher rühren, daß ich immerzu arbeiten muß, weil ich sonst den grade gewonnenen Durchblick verliere, bewußtlos werde, die Welt für mich an Begreifbarkeit verliert.", *Vier Fragen an Hans-Eckardt Wenzel*, in NDL, 5 (1984), p. 71-80.

Brecht hinein in meine Lieder. Schmiert die Seiten voll mit
Kot.
Nennt mich Arschloch, Vollidiot. Schlagt mich auf und
und schlagt mich nieder.²⁸

Ce dialogue avec le collectif est à la fois nécessaire et douloureux. Il nous permet de mettre en relief les origines du sentiment de culpabilité que nous avons décelé à diverses reprises dans la genèse de la Nausée. Nous aurons l'occasion de revenir sur l'expression concrète de ce dialogue ambivalent et délicat avec le public au cours du chapitre suivant. Il est nécessaire auparavant de saisir les contradictions du poète quant sa force créatrice.

Le sentiment de culpabilité que trahit la recherche du dialogue, trouve son expression dans les nombreuses citations auxquelles le poète a recours pour donner en quelque sorte une légitimité historique à sa perception de la réalité. La poésie de Wenzel et de Mensching est par conséquent construite sur le modèle des pièces de théâtre où de nombreux acteurs viennent donner la réplique au personnage principal. Cette poésie du dialogue nous permet de rencontrer des philosophes, des peintres, des hommes politiques, des intellectuels de toutes les époques:

(...) Überhaupt montiere ich
Zitate. In Wahrheit bin ich ein Engel.²⁹

La plupart de ces personnages ont en commun un destin tragique, soit parce qu'ils ont sombré dans la folie comme van Gogh ou Hölderlin, soit parce qu'ils ont mis fin à leurs jours comme Essenine, Toller ou Tucholsky, ou encore parce qu'ils ont connu l'exil à l'instar de Brecht ou de Mühsam. Wenzel et Mensching ont voulu rassembler une sorte de cour des miracles peuplée des laissés-pour-compte de l'histoire. Ils sont tous les représentants d'une tradition humaniste qui oppose la création à la tyrannie et à la mort. Elle seule est capable de nous aider à endurer les souffrances de l'existence.

28. Steffen Mensching: "Pénétrez dans mes chansons. Maculez les pages de boue/Traitez-moi de trou-du-cul, d'idiot. Et passez-moi à tabac.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 23.

29. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) En fait, je construis des citations/En vérité, je suis un ange.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 49.

Pour ceux qui ont choisi la mort, la création artistique ou littéraire n'aura pas été vaine dans la mesure où la postérité aura hérité de chefs-d'œuvre magnifiques dans leur tragique grandeur. La créativité représente ainsi pour la plupart d'entre eux un témoignage unique des souffrances individuelles. Or, c'est justement cette capacité de mémorisation de la créativité que Wenzel et Mensching recherchent dans l'écriture:

Ich wußte damals noch nichts von den Griechen,
Von Nachahmung und anderen Findelkindern, und doch
Lobte ich die Geduld des Papiers, denn
Nichts war sinnloser als Wiegen ohne Karte,
Zum Beispiel beim Arzt - am nächsten Tag
Vergessen, vorbei, eben nichts Bleibendes.³⁰

C'est ce qui explique sans doute que la poésie de la Nausée soit une poésie de l'instantané. Le poète a sans cesse le souci de fixer les points forts de l'existence, la sienne et celle des autres, dans ce qu'ils ont d'éphémère et de volatil. Cette poésie de l'instantané n'acquiert tout son sens que lorsqu'elle permet au poète de revivre grâce à l'écriture et à la mémoire des moments forts de l'histoire. On comprend dès lors toute la démarche de Wenzel et de Mensching en quête perpétuelle des vestiges du passé. Ils conçoivent leur propre créativité comme le signe tangible de l'immortalité des génies créateurs du passé, comme une continuité temporelle de la vie.

Cette constatation est paradoxalement source de mélancolie puisqu'en reconstituant la continuité de l'histoire, le poète pressent l'imminence d'une catastrophe sans toutefois parvenir à l'identifier. D'autre part, la certitude de n'être qu'un acteur passif de cette évolution tragique ne fait qu'augmenter le sentiment d'impuissance et de culpabilité qui débouche sur un lyrisme tragique:

Nicht außergewöhnlich ist darum, daß ich
Begann, Gedichte zu schreiben, später
Aus Sehnsucht nach dem Summen, sang ich
Traurige Lieder, in denen ich abwog,
Wie leicht ich noch sein kann.³¹

30. Hans-Eckardt Wenzel: "A cette époque, je ne connaissais rien des Grecs/Et de l'imitation et autres enfants trouvés et pourtant,/Je louais la patience du papier, car rien n'était/Plus insensé que de peser sans ticket/Par exemple chez le médecin. Le lendemain, tout était/Oublié, il ne restait aucune preuve.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 82.

31. "Rien d'extraordinaire par conséquent à ce que/Je commence à écrire des poèmes, plus tard/Par nostalgie du ronron, je chantais/Des chansons tristes dans lesquelles je vérifiais/Jusqu'à quel point je pouvais être léger.", *ibid.*, p. 82.

Comme on peut le constater, la frontière entre les genres est purement une affaire d'opportunité et d'adéquation entre la Nausée individuelle et le mouvement de l'histoire. La poésie incarne une période bien précise de la créativité. Elle correspond au processus de somatisation de la décomposition de l'univers. La chanson dépasse ce stade de la somatisation pour faire entrer la poésie dans l'ère de la communication collective. Dans une lettre "ouverte" adressée à un lecteur qui lui reprochait de s'être dispersé et d'avoir "entaché" son recueil d'un essai³², Hans-Eckardt Wenzel répond sans ambiguïté que le leitmotiv de son œuvre, la mélancolie, appelle de nouvelles formes d'expression telles que la satire et le grotesque. Ces formes inhabituelles il est vrai pour le genre poétique, convergent cependant vers un même but: ouvrir les portes de la communication à la Nausée. En ce sens, la satire et le grotesque créent une passerelle entre la littérature et le cabaret.

Nous voici donc au terme du processus de la Nausée qui s'avère finalement être une dialectique, c'est-à-dire un système de pensée comportant une origine, une évolution et une maturation. Néanmoins, cette maturation de la Nausée n'est ni une issue, ni une catharsis, mais correspond à une étape elle-même transitoire qui va déboucher sur la crise. A l'instar des cycles biologiques autour desquels tout être vivant est organisé, la Nausée possède une structure circulaire qui conduit l'individu de sa naissance à la mort, en passant par l'étape de l'itinéraire initiatique de la douleur et du mal existentiel. A son tour, chaque individu n'est qu'un maillon de cette chaîne de la Nausée. Wenzel semble avoir pris conscience de la structure circulaire de l'histoire:

Der Kreis ist ein Denkmuster, das nicht schulmäßig-systematisch etc. widerlegt werden kann, sondern dessen Macht und Herkunft aufgespürt werden muß. Nur so, glaube ich, können Denkstrukturen mittels leerer Abstraktionen aufgebrochen werden, um zu fruchtbaren Abstraktionen zu gelangen. Wie sonst soll die Generation, der ich angehöre, den Sinn ihrer Existenz im historischen Prozeß erkennen und kritisieren können, wenn sie in Begriffen Denkt, die aus einer ganz anderen, anders bewegten und motivierten Zeit herrühren, wo gesellschaftliche Veränderung etwas anderes bedeutete.³³

32. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 118.

33. "Le cercle est un schéma de la pensée qui ne peut être réfuté de manière systématique et scolaire, etc, mais dont la force et l'origine doivent être analysées. Ce n'est qu'ainsi, je pense, que les structures de pensée pourront être ouvertes, à l'aide d'abstractions vides, afin d'être transformées en abstractions fertiles. Sinon, comment la génération à laquelle j'appartiens pourra-t-elle reconnaître et critiquer le sens de son existence dans ce processus historique, si elle continue à penser en concepts hérités d'une autre époque où la transformation sociale avait une autre signification.", *ibid.*, p. 119.

D'un point de vue temporel, la période féconde du poète est le maillon indispensable qui relie l'expérience à la connaissance. Le mot a deux significations: *le passé et le présent*³⁴ et la créativité apparaît comme la cristallisation du passé dans l'instant présent, comme le point culminant de la Nausée et surtout comme une révélation du caractère dualiste et fragmentaire de l'univers. Ainsi, la Nausée engendre la créativité et la créativité engendre la Nausée. A l'issue de son itinéraire initiatique, le poète se retrouve en quelque sorte au point de départ d'une nouvelle crise. On pense bien entendu à Antoine Roquentin qui à la fin du roman en arrive à la conclusion que peut-être, *s'il était sûr d'avoir du talent*³⁵, il pourrait écrire un livre grâce auquel il pourrait enfin s'accepter.

A l'issue de son itinéraire poétique, Hans-Eckardt Wenzel se demande lui aussi comment sortir de manière productive de ce cercle vicieux de l'existence:

Wohin kann ich in diesem neutralisierten Europa, auf
dieser in Nord-Süd und Ost-West zerrissenen Erde
meine Veränderungslust, meine Entdeckungsfreude,
das Erlebnis
des Lebens richten? Wie kann ich produktiv ausbrechen
aus dem stoischen Kreislauf meines Lebens?³⁶

La créativité perpétue la dualité de la Nausée, mais représente paradoxalement pour le poète l'unique raison d'exister. En ce sens, la poésie matérialise un instantané de la quête permanente de créativité:

Die Suche nach dieser Fruchtbarkeit erscheint mir
darstellenswert.³⁷

34. Fritz J. Raddatz: à propos de la formule de Lukács: "Wort hat zweierlei Bedeutung: Vergangenheit und Zukunft", *Revolte und Melancholie*, p. 143.

35. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 210.

36. Hans-Eckardt Wenzel: "Vers quel but puis-je tourner mon envie de tout changer/Mon désir de découvrir, l'expérience de la vie, dans cette Europe neutralisée/Sur cette terre déchirée entre le nord et le sud, entre l'est et l'ouest ? Comment sortir de manière productive/De ce cercle vicieux stoïque de mon existence ?", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 120.

37. "La quête de cette fertilité me semble digne/D'être représentée.", *ibid.*, p. 121.

Ce désir profond de fertilité littéraire peut conduire le poète au bord de la folie comme nous le rappelle Karl Jaspers à propos de Friedrich Hölderlin³⁸. Cette folie trouve cependant son expression dans la substance du texte et non dans sa forme. La langue reste cohérente et les schémas poétiques, traditionnels. Nous savons que Wenzel et Mensching ont un grand respect de la tradition et qu'ils se refusent à toute forme d'expérience littéraire: *Nous ne nous sommes jamais livrés à des expériences sur la forme tant à la mode aujourd'hui, et qui heurtent délibérément les structures communicatives traditionnelles ainsi que les structures syntaxiques. Cela ne nous intéresse pas (...) Nous essayons davantage de voir quelles sont les différentes attitudes que nous pouvons adopter à l'intérieur d'un système de coordonnées fixe de valeurs.*³⁹

Le meilleur remède contre les tourments et contre les contradictions paraît être la tradition. *L'esthétique de la Nausée repose dès lors sur la forme finie*⁴⁰ de la poésie concrète que l'on confond à tort avec la poésie expérimentale.

38. Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 244.

39. Hans-Eckardt Wenzel: "Wir haben nie formale Experimente gemacht, die heute so modisch sind, die gewohnte Kommunikationsstrukturen, syntaktische Strukturen bewußt verletzen. Das interessiert uns nicht. (...) Wir probieren eher, wie man innerhalb eines festen Koordinatensystems von Werten verschiedene Haltungen einnehmen kann." *Karin Hirdina im Gespräch mit Steffen Mensching und Hans-Eckardt Wenzel*, in *Temperamente*, 4 (1984), p. 35-40.

40. Harald Hartung, *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, p. 39.

4.2 Les outils de la création

La poésie concrète de Wenzel et de Mensching s'inscrit dans le cadre de la poésie traditionnelle. Cependant, avec l'introduction de la réalité est-allemande des années 80 dans la poésie, c'est à un autre niveau que les mutations vont intervenir. Pour reprendre une image empruntée au domaine du théâtre, on peut dire que les murs restent identiques, mais que la mise en scène et les décors changent. Wenzel et Mensching ont dû en effet inventer une nouvelle dramaturgie à l'intérieur des structures traditionnelles de la poésie. Cela signifie concrètement que la langue a changé et que la dialectique n'est plus la même.

Fragmentation et mutilation du verbe

A propos de cette nouvelle écriture poétique de la fin du XXe siècle, Harald Hartung évoque en particulier la suprématie du mot dans une poésie concrète qui *se met en scène*¹ aux dépens des considérations d'ordre syntaxique. Cette prééminence du mot n'est nullement fortuite. Elle correspond au contraire à une exigence de l'instant au moment de la création, de la même manière que la Nausée correspond aux exigences du présent en ces années 80 en RDA. C'est en effet le mot qui est chargé de rendre compte avec la précision du scalpel, de l'évolution de la Nausée sur le plan psychopathologique.

L'une des caractéristiques essentielles de la Nausée somatique, on s'en souvient, réside dans la décomposition organique du corps du poète qui succombe ainsi à la force destructrice de la douleur et des frictions venues du monde extérieur. Harald Hartung établit d'ailleurs un lien entre la désintégration corporelle du poète et le mot qui se désagrège en ses unités articulatoires les plus simples, c'est-à-dire la syllabe et le caractère. Ce phénomène se produit par ailleurs aussi bien sur le plan visuel que sur le plan sonore puisque le lecteur est invité à reproduire concrètement les sons imprimés dans le texte. Chaque poème devient ainsi une véritable partition.

1. Harald Hartung: "Selbstdarstellung des Wortes", in *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, p. 39.

Cette émancipation du mot par rapport à la syntaxe lui confère un caractère absolu qui reflète fidèlement l'individualité du poète. Cela ne signifie cependant pas que les mots soient isolés de leur contexte comme c'est souvent le cas dans la poésie expérimentale que l'on confond souvent avec la poésie concrète. Ces mots absolus et forts créent des relations transversales nouvelles par leur simple présence dans une structure traditionnelle. Le lecteur est entièrement libre de recréer lui-même un contexte nouveau ou d'autres schémas relationnels entre les mots lors du travail de réception de l'œuvre.

Le rapport émotionnel entre le créateur et le mot étant plus étroit, il est bien évident que le texte dans son ensemble va devoir endosser les tensions éprouvées par le poète. Nous avons vu qu'en ce qui concerne la Nausée somatique, la décomposition organique était l'un des processus essentiels de la somatisation. L'écriture reflète ainsi fidèlement cette décomposition organique de l'individu. Lorsque la crise atteint son apogée, c'est à un véritable travail de mutilation du texte que se livre le poète:

Ich nahm die Rasierklinge und zerschnitt das Wort
Zwischen-
stadium
baute neue kürzere Wörter Tanz Mist Wind Witz Wut
oder völlig neuartige
Schensta Zwidium zog den Keil aus meiner Brust übte
mich
in einer alten vergessenen Sprache²

On remarque d'emblée que les allitérations en "w", "z", et les voyelles brèves reflètent parfaitement l'intention communicative de l'auteur. Il s'agit en effet de faire passer dans l'oreille de l'auditeur le tranchant de la lame de rasoir évoquée au début de la strophe. Cette image sonore est destinée à exciter notre sensibilité à fleur de peau tout en nous informant sur l'état d'esprit du poète. Mensching désire en fait partager la douleur de sa mutilation du verbe. Mais en même temps, cette mutilation est un jeu. Libre à nous en effet de reconstituer l'ordre des syllabes décomposées puis recomposées: "Zwi-schen-sta-dium". L'important est de libérer la poésie des contraintes formelles de la langue. Ce n'est pas un effort d'abstraction mais au contraire de représentation que le lecteur doit accomplir.

-
2. Steffen Mensching: "Je pris une lame de rasoir et je découpai le mot Zwischenstadium /Je composai de nouveaux mots, plus courts comme Tanz Mist Wind Witz Wut ou encore des mots d'un genre complètement nouveau Schensta Zwidium je retirai la cale de ma poitrine et je m'essayai/A pratiquer une langue ancienne oubliée.", *Tuchführung*, p. 53.

Cette matérialisation de la destruction verbale est en même temps douloureuse. L'assemblage heurté des nouveaux mots créés par le poète, le rythme saccadé de la syntaxe concrétisent le caractère éphémère de toute construction de l'esprit. Cette vision pessimiste de l'art poétique est dérangeante parce qu'elle peut s'appliquer à toute représentation de l'esprit, comme par exemple l'utopie, l'ordre social, l'histoire.

L'intention destructrice et ludique de cette nouvelle forme de poésie est encore plus évidente dans le poème de Wenzel intitulé *Selbstbildnis vor einem Teller Buchstabensuppe*. Ce titre peu conventionnel montre en même temps que le poète n'a pas de solution miracle à la décomposition du réel. Le hasard semble jouer en apparence un rôle prépondérant dans la recomposition de l'écriture. Cependant, le lecteur n'est pas dupe, la fragmentation des mots ainsi que leur recomposition répond à une logique et à une intention communicative. Les règles du jeu sont artificielles et derrière l'aspect ludique du poème se dissimule tout un art dans le domaine des associations d'idées:

Im Teller das Alphabet. Voller Melancholie
Löffle ich germanistische Eierteigwaren.
OPA VOTZE USA ANARCHIE. (...)
Am besten schmeckt mir das NEIN,
Obwohl viel länger als das JA (...)
Bei DDR ist mir ein D verrutscht.
Deutsche Reichsbahn oder demokratische
Republik, alles wird weggelutscht (...)
Ich such zB. lange für GOTT das zweite T.
Das Mittagbrot, ein verwirrtes ND,
Auf dem Untergrund sammeln sich Klagen. (...)
Ich kriege meinen Namen nicht zusammen.³

Sous des airs ludiques, le texte révèle le désarroi du poète face à la réalité de son univers, en particulier, face à son enfance, face à la révolte, face à l'Etat dans lequel il vit, face à la religion et face à lui-même. Le caractère éphémère et fragmenté de la perception du réel produit une écriture également fragile et disharmonieuse qui trahit les interrogations du poète. En ce sens, seule l'écriture permet de fixer au moins provisoirement les éléments épars du réel sur le papier.

-
3. Hans-Eckardt Wenzel: "Dans l'assiette, l'alphabet. Rempli de mélancolie./Je mange à grandes cuillerées des pâtes alimentaires germanistiques./PAPI CHATTE USA ANARCHIE. (...)/C'est le NON que je préfère/Bien qu'il soit plus long que le OUI. (...) En écrivant DDR, j'ai perdu un D./Il ne restait plus que Deutsche Reichsbahn ou République/Démocratique, on finit par tout avaler.(...) J'ai cherché longtemps le deuxième T pour écrire GOTT,/Notre pain quotidien, un ND complètement désorienté./Sur le fond, les plaintes s'accumulent. (...) Je ne parviens pas à écrire mon nom.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 87-88.

Ce n'est que dans le processus de la création que le texte acquiert une certaine homogénéité, corroborant ainsi la thèse d'une constellation de mots épars connectés entre eux, mise en évidence par Harald Hartung. Dans ce "jeu de scrabble aux vermicelles", le lecteur est invité à rétablir de lui-même les relations transversales entre les différentes constellations de caractères. En cela, on peut dire que Wenzel pratique une poésie interactive qui est le seul moyen de perpétuer à l'infini l'expérience initiatique de la Nausée.

Wenzel et Mensching inaugurent par conséquent une ère nouvelle de la poésie qui sort enfin des salons pour se répandre dans la réalité quotidienne. Afin de bien montrer qu'une ère nouvelle a commencé, Wenzel annonce dès le début de son second recueil la mort de la poésie du beau et la mort de l'art pour l'art. Dorénavant, c'est l'esthétique de la décomposition et de la désintégration qui servira de référence à la poésie est-allemande. Cette innovation est formulée sous la forme d'un avis de décès:

An dieser Stelle war ein wunderschönes Gedicht vorgesehen.
Ich schrieb es auf meinem glattesten Papier, mit meinem
Lieblingsstift, mit meiner schönsten Schrift, in meiner besten
Stimmung, voller neu entdeckter Möglichkeiten für das Leben.
(...)

Aber es existiert nicht mehr.
Es ist spurlos verschwunden.
Ich gebe den Verlust hiermit bekannt.⁴

La quête impossible d'harmonie en poésie représente sans doute la leçon essentielle de cette nouvelle créativité. En cela, Wenzel renoue, nous le savons, avec la tradition de Friedrich Hölderlin qui exprimait déjà sa nostalgie de l'harmonie perdue. Or, si Hölderlin retrouvait les débris épars de cette harmonie passée dans l'antiquité grecque, Wenzel sait pertinemment qu'une telle démarche n'a pas de sens à l'époque où il vit. La poésie des années 80 en RDA est soumise aux contraintes du progrès. On peut affirmer à cet égard, que Wenzel et Mensching ont réellement fait entrer la poésie est-allemande dans l'ère de la technique et de l'électronique. Paradoxalement, les techniques nouvelles sont loin de représenter une aide pour le poète. La radio et la télévision ne font qu'amplifier au contraire la désintégration du réel.

4. Hans-Eckardt Wenzel: "A cet endroit, j'avais prévu un magnifique poème./Je l'avais composé sur mon papier le plus lisse, avec/Ma plume favorite, de ma plus belle écriture, de ma plus belle/Humeur, rempli de possibilités nouvellement acquises pour la vie. (...)/ Mais il n'existe plus./Il a disparu sans laisser de traces./Et j'en signale ici même la disparition.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 8.

Le travail de l'écriture se doit également de rendre compte de cette électronisation de la créativité poétique, dans ce qu'elle a de néfaste et de douloureux. Le poème intitulé *Kleines TV-Epos* constitue dans sa forme une parfaite illustration de la désintégration du texte et de l'écriture. Chaque strophe est en effet numérotée de 1 à 9. Chacune d'entre elles correspond à une séquence particulière. Ces séquences rappellent celles d'une soirée télévisée lorsque le téléspectateur ne parvient pas à se décider pour l'une ou l'autre chaîne. Le style est extrêmement dépouillé et segmenté, la strophe 8 se résume même à quatre mots pour lesquels il n'y a aucune syntaxe:

8
Inseln
Inmitten von
Inseln⁵

L'absence de ponctuation et de structure syntaxique est le reflet fidèle de la société à niches dans laquelle évolue Wenzel. La déliquescence de l'âme se confond avec la décomposition de l'écriture dans le processus de la Nausée. Parallèlement, Wenzel attire notre attention sur les dangers d'une telle évolution, puisque la télévision ne remplit plus sa fonction de communication entre les hommes:

(...) aber von deinem Atem ward taub mein Ohr,
Daß ich niemals erfuhr,
Ob es Bayreuth war oder Beirut⁶

La non-communication trouve également son expression dans l'absence de point final qui laisse l'individu face à ses incertitudes. Comme on peut le constater, l'écriture est au service de la communication de la Nausée au lecteur auquel aucun détail n'est épargné. En mettant son âme à nu, le poète nous découvre ses plaies et ses angoisses et nous invite à parcourir le même itinéraire à travers la lecture des textes, mais surtout à travers la reproduction de l'acte d'écriture, grâce aux partitions qui accompagnent la plupart des poèmes.

La décomposition et la mutilation du texte ne traduit le désarroi du poète qu'en surface. Afin de saisir plus en profondeur ce désarroi et la déliquescence des repères habituels de l'écriture, le poète a recours à la figure géométrique caractéristique de l'impasse: le cercle.

5. Hans-Eckardt Wenzel: "Des îles/Au beau milieu/D'autres îles", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 18.

6. "Mais ton souffle avait rendu mon oreille sourde,/Et je n'ai jamais su/S'il s'agissait de Bayreuth ou de Beyrouth.", *ibid.*, p. 19.

La structure circulaire du texte

Le cercle symbolise la dialectique de Wenzel et Mensching sur le plan de l'impossible issue de la Nausée. On le retrouve par exemple dans la cyclothymie de la Nausée, mais également dans les cycles biologiques qui conditionnent le comportement pathologique du poète, ou la roue du temps qui passe. En ce qui concerne la structure des poèmes, la forme circulaire n'est pas toujours évidente à déceler. On peut citer cependant le poème de Steffen Mensching intitulé *Nach Dienst manchmal* qui illustre parfaitement cette structure générale sous-jacente:

So wie am Ende
Des Sommers
Das Gras
Graugebrannt und müde
Aber so fest
In der harten Erde
Wie am Ende
Des Sommers
Das Gras⁷

L'absence de ponctuation, assez fréquente chez Mensching, renforce l'idée du mouvement perpétuel de l'existence et de la nature. Certes, cette poétisation des cycles biologiques n'est pas nouvelle puisque Brecht affectionnait particulièrement cette forme qui donne au lecteur l'impression de tourner en rond dans le poème sans jamais en voir la fin. L'imagination du poète est comme prisonnière d'une force centrifuge qui l'empêche de se détacher de la Nausée. A chaque rotation de ce mouvement circulaire le "moi" sort amoindri, comme s'il perdait régulièrement un peu de sa dynamique et de sa force. Le poème suivant traduit parfaitement cette perte progressive d'énergie:

IN EINER AUGUSTNACHT
HATTE ICH, DER WÜNSCHE SONST SO VIEL
AN KEINEN GEDACHT
ALS DIE STERNSCHNUPPE FIEL
IN EINER AUGUSTNACHT
AN KEINEN GEDACHT
ALS DIE STERNSCHNUPPE FIEL⁸

-
7. Steffen Mensching: "Comme à la fin/De l'été/L'herbe/Grise et brûlée et fatiguée/Mais si ferme encore/Dans la terre durcie/Comme à la fin/De l'été/L'herbe", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 35.
 8. Hans-Eckardt Wenzel: "Au cours d'une nuit du mois d'août/Je n'ai pensé à personne/Moi qui d'habitude ai tant de vœux/Lorsque l'étoile filante passa/Au cours d'une nuit d'été/Je n'ai pensé à personne/Lorsque l'étoile filante passa", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 53.

Dans le poème ci-dessus, un vers a disparu lors de la seconde rotation. Cela signifie que le "moi" a perdu de son énergie en se consumant dans sa révolution autour de la Nausée. La technique *des vers sans fin*⁹ est particulièrement adaptée à cette rotation de la poésie autour d'un axe central qui est à la fois source de création est source de destruction. D'une manière générale, on peut comparer ce mouvement giratoire des poèmes de Wenzel et Mensching avec la rotation des astres autour du soleil comme en témoigne le poème suivant de manière encore plus frappante:

Mein Arbeitsraum hat
Keinen Ofen Keine Fensterscheibe
Sind die Gedichte aussichtslos
Schon die ich schreibe
Oder kalt¹⁰

La géométrie de la Nausée s'inscrit par conséquent dans la dynamique cosmique de l'univers où chaque planète représente un poète, et où chaque mouvement est compensé par une perte d'énergie.

La dynamique centrifuge de la Nausée montre combien l'équilibre est fragile entre les deux forces antinomiques qui s'affrontent. A la dynamique destructrice de la maladie, s'oppose en effet une dynamique positive de la création que le poète met en œuvre afin ne ne pas sombrer dans le néant, c'est-à-dire la folie. Or, cette volonté qui vise à reconstruire encore et toujours le réel à l'image du mythe de Sisyphe, ne s'exprime nulle part ailleurs de manière plus intense que dans la recherche du dialogue.

Les dialogues poétiques

Le dialogue fait partie en effet de la dramatisation de la Nausée inspirée du théâtre et du cabaret. C'est un outil idéal pour créer une situation vivante et pour faire évoluer la dynamique de la Nausée. Cependant, cette dramaturgie du mal de vivre fait davantage l'objet d'une quête que d'un aboutissement. Nous avons eu l'occasion de constater que la plupart du temps, le dialogue se soldait par un échec qui se manifeste là aussi dans une forme circulaire:

9. Gerhard Grümmer: "Endlos-Verse", *Spielformen der Poesie*, p. 197.

10. Steffen Mensching: "Ma pièce de travail n'a/Pas de poêle pas de vitre/Est-ce que les poèmes que je compose/Sont sans issue/Ou froids", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 51.

Wir suchten das Verbindungsstück
Den ganzen Nachmittag. Außengewinde,
Innengewinde, Versatz, Dichtungen und
Wahrheiten, Engelshaar, Anschlüsse verfetten,
Sieben Drehungen links...¹¹

On dénombre ainsi quatre formes de dialogues dans le processus de communication de la Nausée. Il s'agit dans un premier temps de faire de l'introspection, c'est-à-dire d'entrer en communication avec l'histoire auprès de laquelle le poète tente de trouver une légitimité, puis avec soi-même. Dans un second temps, le poète va tenter de sortir de son isolement en entrant en communication avec l'autre et avec le lecteur au cours de la réception de l'œuvre.

Le dialogue avec l'histoire

La volonté d'entrer en contact avec des personnages historiques importants révèle en réalité un désir profond d'affronter le passé avec tout ce qu'il comporte de contradictions et de tensions. Mais en même temps, l'histoire s'érige en juge impartial de nos actes et de nos pensées. Plus qu'une légitimité, le poète recherche dans le passé la disculpation idéologique de sa génération. Cette quête est particulièrement délicate étant donné le contexte historique dans lequel la RDA a vu le jour. La RDA a porté l'étendard du premier Etat socialiste sur le sol allemand durant près de quarante ans. Or, cette prétention n'est pas sans avoir mis le doigt sur l'ambiguïté du rapport idéal/réalisme comme nous avons eu l'occasion de le constater au cours de nos recherches. La tentative de dialogue avec Blanqui, une figure de proue du socialisme révolutionnaire, est avant tout destinée à confronter les points de vue au-delà des clivages temporels:

Ich weine heut um dich, Blanqui
(...)
Vertrieben aus dem Untergrund
Irrst du durch diese Exquisit-Boutique.
Was suchst du, ewig illegaler Hund,
Zwischen den Nappalederjacken.
(...)
Hab doch Geduld, sag ich, Blanqui.
Verräter, sagst du leis zu mir, ich flieh

11. Hans-Eckardt Wenzel: "Nous cherchâmes le joint/Tout l'après-midi. Le pas de vis externe/Interne, l'embout, les joints et/Les vérités, les cheveux d'ange, graisser les raccords,/Sept tours à gauche...", *Lied vom wilden Mohn*, p. 88.

Aus Langeweile, doch freu dich nicht zu früh:
Los, gib mir meinen Hut.
Ach, so ist, Blanqui.¹²

La boutique Exquisit symbolise ici le difficile compromis entre la société de consommation et l'idéologie marxiste dans la réalité est-allemande des années 80. Comme on peut le constater, le dialogue est assez pénible. Il met mal à l'aise le poète qui ne peut s'empêcher d'exprimer son sentiment de culpabilité. On pourra certes objecter qu'il s'agit là d'une rencontre factice due à la seule initiative du poète qui abuse de son talent imaginaire. Or, le recours à l'imaginaire est en réalité hypothéqué par le jugement sévère de l'histoire et la laideur de la réalité à laquelle le poète participe. Le dialogue est sans complaisance, il apparaît comme une remise en cause salvatrice des propres convictions du poète.

C'est au cours d'une rencontre analogue avec Rosa Luxemburg que Steffen Mensching tente de regarder à nouveau la réalité en face à travers le prisme de la théorie socialiste. Cette fois, c'est le poète qui se transporte dans le passé grâce au rêve. Une fois de plus, le dialogue qui s'instaure est empreint de culpabilité et de remords:

(...) sehe dich
Barfuß im Mohn stehn. - Der ist rot wie die Fahne -
Ruf ich, dir zu gefallen, zum Himmel,
Der liegt, wie mein Blick, grau, als du fragst:
- Habt ihr denn noch keine anderen Augen,
Kindermund, Abendrot, Erdbeeren? -
(...) Nun wittre mal nicht gleich Verrat.¹³

Au début du dialogue, le poète tente de gagner l'amitié de Rosa Luxemburg qui devient l'allégorie de la justice rendue par l'histoire. La réponse sèche aux avances du poète ainsi que les questions incisives posées par Rosa Luxemburg révèlent une intégrité sans tache. Le poète ne tente pas de démystifier le passé, mais cherche au contraire à témoigner de son désarroi.

12. Steffen Mensching: "Je pleure à cause de toi, Blanqui/(...)Banni de la clandestinité/Tu erres dans cette boutique Exquisit./Que cherches-tu, toi l'éternel chien errant,/Entre les vestes en skaï./(...) Prenez donc patience, dis-je, Blanqui./Traître, me souffles-tu à l'oreille, je prends la fuite/Par ennui, mais ne te réjouis pas trop vite:/Allons, donne-moi mon chapeau./Ah! C'est donc comme ça avec Blanqui.", *Erinnerung an eine Milchglascheibe*, p. 25-27.

13. "Je te vois/Pieds-nus dans le champ de coquelicots. (Il est rouge comme le drapeau)/Criai-je, afin de te plaire, au ciel./Il est gris comme mon regard, lorsque tu demandes:/- N'avez-vous toujours pas d'autres regards,/Des bouches d'enfants, des couchers de soleil, des fraises ?-/Bon, ne va pas flairer immédiatement la trahison.", *ibid.*, p. 14-15.

L'histoire reste impassible et muette et le poète a beau s'efforcer de trouver une excuse pour les *erreurs des siècles*¹⁴, il se heurte toujours à la justice immanente de l'histoire. On peut recourir à ce terme dans la mesure où les dialogues sont imaginés par le poète et finalement, c'est un peu avec sa conscience que le poète dialogue.

A la fin de son premier recueil, Mensching tente une dernière fois de communiquer avec ce passé si douloureux par l'intermédiaire du téléphone. Dans le poème intitulé *Amtliches Fernsprechbuch, Reichspostbezirk, 1941/5*, Mensching compose dans son imaginaire le numéro de personnalités appartenant à un passé révolu, sans doute dans l'espoir d'obtenir une réponse à ses questionnements. C'est ainsi qu'il tente de s'adresser à Arno Brecker, au pasteur Niemöller, à Adenauer ou Harro Schulze-Boysen. Son intention est de comprendre les erreurs collectives du peuple allemand à la veille de la seconde guerre mondiale. Grâce à cette démarche, Mensching met le doigt sur notre rapport difficile avec l'histoire. Le poète se tourne alors vers le dialogue intérieur en vue de comprendre les mécanismes de la connaissance et de sa propagation.

Le dialogue intérieur

Fidèle à sa conception novatrice de la poésie, Mensching a recours une fois de plus aux techniques modernes de communication pour exprimer le déroulement de l'introspection. La métaphore de la table de mixage permet de mieux concrétiser les tensions qui animent le poète:

Hohe Höhen. Tiefe Tiefen. Dazwischen
Kenn ich wenig. Ich zieh die Mitten zu.
Misch doch paar Mitten ein, sagst du,
Hör zu! Du übersteuerst. Bitte mischen.¹⁶

Parallèlement, cette métaphore originale dramatise l'introspection qui sans cela, serait plate. On y retrouve les deux pôles de la Nausée, ainsi que le difficile exercice d'équilibriste auquel se livre le poète. Nous savons que sur le plan de la créativité, ces deux pôles se traduisent par une frénésie créatrice et une crise de créativité qui alternent durant tout le processus évolutif de la Nausée.

14. Steffen Mensching: "Die Fehler der Jahrhunderte", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 43.

15. *Ibid.*, p. 84.

16. "Des aigus élevés. Des graves très bas. Entre les deux/Je ne m'y connais pas très bien. Je tire sur les mediums/Mélange donc quelques médiums, dis-tu,/Ecoute! Tu as trop de dynamique. Il faut mixer.", *ibid.*, p. 64.

Cette poétisation quelque peu schématique du dialogue intérieur nous permet cependant de synthétiser le rapport du poète à sa maladie. Ce qui n'était au début de nos recherches qu'un soupçon se transforme peu à peu en une esthétique de la Nausée. Le poète s'interroge, doute, s'impose des normes (Mitte), le dialogue intérieur devient la forme privilégiée de la subjectivité poétique. Or, nous savons que cette évolution vers une perception subjective de la réalité est le signe d'un état morbide grandissant qui s'inscrit dans un processus de dégénérescence sociale. Les relations transversales entre le "moi" malade et la société en décomposition ne sont pas nouvelles puisque Goethe évoque déjà ce rapport à propos du romantisme¹⁷. Toute la difficulté en ce qui concerne la poésie de Wenzel et de Mensching, consiste à déterminer s'il s'agit d'une évolution ou d'une régression. En d'autres termes, l'introspection est-elle le signe d'une esthétique de la décadence ?

Dans une optique marxiste, il ne fait aucun doute que le repli sur soi-même est un signe de régression sociale, de même que la disparition de la RDA marque un retour à la société précapitaliste. Cependant, nous avons pu constater que Becher ou Brecht recouraient fréquemment à l'introspection sans toutefois témoigner ainsi d'une régression sociale. Régression individuelle et régression sociale sont-elles par conséquent concomitantes ? Nous nous heurtons ici à un problème d'interprétation de l'histoire auquel il est encore impossible d'apporter une réponse. Il est donc nécessaire d'opérer ici une distinction entre dégénérescence et régression comme le montre l'exemple individuel.

Le dialogue intérieur montre en effet que l'introspection peut être également l'occasion pour le poète de réagir et de se ressaisir, ce en quoi il serait éventuellement possible d'inverser le déroulement de la Nausée, puisque même la psychose est une maladie parfaitement réversible:

Mensch, Wenzel, schlaf, wie bist du auf den Hund gekommen.
Ich habe mir für morgen so viel vorgenommen.¹⁸

Cet exemple prouve que tout espoir n'est pas perdu et que le poète tente de réagir à la Nausée. La dégénérescence puis l'effondrement de la société est-allemande ne signifie pas, on le sait aujourd'hui la fin de la création chez Wenzel et Mensching. Il s'agit au contraire de vivre et de s'adapter aux conditions nouvelles.

17. J. W. Goethe: "Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv.", cf. Eckermann: *Gespräche mit Goethe*, p. 149.

18. Hans-Eckardt Wenzel: "Bon sang, Wenzel, dors, comment en es-tu arrivé là./J'avais tant de projets pour demain.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 86.

Cette faculté d'adaptation a été rendue possible, nous l'avons vu, grâce au dédoublement de personnalité entre le poète et l'individu. On retrouve cette double optique dans la strophe ci-dessus. Wenzel dialogue en réalité avec un autre lui-même. Cependant, le dialogue intérieur ne rend pas suffisamment compte de l'ouverture du "moi" sur le monde extérieur. Celle-ci passera par un autre dialogue, celui que le poète recherche avec l'autre.

Le dialogue avec l'autre

L'embryon de la communication extracorporelle de la Nausée a les traits de l'intimité dans un premier temps. Dans le poème intitulé *Küchenezettel*, Steffen Mensching nous livre indirectement ses impressions lorsqu'il découvre un billet de sa compagne rédigé en style télégraphique et qui témoigne de la solitude qui envahit peu à peu sa vie:

Nicht böse sein wegen Unordnung
im Kühlschrank zwei Kotletts
ich freue mich fürchterlich
auf dich
(mit Mostrich)
seibravduschafundschlaf
nicht mit dir selbst¹⁹

L'absence de ponctuation, le désordre des idées, les vers irréguliers matérialisent le dépouillement de la communication dans notre société moderne. L'isolement grandissant du "moi" témoigne de la mutation qui a eu lieu dans l'esprit de Mensching. En devenant de plus en plus poète il se détache du commun des mortels. En choisissant l'écriture, le poète communique de moins en moins avec ses semblables. Néanmoins, l'ironie qui se dissimule derrière ce message prouve que le poète réagit avec sarcasme et non plus avec amertume à cette situation nouvelle et que l'autre partie de son être, c'est-à-dire l'individu, est encore vigilante. On retrouve cet isolement relationnel du "génie" chez Wenzel qui comprend de moins en moins le message de l'autre:

(...) und du
Sagtest mit fremder Stimme: du, schon
Springen wie Funken Lichter
In ferne Fenster...²⁰

19. Steffen Mensching: "Ne sois pas fâché à cause du désordre/Dans le réfrigérateur, il y a deux côtelettes/J'ai hâte de te revoir, (avec de la moutarde)/ Soisdouxcommeunagneauetne dors/Pas avec toi-même.", *Tuchführung*, p. 71.

20. Hans-Eckardt Wenzel: "Et tu dis d'une voix étrange: Dis, déjà/Les lumières s'allument comme des étincelles/Derrière les fenêtres lointaines.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 62.

L'incompréhension est encore plus évidente dans la ballade intitulée *Feinslieb, du lachst dazu*, où le poète ressent dans sa chair la disharmonie qui règne entre lui et sa compagne:

Ich bin so traurig heut nacht,
Und du, du lachst dazu.²¹

Cependant, cet autre demeure suffisamment imprécis pour que la ballade ne devienne pas une plainte sentimentale. En réalité, l'autre est un interlocuteur privilégié qui doit servir à marquer la différence du poète. Dans le poème intitulé *Ich bin die ganze Zeit nur hier geblieben*, Wenzel insiste sur cette différence et se considère d'emblée comme un être d'exception par sa perception de la réalité:

Die Andern kamen und sind wieder fort.
Ich habe Briefe hinterher geschrieben.
Die Andern schrieben mir kein Wort.
(...)
Die Andern sprachen. Stumm blieb, wie ein Stein, ich.
Die Andern gingen, und ich blieb allein.
Nur im Vergangnen waren wir uns einig.
Was kommen würde, würde uns entzwein.²²

L'opposition très nette entre le "moi" et les autres synthétise en fait la dualité du rapport réalité/utopie qui traverse tous les courants de la littérature est-allemande. L'importance accordée à la subjectivité prouve une fois de plus que cette génération d'intellectuels des années 80 n'a rien d'homogène. L'harmonie ne peut se réaliser que sur le passé dont nous disposons des témoignages tangibles. Cette constatation laisse déjà augurer une issue fatale pour la soi-disant "révolution de 1989". Cette quête impossible de l'harmonie dans le dialogue explique en grande partie la situation d'attente qui fut propice au déclenchement de la Nausée. L'absence de toute perspective à la dualité de l'univers, ainsi que la fatalité et la résignation qui s'emparent peu à peu de Wenzel sont compensées nous le savons par ce mouvement de balancier qui pousse le poète à se demander à diverses reprises:

Und wann wirst du kommen?²³

21. Hans-Eckardt Wenzel: "Je suis si triste ce soir/Et toi, tu ris d'un cœur léger", *Lied vom wilden Mohn*, p. 63.

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Les autres vinrent et puis s'en sont allés./Les lettres que j'ai écrites ici et là/Jamais n'eurent la réponse souhaitée./(...) Les autres se sont parlés, moi je fus muet,/Les autres s'en sont allés, je suis resté./Et seul le souvenir nous rassemblait./Ce qu'il adviendrait, pourrait nous diviser.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 16.

23. *Ibid.*, p. 63.

Ce mouvement de balancier entre l'attente résignée et l'attente fébrile, entre le mutisme et la recherche du dialogue, entre la société et la solitude représente en fait le véritable moteur de la créativité.

Le poème intitulé *Schmuggerower Elegie XIII* thématise cette ligne de fracture entre le mutisme et la parole, entre le dialogue et la quête du souvenir. La scène se déroule autour d'un feu de bois où plusieurs personnes sont assises et laissent vagabonder leur imagination:

Keiner sprach. Nur das Feuer
Knisterte, und unsere Schatten
Zuckten über das Gras. Die Nacht
Hatte uns gelöst aus Zusammenhängen
Der sichtbaren Welt. (...)
Dieses Schweigen unterm violetten Himmel,
Bis die Sterne durchdrangen, brachte uns
In eine Gegend, wo die Worte VISA oder
SPIONAGEVERDACHT unbekannt waren...²⁴

L'instant privilégié de l'évasion spatio-temporelle et de la quête d'une harmonie passée est néanmoins précaire. Dès que le silence est rompu, le poète passe de la rêverie au doute, puis aux questionnements au fur et à mesure qu'il revient à la réalité de l'instant présent:

Warum schämte sich keiner, wenn er
Das Steak zerkaute? War es wirklich
Unvorstellbar, daß die Erde unter unseren
Füßen an den Himmel grenzt, daß an den Küsten
Aller Ozeane die Hoffnungen
Hoffnungen waren und nichts weiter?
Warum bereiteten wir keine Aktion vor,
Sondern saßen mit wachen Sinnen im Rauch?²⁵

Cette strophe résume parfaitement le cheminement de la réflexion qui aboutit à la révolte. En étant rompu, le silence fait basculer le poète dans l'euphorie qui représente la réponse à la sclérose ambiante symbolisée par la fumée.

24. Hans-Eckardt Wenzel: "Pas un de nous ne disait mot. Seul le feu/Pétillait et nos ombres/Tressaillaient sur l'herbe. La nuit/Nous avait séparés des phénomènes/Du monde visible. (...)/Ce silence sous le ciel violet,/Jusqu'à ce que les étoiles percent la nuit, nous transporta/Dans une contrée où les mots visa ou/Soupçonné d'espionnage étaient inconnus.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 54.

25. "Pourquoi aucun d'entre-nous n'avait-il honte/En mâchant son steak ? Etait-ce vraiment inimaginable que la terre sous nos pieds/Touche le ciel, que sur les rivages/De tous les océans, l'espoir/Soit vraiment l'espoir et rien d'autre ?/Pourquoi ne préparions-nous aucune action/Au lieu de rester assis, les sens en éveil dans la fumée ?", *ibid.*, p. 55.

Le dialogue ou bien au contraire l'absence de dialogue permet à la réflexion et à la maladie de progresser sur cet itinéraire ténébreux que nous avons mis en évidence tout au long de nos recherches:

... die Nacht
Hatte gerade erst begonnen.²⁶

Même si le dialogue avec l'autre s'avère difficile, l'esthétique de la communication permet au poète de se remettre en question et de s'interroger sur ses contradictions. On retrouve ici le *syndrome de Chiron* qui sera développé de manière plus ample dans l'essai qui se trouve à la fin du premier recueil de Wenzel. Au début de cet essai, le poète imagine un dialogue entre le poète A et le poète B. Une fois de plus, le poète insiste sur le rôle de la polémique dans le processus de la connaissance des contradictions individuelles inhérentes à notre nature:

A: Ich beobachte an Ihnen Melancholie. Sie trauern über Widersprüche, eine Heulsuse. In Ihren Gedichten fehlen Gegenstände. Ihr Schreiben ist nichts weiter als der Beweis Ihrer Sensibilität, daß Sie tief empfinden ...

B: Widersprüche müssen ausgehalten werden, bis die Zeit ist, daß sie gelöst werden können...

A: Kennen Sie das Gedicht CHIRON von Hölderlin?²⁷

Davantage qu'un essai sur le dialogue avec l'autre dans le processus de somatisation de la Nausée, Chiron est une véritable synopsis de la dramatisation du mal de vivre. D'ailleurs, les éléments de ce scénario serviront de base aux dialogues du film intitulé *Letztes aus der Da Da eR*²⁸ qui retrace les dernières années de la RDA vues sous l'angle sarcastique et clownesque de nos deux poètes. Grâce au dialogue élaboré dans cet essai donc, le poète parvient à faire sortir la poésie de l'isolement dans lequel elle se trouvait depuis la fin des années 60. Mais en même temps, il lui ouvre des perspectives nouvelles grâce à la créativité et au rapport direct avec le public.

26. Hans-Eckardt Wenzel: "La nuit/Ne faisait que commencer.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 55.

27. Hans-Eckardt Wenzel: "A: Je remarque en vous une certaine mélancolie. Vous souffrez de vos contradictions, vous êtes un pleurnichard. Dans vos poèmes, il manque des objets. Votre écriture n'est rien d'autre que la preuve de votre sensibilité, que vous éprouvez profondément./B: Il faut accepter ses contradictions jusqu'à ce que l'heure soit venue de les résoudre./A: Connaissez-vous le poème Chiron de Hölderlin ?", *Lied vom wilden Mohn*, p. 92-94.

28. Cf. *Letztes aus der Da Da eR*, de Jörg Foth, DEFA (1990) avec Wenzel et Mensching.

Le dialogue révèle ainsi par sa diversité les issues possibles de la Nausée dans le cadre du travail scénique. Si le dialogue avec le passé permet de faire reculer les frontières spatio-temporelles de l'existence, si le dialogue intérieur permet au poète de mieux se connaître et si le dialogue avec l'autre représente une porte de sortie sur le réel et la créativité, le dialogue avec le lecteur représente la véritable raison d'être de la création. Tout au long de l'œuvre de Wenzel et Mensching, on retrouve cette complicité entre le créateur et le lecteur, à tous les stades de la création. Au fil des poèmes, le lecteur est devenu le véritable confident du poète.

Le dialogue avec le lecteur

Ce dialogue est érigé en véritable principe esthétique de la nouvelle poésie des années 80. Trop longtemps en effet, la poésie est-allemande a vécu en vase clos en restant prisonnière de la sphère individuelle du poète. Avec Wenzel et Mensching commence une ère nouvelle, celle de la complicité ludique avec le public. Car il s'agit bien de porter la poésie, et plus particulièrement la Nausée, sur les planches, non pas dans le cadre de salons littéraires, mais dans le cadre de programmes mixtes où se rencontrent la poésie et la chanson.

Il s'agit là de la grande innovation des années 80 dans la poésie est-allemande. Dès son premier recueil, Wenzel réaffirme cette volonté de dialogue peu orthodoxe:

DAS IST KEIN GEDICHT!
LIEBER BEGUTARTER! UND DU LIEBER LESER! ...²⁹

En s'adressant directement au lecteur, cela ne signifie pas néanmoins que Wenzel s'adresse à l'homme de la rue, mais à un public averti, au fait de l'actualité et de l'histoire européenne des siècles passés, comme nous avons pu nous en rendre compte au cours de nos recherches. Cette constatation vient démentir une fois de plus le dilettantisme que Bernd Leistner croyait pouvoir déceler dans la poésie de Wenzel³⁰.

29. Hans-Eckardt Wenzel: "CE N'EST PAS UN POÈME!/CHER EXPERT ET TOI, CHER LECTEUR!", *Lied vom wilden Mohn*, p. 14.

30. Cf. Bernd Leistner, *Dich zu treiben bis aufs Blut*, in *Sinn und Form*, 5 (1985), p. 1094-1102.

En revanche, la sensualité du vocabulaire nous ramène sans cesse vers le réel afin de nous éviter de sombrer dans une intellectualisation du débat autour de la Nausée. Cette sensualité nous permet également de participer modestement au processus de somatisation du réel. Outre l'exemple de la carte postale où le lecteur est convié à compléter un texte incomplet³¹, on rencontre dans le même recueil un exemple didactique dans lequel le lecteur est convié à donner son avis par écrit sur le problème de la dualité de l'univers, un peu à la manière d'une composition scolaire. Il s'agit notamment de commenter une citation de Karl Marx:

"Die Welt ist also eine zerrissene, die einer in sich totalen Philosophie gegenübertritt. Die Erscheinung der Tätigkeit dieser Philosophie ist dadurch auch eine zerrissene und sich widersprechende; ihre objektive Allgemeinheit kehrt sich um in subjektive Formen des einzelnen Bewußtseins, in denen sie lebendig ist."

Ergebnis:.....

 (Bitte selbständig eintragen!)³²

Dans son recueil de textes satiriques intitulé *Reisebilder*, Wenzel renouvelle l'expérience en insistant cette fois sur l'aspect ludique de ce dialogue avec le lecteur, destiné à compenser le caractère grave de la Nausée. Il ne s'agit plus de donner son avis sur la dualité de l'univers, mais de poursuivre la polémique avec l'écrivain dans une sorte de correspondance épistolaire:

Oder aber der gütige Leser spielt seine eigene, kritische Rolle und schreibt auf die hier folgende freie Stelle seine Reklamationen und sendet das Buch, wie man es bei defekten Kameras üblicherweise schon tut, retour an den Hersteller.

Ich reklamiere am Buch *Reisebilder*.....
³³

31. Cf. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 14.

32. "Ce monde est un monde déchiré qui fait face à une philosophie totale en elle-même. Le phénomène de l'activité de cette philosophie est par conséquent déchiré également, et contradictoire; Son caractère universel objectif se transforme en une forme subjective de la conscience individuelle, dans laquelle il peut s'épanouir. Résultat:.....", *ibid.*, p. 114.

33. Hans-Eckardt Wenzel: "Ou bien alors, le bon lecteur joue son propre rôle critique en écrivant sur la page suivante ses réclamations et en renvoyant ce livre comme on le fait habituellement avec un appareil photo défectueux, retour à l'expéditeur. Je déplore dans le livre *Reisebilder*.....", *Reisebilder*, p. 102.

Le dialogue est loin d'être toujours aussi plaisant entre le poète et son public. La polémique se poursuit notamment dans une lettre ouverte adressée à un lecteur, un certain monsieur A., qui reproche à Wenzel d'avoir "souillé son recueil d'un essai bizarre":

Lieber Herr A.,
Vielen Dank für Ihren Brief. Sie fragen, ob es nötig war,
mein Buch ANTRAG AUF VERLÄNGERUNG...
noch mit diesem
"essay-ab-artigen Gebilde" zu "verunreinigen"...³⁴

Cette forme de poésie polémique n'est pas nouvelle puisque Gerhard Grümmer nous rappelle qu'elle fut pratiquée dès l'antiquité sous la forme de joutes oratoires entre poètes³⁵. Wenzel et Mensching renouent ainsi dans la forme avec la tradition de la poésie antique qui permet une plus grande ouverture du lyrisme sur le monde extérieur. C'est un peu d'ailleurs ce que Bernd Leistner reprocha à Wenzel, c'est-à-dire ce retour de la poésie à ses sources populaires. Il n'est pas inutile de rappeler que l'amitié qui lie Hans-Eckardt Wenzel à Steffen Mensching dans la vie comme sur scène n'est pas étrangère à ce goût prononcé pour la création dans le dialogue et la confrontation des opinions. Cette amitié représente également le moteur de la créativité au-delà de la différence entre les genres. On retrouve cette complicité dans l'itinéraire de la Nausée comme nous avons pu nous en apercevoir tout au long de ce travail. Cette complicité est synonyme de douleur partagée, mais aussi d'espoir partagé:

Komm, Freund, sagst du
Wir machen uns junge Feinde.³⁶

(...) Sowenig, sagst du,
Haben wir grade gewonnen, zum Verwechseln ähnlich.³⁷

Ne s'agit-il pas là de la seule lueur d'espoir qui soit offerte au poète à l'issue de la Nausée ? Il est certain qu'Antoine Roquentin n'avait pas cette chance. La créativité est restée pour lui une affaire strictement individuelle, et son journal ne lui a pas permis de trouver une ouverture sur le monde réel.

34. Hans-Eckardt Wenzel: "Cher Monsieur A., Je vous remercie de votre lettre. Vous me demandez s'il était vraiment nécessaire de "souiller" mon livre Antrag auf Verlängerung... d'une "espèce d'essai étrange"...", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 118.

35. Gerhard Grümmer, *Spielformen der Poesie*, p. 186.

36. Steffen Mensching: "Viens mon ami, dis-tu/On va se faire de nouveaux ennemis.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 59.

37. Hans-Eckardt Wenzel: "Le gain est si minime, dis-tu, on pourrait s'y méprendre.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 9.

On peut ajouter en guise de conclusion que ces instruments permettant à la créativité de survivre à la crise n'ont rien d'expérimental. Ils sont au contraire directement empruntés à la tradition. L'innovation réside avant tout dans l'utilisation de *mécanismes ludiques*³⁸ dans le fonctionnement de ces outils de la création. L'expérience du cabaret s'est avérée à cet égard une école de la communication fantastique comme en témoigne la carrière actuelle des deux poètes.

38. Peter Geist: "Die gängigen Sprachregelungen werden nun weniger in ihrer Erscheinungsweisen angegriffen denn in ihren Mechanismen spielerisch unterlaufen", postface de *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante*, p. 391.

Au-delà de l'individu

Alle im Rückschreiten und in der Auflösung
begriffenen Epochen sind subjektiv.
(Goethe an Eckermann, 149)

Rétrospective

Trois années se sont écoulées depuis la dissolution de l'Etat est-allemand. On peut se demander si ce recul historique est suffisant pour apprécier objectivement cet événement capital dans l'histoire de l'Allemagne. Le débat est encore beaucoup trop passionné ou plutôt empoisonné pour préjuger de l'évolution des mentalités dans l'ex-RDA.

Rappelons s'il le faut que l'une des tâches principales de ce travail consistait à révéler l'existence d'une esthétique individuelle de la Nausée. Même si cette esthétique s'inscrit dans un contexte littéraire et social bien particulier, même si Hans-Eckardt Wenzel et Steffen Mensching sont indissociables dans leur appréhension de la réalité, nous avons pu constater que *cette génération n'a rien d'homogène*¹. Chacun est à la recherche de ses propres repères afin de pallier à ce que Hans-Joachim Maaz nomme *le syndrome de la perte d'orientation*². Cela s'explique sans doute par le désir inavoué de sortir du moule uniforme et collectif d'un système qui commence à se scléroser.

Il n'est sans doute pas superflu de rappeler également que ce travail sur la Nausée retrace non seulement l'itinéraire individuel de deux représentants éminents de la poésie est-allemande, mais également l'itinéraire parallèle d'un travail de recherche qui vit le jour en 1988 et qui s'achève cinq années plus tard. Il s'agit là d'un laps de temps suffisamment long pour mesurer le chemin parcouru sur le plan individuel. Le caractère pluridisciplinaire du sujet ainsi que la contemporanéité des recherches et de leur objet ont sans doute enrichi notre propre vision de la réalité.

-
1. Peter Geist: "Insgesamt zeigt sich die Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR als angenehm unübersichtliches Panorama.(...) Die Bezeichnung Gruppe halte ich zumindest für die jüngere Vergangenheit für fraglich", Postface de l'anthologie *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante*, p. 381.
 2. Hans-Joachim Maaz: "[Ich] sehe mich [...] von einem Orientierungs-Verlust-Syndrom befallen [...]"; *Das gestürzte Volk*, p. 16.

On peut ainsi affirmer que le processus de maturation et l'itinéraire initiatique vaut autant pour le créateur que pour le chercheur. Cet apprentissage de la Nausée a énormément enrichi la perception de la réalité par le poète qui, grâce à son œuvre poétique, peut en faire profiter le lecteur. C'est justement cette inversion des valeurs entre la maladie et sa fonction didactique qui représente l'innovation principale de la poésie est-allemande des années 80.

Même si la Nausée somatique témoigne d'une destruction organique du créateur et même si la Nausée psychique est synonyme d'angoisse existentielle, l'œuvre d'art, c'est-à-dire la poésie, représente le meilleur témoignage de la réussite du processus de somatisation de la réalité. Les quatre recueils qui ont servi de matière première à nos recherches, sont comme le résultat d'un travail archéologique, d'une fouille minutieuse sur le passé d'une civilisation qui s'est éteinte avec la réunification allemande. Or, cette reconstitution du passé montre que quelque chose a changé entre 1980 et 1989. Refaire la démarche en sens inverse revient pour le chercheur à *déterminer exactement l'étendue et la nature de ce changement*³.

Oui, la Nausée est une expérience positive dans sa création et dans sa réception, aussi douloureuse soit-elle. Elle a engendré une prise de conscience qui a débouché elle-même sur une appréhension cognitive de la vie. On pourra s'étonner qu'une telle démarche n'ait pas été entreprise plus tôt par la médecine. Or, comme nous le rappelle Hans-Joachim Maaz aujourd'hui: *Nous avons pris conscience du fait que ces expériences profondes de l'égarement n'ont pas été assimilées d'un point de vue thérapeutique à l'époque de la RDA, ni par nous, ni par nos patients, parce que si cela avait été le cas, notre vie en cage serait vraisemblablement devenue insupportable.*⁴

En mettant en relief les formidables facultés d'adaptation de l'homme quel que soit le milieu où il vit, Wenzel et Mensching ont mis cependant en relief un certain comportement social, plus individuel et moins uniforme, grâce au support littéraire. Cela revient-il à dire qu'ils ont préparé en quelque sorte le terrain thérapeutique de l'après-réunification qui met cruellement à contribution l'individu ?

3. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 5.

4. Hans-Joachim Maaz: "Uns wurde verständlich, daß wir zu DDR-Zeiten diese tiefen Erfahrungen von Verlorensein therapeutisch weder bei uns noch bei unseren Patienten wirklich durchgearbeitet hatten, weil damit unser Leben in dem Käfig vermutlich unerträglich geworden wäre.", *Das gestürzte Volk*, p. 12.

A l'heure où les utopies disparaissent en Europe de l'est et où l'occident triomphant savoure sa victoire sur l'idéologie marxiste, il est de bon ton d'affirmer que la RDA est sortie de son rêve utopique pour revenir "enfin" à la réalité, c'est-à-dire à l'ordre normal des choses. Or, la Nausée nous a montré que la grande illusion dans laquelle a vécu la RDA durant quatre décennies se situait ailleurs que dans le clivage des utopies.

Le rêve consistait à croire que l'évolution de la société est-allemande était un processus irrémédiable et irréversible. Grâce à la dualité de l'univers mise en valeur par Wenzel et Mensching, nous savons aujourd'hui que la notion de progrès est intimement liée au mouvement du balancier. Il n'y a pas de déroulement linéaire du progrès. Il n'y a donc pas plus de retour irréversible à la réalité que de passage irréversible du socialisme au communisme.

Ce que Wenzel et Mensching ont tenté de nous faire toucher du doigt, c'est le sens du progrès qui se situe dans notre dos, c'est-à-dire dans le passé, alors que nous croyons aller au devant de lui.

L'itinéraire de la Nausée représente par conséquent la rencontre tragique de *Cassandra* et de *Chiron* qui symbolisent comme nous le savons le pressentiment de la catastrophe à venir et la dualité de l'univers. Pourtant, le poète est incapable de définir avec précision l'aboutissement du processus dont il fut le témoin durant près de dix ans. C'est par conséquent un travail constant d'actualisation et de somatisation du réel par l'histoire qui doit être accompli afin de comprendre les mécanismes en mouvement.

Comme on peut le constater, le travail n'est guère différent pour le chercheur. A l'image de l'histoire, la recherche des témoignages d'une époque est en perpétuelle évolution. Le présent travail ne peut représenter par conséquent qu'un instantané du génie créateur de deux poètes à une époque donnée correspondant à une période de déclin. En aucun cas les résultats de ces recherches ne doivent être considérés comme exhaustifs ou définitifs. A partir de 1989 commence pour la littérature de l'ex-RDA un autre processus, celui d'une redéfinition d'identité individuelle et collective.

Actualisation

L'actualisation poétique trahit sans complaisance la quête fébrile de certitudes qui n'existent pas, tant pour le poète que pour le chercheur. Nous avons eu l'occasion de constater tout au long de nos recherches que le souci constant de Wenzel et de Mensching était d'apporter la réponse adéquate aux problèmes nouveaux qui surgissaient au détour du réel, en fouillant dans l'histoire.

Il s'agit là sans doute d'un travail *de Sisyphe et de Cassandre*⁵ plutôt que d'une quête de rêves inaccessible à la manière de Don Quichotte. Même si la vérité historique est une illusion, la quête en elle-même reste un acte positif et bénéfique dans la mesure où l'itinéraire de la Nausée n'aura pas été vain. Il aura permis au poète de mieux se connaître grâce au processus de somatisation du réel qui régule en permanence l'équilibre psychosomatique de l'individu.

A partir des années 80, la poésie est-allemande retrouve un second souffle. Même s'il s'agit en réalité d'un dernier soupir, il laissera un vibrant témoignage du formidable potentiel d'énergie créatrice dont disposait la RDA à la veille de disparaître à jamais de la réalité. Il n'est pas certain que la RFA ait jamais disposé d'un tel capital littéraire sur le plan de la poésie.

Tout le tragique du travail d'actualisation qui caractérise cette poésie des années 80 émane de la sclérose politique parallèle à l'enlissement de la société. Pas plus qu'en 1953, le régime n'a su apporter une réponse acceptable au défi lancé par les intellectuels marxistes au début des années 80. Frappés d'immobilisme (ou d'aveuglement), les dignitaires du régime n'ont pas su interpréter les signaux de détresse dissimulés entre les lignes de la Nausée. La poésie de Wenzel et de Mensching est restée lettre morte comme les *Buckower Elegien* de Brecht en leur temps. Néanmoins, au cours de nos recherches, nous avons appris à nos dépens que cette lucidité n'était pas la chose la plus simple ni la plus évidente. Elle nécessite au contraire un apprentissage, une maturité et un recul historique pour apprécier la situation dans son ensemble. C'est donc à un véritable travail d'archéologie auquel il a fallu s'atteler afin de dépouiller petit à petit ces chroniques d'une époque révolue. Malgré ce travail de chroniqueurs minutieux, Wenzel et Mensching n'ont pas été en mesure de prévenir la catastrophe

-
5. Peter Geist: "Grundierungen eines verbreiteten Lebensgefühls, über das sich vergleichbare Aufschlüsse gewinnen ließen, setzte man Gedichte zueinander in Beziehung, die mythologische Gestalten (in den siebziger/achtziger Jahren sind es vor allen anderen Sisyphos und Kassandra) anrufen oder in denen Topoi des Im-Kreis-Gehens des Wartens herausgestellt werden...", *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante*, p. 377.

Cette quête permanente du passé dans le présent et du présent dans le passé représente le défi majeur de l'œuvre de Wenzel et Mensching. Elle souligne parallèlement le caractère inconfortable de ce travail trop récent pour entrer dans l'histoire et trop ancien pour être encore à la mode. Les chroniques poétiques de Wenzel et de Mensching sont condamnées à rester pour un temps dans le no man's land de la recherche.

La décomposition du souvenir n'intéresse-t-elle dès lors plus personne ? Cette Allemagne frileuse qui ne redoute rien tant que l'introspection et la remise en question de son confort se projette dorénavant dans le futur dans un souci *d'hygiène politique*⁶. C'est ce qui explique sans doute que les Allemands de l'est préfèrent se souvenir d'actes héroïques qui n'ont jamais existé en oubliant leur conformisme et que les Allemands de l'ouest préfèrent se souvenir de leur ardeur au travail plutôt que de leur opportunisme. Le rapport à l'histoire semble bien être devenu d'ores et déjà la nouvelle question allemande.

En ce qui concerne la recherche française sur l'histoire de la RDA, l'optique est complètement différente. Ce n'est pas par souci de se donner bonne conscience à l'égard d'un passé douloureux que l'on s'intéresse à la difficulté d'être dans la RDA des années 80. Il s'agit en revanche de parfaire l'œuvre d'information sur ce pays à travers le prisme de sa vie littéraire et en particulier de sa poésie. La RDA était en effet un pays où la lecture tenait une grande place parmi les occupations quotidiennes.

L'effondrement du régime a été perçu en France comme un départ en catimini, avant même que la génération montante des nouveaux écrivains ait eu l'occasion de se faire connaître à l'étranger. Nous pensons bien entendu à Hans-Eckardt Wenzel et Steffen Mensching, mais également à Klaus-Peter Schwarz, Uwe Kolbe, Brigitte Struzyk, Uta Mauersberger et bien d'autres. Le présent travail a donc pour prétention de contribuer à faire connaître Wenzel et Mensching au public hélas trop restreint de la poésie et donc de rattraper en quelque sorte le temps perdu.

6. Hans-Eckardt Wenzel: "Aus Gründen politischer Hygiene", *Privatisierung der Erinnerung, in Die Weltbühne*, 40 (1992), p. 1257-1260.

Perspectives

Au moment où émerge une nouvelle Allemagne, Hans-Eckardt Wenzel revendique à nouveau une certaine continuité de la culture est-allemande. Son attitude à l'égard d'un passé récent n'a pas changé d'un millimètre et c'est tout à son honneur. Le souvenir est resté l'axe de sa dialectique. A l'heure où de nombreux Allemands de l'est se découvrent soudain un passé héroïque qui n'a jamais existé, ou feignent de ne pas se rappeler un passé pourtant bien réel, Wenzel attire notre attention sur la mémoire chancelante du peuple allemand en général quant à son rapport avec l'histoire.

L'actualité récente montre qu'il est difficile de revenir en pratique sur les traces de son passé. Mais elle montre également qu'il est plus difficile encore d'aller de l'avant en assumant son passé et en préparant l'avenir. En écrivant ces lignes, l'Allemagne vient de tirer en apparence un trait sur quatre décennies de division idéologique, politique et historique en acquittant Erich Honecker, l'ancien président du Conseil d'Etat de la RDA. Cependant, tirer un trait sur l'histoire n'implique pas que l'on soit prêt à accepter ce legs embarrassant et pourtant bien réel, d'autant plus que quarante ans d'une société ne se bradent pas dans une étude de notaire.

L'héritage est considérable. La littérature ne représente qu'une infime partie de celui-ci et la poésie fait partie sans doute des reliques d'un autre âge. A l'heure actuelle, des nouvelles alarmistes nous parviennent. Il semblerait que *l'économie de marché ait marginalisé les produits poétiques*.⁷ La poésie de la Nausée a-t-elle en quelque sorte été la victime de sa propre logique autodestructrice ? N'est-elle pas capable de renaître de ses cendres ?

Il semblerait qu'à défaut d'un rideau de fer, la société allemande soit en train de déposer une chape de plomb⁸ sur la vie culturelle de l'ex-RDA. La plupart des écrivains, artistes et intellectuels est-allemands ont tenté de sauver les meubles, les uns en se pliant au conformisme occidental, les autres en se lançant dans les affaires. Mais beaucoup sont tombés dans l'oubli. Dès lors, l'itinéraire de la Nausée ne pourra-t-il jamais resservir ?

7. Peter Geist: "Wohl haben sich die Schaffensbedingungen erheblich geändert, hat der Markt lyrischen Produkten einen marginalen Platz zugewiesen.", *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante*, p. 406-407.

8. Cf. Friedrich Hölderlin: "Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit", *Gedichte*, p. 285. Cité par Wenzel dans *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 104.

Notre tâche est par conséquent extrêmement délicate. Il s'agit pour le chercheur de rassembler les vestiges d'un passé vieux de trois ans mais qui paraît faire partie d'une autre époque. A l'instar des poètes de la Nausée, il ne lui reste que quelques souvenirs épars, quelques articles de journaux jaunis et surtout quatre recueils de poèmes qui sont comme la quintessence du mal de vivre des années 80 en RDA. Or, il ne suffit pas de s'interroger sur le devenir du poète en ces temps troublés. Il est nécessaire également de s'interroger sur le devenir de son œuvre.

Le présent travail se veut également une tentative de reconstitution réaliste d'un passé qui n'est plus à partir des témoignages contenus dans ces quatre recueils, afin qu'il demeure un tableau d'ensemble de cette époque fragmentaire.

L'évolution actuelle de la société est perçue sur le plan culturel et social comme la conséquence inattendue du processus de décomposition mis en relief grâce à la Nausée qui semble se prolonger au-delà de 1989. Parallèlement, on assiste sur le plan économique à une reconstruction de l'ex-RDA. Il est par conséquent très difficile de juger à l'heure actuelle dans quel sens évolue l'histoire. Assiste-t-on à une régression dans le sens marxiste du terme ou bien à une réorganisation de la société allemande ?

Il est certain en tout cas que l'économie et la vie culturelle d'un pays ne font pas forcément bon ménage. Paradoxalement, c'est au cours des périodes de récession que l'activité artistique et littéraire est la plus intense. A l'heure où l'économie est-allemande est en train d'être assainie, le potentiel culturel et artistique de cette région est en train de sombrer dans le néant.

Certes, la poésie restera toujours *une obsession incurable*⁹ et les écrivains parmi lesquels Wenzel et Mensching continueront à produire, mais il est peu probable que dans les conditions actuelles, ils réussissent à trouver un objet à cette obsession de l'écriture. En ce qui concerne plus particulièrement Wenzel et Mensching, la période poétique est bel et bien révolue.

Nous devons donc nous résoudre à considérer la poésie est-allemande des années 80 comme une relique d'un autre âge, d'un autre monde. Une page a été tournée et ce qu'il adviendra sera également déterminé par les contraintes du moment.

9. Peter Geist: "doch wird Gedichte-Schreiben eine unheilbare Obsession bleiben.", *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante*, p. 407.

Nous ne pouvons à l'heure actuelle que tenter de recoller les morceaux épars de dix années de poésie de la Nausée afin d'en souligner la beauté malade. Cependant, aucune magie ne pourra faire revivre cette poésie. En ce sens, Wenzel et Mensching ont raison de se consacrer dorénavant à d'autres activités artistiques. La poésie est-allemande des années 80 est devenue par la force de l'histoire un vase étrusque alors qu'elle aspirait à être un ustensile de l'introspection.