

Gilles FLORET

LA NAUSEE

DANS

LA POESIE EST-ALLEMANDE

ENTRE 1980 ET 1989

Deux figures exemplaires:  
Hans-Eckardt Wenzel & Steffen Mensching

1993

Thèse présentée devant le Centre de Recherches Germaniques et Scandinaves  
de l'Université de Nancy II

Directeur des recherches: Monsieur le Professeur J. M. PAUL

© Gilles Floret 1993. Tous droits réservés.

## Sommaire

Introduction	2
I. Les origines lointaines de la Nausée	13
1. Vers une approche de définition de la Nausée	13
2. Maladie et littérature	24
2.1 L'historicité de la maladie	24
2.2 L'esthétique de la dualité, du fragment et de l'innovation	30
2.3 L'influence de la poésie prolétarienne et expressionniste	52
2.4 La tradition de la littérature est-allemande	72
3. Les influences de la littérature étrangère	101
3.1 L'influence du spleen baudelairien	101
3.2 L'influence de la Nausée sartrienne	119
4. La Nausée dans la tradition du cabaret	137
II. Les manifestations de la Nausée	152
1. La Nausée somatique	152
2. La Nausée psychique	180
2.1 La dimension spatio-temporelle de la Nausée	180
2.2 L'environnement naturel de la Nausée	204
2.3 Le cheminement de la Nausée	222
3. Typologie de la Nausée	240
3.1 La Nausée, une névrose ?	240
3.2 Les traumatismes de l'enfance	265
III. L'évolution de la Nausée	291
1. La fuite dans le rêve et l'utopie	291
2. De la mélancolie à la folie	321
3. La mort, une alternative à la Nausée ?	352
4. Nausée et créativité	377
4.1 L'écriture, une thérapie ?	377
4.2 Les outils de la création	396
Conclusion	415
Annexe	423
Bibliographie	462

## Introduction

A la lumière des événements qui se sont produits en RDA entre le 7 octobre 1989 et le 3 octobre 1990 qui commémore l'achèvement de l'unité allemande sur le plan politique, c'est avant tout un sentiment mêlé de surprise et de satisfaction qui s'impose au témoin attentif de la vie socio-culturelle de ce pays. En l'espace d'un an on a pu en effet assister à l'agonie, puis à l'effondrement d'un système, d'un régime, d'une idéologie. Cependant, on a tendance à oublier aujourd'hui que cet effondrement des structures étatiques de la RDA a entraîné avec lui la disparition de tout un pan de la culture allemande, de toute une génération de peintres, de musiciens et d'écrivains, représentants d'une identité nationale propre à la RDA. Cette coupe sombre dans la vie culturelle allemande a engendré depuis lors un climat de fin de siècle qui hypothèque pour les générations à venir la réponse apportée à la question allemande.

L'effet de surprise provient en premier lieu de la rapidité avec laquelle les événements se sont précipités depuis les premières manifestations de mécontentement à Leipzig au lendemain du 7 octobre 1989 jusqu'à la commémoration de l'unité politique de l'Allemagne. Douze mois ont suffi à balayer quarante années d'identité nationale, une identité qui fut scellée le 7 octobre 1949 et qui n'a cessé de se définir dans la vie culturelle de la RDA tout au long de ses quatre décennies d'existence en sursis.

Il serait prétentieux de la part d'un observateur étranger à la RDA de prétendre que ce bouleversement historique était prévisible puisqu'il correspond à la conjonction de divers éléments extérieurs à la RDA, difficiles à cerner sans un recul historique préalable. Il suffit d'invoquer par exemple le changement de cap dans la politique extérieure de l'ex-URSS qui se concrétise dès 1985 dans la *perestroïka* d'une part et la *glasnost* d'autre part. Sur la scène internationale, ces deux concepts vitaux pour la survie de l'Union Soviétique se manifestent par l'abandon des satellites du bloc de l'est assujettis depuis la fin de la seconde guerre mondiale ainsi que par un repli sur le territoire national où les conflits entre nationalités se profilent à l'horizon.

En ce qui concerne la RDA, ce changement de climat correspondait à la fin de la guerre froide et signifiait à court terme une remise en cause de son existence. En effet, les événements de Pologne ainsi que l'ouverture du rideau de fer par la Hongrie ne pouvaient qu'accélérer l'affaiblissement économique du pays perceptible dès le début des années 80.

C'est Mikhaïl Gorbatchev en personne qui vient apporter le message funeste aux dirigeants de la RDA le 7 octobre 1989. L'effet de surprise est tel pour les observateurs étrangers que nul n'est alors en mesure d'apprécier les conséquences tragiques de ce qui est en train de se produire à Berlin. Les meilleurs experts français de la RDA sont eux aussi pris au dépourvu comme en témoigne cette déclaration de Gilbert Badia datée du 15 septembre 1989: *Quant au risque d'explosion qui mettrait en question l'existence même de la RDA, en l'état actuel de notre information, il ne nous paraît pas probable.*<sup>1</sup>

Cependant, si les experts ont été littéralement dépassés par les événements, il n'en reste pas moins vrai qu'un certain malaise était perceptible à tous les niveaux de la société est-allemande depuis le début des années 80, comme il ressort des études réalisées sur le climat social, en particulier par les diplomates en poste à Berlin-est. Ces études concernent surtout le niveau de vie qui a légèrement baissé depuis la fin des années 70. Les magasins d'Etat étant mal approvisionnés, la population se ravitaille le plus souvent dans les magasins de luxe ou dans les *Intershops* pour ceux qui disposent de devises étrangères. Parallèlement, l'influence de la publicité occidentale propagée par le canal des médias ouest-allemands a contribué à renforcer ce malaise latent et cette frustration sociale en créant de nouveaux besoins inaccessibles pour la plupart des consommateurs.

Ce malaise social a trouvé son expression dans la production littéraire et artistique de la RDA dès le début des années 80. Peut-on cependant affirmer que ce malaise était le signe avant-coureur d'un mal beaucoup plus profond ? Afin d'apporter un début de réponse à cette question, il est nécessaire d'établir dans un premier temps le diagnostic de ce malaise à travers l'oeuvre des derniers représentants de la poésie est-allemande qui sont les témoins des derniers soubresauts d'une littérature nationale.

---

1. Gilbert Badia, *Allemagne d'aujourd'hui et de demain: Perspectives et conditions d'une hypothétique réunification*, in *Connaissance de la RDA*, 28/29 (1989), p. 22.

S'il est vrai que la littérature de RDA a connu au cours des dernières décennies une évolution positive qui a transformé un certain *provincialisme*<sup>2</sup> caractéristique des années 50 en une *littérature nationale d'essence socialiste*<sup>3</sup>, ce serait une erreur que d'occulter les rapports difficiles existant entre la littérature et la société est-allemande. Sans vouloir revenir sur les problèmes de la censure déjà évoqués par Stefan Hermlin, Hermann Kant et d'autres, nous ne pouvons passer sous silence le débat concernant les rivalités entre une "littérature officielle" et une "littérature dissidente", dans la mesure où nos recherches sur la notion de Nausée pourraient donner au lecteur le sentiment d'une analyse partielle visant à glorifier une certaine contestation au sein de la littérature de RDA. C'est à juste titre qu'Uwe Kolbe évoque *le caractère amoral du travail d'écriture*<sup>4</sup> en général, ce qui met pratiquement sur le même plan la littérature nationale et la littérature dissidente.

Il s'agit là d'un précepte capital pour une interprétation objective de la problématique du mal de vivre que l'on peut déceler chez ces jeunes poètes. Dès lors que se pose un problème moral, le lecteur se trouve automatiquement confronté à une exploitation subjective du sujet. Il convient donc de parcourir à nouveau l'itinéraire poétique de ces jeunes écrivains afin de reconstituer le plus fidèlement possible la genèse de leur malaise.

Délimiter un sujet de recherche exige à la fois un esprit sélectif face à la profusion des informations et des sources, ainsi qu'un esprit méthodique au cours du travail d'investigation. En ce sens, l'une des difficultés majeures de ce travail réside dans la mise en relief d'un mouvement littéraire, ou plus précisément d'une école poétique. Il est nécessaire pour cela de limiter les recherches aux auteurs les plus représentatifs de ce mouvement. Ce travail ayant pour ambition de coller à l'actualité, une flexibilité de l'investigation s'avère indispensable. Cependant, la relative jeunesse des poètes concernés limite quantitativement la matière première de notre étude, ce qui représente en même temps une difficulté supplémentaire.

---

2. Uwe Kolbe, cité par Françoise Barthélémy-Toraille, *La littérature de RDA jugée par 9 écrivains*, in *Connaissance de la RDA*, 12 (1987), p. 7-16.

3. Horst Haase, *Geschichte der deutschen Literatur*, vol. 11, p. 789.

4. Uwe Kolbe, *ibid.*

Nous devons donc dans un premier temps nous interroger sur le choix de cette jeune génération. Commençons par dissiper le doute sur l'existence même d'une identité littéraire propre à cette génération de poètes. Klaus Krippendorf prétend en tout cas *qu'il existe bien une nouvelle génération de poètes, qui apporte sa contribution philosophique d'une manière intensive et claire à la référence publique interne*<sup>5</sup>. Cette nouvelle école se cristallise dès le début des années 80, dans un souci d'émancipation par rapport aux structures rigides de la poésie "officielle". Les règles d'or de la poésie est-allemande sont édictées jusqu'en octobre 1989 par Hermann Kant et Gisela Steineckert, respectivement président de l'association des écrivains de RDA et présidente de l'association des artistes de "variété" qui regroupe les chansonniers.

Afin d'éviter une dispersion éventuelle au cours de nos recherches, nous nous limiterons à dessiner aux deux poètes les plus représentatifs de cette nouvelle conception de la poésie contemporaine en RDA. A cet égard, il est nécessaire de corriger l'analyse de Klaus Krippendorf qui situe ses recherches sur la poésie est-allemande dans le cadre d'une société socialiste immuable. Aujourd'hui, toutes les cartes ont été redistribuées, et nous verrons par la suite que les bouleversements qui ont affecté la RDA au cours du mois de novembre 1989 trouvent leur origine dans le malaise latent depuis les années 70. Cette nouvelle génération est par conséquent clairement délimitée dans le temps. La plupart de ses représentants sont nés entre 1950 et 1960. Le poète des années 80 incarne le prototype même du jeune Allemand de l'est n'ayant pas connu la seconde guerre mondiale, mais ayant été éduqué dans un système socialiste hermétique. Il est ainsi confiné dans le microcosme de la RDA, mais en même temps, sur le plan international, il est étranger dans un univers étranger, étant donné le cadre géopolitique particulier du pays. Il ne parvient pas à trouver des repères fixes dans l'évolution historique de sa patrie qui ne dispose d'aucune tradition propre. Ainsi, le poète des années 80 se voit contraint de mener le combat sur le terrain de la dialectique puisque la plupart des expériences réelles et cognitives lui sont refusées.

- 
5. Klaus Krippendorf: "Es gibt doch eine neue Generation von Dichtern, die ihre Anschauung intensiv und unverwechselbar in die öffentliche Selbstverständigung einbringt." *Unruhestiftender Lärm oder Weltentwurf*, in *Generationen-Temperamente-Schreibweisen* (1988), p. 238-266.

Cet isolement relatif du poète dans la société est-allemande se manifeste par une certaine tension dans la communication et non plus par une révolte sur la misère du passé comme ce fut le cas pour Rainer Kirsch, Johannes R. Becher et les générations précédentes. En ce sens, on peut observer une rupture dans la poésie est-allemande à la fin des années 70, en ce qui concerne les thèmes abordés, comme par exemple, *le mur, le smog, le Waldsterben, la soif de pouvoir, la répression, la frustration quotidienne, l'envie de voyager, mais également les améliorations de la vie quotidienne dans son propre pays*<sup>6</sup>. Le noyau dur de cette nouvelle génération est conduit par un duo inséparable sur scène comme dans sa conception de la poésie: Hans-Eckardt Wenzel & Steffen Mensching.

Ce duo a commencé à faire parler de lui au début des années 80 grâce à la formation d'une troupe de cabaret, les *Karls Enkel*. Cette expérience du travail collectif au sein du cabaret est un élément essentiel qui contribua à conférer à la poésie de Wenzel et de Mensching une identité de groupe comme le précise Barbara Thalheim: *A partir du club de chansonniers le plus célèbre se sont cristallisés des solistes à la fois interprètes et auteurs*<sup>7</sup>. Ce passage du cabaret au métier d'écrivain correspond à une nécessité historique étant donné que l'époque du cabaret politique semble révolue en RDA au début des années 80.

Le premier de ces enfants terribles est né à Kropstädt, près de Wittenberg en 1955. Après de brillantes études d'histoire de l'art à l'université Humboldt de Berlin, Wenzel s'adonne à la peinture, puis au cabaret, puis à la poésie à partir de 1983. Il se définit lui-même comme un homme combattif et obstiné qui s'affirme dans son engagement social et son altruisme positif. Bien qu'il se défende d'être un optimiste forcené, il a confiance en l'être humain, mais cette confiance passe par une épreuve initiatique douloureuse au cours de laquelle l'individu finit par faire preuve de raison et de pacifisme. Wenzel a publié à ce jour deux recueils de poèmes: *Lied vom wilden Mohn* (1982), *Antrag auf Verlängerung des Monats August* (1987), un essai satirique intitulé *Reisebilder* (1989), et enfin un roman fantastique *Malinche*, paru après la réunification allemande.

---

6. Barbara Thalheim, *Liedermacher in der DDR*, in *Connaissance de la RDA*, 27 (1988), p. 43-50.

7. *Ibid.*

Cependant, Wenzel ne s'est jamais totalement départi de son talent de chansonnier. A cet égard, il acquit une certaine notoriété au début des années 80 grâce à trois pièces: *Tuba-Wa-Duo*, *Ächtung des Akkordeons* et *Pas de deux allemand*. D'autre part, au lendemain de la réunification allemande, un recueil de textes de cabaret a été publié sous le titre *Allerletztes aus der DaDaeR*. Ce recueil représente un tournant dans la carrière de l'auteur puisqu'il fait le bilan des dix dernières années de la RDA, non sans une certaine nostalgie. Le talent scénique de Wenzel s'est manifesté également à travers deux albums de chansons: *Stirb mit mir ein Stück* (1987) et *Reisebilder* (1989).

Wenzel est donc plus qu'un poète, c'est un homme de scène aux talents multiples. Mais en même temps, c'est un enfant de la RDA. Comme tous ceux de sa génération, il a suivi la voie royale tracée par l'Etat, ce qui implique bien sûr une participation active au mouvement de la jeunesse FDJ dont il reçoit un prix en 1978. La génération de Wenzel s'est épanouie de gré ou de force dans le cadre étatique de la "première nation socialiste sur le sol allemand":

Daß unsere Schule Rosa-Luxemburg-Oberschule  
hie, was hatte das zu bedeuten ?<sup>8</sup>

Cette cristallisation correspond d'ailleurs historiquement à une normalisation internationale de la guerre froide et à une consolidation du camp socialiste. Wenzel a donc bénéficié d'une éducation socialiste, ce qui se traduit dans son œuvre par l'influence très forte exercée par les figures de proue de l'humanisme littéraire socialiste comme Erich Mühsam, Ernst Toller, Max Hoelz, Walter Benjamin, Bertolt Brecht ou Serge Essenine. Mais on peut relever également l'influence de Fernando Pessoa ou de Walt Whitman traduisant ainsi la variété des sources de son inspiration.

Steffen Mensching, le partenaire de longue date, fait également partie de cette génération des 30-35 ans, sacrifiée sur l'autel de la réunification allemande. On retrouve chez lui la même confrontation avec la réalité à laquelle vient s'ajouter une historicité parfois douloureuse. Là encore, Mensching se démarque très clairement de la génération précédente par une perspective individuelle de l'univers et de la poésie. Le concept de *Von sich aus*<sup>9</sup> représente chez lui une tentative d'écrire une biographie lyrique.

---

8. H. E. Wenzel: "Notre école s'appelait *Lycée Rosa Luxemburg*/qu'est-ce que cela pouvait bien signifier ?", *Reisebilder*, p. 125.

9. Steffen Mensching, *Tuchfhlung*, p. 35.

Le lyrisme de Mensching établit un contraste avec la perception collective de la réalité que l'on peut trouver chez Brecht ou Johannes R. Becher. Mensching n'hésite pas à provoquer son "moi" grâce à un usage fréquent de métaphores. *Puisqu'il nous fait prendre part à la consternation au-delà du "moi" impliqué, il est difficile pour nous ne pas nous sentir concernés*<sup>10</sup>. Cependant, Mensching est passé lui aussi par l'école du cabaret et donc par l'expérience de l'écriture collective. Ce n'est qu'à partir des années 80 qu'il évolue vers un lyrisme plus prononcé qui se reflète dans deux recueils: *Erinnerung an eine Milchglasscheibe* (1984) et *Tuchföhlung* (1986). Au lendemain de la réunification allemande, Mensching publie un roman *Pygmalion* qui apporte enfin la clef de dix années de production littéraire. En outre, en tenant le rôle principal du film de la DEFA intitulé *In einem Atem*<sup>11</sup> Mensching a prouvé qu'il avait plus d'une corde à son arc.

L'art poétique de Steffen Mensching est avant tout caractérisé par une *présence corporelle*<sup>12</sup> et une *tendresse brutale*<sup>13</sup>, deux formules qui laissent déjà présager la dualité des métaphores utilisées. Le réalisme de sa langue est issu d'expériences authentiques qui exigent de la part du lecteur une expérience cognitive de l'histoire européenne du XXe siècle. A l'instar de Wenzel, il ne prône aucun optimisme, mais jette au contraire un voile de soupçon et de doute sur la réalité. Cela lui permet de confesser la tristesse qui émane de la situation d'impasse dans laquelle il se trouve. Davantage que chez Wenzel, la réalité est hypothéquée par le poids écrasant de l'histoire européenne de cette fin de siècle. La poésie est-allemande apparaît comme encombrée par le lourd fardeau de l'héritage spirituel légué par Rosa Luxemburg, Erich Mühsam, Hölderlin et un grand-père réfugié à l'ouest.

On retrouve ici le destin individuel qui se mêle au destin historique de la RDA. Il est nécessaire d'ajouter que cette conscience historique d'appartenir à une nation particulière a connu de nombreux revirements depuis les années 50. Steffen Mensching a été influencé par le système scolaire est-allemand qui accorde un rôle prépondérant au destin historique particulier du pays dans le concert des nations.

---

10. Joachim Novotny: "Weil uns der Dichter über das betroffene Ich an der Betroffenheit teilhaben läßt, können wir uns nicht raushalten.", *Laudatio für Steffen Mensching*, in NDL, 3 (1985), p. 161-168.

11. Film de la DEFA, metteur-en-scène: Dietmar Hochmuth, 1989.

12. Ralph Grüneberg: "Nahsein-Einandersein mit brutaler Zärtlichkeit", *So offensichtlich aus gutem Stoff*, in *Temperamente*, 2 (1985), p. 149-152.

13. *Ibid.*

Tout au long de son existence, la RDA n'a cessé de se forger une identité dans la tradition humaniste et socialiste en se rapprochant tour à tour de la philosophie des lumières, puis de l'histoire de la Prusse aux XVIIIe et XIXe siècles, pour finalement se trouver des affinités avec le mouvement ouvrier européen et les intellectuels qualifiés de progressistes tels Humboldt, Fichte, Hegel ou Kleist.

Cet enseignement victime des aléas idéologiques du pouvoir n'est pas sans avoir laissé des traces dans la conscience historique que Wenzel et Mensching ont acquise au cours des années. Cela se traduit bien souvent par une désorientation intellectuelle en ce qui concerne le sentiment d'identité nationale et par un malaise lorsque le destin individuel se trouve en porte-à-faux par rapport au cours de l'histoire. Issu d'un milieu ouvrier modeste, Mensching baigne dès l'enfance dans une atmosphère triste et désabusée. *Beaucoup des poèmes de Mensching sont tristes, en particulier ceux qui sont observés à travers les orifices pessimistes de son cortex qui leur confèrent un éclairage supplémentaire*<sup>14</sup>.

Sans vouloir anticiper sur les origines de la Nausée dans l'enfance du poète, nous pouvons affirmer d'ores et déjà qu'elle est commune à la plupart des jeunes Allemands de l'est nés au lendemain de la guerre dans cet Etat sans cesse en sursis que fut la RDA. Mais laissons au poète le soin d'évoquer lui-même le climat de son enfance:

Der Vater meines Vaters war Drogist. Der Vater  
Meiner Mutter Gastwirt (...)  
Meine Eltern (...) arbeiteten  
Dreißig Jahre  
In einem Betrieb<sup>15</sup>

---

14. Ralph Grüneberg: "Traurig sind viele von Menschings Gedichten, insbesondere die, die gesehen sind durch die zusätzlich erhellenden pessimistischen Löcher in seiner Großhirnrinde.", *So offensichtlich aus gutem Stoff*, in *Temperamente*, 2 (1985), p. 149-152.

15. Steffen Mensching: "Le père de mon pere était droguiste. Le père/De ma mère était aubergiste/Mes parents ont travaillé trente années de leur vie/Dans la même usine", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 70.

La tristesse est un élément essentiel de l'art poétique de Mensching. Elle s'exprime par le biais *d'une dramaturgie des ruptures (...) qui est l'expression de cette coexistence, par exemple de la joie et de la tristesse, dans ma vie. La beauté signifie pour moi dénicher les contradictions*<sup>16</sup>.

Comme on peut le constater, la tristesse acquiert dans l'œuvre de Mensching et de Wenzel une dimension esthétique qui représente un élément nouveau dans la poésie est-allemande. Mensching voit même une certaine ressemblance entre les chansons tristes de Wenzel et *la poésie juive*<sup>17</sup>.

Ainsi, le poids de la tradition et de l'histoire est présent dans chaque vers de Wenzel et de Mensching, ce qui permet d'inscrire la poésie est-allemande des années 80 dans son contexte historique. L'esthétique littéraire de cette poésie du mal de vivre dépasse largement le cadre de la RDA pour s'enraciner profondément dans la littérature européenne.

Il ne faut cependant pas perdre de vue le contexte géopolitique particulier de la RDA. Les conditions historiques qui contribuèrent à sa création ont placé les individus au fil des ans dans une position inconfortable. Ils sont devenus étrangers dans un monde étranger. Le "moi" commence à douter du bien-fondé de l'évolution historique dans laquelle s'est engagé le pays. Les points de repère de l'individu commencent à fluctuer face à la difficulté de se situer par rapport à la société et à la désorientation d'un monde qui se désagrège. On ne peut en effet réduire la société est-allemande à *la normalité du socialisme*<sup>18</sup>, ni son contexte international au *soulèvement des peuples dans le monde*<sup>19</sup>.

Le propre de cette génération c'est justement de refuser toute homogénéité artistique. Chacun de ses représentants est en quête d'une identité qui lui soit propre, de points de repère individuels qui tranchent sur la façade monolithique de la société est-allemande.

---

16. Steffen Mensching: "Die Dramaturgie der Brüche ist (...) Ausdruck des Nebeneinander von z. B. Freude und Trauer in meinem Leben. Schönheit heißt für mich Widersprüche aufzudecken.", cité par Karin Hirdina, in *Temperamente*, 4 (1984), p. 35-40.

17. Steffen Mensching, cité par Karin Hirdina: *Im Gespräch mit Steffen Mensching*, in *Temperamente*, 4 (1984), p. 35-40.

18. Wilfried Hartinger, *DDR-Debüts in der Reihe Poesiealbum*, in *Temperamente*, 3 (1980), p.148-150.

19. *Ibid.*

Aujourd'hui, l'identité nationale est-allemande appartient au passé et ceux qui nourrissaient leur art poétique d'actualité n'ont plus que quelques lambeaux de nostalgie à s'arracher. Cela constitue tout le tragique de la recherche sur les poètes disparus de la RDA. La continuité qui représentait un élément essentiel de la dialectique historique marxiste a été soudain balayée par un changement révolutionnaire inattendu et irréversible.

La tâche primordiale de notre travail consistera donc à retrouver dans la poésie est-allemande des années 80 cette perspective historique d'un changement brutal. L'importance accordée peu à peu à l'individu correspond à un long processus de maturité qui arrive à son terme avec la Nausée et avec l'effondrement de la société est-allemande. L'élément individuel prime de plus en plus sur l'organisation collective de la société et le poète refuse ouvertement le lyrisme satiné des salons pour affronter les frictions de l'âme et de l'esprit dans un face-à-face avec lui-même. De nombreux critiques ont mis en évidence le caractère dérangeant de cette poésie, tout en soulignant l'originalité de cette tentative *de refréner sa mélancolie*<sup>20</sup>. Wenzel et Mensching tentent d'élaborer *un contre-projet représentant le désordre qui renonce à toute discipline coercitive afin de créer des modèles de pensée, et justement des images de voyages*.<sup>21</sup>

Après avoir délimité le champ de nos investigations dans le temps, il est nécessaire de définir les limites matérielles de nos recherches. Le concept de *frictions de l'âme et de l'esprit* offre un point de départ idéal puisqu'il met en relief un des leitmotivs des dix dernières années de la poésie est-allemande. Il évoque en effet une certaine douleur à la fois physique et morale, ce qui nous permet de nous interroger sur le rapport entre la littérature, la société et l'individu dans le cadre d'une dualité entre l'individu et le collectif. Notre tâche consiste par conséquent à démonter les mécanismes psychopathologiques du rapport entre le malaise social perceptible en RDA dès le début des années 80 et la Nausée individuelle qui se reflète dans l'œuvre de Wenzel et Mensching.

---

20. Hans-Eckardt Wenzel: "Ich hab in meiner Jugendzeit sehr die Heine-Gedichte gemocht - wie wohl jeder, der versucht, seine Melancholie zu beherrschen.", *Den Begriff der Vernunft ausweiten*, in *Börsenblatt*, 1 (1990), p. 8-10.

21. R. Bernhardt: "Der Gegenentwurf ist die Unordnung, die jegliche beschränkende Disziplin aufgibt, um Denkmodelle, eben auch Reisebilder zu schaffen.", *Reisen in das Land Poesie und anderes*, LDZ 9.9. 1989.

Nous éviterons par la même occasion d'aborder la problématique de la Nausée sous l'angle du biologisme qui, selon l'idéologie marxiste, *est une branche de l'idéologie bourgeoise (...) qui vise à expliquer le fonctionnement de l'Etat, de la société et de l'homme par des lois biologiques au même titre que tout organisme biologique, ce qui n'est qu'une formule creuse*<sup>22</sup>. Notre analyse restera au contraire soumise à la réalité, elle-même déterminée par le temps et l'espace:

Traurig kann nur sein, wer an der wirklichen Welt  
hängt, barbarisch verliebt ist in seine sinnliche  
Existenz, in den Genuß und den Ekel. Unsere  
Wirklichkeit wird durch Raum und Zeit bestimmt.  
Daß Zeit vergeht, macht traurig.<sup>23</sup>

A la lumière des événements du mois d'octobre 1989, on est en droit de s'interroger sur le caractère prophétique des interférences entre le malaise social et la Nausée individuelle. Afin d'apporter une réponse à cette question il nous faut procéder à la genèse du processus individuel et esthétique de la Nausée. Un certain malaise littéraire avait déjà été souligné par ailleurs dès 1983 par Hermann Kant. Cependant, le discours qu'il tient souligne davantage un malaise imaginaire entre le poète et son public qu'un malaise dans la littérature même: *A en croire certaines observations, (...) la littérature de RDA a, ces derniers temps, quelques difficultés supplémentaires à toucher le public de RDA. (...) beaucoup de choses sont devenues plus difficiles, il ne peut d'ailleurs en être autrement. Nous sommes d'ailleurs nous-mêmes coupables. (...) Un poète ne peut vivre que s'il est publié.*<sup>24</sup> Il est bien évident qu'Hermann Kant se trompe d'adversaire dans son analyse. On ne peut lui dénier cependant le mérite d'avoir soulevé le problème du malaise en littérature. Notre tâche consiste désormais à en démonter les mécanismes afin d'en déterminer les tenants et les aboutissants.

---

22. G. Assmann: *Wörterbuch der Marxistisch-Leninistischen Soziologie*: "Biologismus: Richtung der bürgerlichen Ideologie (...) die in die Soziologie, politische Ökonomie und Geschichtsphilosophie Begriffe der Biologie überträgt. Diese Übertragung dient dem Ziel Staat, Gesellschaft und Mensch analog dem biologischen Organismus aus biologischen Gesetzmäßigkeiten zu erklären, was nichts als Phrasendrescherei ist.", p. 123.

23. Hans-Eckardt Wenzel: "Seul celui qui tient au monde réel peut être triste/Celui qui est violemment amoureux de son existence sensuelle/Du plaisir et de la Nausée/Notre réalité est déterminée par l'espace et le temps/Le fait que le temps passe rend triste.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 119.

24. Hermann Kant: "Wenn man gewissen Beobachtungen trauen will, (...) dann hat DDR-Literatur es in letzter Zeit bei DDR-Lesern sagen wir, etwas schwerer. (...) Einiges ist schwieriger geworden, und das kann gar nicht anders sein. Wir sind sogar selber schuld daran. (...) Ein Dichter lebt, wenn er gedruckt ist.", *Rede auf dem IX. Schriftstellerkongreß der DDR 1983*, in NDL, 8 (1983), p. 7-11.

## I. les origines lointaines de la Nausée

Das Klassische nenne ich das Gesunde  
Und das Romantische das Kranke  
(Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, 286)

### 1. Vers une approche de définition de la Nausée

Il ne fait aucun doute qu'une définition exacte de la Nausée ne peut représenter qu'un objectif idéal dont le résultat reste néanmoins aléatoire. Seul le recul historique et l'analyse des années à venir nous permettra d'affiner le profil de la Nausée. Avant d'en définir les contours dans le cadre d'une recherche typologique systématique, il est nécessaire de suivre l'itinéraire parcouru durant plus de dix années par Hans-Eckardt Wenzel et Steffen Mensching. Cet itinéraire est semé d'embûches. Notre tâche consistera par conséquent à parcourir à rebours le chemin de croix du poète tout au long des dix dernières années de la RDA.

Il est nécessaire dans un premier temps d'évaluer les difficultés liées à la traduction et à la compréhension des textes par un public francophone. Le terme de *Nausée* emprunté au vocabulaire pathologique ne peut représenter qu'un point de départ provisoire à ce stade des recherches. Il a le mérite néanmoins d'être un support idéal à partir duquel nous pourrions structurer nos recherches. Le concept de Nausée est en outre relativement universel et concret. Ce n'est cependant qu'après avoir étudié minutieusement les aspects essentiels du phénomène que nous serons en mesure d'en établir la typologie. Il nous faudra à cet égard tenir compte de tous les paramètres à notre disposition, c'est-à-dire des indices véhiculés par le texte, le climat social et la composante biologique individuelle sans lesquels la Nausée ne serait qu'un *chaos de phénomènes*<sup>1</sup>.

---

1. Karl Jaspers: „Das Chaos der Erscheinungen“, *Allgemeine Psychopathologie*, p. 18.

Dans la plupart des articles consacrés à la poésie de Wenzel et Mensching, ce sont les concepts de *friction*<sup>2</sup> et de *tension*<sup>3</sup> qui reviennent le plus souvent. En outre, il semblerait que ces concepts puissent être considérés comme les embryons de la Nausée dans la mesure où ils se situent à la périphérie de l'individu et de la réalité, ainsi qu'à la périphérie de la production et de la réception de l'œuvre. Les termes de *friction* et de *tension* ne sont pas des créations fortuites ni des trouvailles linguistiques, mais correspondent au principe fondamental de la recherche sur la Nausée. La perception douloureuse de la réalité n'aboutit pas, chez ces deux auteurs, à une harmonisation de l'expérience cognitive mais au contraire à un processus de destruction psychopathologique. Si Wenzel et Mensching recherchent la friction au lieu de l'harmonie, c'est afin de saisir la réalité dans *son entité contradictoire*<sup>4</sup>.

Avant de nous engager sur la voie d'une réflexion théorique sur les rapports que cette génération de poètes entretient avec son milieu et avant d'étudier dans le détail les mécanismes d'autodéfense qui se développent au cours de la confrontation de l'individu avec le réel, il est nécessaire de revenir un instant sur les difficultés liées à la nécessité de délimiter nos recherches sur la Nausée.

### Approche de définition linguistique

Nous constatons d'emblée que pour un public francophone, les concepts de *Nausée* et de *friction* présentent un problème de terminologie, en particulier sur le plan de la traduction. On peut se demander notamment s'il existe une équivalence dans l'une et l'autre langue, étant donné que du point de vue concret, *nous n'avons à notre disposition que l'appréciation psychologique du malade*<sup>5</sup> pour établir la typologie de la maladie. C'est la raison pour laquelle il est tout à fait justifié de faire naître la réflexion dans la langue de départ autour de l'idée initiale de Reibung.

- 
2. Joachim Novotny : „Schon in der dritten Zeile wird die Reibung gesucht.“, *Laudatio für Steffen Mensching*, in NDL, 3 (1985), p. 161-168.
  3. Dieter Schlenstedt: „Die Spannung zwischen Objekte und Subjekte ist nicht zu überwinden.“, *Wo bist du, Nachdenkliches*, NDL, 8 (1986), p. 92-96.
  4. Walfried Hartinger: „Die widersprüchliche Einheit der Welt“, *DDR-Debüts in der Reihe Poesiealbum*, in *Temperamente*, 3 (1980), p. 148-150.
  5. Karl Jaspers: *Allgemeine Psychopathologie*, p. 47.

Le dictionnaire étymologique de la langue allemande Duden nous indique que *reiben*<sup>6</sup> remonte au moyen haut allemand *riban* qui traduit un mouvement de rotation et de broyage. A ce premier sens étymologique viennent s'ajouter diverses variantes qui confèrent au sens premier une connotation abstraite comme par exemple *aufreiben*. Ce mot qui apparaît au XVIe siècle renferme l'idée de la mise à nu d'une plaie. Wahrig nous indique d'autre part que le terme *Reibung* admet également un sens figuré traduisant une légère querelle, une saute d'humeur : (fig.) *Verstimmung, Unstimmigkeit, Reiberei*.<sup>7</sup> Il nous est dès lors permis d'affirmer que le terme français de *friction* englobe également cette idée de mise à nu et de tension.

D'après le *Trésor de la langue française*, le mot *friction* recouvre parfaitement le sens concret et le sens abstrait du terme allemand *Reibung*. On y retrouve en effet l'idée d'un frottement à la fois douloureux et thérapeutique : *Frottements rapides, énergiques et répétés sur une partie du corps à des fins thérapeutiques pour faciliter l'absorption d'un médicament par la peau ou augmenter localement la circulation*<sup>8</sup>, ainsi que l'idée de „querelle“ et de „saute d'humeur“ : *Désaccord, heurts, conflits entre personnes*<sup>9</sup>. En ce qui concerne ce deuxième sens figuré, la composante sociale du rapport entre les individus est d'un intérêt capital pour notre étude sur le déclenchement du processus de la Nausée.

Le terme français de *friction* nous renseigne par conséquent sur le rapport étroit entre l'individu et son propre corps, mais également entre l'individu et son milieu. On retrouve cette double composante individu/milieu extra-corporel dans la poésie de Wenzel et Mensching. Le problème majeur de leur art poétique est donc celui du rapport entre l'individu et le réel vu sous l'angle de la communication. La transmission d'une certaine optique individuelle de la réalité doit par conséquent être assurée par un support artistique qui rende compte de l'aspect individuel et collectif de la confrontation avec le réel.

---

6. *Das Herkunftswörterbuch*, Duden „Etymologie“, vol. 7, p. 581.

7. *Brockhaus Wahrig*, Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden, vol. 5, Wiesbaden 1983, p. 333.

8. *Trésor de la langue française*, Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle, tome 8, CNRS 1980, p. 1258.

9. *Ibid.*

Il est nécessaire de mettre en relief le rôle particulier de la langue et du texte en tant que véhicule d'expériences individuelles et collectives dans la société socialiste. Hans Hiebsch souligne à cet égard que la langue repose sur le principe de *la modulation des sons*<sup>10</sup> qui repose à son tour sur le principe de *l'accentuation et de la mélodie syntaxique*<sup>11</sup>. Ces trois principes renforcent, selon Hiebsch, les possibilités communicatives de la langue, notamment en ce qui concerne la composante émotionnelle. Il s'agit là d'un point essentiel de la perspective marxiste de la langue qui sert de référence à toutes les formes d'expression lyrique dans la littérature socialiste.

Grâce à ces variantes syntaxiques et mélodiques, la langue dépasse le cadre du simple véhicule de la communication pour devenir l'instrument d'une émotion individuelle et d'un comportement social. Cela concerne tout particulièrement le rôle du poète dans la société est-allemande. La langue cristallise en effet les émotions individuelles de l'artiste qu'il doit ensuite communiquer dans le cadre de la collectivité. Dans la pratique, la communication se traduit dans une *transformation objective de l'expérience cognitive de l'artiste*<sup>12</sup>. On peut ainsi se rendre compte du degré de flexibilité de la langue qui s'adapte à toutes sortes de contextes sociaux. Dans le cas présent, la langue n'est plus seulement un outil de la pensée, mais devient l'expression des frictions individuelles qui engendreront par la suite un malaise individuel. Ce malaise individuel reflète à son tour le malaise collectif qui n'est perceptible qu'au terme de l'itinéraire initiatique que nous nous proposons d'entreprendre au cours de ce travail.

Peut-on parler dès lors de réalisme dans la littérature est-allemande ? Wenzel et Mensching se sont toujours défendus de pratiquer le réalisme en poésie, c'est-à-dire d'identifier l'art à la réalité. Cependant, Steffen Mensching affirme que les mots qu'il choisit dans ses poèmes sont *puissants, musclés et sensuels*<sup>13</sup>, ce qui révèle malgré tout un certain rapport à la réalité tangible.

---

10. Hans Hiebsch, *Einführung in die marxistische Sozialpsychologie*, p. 107.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. Steffen Mensching: „Wir wählen oft Worte, die kräftig sind, muskulös, sinnlich existierende.“, cité par Karin Hirdina, *Im Gespräch mit Steffen Mensching*, in *Temperamente*, 4 (1984), p. 35-40.

Grâce à l'expérience cognitive et grâce au travail sur la langue, le poète parvient ainsi à *appréhender petit à petit la réalité*<sup>14</sup> sans que l'on puisse toutefois parler de „poésie réaliste“. Il s'agit davantage d'un processus d'assimilation que d'un phénomène d'identification. Notre but n'est pas d'entrer dans la querelle entre le *Biologisme* développé par Mathus et Spencer à la fin du XIXe siècle et le *Matérialisme historique* fondé par Marx et Engels. La tentation est grande en effet d'appliquer les principes de la biologie au fonctionnement de la société. Or, notre démarche consiste davantage à circonscrire puis à analyser les données psychopathologiques de l'écrivain en tant qu'individu, en tenant compte du milieu social dans lequel il évolue. Cela nous permettra de mieux comprendre ensuite les mécanismes qui entrent en jeu dans le malaise qui caractérise le rôle du poète dans la RDA des années 80. Il ne s'agit pas, comme on peut le constater, de réaliser une étude sociologique de la RDA, mais de nous intéresser au poète en tant qu'individu. Notre étude portera essentiellement sur un corpus représentatif de l'œuvre poétique de Wenzel et Mensching, étant donné que la poésie est avant tout le support privilégié du lyrisme.

### **Approche de définition esthétique**

Le concept de friction établit comme on l'a vu un rapport étroit entre le domaine de la pathologie et celui de la sociologie, ce qui n'est pas sans poser le problème de la dimension éthique du travail d'écriture. Il ne s'agit pas en effet de considérer la poésie de Wenzel et Mensching comme le produit d'esprits malades. D'ailleurs, comme le précise Philipp Sandblom, *l'artiste n'a pas besoin d'être malade lui-même*<sup>15</sup> pour témoigner de la maladie dans son œuvre. Cependant, le thème du rapport entre „génie“ et „folie“ n'est pas nouveau puisqu'Aristote l'évoque déjà dans sa *Problemata*. Il est donc important de bien situer les limites éthiques de la maladie chez Wenzel et Mensching dans le contexte de la création artistique et du travail d'écriture.

Dans une interview accordée à la revue *NDL*, Wenzel évoque les difficultés liées à l'expérience cognitive en poésie. Le sujet parlant se trouve alors confronté aux tensions issues d'une connaissance empirique de la réalité qu'il doit assimiler jusqu'à l'extrême, *jusqu'à la maladie*<sup>16</sup> à l'instar du poète Hölderlin qui sombra dans la folie.

---

14. Hans-Eckardt Wenzel, *Vier Fragen an Hans-Eckardt Wenzel*, in *NDL*, 5 (1984), p. 71-80.

15. Philipp Sandblom, *Kreativität und Krankheit*, p. 19.

16. Francis Rawlinson, *Semantische Untersuchung zur medizinischen Krankheits-terminologie*, p. 38.

Il nous appartient auparavant d'étudier de quelle manière les frictions individuelles engendrent un état pathologique critique, ce qui nous permettra dans un second temps de comprendre dans quelle mesure cet état pathologique peut être assimilé à une maladie que nous avons choisi d'appeler *Nausée*. Nous pouvons affirmer d'emblée que le caractère essentiellement individuel des frictions de l'âme et de l'esprit apporte un éclairage particulier à l'esthétique de la maladie chez Wenzel et Mensching. Il s'agit en effet de déterminer *ce qu'il y a d'anormal chez quelqu'un ou qui paraît tel*<sup>17</sup> à partir de ce qu'il produit et de comprendre *ce qui perturbe son comportement et ses facultés morales*<sup>18</sup>. Le fait de lier le corps et l'esprit nous permet de diriger nos recherches vers la psychopathologie.

En même temps, le phénomène concerne également la place de l'individu dans la société. La Nausée s'assimile par conséquent à un mal de vivre qui nous met plutôt sur la voie d'une optique sociologique de la maladie. En ce sens, la maladie traduit *ce qui est préjudiciable à l'équilibre, à l'harmonie, au bon état moral de la société ou d'une partie de celle-ci*<sup>19</sup>. Cette double perspective englobe en réalité des domaines d'investigation divers tels que l'éthique, la psychopathologie, la biologie, la civilisation, la philosophie, la littérature, l'art et l'histoire.

En ce sens, on peut s'interroger sur une certaine analogie entre la maladie chez Wenzel et la notion de Mal du siècle qui correspond selon le TLF à *un état de malaise, de tristesse, de dégoût de vivre manifesté par la jeunesse romantique et que Chateaubriand a peint dans le personnage de René ; par analogie, malaise particulier qui atteint plus ou moins les jeunes générations*<sup>20</sup>. Nous voici donc au cœur du problème de la Nausée, à savoir la portée esthétique de la maladie. L'expression *Mal du siècle* étant liée historiquement au romantisme, il nous a semblé plus juste de parler de *Mal de vivre* afin de gloser le contexte pathologique de la Nausée. Le Mal de vivre évoque une sensation de malaise liée à une angoisse existentielle. Toute la difficulté réside dans le rapport de la maladie à la littérature. Peut-on affirmer que Wenzel et Mensching cultivent la Nausée ? Dans ce cas, elle s'apparenterait davantage au romantisme.

---

17. „Maladie “ : *Trésor de la langue française*, Dictionnaire de la langue du XIXe et du Xxe siècle, vol. 11, p. 232.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.* : „Mal du siècle “, vol. 11, p. 223.

Le TLF confère au Mal de vivre l'idée d'une interrogation sur le sens de la vie, d'une difficulté d'être face à l'expérience quotidienne. Cette idée fondamentale a été mise en évidence par Bernd Leistner à propos de la poésie de Steffen Mensching et Hans-Eckardt Wenzel. Il prend comme point de départ de sa réflexion un poème de Mensching intitulé *Es wäre gut* et qui se termine par ces mots : *Dich zu treiben/Bis aufs Blut*. Leistner insiste notamment sur la relation existentielle entre l'individu et la représentation de la réalité dans l'œuvre d'art. *Le processus de représentation (...) est un appel au „moi “ pour qu'il ne se laisse pas déprimer par cette situation sans issue, mais qu'il prenne au contraire les devants grâce à une activité intellectuelle et sensuelle qui puisse malgré tout clarifier la situation*<sup>21</sup>.

En établissant un lien entre le mal de vivre et la créativité, Leistner délimite clairement le diagnostic de la maladie en ce qui concerne la poésie est-allemande des années 80. Le dénominateur commun aux poètes de cette génération est en effet un refus du désespoir qui soit constructif et productif du point de vue artistique. Il ne s'agit pas cependant de cultiver la maladie dans le sens romantique, mais de l'articuler en créativité poétique. Wenzel et Mensching aspirent à une vision existentialiste du monde sans faire du réalisme. Parallèlement, leur poésie du mal de vivre est le reflet d'un phénomène individuel qui s'inscrit malgré tout dans un cadre social et collectif. Walfried Hartinger parle à cet égard de *l'unité dualiste*<sup>22</sup> de cette nouvelle poésie.

### **Comment cette poésie dualiste se définit-elle ?**

On peut s'interroger en effet sur la finalité de cette esthétique du mal de vivre. En quels termes se pose en effet la problématique de l'art poétique pour cette nouvelle génération ? Les hypothèses de travail que nous venons de formuler au cours des recherches préliminaires nous ont mis sur la voie d'un phénomène dont les contours se précisent peu à peu dans le sens d'une *maladie*, c'est-à-dire dans un sens pathologique, pour se déplacer finalement sur le terrain esthétique. A quel niveau se situent en définitive nos recherches sur la perception de la réalité par le poète ?

---

21. Bernd Leistner: „Und das Vergewärtigen steht dabei (...) im Zeichen der Aufforderung ans eigene Ich, sich durch wahrnehmbare *Aussichtslosigkeit* nicht deprimieren zu lassen, ihr vielmehr vermittelt einr intellektuellen und sinnlichen Aktivität zu begegnen, die *Durchblick* denn doch zu erzwingen vermag.“, *Dich zu treiben bis aufs Blut*, in *Sinn und Form*, 5 (1985), p. 1094-1102.

22. Walfried Hartinger, *DDR-Debüts in der Reihe „Poesiealbum“*, in *Temperamente*, 3 (1980), p. 148-150.

Grâce au recul historique dont nous disposons aujourd'hui, nous pouvons affirmer que les *frictions* et les *tensions* perceptibles dans l'intention communicative de Wenzel et Mensching se situent sur plusieurs niveaux d'interprétation. Certes, la poésie se doit de remplir une mission d'ordre esthétique en tant que mode d'expression universel. Or, l'anéantissement de l'identité culturelle est-allemande consécutif à l'effondrement du régime en octobre 1989 met en lumière le rôle particulier de l'écrivain dans la société socialiste. Nous franchissons dès lors une étape supplémentaire dans notre réflexion en essayant d'établir un lien entre le cataclysme social de la RDA en 1989 et l'esthétique du *mal de vivre* perceptible dès le début des années 80 dans la poésie est-allemande. Peut-on parler par conséquent du caractère prophétique du travail d'écriture pour la poésie de Wenzel et Mensching ?

Il est certain que dans le cadre d'une société collectiviste, le poète est le dépositaire d'une certaine responsabilité morale vis-à-vis de ses contemporains. Uta Mauersberger ajoute à ce propos que *si la poésie veut être prise au sérieux dans un contexte politisé, à une époque remplie d'inquiétudes, elle ne peut se soustraire aux exigences du moment. De la même manière, elle ne peut faire l'économie de l'attention personnelle, individuelle qu'elle se doit de porter sur ses contemporains : je pense à un travail thérapeutique sur les âmes*<sup>23</sup>.

En confiant à la poésie le rôle de directeur de conscience, Uta Mauersberger se situe d'emblée sur le terrain de la maladie de l'âme caractérisée par une mélancolie profonde et une perception dualiste de la réalité. Etant donné les liens privilégiés qui unissent l'écrivain à son milieu dans la société socialiste, cette mélancolie et cette dualité se manifestent autant sur le plan individuel que sur le plan social. On peut parler par conséquent d'une inspiration esthétique et psychopathologique de la poésie est-allemande entre 1980 et 1989. Cette double source d'inspiration met une fois de plus en lumière la symbiose existant entre ce langage poétique nouveau et le réel.

---

23. Uta Mauersberger: „Will die Poesie in politisch aufgeladenem Raum, in sorgenreicher Zeit ernst genommen werden, kommt sie nicht an den Forderungen des Tages vorbei, genauso wenig aber bleibt ihr die ganz persönliche, ganz direkte Aufmerksamkeit für den Mitbürger, den einzelnen erspart, unumwunden: ich rede von seelsorgerischer Arbeit.“, *Poesie heute – aber wie?*, in NDL, 7 (1983), p. 73-76.

La poésie ne peut plus se permettre en 1980 de se couper de la réalité socio-culturelle du pays. De même, le poète ne peut plus se permettre de rester enfermé dans sa tour d'ivoire, ni de vivre de l'héritage légué par les générations précédentes. Il se doit d'être à l'écoute de la moindre vibration du monde dans lequel il évolue. Or, en ce qui concerne la RDA, ce monde est un espace clos, une société à niches. Cette situation est unique dans l'histoire européenne. C'est pourquoi toute référence aux conditions ayant engendré le mal existentiel, ou le mal du siècle, c'est-à-dire la France des années 30 ou l'Allemagne du XIXe siècle, doit être manié avec précaution.

Le rapport entre maladie et littérature est-allemande relève également de l'exception. En ce sens, il nous faut recourir à un concept qui rende compte à la fois de la double nature sociale et pathologique du mal de vivre ainsi que du contexte géopolitique particulier de la RDA.

Nous nous sommes efforcés au cours de nos recherches de ne pas nous limiter à des investigations du type „inventaire du vocabulaire pathologique“, mais au contraire de réaliser une étude synchronique de la poésie et de la société est-allemande entre 1980 et 1989. Notre analyse sera étayée par l'expérience empirique que nous avons du pays.

Francis Rawlinson nous livre d'intéressantes informations quant aux différents contextes de la pathologie qui, selon lui, *est chargée de cumuler l'expérience cognitive des causes et des formes de la maladie*<sup>24</sup> en liaison avec l'ensemble des domaines sémantiques dans lesquels l'homme est impliqué. En ce sens, le terme de *Nausée* est parfaitement approprié à nos recherches puisqu'il met en rapport les troubles somatiques de l'individu avec son milieu. En même temps, la Nausée s'inscrit dans une tradition littéraire, suscitant ainsi l'intérêt des lecteurs pour la recherche de références et d'expériences analogues.

---

24. Francis Rawlinson : „Die Pathologie sammelt das theoretische und empirische Wissen über die Ursachen und Formen der Krankheit.“, *Semantische Untersuchung zur medizinischen Krankheitsterminologie*, p. 46-47.

Il est important cependant de ne pas perdre de vue le caractère fluctuant de la Nausée. Celui-ci provient essentiellement de la confusion qui s'est instaurée sur le plan de l'utilisation de termes similaires tels que *mélancolie*, *tristesse* ou *mal de vivre* dans la langue quotidienne. On peut se demander notamment s'il existe une hiérarchie permettant de systématiser l'emploi de ces termes. L'utilisation du concept de *mélancolie* correspond la plupart du temps à des abus de langage. Bien qu'elle soit considérée depuis Hippocrate comme *l'expression d'une maladie relevant de la psychiatrie et affectant l'âme et le corps*<sup>25</sup>, elle concerne essentiellement *un état morbide caractérisé par un abattement physique et moral complet, une profonde tristesse, un pessimisme généralisé, accompagné d'idées délirantes d'auto-accusation et de suicide*<sup>26</sup>. Or, en l'état actuel de nos recherches, il est prématuré d'anticiper sur l'évolution psychique de la maladie vers la folie ou vers les tendances suicidaires du poète. Nous nous contenterons dans un premier temps d'étudier les aspects somatiques de la maladie.

La Nausée diffère essentiellement de la mélancolie par son champ d'application beaucoup plus général. L'évolution de nos travaux nous apportera des éclaircissements supplémentaires sur les liaisons transversales entre ces deux concepts au sein de la poésie de Wenzel et de Mensching. Pour l'instant, nous ne pouvons émettre que des hypothèses purement somatiques et littéraires, grâce à l'héritage légué par les nombreux poètes du mal de vivre depuis Aristote jusqu'à Sartre.

D'emblée, nous pouvons affirmer que la Nausée repose également sur deux réalités ; l'une concrète et corporelle concernant l'estomac, l'autre abstraite mettant en évidence l'expression d'une *sensation de dégoût insurmontable, d'un sentiment de profonde répugnance dans l'ordre intellectuel et moral*<sup>27</sup>. Comme on peut le constater, la Nausée repose du point de vue pathologique davantage sur une répulsion que sur une résignation propre à un état dépressif comme la mélancolie. Grâce à la réaction qu'elle suscite chez le malade, la Nausée aboutit à une recherche des racines du mal par l'analyse des symptômes et l'observation du cours de la maladie. Dans le cas de la mélancolie au contraire, le malade se laisse envahir par le mal sans trouver la force d'y répondre.

---

25. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 1-4.

26. *Trésor de la langue française*, vol. 1, p. 591.

27. *Ibid.*, vol. 12, p. 26.

A ce problème de terminologie et de domaine sémantique vient s'ajouter la difficulté de trouver une équivalence sur le plan de la traduction destinée à un public francophone. Contrairement à l'idée de friction, le concept de Nausée est beaucoup plus clair en français qu'en allemand grâce à la tradition sartrienne du concept. Or, il serait beaucoup plus difficile de trouver un terme adéquat en allemand permettant de définir avec précision ce phénomène psychopathologique caractéristique de la poésie de Wenzel et Mensching. Les avis divergent quant au choix du terme juste traduisant la Nausée en allemand. Le terme de *Ekel* met par trop l'accent sur l'aspect pathologique du phénomène<sup>28</sup>. En outre, le phénomène se réduit à l'objet du dégoût. En revanche, le mot *Überdruß* rend davantage compte d'une limite dans la faculté de résistance, d'une brèche dans les défenses individuelles face à l'objet auquel se rapporte la sensation d'écœurement éprouvée par le malade. Cet objet est en général l'existence même<sup>29</sup>.

Ces considérations d'ordre sémantique mettent une fois de plus en relief le caractère universel de la maladie en tant qu'objet littéraire. La Nausée dans la poésie est-allemande entre 1980 et 1989 s'inscrit par conséquent dans une tradition littéraire européenne qui va d'Aristote à Sartre en passant par le romantisme et l'expressionnisme. Un aperçu historique et littéraire de la maladie à différentes époques ne pourra être que profitable à notre étude consacrée à la poésie est-allemande qui reste malgré tout un domaine restreint de la vie artistique et culturelle de la RDA. Il s'agit en effet de replacer cette poésie dans son contexte historique afin d'être à même, dans un second temps, d'étudier les relations synchroniques existant entre le poète et son milieu. Cette démarche historique pour expliquer le présent est d'ailleurs identique à celle de Wenzel et Mensching qui recherchent de nouveaux repères dans la confrontation avec l'histoire de leur société.

---

28. Ekel : „Übelkeit erregendes Gefühl des Widerwillens, des Abscheus vor etw. als widerlich Empfundene.“, *Duden Deutsches Universal Wörterbuch*, p. 421.

29. Überdruß: „Widerwille, Abneigung gegen etw., womit man sich [ungewollt] sehr lange eingehend beschäftigt hat.“, *ibid.*, p. 1576.

## 2. Maladie et littérature

### 2.1 L'historicité de la maladie

Wie Arme, Nacken abgebrochen werden,  
brich mir Peneus die Haut ab durch Verwandlung,  
das Skelett, das Innere.  
Keine Haare mehr, keine Gelenke;  
ihre ewige Berührung im Sturm ist mein Ekel.  
(René Pollesch, *Ovide Metamorphosen*)

Deux millénaires d'histoire de la maladie n'ont apporté, semble-t-il, aucune innovation substantielle dans la recherche concernant les rapports psychopathologiques entre le corps et l'esprit dans l'œuvre d'art. En outre, comme nous l'avons vu au cours du chapitre précédent, la recherche à long terme a négligé de bien délimiter du point de vue sémantique, sociologique et esthétique les différentes maladies que l'on peut rencontrer en littérature. Nous avons pu notamment constater que la Nausée est un concept relativement récent, intimement lié à la littérature existentialiste.

L'évolution des connaissances en littérature étant parallèle aux progrès réalisés par la science, nous sommes obligés de nous référer à la perception de la maladie chez les anciens afin de retrouver son reflet dans l'histoire des arts ou de la littérature. Dans cette optique, la *mélancolie* apparaît comme la référence la plus ancienne de la maladie dans la tradition littéraire des phénomènes pathologiques. Cependant, toute la difficulté d'approche de cette maladie provient essentiellement de la confusion qui règne sur le plan de son exploitation dans la langue moderne. L'usage courant du terme depuis le XVII<sup>e</sup> siècle a quelque peu banalisé la maladie pour en faire un simple état de tristesse et de rêverie. Son étude historique est par conséquent d'un intérêt capital pour comprendre le processus de la Nausée. En outre, l'analyse détaillée des relations éventuelles entre *Mélancolie* et *Nausée* dans la poésie de Wenzel et Mensching, nous permettra d'établir une typologie précise de la maladie dans la littérature est-allemande.

---

D'emblée, Hubertus Tellenbach nous met en garde contre la prétention illusoire d'apporter une réponse au problème de la mélancolie. Il attire cependant notre attention sur le fait qu'il s'agit sans doute de l'une des maladies de l'âme les plus anciennes puisque les Grecs, en particulier Hippocrate, en ont fait un objet d'étude. Notre but n'est pas de réécrire dans ce travail l'histoire des maladies connues de la littérature. Notre propos est beaucoup plus modeste. Il consiste en effet à mettre en relief la continuité du phénomène d'interaction pathologique entre le corps et l'esprit, grâce à l'expérience et aux connaissances accumulées depuis deux millénaires.

Nous nous efforcerons dans un premier temps, de profiter de l'état des recherches concernant la mélancolie depuis l'antiquité et le moyen âge. Areateus définit par exemple la mélancolie comme une alternance de tristesse et de découragement et d'un abattement apparemment sans motif qui conduit le mélancolique à *appeler la mort des ses vœux*<sup>1</sup>. D'un point de vue strictement pathologique, la mélancolie est caractérisée selon Areateus, par une *impossibilité de trouver le sommeil*<sup>2</sup>.

Il faudra attendre le *Corpus Hippocraticum* pour se faire une image plus précise de la maladie. Cependant, l'approche de la mélancolie par les anciens reste intimement liée à la théorie des humeurs et à l'équilibre physiologique entre le froid et le chaud, l'humide et le sec, le doux et l'amer qui régissent tour à tour les rapports entre l'âme et le corps. A cet égard, le *Corpus Hippocraticum* ne fait pas exception. Comme nous le rappelle à juste titre Hubertus Tellenbach, Hippocrate abordait la médecine comme un art et non pas comme une science. En ce sens, la théorie des humeurs n'est peut-être pas totalement dénuée d'intérêt pour l'étude de la Nausée que nous aborderons également en tant qu'objet d'étude littéraire et non pas comme un phénomène médical. Nos recherches sur la Nausée vont par conséquent privilégier *l'homme humoral sur l'homme neuronal*<sup>3</sup>. Le point de départ de notre réflexion ne concerne-t-il pas d'ailleurs, les frictions de l'âme autant que celles de l'esprit ?

---

1. Cité par Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 2.

2. *Ibid.*

3. Jean-Didier Vincent, *Biologie des passions*, p. 33.

L'exemple des anciens est en outre une parfaite illustration de notre souci de délimiter les différents domaines qui concourent au déclenchement d'une maladie. Il est frappant de constater qu'Hippocrate connaissait avant la lettre les relations de cause à effet entre un désordre psychique et une anomalie biochimique, même si le phénomène s'applique à la théorie des humeurs aujourd'hui révolue. Tellenbach évoque notamment la relation entre la sécrétion de *bile noire* et des affections du corps et de l'âme chez les Grecs. Sous certaines conditions, cette conjugaison du corps et de l'âme entraîne une perte d'appétit et un manque de courage, ainsi que des accès de colère et de malaise<sup>4</sup>.

Nous aurons l'occasion par la suite de nous intéresser de plus près à la relation entre le désordre pathologique du poète et les frictions de l'âme et de l'esprit auxquelles il ne peut échapper dans son univers clos. En étant prisonnier des causes du mal, l'homme est entraîné dans la spirale de la maladie, ici la mélancolie, qui évolue selon un schéma circulaire semblable au cycle des saisons et qui fait alterner les phases dépressives avec les phases euphoriques chez le malade. Il faudra par conséquent se poser la question de la structure de la Nausée par rapport à celle de la mélancolie. La structure platonicienne de la mélancolie laisse déjà entrevoir ce que l'on appellera beaucoup plus tard la cyclothymie du mélancolique. Il faudra dès lors s'interroger sur une telle configuration en ce qui concerne la Nausée.

Tout en reprenant la théorie des humeurs, Platon insiste davantage sur l'aspect psychique, on dirait aujourd'hui "neuronale" de la maladie. "morosité" et "mauvaise humeur" affectent l'âme qui souffre de la mauvaise disposition du corps. Cependant, la leçon essentielle de l'étude des manies chez Platon réside principalement dans *l'antinomie circulaire*<sup>5</sup> de la nature humaine qui repose sur un équilibre fragile entre le corps et l'âme. Cet équilibre fait alterner tour à tour l'euphorie et l'apathie, l'extase et la dépression chez le malade. Cette ambivalence de la nature humaine est d'une importance capitale pour comprendre les mécanismes de la maladie qui peuvent agir dans l'un ou l'autre sens. Chez Wenzel et Mensching, cette ambivalence trouvera son expression dans l'opposition entre la révolte et l'euphorie, entre la destruction corporelle et la créativité.

---

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

5. *Ibid.*, p. 6.

Si l'âme l'emporte sur le corps dans cet équilibre instable, elle peut déclencher des maladies de l'organisme dont les causes ne se situent en aucun cas dans la pathologie du malade. Cet enseignement que nous devons à Platon nous autorise à nous interroger d'emblée sur les causes primaires de la Nausée chez Wenzel et Mensching. Si au contraire le corps s'avère plus fort que l'âme, on assiste à une dégénérescence des mécanismes de la prise de conscience, de sorte que le malade sombre rapidement dans l'ignorance et la folie.

Cette ambivalence de la nature psychopathologique de l'homme chez Platon met cependant en lumière une condition essentielle de la rémission de la Nausée. La mélancolie n'affecte selon Platon qu'un type particulier d'individus: *les génies*<sup>6</sup>. Par *génies* Platon entend les êtres doués de capacités intellectuelles supérieures à celles du commun des mortels. Étant donné la mission particulière du poète dans la littérature de RDA, on sera sans doute amené à redéfinir la notion de génie à propos de la Nausée.

Dans son XXXe livre de la *Problemata*, Aristote expose de manière plus ample cette corrélation fondamentale entre la mélancolie et le génie. Ceci nous amène à nous demander *pourquoi tous les êtres exceptionnels de la philosophie, de la politique de la poésie ou des autres formes d'art sont des mélancoliques ?*<sup>7</sup> Le mélancolique est soumis chez Aristote à cette logique circulaire et antinomique de l'alternance entre l'euphorie et la dépression, entre la sclérose et l'extase, suivant que la bile se refroidit ou s'échauffe. La spécificité des êtres exceptionnels décrits par Aristote réside justement dans la fragilité de leur constitution biliaire, d'où une certaine propension à sombrer aisément soit dans l'apathie, soit dans l'extase.

Le caractère exceptionnel, voire anormal de cette alternance entre l'apathie et l'extase qui caractérise les mélancoliques pose cependant le problème du rapport à la folie. Existe-t-il en effet *un lien "physique" entre le génie et la folie ?*<sup>8</sup>

---

6. Cf. Hubertus Tellenbach, *Melancholie*, p. 8.

7. Hubertus Tellenbach: "Warum sind alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder Dichtung oder in den Künsten offenbar Melancholiker?", *ibid.*

8. *Ibid.*, p. 10.

Aristote distingue en outre deux formes de mélancolie qui sont hélas difficiles à différencier sémantiquement dans la langue française qui ne dispose pour cela que d'un seul terme. La langue allemande quant à elle fait la distinction entre *Schwermut* et *Melancholie*. On peut éventuellement traduire le premier terme par "morosité" ou "humeur sombre" qui évoquent un état dépressif plutôt caractéristique des êtres exceptionnels dans le sens aristotélicien du terme. La *Melancholia* en revanche serait selon Aristote plutôt *l'apanage des maniaques psychotiques*<sup>9</sup>.

Ce distinguo essentiel nous amène à nous poser la question de la problématique clinique de la Nausée, à l'instar de la mélancolie chez Aristote qui relève des maladies de l'esprit. C'est dans l'espoir d'apporter une réponse à cette question que nous concentrerons nos efforts sur ce que les Grecs appellent *Nosos*, c'est-à-dire sur les racines de la maladie. Ceci nous permettra de remonter les ramifications de la Nausée. Nous devons pour cela considérer le poète comme un sujet d'observations psychopathologiques. Il sera nécessaire dans un premier temps d'orienter nos recherches vers les manifestations les plus tangibles de la maladie. Pour ce faire, nous puiserons dans les témoignages que le poète nous transmet dans son œuvre. Ces témoignages représentent pour nous les seules sources d'information fiables. Il ne s'agit pas en effet de nous lancer dans des supputations extravagantes sur la Nausée sous prétexte que l'histoire va dans le sens de nos recherches.

Ce bref exposé historique de la mélancolie chez les Grecs nous a permis de poser les principaux jalons de nos recherches sur la Nausée. Après avoir replacé la Nausée dans son contexte historique, littéraire et sémantique, il nous faudra redéfinir les rapports de l'homme à la maladie en tenant compte des données spécifiques de la société est-allemande. Cette dernière apparaît en effet comme un laboratoire unique dans l'histoire de l'humanité de par son caractère hermétique et limité dans le temps et dans l'espace. La dimension individuelle du processus psychopathologique de la Nausée est d'autant plus précieuse pour comprendre l'anéantissement brutal d'une société tout entière que les témoignages dont nous disposons émanent d'êtres exceptionnels dans le sens platonicien du terme, c'est-à-dire de poètes qui furent en même temps des chroniqueurs de leur époque.

---

9. Cf. Hubertus Tellenbach: "Der psychotische Maniker dagegen sinkt in die Psychose *Melancholie* ab. *Schwermut* und *Melancholie* sind unterschiedliche Phänomene.", *Melancholie*, p. 11.

L'analyse de ces témoignages devra être méthodologique dans le sens d'une progression du concret vers l'abstrait. Cela signifie que les manifestations somatiques de la Nausée serviront de point de départ à la recherche des racines du mal. Tout en sachant que l'être humain est une entité indissociable et que par conséquent tout phénomène psychique se manifeste par des symptômes corporels et que tout phénomène physique a des répercussions sur le psychisme, c'est la Nausée somatique qui nous ouvrira les portes de la Nausée psychique, qui elle-même nous fournira la clef du malaise social en RDA au cours des années 80.

La perception pathologique de la réalité représente par conséquent la leçon essentielle de ce bref aperçu historique de la mélancolie chez les anciens. Il nous reste cependant à étudier l'histoire de la mélancolie à l'époque moderne afin de mieux cerner son influence sur la poésie de Wenzel et Mensching ainsi que les interconnexions qui la lient à la Nausée.

---

## 2.2 L'esthétique de la dualité, du fragment et de l'innovation

La perception pathologique de la réalité a traversé la plupart des courants littéraires européens au sein desquels elle a pris cependant des formes diverses. Elle a acquis une valeur particulière lorsqu'elle s'est confondue avec une époque de transition comme par exemple la fin du XVIIIe et le début du XIXe siècle. La littérature apparaît au cours de ces époques charnières comme un creuset dans lequel se conjuguent les tensions et les déchirements d'une société en évolution. De grands poètes ont su donner à ces périodes particulières une dimension esthétique spécifique, difficilement identifiable à un courant littéraire particulier. La plupart d'entre eux sont des poètes de la dualité et font figure de marginaux.

Il en est ainsi de Friedrich Hölderlin dont la poésie tragique et le lyrisme élégiaque témoignent d'une époque troublée à cheval sur le classicisme et le romantisme. L'influence d'Hölderlin sur la poésie est-allemande des années 80 est indéniable si l'on en juge par les nombreuses références à cet admirateur de l'antiquité classique dans l'œuvre de Wenzel et Mensching. Au-delà des références, nos recherches concernent directement les influences diverses exercées par l'esthétique de la dualité, du fragment et de l'innovation en tant qu'expression d'un malaise individuel lié au destin tragique du poète.

L'esthétique du fragment se confond souvent avec une certaine nostalgie du passé, chère aux romantiques. Notre intérêt ira donc indirectement vers les influences du romantisme sur la conception fragmentaire de l'histoire chez Wenzel et Mensching. Cette conception contribue à conférer à la Nausée individuelle une connotation universelle qui met une fois de plus en lumière la cohabitation difficile entre innovation et tradition au sein de la littérature est-allemande.

### La dualité

Wenzel a consacré à la dualité tout un essai dont le point de départ n'est autre que le poème d'Hölderlin intitulé *Chiron*. Le thème central de ce poème retrace le déchirement de l'univers auquel le poète tentera toute sa vie d'apporter un remède:

---

Die Tage aber wechseln, wenn einer dann  
Zusiehet denen, lieblich und böß', ein Schmerz,  
Wenn einer Zweigestalt ist, und es  
Kennet kein einziger nicht das Beste<sup>1</sup>

Cette omniprésence du déchirement de l'univers dans le poème nous interpelle sur la place du poète en général et de Wenzel en particulier dans le cosmos étroit et compartimenté de la RDA. Le déchirement de l'individu se manifeste concrètement dans une situation d'attente et de tension, un terrain propice à la Nausée. Cette situation d'attente ne laisse à Chiron d'autre alternative qu'une fin tragique. Nous savons que ce sentiment conduira Hölderlin à la folie puis à la mort. *Chiron* fut d'ailleurs publié une première fois à la fin d'un cycle de poèmes intitulé *Gedichte aus der Zeit des Irrsinns*. Wenzel désire-t-il ainsi attirer notre attention sur l'imminence de la folie en ce qui le concerne ?

Wenzel a eu l'occasion de s'exprimer à diverses reprises sur l'influence d'Hölderlin sur son œuvre. L'important pour lui est de mettre en lumière cette constellation entre *le déchirement de l'univers et le déchirement du cœur*<sup>2</sup>. Cette corrélation étroite entre l'être et le cosmos engendre fatalement une évolution de type schizophrénique que Wenzel croit avoir décelée dans l'œuvre d'Hölderlin: *Je le considère comme un modèle du genre. (...) Il a surmonté cela jusqu'à l'extrême, jusqu'à la maladie, cette schizophrénie, ce dualisme qui ne veut pas devenir dialectique*<sup>3</sup>. Le dualisme d'Hölderlin ne peut donc être réduit à un problème d'esthétique. La place du "moi" dans l'univers ainsi que la quête permanente de repères nouveaux permettant au poète d'échapper à la folie et à la mort témoignent également d'un rapport étroit avec la réalité. Le poète est également un individu qui agit par instinct et qui cherche à appréhender cette réalité avec ses sens et avec son corps. Là aussi, l'attitude adoptée par Hölderlin par rapport à son époque est capitale pour comprendre la Nausée chez Wenzel et Mensching.

- 
1. Friedrich Hölderlin: "Mais les jours changent lorsqu'on les/Regarde en face, délicats et acerbes. Quelle douleur/Endure-t-on, lorsque l'on a deux natures/et lorsque l'on ne connaît pas le meilleur de soi-même.", *Sämtliche Gedichte*, p. 257.
  2. Dieter Schlenstedt: "Der Riß der Welt als Riß des eigenen Herzens", *Wo bist du, Nachdenkliches?*, in NDL , 8 (1986), p. 92-96.
  3. Hans-Eckardt Wenzel: "Er hat das bis ins Extrem ausgehalten, bis zur Krankheit, diese Schizophrenie, diesen Dualismus, der keine Dialektik werden will ...", *Vier Fragen an Hans-Eckardt Wenzel*, in NDL, 5 (1984), p. 71-80.

C'est avant tout le thème de la désillusion qui prédomine dans cet aspect concret de la dualité. Tout au long de sa vie, Hölderlin s'est efforcé d'apporter une réponse individuelle aux problèmes de son époque. Ainsi, la Révolution française qui suscita tant d'espoirs chez lui, fera l'objet de cette perception individuelle et contradictoire de la réalité. Au lendemain de la révolution, c'est d'abord un sentiment d'harmonie et d'euphorie qui prédomine:

Meine Welt ist deiner Seele Spiegel,  
Meine Welt. O Sohn! ist Harmonie,<sup>4</sup>

Avec le temps cependant, l'idéal d'harmonie et de fraternité se métamorphose en tragédie individuelle pour le poète qui, en tant que témoin de son époque doit rendre compte de l'évolution dramatique de la Révolution française. En ce sens, l'existence individuelle du poète Hölderlin apparaît comme un itinéraire initiatique, comme un apprentissage de la douleur qui se traduit sur le plan psychopathologique par les premiers troubles psychiques et sur le plan esthétique, par une sorte de *Weltschmerz* qui préfigure déjà la catastrophe finale de la fin du XVIIIe siècle:

Zu lang schon waltet über dem Haupte mir  
Du in der dunkeln Wolke, du Gott der Zeit!  
Zu wild, zu bang ist's ringsum, und es  
Trümmert und wankt ja, wohin ich blicke.<sup>5</sup>

Ce chemin de croix nous permet d'apprécier ce mouvement de balancier caractéristique d'une âme fragile et excessive, partagée entre l'euphorie et le désespoir. Wenzel s'intéressa de près à cette impossibilité d'apporter une réponse individuelle aux incohérences de l'histoire. Les six poèmes dédiés à Hölderlin dans le recueil *Lied vom wilden Mohn* transposent ces incohérences historiques dans le contexte géopolitique de la RDA des années 80. Le contraste entre idéal socialiste et révolution représente le noyau de ces frictions que le poète ressent profondément dans sa chair:

- 
4. Friedrich Hölderlin: "Mon univers est le miroir de ton âme,/Mon univers, oh, mon fils, c'est l'harmonie!", *Sämtliche Gedichte*, p. 97-98.
  5. "Depuis trop longtemps déjà, tu dictes mes actes/toi qui trônes sur le nuage sombre, toi, le Dieu du temps!/Tout autour de moi règne la sauvagerie et l'angoisse/Et partout mon regard ne croise que ruines et vacillements.", *ibid.* p. 209.

Die Operettenrevolution ist aus.  
Wir haben uns von den Plätzen erhoben.  
(...)  
Verbannt ins Parkett! Mein Gesang  
Paßt nicht in dieses Stück.  
(...)  
Der Freiheitsbaum ist aus Pappmaché  
Und blüht uns nicht nochmal.<sup>6</sup>

Le sentiment d'être un marginal dans son époque représente pour Wenzel l'unique manière de renouer avec une tradition qui selon la formule de Dieter Schlenstedt est *inconfortable et inquiétante*<sup>7</sup>. C'est justement dans cette approche problématique et dérangeante de la tradition que réside toute l'originalité de la poésie wenzelienne.

En transposant les désillusions et les déceptions du poète Hölderlin dans sa propre poésie, Wenzel transpose également la dualité de l'univers dans la vision qu'il a de son milieu. Il s'agit cependant pour le lecteur de définir ce milieu sans tomber dans une interprétation simpliste du texte. L'arbre de la liberté *en papier mâché* symbolise ici l'idéal révolutionnaire et la liberté en tant que but suprême de l'existence. En même temps, ce symbole est présenté sur une scène de théâtre, un cadre familier au poète. Wenzel attire ainsi notre attention sur la fragilité et sur le caractère éphémère de la liberté en tant qu'imitation d'un idéal esthétique.

Wenzel a repoussé au maximum les limites spatio-temporelles de son art. Il connaît en effet la brièveté de la vie ainsi que la fragilité de l'instant dans la réalisation artistique de la réalité. La poésie représente donc pour Wenzel *une possibilité de donner forme aux souffrances éprouvées au contact de l'histoire*<sup>8</sup>. La fragilité de l'œuvre d'art réside dans le miracle de l'illusion qu'elle produit, même si celui-ci peut se renouveler à l'infini. Il découle de cette fragilité une tension et une attente inspirée une fois de plus d'Hölderlin:

- 
6. Hans-Eckardt Wenzel: "La révolution d'opérette est terminée/Nous avons quitté nos places/Banni dans le poulailler! Mon chant/Ne convient pas dans cette pièce/(...)L'arbre de la liberté est en papier mâché/Et ne fleurira plus jamais." , *Lied vom wilden Mohn*, p. 55.
  7. Dieter Schlenstedt: "Tradition ist ungemütlich und beunruhigend in der Empfindungswelt Wenzels", *Wo bist du, Nachdenkliches?*, in NDL, 8 (1986), p. 92-96.
  8. Mathilde Dau: "Wichtige Gedichte erscheinen lediglich als die eine oder die andere Möglichkeit, dem Leiden an der Geschichte Ausdruck zu geben", *Vivisektion mit stumpfen Skalpell*, in Sinn & Form, IV (1986), p. 442-450.

ER DACHTE DURCH DIE ZEIT BIS AN DEN RAND,  
Bis die Blicke sich krümmen im Raum,  
Bis man sich selbst nachsah,  
Bis man absehen konnte, was kommt.<sup>9</sup>

A partir de cet instant, tout le tragique de la poésie wenzelienne va graviter autour de la ligne de fracture spatio-temporelle de l'existence, autour du déchirement entre le sujet et l'objet, entre l'utopie et la réalité, le fragment et l'entité, le hasard et l'expérience. Le poète souffre d'être également un homme. Cette constatation préfigure déjà ce que sera l'alternative posée à l'issue de la Nausée: l'homme peut-il sacrifier sa vie pour permettre à son art de connaître la postérité et ne plus souffrir en tant qu'homme à l'instar de Chiron qui offre son immortalité à Prométhée afin de ne plus souffrir ?

Dans son élégie intitulée *Hölderlin*, Mensching confère à la dimension temporelle de l'existence une importance analogue. Le thème principal en est la réception subjective de la Révolution française. La métaphore de l'athlète portant l'étendard de la liberté en entrant dans le stade en liesse ajoute au caractère emphatique et euphorique de la situation. Le spectacle tourne cependant rapidement à la tragédie. L'étendard se consume et l'athlète se retrouve face à une mare de sang, symbole de la terreur qui succéda à la Révolution française:

Ich ertrage meine Fahne noch  
Falle ich lachend  
Ins stumpfe Messer der Zeit,  
Ins offene, Freunde, komm.<sup>10</sup>

Mensching met ici en lumière la solitude de l'homme face aux contradictions de son époque. L'homme se heurte aux arêtes acérées du temps et de l'espace qui correspondent aux concepts dualistes histoire/liberté et harmonie/progrès. La dualité qui naît de la confrontation entre le passé et le présent, entre l'histoire et l'actualité se prolonge dans la perception de la réalité par le poète. C'est justement cette tension entre l'art et son objet que Wenzel veut nous faire toucher du doigt.

---

9. Hans-Eckardt Wenzel: "Il pensait à travers le temps jusqu'à l'extrême/Jusqu'à ce que les regards se courbent dans l'espace,/Jusqu'à ce que l'on regarde derrière soi,/Jusqu'à ce que l'on puisse deviner ce qui allait arriver.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 57.

10. Steffen Mensching: "Je peux encore supporter mon étendard/Je tombe en riant/Sur la lame tranchante du temps/Sur la lame béante, mes amis, viens.", *Erinnerungen an eine Milchglasscheibe*, p. 76.

L'intention est claire dès le début du second recueil grâce à l'exergue signé Walter Benjamin. *Ce Juif mélancolique*<sup>11</sup> est avant tout un esthète de la dualité. *Son plaisir c'est la contradiction et sa contradiction, c'est le plaisir.*<sup>12</sup> Fasciné lui-même par Baudelaire et Kafka, Walter Benjamin a parfaitement cerné ce point de friction entre le sujet et l'objet, entre l'artiste et l'art. A l'instar de Georg Trakl, Benjamin vivait dans l'attente d'une catastrophe finale, projetant dans le futur sa vision apocalyptique de l'histoire: *Cet ouragan l'entraîne inexorablement vers l'avenir auquel il tourne le dos, alors que le tas de ruines qui est devant lui s'élève vers le ciel. Ce que nous appelons le progrès, c'est justement cet ouragan.*<sup>13</sup>

L'univers est ainsi perçu comme une entité faite de tensions et de contradictions que l'individu ne peut surmonter. La tension intérieure que l'on retrouve dans l'œuvre d'art montre à quel point l'artiste est déchiré par ce conflit entre la réalité et sa représentation. Une fois de plus, le poète a repoussé au maximum les frontières de sa liberté individuelle conditionnée par le déterminisme historique.

L'influence de Walter Benjamin et de son esthétique de la représentation artistique est présente tout au long de l'œuvre de Wenzel. Ce dernier éprouve également dans sa chair la dualité de l'objet d'art à la fois représentation idéale et représentation de la réalité et de la douleur:

Wann bin ich dieser Klage enthoben?  
Wann tauche ich endlich auf aus der Flut,  
In der wir untergehen?  
(...)  
Ich gestehe, daß ich diese Bilder  
Nicht mehr sehen kann, wo ein  
Totes Kind unter einer  
Klagenden Mutter liegt.

---

11. Fritz J. Raddatz, *Revolte und Melancholie*, p. 183.

12. *Ibid.*

13. Walter Benjamin: "Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm", *Über den Begriff der Geschichte*, *Gesammelte Schriften*, p. 697.

Was sind das für Zeiten, da mir ein  
Zweiundsechzig Zentimeter hohes Stück  
Bronze die Laune verdirbt an meiner  
Freundin und ihren Follikelsprüngen?<sup>14</sup>

L'œuvre d'art est en quelque sorte la rencontre du "moi" avec la nature, l'homme, la douleur. Cette rencontre représente la substance de la poésie de Friedrich Hölderlin pour qui la réception du passé et de l'antiquité classique en particulier a toujours été source de tensions. En même temps, comme le "moi" est au centre de la poésie de Friedrich Hölderlin, la douleur devient l'objet même de son art, ce en quoi il apparaît comme un précurseur du romantisme.

Walter Benjamin a su reconnaître ce lien de parenté entre la poésie d'Hölderlin et la redécouverte du "moi" en tant qu'objet de la pensée par le préromantisme. Wenzel a retenu de la poésie d'Hölderlin ce caractère absolu de la réflexion sur le "moi", à la fois objet pensé et sujet pensant que Benjamin appelle *Das Sich-Selbst-Denken*<sup>15</sup>. Le "moi" originel, le *Ur-Ich* cher à Hölderlin devient le creuset de la réflexion, elle-même origine et finalité.

Cependant, la mise en relief du "moi" et de la réflexion individuelle n'est pas le seul point commun existant entre la poésie d'Hölderlin et celle de Wenzel et Mensching. En ce qui concerne l'expression de cette universalité du "moi", Benjamin souligne dans la poésie préromantique un certain goût pour le mystère, l'imaginaire et le jeu qui sont d'après lui *l'expression du phénomène, de l'éclair apparent de l'imagination*<sup>16</sup> et donc du génie. Nous verrons par la suite que l'intention ludique de la poésie qui est une manière d'échapper au tragique de la Nausée, occupe une place importante chez Wenzel.

Par conséquent, la réflexion ne prend pas la forme d'un intellectualisme austère, mais celle d'une complicité entre le poète et son lecteur qui s'exprime notamment par le biais d'une forme explosée et fragmentaire que l'on peut comparer à un puzzle gigantesque composé de souvenirs, de collages, de citations, d'impressions spontanées mais également de lacunes.

---

14. Hans-Eckardt Wenzel: "Quand donc serai-je enfin lavé de cette accusation ?/Quand donc sortirai-je de cette marée/Qui nous engloutit ?/(...) J'avoue que je ne peux plus supporter la vue de ces images/Où un enfant mort/Repose sous le corps de sa mère en pleurs./Quelle époque vivons-nous/Où une pièce de bronze de soixante-deux centimètres me gâche le plaisir/Que j'éprouve avec ma compagne et ses ovulations", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 29.

15. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, p. 22-24.

16. Walter Benjamin: "Witz ist die Erscheinung, der äußere Blitz der Phantasie.", *ibid.*, p. 44.

## Le fragment

Il va de soi que la réception d'une telle poésie exige une connaissance approfondie de l'histoire ainsi qu'une recherche constante de la tradition avec tout ce qu'elle comporte de contradictions. Or, la confrontation avec le passé ne peut être que fragmentaire à cause de la contingence temporelle et des limites spatiales qui restreignent l'individu dans sa quête du souvenir. Parmi ces restrictions, on peut citer le contexte géopolitique particulier de la RDA, mais également l'oubli et le divertissement qui rendent imparfaite la reconstitution des ruines du passé. L'imagination est à cet égard l'outil idéal pour combler les lacunes de la mémoire. *Imagination* et *fragments* sont deux concepts essentiels que la littérature romantique a légués à la littérature est-allemande des années 80. Le fragment est *un vecteur de la réflexion*<sup>17</sup> indispensable à la quête de vérité historique.

Les nombreuses références à Joachim Winckelmann dans l'œuvre de Wenzel viennent corroborer cette esthétique fragmentaire de la tradition. Les métaphores empruntées au domaine de l'archéologie préfigurent déjà la recherche d'un âge d'or cher aux romantiques. Elles permettent en outre à Wenzel d'articuler la tradition en esthétique littéraire et artistique. La quête des vestiges de l'histoire fait appel aux sens de la vue et du toucher qui jouent un rôle capital dans la représentation du passé dans l'imaginaire. A l'instar de Winckelmann, Wenzel est à la recherche d'une certaine "sensualité" du passé à laquelle il puisse heurter sa sensibilité à fleur de peau:

Das Mittelmeer Schwappt Ins Regal

Den schönsten Jünglingen Marmorn

Wischt er den Kies von der Haut

(Schatzgrübler graben aus Dreck)

(...)

Blind schon vom Licht

Steht der Tiber Ufernd steht

Ein Mann da wäßrig die Haut

Will nicht mehr fort vom Glück.<sup>18</sup>

---

17. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik*, p. 46.

18. Hans-Eckardt Wenzel: "La Méditerranée déborde sur les étagères/Elle lave le plus bel éphèbe de marbre du sable collé à sa peau/(Les chasseurs de trésors fouillent dans la boue)/Ebloui par la lumière sur les bords du Tibre/Un homme à la peau acqueuse/Ne veut plus quitter ce bonheur.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 37.

Dans un second temps, la quête des vestiges de l'histoire passe inévitablement par l'expérience douloureuse de la confrontation avec l'oubli et le sentiment de ne pouvoir reconstituer l'harmonie originelle. Cette harmonie est symbolisée ici par les sédiments qui recouvrent les débris de la statuette. C'est un véritable travail d'archéologie et de chroniqueur auquel doit se livrer le poète.

On retrouve dans cette esthétique du fragment la dualité du plaisir inaccessible de la beauté telle que Winckelmann l'a formulée à propos de l'imitation des anciens par l'artiste: *Les concepts d'entité et de perfection dans la nature telle qu'elle est perçue dans l'antiquité vont évoquer en lui de manière sensuelle les concepts de dualité qui correspondent à notre nature.*<sup>19</sup>

En renouant avec l'histoire et la tradition, Wenzel est amené à recoller des fragments qui laissent entrevoir un passé composé d'événements positifs et d'autres plus douloureux comme la guerre, la mort, la torture, la culpabilité. L'histoire apparaît dans son chaos fantastique et dans sa transparence douloureuse. En fouillant dans un passé qu'il fait sien, Wenzel retrouve les souvenirs de son enfance, mais également ceux d'un passé plus lointain qu'il connaît par la culture livresque. Il s'agit ici d'articuler une histoire commune à toute une génération et appartenant au patrimoine culturel européen. C'est à partir de la représentation globale de l'histoire qu'a pu germer le rapport douloureux entre la réalité et l'individu. En projetant le chaos historique dans le présent, le poète établit un lien entre sa Nausée et son désir inassouvi de bonheur qu'il puise dans l'écriture et dans un passé qui *sent le lilas*<sup>20</sup>:

Tapeten von sechsundvierzig,  
Das Haus wie ein Buch, fleckig  
Beregnete Karten, (...)  
Zahn um Zahn tickt die Zeit,  
Die aus den Fugen ist, klinkerweise,  
Handgeformt, und oberflächliche Kratzer  
Siehst du, Spuren versteckt ins Gemäuer,  
Vorm Brennen, voraussichtlich; ich fahr  
Hinweg übers Verbindende, so las berührte  
Meine Hand eine grob fremde,  
(...) Jetzt wollen wir

---

19. Johann Joachim Winckelmann: "Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Altertums werden die Begriffe des Geteilten in unserer Natur bei ihm läutern und sinnlicher machen...", *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, p. 14.

20. Hans-Eckardt Wenzel, *Lied vom wilden Mohn*, p. 39.

Glücklich werden. Von weitem noch sehen  
Wir das zerfallne Gehöft sich breit machen.  
Aber den ganzen Tag  
Duften die Haare nach Flieder.<sup>21</sup>

On peut ainsi déceler une certaine continuité entre le passé et le présent, grâce aux souvenirs et à la connaissance qui perpétuent à l'infini les fragments de l'histoire et permettent de recomposer le puzzle de la réalité. Le second recueil de Wenzel reprend cette esthétique fragmentaire de la réalité historique. Cependant, Wenzel insiste davantage sur la tristesse qui l'envahit face à l'impossibilité de reconstituer la réalité:

Aber es existiert nicht mehr  
Es ist spurlos verschwunden.  
Ich gebe den Verlust hiermit bekannt  
(...)  
Nur die Trauer ist mir geblieben.<sup>22</sup>

Grâce à ce poème en prose, Wenzel définit de manière très concrète le lien entre sa mélancolie et la disparition d'un poème qui symbolise en quelque sorte la perte de mémoire et le vide qu'il s'agit de combler avec l'imaginaire. Or, c'est l'imagination qui rend justement cette incomplétude supportable en conférant à la réalité passée un lustre nouveau qui fait illusion. Ceci est d'autant plus important que le poète est-allemand ne sait pas très bien comment combler le vide laissé par la religion. La révolution quant à elle est devenue une pièce de musée:

Diese Welt war nie die allerschönste  
der möglichen Welten. 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<sup>23</sup>

---

21. Hans-Eckardt Wenzel: "Des tapisseries de l'année quarante-six/La maison, semblable à un livre, tachée/Des cartes détrempees(...)/Le temps fait tic-tac dans les rouages/Il a perdu la raison./Tu vois des traces de griffes superficielles/Ce sont des traces cachées dans la pierre/Avant l'incendie, vraisemblablement/Je passe ma main sur ce qui fait le lien./Comme si ma main en caressait une autre, grossière et étrangère/(...) Essayons d'être heureux/Au loin./La ferme en ruines se prélasser./Mais durant toute la journée/Nos cheveux sentent le lilas", *Lied vom wilden Mohn*, p. 39.

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Mais il n'existe plus./Disparu sans laisser de traces/J'en déclare officiellement la perte ici/(...) Seule la tristesse m'est restée", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 8-9.

23. "Ce monde n'a jamais été le meilleur des mondes/Possibles. Les êtres/Ont imaginé des paradis, des âmes/Et les poètes ont dû crier éternité et jamais et QUE POUR TOI, lorsque la parole venait à leur manquer", *ibid.*

Le substitut de la réalité que représente l'imaginaire vient pallier les défaillances du souvenir et offrir en même temps la postérité à l'œuvre d'art. Ce poème met en exergue la complexité du rapport idéal/réalité. En ce sens, les fragments nous livrent toujours une part de cette réalité qu'il s'agit pour nous de ne pas mélanger avec la part de rêve dispensée par l'œuvre d'art. Le caractère ludique et fragmentaire de la quête du passé est encore plus évident dans le second poème en prose du second recueil, à propos duquel le lecteur est invité à compléter le texte d'une carte postale, effacé par la pluie:

Heimatgeföh...Ordnun...Bäche wie Niagaragefällig-  
keiten...Wenn die ein Winterpalais...Ja...Alte  
Häuser...Im Buchladen Hölderlin...Ich bin die  
Morgenwolke!-geschäftslos und vergänglich<sup>24</sup>

La forme fragmentaire du message ainsi que la référence à Hölderlin témoignent de cette difficulté à reconstituer le passé à l'aide des souvenirs épars enfouis dans notre mémoire. En faisant appel à notre sens du jeu et à notre imagination pour compléter le texte de la carte postale, Wenzel met en relief le rôle de l'imaginaire dans le rapport individu/histoire. Outre l'intention ludique, on ne peut ignorer le caractère douloureux et désespéré de cette quête des vestiges du passé. Ce poème n'est que le prétexte d'une quête beaucoup plus vaste. Il s'agit en effet d'élaborer une philosophie de l'histoire afin de déjouer la dimension temporelle linéaire qui fractionne la réalité et atomise nos souvenirs. L'intention communicative de la poésie peut-elle se substituer à celle des autres médias quant à la thérapeutique de la Nausée ? Il apparaît que la télévision est synonyme d'échec et de fragilité quant à la recherche de repères stables de la part du poète:

Es hält zusammen meine Welt  
Der Zeilentrafo.  
Spulen drosseln den Strom  
Der Zeit (...)  
Das Bild hinter deiner Schulter, ein verkohltes  
Fenster,<sup>25</sup>

---

24. Hans-Eckardt Wenzel: "Sentiment patrio...Ordr...Torrents comme les parachutes du Niagara...Le palais d'hiver...Oui...vieilles maisons...Hölderlin dans la librairie...Je suis le nuage du matin-privé d'affaires et éphémère", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 14.

25. "C'est lui qui maintient la cohésion de mon univers,/le convertisseur de lignes./Des bobines réduisent l'intensité/Du temps qui passe/(...)L'image qui se trouve derrière ton épaule est une lucarne calcinée", *ibid.*, p. 17 et 19.

Ce caractère douloureux et fragmentaire de la recherche du souvenir est directement emprunté à la seconde partie de l'œuvre d'Hölderlin dont les premiers poèmes traduisaient au contraire un rapport harmonieux entre le "moi" et son cosmos. A la suite de nombreuses déceptions aussi bien sentimentales que politiques, Hölderlin exprime ses doutes et sa mélancolie dans des poèmes sombres et tourmentés. Ces doutes se cristallisent dans une perception chaotique de l'univers traduisant *la dualité entre le monde infini (le ciel et les dieux) et le monde fini (la terre et les mortels)*<sup>26</sup>.

Le poète tente de surmonter ce déchirement en réalisant l'harmonie en lui-même. Cette quête du rapport harmonieux entre les deux termes de la dualité s'avère douloureuse et fragmentaire comme en témoigne le drame inachevé intitulé *Empedokles*. Mais c'est avant tout dans sa quête des vestiges de l'antiquité grecque, qui symbolise à ses yeux l'harmonie de l'univers, que cette fascination pour les fragments va se manifester avec le plus de force. Les Grecs ont contribué eux-mêmes à leur déclin *car l'échec face à l'entité conduit à la mort. Le jour des dieux déclina; il s'en suivit une nuit universelle que le poète Hölderlin croit encore percevoir à son époque.*<sup>27</sup>:

Attika, die Heldin, ist gefallen;  
Wo die alten Göttersöhne ruhn,  
Im Ruin der schönen Marmorhallen  
Steht der Kranich einsam trauernd nun;  
Lächelnd kehrt der holde Frühling nieder,  
Doch er findet seine Brüder nie  
In Ilissus heiligem Tale wieder-  
Unter Schutt und Dornen schlummern sie.<sup>28</sup>

---

26. Detlev Lüders: " Es ist der Zwiespalt zwischen den Bereichen des Unendlichen (des Himmels, der Götter) und des Endlichen (der Erde, des Sterblichen)", *Grundzüge der Dichtung Hölderlins*, in F. Hölderlin Sämtliche Gedichte, Kommentar, p. 13.

27. *Ibid.*, p. 17.

28. Friedrich Hölderlin: "Attique, la brave est tombée;/Où les anciens fils des dieux reposent;/Dans les ruines des salles de marbre/Se trouve la grue solitaire et triste maintenant;/Le doux printemps revient en souriant,/Mais il cherche en vain ses frères/Dans la sainte vallée de l'Ilissos/Ils somnoient sous les gravats et les ronces", *Sämtliche Gedichte*, p. 135.

L'unique dessein de l'art poétique d'Hölderlin consiste à mettre un terme à cette nuit en restaurant l'harmonie de l'univers et en invoquant les dieux de l'antiquité qui sommeillent dans les vestiges du passé. Wenzel n'ignore pas le caractère désespéré de l'archéologie du verbe qui fait de la poésie un idéal difficilement accessible au commun des mortels et susceptible de plonger le poète dans la folie. Paradoxalement, cet idéal représente l'unique moyen de redonner un sens à l'existence:

Archaische Torsi und Blasinstrumente,  
Verjüngende Hexenküchen, den Wahnsinn  
Hölderlins und die Gebete Verbannter  
Meine ich, wenn ich dich meine.  
(...)  
Ich meine diese ganze Haut voll Mensch.<sup>29</sup>

L'esthétique poétique de Wenzel se confond avec l'itinéraire de l'individu, de même que la poésie d'Hölderlin reflète parfaitement les différentes étapes de sa vie. Certes, l'œuvre de Wenzel n'en est qu'à ses débuts. Le poète nous donne néanmoins l'impression d'avoir une vie bien remplie, un peu comme s'il avait assimilé physiologiquement et organiquement l'histoire des autres en rassemblant les vestiges de leur passé. Cette certitude lui procure une sensation proche de l'extase qui met en valeur la magie de l'acte d'écriture:

Später wurde ich furchtsam, entdeckte  
In allen Dingen nur Zeichen, (...)  
Und dann kam dieser gewöhnliche Tag. Heute,  
Sagte ich, ich weiß nicht warum, ist Unvorstellbares  
Mit mir geschehen, ich sehe den Schnee in klarer  
Luft, zwei ganze Stunden Glück. Plötzlich.<sup>30</sup>

Est-ce enfin la vérité qui se manifeste dans cet instant de grâce ? N'est-ce pas un leurre que de croire que l'itinéraire de la connaissance s'arrête un beau jour ? La quête des fragments de la connaissance apparaît rapidement comme une tâche impossible, ce qui se traduit par des interrogations et des doutes où se mêlent les événements de la vie quotidienne et les problèmes métaphysiques. A l'instar d'Hölderlin, Wenzel reconnaît son incapacité à résoudre la dualité et la dispersion fragmentaire de l'univers:

---

29. Hans-Eckardt Wenzel: "Des torsos archaïques et des instruments à vent,/Des philtres de sorcier pour rajeunir, la folie/D'Hölderlin et les prières des bannis/Voilà à quoi je pense lorsque je pense à toi./(...) Je pense à cette enveloppe remplie de substance humaine.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 23.

30. "Plus tard, je devins plus craintif, je ne vis/En toute chose que des signes,(...)/Puis vint ce jour semblable à tous les autres. Aujourd'hui,/Dis-je, je ne sais pourquoi, quelque chose d'inimaginable/S'est produit en moi, je vois la neige dans un air limpide/Deux grandes heures de bonheur. Soudainement.", *ibid.*, p. 51 et 52.

Beim Feiern deiner Ankunft, während Regulus,  
der Stern meines Zeichens, überm Dorf sein Licht  
einschaltete, durchzuckte mich eine plötzliche  
Zuversicht betreffs der Zukunft unserer Sinne.  
Werden sie vielleicht doch einmal nach allen  
verfeinerten Spezialisierungen der Zivilisation,  
dachte ich, diese in Tausende Bilder und Fakten  
zersplitterte Welt begreifen können, anschaulich  
machen, was unseren jetzigen Augen noch versagt  
ist, sehen?<sup>31</sup>

Derrière ces interrogations métaphysiques se dissimule une angoisse profonde. La référence à l'astrologie, et en particulier au signe astral du poète, souligne ce désir intense d'harmonie dans le chaos, à l'image de l'univers dont les lois nous échappent aujourd'hui encore. Le feu et le soleil qui sont les deux attributs du signe du Lion, ajoutent une connotation mystique à la symbolique du thème astral. Ces deux attributs évoquent l'or que les alchimistes ont voulu imiter, c'est-à-dire l'illusion de pouvoir imiter la réalité dans cet univers chaotique dans lequel évolue le poète.

La prise de conscience des deux pôles de l'univers que sont la réalité et l'illusion, apparaît dès lors comme un lourd fardeau que le poète est condamné à porter sa vie durant. La contingence de l'existence, l'impossibilité de résoudre les contradictions individuelles et universelles ont conduit rapidement Hölderlin à la folie. Le médecin d'Hölderlin souligne à cette époque la crise de folie qui frappe le poète déjà perturbé par son *hypocondrie*<sup>32</sup> et qui ne pourra échapper à la *schizophrénie catatonique*<sup>33</sup>. Cette dernière représente la déchéance et la gloire du poète. Cette quête désespérée d'harmonie qui apparaît comme une obsession, représente le creuset où se conjuguent la perception sensorielle de l'univers par le "moi" et l'appréhension pathologique d'une angoisse existentielle.

---

31. Hans-Eckardt Wenzel: "En fêtant ton arrivée, alors que Regulus, l'étoile de mon signe, allumait sa lanterne au-dessus du village, une certitude m'envahit soudain concernant l'avenir de nos sens. Pourront-ils enfin, pensai-je, saisir et rendre plus clair cet univers éclat? en mille images et en mille faits, maintenant que nous disposons de tous les raffinements de la civilisation ? Pourront-ils voir enfin ce qui est encore dissimulé à notre regard actuellement?", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 62.

32. Cf. Detlev Lüders, *Daten zu Hölderlins Leben*, in F. Hölderlin Sämtliche Gedichte, Kommentar, p. 32-37.

33. Philipp Sandblom, *Kreativität und Krankheit*, p. 58.

On rencontre en musique des cas similaires de perception pathologique de la réalité par l'œuvre d'art. On peut parler là aussi d'esprits déchirés par le dualisme et le chaos fragmentaire de l'univers. Franz Schubert en est une illustration parfaite. Il apparaît à diverses reprises dans l'œuvre de Wenzel:

Und ich höre, wie oft schon, den ersten Satz  
Von Schuberts zerrissner Ha-Moll-  
Sinfonie (...) <sup>34</sup>

On ignore encore aujourd'hui la raison pour laquelle la *symphonie en si mineur* est restée inachevée. Le compositeur a-t-il pris conscience de l'impossible guérison des conflits qui le déchirent ? A-t-il voulu matérialiser le tragique de son existence, ou les derniers mouvements ont-ils tout simplement été égarés ? Après maintes tentatives visant à conférer une forme définitive au drame de son existence, grâce notamment à la symphonie dite *Tragique*, Franz Schubert comprend enfin la folie d'une telle entreprise.

Certes, le caractère inachevé de l'œuvre a contribué au succès inattendu des deux mouvements fragmentaires. Sans vouloir cependant nous lancer dans des conjectures invérifiables, on peut affirmer qu'à l'époque de la *symphonie Inachevée* (1820-1822) Schubert traversait une crise grave qui dépassait le cadre des conflits individuels. La plupart des musicologues s'accordent pour parler d'une crise de génération coïncidant avec l'instauration d'un système politique répressif élaboré par Metternich. Les illusions perdues, *l'aliénation croissante de l'art dans une époque qui fait régner un silence sépulcral sur l'Europe au lendemain du Congrès de Vienne* <sup>35</sup>, tout cela a incité le compositeur à articuler sa tristesse en œuvre d'art.

Cette tristesse s'est accentuée au fur et à mesure des échecs personnels subis par le compositeur. La disparition de Beethoven, une vie sentimentale perturbée, les crises nerveuses successives ainsi que le typhus auront finalement raison de ce bohème qui préfigure déjà le romantisme en musique, c'est-à-dire une esthétique de la douleur et de la mélancolie dans un monde qui va à sa perte. La conjonction de cette mélancolie individuelle avec le déclin d'une époque aboutit au schéma caractéristique de ces artistes n'appartenant à aucun courant précis, mais représentatifs d'une époque en déliquescence.

---

34. Hans-Eckardt Wenzel: "Et j'écoute comme bien souvent déjà, le premier mouvement/De la symphonie déchirée en mi bémol majeur de Schubert", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 64.

35. Cf. Harry Goldschmidt, *Einführung zu Schuberts Unvollendete*, VEB Deutsche Schallplatten, Berlin DDR.

En ce sens, la *symphonie Inachevée* est devenue au fil des ans le symbole d'un *Weltschmerz* commun à toute une génération. De Schubert à Berlioz en passant par Heine, chacun a su exprimer à sa manière la dualité de l'individu en quête de nouveaux repères. De la même manière, Wenzel et Mensching sont difficilement identifiables à un courant littéraire spécifique au sein de la littérature est-allemande. La place particulière qu'occupe cette littérature dans le patrimoine culturel des deux Allemagnes, ainsi que les rapports ambigus de ces deux poètes avec la tradition littéraire européenne ont engendré une situation exceptionnelle dont les perspectives ne sont pas clairement définies en 1989. Il résulte de cette situation particulière une impression d'attente, de transition entre le réel et l'utopie, une sorte d'hésitation du balancier:

Man hätte das ganze Leben auf einer Waage  
Stehen bleiben müssen. (...)  
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.<sup>36</sup>

La perception dualiste et fragmentaire de l'univers s'inscrit dans une tradition préromantique inaugurée par Hölderlin en littérature et Schubert en musique. Bien que Wenzel et Mensching se défendent de vouloir renouer avec le romantisme, la quête des vestiges du passé est élevée au rang d'esthétique littéraire du fragment:

Fragmente nur Fragmente Annäherungen an die Frage  
warum wir einander nicht trauten  
(...)  
nein nein rief ich nein  
ich will kein Romantiker sein  
obwohl ich einer bin<sup>37</sup>

---

36. Hans-Eckardt Wenzel: "Il aurait fallu rester toute sa vie/Sur une balance./(...) Rien d'étonnant à ce que je commence/Par la suite à composer des poèmes/Par nostalgie du ronronnement, je chantais/Des chansons tristes dans lesquelles/Je mesurais la légèreté de mon existence.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 82.

37. Steffen Mensching: "Des Fragments, rien que des fragments, une tentative de réponse à la question/De savoir pourquoi nous n'avions pas confiance l'un dans l'autre/(...) Non, criai-je, je ne veux pas être un romantique bien que j'en sois un", *Tuchföhlung*, p. 55.

Nous percevons grâce à ces vers toute l'ambiguïté de l'esthétique élaborée par Wenzel et Mensching. La nécessité d'innover tout en ayant recours à l'expérience historique aboutit à une conception littéraire proche de celle des romantiques dont le dessein était de créer une poésie universelle faisant le lien entre le passé et le présent, entre l'esprit et la nature. L'image de l'homme dans la nature, c'est-à-dire dans l'universalité du cosmos se heurte, chez Wenzel et Mensching, aux limites spatio-temporelles inhérentes à la situation géopolitique particulière de la RDA:

Walle, walle Fluß, ich habe  
Stundenlang auf deinen Bühnen  
Gesessen und gesehen,  
Wie das Wasser ablief dunkel  
Und tief ins andere Land und ins Meer.

Vielleicht daher meine Suche  
In den utopischen Ruinen  
Der alten Dichter und Denker;  
Zuweilen liebe ich sie mehr  
Als meine lebendigen Freunde.<sup>38</sup>

Paradoxalement, l'innovation poétique inaugurée par Wenzel et Mensching est à la fois progressive et orientée vers le passé qui apparaît comme une source intarissable d'enseignements douloureux. La volonté de renouvellement de la poésie est-allemande met en lumière toute la difficulté du rapport à la tradition considérée à tort comme une optique rétrograde en littérature. Le dualisme de leur rapport à la tradition reflète en réalité le rapport ambigu que la RDA a toujours entretenu avec l'héritage culturel de l'Allemagne. Cette ambiguïté est dépeinte de manière très humoristique par Wenzel au cours d'une visite à l'université de *Poetanien*, un pays imaginaire qui ressemble étrangement à la RDA:

Da sah ich sie alle, die Kiezmatadoren der Szene,  
die ästhetisch einwandfreien decadence-Nachahmer,  
die sich prügeln und die Gesichter blau schlagen,  
nicht weil sie wütend sind, sondern weil Rimbaud  
und Verlaine sich ebenfalls geschlagen haben; (...)

---

38. Hans-Eckardt Wenzel: "Roule tes eaux, fleuve, j'ai passé des heures/Assis sur tes berges/Et j'ai vu tes eaux couler sombres/Et profondes, vers l'autre pays, pour rejoindre la mer./C'est peut-être de là que vient ma quête/De ruines utopiques/Des poètes et penseurs d'autrefois;/Parfois je les préfère à mes amis d'aujourd'hui.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 59.

(...) O Gott,  
betete ich still vor mich hin, schütze uns vor dem  
Falle, daß dieserart Modernisten und Stadtbezirks-  
Homers einst auf einem Platze sitzen, von welchem  
sie ausüben Macht über andere mit anderen Prinzipien  
und Geschmäckern.<sup>39</sup>

Au terme de sa visite, Wenzel est invité à passer son examen d'étudiant en lettres devant un jury composé de Goethe, Heine, Hölderlin, Tucholsky, Schiller, Brecht, Kafka, Mühsam, Becher, Marx, Engels, Büchner, Grabbe, Benjamin, Lenau, Lessing, Toller, Kramer, Döblin, Schmidt (Arno), Trakl, Heym, Hegel, Kant (Immanuel), Horvath, Weiss, Winckelmann, Offenbach et Schubert. Cette longue liste nous donne une idée des influences subies par le poète tout au long du processus de maturation de son art poétique. La forme onirique et ludique du voyage initiatique relaté dans les *Reisebilder*, nous permet de rétablir les correspondances entre les imitations, les emprunts, les polémiques qui accompagnent la réception de la tradition. Wenzel sait de quoi il parle lorsqu'il évoque ses rapports difficiles avec la tradition littéraire de l'Allemagne. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de l'université Humboldt, il est à même d'apprécier le contraste entre théorie et pratique, entre idéal et réalité, entre modernisme et tradition.

La plupart des écrivains cités par Wenzel représentent à leur manière des cas particuliers qui dépassent le cadre des courants traditionnels de la littérature allemande. Beaucoup ont connu un destin tragique après avoir vécu dans leur chair la maladie, que ce soit en tant que médecin comme Döblin, ou en tant que patient comme Schubert, Toller, Tucholsky ou Hölderlin. Tous furent des témoins de leur époque. En ce sens, Wenzel et Mensching ont tenté d'établir un lien personnel entre leur génération et celle d'écrivains dotés d'une sensibilité commune qui s'exprime à travers le caractère physique, individuel, pathologique, souvent mélancolique de leurs œuvres.

---

39. Hans-Eckardt Wenzel: "C'est là que je les ai tous vus, les matadors locaux, les imitateurs de la décadence impeccables du point de vue esthétique, qui se battent et se meurtrissent le visage non pas parce qu'ils veulent en découdre, mais parce que Rimbaud et Verlaine se sont battus eux aussi; (...) Mon Dieu, priaï-je en moi-même, préserve-nous du jour où cette sorte de modernistes et d'Homère du coin seront assis à une place d'où ils pourront exercer leur pouvoir sur d'autres, avec d'autres principes et d'autres goûts", *Reisebilder*, p. 37.

Ils ont su jouer avec la tradition, *le génie, la critique, l'imagination et la fantaisie*<sup>40</sup>. On retrouve ainsi les grands principes du romantisme qui s'oppose au classicisme par *son sens de l'ironie, ses improvisations, le jeu, les aphorismes, les arabesques et l'auto-ironie*<sup>41</sup>. En ce qui concerne l'aspect formel de ce rapport particulier à la tradition littéraire de la mélancolie, l'accent est mis sur la perspective individuelle et innovatrice qui pousse le poète à clamer inlassablement: *ne me demandez jamais quels sont mes modèles*<sup>42</sup>. Il ne s'agit pas d'imiter la tradition, mais de chercher les points communs avec ces écrivains de la douleur individuelle. L'intérêt qu'ils manifestent pour cette tradition esthétique du "moi" et de la maladie révèle en fait une volonté d'universalité qui se traduisait au XIXe siècle dans les formes privilégiées de l'élégie et de la ballade. Ces deux formes sont en effet seules capables d'allier sarcasme et amertume, grâce à la préférence qu'elles accordent au lyrisme.

Le rapport ambigu que Wenzel et Mensching entretiennent avec le romantisme et l'esthétique de la douleur est perçu avec humour comme en témoigne le récit d'une visite à *l'Ecole du romantisme* de ce pays imaginaire appelé *Poetanien*. Le caractère caricatural de la description est une manière de critiquer l'enseignement traditionnel et dogmatique de toute esthétique littéraire quelle qu'elle soit.

Le premier écueil que le poète rencontre dans cette école concerne le dualisme entre la réalité douloureuse et l'esthétique du mal de vivre au niveau de la perception subjective de la réalité. A cet égard, une question s'impose: le poète peut-il faire abstraction de la réalité dans son œuvre:

Da keine Öffentlichkeit vorhanden sei für dieserart  
Gedankenformen der Poesie (...) vollführe man hier eine Art der  
kneippschen Abhärtung; den Dichter mit einer  
dicken Haut ausstatten, daß er nicht erstaunt sein  
muß über Realität, sondern sagen kann: Kennen wir!<sup>43</sup>

---

40. Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, p. 793.

41. *Ibid.*

42. Hans-Eckardt Wenzel: "Fragt mich niemals nach meinen Vorbildern!", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 85.

43. Hans-Eckardt Wenzel: "Comme il n'y a pas d'expression publique pour ces formes intellectualisées de la poésie (...), on pratique ici une sorte de méthode coué qui consiste à pourvoir le poète d'une carapace, afin qu'il ne puisse plus s'étonner de la réalité, mais qu'il puisse dire au contraire: je connais déjà.", *Reisebilder*, p. 74.

L'esprit critique qui représentait *une innovation romantique*<sup>44</sup> n'est compatible avec la tradition littéraire de la RDA que dans la mesure où il est confiné à une forme esthétique, ludique, c'est-à-dire à une dimension atemporelle. Tout rapport à la réalité est-allemande est d'emblée écarté. La critique devient stérile et ne s'articule pas en pensée révolutionnaire comme le laisse entendre Walter Benjamin à propos du romantisme. Ce déplacement dans la réception du rapport critique/réalité s'applique également à l'idée de la douleur dans la littérature romantique que Wenzel décrit de manière caricaturale. Le rapport à la réalité littéraire de la RDA est cependant sous-jacent:

Nirgendwo erfährt der dumpfe, innerliche Schmerz solch Kultivierung wie in unseren Hallen; nirgendwo sonst auf der Erde begreifen die jungen Autoren so schnell, daß ihre der Verzweiflung entrissene Poesie nur als Privileg der Echtheit erreichen, niemals jedoch eine Veränderung der Verhältnisse nach sich ziehen kann. Unsere Schule unterdrückt bewußt die Veröffentlichung einzelner Arbeiten.<sup>45</sup>

Le romantisme est présenté comme une esthétique dénaturée, sclérosée et coercitive, peu propice à fournir une réponse positive au mal de vivre. Le caractère artificiel et *exacerbé de la douleur individuelle*<sup>46</sup> débouche sur un plaisir purement esthétique et non pas sur une issue réelle:

Um all die Strapazen des 7jährigen Studiums aushalten zu können, entwickeln sie eine Art jesuitische Moral, mit deren Hilfe sie ihre Schmerzen und Strafen besonders genossen (welches den Schmerz erhöht!)<sup>47</sup>

---

44. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, p.46.

45. Hans-Eckardt Wenzel: "Nulle part ailleurs que dans nos murs, la sourde douleur intérieure ne connaît une telle attention délicate; Nulle part ailleurs sur terre les jeunes auteurs apprennent aussi rapidement que leur poésie arrachée au désespoir ne peut atteindre à la véracité que comme un privilège mais ne peut cependant entraîner avec elle un changement de l'ordre établi. Notre école réprime délibérément la publication de travaux individuels.", *Reisebilder*, p. 74-75.

46. *Ibid.*, p. 80.

47. "Afin d'endurer les affres des sept années d'études, ils développent une sorte de morale jésuite grâce à laquelle ils savourent particulièrement leurs douleurs et leurs punitions (ce qui ne fait qu'amplifier la douleur!)", *ibid.*, p. 81.

Cette analyse explique en grande partie la complaisance de l'idéologie officielle vis-à-vis de la littérature romantique qui, tout en articulant la douleur sur le plan individuel, ne remet pas en cause les fondements de la société. Davantage que le romantisme, c'est la réception dont il fait l'objet en RDA qui est la cible de la critique de la part de Wenzel. Le rapport à la réalité est complètement passé sous silence, alors que la société est-allemande est entrée dans une ère de communication de la douleur:

Was kümmern sich einige, die Poesie hübsch  
sauber zu halten, während in den Höllen der  
Erde nicht einmal die Leichen ordentlich  
weggeschafft werden. Ich brauche nicht die  
künstliche Furcht der künstlichen Strafen.  
Die täglichen Fernseh- und Zeitungsberichte  
haben mir eine harte Traurigkeit anezogen,  
ein Mißtrauen gegen meine eigenen  
Verzweiflungen.<sup>48</sup>

Ces quelques lignes nous permettent d'apprécier l'ambiguïté du rapport que le poète entretient avec la tradition tantôt *inconfortable et dérangeante*<sup>49</sup>, tantôt stérile et artificielle. Cette ambiguïté aura sans doute une incidence importante sur notre réception de la Nausée. Il s'agit en effet de savoir si celle-ci va déboucher sur un plaisir esthétique de la douleur et du mal de vivre ou bien au contraire sur une révolte concrète. Le poète n'a d'autre alternative que celle de résoudre cet antagonisme fondamental entre le sujet et l'objet. Hölderlin fait figure à cet égard d'instance et de modèle, alors que l'école romantique apparaît comme un exemple à ne pas suivre. Comme on peut le constater, *le rapport au passé est issu des nécessités de l'instant présent*<sup>50</sup>.

La poésie est-allemande des années 80 était investie d'une double mission: renouer avec la tradition et innover afin de s'adapter à l'évolution de la société. La première de ces missions répondait à une nécessité: parcourir à rebours l'itinéraire initiatique de l'histoire afin de mieux connaître l'instant présent. La seconde exigeait un talent de compromission entre la création et l'imitation des anciens.

---

48. Hans-Eckardt Wenzel: "De quoi certains se mêlent-ils en voulant garder à la poésie sa propreté, alors que dans les antres de la terre les cadavres n'ont même pas été ramassés. Je n'ai pas besoin de cette crainte factice des punitions artificielles. Les reportages quotidiens de la télévision et des journaux m'ont habitué à une tristesse austère et à une certaine défiance vis-à-vis de mes propres doutes.", *Reisebilder*, p. 81.

49. Dieter Schlenstedt: "Tradition ist ungemütlich und beunruhigend in der Empfindungswelt Wenzels", *Wo bist du Nachdenkliches?*, in NDL, 8 (1986), p. 92-96.

50. "Die Beziehung zur Vergangenheit stammt aus den Zwängen der Gegenwart", *Ibid.*

Les nombreuses références à Hölderlin reflètent parfaitement ce souci d'équilibre entre passé et présent, entre tradition et innovation. La volonté innovatrice du poète réside dans le recours à une poésie essentiellement individuelle de la douleur et de la mélancolie. La tradition représente une certaine légitimité. L'idéologie officielle avait surtout porté aux nues jusque-là la poésie antifasciste ainsi que la politisation du rapport individu/société. L'éloge de l'individu et surtout la perception pathologique du "moi" ont toujours paru suspects à la critique est-allemande qui y voyait le triomphe de la dépolitisation et le reniement des valeurs collectives de la société socialiste. En faisant preuve d'originalité, Wenzel et Mensching évitent ainsi toute récupération de leur démarche. Leur poésie individualiste s'inscrit par conséquent dans une tradition non-partisane qui va de Walt Whitman à Serge Essenine, en passant par Trakl et Baudelaire.

## 2.3 L'influence de la poésie prolétarienne et expressionniste

L'une des caractéristiques essentielles de la recherche sur l'esthétique littéraire de la maladie au XXe siècle demeure sans conteste la problématique du rapport entre la morale et l'œuvre d'art. Cette problématique se cristallise la plupart du temps autour du thème de la responsabilité du poète vis-à-vis de lui-même et de ses contemporains quant à la mission dont il se sent investi. Le poète se trouve dès lors partagé entre deux attitudes morales face à sa perception de la réalité : il s'agit pour lui de choisir entre la *révolte* et la *mélancolie*.

Cette constatation est d'autant plus dramatique que le XXe siècle est jalonné de catastrophes historiques sans précédent. A cet égard, de nombreux publicistes tels Franz Mehring, Georg Lukacs ou Walter Benjamin ont été confrontés dans leur propre chair à cette réalité historique ambivalente. Ils furent par conséquent à même d'évaluer et de définir une esthétique littéraire du XXe siècle, qu'elle soit d'inspiration marxiste ou individualiste. Tous ont souligné cependant cette crise d'identité ou *Weltschmerz* que traverse la littérature tout au long de ce siècle.

Nous sommes dès lors confronté à la dualité de l'univers qui n'a cessé de se manifester depuis la première guerre mondiale jusqu'à nos jours. La dualité représente cependant une constante de la littérature européenne dans son ensemble. On la retrouve en effet chez Goethe qui fut déchiré en son temps entre *la littérature saine* et *la littérature malade*, c'est-à-dire entre le classicisme et le romantisme. On pourrait ainsi énumérer toute une série d'antagonismes qui ont marqué de cette manière la littérature européenne. En ce qui concerne le XXe siècle, cet antagonisme apparaît par exemple dans l'opposition entre le théâtre prolétarien et la propagande ou encore entre l'idéalisme et l'utopie.

### L'influence de la poésie prolétarienne

Le point culminant de cette querelle est marqué par le débat autour de la poésie prolétarienne des années 1920-1930 dont les répercussions sur la littérature est-allemande sont encore perceptibles en 1989. La polémique fut alimentée essentiellement par Franz Mehring et Georg Lukacs. Elle concerne directement nos recherches sur la Nausée dans la mesure où elle souligne la mutation qui s'est opérée au lendemain de la seconde guerre mondiale dans la perception de la réalité par le poète.

---

## Becher

La langue que le poète prolétarien utilise après 1918 n'est plus la même qu'avant la guerre. Elle n'est plus simplement le mode de communication d'un certain état d'âme, elle devient elle-même réalité. Une partie de la critique a souvent reproché à l'école prolétarienne d'utiliser à outrance pathétisme et héroïsme. Les premiers poèmes de Johannes R. Becher expriment avec emphase cet engouement du poète pour le héros prolétarien. On ne peut ignorer l'intention qui se cache derrière cette démarche. Il s'agit avant tout pour Becher de rendre compte de la réalité de son époque dans une optique collectiviste et à bannir de la poésie le rêve et le sentimentisme. Cependant, on ne peut ignorer l'ambiguïté naissante entre le rêve et l'utopie qui demeure malgré tout un élément fondamental de la philosophie marxiste :

Ihr Dichter meiner Zeit,  
An was verschwendet  
Ihr eure wunderbare Kraft?  
(...)  
Seid ihr Dichter dieser Zeit?  
Oder irrt ihr traumverloren  
Zwischen dem, was gestern war, und heut?<sup>1</sup>

Cette ambiguïté est d'une importance capitale pour comprendre la dualité de la Nausée dans la recherche d'une fuite dans l'imaginaire. Cet appel pathétique à l'élan collectif de confrontation avec la réalité suggère cependant une certaine difficulté à se situer en tant qu'individu dans l'utopie socialiste qui repose sur le collectif. C'est justement ce passage du collectif à l'individu, du „nous “ au „moi “ qui est intéressant pour notre recherche sur la dimension individuelle de la Nausée que Wenzel et Mensching mettent en relief dans leur poésie. Le rapport complexe du „moi “ au „ nous “ connaîtra de nombreux aléas au sein de la poésie prolétarienne dont les aternoiements témoignent déjà du caractère dualiste de la poésie est-allemande qui se veut l'héritière de la poésie prolétarienne.

Ce dualisme dépasse cependant largement le cadre du rapport individu-société. Il se prolonge en effet au sein même de l'individu qui oscille entre optimisme et pessimisme, entre euphorie et mélancolie :

- 
1. Johannes R. Becher : „ Vous les poètes de mon époque,/A quoi gaspillez-vous/Votre énergie formidable ?/(...) Etes-vous des poètes de cette époque ?/Ou bien errez-vous perdus dans un rêve/Aux confins de ce qui fut et de ce qui est ? “, *Als namenloses Lied*, p. 23.

Ich habe mit Menschen gewohnt.  
Wir wohnten dicht an dicht.  
Die Uhren schlugen harten Schlag.  
Wir kannten einander nicht.<sup>2</sup>

L'amertume et le sentiment de culpabilité sont très nets dans cette strophe qui souligne une fois de plus la part de sensibilité individuelle dans le regard que porte le poète sur la société et sur les hommes. Ce regard est d'autant plus important que la société que le poète appelle de ses vœux est une société utopique et idéale. C'est justement au niveau de cette ligne de fracture entre les aspirations individuelles du poète et les contraintes de la vie collective que se joue le malaise du poète. On ne s'attend d'ailleurs pas à trouver une telle situation sans issue chez Becher et encore moins chez Brecht. Les contradictions internes de la poésie prolétarienne éclairent à cet égard d'un jour nouveau cette période peu connue de la poésie allemande.

## Brecht

On retrouve une ambivalence identique du rapport à la réalité dans la poésie de Bertolt Brecht qui a compris très tôt que la société idéale qu'il bâtissait dans son imaginaire ne serait pas simplement la somme des individus qui la composeront. L'élément individuel prend une part importante dans l'évolution douloureuse de l'utopie à la réalité chez Brecht :

Ich gestehe es: ich  
Habe keine Hoffnung.  
Die Blinden reden von einem Ausweg. Ich  
Sehe.

Wenn die Irrtümer verbraucht sind  
Sitzt als letzter Gesellschaftler  
Uns das Nichts gegenüber.<sup>3</sup>

- 
2. Johannes R. Becher: „J'ai vécu au milieu de gens./Nous habitons porte à porte./Les pendules sonnèrent l'heure grave./Nous ne nous connaissons pas. “, *Als namenloses Lied*, p. 15.
  3. Bertolt Brecht : „Je l'avoue : je/N'ai aucun espoir./Les aveugles parlent d'une issue. Moi,/Je vois./Lorsque nous avons brûlé nos dernières erreurs/C'est le néant qui devient/Notre dernier compagnon. “, *Gedichte*, p. 99.

Sans vouloir conférer à ce poème une valeur prémonitoire, on peut affirmer que Brecht a perçu très tôt la solitude de l'homme face à la contingence de son existence. Cette réflexion a sans aucun doute dicté l'attitude de Bertolt Brecht lorsqu'il s'est agi d'élaborer une société nouvelle, mais surtout un homme nouveau lors de la naissance de la RDA à laquelle il a contribué de manière active. D'autre part, l'échec de cette société nouvelle n'est-il pas dû pour une large part à l'aveuglement des hommes politiques qui n'ont pas suffisamment pris en considération ces aspirations et surtout ces contradictions individuelles à la fin des années 80 ?

Le rapport complexe de l'individu à la société acquiert cependant une valeur particulière lorsqu'il s'agit d'appréhender la notion de révolution en matière artistique. A cet égard, la littérature prolétarienne disposait au cours des années 20 d'un terrain relativement vierge sur lequel elle pouvait expérimenter à loisir sa perception révolutionnaire du réel. Le dualisme entre l'individu et la société se bornait à organiser la cohabitation entre l'héroïsme individuel et l'idéal collectif. La révolution quant à elle avait avorté en 1918.

Après 1945 en revanche, la création d'un Etat socialiste sur le sol allemand permet une autre approche de la tradition révolutionnaire et par conséquent de la littérature prolétarienne. Le rapport entre l'individu et la société est à redéfinir d'après des paramètres concrets au lendemain de la seconde guerre mondiale et a fortiori en 1980.

### **Révolution et Nausée**

Pour la génération de Wenzel et Mensching, une redéfinition de la poésie prolétarienne s'impose. Il s'agit d'une nécessité du présent. Les références à Max Hoelz, Eberhardt Schmidt<sup>4</sup>, ainsi qu'à la tradition révolutionnaire de la lutte antifasciste révèlent malgré tout un attachement aux valeurs traditionnelles de ce mouvement, c'est-à-dire l'humanisme et l'internationalisme prolétarien :

---

4. E. Schmidt est l'auteur du *Thälmann-Lied*. Il est cité par Wenzel dans *Lied vom wilden Mohn*, p. 80.

Laß uns verbrüdern wie die Telegraphenstangen<sup>5</sup>  
Für die Toten des Widerstandes<sup>6</sup>

L'approche de la tradition prolétarienne est cependant nouvelle dans la mesure où le souci principal du poète est de mettre en exergue les frictions et les contradictions des intellectuels prolétariens de la République de Weimar et de l'exil dans leur combat pour un idéal collectif. Parmi ces contradictions, les sentiments personnels et les désirs individuels occupent une place importante :

Das gehört nicht ins Requiem für Max Hoelz,  
Der seine Liebesbriefe mit ROT FRONT  
Unterschrieb, der sieben Jahre und drei  
Monate vermauert war, und der gestorben ist  
Wie ein normaler Mensch  
Durch den Zufall der Natur.<sup>7</sup>

L'intention de Wenzel n'est pas de ternir le souvenir des héros de la lutte antifasciste mais de dénicher au contraire la grandeur humaine et individuelle de ces héros tout en mettant à nu les limites humaines de l'existence. Le point commun de ces intellectuels marxistes des années 20 réside justement dans cette fragilité individuelle, à la fois grandeur et faiblesse. La plupart ont connu un destin tragique. Max Hoelz, Erich Mühsam, Ernst Toller, Eberhardt Schmidt évoquent en nous la liste interminable des victimes du national-socialisme. Wenzel qui regrette *de n'avoir pas pu retenir tous les noms*<sup>8</sup>, leur a réservé une place de choix dans son *registre de condoléances*<sup>9</sup> car seule la dimension humaine de ces héros lui importe.

- 
5. Hans-Eckardt Wenzel : „Fraternisons comme les poteaux télégraphiques“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 22.
  6. Hans-Eckardt Wenzel : „Pour les morts de la résistance“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 38.
  7. „Cela ne convient pas au requiem pour Max Hoelz./Qui signait ses lettres d'amour avec ROT FRONT/Qui fut incarcéré durant sept ans et trois/Mois et qui est décédé/Comme le commun des mortels/Par un caprice de la nature.“, *ibid.*, p. 36.
  8. „WARUM HAB ICH ALL DIE NAMEN NICHT BEHALTEN“, *ibid.*, p. 38.
  9. „Mein Gedächtnis ist ein Kondolenzbuch“, *ibid.*, p. 35.

Cette dimension individuelle et subjective de la révolution acquiert cependant une connotation particulière au cours d'un voyage que le poète entreprend à Odessa en 1980. L'évocation du poète russe Maxime Gorki (dont le nom signifie „amer“ en russe) est destinée à dépouiller complètement la tradition révolutionnaire de son imagerie poussiéreuse, notamment en ce qui concerne sa dimension collective et son pathétisme. Wenzel n'hésite pas à démystifier la révolution et à s'attaquer aux rituels du socialisme qui est devenu au fil des ans une véritable Eglise, un sanctuaire :

(sie können hineingehen!) ehren steuer mann  
auf diesem Schiff wurde ernst thälmann. Es  
bedeutet morgenröte. Wenn sie auf diesem knopf  
drücken, meine dame, erhellt sich am kanonen-  
rohr (60mal kleiner) die lampe, welche den  
startschuß, symbolisiert. Lösen sie die  
revolution aus!<sup>10</sup>

En maniant la caricature et le sarcasme, Wenzel contribue à mettre en relief les contradictions de l'optique marxiste de la révolution. Il met en quelque sorte à nu les mécanismes pervers du système soviétique en tant qu'incarnation de cet idéal révolutionnaire. Parallèlement, Wenzel nous propose une conception beaucoup plus subjective et individuelle de la révolution en faisant notamment référence au poète américain Walt Whitman :

Ich glaube, alle Heldentaten wurden unter  
Freiem Himmel erdacht.<sup>11</sup>

Cette citation tirée du *Chant de la grand' route*<sup>12</sup> retrace l'itinéraire initiatique de Whitman qui resta animé toute sa vie par la même ferveur individualiste et le même sentiment d'être un évangéliste. Le mysticisme utopique de Whitman qui fut le poète le plus honni de son temps a conduit le poète à envisager son „moi“ comme le microcosme d'une création divine globale.

---

10. Hans-Eckardt Wenzel : „(Vous pouvez rentrer) Ernst Thälmann a été nommé barreur d'honneur sur ce bateau. Cela signifie crépuscule. Si vous appuyez sur ce bouton, la petite lampe installée au bout du tube du canon (60 fois plus petit) s'allume. Elle symbolise la salve qui donna le départ. Allez, déclenchez la révolution!“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 28.

11. *Ibid.*, p. 72.

12. Walt Whitman : „je crois que les faits héroïques furent tous conçus en plein air.“, *Poèmes, Feuilles d'herbe*, traduit de l'américain par Louis Fabulet, p. 66.

Certes, on ne peut parler de création divine à propos de la poésie de Wenzel et Mensching, mais la mise en valeur du „moi“ au sein d’une société dans laquelle les aspirations individuelles sont trop souvent négligées, crée une sorte de complicité avec Whitman qui, paradoxalement, fut l’un des rares auteurs américains publiés en RDA.

Comme on peut le constater, la frontière entre l’expérience individuelle et l’intérêt collectif est relativement mouvante dans la poésie est-allemande des années 80. Après avoir critiqué ouvertement le mythe révolutionnaire, Wenzel s’en prend directement à l’un des principes fondamentaux de l’idéologie marxiste, c’est-à-dire à la lutte des classes qui apparaît comme éculée en 1984 :

Der Himmel ist frei. Kein’ Freund und kein’  
Feind gibt’s, die ich erkennen könnte in dieser Sekunde<sup>13</sup>

On mesure ce qu’il a pu en coûter au poète de se mettre ainsi en porte-à-faux par rapport aux tables de la loi révolutionnaire. Cela nous permet de mesurer le chemin parcouru depuis la génération de Brecht et de Becher. C’est en effet une approche nouvelle du socialisme que nous propose Wenzel en mettant en exergue l’amertume de l’expérience individuelle et la douleur de l’individu comme expression de la douleur collective :

Aber Mandeln, genossen, bittre, feste  
Wollen wir die vergessen?<sup>14</sup>

S’agit-il ici d’une relecture de l’idéal révolutionnaire perçu dorénavant comme un chemin de croix ? Le style direct ainsi que les voyages dans l’histoire nous invitent effectivement à reconsidérer notre connaissance de la tradition révolutionnaire en portant un regard attentif à la dimension individuelle du processus historique :

Warum sagt denn keiner,  
Daß es so lange dauert  
Mit der gesellschaftsfähigen  
Praxis ?<sup>15</sup>

---

13. Hans-Eckardt Wenzel : „Le ciel est libre. Il n’existe aucun ami et/Aucun ennemi que je puisse reconnaître en cette seconde “, *Lied vom wilden Mohn*, p. 73.

14. „Mais les amandes, camarades, les amandes amères et dures/Allons-nous les oublier ? “, *ibid.*, p. 84.

15. Hans-Eckardt Wenzel : „Pourquoi est-ce que pas un de nous/N’affirme que la pratique réalisable sur le plan social/Est une entreprise de longue haleine ? “, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 26.

Brüder! Das Leben bleibt  
Sauer und beißt!<sup>16</sup>

Tout en se réclamant de la tradition révolutionnaire, Wenzel et Mensching placent l'individu au centre de leur dialectique. Ce choix est dicté lui aussi par la nécessité de l'instant présent. La RDA se considérant en effet depuis quarante ans comme le bastion de l'idéal socialiste révolutionnaire. Or, au début des années 80, elle se trouve confrontée à une réalité amère et triste. Poussée dans ses derniers retranchements idéologiques, prise au piège des contradictions entre idéal et réalité, il ne lui reste d'autre alternative que celle de chercher des perspectives nouvelles pour les générations futures, sous peine de perdre sa légitimité.

Cette nouvelle optique consiste dans un premier temps à faire face à l'effondrement des anciennes valeurs et à assumer jusqu'au bout l'amertume et les désillusions en créant une sorte de solidarité de la douleur. A ce titre, la génération de Wenzel et de Mensching est détentrice d'une mission délicate. Cette démarche se traduit chez eux par le processus de la Nausée dont les contours se dessinent peu à peu au cours des années 80 :

Nein, ich erwarte die Wahrheit in ihrer Grazie,  
voller Muskel und Sonne, als eine erwachte  
Möglichkeit unserer geschärften Gehirne, einen  
neuen Sinn, der Bioströme und Gravitationskräfte  
der Gestirne wahrnehmen kann – analysieren,  
entschlüsseln, anwenden – unsichtbare Glasfieber-  
kabel über die ganze Erde gestreckt, die eine  
nie dagewesene Solidarität erzeugen. Wir werden  
die Freuden und Schmerzen der anderen, als wären  
sie unsere eigenen, erleben, und unsere eigenen  
Traurigkeiten werden wir nicht mehr alleine  
ertragen müssen, in den Gefahren der November-  
nachmittage, an einem Fenster.<sup>17</sup>

---

16. Hans-Eckardt Wenzel: „Mes frères, la vie reste/Aigre et caustique!“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 27.

17. „ Non, j'attends la vérité dans toute sa grâce, musclée et ensoleillée, comme une possibilité ressuscitée de nos cerveaux acérés, comme un sens nouveau qui puisse saisir, analyser, déchiffrer les biorythmes et les forces gravitationnelles des astres ; des fibres optiques invisibles, tendues aux quatre coins de la terre, créant ainsi une solidarité méconnue jusque-là. Nous allons vivre les joies et les douleurs des autres comme si elles étaient nôtres, et nous ne serons plus obligés d'endurer seuls nos propres peines, dans les dangers des après-midis de novembre, derrière une fenêtre. “, *ibid.*, p. 62.

A l'instar de Brecht pour qui le plaisir artistique réside dans *le plaisir de l'appréhension des rapports*<sup>18</sup>, Wenzel élabore une véritable esthétique du plaisir douloureux dans la connaissance des phénomènes qui régissent notre réel ainsi que le cours de l'histoire. Ce faisant, l'intention de Brecht était de bouter le plaisir hors de la littérature afin de mieux pouvoir interroger la réalité. Cette conception réaliste de la littérature a considérablement influencé la littérature est-allemande des années 80. Il s'agissait d'en finir avec une poésie révolutionnaire d'opérette. Cependant, l'effondrement prématuré du régime en 1989 n'a pas permis à Wenzel et Mensching d'aller jusqu'au bout de leur entreprise. La Nausée fut cependant l'occasion pour eux de faire pénétrer plus avant l'individu dans le temple de la poésie et de faire entrer cette dernière dans l'ère nouvelle de la communication.

## Mühsam

Cette démarche souleva certaines réserves de la part des idéologues est-allemands soucieux de veiller à la conformité de leurs idoles et de leurs modèles. Le poème de Wenzel intitulé *Ich braue das bittere Bier* dédié à Erich Mühsam dénote une certaine propension à appréhender la tradition révolutionnaire d'une manière originale. Erich Mühsam est l'incarnation même de l'anticonformisme et de l'individualisme, tant en ce qui concerne son action politique, qu'en ce qui concerne son œuvre poétique. A l'instar d'Ernst Toller, il connut un destin tragique qui le conduisit de l'action anarcho-révolutionnaire aux geôles de la République de Weimar. Arrêté au lendemain de l'incendie du Reichstag, il fut interné dans un camp de concentration où il mourut assassiné.

Bien que profondément révolutionnaire, son action politique se démarque radicalement du canon de l'action collective. Parallèlement, sa poésie reflète son individualisme profond et presque misanthropique. Mühsam cherche son salut davantage dans l'ivresse de l'amour et les paradis artificiels que dans la révolte organisée. La critique est-allemande l'a toujours considéré comme un bourgeois sympathisant de l'idéal révolutionnaire et comme un homme aliéné par son sentimentalisme anarchique<sup>19</sup> :

---

18. Fritz J. Raddatz: Brechts Kunstgenuß dagegen ist der Genuß des Erkennens von Zusammenhängen. „, *Revolte und Melancholie*, p. 142.

19. Cf. Hans Kaufmann: „In all diesen Gedichten klingen die für Mühsam bezeichnenden desorganisierenden anarchistischen Tendenzen mit.“, in *Geschichte der deutschen Literatur, von 1917 bis 1945*, vol. 10, p. 177.

Nein, ich streiche nicht  
das Schwarz.  
Und ich streiche nicht das Rot.<sup>20</sup>

La perception de la réalité par Mühsam est plus proche de celle de Baudelaire que de celle de Becher. La recherche de réponses individuelles au mal de vivre représente l'axe central de sa dialectique. On comprend dès lors les réserves de la critique est-allemande à l'égard de Mühsam pour qui l'amour représente la seule réponse à l'aliénation de l'homme :

Aus aller Trübnis sollst du mich retten,  
sollst mir die Ketten  
und Fesseln lösen  
und mich vom Bösen und Kranken befreien.<sup>21</sup>

En exprimant sa sympathie à l'égard d'Erich Mühsam, Wenzel traduit sa quête d'un remède individuel à la Nausée. Certains poèmes comme *Deine Haare, schwarz* ou *Verlassnes Bett* révèlent une certaine recherche de l'euphorie amoureuse destinée à oublier l'espace d'un instant l'aliénation de l'homme prisonnier de la contingence de son existence.

Certes, on peut comprendre cette priorité attribuée à l'action individuelle dans la mesure où l'homme est libéré de son aliénation sociale dans la société est-allemande. L'aliénation par la mélancolie et le mal de vivre quant à elle est une affaire purement individuelle. Cette dualité du principe d'aliénation met une fois de plus en relief la fracture entre révolte collective et résignation individuelle qui se traduit par une tension sur le plan de la perception de la réalité.

En tant qu'héritière d'une tradition prolétarienne de la révolution, la poésie est-allemande fut conduite à prendre en considération le contexte idéologique spécifique de la RDA plutôt favorable à l'action collective et allant même jusqu'à réfuter toute idée qu'un mal existentiel puisse menacer la société socialiste. En même temps, cette poésie des années 80 se veut au contact du réel. Elle ne peut ignorer en cela la crise sociale et morale qui commence à se manifester à tous les niveaux de la société. Condamnée à innover pour appréhender ce malaise, elle cherchera une certaine légitimité auprès d'une poésie qui met en scène l'individu et non plus la société.

---

20. Steffen Mensching : „ Non, je ne peins pas tout en noir/Et je ne peins pas tout en rouge. “, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 23.

21. Erich Mühsam : „ Il faut que tu me sauves de toute mélancolie./Tu dois me libérer de mes chaînes/Et de mes liens/Ainsi que du mal et de la maladie. “, *Wie ich dich liebe*, p. 53.

C'est sans doute la raison pour laquelle Wenzel et Mensching ont recherché une légitimité auprès de Brecht ou de Becher et surtout auprès de Mühsam ou de Whitman. Cette liberté dans la recherche des sources d'inspiration permet à Wenzel et Mensching de puiser également certains éléments lyriques dans la poésie expressionniste qui met en scène plus que toute autre, l'individualité de l'homme dans sa quête de vérité. En se référant à la poésie expressionniste telle que celle de Trakl ou de Ernst Toller, Wenzel et Mensching n'ont pas craint de heurter la sensibilité de la critique est-allemande plutôt hostile à la vision expressionniste du monde.

### **L'influence de la poésie expressionniste**

Comme on peut le constater, grâce à la poésie de Wenzel et de Mensching, la querelle autour de la perception subjective ou collective de la réalité n'est pas nouvelle. Déjà Georg Lukacs reprochait au mouvement expressionniste son incapacité à assimiler le réel avec tout ce qu'il comporte d'interconnexions complexes entre l'individu et son environnement. Cependant, ce regard expressionniste qui part du fond de l'individu et qui se pose sur la réalité, se traduit-il uniquement dans une „révolte-bohème “ comme l'ont prétendu ses détracteurs ?

A l'instar de la querelle qui opposa jadis le romantisme au classicisme, Georg Lukacs applique un schéma goethéen à l'expressionnisme en parlant d'une *littérature malade*<sup>22</sup>. Au-delà des querelles idéologiques qui ont même fait de l'expressionnisme un terreau du national-socialisme, on doit se borner à examiner le réalisme de ce mouvement afin de comprendre les mécanismes qui aboutirent à une littérature du mal de vivre au cours des dernières années d'existence de la RDA.

---

22. Fritz Raddatz : „ Die Expressionismus-Debatte “, *Revolte und Melancholie*, p. 135; pour la citation de Goethe, cf. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, p. 286.

Le problème de fond est celui de la représentation de la réalité aussi laide soit-elle. Le réalisme doit-il ainsi devenir une méthode, une esthétique, lorsqu'il s'agit de représenter la décadence et la pourriture de la société ? Cette question de fond est d'un grand intérêt pour nos recherches dans la mesure où l'expressionnisme a pu influencer la représentation du réalisme poétique chez Wenzel et Mensching. Il est néanmoins nécessaire de prendre en considération la diversité de l'expressionnisme qui se traduit par des conceptions esthétiques variées. Georg Trakl ou Ernst Toller tendent plutôt vers une révolte *antibourgeoise et décadente*<sup>23</sup> lorsqu'ils appréhendent la réalité à travers leur optique apocalyptique du monde. Leur univers poétique est constitué essentiellement de plaies, de cicatrices, de pourriture et de décomposition, à l'instar de l'œuvre picturale d'Otto Dix qui réalise à la même époque une sorte de radiographie du cancer qui ronge la société allemande.

## Trakl

Parmi les expressionnistes susceptibles de nous éclairer sur l'œuvre destructrice du mal de vivre sur l'individu et sur la société, il en est un qui occupe une place à part puisque son nom est devenu synonyme non seulement de „décadence“, mais également de „malédiction“, ce qui introduit l'idée d'une culpabilité dans la maladie. Georg Trakl a porté en effet l'esthétique de la décadence à son paroxysme. L'univers qu'il dépeint est voué à la destruction et l'homme ne peut espérer aucun salut, même pas dans la poésie qui est dépourvue d'harmonie. Ces poèmes portent en effet les stigmates du milieu dont il est issu, ce qui souligne une certaine fatalité de l'existence. Les paradis artificiels de sa vie intérieure ne sont que des pis-aller rapidement anéantis par le sentiment d'une fin tragique. Le „moi“ finit par interioriser le déclin du monde corroborant ainsi l'esthétique pathologique de la réalité chez les expressionnistes.

Dans son essai sur la mélancolie intitulé *Uhrengeschäft*<sup>24</sup>, Wenzel cite un poème de Trakl intitulé *Untergang* afin de souligner la détresse qui hypothèque son existence :

Unter Dornenbogen  
O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht<sup>25</sup>

---

23. Fritz J. Raddatz, *Revolte und Melancholie*, p. 123-142.

24. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 100-121.

25. „, Sous des arcs d'épines/O, mon frère, semblables à des aiguilles, nous nous dirigeons inexorablement vers minuit“, *ibid.*, p. 102. Cf. Trakl. „Untergang“ in: *Werke, Entwürfe, Briefe*, p. 75.

En évoquant la dimension spatio-temporelle de la mélancolie chez Trakl, Wenzel nous invite à méditer sur les deux forces qui conjuguent leurs efforts pour conduire l'individu à sa perte. Tels les deux branches d'une paire de ciseaux, le temps et l'espace mettent en relief la fatalité de l'autodestruction du „moi“. Cette perspective fataliste de l'existence réelle du poète se trouve confirmée dans une lettre que Trakl adressa à Karl Borromaeus Heinrich auquel le poème *Untergang* est dédié : *Je ne vais pas très bien. Egaré entre mon humeur sombre et l'ivresse, la force et l'envie me manquent de changer quelque chose à ma situation qui, de jour en jour, prend une tournure de plus en plus funeste. Il ne me reste que le désir de voir arriver l'orage qui puisse me laver ou me détruire. Mon Dieu, quel sentiment de culpabilité et quelle obscurité devons nous traverser ! Finalement, nous ne voudrions pas être vaincus.*<sup>26</sup>

On retrouve grâce à cette détresse dualiste de l'existence, l'influence des symbolistes français et en particulier de Charles Baudelaire dont le „moi“ est déchiré entre l'élévation mystique des paradis artificiels et la chute de la décomposition corporelle. Ce déchirement est perçu chez Trakl comme un orage qui peut laver l'âme de toute culpabilité ou au contraire atomiser le corps. Nous devons par conséquent nous interroger sur cette fatalité de la crise existentielle chez Wenzel et Mensching. La Nausée doit-elle fatalement déboucher sur la catharsis ou la destruction de l'être ? La Nausée est-elle un processus irréversible ?

Outre les éléments indépendants de la nature humaine qui hypothèquent néanmoins l'existence, on retrouve des similitudes entre la poésie de Trakl et celle de Wenzel et Mensching sur le plan des causes psycho-pathologiques de la maladie. Ainsi, le sentiment d'amertume inhérent à la notion de „plaisir“, notamment en ce qui concerne les plaisirs corporels, est plus intense que l'ivresse qui représente l'effet premier du plaisir : *une goutte de sang chatoyante tomba dans le vin du solitaire ; je remarquai en le buvant qu'il avait un goût plus amer que le pavot.*<sup>27</sup>

---

26. Georg Trakl: „Mir geht es nicht am besten. Zwischen Trübsinn und Trunkenheit verloren, fehlt mir Kraft und Lust eine Lage zu verändern, die sich täglich unheilvoller gestaltet, bleibt nur mehr der Wunsch, ein Gewitter möchte hereinbrechen und mich reinigen oder zerstören. O. Gott, durch welche Schuld und Finsternis müssen wir doch gehen. Möchten wir am Ende nicht unterliegen“, *Werke, Entwürfe, Briefe*, p. 242.

27. „und schimmernd fiel ein Tropfen Blutes in des Einsamen Wein; und da ich davon trank, schmeckte er bitterer als Mohn.“, *ibid.*, p. 113.

Le poète semble avoir franchi une étape supplémentaire dans le processus de la maladie puisque l'ivresse trop intense débouche sur son contraire, ce qui représente en fait la définition de la notion de *Überdruß*. Le pavot est le symbole même de cette ivresse portée à son paroxysme comme le suggère également le titre du recueil de Wenzel : *Lied vom wilden Mohn*. Le rouge incarnat des pavots apporte en outre à la synesthésie des couleurs l'idée des paradis artificiels chers à Baudelaire. Il s'agit cependant d'un rouge dénaturé, presque rose, qui accentue l'idée morbide de la dégénérescence organique :

Weiß verblüht der Mohn am Zaun<sup>28</sup>

En se vidant de sa substance, le pavot évoque l'idée de mort organique, mais en même temps, en procurant au poète l'énergie créatrice, il joue le rôle de catalyseur dans cette osmose entre la mort et la poésie. Cette idée représente le point de départ de la typologie de la Nausée. La décomposition des corps organiques engendre par osmose une véritable décomposition de l'écriture. Cependant, alors que Trakl assiste en spectateur passif à cette décomposition universelle, Wenzel et Mensching mettront à profit la force créatrice qui se dégage de cette osmose pour contrecarrer les effets de la Nausée et la transformer en phénomène positif.

Nous savons grâce aux nombreux témoignages de la plume de Trakl même que cette décomposition organique est en fait le reflet du climat général de l'univers immédiat du poète, c'est-à-dire l'Autriche du début du XXe siècle. La poésie se fait l'écho du *Weltschmerz* particulièrement marqué à la veille de la seconde guerre mondiale. Trakl est en effet l'héritier d'un monde en décomposition qui ne parvient pas à enrayer le processus de déclin qui s'achèvera sur la catastrophe finale de la première guerre mondiale. La lente agonie de l'Empire austro-hongrois ainsi que la décomposition des structures étatiques des Etats balkaniques trouvent leur expression dans ce sentiment d'appartenir à une génération maudite et sacrifiée. Bien que cette époque corresponde au début du XXe siècle, on évoque souvent néanmoins le climat de fin de siècle caractéristique des années 1910-1914.

---

28. Georg Trakl : „Le pavot se fane et blanchit le long de la clôture.“, *Werke, Entwürfe, Briefe*, p. 14.

Grâce au recul historique dont nous bénéficions aujourd'hui, on ne peut s'empêcher d'établir des parallèles troublants entre l'Europe de Trakl et celle de Wenzel et Mensching. En 1980, l'effondrement de l'Empire soviétique, la disparition de la RDA, l'éclatement de la Tchécoslovaquie ainsi que l'implosion de la Yougoslavie se profilent déjà à l'horizon pour qui sait analyser les grands mouvements historiques. Certes, personne ne pouvait prévoir cette dislocation totale de l'Europe de l'est à la veille de 1989. C'est pourquoi il est intéressant d'en étudier les mécanismes et les symptômes à travers les textes de Wenzel et de Mensching qui, sans en avoir conscience peut-être, portaient en eux l'interconnexion entre l'individu et la société. Qui mieux qu'un poète-chroniqueur pouvait en effet articuler ce déclin parallèle entre l'individu et son cosmos ?

Cette interaction étroite entre la maladie et le déclin des sociétés est un leitmotiv de la littérature des époques charnières. On la retrouve par exemple chez Elias Canetti qui établit un lien entre la maladie de sa mère et l'effondrement de l'Autriche au lendemain de la première guerre mondiale : *J'ai commencé alors à comprendre, bien que confusément, que la détérioration de son état de santé, de sa lucidité et de sa fermeté, de son attitude vis-à-vis de nous était liée à la fin de la guerre qu'elle avait souhaitée si ardemment et à l'effondrement de l'Autriche.*<sup>29</sup>

### **Ernst Toller**

Dans ce monde en déclin, l'homme n'a d'autre alternative que celle d'intérioriser la décomposition de la réalité pour mieux la projeter sur les autres grâce à l'écriture. Cette extériorisation n'est possible qu'à l'issue d'une longue période d'incubation de la maladie correspondant à la somatisation du mal de vivre. Ernst Toller représente le type même du poète de l'assimilation pathologique de la réalité. Sa poésie reflète l'absence de toute finalité de l'existence. La critique est-allemande a réservé à son œuvre le même sort qu'à la littérature existentialiste, en lui reprochant notamment de n'avoir pas su articuler cette angoisse en processus révolutionnaire. C'est faire bien peu de cas de l'action politique individuelle de Toller au cours des événements de 1918 à Munich qui lui valurent de longues années d'emprisonnement.

---

29. Elias Canetti : „Ich begann, wenn auch noch unklar, zu begreifen, daß das Abbröckeln ihrer Gesundheit, ihrer Krankheit und Festigkeit, ihrer Gesinnung für uns mit dem Ende des Krieges, den sie doch so leidenschaftlich gewünscht hatte, und dem Zusammenbruch Österreichs zusammenhing.“, *Die gerettete Zunge*, p. 201.

En reprenant ce thème de l'enlèvement de la Nausée hérité de Toller, Mensching s'expose aux mêmes critiques. Il est nécessaire cependant de s'interroger sur la finalité d'une telle démarche. Dans le poème intitulé *Wir standen am Fenster*, Mensching souligne le caractère inconscient et insidieux de la sclérose de l'âme. L'insouciance qui se dégage du dialogue entre le poète et Toller nous permet de mesurer le danger que représente la Nausée pour le poète, ainsi que la paralysie qui l'empêche de fuir la détresse de l'emprisonnement :

Wir standen am Fenster, Toller, das  
Mädchen und ich  
Und sahen die Schwalben  
Ihr Nest bauen, wir erwachten des Morgens vom  
Geschrei  
Der hungrigen Jungen,  
freuten uns auf die Welt, tranken eiskalte Milch.  
Die größte Schwalbe nannte ich Ernst, aber Toller  
Sagte im Ernst,  
das ist das Weibchen, das Mädchen sagte, ihr habt beide  
einen Vogel,  
Wir lachten, gingen hinaus, wussten noch nicht wohin<sup>30</sup>

Ce poème nous permet de comprendre le système de communication de la Nausée. Il ne s'agit pas au départ de communiquer avec ses contemporains, mais avec un témoin important de l'histoire possédant l'expérience du mal de vivre et de la folie. On perçoit toute la difficulté de ce dialogue dû à l'insouciance de Mensching. Cette insouciance est d'autant plus tragique qu'elle empêche le poète de prendre conscience de sa détresse. Le malaise qui se dégage de cette rencontre onirique apparaît néanmoins comme un cliché en négatif du *Schwalbenbuch* qui représente une analyse pessimiste mais lucide de la situation dans laquelle se trouve Toller dans sa geôle de Niederschönenfeld. Cette lucidité lui fit entrevoir alors la mort qui se produira effectivement lors de son exil new-yorkais le 22 mai 1939. A l'image de l'albatros de Baudelaire, l'hirondelle symbolise ici la fragilité et la détresse du poète parmi les hommes :

---

30. Steffen Mensching : „,Nous étions près de la fenêtre, Toller, la/jeune fille et moi/Nous regardions les hirondelles/En train de faire leur nid./Le matin, nous fumes réveillés par les cris/Des petits affamés,/Nous jouissions de ce monde et buvions du lait froid./La plus grande hirondelle, je l'appelai Ernst, mais Toller/Dit sur un ton sérieux,/C'est la femelle, la jeune fille dit alors/Vous avez tous les deux un grain./Cela nous fit rire, nous sortîmes, mais nous ne savions où aller.“, *Tuchföhlung*, p. 73. Note du traducteur : il est malheureusement impossible de rendre les jeux de mots en français.

Den Dichtern gleicht ihr, meine Schwalben.  
Leidend am Menschen, lieben sie ihn mit  
Nie erlöschender Inbrunst,  
Sie, die den Sternen, den Steinen,  
den Stürmen tiefer verbrüdet sind  
als jeglicher Menschheit.  
Den Dichtern gleicht ihr, meine Schwalben.<sup>31</sup>

Le poème de Toller illustre parfaitement l'impasse dans laquelle se trouve le poète, déchiré entre son égoïsme qui le pousse à prendre la fuite dans l'imaginaire et sa philanthropie. La vocation du poète est perçue comme un apostolat dans un univers rempli d'amertume et de souffrances.

La rencontre onirique entre Mensching et Toller nous livre la clef de l'angoisse du poète en tant que génie en quête de repères lui permettant de ne pas sombrer dans la folie. L'expérience cognitive de l'histoire symbolisée par cette rencontre, permet à Mensching de comprendre lentement la détresse de sa situation. Mais cette prise de conscience est retardée par une réalité en trompe-l'œil qui se manifeste à travers le rêve et l'imaginaire. On assistera d'ailleurs à une rencontre analogue entre Mensching et Rosa Luxemburg dans le poème intitulé *Traumhafter Ausflug mit Rosa L.*<sup>32</sup> Toute la difficulté consiste donc à faire la part de la connaissance et de l'imaginaire dans cette quête de vérité historique seule capable de mettre à nu les mécanismes qui concourent au déclin des sociétés.

Ernst Toller a parfaitement saisi la décomposition de son univers. Les premiers signes en furent les tensions internationales, les rencontres avec d'autres poètes de l'angoisse ainsi que l'apparition de rêves prémonitoires. C'est au cours de l'un de ces rêves que Toller assiste à l'enfer nucléaire. Il ne lui fut pourtant pas donné d'assister à la tragédie de la seconde guerre mondiale.

---

31. Ernst Toller : „Mes chères hirondelles, vous êtes semblables aux poètes./L'homme vous fait souffrir, mais vous l'aimez/Avec une ferveur intarissable,/Vous qui êtes plus proches des étoiles, des pierres,/Des tempêtes que/de toute humanité./Vous êtes semblables aux poètes, mes chères hirondelles. “, *Das Schwalbenbuch*, p. 30.

32. Steffen Mensching, *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 14.

A diverses reprises, le peintre expressionniste allemand et ami de Ernst Toller, Walter Nessler, transposera cette vision apocalyptique de la réalité et du cours de l'histoire dans des toiles prémonitoires intitulées *Die englische Kirche in Dresden* (1935) ou *Premonition* (1937). Dès le début des années 30, le mouvement expressionniste préfigure par conséquent la catastrophe de 1939. La connaissance du passé par le rêve ou la lecture des témoignages épistolaires de ceux qui ont dû affronter des situations historiques difficiles comme Ernst Toller ou Rosa Luxemburg, témoigne du souci permanent chez Mensching d'étayer ses craintes et ses angoisses par des références littéraires sérieuses.

Quelques années avant de se donner la mort, Ernst Toller insiste sur une bonne connaissance du passé pour mieux comprendre les mécanismes qui régissent le présent : Celui qui veut comprendre l'effondrement de 1933, doit connaître les événements des années 1918 et 1919 en Allemagne, que je relate.<sup>33</sup> Nous verrons par la suite que Wenzel et Mensching voient également le passé comme une contrainte de l'instant présent.

Le deuxième volet de cette perception expressionniste de l'existence, c'est également la confrontation avec la réalité quotidienne. Là aussi, les parallèles entre Toller et la poésie de Wenzel et de Mensching sont très clairs. Affronter l'existence, c'est aussi accepter une destruction pathologique comme en témoigne ici Ernst Toller à la veille d'être libéré de prison : *Je sens ma vitalité diminuer. Des journées entières, je reste apathique dans ma cellule. Je ne me réjouis pas de la liberté, j'en ai peur. J'ai peur des responsabilités et des engagements (...) de jour en jour, je me sens devenir plus faible, j'appelle la mort de mes vœux.*<sup>34</sup> La relation entre l'individu et son univers sera caractérisée chez Wenzel et Mensching, par une sensibilité pathologique aiguës, à l'instar de Ernst Toller dont le corps interprète à sa manière les changements conscients de l'individu dans un espace donné. Ici, le passage de la prison à la liberté est mal vécu par le poète.

---

33. Ernst Toller : „Wer den Zusammenhang von 1933 begreifen will, muß die Ereignisse der Jahre 1918 und 1919 in Deutschland kennen, von denen ich hier erzähle.“, *Eine Jugend in Deutschland*, p. 211.

34. „Ich fühle, wie meine Lebenskraft sich mindert, tagelang liege ich apathisch in meiner Zelle, ich freue mich nicht auf die Freiheit, ich ängstige mich vor ihr. Ich ängstige mich vor Verantwortung und Verpflichtung (...) Ich fühle mich schwächer werden von Tag zu Tag, Todesgedanken beschatten meine Nächte, mein Pulsschlag wird leiser, ich wünsche mir den Tod.“, *ibid.*, p. 208.

Ce qui peut apparaître ici comme un paradoxe représente en réalité la substance même de la dialectique expressionniste. On retrouvera chez Wenzel et chez Mensching une assimilation pathologique identique des contradictions de l'existence. Il n'y a pourtant rien d'étonnant à cela. L'expressionnisme se situe historiquement à la charnière entre deux catastrophes d'ampleur planétaire. Or, c'est justement au cours de ces périodes de transition que l'individu a le plus de mal à trouver des repères stables lui permettant de recouvrer son équilibre dans le temps et l'espace. Les contradictions de l'existence, l'absence de repères, la désorganisation pathologique de l'individu s'inscrivent cependant dans un univers en décomposition, de telle sorte que l'on ne sait plus si c'est l'individu qui agit sur son milieu ou bien le contraire. Le but de nos recherches sera donc de retrouver le sens de la Nausée individuelle dans son contexte historique et géopolitique.

En 1989, la déliquescence du monde prend la forme de l'effondrement de l'empire soviétique et de ses satellites. Certes, il s'agit d'une catastrophe de moyenne envergure, comparée à l'enfer nucléaire. Est-on cependant en mesure d'apprécier l'ampleur réelle de ces bouleversements en Europe de l'est ? Qui peut prétendre en effet que l'effondrement d'une société n'aura pas de conséquences plus graves au cours des décennies à venir ? La littérature du scalpel et du microscope apparaît bien comme caractéristique de ces périodes de crise. L'interaction entre l'individu et son univers, entre le sujet et la réalité ainsi que la solitude dans la perception pathologique de la réalité représentent par conséquent une continuité entre l'expressionnisme et la poésie est-allemande des années 80.

D'un point de vue strictement individuel, cette continuité entre la poésie expressionniste et la poésie de Wenzel et de Mensching met en évidence l'absurdité de l'existence vécue comme un passage obligé sur terre, marqué par l'ennui et la douleur. L'individu ne parvient plus à prendre ses distances par rapport à la réalité qui peut ainsi parfaire son œuvre destructrice sur l'homme. L'exemple de Trakl et de Ernst Toller montre à quel point ce contact avec le réel peut détruire jusqu'à la substance même de la vie. Cette constatation ouvre de sombres perspectives à la Nausée.

---

Il est intéressant de constater malgré tout que la confrontation douloureuse avec le réel n'est pas restée le privilège de la société dite „bourgeoise“. On peut se demander en effet pour quelles raisons la société est-allemande n'est pas parvenue à résoudre ce problème philosophique. Toutes les conditions semblaient pourtant remplies après 1945 pour créer un homme nouveau, désaliéné, dans une société nouvelle et prometteuse, sur les ruines d'une société révolue. A cet égard, l'étude comparative de certains auteurs représentatifs de la littérature est-allemande et de la poésie de Wenzel et de Mensching nous permettra sans doute d'apporter quelques éléments de réponse.

## 2.4 La tradition de la littérature est-allemande

### La première génération de poètes est-allemands

La seconde guerre mondiale est loin d'avoir mis un terme à la querelle qui opposa les partisans de l'expressionnisme à ceux du réalisme en poésie. La polémique se cristallisa au contraire au lendemain de la seconde guerre mondiale qui fit entrer le monde dans l'ère de la guerre froide et qui défigura l'Europe par un rideau de fer. Face à toute situation nouvelle, l'homme commence par chercher d'abord de nouveaux repères. En général, cette quête se solde par un échec étant donné la structure en trompe-l'œil de la réalité. Après 1945, ce double visage de la réalité se manifeste dans la dualité du réalisme et de l'utopie. La fin de la guerre avait fait naître en effet de nouveaux espoirs parmi les intellectuels marxistes quant à l'avenir de l'Europe. Il s'agissait de concrétiser ces espoirs dans l'édification d'une société nouvelle et d'un homme nouveau.

En Allemagne, cette société nouvelle devait voir le jour sous les traits de la République démocratique allemande qui devait incarner la réalisation de l'utopie socialiste. Cependant, le ralliement tardif de Johannes R. Becher au *réalisme de classe*<sup>1</sup> ainsi que la querelle qui opposa Brecht à Georg Lukacs, le pourfendeur de l'expressionnisme, laissaient déjà présager la difficulté d'une telle entreprise. Peu à peu, il devenait clair qu'un monde séparait l'utopie et la réalité. Or, c'est justement ce malentendu entre l'utopie objective et la réalité subjective qui réapparût en 1989 après avoir été éludé pendant près de quarante années par les intellectuels est-allemands.

Wenzel et Mensching sont donc les produits de ce dilemme puisque le subjectivisme pathologique qui caractérise leur poésie apparaît aux yeux de la critique comme une exaltation du „moi“ englué dans les contradictions d'une société collectiviste. Cependant, peut-on réduire la perception subjective de la réalité au concept de *Romantisierung*<sup>2</sup>? Les racines prolétariennes de Wenzel et Mensching sont pour cela trop profondes, ce qui n'est pas le cas des candidats à „un autre monde“ comme Biermann ou Kunze.

---

1. Fritz J. Raddatz, *Revolte und Melancholie*, p. 123.

2. *Ibid.*, p. 140.

A partir de 1945, la poésie prolétarienne allemande se sent investie d'une mission nouvelle dans le périmètre de ce qui devait devenir la RDA. Il s'agit en effet de réimplanter une poésie humaniste tournée vers l'avenir sur un terrain hostile d'une Allemagne traumatisée par l'expérience du national-socialisme. Or, la plupart de ces pionniers d'une poésie de l'utopie socialiste ont passé de nombreuses années en exil. La confusion et le désarroi des premières années produiront une poésie utopique, coupée de toute réalité. En fait, cette poésie est déjà rongée inconsciemment par l'incertitude, le doute et le scepticisme à l'égard de l'homme incapable de résoudre ses déchirements autrement que par la guerre.

C'est ce qui explique sans doute cette promptitude de la part des intellectuels marxistes à radicaliser la philosophie de l'histoire dans le sens de liens étroits et solides entre l'individu et son environnement. Cette radicalisation s'affirmera dans l'élaboration d'une nouvelle identité nationale fondée non plus sur les principes de communauté linguistique et de patrie, mais sur les notions d'humanisme, de solidarité et de renouveau démocratique. En même temps, cette poésie avait un pied dans le passé puisqu'elle essayait de tirer les leçons de l'histoire en renouant notamment avec la poésie prolétarienne des années 20-30. La poésie devint alors un numéro d'équilibriste entre le passé et le présent propice à engendrer une perception schizophrène de la réalité.

### **L'influence de Johannes R. becher et Bertolt Brecht**

La plupart de ces poètes écartelés entre les années 20 et les années 50 ont réussi leur intégration au sein de cette nouvelle constellation culturelle allemande. Ceci est susceptible de nous éclairer sur les capacités d'adaptation de Wenzel et Mensching dans le contexte culturel nouveau de l'Allemagne réunifiée, c'est-à-dire au sortir de la Nausée. En ce qui concerne la génération de Brecht et de Becher, il s'agissait à l'époque de rendre compte à travers la poésie de l'homme nouveau qui était en train de germer et de cette volonté de dompter le chaos pour l'obliger à s'organiser en harmonie<sup>3</sup>.

---

3. Horst Haase. „Das Chaos bändigen und zur Harmonie zwingen“, à propos de B. Brecht, in *Geschichte der deutschen Literatur, Literatur de DDR*, vol. 11, p. 88.

Il est intéressant d'observer les contradictions inhérentes à ce passage d'une logique de la destruction dans les années 20 à une logique de la construction avec les années 50. Douze années d'exil séparent ces deux pôles dans la poésie de Johannes R. Becher. On imagine dès lors la difficulté d'adaptation du „moi“, déchiré entre la guerre et la paix, entre l'ombre et la lumière, le chagrin et la consolation. Ce déchirement a laissé des traces dans la poésie des années 80 puisque Mensching reprend le thème de la mutation du „moi“ dans sa longue épopée intitulée *Von mir aus*<sup>4</sup>, en citant un poème de Becher:

Heimat, meine Trauer,  
Land im Dämmerchein,  
Himmel, du mein blauer,  
Du, mein Fröhlichsein.  
(...)  
Himmel schien, ein blauer,  
Friede kehrte ein –  
Deutschland, meine Trauer,  
Du, mein Fröhlichsein.<sup>5</sup>

Au cours de son chemin de croix, Mensching tente lui aussi de dompter le chaos qui se fait dans son esprit en se remémorant la construction du mur de Berlin. Cependant, le processus de transformation du chaos en harmonie dépasse largement le cadre de cet événement tragique de l'histoire de la RDA. Il s'agit pour Mensching, à l'instar de Becher en son temps, de retrouver des repères nouveaux dans un monde en mutation afin de permettre à la Nausée d'évoluer comme une maladie somatique vers un processus de catharsis ou de guérison. C'est ainsi seulement que l'individu collera à la réalité de son époque. Becher était parfaitement conscient de l'itinéraire parcouru depuis les années 20 lorsqu'il affirme: *J'ai compris qu'en premier lieu l'important n'était pas de savoir quelle opinion ni quelle représentation les gens ont d'eux-mêmes, mais de comprendre quelle est leur fonction dans l'histoire et ce qu'ils sont réellement.*<sup>6</sup>

---

4. Steffen Mensching, *Tuchföhlung*, p. 35-65.

5. Johannes R. Becher: „Patrie, ma tristesse,/Pays plongé dans la lumière crépusculaire,/Ciel, toi si bleu,/Toi ma joie de vivre./(...) le ciel s'illumina, de bleu./La paix revint -/Allemagne, ma tristesse,/Toi ma joie de vivre.“, *Als namenloses Lied*, p. 234.

6. Johannes R. Becher: „Ich erkannte, daß es nicht in erster Linie wichtig ist, welche Meinung, welche Vorstellungen die Menschen über sich selbst haben, sondern daß es darauf ankommt, welche Funktion die Menschen in der Geschichte einnehmen, was die Menschen wirklich sind.“, cité par Fritz J. Raddatz dans *Revolte und Melancholie*, p. 126.

Le facteur cognitif de cet itinéraire initiatique est essentiel pour la réussite du processus d'adaptation. La connaissance est la clef de l'évolution de la mélancolie chez Becher. Elle nous permet en outre de jeter les jalons de notre recherche sur l'évolution de la Nausée chez Wenzel et Mensching:

Wir wollen lernen!  
Wir wollen begreifen,  
Die Welt erkennen  
Und uns verstehen!  
Wir wollen die Fernen  
Des Weltraums durchstreifen  
Und auf den Grund der Dinge sehn.  
(...)  
Es gilt nicht mehr zu zagen!  
Es gilt zu beenden  
Die Herrschaft des Alten,  
Denn Friede muß sein.  
Es gilt den Traum durch die Tat zu vollenden!  
Wir wollen lernen und Vorbild sein.  
Wir wollen das Bild des Menschen gestalten.  
Wir wollen lernen und Vorbild sein.<sup>7</sup>

Il est important de ne pas perdre de vue les quarantes années qui séparent la RDA de Becher de celle de Wenzel et Mensching. Becher puise essentiellement la matière de sa force créatrice dans l'instant, c'est-à-dire dans la dynamique engendrée par la création d'une société nouvelle, *une nation se relève de ses ruines*<sup>8</sup>. Wenzel et Mensching quant à eux trouvent la matière de leur inspiration dans l'histoire d'une nation qui s'enlise dans ses contradictions présentes, conférant parfois à leur poésie une certaine note nostalgique. Ils commencent ainsi à nager à contre-courant alors que Becher commençait en 1950 à être en harmonie avec son époque après une longue période d'incertitude.

---

7. Johannes R. Becher: „Nous voulons apprendre!/Nous voulons comprendre./Reconnaître le monde/Et nous comprendre nous-mêmes!/Nous voulons parcourir l'infini sidéral/Et voir au fond des choses./(...) Il n'est plus temps d'hésiter!/Il est temps de mettre un terme/Au règne de l'ancien,/Car la paix doit être./Il s'agit de parfaire le rêve par l'action!/Nous voulons apprendre et servir de modèles./Nous voulons façonner l'image de l'homme./Nous voulons apprendre et servir de modèles.“, *Als namenloses Lied*, p. 236.

8. Cf. *Auferstanden aus Ruinen*, texte de l'hymne national de la RDA, paroles de Johannes R. Becher, musique de Hans Eisler.

Comme nous avons pu le constater, Becher obéissait à cette époque à une logique constructive. Il s'agissait en effet de construire un monde harmonieux. Cependant, cet effort de construction fut jalonné de revers et de désillusions. L'année 1948 correspond au début de la guerre froide. Les tensions internationales, le conflit idéologique entre l'est et l'ouest sont autant de facteurs ayant contribué à engendrer un malaise individuel. L'expérience douloureuse de la partition de l'Allemagne crée les conditions nécessaires à une amplification de ce dernier. Le lyrisme prend le dessus et contribue à précipiter le poète dans le cercle infernal de la résignation et de l'euphorie qui caractérisent la mélancolie:

### **Melancholie**

Melancholie, du dunkle Sangerin,  
Du, deren Stimme dunkel mich durchblaute;  
Du mir seit fruher Kindheit anvertraute  
Gefahrtin, du, in jedem Widersinn

Mich trostenden, du heilige Trosterin,  
Du, in der Einsamkeit, die mich umgraute,  
Die einzige, die blieb bei mir und in  
Mir sang ein letztes Lied auf ihrer Laute ...  
(...)  
O Urlaut des Gedichts: Melancholie!<sup>9</sup>

Ce poème rend parfaitement compte des interconnexions entre le „moi“ et son environnement, ainsi que du rapport d'aliénation qui caractérise la place du poète dans la collectivité. Ce poème ne fut d'ailleurs pas retenu pour l'édition populaire des poèmes de Becher en RDA. Wenzel et Mensching ont repris ce thème de la contingence temporelle et spatiale qui acquiert naturellement une valeur particulière dans la RDA d'après 1961. Cette évolution tragique du contexte géopolitique de la RDA nous permet, grâce au recul historique, de mesurer ce qui a changé dans le rapport individu/société entre 1949 et 1989. Dans un poème visionnaire, Johannes R. Becher évoque la fin de ce siècle telle que son imaginaire se le représente:

- 
9. Johannes R. Becher: „Mélancolie, toi ténébreuse sirène,/Toi dont la voix me bleuissait;/Toi ma familière compagne depuis ma plus tendre enfance/Toi qui m'enveloppa de gris dans les instants de solitude,/Tu es la seule qui me resta fidèle et/Qui me chanta une dernière chanson sur son luth.../(...) O, son primitif du poème: Mélancolie!“, *Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte*, p. 252.

## Jahrtausendwende

Wenn in der Jahrtausendwende  
Ihr um Mitternacht  
Brüderlich reicht euch die Hände  
Und ihr glücklich lacht –

Daß ich euch nicht störe,  
Bleibe ich allein,  
Aber in die Jubelchöre  
Stimme ich mit ein.<sup>10</sup>

Cette vision idéalisée de la fin du millénaire que le poète ne connaîtra pas de son vivant met en relief le fossé qui sépare l’imaginaire poétique et la réalité. C’est justement ce dualisme que l’on retrouve chez Wenzel et Mensching, alors que la comparaison entre idéal et réalité devient de plus en plus tragique au fur et à mesure que l’on s’achemine vers la fin du siècle. La perspective est cependant différente puisqu’ils ne possèdent pas encore l’expérience pragmatique de la catastrophe finale. Becher en revanche était resté traumatisé par la seconde guerre mondiale et toute son énergie tendait vers un idéal d’harmonie qui représentait l’unique solution à ses doutes et à sa mélancolie. La dynamique poétique de Wenzel et de Mensching se projette au contraire dans un passé douloureux puisque le futur radieux apparaît comme largement compromis. Pour Becher, le futur représente le repos éternel, l’ouli:

## Testament des Dichters

Wenn nach den Jahren, all den ungestümen,  
Mein Leben hat beendet seinen Lauf,  
Dann, laß mich , Erde dich noch einmal rühmen,  
Und danach, Erde, nimm mich in dich auf.  
(...)  
Wer wär so abergläubisch und vermessen,  
Daß er nicht weiß, daß niemand ihn vermißt.  
Wie heißt dein Name, Zeit? Er heißt: Vergessen.  
Preist glücklich den, der jetzt sich selbst vergißt.<sup>11</sup>

---

10. Johannes R. Becher: „Lorsqu’à la veille de nouveau millénaire/A minuit/Vous vous donnerez la main fraternellement./Et que vous rirez de bonheur-/Alors, je resterai seul./Pour ne pas vous déranger,/Mais ma voix se mêlera/A celle des chœurs qui chanteront l’allégresse.“, *Als namenloses Lied*, p. 256.

11. „Lorsqu’après toutes ces années, toutes ces années mouvementées,/Ma vie sera arrivée à son terme,/Alors laisse-moi, terre, te louer une dernière fois,/Ensuite, prends-moi en ton sein./(...) Qui serait suffisamment superstitieux et arrogant/Pour ignorer que vous ne manquez à personne./Quel est ton nom, temps?/Son nom est oublié./Louer celui qui maintenant s’oublie.“, *ibid.*, p. 255 et 256.

Il est clair que pour le poète, c'est le renoncement qui doit dicter sa pensée à l'instant de la mort. Le futur représente une ère nouvelle à laquelle il ne participera pas. On ne peut ignorer la résignation qui se dégage de ces vers. Pour Wenzel et Mensching en revanche, le futur est un devenir perpétuel, un éternel recommencement, un long travail de remémoration, une accumulation de souvenirs et d'expériences qui se transmettent de génération en génération. On retrouve cependant le même intérêt pour la place de l'individu dans le processus historique de l'humanité. Le caractère visionnaire de certains poèmes de Wenzel rappelle en bien des points le testament de Becher, notamment en ce qui l'héritage encombrant à transmettre aux générations futures:

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

Diese Stelle wird es sein, es liegen  
Beieinander dann wie jetzt wir zwei,  
Müde, von den ewig langen Siegen,  
Kommen fremd wir wieder hier vorbei.

(...)

Alles wird vergessen sein, das Gras wird wissen.  
In die Erde wächst es Tag um Tag.  
Das Gedächtnis ist ein grünes Kissen  
Das uns unterm nackten Rücken lag.<sup>12</sup>

Wenzel évoque la mort comme l'aboutissement d'un cycle biologique, mais à l'inverse du poème de Becher, il existe une continuité dans cette évolution. En rendant l'âme, le corps du poète se vide de sa substance vitale, c'est-à-dire de l'expérience cognitive de l'existence. La terre symbolise l'humus sur lequel s'accomplit cette régénération biologique. Certes, l'homme renaît à la vie, mais il retrouve un état primitif de la connaissance qu'il s'agit de cultiver afin de pouvoir en tirer profit. Même si la forme rappelle étrangement celle du poème de Becher, la dialectique en est différente; elle se rapproche davantage de celle de Trakl quant au sentiment d'angoisse morbide qui accompagne le processus de remémoration de la Nausée.

---

12. Hans-Eckardt Wenzel: „Sans aucun doute, lorsque dans mille années./Un homme traversera cette terre/Il trouvera un de nos cheveux, semé,/Qui aura germé en herbe fière./A cet endroit-là, seront allongés/Côte à côte et semblables à nous deux,/Par les éternelles victoires épuisés/Etrangers, nous reverrons ces lieux./(...) Tout sombre dans l'oubli/L'herbe se souvient./En terre le grain germe jour après jour,/La mémoire ressemble à un vert coussin,/Nos corps nus y reposèrent un jour.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 82.

Cette différence de dialectique entre Wenzel et Becher s'explique notamment par l'environnement social et international de la RDA à sa naissance et lors de son déclin. En 1950, la RDA connaissait une phase de prospérité économique et culturelle. La création du premier Etat socialiste sur le sol allemand avait suscité un grand espoir parmi les intellectuels marxistes qui voyaient enfin la réalisation dans la pratique d'un idéal tant désiré. Il résulta de ce „miracle“ un état de grâce qui se prolongea jusque dans les années 60. A partir de 1980 en revanche, la RDA connut une crise économique grave. Elle s'enlisa dans l'inaction et la sclérose politique, créant ainsi une situation d'attente inquiète au sein de la population:

Die Wahrheit erwartet die Aufwartung  
Aber das Land wartet ab.<sup>13</sup>

Ce contraste met en relief une certaine corrélation entre le climat général d'une nation et la production littéraire de ses intellectuels. Bertolt Brecht a su être attentif aux bouleversements de son époque. La production littéraire et le cours de l'histoire sont pour lui intimement liés dans une évolution permanente reposant sur le déterminisme historique. L'humanité est condamnée à aller de l'avant. L'éternel recommencement de l'existence place le poète face à sa responsabilité historique. Il s'agit en effet pour Brecht de résoudre les contradictions de son époque le plus rapidement possible car l'homme n'a aucune emprise sur sa contingence individuelle:

Alles wandelt sich. Neu beginnen  
Kannst du mit dem letzten Atemzug.  
Aber was geschehen, ist geschehen. Und das Wasser  
Das du in dein Wein gossest, kannst du  
Nicht mehr herausschütten.<sup>14</sup>

---

13. Hans-Eckardt Wenzel: „La vérité attend d'être entretenue/Mais le pays, quant à lui, attend le dégel.“, *Wartung eines Landes*, in *Reisebilder*, AMIGA Schallplatten, Berlin DDR.

14. Bertolt Brecht: „Tout change. Tu peux tout recommencer/Même lors de ton dernier soupir./Mais ce qui est passé est passé. Et l'eau/Que tu as mise dans ton vin/Y restera pour toujours.“, *Gedichte*, p. 888.

Avant de résoudre les contradictions de son époque et d'apaiser les déchirements de l'existence, l'homme doit parvenir cependant à un degré de reconnaissance suffisant des mécanismes et des rouages de l'histoire pour lesquels Brecht éprouve une jouissance<sup>15</sup> particulière. Cette dialectique de la tension entre le passé et le présent a énormément influencé la perception de la réalité temporelle chez Wenzel et Mensching, condamnés eux aussi à concilier réalisme et utopie, culpabilité historique et tradition. L'effondrement du régime n'a fait que précipiter ce processus d'assimilation.

Brecht a en quelque sorte posé les jalons de la dialectique historique dans la littérature allemande et il est naturel que la dernière génération de poètes s'en soit inspirée. Dans son essai intitulé *Uhrengeschäft*, Wenzel a réalisé un collage de citations dont quelques unes sont empruntées à Brecht. La métaphore de la roue du temps qui passe fait ressortir en particulier cette continuité entre la perception temporelle de la mélancolie chez Brecht, et celle de la Nausée chez Wenzel:

Freilich dreht das Rad sich immer weiter<sup>16</sup>

Nous aurons l'occasion d'analyser dans le détail la notion du temps en ce qui concerne la Nausée chez Wenzel et Mensching. Nous pouvons d'ores et déjà en saisir tout le tragique marqué par le caractère irréversible de l'évolution historique de la RDA. Wenzel et Mensching arrivent au terme d'un long processus qui a vu en effet l'Allemagne tenter de se relever de ses cendres puis se scinder en deux États indépendants dont l'un n'a cessé de se démarquer de l'autre par l'émergence d'une société entièrement nouvelle, d'un homme nouveau dont le seul rempart était le contingentement géographique de sa liberté individuelle. La création de la RDA correspond dans la logique marxiste à un acte révolutionnaire visant à faire exploser *la continuité de l'histoire*<sup>17</sup> et à faire entrer la société allemande dans une ère nouvelle. Dans cette perspective, la construction du mur de Berlin apparaît chez les intellectuels marxistes comme le seul moyen de garantir la poursuite de ce processus révolutionnaire irréversible.

---

15. Fritz J. Raddatz, *Revolte und Melancholie*, p. 142.

16. Bertolt Brecht: „Certes, la roue continue à tourner“, *Gedichte*, p. 1175; cité par Wenzel dans *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 106.

17. Walter Benjamin: „Das Bewußtsein, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen“ in *Über den Begriff der Geschichte*, *Gesammelte Schriften*, p. 701.

Le caractère tragique du cours à sens unique de l'histoire trouve son expression dans la poésie de Wenzel et Mensching qui se considèrent à la fois comme les héritiers d'un processus révolutionnaire et comme les victimes de la contingence spatiale de leur univers. C'est ce qui explique que leur poésie oscille constamment entre résignation et révolte face à la logique implacable du cours de l'histoire.

L'exil, la guerre et les désillusions de l'après-guerre ont profondément marqué la poésie brechtienne. En 1947, l'évocation du passé apparaît comme une menace alors qu'elle représente une véritable nécessité vitale pour Wenzel et Mensching en 1980. Le passé de Brecht est un passé de „lèpre“, de „trahison“, de „crimes“ et de „vol“<sup>18</sup>. Son regard est tourné vers l'avenir porteur d'espoir et le mot d'ordre des intellectuels marxistes est en 1947 „se débarrasser du passé“:

Weg der alte, her der neue Staat<sup>19</sup>

Au début des années 80, chacun s'interroge sur les perspectives réelles de ce produit d'un processus historique révolutionnaire que représente la RDA. Le pays se trouve économiquement et socialement dans une impasse et la roue de l'histoire semble tourner au ralenti. Le poète ressent cruellement la nécessité de puiser dans le passé l'énergie nécessaire afin de sortir de cette impasse.

En fouillant dans le passé, Wenzel et Mensching prennent conscience des tensions et des conflits qui existaient déjà de manière latente dans l'œuvre de Brecht. Ces tensions étaient la conséquence directe des revers subis par le régime sur le plan de sa politique intérieure au cours des années 50. L'Etat reposait en effet sur une coopération étroite entre l'idéologie et l'écrivain. Or, ce dernier ne disposait alors que d'une marge de manœuvre très restreinte sur le plan de la comparaison entre idéal et réalité. C'est justement la fragilité de cet équilibre qui engendra un conflit intérieur perceptible dans l'œuvre de Brecht au lendemain du 17 juin 1953.

---

18. Cf. Bertolt Brecht, „Der anachronistische Zug oder Freiheit und democracy“, *Gedichte*, p. 943-949.

19. „Il faut se débarrasser de l'ancien et créer un nouvel Etat.“, *ibid.*, p. 955.

Entre 1949 et 1953, Brecht s'était presque entièrement consacré au théâtre. La tragédie du 17 juin 1953 eut un impact tel sur la conscience du poète qu'il se vit contraint de conférer une forme lyrique aux tensions qu'il portait en lui. En ce sens, les *Buckower Elegien* correspondent exactement à ce tournant historique dans l'œuvre du poète. En même temps, elles répondent à cette attente individuelle motivée par les exigences de l'instant présent. On observera un tournant identique dans l'œuvre de Wenzel et de Mensching dont la période poétique, qui va de 1980 à 1989, rend parfaitement compte de leurs préoccupations individuelles dans une période donnée.

Afin de se plonger dans une méditation douloureuse mais fructueuse sur le plan de sa perception de la réalité des événements de 1953, Brecht se retire à Buckow, une petite ville située au nord de Berlin. On ne peut s'empêcher d'établir un rapprochement, ne serait-ce que du point de vue des sonorités, entre les *Buckower Elegien* et les *Schmuggerower Elegien* qui reflètent également la volonté du poète de faire un bilan sur les tensions qui l'animent. cependant, le parallélisme entre les deux cycles élégiaques ne dépasse-t-il pas la simple homophonie?

Au cours de ses méditations champêtres, Brecht fut conduit à s'interroger sur l'avenir du nouvel ordre social est-allemand et en particulier sur le sens de son art poétique au sein de ce nouvel ordre. Davantage qu'une réponse, ces élégies représentent un questionnement de tous les instants, une remise en question individuelle que les instances culturelles de la RDA se gardent de relever. La critique se borne simplement à souligner l'importance croissante accordée au „moi“ dans la poésie brechtienne.

Le style élégiaque correspond à l'état d'âme du poète et non plus à une intellectualisation objective de la réalité. C'est justement cette optique subjective et individuelle qui caractérise cette mutation de la poésie brechtienne à partir de 1953. Le poète n'est plus un moralisateur ni un pédagogue, mais un chroniqueur et un témoin de son temps qui ressent dans sa propre chair les tensions de la réalité:

---

Heut nacht im Traum sah ich Finger, auf mich deutend  
Wie auf einen Aussätzigen. Sie waren zerarbeitet und  
Sie waren gebrochen

Unwissende! schrie ich  
Schuldbewußt.<sup>20</sup>

La perspective historique s'est déplacée de la société vers l'intérieur de l'individu. Le poète se sent envahi par un sentiment de culpabilité à l'égard de ses contemporains. Il faudra attendre les années 80 pour retrouver une poétisation identique du sentiment de culpabilité individuelle dans la littérature est-allemande.

Parallèlement au travail psychique accompli au niveau de la culpabilité, on assiste à un processus somatique qui se manifeste dans un premier temps par le rêve. Les doigts rongés par la lèpre révèlent très clairement le travail d'assimilation pathologique des tensions sociales et du rapport de plus en plus difficile entre le monde ouvrier et les intellectuels marxistes au cours des années 50. La différence avec le malaise social des années 80 réside dans la chronologie des événements. En 1953, la crise sociale fut rapide et violente. En revanche, le processus d'assimilation pathologique sur le plan individuel fut lent et avorta finalement dans l'échec de la déstalinisation. En 1983, le processus de la Nausée est antérieur à la crise sociale. Celle-ci couvait en réalité depuis la fin des années 70 et mûrit lentement jusqu'à la crise finale d'octobre 1989. Il n'en reste pas moins vrai que les deux phénomènes offrent des similitudes troublantes quant à la responsabilité des intellectuels et en particulier du poète-chroniqueur dans sa perception des grands mouvements sociaux.

---

20. Bertolt Brecht: „Cette nuit, j'ai vu en rêve des doigts pointés sur moi/Comme sur un lépreux. Ils étaient usés par le travail et/Ils étaient brisés./Ignorants! Criaï-je/Conscient de ma culpabilité.“, *Gedichte*, p. 1010.

Les contradictions douloureuses entre idéal et réalité n'ont pas échappé au régime au lendemain du 17 juin 1953. Les intellectuels avaient en outre parfaitement conscience du déséquilibre social qui menaçait la société. Le pouvoir n'a pas su cependant interpréter ces tensions entre l'individu et la société que la critique avait pourtant relevées dans les élégies de Brecht: *Le caractère élégiaque n'est plus déterminé par la tension entre une réalité indigne et un idéal noble, mais il est issu de la dialectique entre un ordre social donné et son degré d'adéquation aux lois historiques dont l'application dépend essentiellement de l'épanouissement de tous les facteurs individuels.*<sup>21</sup>

La confrontation avec la réalité a toujours été le talon d'Achille du pouvoir est-allemand. Stephan Hermlin qui, avec Bertolt Brecht et Johannes R. Becher, est le père fondateur de la poésie de la RDA, a évoqué à diverses reprises ce thème de la perception douloureuse du réel dans une optique subjective et individuelle. A l'instar de ses deux compatriotes, il évoque l'amertume dont il fut la proie au début des années 50. Cependant, sa réflexion est restée très abstraite et elle s'est orientée uniquement vers le rapport conflictuel entre l'art et la littérature d'une manière générale. Cette attitude l'a d'ailleurs conduit à condamner le regain d'intérêt dont jouissaient Gottfried Benn et Kafka en RFA.

Nous savons aujourd'hui que le régime s'est obstiné dans un refus catégorique de tout dialogue idéologique au lieu d'essayer de résoudre cette crise individuelle ainsi que l'inadéquation entre l'idéal et la réalité socialiste. On peut expliquer cette attitude sclérosée par le contexte international de la guerre froide qui cristallisait en quelque sorte la cohésion nationale de la RDA. Une certaine prospérité économique accorda un nouveau répit au pays jusqu'à la fin des années 70.

La crise économique des années 80 ainsi que l'amorce d'un dégel sur le plan des relations internationales commencèrent à ébranler les consciences individuelles. La cohésion sociale se désagrégea peu à peu, créant ainsi un climat propice à une nouvelle expérience littéraire de la dialectique individuelle. En ce sens, l'expérience de Brecht et de Becher apparaît comme riche en enseignements pour comprendre la Nausée chez Wenzel et Mensching.

---

21. Horst Haase: „Das Elegische ist nicht mehr durch die Spannung zwischen unwürdiger Wirklichkeit und würdigem Ideal bedingt, sondern geht aus der Dialektik zwischen dem jeweiligen gesellschaftlichen Zustand und seiner Annäherung an die historische Gesetzmäßigkeit hervor, deren Durchsetzung im wesentlichen von der vollen Entfaltung aller subjektiven Faktoren abhängig ist.“ In *Geschichte der deutschen Literatur, Literatur der DDR*, vol. 11, p. 446.

## La deuxième génération de poètes est-allemands

### L'influence de Volker Braun et Rainer Kirsch

A la fin des années 60 se produit une seconde scission au sein de la poésie est-allemande. Cette période correspond sur le plan international au point culminant de la guerre froide et à la cristallisation des idéologies de part et d'autre du rideau de fer. En Allemagne, cette cristallisation se manifeste par l'érection du mur de Berlin qui isolera durant trois décennies les familles, mais également les mentalités. On assiste dès lors en RDA à un phénomène que les historiens appellent *Abgrenzung*, au cours duquel la RFA et la RDA tentent de se démarquer historiquement et culturellement.

Sur le plan littéraire, ce concept est véhiculé par une génération d'écrivains porteurs pour la première fois d'une identité nationale propre à la RDA. En poésie, cette génération s'affirme dans l'édification d'une tradition représentative du premier Etat socialiste sur le sol allemand. Cette tradition repose sur une esthétique essentiellement collective, mais qui laisse déjà entrevoir une certaine sensibilité individuelle.

Volker Braun et Rainer Kirsch font figure de pionniers de la nouvelle poésie est-allemande des années 60. Ils appartiennent tous les deux à une génération qui fréquentait l'université lorsque la première pierre de la RDA fut posée. Il ressort de ce destin un certain idéalisme et un certain goût pour l'utopie caractéristique de cette période que le romancier Hermann Kant a très bien dépeinte dans le roman phare de cette génération intitulé *Die Aula*.

Cette génération partagera avec la suivante, c'est-à-dire celle de Wenzel et Mensching, une vie en vase clos qui deviendra cependant au fil des ans une vie compartimentée en niches. On passera ainsi de l'isolement collectif à un isolement individuel. La situation particulière de la RDA au début des années 60 exigeait cependant de la part de ses ambassadeurs littéraires davantage d'engagement idéologique qu'à la fin des années 80 où la RDA était reconnue par la plupart des pays de la communauté internationale.

---

Au cours des années 60, il s'agit pour Volker Braun et Rainer Kirsch de contrecarrer l'influence occidentale. Au lendemain du 13 août 1961, Volker Braun composa même un poème consacré à l'élan économique national de la RDA. Il serait injuste cependant de prétendre que la poésie de Volker Braun ait été fermée à la désillusion et à la mélancolie. Celle-ci s'exprime à travers l'itinéraire parcouru entre 1960 et 1980 que les deux strophes suivantes illustrent parfaitement:

Ja, für Butter, mit diesen erbärmlichen Handbagern  
schaufeln wir  
uns die Brust voll Ruhm und Hoffnung schaufeln wir ein  
Vaterland her.<sup>22</sup>

So oft Kunze enttäuscht wurde: er sah drein  
wie einer, der geheilt war. Ich bin um eine  
Enttäuschung reicher, sagt er<sup>23</sup>

Il est intéressant de s'attarder un instant sur l'évolution que l'on devine entre ces deux strophes dans la mesure où elle peut nous éclairer sur l'issue de la Nausée. A cet itinéraire individuel vient s'ajouter en effet un itinéraire collectif qui va de 1961 à 1980. A la crise intérieure de 1961 succède une offensive idéologique de la RDA sur le plan international, en particulier à la suite de la guerre du Viet-nam. Le phénomène de *l'Abgrenzung* contraint les intellectuels de cette génération à se déterminer eux-mêmes en se mettant à la tête de la classe ouvrière. La perspective collective du rapport à la réalité est dominante. Cependant, l'économie est-allemande accuse à la fin des années 70 une certaine récession liée aux difficultés d'approvisionnement et aux problèmes financiers du pays. Ce climat fut propice à l'épanouissement de velléités individuelles engendrées par l'expérience douloureuse du fossé qui sépare l'utopie et la réalité socialiste. Klaus Krippendorf souligne d'ailleurs que la génération de Volker Braun et de Rainer Kirsch recèle malgré tout *un potentiel critique qui agit comme un moteur*.<sup>24</sup>

---

22. Volker Braun: „Oui, nous creusons avec nos pauvres mains en guise de pelle/Pour du beurre/Nous creusons afin de remplir notre cœur de gloire et d'espoir,/Afin de nous construire une patrie. “, *Anthologie der DDR-Lyrik*, p. 344.

23. Volker Braun: „Bien que Kunze ait été souvent déçu,/Il regardait la réalité en face comme quelqu'un qui était guéri./Je me suis enrichi d'une déception supplémentaire, dit-il. “, *Berichte von Hinze und Kunze*, p. 16.

24. Klaus Krippendorf: „In einem solchen Menschenbild steckt also kritisches Potential und es wirkt als Triebkraft. “, *Unruhestiftender Lärm oder Weltentwurf*, in *Generationen, Temperamente, Schreibweisen*, p. 247.

On peut dès lors se demander si la poésie de Volker Braun ne fut pas dans une certaine mesure complice de ce lent glissement vers une évolution individuelle de l'esthétique poétique est-allemande. En se référant à la tradition du pathétisme engendrée par le *Sturm & Drang*, la poésie des années 70 s'oriente peu à peu vers un engagement sans cesse plus marqué de l'individu en tant que héros prêt à se sacrifier dans un élan spontané et instinctif. Dès la fin des années 70, Volker Braun prépare la mutation idéologique du „nous“ collectif au „moi“, en ouvrant ainsi la voie à la poésie subjective des années 80.

L'itinéraire individuel de Volker Braun est également intéressant dans la mesure où son art poétique évolue vers une perception pathologique de la réalité. Cette évolution est très nette dans le dernier recueil du poète publié en 1983 et dont la facture pourrait être de Wenzel ou de Mensching:

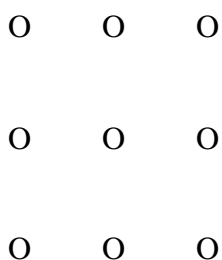
Es bereitet mir körperliches Unbehagen.  
Ich kann nicht auf dem Stuhl sitzen,  
es setzt mich in Unruhe, eines alten  
Hutes wegen! Mir bricht der Schweiß  
aus bei diesem Anblick.<sup>25</sup>

La perception de la réalité objective qui se matérialise ici avec l'évocation du vieux chapeau, se cristallise en surface dans une réaction corporelle négative (la sudation). Certes, le phénomène est dépeint par Volker Braun comme émanant d'un Allemand de l'est en visite en RFA et qui éprouve un sentiment de Nausée à la vue de ce chapeau symbolisant l'Allemagne d'avant-guerre. Cependant, ce qui importe ici, c'est l'interaction entre le domaine psychique et le domaine somatique dans la perception du souvenir ou de l'imagination.

---

25. Volker Braun: „Cela déclenche en moi un malaise physique./Je ne peux rester assis sur la chaise./Je deviens nerveux à cause/D'un vieux chapeau ! Je commence à suer/A la simple vue de ce chapeau. “, *Berichte von Hinze und Kunze*, p. 16.

Hans-Eckardt Wenzel s'est inspiré pour une large part de cette conception nouvelle de la poésie qui consiste à remettre en question le quotidien et à interroger l'histoire de manière subjective et individuelle. Nous verrons que ce qui importe pour Volker Braun comme pour Wenzel, c'est de sortir des schémas de pensée traditionnels grâce à une poésie douloureuse et brutale. Reposant sur le conflit avec soi-même et avec les autres. La poésie est-allemande en a fini avec le style lénifiant. Afin de transmettre de manière concrète les frictions de son âme et d'inviter le lecteur à dépasser ses limites, Volker Braun a recours à divers procédés lyriques parmi lesquels le divertissement ludique trouve une place de choix. Dans le poème intitulé *Der Wanderer*<sup>26</sup>, le poète soumet le lecteur à une sorte d'initiation à la réflexion qui se concrétise par le graphisme. Le lecteur est invité à relier entre eux neuf points sans lever le crayon, à l'aide de quatre droites. Il s'agit d'un test en vogue chez les psychologues:



On retrouve une idée similaire dans un poème de Wenzel qui invite quant à lui le lecteur à compléter le texte d'une carte postale effacé par la pluie. En ce sens, Volker Braun confère une certaine légitimité à cette technique du dialogue avec le lecteur, même si celle-ci n'est pas nouvelle. On ne peut nier en effet l'intention communicative de Volker Braun sur la conception esthétique de la Nausée chez Wenzel. Volker Braun souligne cependant les contradictions d'une telle démarche avec l'idéologie officielle qui préférerait élire son propre cercle de lecteurs. *Hélas, les livres ne peuvent se passer des lecteurs qui ont appris à anticiper leur réflexion, à s'engager dans la controverse et à apporter leur contribution à la réflexion littéraire.*<sup>27</sup> Le lecteur peut ainsi faire fructifier l'expérience tirée de sa perception de la réalité et de l'actualité en mettant dans la balance les dangers et les acquis.

---

26. Volker Braun, *Berichte von Hinze und Kunze*, p. 40.

27. „Der Fehler der Bücher war wohl, diesen neuen Leser mit der alten Ansicht zu beruhigen, er brauche sie nur zu lesen. Sie gaben sich nicht die Blöße, sich darüberhinaus auf den Leser angewiesen zu zeigen, der etwa weiterdenkt, widerspricht, gewisse Eigenleistungen erbringt.“, *ibid.*, p. 57.

Ce processus de systématisation de l'acte de communication dans la poésie témoigne d'une certaine recherche d'identité liée aux changements intervenus dans la société est-allemande depuis les années 60. L'intensification de la lutte idéologique a contraint le poète à chercher une issue de secours lui permettant d'échapper à la léthargie dans laquelle se trouve la société depuis la fin des années 70. Grâce à la communication, cette quête individuelle des contradictions de la société concernera peu à peu toutes les forces vives du pays.

En ce sens, Volker Braun représente un modèle isolé au sein de sa propre génération. Il s'inscrit dans une dynamique qui a réussi à imposer une perspective individuelle du travail d'écriture afin de sauver la poésie toute entière. La génération de Volker Braun dans son ensemble n'a pas su réagir à la nécessité de sortir de l'impasse dans laquelle se trouve la société est-allemande depuis les années 70. La plupart en sont restés aux acquis du socialisme des années 60.

Ces brèches qui apparaissent dans la poésie des années 70 soulignent la fragilité d'une dialectique reposant uniquement sur les acquis des générations précédentes. Rainer Kirsch fait également partie de ceux dont la poésie a contribué à faire progresser la pensée dans le sens d'une mise en relief des difficultés et des contradictions de l'individu face à la réalité. La critique lui a souvent reproché son scepticisme et son regard par trop critique vis-à-vis du processus révolutionnaire engagé au début des années 60. Sa vigilance extrême se manifeste concrètement par les nombreux questionnements qui jalonnent sa quête hésitante de vérité.

Rainer Kirsch a en effet brisé le tabou selon lequel la poésie est-allemande serait au service du régime. Sa voix est par conséquent déterminante dans l'image que la poésie des années 80 peut donner d'elle-même en Europe de l'ouest. En ce sens, il a mis le doigt sur la dualité de la dialectique littéraire des poètes de RDA. Il s'agit en effet de développer un esprit critique chez le lecteur sans tomber dans les clichés du „poète dissident“ et du „poète conformiste“.

---

Avec Rainer Kirsch, la poésie s'est fixé pour tâche d'aider l'individu à s'assumer pleinement dans la mesure où celui qui pratique l'art et en particulier *celui qui pratique la littérature, forme les opinions et les comportements à l'égard du monde*<sup>28</sup>. La mission du poète est devenue en effet un véritable chemin de croix, une tâche amère et douloureuse qui fait contraste avec la conception traditionnelle du poète qu'il s'agit de démystifier:

### **Prometheus oder Das Ende vom Lied**

Groß in Gesängen rühmte die Alten den Schaffer Prometheus,  
Weil er das Feuer uns gab; wir heute schlucken den Rauch.

Februar 1981<sup>29</sup>

Grâce à la référence à la tradition, Rainer Kirsch inscrit sa démarche dans un cadre historique qu'il nous faudra également mettre en relief dans notre appréhension de la Nausée chez Wenzel et Mensching. Le caractère douloureux de la mission du poète est en effet une donnée atemporelle de la poésie est-allemande. Celle-ci s'attache en effet non pas forcément à la réalité en tant qu'objet, mais en tant que représentation de l'esprit ou de l'imagination. Cette „dématérialisation“ de la réalité est parfaitement illustrée par la métaphore de la „fumée âcre“ du poème de Rainer Kirsch. A l'image du „vieux chapeau“ de Volker Braun, la fumée permet de rétablir des correspondances entre le présent et l'histoire. A ce titre, elle peut être considérée comme un des vecteurs de la Nausée. Ceci apparaît clairement dans le poème intitulé *Ausflug machen* dédié au mémorial de Buchenwald, un thème central de cette confrontation douloureuse avec la tradition:

Dort schmeckt die Luft so seltsam süß,  
Dort riecht's so stark nach Paradies,

Dort ist der schwarze Rauch zu sehen,  
Dort pfeift der Wind, der Rauch bleibt stehn,  
Dort weht der Wind schon siebzehn Jahr,  
Dort schreit der Rauch wohl immerdar.<sup>30</sup>

---

28. Rainer Kirsch: „Wer Kunst macht, insbesondere wer Literatur macht, bildet Meinung und Haltung zur Welt.“, *Ordnung im Spiegel*, p. 121.

29. Rainer Kirsch: „Prométée ou le désenchantement/ les anciens ont loué en termes élogieux Prométée, le travailleur infatigable/Parce que c'est lui qui nous a donné le feu;/Aujourd'hui, nous avalons la fumée.“, *Kunst in Mark Brandenburg*, p. 13.

30. Rainer Kirsch: „Là-bas, l'air est étrangement doux,/Là-bas, ça sent le paradis,/Là-bas, on peut voir la fumée noire,/Là-bas, on entend le sifflement du vent, la fumée stagne,/Là-bas, le vent souffle depuis dix-sept ans,/Là-bas, la fumée crie pour l'éternité.“, *Lyrik der DDR*, p. 318.

La thématique de Buchenwald permet de mettre en relief le poids qui pèse sur la conscience collective du peuple allemand depuis la fin de la seconde guerre mondiale. Il est intéressant de constater que cette articulation douloureuse du souvenir est extrêmement vivante dans un pays qui rejette pourtant toute responsabilité dans l'holocauste et qui en cela a rompu définitivement avec la tradition. La poétisation du souvenir et du passé douloureux révèle cependant un certain malaise en particulier chez les intellectuels marxistes qui semblent ainsi assumer individuellement un passé qui ne peut être assumé de manière collective.

Dans un poème intitulé *Winter*, Hans-Eckhardt Wenzel renoue avec cette tradition du souvenir qui représente sans doute la caractéristique essentielle de l'identité nationale que l'on prête à la littérature de RDA. Là aussi, le poète semble expier dans sa propre chair l'histoire douloureuse de Buchenwald:

Der Schnee fällt weiß und wälzt sich auf den Steinen.  
Die Toten frieren. Blaß klirrt mein Gesicht.  
Die aufgerissne Straße schmerzt mich an den Beinen.  
Auf meiner Netzhaut brennt das Licht.  
(...)  
Mit nacktem Fuß, ich spüre, daß ich lebe.  
(...)  
Wie große Vögel hängen an den Buchen,  
Den roten Buchen diese Toten dran.<sup>31</sup>

Comme on peut le constater, ce sont les impressions sensorielles qui dominent dans ce poème. Les associations entre le froid et la lumière, le toucher et les plaies établissent un lien entre le poète et le martyr des déportés de Buchenwald. A l'instar de Kirsch, Wenzel fait revivre dans sa chair ce drame de l'histoire. Le mal existentiel repose ici sur la remémoration de souvenirs douloureux acquis par l'expérience cognitive de l'histoire. Cependant, l'intention communicative de la douleur n'est pas absente chez Wenzel. Dans un autre texte en prose, ce dernier reprend le thème de la visite de Buchenwald en lui conférant cependant une dimension plus dramatique grâce notamment au réalisme de la prose. La communication des impressions sensorielles est directement empruntée au poème de Rainer Kirsch:

---

31. Hans-Eckardt Wenzel: „La neige immaculée se vautre sur les pavés/Les morts grelottent./Mon teint blafard sonne comme le cristal./La rue déchirée m'écorche les pieds/Et ma peau brûle sous la lumière d'opale/(...) De mon pied nu, je sens la vie en moi./(...) Semblables à ces oiseaux aux grandes carcasses,/Ces morts pendent aux hêtres qui rougissent. “, *Lied vom wilden Mohn*, p. 43.

Wir sind zu viert losgefahren, mit den Fahrrädern.  
(...) da mich keiner stundenlang in der Kälte  
des Appellplatzes stehen ließ, in diesen nur  
Sekunden, diesen winzigen Sekunden meines  
Langen Lebens begriff ich die Grausamkeit  
Unseres Jahrhunderts.<sup>32</sup>

L'intention communicative de Wenzel dépasse cependant celle de Kirsch dans la mesure où l'itinéraire de ce voyage à Buchenwald est non seulement un voyage temporel et historique, mais également esthétique. Il s'agit pour la génération de Wenzel de dépasser les limites de son art sous peine de banaliser le sujet. L'art poétique de Wenzel n'est pas descriptif, mais interactif grâce à la profusion des allusions et des suggestions. Wenzel met littéralement des impressions en scène ce qui témoigne du talent d'abstraction du poète. Dans le poème de Rainer Kirsch, la forme très construite et très élaborée crée une distance entre le poète et son lecteur, entre la réalité et sa réception. Chez Wenzel en revanche, les mots sont ceux de tous les jours, ils suggèrent des images au lecteur, de sorte que le souvenir apparaît plus immédiat que dans le poème de Rainer Kirsch.

Ce caractère immédiat de la langue poétique élaborée par Wenzel introduit ici l'idée d'une relation pathologique entre le sujet et la réalité qu'il perçoit d'abord à travers ses sens. Cette évolution d'une poésie symbolique en cours en RDA depuis quarante ans, à une poésie „à fleur de peau“ correspond à une dramatisation du texte empruntée à l'expérience théâtrale que Wenzel et Mensching pratiquent avec le cabaret. Cependant, cette expérience théâtrale a subi elle aussi diverses influences, ce qui prouve une fois de plus que la littérature se nourrit essentiellement de tradition. Mais elle sait également se nourrir d'innovation ouvrant par exemple le temple de la poésie à d'autres genres comme par exemple le théâtre. A ce titre, l'influence de Heiner Müller s'est avérée déterminante dans l'évolution de la poésie des années 80 vers la dramatisation du texte.

---

32. Hans-Eckardt Wenzel: „Nous partîmes à quatre sur nos vélos, (...) Comme personne ne m'obligeait à rester durant des heures dans le froid de la place d'armes, pendant ces quelques secondes seulement, pendant ces très courtes secondes de ma longue vie, je compris toute la cruauté de notre siècle.“, *Reisebilder*, p. 121-130.

## La „dramaturgie de l’histoire“, un concept cher à Heiner Müller

Au cours de notre chapitre consacré aux influences exercées par le cabaret sur la poésie de Wenzel et de Mensching, nous aurons l’occasion d’étudier dans le détail le passage de l’écriture collective à l’écriture subjective. Or, il est important de ne pas perdre de vue que même le travail de scène collectif tel qu’il est pratiqué par Wenzel et Mensching pour le cabaret exige une formation dramatique et scénique que l’on ne peut acquérir qu’individuellement. A cet égard, la RDA apparaît comme un univers clos qui a favorisé une forme du travail dramatique originale, à l’écart des influences occidentales.

Ainsi, le théâtre de RDA a pu se développer selon des lois particulières au système idéologique en place, tout en tenant compte de l’héritage culturel et littéraire important légué par Bertolt Brecht. Dans son essai intitulé *Chiron oder die Zweigestaltigkeit*, Wenzel attire notre attention sur l’importance de la tradition didactique du travail d’écriture dramatique depuis Brecht, en particulier dans le théâtre de Heiner Müller: *La langue de l’action dans le contexte de la pièce, cassante et qui n’est pas destinée à l’origine à être lue. Ces pièces n’acquièrent toute leur vigueur que dans le jeu, la langue n’atteint sa force maximale que lorsqu’elle est déclamée.*<sup>33</sup> Notre but n’est pas de dresser ici un tableau de l’œuvre de Heiner Müller, mais de cerner les caractéristiques essentielles de son écriture qu’il a transmise à la génération de Wenzel et Mensching.

Ce n’est qu’après avoir essuyé de nombreux échecs personnels à la suite des événements du 13 août 1961 que Heiner Müller retrouva peu à peu une notoriété bien méritée. La disgrâce de l’année 1961 a cependant marqué son style dramaturgique et la dialectique de son théâtre. Les conflits psychologiques auxquels ses personnages sont confrontés prennent rapidement des allures de débats idéologiques, ce qui lui valut les foudres de la critique officielle qui lui reprocha son intention souvent didactique.

---

33. Hans-Eckardt Wenzel: „Aktionssprache im Kontext des Stückes, brüchig, nicht primär zu Lesen. Die Stücke realisieren ihre Potenz erst voll beim Spiel, die Sprache arbeitet erst mit aller Kraft, wenn sie ausgesprochen wird.“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 96.

*Le caractère éphémère du théâtre didactique s'explique par le désir de satisfaire unilatéralement les besoins intellectuels et de négliger les besoins émotionnels du spectateur. Cette intellectualisation aboutit parfois à un certain maniérisme.*<sup>34</sup> L'hostilité ouverte du pouvoir vis-à-vis de Heiner Müller aboutit à une tentative de marginalisation. Frappé d'interdit et exclu de l'association des écrivains de RDA, son attitude face au tragique de la situation est incarnée par le modèle même du héros passif qui, grâce à sa persévérance, finit par vaincre le destin et par redonner un sens à sa vie:

Philoktet, in Händen das Schießzeug des Herakles,  
Krank mit  
Aussatz ausgesetzt auf Lemnos, das ohne ihn leer war  
Von den Fürsten mit wenig Mundvorrat, zeigte da  
Keinen  
Stolz (...)  
Aber im zehnten vergeblichen Kriegsjahr entsannten die  
Fürsten  
Des Verlassenen sich. (...) Doch zeigte sich der da von  
Seiner  
Stolzesten Seite.<sup>35</sup>

Notre intention n'est pas de conférer à ce poème un caractère prophétique puisque celui-ci fut composé en 1950, c'est-à-dire dix ans avant la disgrâce de Müller. Mais en dramatisant ce thème dans une pièce intitulée également *Philoktet*, Heiner Müller met en lumière l'itinéraire parcouru avant la crise et après l'échec. Le caractère didactique de ce mode d'écriture renoue dans une certaine mesure avec le théâtre didactique de Brecht et avec la poésie de l'épanouissement individuel cher à Maïakovski. Cependant, en dramatisant le sujet parlant face au monde dans lequel il évolue, Müller court le risque de cultiver le pathétisme et le *Weltschmerz*. D'ailleurs, ne le considère-t-on pas comme *un romantique ayant les deux pieds dans la vie*<sup>36</sup>? En ce sens, l'œuvre de Wenzel et de Mensching recouvre celle de Müller quant à l'élaboration d'une esthétique individuelle du mal de vivre.

---

34. Horst Haase: „Die Kurzlebigkeit des Didaktischen Dramas (...) ist aus der einseitigen Befriedigung intellektueller und der Vernachlässigung emotionaler Bedürfnisse des Theaterbesuchers erklärbar.“, in *Geschichte der deutschen Literatur, Literatur der DDR*, vol. 11, p. 411.

35. Heiner Müller: Philoctète, tenant dans ses mains l'arc d'Héraclès,/Malade de la lèpre et abandonné par les princes sur Lemnos, une île déserte sans sa présence,/Avec presque rien à manger,/Philoctète donc ne faisait montre d'aucun orgueil (...)/Mais après dix années d'une guerre vaine,/Les princes/Se rendirent auprès du héros abandonné./(...) Mais celui-ci se montra sous son jour le plus fier.“, *Germania Tod in Berlin*, p. 16.

36. Friedrich Dieckmann, „Zeitwege“, cf. W. Storch, *Explosion of memory*, p. 13.

Le poème de Müller intitulé *Selbstbildnis zwei Uhr nachts am 20. August 1959* révèle par son titre une participation accrue de la réflexion dans l'appréhension des tensions et des contradictions qui agitent l'individu. C'est dans cette esthétique du portrait, du miroir qui renvoie l'image des frictions de l'âme que se rejoignent Müller et Wenzel:

In der Zeitung stand: irgendwo ist ein Dorf  
dem Erdboden gleich gemacht worden durch Bomben.  
Das ist bedauerlich, aber was geht es dich an?<sup>37</sup>

Plus qu'un clin d'œil, le poème de Wenzel intitulé *Selbstbildnis 1981* témoigne de cette difficulté d'être et de connaître sans que ces deux phénomènes de l'existence deviennent antinomiques. Wenzel oscille également entre la résignation et la participation active au processus historique universel. Le moi se sent concerné par cette dualité de l'existence et partagé entre la révolte et l'insouciance:

Noch verschont von großen Kriegen.  
(...)  
Bin noch ungern untertänig.  
BUSCHIG IST MEIN HAAR, IST STRÄHNIG.<sup>38</sup>

La dramaturgie du „moi“ est l'un des enseignements les plus importants offerts à la poésie des années 80 en RDA. Celle-ci met en relief les interconnexions qui relient la perception de la réalité et la créativité qui se révèle dans le travail d'écriture. Le suicide d'Inge Müller illustre parfaitement cette interdépendance du destin individuel et de la créativité chez Heiner Müller. Face à cet événement tragique, Heiner Müller est le témoin d'un phénomène de dépersonnification de son „moi“ qui finit par se scinder en deux personnages distincts. L'un pense et décrit l'autre qui est en train d'agir. Cette évolution schizophrénique de l'individu dont une partie de lui-même devient créateur révèle néanmoins un processus morbide de régression des sentiments au profit des perceptions sensorielles:

---

37. Heiner Müller: „On pouvait lire dans le journal que quelque part un village/Avait été mis à feu et à sang par les bombes./C'est regrettable, mais en quoi cela te concerne-t-il?, *Selbstbildnis zwei Uhr nachts am 20. August*, p. 176.

38. Hans-Eckardt Wenzel: „Encore épargné par les guerres./(...) J'aime toujours pas être soumis,/MES CHEVEUX SONT HIRSUTES ET TRES FOURNIS. “, *Lied vom wilden Mohn*, p. 10.

J'avais le sentiment de jouer une pièce de théâtre.  
Adossé contre le chambranle, je m'observais, partagé  
entre l'ennui et l'amusement en regardant cet homme  
accroupi sur le sol carrelé et froid de la cuisine vers  
trois heures du matin, penché sur le corps de sa  
femme peut-être inconsciente, peut-être morte (...)  
et lui parlant comme à une poupée à l'adresse d'aucun  
autre spectateur que moi-même.<sup>39</sup>

Le phénomène dépeint dans ces lignes met en relief la désintégration psychique du „moi“ qui engendrera par la suite un processus de créativité. En ce sens, on peut parler de „pathologie créatrice“ de la douleur chez Heiner Müller. Alors que l'individu se désintègre en ne parvenant pas à assimiler la réalité, le génie créateur construit peu à peu un système de réflexion qui se cristallise dans une esthétique du malaise. Le parallèle avec la poésie de Wenzel et de Mensching est évident, même si les techniques ont changé.

## Les techniques de la dramaturgie

La dramaturgie du „moi“ prend chez Heiner Müller la forme de collages de coupures de journaux ou d'extraits de romans, de citations comme par exemple ce dialogue décousu avec les ambulanciers venus chercher le corps d'Inge Müller:

SIND SIE WAHSINNIG MACHEN SIE SOFORT  
DIE ZIGARETTE AUS TOT SIND SIE SICHER  
JA SEIT MINDESTENS ZWEI STUNDEN ...<sup>40</sup>

---

39. Heiner Müller: „Ich hatte das Gefühl, daß ich Theater spielte. Ich sah mich, an den Türrahmen gelehnt, halb belustigt einem Mann zusehen, der gegen drei Uhr früh in seiner Küche auf den Steinboden hockte, über seine vielleicht bewußtlose vielleicht tote Frau gebeugt, (...) und mit ihr sprach wie mit einer Puppe für kein anderes Publikum als mich“, *Todesanzeige, in Germania Tod in Berlin*, p. 31.

40. „VOUS ETES FOU ETEIGNEZ IMMEDIATEMENT CETTE CIGARETTE MORTE VOUS ETES CERTAIN OU DEPUIS AU MOINS DEUX HEURES ...“ , *ibid.*, p. 32.

Wenzel utilise également la technique du collage, mais en faisant entrer la poésie dans l'ère de la communication électronique. La radio et la télévision deviennent ainsi de véritables vecteurs de la Nausée. En ce sens, la mise en situation du sujet parlant chez Wenzel attire une fois de plus notre attention sur l'évolution des techniques de communication entre 1950 et 1980. Dans son esthétique de la Nausée, Wenzel entend en effet rester un témoin de son époque. On retrouve cependant la même structure en puzzle ainsi que la même non-communication du malaise individuel que chez Heiner Müller. Wenzel évoque ainsi la difficulté qu'il éprouve à saisir les messages qui lui parviennent par les ondes, ce qui pose une fois de plus le problème de la contradiction entre la facilité technique et la difficulté psychique d'appréhension du réel:

So viele Worte und Töne, so viele Stimmen  
Eroberten meine Festung, aber wie immer  
Sagte keiner irgendetwas in all den fernen  
Sendestationen, daß ich einschlafen konnte  
Oder mich anziehen, aufgemuntert  
Von eindeutigen Sätzen.<sup>41</sup>

Nous verrons au cours de ce travail qu'en ce qui concerne Wenzel et Mensching, ce sont surtout les facteurs socio-politiques propres à la RDA qui ont marqué de leur empreinte la genèse et la communication de la Nausée. La sphère intime du poète ne joue qu'un rôle secondaire si l'on excepte le domaine de l'enfance qui est déterminant dans la cristallisation des traumatismes. En théâtralisant à outrance le „moi“, Heiner Müller finit par devenir acteur et spectateur de sa propre psychose, sujet et objet de sa créativité. La critique a d'ailleurs mis au pilori ce complexe d'associations trop intimes au détriment du rapport entre l'individu et la société. L'exemple de Heiner Müller nous permet en revanche de prêter attention aux excès de la perception individuelle de la réalité à travers la Nausée.

---

41. Hans-Eckardt Wenzel: „Tant de mots et de sons, tant de voix/Ont pénétré dans ma forteresse, mais comme d'habitude,/Pas un n'a prononcé sur les stations/Lointaines, les paroles qui auraient pu m'apporter le sommeil/Ou qui auraient pu m'obliger à m'habiller,/Encouragé par des phrases sans équivoque.“, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

Alors que les collages sont l'expression même du désir de reconstruire, même de manière factice une réalité qui soit compréhensible par l'individu, la décomposition de l'écriture marque au contraire la dynamique destructrice qui anime tout être et toute chose. L'appréhension morbide de la créativité chez Heiner Müller représente le second héritage légué par son théâtre à la poésie des années 80. La désintégration de l'écriture à l'instant de la création est en réalité un processus de mort qui ne laisse présager aucune issue positive au mal de vivre. Elle reflète sans doute la détresse morale et physique dans laquelle se trouve le dramaturge dans les années 70:

ALLEIN MIT DIESEN LEIBERN  
Staaten Utopien  
Gras wächst  
Auf den Gleisen  
Die Wörter verfaulen  
Auf dem Papier  
(...)<sup>42</sup>

Là aussi, l'écriture est un miroir dans lequel l'écrivain observe l'individu en train de se dissoudre sur le papier, décomposé par la maladie et déchiré par ses contradictions. Parallèlement, l'utopie, c'est-à-dire l'imaginaire qui est à la base du processus d'écriture, se décompose également pour ne devenir qu'un corps en putréfaction. L'écriture ne peut plus être perçue comme un refuge, mais au contraire comme un acte douloureux et désespéré. Au cours du processus de décomposition corporelle engendré par la Nausée, nous rencontrerons un phénomène identique, notamment chez Wenzel chez qui la décomposition de l'écriture atteint son paroxysme au terme de chaque crise:

In meinem Kopf gehen hin und her die Zeilen  
Bis sie gestorben sind auf dem Papier.<sup>43</sup>

---

42. Heiner Müller: „SEUL EN COMPAGNIE DE CES CORPS/Ces Etats, ces utopies/L'herbe pousse sur les anciennes voies abandonnées/Les mots pourrissent/Sur le papier (...)“, *Germania Tod in Berlin*, p. 28.

43. Hans-Eckardt Wenzel: „Et dans ma tête, les mots fiont un vacarmes/Avant d'endeuiller le papier de noir“, *Lied vom wilden Mohn*, p. 12.

Ces deux procédés dramaturgiques, c'est-à-dire les collages et la décomposition de l'écriture acquièrent une dimension particulière chez Heiner Müller étant donné le drame personnel qu'il a vécu lors du suicide de son épouse Inge Müller. Le destin tragique de cette femme, à la fois muse et femme au foyer, fut jalonné d'échecs multiples. L'enfance malheureuse d'Inge Müller ainsi que ses multiples tentatives de suicide représentent l'incarnation même de la folie autodestructrice qui hante à son tour le dramaturge.

Le caractère hermétique de la société est-allemande a sans doute joué un rôle important dans le transfert de certaines valeurs culturelles de génération en génération. Cela vaut également pour la littérature dans un pays où la lecture était reine. Cependant, la poésie et le théâtre remplissaient une fonction particulière dans la mesure où ces deux genres représentaient avec le cabaret une sorte d'oasis culturelle où toutes les expériences étaient permises.

Nous avons eu l'occasion de constater au cours de ce chapitre que ces expériences concernaient rarement la forme poétique. Dans ce domaine, on peut même parler d'une recherche constante de la tradition léguée par les générations précédentes. L'innovation, en revanche, concerne surtout le rapport privilégié que le poète entretient avec l'écriture, avec son art. Certes, on rencontre ce genre de mise en scène du „moi“ à toutes les époques de l'histoire de la littérature. En RDA, ce phénomène acquiert cependant un sens particulier dans la mesure où le cadre social établit un contraste par son caractère collectif et uniforme. Les timides tentatives en ce sens de Becher, de Brecht, ainsi que l'exemple de Heiner Müller montrent que la littérature de la RDA n'a rien d'un bloc monolithe, mais qu'elle permet au contraire un épanouissement individuel qui réduit à néant les clichés que l'on peut avoir en occident sur la vie culturelle de la RDA.

---

On pourra s'étonner que le nom de Wolf Biermann n'apparaisse pas au cours de ce chapitre. Ce choix n'a pas été dicté par des motifs idéologiques, mais par un souci d'honnêteté méthodologique. Nos recherches reposent en effet sur la continuité de l'itinéraire individuel du poète. Or, Biermann n'est pas un enfant de la RDA et son choix d'émigrer librement en RDA en 1953, puis de revenir en RFA en 1976 confère à son itinéraire personnel une autre dimension. Quant aux enfants de la RDA qui ont choisi l'exil en RFA, comme par exemple Reiner Kunze ou Wolfgang Hilbig, leur itinéraire initiatique du mal de vivre reste trop incomplet et se situe par conséquent dans un autre registre.

Ce qui compte, c'est la continuité de l'expérience cognitive du mal de vivre dans la littérature de RDA. A ce titre, la plupart de ceux qui sont allés jusqu'au bout de cette expérience douloureuse, comme on descend au fond d'un gouffre, sont en même temps des marxistes convaincus. *Eux seuls mettent le doigt sur les difficultés qui frisent parfois l'absurde, et n'ont pas peur de montrer comment des êtres humains courent à leur perte en affrontant ces difficultés.*<sup>44</sup> A cet égard, Brecht, Becher, Braun, Kirsch et Müller ont créé à leur manière une tradition de l'esthétique de la douleur en montrant comment *la langue est également un moyen de changer le „moi“*<sup>45</sup>. Ils ont ainsi prouvé aux générations futures que les réactions spontanées et les pulsions individuelles telles que la joie, la tristesse, la mélancolie, l'euphorie, le dégoût ou le désir, représentent des composantes essentielles de tout ordre social, même dans une société socialiste qui mise en priorité sur le groupe.

Il serait faux cependant de prétendre que l'espace clos de la poésie est-allemande n'ait pas été ouvert à certaines influences étrangères. La connaissance livresque de la littérature française, russe, espagnole, sud-américaine, voire américaine a laissé des traces dans l'esthétique de la Nausée élaborée par Wenzel et Mensching. Etant donné l'isolement spatial de la poésie est-allemande, le travail d'acquisition et de mémorisation de l'esthétique de la Nausée revêt un aspect original chez Wenzel et Mensching comme nous le verrons au cours du chapitre suivant.

---

44. Rainer Kirsch: „zeigen die Schwierigkeiten, die bis zum absurden reichen, scheuen sich nicht darzustellen, wie Menschen an diesen Schwierigkeiten zugrundegehen.“, *Ordnung im Spiegel*, p. 124.

45. „Doch ist Sprache auch ein Mittel zur Veränderung des Ich.“, *ibid*, p. 16.

### 3. L'influence de la littérature étrangère

#### 3.1 L'influence du spleen baudelairien sur la Nausée

L'originalité de la littérature est-allemande réside dans le mode de perception des influences étrangères. L'univers clos et restreint du contexte géopolitique de la RDA a en effet conduit les intellectuels de ce pays à puiser principalement leur inspiration soit dans la toute jeune tradition de la RDA, soit dans la connaissance livresque des littératures étrangères. Cette situation exceptionnelle a particulièrement favorisé l'évasion par l'imaginaire ou par la recherche des vestiges d'un passé qui n'est plus. On peut cependant se demander si cette quête des influences étrangères ne correspond pas à une certaine recherche de l'exotisme en littérature. Or, Rainer Kirsch écarte d'emblée le doute en conférant un caractère universel aux influences réciproques entre les différentes littératures nationales. La RDA ne fait donc pas exception: *la poésie allemande des deux siècles passés est impensable sans l'influence de la poésie de la Grèce antique, de l'Angleterre et de la France.*<sup>1</sup>

La poésie française occupe il est vrai une place de choix dans la recherche d'une légitimité poétique de la part de la poésie est-allemande. Les symbolistes en particulier ont introduit un certain goût pour l'exaltation mystique de la morbidité chez Wenzel et Mensching. L'objectif des symbolistes était de libérer en effet la poésie des contraintes et des conventions littéraires afin de produire une "poésie pure". Pour ce faire, le poète était pratiquement condamné à s'isoler, à se replier sur lui-même. Il ressort de cet isolement des tensions qui engendrent un processus pathologique à la fois destructeur, à cause de la consommation de drogues ou d'alcool, et créateur puisqu'il contribue également à la genèse de l'œuvre poétique.

Certes, l'œuvre de Wenzel et de Mensching n'est pas plus symboliste qu'elle n'est romantique malgré l'influence d'Hölderlin. Notre démarche consiste ici à mettre en relief les parallèles existant entre l'itinéraire individuel de la douleur et du mal de vivre chez Baudelaire et celui de Wenzel et Mensching.

---

1. Rainer Kirsch: "Nun ist aber deutsche Poesie der letzten zweihundert Jahre nicht denkbar ohne den Einfluß altgriechischer, englischer, französischer Dichtung.", *Ordnung im Spiegel*, p. 14.

Dans le poème intitulé *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, Wenzel nous fait part de sa rencontre avec l'expérience cognitive de Baudelaire. Au cours de cette rencontre, le lecteur est convié à deux voyages successifs. Wenzel nous invite d'abord à un voyage dans l'espace, vers les paradis artificiels de Baudelaire puis sur les lieux de sa propre créativité. Mais il s'agit également d'un double voyage dans le temps puisque Wenzel nous convie à faire le lien entre sa génération et celle de Baudelaire, puis entre son enfance et l'instant présent. A ce titre, *La Nausée* est l'occasion d'un voyage dans l'éternité:

(..) Ich kaufte mir  
Eine Schreibmaschine, am Tage, da Acht zehnhundert  
Siebenundsechzig Baudelaire starb und ich,  
Hundert Jahre später, ein herrliches Fischfilet  
Verspeiste (...)<sup>2</sup>

La richesse de ces quelques vers met cependant en relief la dualité de la dimension temporelle. Alors qu'elle signifie l'éternité pour l'œuvre poétique, elle rappelle le caractère éphémère de toute existence. La certitude de la mort provoque en outre chez Wenzel une sensation de malaise mêlée de culpabilité. On comprend désormais cette folie créatrice qui est la seule manière de purifier l'âme de cette culpabilité. En choisissant d'écrire, le poète blanchit en quelque sorte l'insouciance et l'ignorance de son enfance. Baudelaire est décédé un 31 août 1867 et le caractère fatidique de cette date n'a d'autre fonction que celle de sensibiliser le lecteur à cette transition entre la vie et le trépas qu'il s'agit de combler par un itinéraire initiatique, celui de la connaissance.

A l'instar de Baudelaire qui voulait retrouver dans les plaisirs de la vie quotidienne, les signes tangibles d'un monde à la fois antérieur et idéal qui ne soit pas soumis à la fatalité et aux souffrances du réel, Wenzel recherche dans l'écriture le moyen d'échapper au mal de vivre. Mais en même temps, ce processus de création est l'occasion de revivre la douleur passée, la sienne, ainsi que celle des autres. La création poétique apparaît ainsi dans toute sa dualité. Elle oppose en effet résignation et révolte, imaginaire et réalité, euphorie et apathie.

- 
2. Hans-Eckardt Wenzel: "Je me suis acheté une machine à écrire le jour où Baudelaire mourut/En mille huit cent soixante sept et moi,/Un siècle plus tard, je dégustais un succulent filet de poisson.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 73.

En référence aux *Fleurs du Mal*, Wenzel confère une forme allégorique à cette dualité de la créativité. Dans le recueil de voyages imaginaires intitulé *Reisebilder*, il nous entraîne dans ce Paris à la fois femme généreuse s'offrant au visiteur et cour des miracles où grouillent le vice, l'ivresse et la mort. C'est dans cette évocation contrastée et morbide que Wenzel renoue avec la tradition de Villon et de Baudelaire. Une odeur de soufre se répand d'emblée sur la Nausée:

Die Straßen riechen nach den  
Fleurs du Mal, den Skandalen des Lichtes<sup>3</sup>

Baudelaire, l'apôtre de la drogue et de l'alcool ne serait-il que l'incarnation de la décadence et de la mort pour Wenzel ? L'esthétique dualiste des *Fleurs du Mal*, ce *dictionnaire de mélancolie et de crime*<sup>4</sup> dépasse le simple reflet d'une décadence. Pour Baudelaire c'est également un hymne à la grandeur de l'homme qui réside paradoxalement dans sa douleur. Le thème de l'homme double est également un thème cher à Wenzel qui se dépeint dans son œuvre en tant que génie et en tant qu'homme, en tant qu'acteur et en tant que spectateur. Baudelaire quant à lui a voulu magnifier en l'homme la créature déchue, déchirée entre le ciel et l'enfer. Entre ces deux pôles il y a le spleen, une sorte de déliquescence de l'âme en proie à l'ennui. Chez Wenzel, il y a la Nausée, une déliquescence de l'esprit et du corps, une attente angoissée de la vérité.

Une étude comparative des deux esthétiques s'impose, ne serait-ce que pour mesurer le chemin parcouru entre le XIXe et le XXe siècle en faisant abstraction provisoirement des données géographiques. Notre regard se concentrera dans un premier temps sur le destin individuel de Baudelaire et de Wenzel dans leur lutte contre la mélancolie.

- 
3. Hans-Eckardt Wenzel: "Les rues exhalent un parfum/De Fleurs du Mal, de scandales de la lumière.", *Reisebilder*, p. 147.
  4. Charles Baudelaire, première version de la dédicace aux Fleurs du Mal, *Œuvres complètes*, p. 187.

## Les paradis artificiels et les frictions de l'âme

Face à l'inefficacité de la médecine traditionnelle, Baudelaire se tourne instinctivement vers d'autres moyens lui permettant d'apaiser la douleur. Or, la thérapie employée est un moyen d'évasion divin et maléfique qui doit conduire le poète vers les paradis artificiels. Mais l'alcool est en même temps le mauvais vin qui conduit l'individu à sa perte et à la déchéance physique. On retrouve chez Wenzel cette qualité ambivalente de l'alcool à la fois stimulant de la créativité et poison qui contribue à détériorer les fonctions essentielles de l'organisme. Mais c'est justement cette dualité qui est le moteur de la Nausée. L'alcool est à la fois poison et antidote, cause et effet. L'unique différence entre les paradis artificiels de Baudelaire et ceux de Wenzel réside dans cette élévation que procure l'alcool des *Fleurs du Mal*, alors que l'alcool chez Wenzel permet au poète d'avancer de manière linéaire dans le passé ou le futur. L'œuvre de Wenzel ne recèle aucune idée d'élévation.

En ce qui concerne les métaphores de l'ivresse il est nécessaire de préciser que l'alcool est considéré ici dans ses effets et non sous sa représentation concrète. A ce titre, il est nécessaire de préciser qu'en ce qui concerne la drogue chez Wenzel, c'est le sens symbolique du terme qui est important, puisque le phénomène concret de la drogue était pratiquement inexistant en RDA. Lorsque nous évoquerons la drogue chez Wenzel, c'est du coquelicot dont nous parlerons, c'est-à-dire une représentation abstraite du voyage au-delà du réel qui est le titre du premier recueil de Wenzel. Le vin est un élément assez rare chez Wenzel. Il est perçu davantage comme une déchéance malsaine, un messenger de l'indifférence face à la mort:

2  
Aufs Sterbebett gelümmelt  
In die Welt zu schauen  
Gehört zum guten Ton heute

3  
Dazu ein Glas Rotwein der wie Blut  
Die Mundwinkel herabläuft beim Lachen<sup>5</sup>

- 
5. Hans-Eckardt Wenzel: "Il est de bon ton de nos jours/De regarder ce qu'il se passe dans le monde/Recroquevillé sur le lit mortuaire./En buvant un verre de vin rouge/Qui coule le long de la commissure des lèvres à chaque rire.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 17.

Chez Baudelaire, le vin permet d'oublier l'amertume de l'existence. Il revêt en ce sens une connotation positive:

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence  
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,  
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil;  
L'homme ajouta le vin, fils sacré du soleil!<sup>6</sup>

Nous nous trouvons ici face à deux conceptions différentes de l'alcool en tant que vecteur du rapport à la réalité. Alors que Baudelaire en attend l'oubli, Wenzel en attend le réveil de sa perception sensorielle de la réalité. En revanche, la bière évoque grâce à son amertume des correspondances avec l'amertume de l'existence. Wenzel est en quête de souvenirs douloureux afin d'être mieux armé contre son angoisse existentielle:

Ich braue das bittere Bier,  
Den Wehrmut<sup>7</sup>

Grâce à ce "médicament" amer mais salutaire, Wenzel guérit le mal par le mal en absorbant l'alcool qui cristallisera l'amertume de l'existence et purifiera le corps du poète. La différence de nature entre le vin baudelairien et la bière chez Wenzel tient en particulier à la philosophie de l'existence chez l'un et chez l'autre. Baudelaire est un mystique, pour qui le vin possède une âme transcendante et divine qui aide le poète à dépasser sa nature humaine:

Un soir l'âme du vin  
chantait dans les bouteilles<sup>8</sup>

Wenzel se démarque de Baudelaire par son attitude pragmatique face à l'existence. L'alcool est pour lui l'occasion de mettre en relief les vertus physiologiques du malaise ou du bien-être qu'il procure. Celles-ci se traduisent par une personnification de l'objet et non par une allégorie:

---

6. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 107.

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

8. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 105.

Jetzt hegt und pflegt  
- wie eine Amme-  
Der Schnaps  
Mein allgemeines Wohlgefallen<sup>9</sup>

Les Paradis artificiels et les frictions de l'âme dénotent ainsi deux comportements différents au cours d'un même itinéraire initiatique à la limite du réel et de l'imaginaire.

### **L'accroissement des facultés intellectuelles**

Bien que le but recherché chez Baudelaire et chez Wenzel soit différent, cela ne doit pas nous faire oublier les similitudes quant aux impressions sensorielles procurées par l'ivresse quel qu'en soit le vecteur. La première caractéristique essentielle des effets de l'ivresse, c'est de stimuler les facultés intellectuelles du poète. Ainsi, le vin baudelairien *roule à travers l'humanité languissante un or intellectuel*<sup>10</sup>, c'est-à-dire qu'il peut provoquer comme le haschisch l'apparition de phénomènes psychiques inconnus du poète jusque-là. Cette perception universelle du phénomène de l'ivresse rapproche en ce sens les deux esthétiques puisque le vin chez Baudelaire et la représentation abstraite du coquelicot chez Wenzel deviennent les vecteurs d'un voyage imaginaire dans l'espace:

Partons à cheval sur le vin<sup>11</sup>

Je crois boire un vin de bohème<sup>12</sup>

La Bohème fait partie à cette époque de l'inconscient imaginaire de la littérature française. Ce phénomène revêt cependant dans la poésie est-allemande une valeur particulière étant donné les difficultés inhérentes aux conditions de voyage de la RDA vers les pays exotiques. Heureux qui comme Baudelaire a fait un long voyage! Le poète est-allemand est ainsi condamné à voyager dans l'imaginaire s'il veut retrouver l'exotisme. Or, ce voyage dans l'espace s'accompagne chez Wenzel d'un voyage dans le temps qui prend une tournure dramatique lorsque la destination en est l'Espagne à l'époque de la guerre civile:

---

9. Hans-Eckardt Wenzel: "Le schnaps choye et chérit maintenant/-Tel une nourrice-  
/Mon plaisir universel", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 25.

10. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 382.

11. *Ibid.*, p. 109.

12. *Ibid.*, p. 29.

Durch ungeblühten Mohn, seh ich,  
Wie durch ein Glas Malaga, meinen Freund kommen<sup>13</sup>

L'esthétique du voyage dans l'imaginaire est beaucoup plus abstraite chez Wenzel. D'ailleurs, les correspondances sur le plan de l'ivresse ne reposent pas uniquement sur l'alcool. Chaque objet est susceptible de revêtir un caractère d'évasion, jusqu'à une balance publique qui emporte Wenzel au-delà du réel dans le poème intitulé *Prüfe dein Gewicht*.

L'évasion nous permet de souligner la seconde vertu de l'ivresse, à savoir la stimulation des facultés de défense du psychisme par rapport au spleen et à la Nausée. Celle-ci s'exprime chez Baudelaire dans le leurre que l'alcool procure et qui empêche l'émergence de l'angoisse en déformant les impressions sensorielles. Le poète finit ainsi par oublier sa vie terrestre et par s'élever dans des sphères irréelles:

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge  
D'un luxe miraculeux<sup>14</sup>

Nous savons que Baudelaire souffrait de migraines, de névralgies et de troubles digestifs et cette victoire du psychisme sur le somatique représente pour lui une victoire sur le spleen:

J'ai demandé à des vins capiteux  
D'endormir pour un jour la terreur qui me mine<sup>15</sup>

Wenzel en revanche sait pertinemment que l'alcool réveillera en lui des sensations d'amertume qui finiront par détruire ses organes vitaux. Cependant, le phénomène est perçu comme une nécessité. Là aussi il s'agit d'une victoire du psychisme sur le somatique dans un sens, mais cette victoire qui engendre la Nausée fait partie de sa dialectique:

Ich plane den Kater mit ein,  
Ich trinke den Boden der Gläser ans Licht.  
Weiß: Früh werd ich zerschlagen sein.  
Ich tanze, ich singe, ich schenk mir ein,  
Und rechne nicht aus, was mich würgt, was mich bricht<sup>16</sup>

---

13. Hans-Eckardt Wenzel: "A travers les coquelicots à peine éclos je vois/Venir mon ami, comme à travers un verre de malaga.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 80.

14. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 48.

15. *Ibid.*, p.115.

16. Hans-Eckardt Wenzel: "Je sais que j'aurai la gueule de bois,/Je bois en regardant la lumière à travers le fond du verre./Je sais que bientôt je serai anéanti./Je danse, je chante, et je me reverse à boire,/Sans prendre en compte ce qui m'étrangle et me brise.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 47.

Le mécanisme enclenché par l'alcool est certes douloureux, mais vital pour le psychisme, puisqu'il permet de retrouver un sens à la douleur et au malaise qui jusqu'ici n'avait pas d'objet précis. L'ivresse acquiert chez Wenzel des vertus analeptiques puisqu'il agit un peu comme un astringent sur les fonctions sensorielles de l'organisme:

Lieber Rausch und rauschende Bälle  
(...)  
Und statt Blut-, lieber Sektergüsse<sup>17</sup>

### L'accès à l'infini

Au cours de son voyage initiatique, Baudelaire progresse selon un plan chronologique très strict. Il passe ainsi du spleen aux paradis artificiels, puis à l'élévation vers la divinité pour aboutir finalement à la révolte, à la désillusion et à la mort. L'esthétique de la Nausée ne progresse pas de manière chronologique, mais par crises successives au cours desquelles le cycle de la quête de l'infini recommence à nouveau. La dualité du temps qui passe reste cependant un élément commun au spleen et à la Nausée.

La prise de conscience de l'angoisse face au spleen s'exprime chez Baudelaire soit dans la hantise des précieuses secondes que nous laissons fuir sans en faire bon usage, soit dans une *lassitude à l'idée qu'il faudra vivre encore demain, après demain et toujours*<sup>18</sup>. La perception du temps repose sur une dualité identique chez Wenzel. A la veille de la crise et dans la folie de l'ivresse, le temps est comme soumis à un rythme d'enfer:

Doch mein Herzschlag ist auf schnelle  
Viertelnoten eingetacktet,  
Radiorhythmen, Düsenjäger,  
Ewig bin ich angesoffen.<sup>19</sup>

- 
17. Hans-Eckardt Wenzel: "Mieux vaut l'ivresse et les bals enivrants/(...)Et plutôt que des épanchements de sangs, mieux vaut des épanchements de mousseux.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 43.
  18. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 24.
  19. Hans-Eckardt Wenzel: "Cependant, mon cœur est réglé sur le rythme endiablé/Des noires,/Des rythmes radiophoniques, des avions à réaction,/Je suis constamment éméché.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 27.

A cet égard, on peut affirmer que la perception temporelle a évolué depuis le XIXe siècle. L'apparition des techniques nouvelles de communication a considérablement modifié notre perception individuelle du temps qui passe, puisque l'ivresse s'applique désormais à la radio et à la télévision qui jouent le rôle de vecteurs au même titre que l'alcool, le divertissement ou l'amour chez Baudelaire:

Spulen drosseln den Strom  
Der Zeit, wie besoffen  
Von Oden oder Dioden zaubert er  
Bilder mit Revuetreppen,  
Ewigen Flammen, die Erlöschen  
Bei Sendeschluß.<sup>20</sup>

Ici, le temps a disparu comme par enchantement et le poète semble avoir enfin accès à l'éternité. Mais l'ivresse est éphémère. Le poète prend peu à peu conscience de sa perception erronée de la réalité. Cependant, la succession des images ne lui laisse aucun recours. L'ivresse se transforme en aliénation et les images de rêve sont remplacées par des images cauchemardesques:

Und mein Kopf gab nicht den Befehl  
Die Augen zu schließen  
(...) Das Bild hinter deiner Schulter, ein verkohltes Fenster<sup>21</sup>

Finalement, de crise en crise, le poète ne parvient plus à faire abstraction de la Nausée et chaque objet matérialisant la réalité devient le véhicule de la maladie. Des correspondances se créent entre les choses, jusqu'à la vie intime du poète qui devient source d'ivresse et de malheur.

## La Chevelure

Parmi les véhicules de la Nausée, la chevelure est celui qui rappelle le plus les correspondances entre ivresse et aliénation chez Baudelaire. Wenzel reprend en effet la dualité du rapport entre l'ivresse de l'amour et l'imaginaire qui offre au poète une perception trompeuse de la réalité. La chevelure se transforme en piège pour le poète qui n'a plus la force de lutter contre son étreinte:

---

20. Hans-Eckardt Wenzel: "Des bobines réduisent l'intensité/Du temps qui passe, on dirait qu'il est/Enivré par les odes et les diodes lorsqu'il crée comme par magie/Des images d'escaliers comme on en voit dans les revues./De flammes éternelles qui s'éteignent/En fin de programme.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 17.

21. "Et ma tête n'a pas donné l'ordre/De fermer les yeux/L'image qui se trouve derrière ton épaule est une lucarne calcinée.", *ibid.*

Deine Haare, schwarz, ein Gitter  
Legst du über mein Gesicht<sup>22</sup>

C'est bien l'ivresse que Baudelaire recherche dans la chevelure de sa compagne. Mais en même temps, elle devient le symbole de l'abîme dans lequel le poète glisse peu à peu. Cependant, le plaisir avec lequel le poète s'adonne à cette quête de l'impossible ne peut nous échapper. D'un point de vue purement symbolique, Wenzel est conscient de sa détresse alors que Baudelaire a perdu sa lucidité:

Je plongerai ma tête  
amoureuse d'ivresse  
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé<sup>23</sup>

Le thème de la chevelure est également pour Wenzel l'occasion de donner une forme poétique à sa connaissance de la tradition. Certains vers adoptent même des accents lyriques. Les symboles changent au gré des poèmes. Parfois la chevelure devient non plus un piège, mais un réceptacle destiné à recueillir les vestiges de la vie et de la nature:

Und wenn du schwimmst, umspinnt es dich wie Gras  
In dem die Fische hausen und Geröll von Flüssen.<sup>24</sup>

Le recours à la tradition transparaît ici à travers la métaphore des cheveux dans l'eau qui rappellent le thème shakespearien d'Ophélie repris plus tard par Rimbaud et Bertolt Brecht, mais également celui du souvenir évoqué dans le poème de Baudelaire intitulé La chevelure qui s'achève sur un acte de communication de l'ivresse:

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde  
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,  
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!  
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde  
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?<sup>25</sup>

Nous aurons l'occasion de revenir sur la thématique des cheveux en tant que vecteurs de la communication chez Wenzel, grâce notamment à l'association entre les cheveux, l'eau et l'herbe qui fonctionnent comme des antennes.

---

22. Hans-Eckardt Wenzel: "Tes cheveux noirs forment un filet/Que tu jettes sur mon visage", *Lied vom wilden Mohn*, p. 19.

23. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 26.

24. Hans-Eckardt Wenzel: "Quand tu te baignes, se sont des algues marines,/Où vivent des poissons d'or et des galets d'argent.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 31.

25. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 26.

Là aussi Wenzel témoigne de son appartenance à une époque de la communication tout en ayant recours à la tradition pour familiariser le lecteur à cette approche nouvelle des symboles à géométrie variable. Le souci majeur de Wenzel est de faire le lien entre le passé et le présent, entre l'héritage de la tradition et la nécessité d'innover comme le prouve la métaphore de la chevelure qui est à la fois moderne et traditionnelle. Cette approche est particulièrement évidente en ce qui concerne le thème de la *Lorelei* emprunté à Heine:

Die Mädchen, einsam, vor den Spiegeln mögen das,  
Wenn sie am Abend, träumend, lange kämmen müssen<sup>26</sup>

La confrontation de la tradition avec le présent engendre cependant la mélancolie mais aussi l'amertume qui se manifeste dans le recours à l'ironie. Celle-ci introduit une certaine distance par rapport à la tradition. En effet, le verbe de modalité *müssen* lui confère une tournure grotesque qui souligne parfaitement l'embarras du poète face à la dualité de son inspiration. De même que la quête douloureuse des vestiges du passé était incarnée par les nombreuses références à Hölderlin, la recherche d'une expression poétique qui respecte les formes et les métaphores traditionnelles tout en s'adaptant aux contraintes poétiques du XXe siècle passe par le recours anachronique à des thèmes empruntés à Baudelaire, Heine ou Rimbaud dans des poèmes dont la genèse résulte des nécessités du présent.

Il est intéressant de remarquer que ce rapport à la tradition passe essentiellement par l'évocation de la féminité qui semble incarner une certaine sensibilité aux nuances de la beauté. Outre la chevelure, l'esthétique de la poésie traditionnelle est incarnée chez Wenzel par le chat, symbole de la féminité par excellence. Ce dernier permet à nouveau de faire le lien entre Baudelaire et Wenzel quant au choix des métaphores.

---

26. Hans-Eckardt Wenzel: "Les filles adorent peigner longuement leurs mèches fines,/Face à leur grand miroir, le soir en rêvant.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 31.

## Le chat

Il est important de signaler à cet égard un détail biographique important. Lorsque Wenzel séjourne à Schmuggerow, il est toujours entouré de ses trois compagnons: Œdipe, Ophélie, et Antigone. Il est bien évident que le choix des noms attribués à ses trois fidèles félins n'est pas le fruit du hasard. On ne peut s'empêcher de penser ici au destin tragique de ces trois héros maudits de la légende qui mirent fin à leurs jours par noyade ou pendaison. Une fois de plus le rapport à la tradition s'avère douloureux. La tension qui émane de ce rapport difficile se cristallise dans le potentiel d'énergie qu'incarne cet animal. Son énergie musculaire transpose en effet l'idée de la vitalité cérébrale et surtout celle de la sensibilité auditive et visuelle vis-à-vis de l'environnement de l'animal. Il est évident que le poète envie cette sensibilité à fleur de peau et cette tension cérébrale qui confèrent un sens à la situation d'attente dans laquelle il se trouve:

(...) warnend  
Hinkt sie, stellt sich tot, oder sieht aus  
Wie eine bionische Maschine, die Hackfleisch  
Verdaut, vibriert und wartet<sup>27</sup>

Comme on peut le constater, le chat incarne autre chose que la simple grâce féminine. A l'instar de Baudelaire, Wenzel introduit une symbolique beaucoup plus abstraite en évoquant l'énergie et la tension retenue. Il s'agit une fois de plus d'une image empruntée à la tradition. Baudelaire évoque par exemple à diverses reprises *le corps électrique de l'animal*<sup>28</sup>, ainsi que *les étincelles magiques*<sup>29</sup> qui jaillissent de *ses reins féconds*<sup>30</sup>. En outre, *l'archet*<sup>31</sup> qui matérialise le miaulement du chat chez Baudelaire rappelle *l'arc bandé*<sup>32</sup> évoqué par Wenzel.

Nous aurons l'occasion de revenir sur l'importance de cette tension dans l'attente de la Nausée. Le choix de cet animal symbolique correspond à une volonté de la part du poète d'asseoir la tradition dans la poésie, au même titre que la chevelure ou l'ivresse.

- 
27. Hans-Eckardt Wenzel: "(...) Dans un geste de mise en garde/Elle se met à boiter, fait la morte, ou prend les traits/D'une machine bionique faite pour/Digérer de la viande hachée, elle vibre et attend.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 20.
28. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 35.
29. *Ibid.*, p. 66.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*, p. 50.
32. Hans-Eckardt Wenzel, *Lied vom wilden Mohn*, p. 20.

On retrouve la même inspiration baudelairienne dans le thème de l'aliénation de l'homme par rapport à l'animal. L'image du chat est parfaitement appropriée pour véhiculer la "volupté" et le "mystère", qui sont des thèmes familiers dans la poésie européenne. Il s'agit en effet pour Wenzel d'illustrer les tensions et l'ambiguïté qui caractérisent l'état d'âme du poète dans cette situation d'attente interminable de la Nausée:

Ich beweise ihr jeden Tag meine Macht,  
Wenn, wie die orientalischen Frauen  
Vom Gesicht nehmen den Schleier, ich  
Vom Gesicht nehme die Brüderlichkeit,  
Um am Leben zu bleiben

Ich bin der gefangene Herr  
Meiner Katze, der schwarzen Sklavin.<sup>33</sup>

Grâce à la tradition, le poète confère une esthétique sensuelle et mystérieuse à la Nausée sans laquelle le plaisir éprouvé par le poète dans son rapport d'aliénation à l'animal serait incompréhensible dans une optique marxiste. Le poème de Baudelaire intitulé *Les chats* souligne ce caractère mystique du respect que l'homme éprouve pour l'objet de son désir:

Les chats puissants et doux, orgueil de la maison  
Amis de la science et de la volupté  
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres,  
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres  
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.  
Ils prennent en songeant les nobles attitudes  
Des grands sphynx allongés au fond des solitudes  
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin<sup>34</sup>

Comment, en effet, justifier cette fascination du poète pour le mystère, le rêve et peut-être même la divinité autrement que par le recours à la tradition ? Par cette démarche, Wenzel se met en marge de la poésie socialiste qui a banni le mystère, la sensualité et l'exotisme oriental durant près de quarante ans de la littérature est-allemande. Il s'agit cependant d'une esthétique à deux facettes. D'un côté la tradition, de l'autre le réalisme qui s'exprime dans la description pathologique de l'animal que nous aurons l'occasion d'étudier ultérieurement dans le détail.

---

33. Hans-Eckardt Wenzel: "Je lui prouve chaque jour mon pouvoir,/Lorsqu'à l'instar des femmes orientales/Qui ôtent le voile qui dissimule leur visage/J'ôte la fraternité qui masque mon visage,/Afin de rester en vie.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 20.

34. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 66.

## L'intention communicative du spleen et de la Nausée

Le voyage s'accomplit chez Wenzel dans l'imaginaire et nous verrons par la suite qu'il s'agit d'une des causes principales du déclenchement de la Nausée, étant donné la réalité géopolitique dans laquelle le poète évolue. La rencontre avec l'exotisme est par conséquent purement livresque contrairement à Baudelaire qui resta très marqué par ses voyages de jeunesse dans les mers du sud. Peut-on dès lors parler de *Südseeromantik*<sup>35</sup> à propos de Wenzel ?

Le recours à l'exotisme baudelairien traduit chez Wenzel le malaise qui émane du rôle dualiste du poète dans la société socialiste. Ce malaise est le prolongement du difficile rapport entre la réalité et l'utopie dans une société déchirée entre deux cultures, l'une occidentale, l'autre socialiste. Peut-être s'agit-il là du message principal de cette brève incursion dans l'exotisme et la tradition.

On prétend que l'intention communicative de Baudelaire était *d'extraire la beauté du mal*<sup>36</sup>. Il s'agissait donc pour lui d'une mission d'ordre esthétique d'abord puisque son principal souci était surtout de divertir et d'exercer son goût de l'obstacle. Wenzel a-t-il voulu également extraire la beauté du mal ? En réalité Wenzel va plus loin puisqu'il cherche surtout à nous faire ressentir physiquement, dans notre propre chair la réalité de son mal avec ses plaies et ses cicatrices. La pathologie joue un rôle prépondérant dans l'esthétique de la Nausée, alors que le spleen baigne davantage dans un halo mystique.

Le dialogue avec le lecteur est donc capital chez Wenzel, alors que Baudelaire communique surtout avec un public abstrait. La recherche de l'obstacle passe chez Wenzel par un dialogue constant avec le lecteur, et surtout avec l'auditeur, puisque la plupart des poèmes sont accompagnés d'un thème musical.

- 
35. L'expression a été utilisée par Brecht pour illustrer le thème principal de sa comédie musicale *Happy-end*.
  36. Préface aux *Fleurs du Mal*, *Œuvres complètes*, p. 181.

Il serait par conséquent imprudent de faire abstraction du contexte socio-politique dans cette analyse comparative du spleen et de la Nausée. Baudelaire est également un enfant de son époque. Ainsi sa recherche de la beauté dans le mal correspondait à une révolte contre la médiocrité de son siècle, en s'élevant au dessus de celle-ci et en scrutant minutieusement l'âme humaine afin d'y mettre à nu ce qu'elle a de beau et de laid. Cette obsession de l'élévation du poète au dessus d'une pratique littéraire marquée par le romantisme de Lamartine, de Vigny et de Musset, revêt une qualité innovatrice dans sa recherche d'une expression originale et moins édulcorée de la mélancolie. *Je n'ai lu qu'ouvrages modernes; mais de ces ouvrages dont on parle partout, qui ont une réputation, que tout le monde lit, enfin ce qu'il y a de meilleur; eh bien, tout cela est faux, exagéré, extravagant, boursouflé.*<sup>37</sup> L'intention communicative de Baudelaire fonctionne par conséquent par réaction au romantisme qui cultivait la mélancolie comme on conserve des fleurs séchées. Il s'agit par conséquent d'innover et d'aller *au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau*!<sup>38</sup>

La démarche de Wenzel n'est guère différente. En essayant de se démarquer des courants littéraires est-allemands des années 60 et 70, il est condamné également à être original sans pour cela déplaire au régime qui conserve malgré tout son rôle moralisateur en titre de la littérature d'essence socialiste en RDA. Cependant, on ne peut pas parler d'élévation chez Wenzel mais plutôt de confrontation avec tous les courants de la littérature qui ont contribué à façonner d'une manière ou d'une autre l'identité culturelle de la RDA. Afin de se démarquer, Wenzel place le poète en tant qu'individu au centre de cette confrontation. Ceci explique les nombreuses références au préromantisme, à la poésie prolétarienne et expressionniste, au symbolisme et, comme nous le verrons prochainement, à l'existentialisme.

### **La provocation**

L'individu étant au centre de l'univers poétique de Wenzel, cette confrontation avec le passé et cette quête d'innovation va rejaillir sur l'ensemble de la personnalité du poète considéré non seulement comme un *génie* mais également comme un individu social. Le malaise caractéristique de cette quête difficile sera donc un phénomène psychique et pathologique qui concerne le poète en tant qu'entité composée de créativité et de chair.

---

37. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, p. 789.

38. *Ibid.*, p. 134.

Or, c'est bien l'aspect pathologique qui, dans cette confrontation avec le réel achoppe sur l'idéologie officielle qui y voit une interprétation existentielle de l'esthétique de la douleur. Tant que le poète se confine dans des considérations abstraites sur l'imitation des anciens, cela n'a pas d'incidence sur la position sociale du poète. Dès que celui-ci établit un dialogue personnel avec une tradition pas toujours confortable, il égratigne toujours un peu le système dans lequel il évolue grâce au phénomène d'identification entre la réception littéraire et la réception de la réalité. En ce sens, l'esthétique littéraire de la Nausée est une tentative de conférer une légitimité au "moi" afin de l'empêcher de se dissoudre dans l'uniformité socialiste.

Bien que Sartre ait reproché à Baudelaire de n'être pas allé assez loin dans sa recherche du mal existentiel, on a souvent reproché à ce dernier l'immoralité de sa démarche en la qualifiant de "provocation", en s'appuyant sur la mise en relief de la débauche, de l'ivresse et du vice dans *Les Fleurs du Mal*. Alors qu'en est-il de l'immoralité de la Nausée dans la poésie est-allemande des années 80 ?

L'expression somatique du malaise et de la tension nerveuse lors de la perception du réel et du passé témoignent également d'une certaine prédilection pour le langage du corps et de la pathologie, dans tout ce qu'il a de plus concret. Dans la mesure où l'évocation des vomissements, de l'urine et autres rejets de l'organisme s'adresse directement au lecteur, il est certain que la poésie de Wenzel et de Mensching est révélatrice d'une certaine intention provocatrice à l'adresse du public, d'autant plus que la plupart des textes contenus dans les recueils de Wenzel et de Mensching sont destinés à être lus ou chantés en public. Ils acquièrent ainsi une résonance que les poèmes de Baudelaire ne possèdent pas puisque la communication n'avait pas atteint le degré de perfection qu'elle possède aujourd'hui. Wenzel précise d'ailleurs dans une interview que *ses chansons ont souvent un caractère communicatif et provocateur grâce auquel il est possible de réaliser des expériences sur le comportement dans un cadre donné.*<sup>39</sup>

- 
39. Hans-Eckardt Wenzel: "Lieder haben für mich oft eine kommunikative Provokanz, sind lyrisches Rollenverhalten, mit dem in einem abgesteckten Rahmen Haltungsexperimente öffentlich vollzogen werden.", Vier Fragen an Hans-Eckardt Wenzel, in *NDL*, 5 (1984), p. 71-80.

Grâce à la communication des tensions individuelles articulées par le poète, la Nausée acquiert une dimension sociale que le spleen ignorait encore. Les critiques concernant le caractère provocateur des *Fleurs du Mal* se situaient davantage dans le domaine de la morale bourgeoise que dans le domaine d'une interprétation politique. Il s'agit là d'une différence majeure entre le spleen et la Nausée. En se plaçant au dessus de la morale bourgeoise, Baudelaire se mettait en quelque sorte en marge de la société. Ce n'est pas le cas de Wenzel ou de Mensching qui n'ont pas le choix de se mettre en marge d'une société réglementée et policée selon les règles contraignantes de la philosophie marxiste.

La contrainte sociale débouche logiquement dans la poésie est-allemande des années 80 sur une articulation collective du malaise individuel que Wenzel définit de la manière suivante: *Je vis moi-même dans un état de tension permanente entre le social et le naturel, la réalité et l'utopie, (...) le nouveau et l'ancien, l'action et la réflexion, le sujet et l'objet, la fébrilité et le calme, le fragment et le tout, la situation et l'évolution.*<sup>40</sup>

Dans les deux recueils auxquels nous nous sommes référés pour comparer le spleen et la Nausée, c'est-à-dire *Les Fleurs du Mal* et *Lied vom wilden Mohn*, on assiste à un véritable drame personnel au cours duquel le poète devient le foyer d'une réaction en chaîne dont l'apogée est la prise de conscience de la tragédie humaine. Cependant, alors que cette prise de conscience aboutit chez Baudelaire à la révolte puis à la mort, elle se disperse chez Wenzel, grâce à la communication et à la créativité pour rejaillir sur chaque individu, chaque lecteur potentiel. Le lecteur n'est investi chez Baudelaire d'aucun rôle actif et son mal de vivre explose en une myriade d'images figées qui finiront par se flétrir. Le cheminement de la Nausée débouche sur un climat de crise sociale dont le point culminant sera finalement l'effondrement puis la disparition totale du système en place. Walter Benjamin a parfaitement saisi le caractère entier et accompli du spleen baudelairien qui, selon lui *est le sentiment qui correspond à la catastrophe permanente.*<sup>41</sup> Chez Wenzel et Mensching en revanche, la catastrophe est à venir, elle existe dans l'attente de sa réalisation prochaine.

---

40. Hans-Eckardt Wenzel: "Ich lebe ebenfalls in solcher Spannung: Soziales-Natürliches, Realität-Utopie, Neu-Alt, Aktion-Reflexion, Subjekt-Objekt, Hast-Ruhe, Fragment-Ganzheit, Situation-Prozeß (...)", Vier Fragen an Hans-Eckardt Wenzel, in *NDL*, 5 (1984), p. 71-80.

41. Walter Benjamin: "Der Spleen ist das Gefühl, das der Katastrophe in Permanenz entspricht", *Zentralpark*, in *Gesammelte Schriften*, p. 660.

En ce sens, la rénovation de la poésie est-allemande grâce à des formes littéraires originales, grâce au recours à une tradition contrastée, grâce à l'intention ludique, grâce à la musique qui accompagne certains textes, grâce aux correspondances entre les genres, les styles et les époques, correspond elle aussi à une attente du public est-allemand. A l'instar de Baudelaire qui voulait sortir la poésie du marasme dans lequel elle se trouvait depuis le romantisme, Wenzel veut libérer la poésie de cette attente en lui confèrent une tension dramatique nouvelle, celle de l'examen de conscience individuel.

### 3.2 L'influence de la Nausée sartrienne

Une étude comparative de la Nausée sartrienne et de la Nausée dans la poésie de RDA entre 1980 et 1989 ne s'impose a priori que dans la mesure où il existe une identité lexicale entre les deux concepts. Notre but est donc de nous assurer que ce parallélisme dépasse le simple cadre lexical pour se prolonger dans la substance du concept lui-même, ce qui nous permettra en même temps de faire abstraction des problèmes de traduction. Les équivalences lexicales sont dans ce domaine relativement floues comme nous avons pu le constater au cours du premier chapitre de notre travail. Bornons-nous simplement à rappeler ici que le titre allemand du roman de Sartre, *Der Ekel*, insiste trop lourdement sur l'aspect somatique de la Nausée et que le terme de *Überdruß* nous semble plus approprié pour traduire cette évolution psychosomatique vers un trop-plein de douleur et de vie. Le titre *La Nausée* ne fut d'ailleurs pas choisi par Sartre lui-même, mais par Gaston Gallimard et il s'est imposé dans le monde entier comme le véhicule par excellence du mal existentiel. C'est donc *la Nausée* en tant que concept philosophico-littéraire qui nous intéresse ici, au même titre que *le spleen* baudelairien ou le *Weltschmerz* chez Hölderlin.

La différence entre les deux formes d'expression que sont la prose chez Sartre et la poésie chez Wenzel et Mensching ne saurait être un obstacle à une recherche sur les influences de la littérature existentialiste à la fin des années 80 en RDA. C'est avant tout l'aveu, la confession qui prime aussi bien chez Sartre que chez Wenzel et Mensching. Le journal de Roquentin d'une part et le lyrisme de Wenzel et Mensching d'autre part, rendent parfaitement compte de cette volonté de se confesser.

En ce qui concerne la littérature est-allemande, cette influence exercée par l'existentialisme était destinée à combler un vide et à lever l'interdit qui pesait sur le mal existentiel depuis près de quarante ans en RDA et dans les autres pays communistes. L'hostilité des idéologues est-allemands à l'égard de cette "littérature à la mode" en Europe occidentale ne représente pas a priori un terrain favorable à l'éclosion d'une littérature existentialiste en RDA comme en témoignent les déclarations officielles: *L'existentialisme confère un caractère absolu à l'angoisse et l'incertitude engendrées par le fascisme et la guerre chez beaucoup de gens, et magnifie cette angoisse et cette incertitude de manière irrationnelle*<sup>1</sup>.

- 
1. Horst Haase: "Der Existentialismus verabsolutierte die aus Faschismus und Krieg herrührende Angst und Unsicherheit vieler Menschen und verklärte diese irrationalistisch.", in *Geschichte der deutschen Literatur, Literatur der DDR*, vol. 11, p. 65.

Il est jusqu'au pouvoir qui prend position contre l'existentialisme en mettant au pilori le subjectivisme qu'il implique: *Cette philosophie de l'existence conduit avec son subjectivisme exacerbé à l'impasse d'une réflexion générale angoissée sur la mort et la vie, mais en même temps, elle empêche cette réflexion de sonder les causes sociales de cette terrible guerre et de comprendre que ce n'est pas le destin irréversible qui à conduit prématurément leur existence aux confins de la mort, mais certaines forces sociales bien déterminées.*<sup>2</sup>

La nouvelle société socialiste sur le sol allemand s'était fixé pour tâche de créer en effet les conditions nécessaires non seulement à l'édification d'une société nouvelle, mais également à l'élaboration d'une culture nouvelle et d'un homme nouveau. La littérature, bastion de l'idéologie est-allemande se devait d'être aussi positiviste que possible afin de représenter une dynamique orientée vers un avenir radieux.

Dès la fin des années 70, les signes avant-coureurs d'une décomposition sociale et économique font leur apparition en RDA et dans l'ensemble des pays de l'est. Cette décomposition s'insinue dans les esprits et le tissu social finit lui aussi par se désagréger lentement sans que le pouvoir n'en prenne réellement conscience. La littérature qui se développe à partir de cette époque reflète naturellement cette décomposition sociale, mettant ainsi en relief une angoisse latente, une réflexion mêlée d'inquiétude sur le sens de l'existence individuelle dans une société collectiviste mais compartimentée en niches. C'est précisément cette interrogation individuelle sur l'existence qui s'apparente à la Nausée sartrienne et qui représente une donnée nouvelle dans la littérature est-allemande.

Certes, la Nausée sartrienne s'inscrit essentiellement dans le cadre d'une société bourgeoise française en pleine décadence vers la fin des années 30. La conjoncture historique semble en effet jouer un rôle capital dans la genèse de la Nausée sartrienne. Le roman fut conçu entre deux grands bouleversements mondiaux dont l'auteur fut le témoin direct, à savoir la prise de pouvoir par les Nazis en Allemagne en 1933 et la victoire du Front populaire en France en 1936. Cette période troublée de l'histoire européenne traduit dans l'optique marxiste de l'époque, la décadence et le pourrissement des démocraties bourgeoises.

- 
2. Otto Grotewohl: "Diese Existenzphilosophie führt mit ihrem übersteigerten Subjektivismus in die Sackgasse eines angstvollen allgemeinen Nachdenkens über Tod und Leben, hindert sie aber gleichzeitig daran, die gesellschaftlichen Ursachen für den schrecklichen Krieg zu erforschen und zu erkennen, daß nicht ein unabwendbares Schicksal ihre Existenz vorzeitig in die Nachbarschaft des Todes gebracht hat, sondern, daß es ganz bestimmte gesellschaftliche Kräfte getan haben.", in *Geschichte der deutschen Literatur, Lietartur de DDR*, vol. 11, p. 66.

L'émergence d'une littérature existentialiste en RDA semble a priori contrariée par la situation historique spécifique de ce pays. Profondément ancrée dans un modèle de société socialiste ne laissant qu'une marge de manœuvre restreinte à l'individu, comment cette société a-t-elle pu articuler les aspirations individuelles de plus en plus nombreuses à partir de la fin des années 70 ?

Jean-Paul Sartre attire cependant notre attention sur l'universalité et le caractère atemporel de l'angoisse existentielle comme nous l'avions déjà précisé au début de ce chapitre: *La Nausée, je pense que c'est le goût de l'existence pour l'homme et que, d'une certaine façon, ça le restera toujours, même dans une société entièrement désaliénisée.*<sup>3</sup> Sartre envisage dès lors l'éventualité d'une émergence de la Nausée dans une société telle qu'elle se cristallise sur le territoire de la RDA en 1949. Essayons par conséquent de répertorier les causes susceptibles de favoriser l'éclosion d'une nausée individuelle et sociale quel que soit le type de société.

La Nausée sartrienne s'enracine d'abord profondément dans l'expérience individuelle du quotidien, dans ce que Michel Contat appelle *un matérialisme historique subjectif*<sup>4</sup>, mais également dans une identité nationale commune à tout le groupe social. Le recul historique est suffisant aujourd'hui pour nous permettre d'affirmer que le malaise individuel qui se manifeste à travers la poésie de Wenzel et de Mensching est le reflet d'un malaise social d'une ampleur historique mais que l'on ne fait que soupçonner dans les années 80. L'effondrement du système communiste qui eut lieu en 1990 était imprévisible à cette époque. Le propre de tout bouleversement historique, c'est justement d'être masqué par la réalité macroscopique du quotidien et de ne rien laisser paraître de la tournure que peuvent prendre les événements.

A l'instar de la Nausée sartrienne, la poésie de Wenzel et de Mensching est un signe à l'adresse de leurs contemporains, les invitant à prendre conscience du processus historique en cours. La littérature existentialiste a donc permis à la littérature est-allemande de s'interroger sur elle-même et sur son devenir historique qui semblait pourtant scellé depuis les années 50. Wenzel et Mensching ont déclenché un processus poétique qui dépasse le simple cadre esthétique puisqu'il articule le malaise individuel en malaise collectif latent.

---

3. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 1669.

4. Michel Contat, *Préface aux Œuvres romanesques*, p. XII.

On se doit donc de rendre hommage au travail de communication et d'éveil fourni par la littérature existentialiste dans les littératures nationales d'Europe de l'est, même si les effets en furent tardifs. L'éclosion d'une littérature qui redécouvre l'historicité de la matière poétique dans le cadre d'une société figée et sclérosée par quarante années de guerre froide représente un phénomène unique de renaissance littéraire. Il s'agit en effet de démentir l'idée reçue selon laquelle la description marxiste de l'angoisse existentielle ne s'applique qu'à la décomposition de la société bourgeoise.

Comme nous le rappelle Michel Contat, le concept-clef de la Nausée sartrienne, c'est la contingence. Or, Sartre n'a pu se référer qu'à une réalité qui lui était familière, soit grâce au vécu quotidien, soit grâce à son expérience cognitive de l'histoire.

De même, Wenzel et Mensching respectent cette contingence historique d'autant plus qu'aucune alternative ne leur est offerte. Le caractère hermétique de la société est-allemande vient s'ajouter à la confrontation idéologique entre l'est et l'ouest. A l'instar du poète qui n'a pas choisi de naître "est-allemand", la RDA n'a pas choisi de se forger une identité nationale correspondant à la volonté d'un peuple vivant dans une communauté culturelle qui lui soit propre. En tant que produit de la guerre froide, la RDA est également jetée-là<sup>5</sup> dans le concert des nations.

On retrouve un malaise identique dans la France des années 30 et dans la RDA des années 80. Sartre a pris conscience de vivre une époque de décomposition qui s'achemine vers une catastrophe encore indéfinie mais inéluctable. La contingence historique confère à Jean-Paul Sartre une perspective autobiographique par le biais de son double Antoine Roquentin. L'angoisse qui n'est pas encore existentielle au début du roman mais qui le deviendra lors de la réception de l'œuvre, conduit le philosophe à s'interroger sur sa place individuelle dans cet ensemble collectif que représente l'Europe des années 30. Cette perspective historique de l'individu s'articule autour du principe de la *Geworfenheit*<sup>6</sup> formulé par Heidegger et qui définit l'être comme "étant là en ce monde". La formule acquiert une valeur particulière lorsque l'on sait que Sartre a vécu lui-même à Berlin en 1933 pour y travailler à l'Institut français, et qu'il fut alors très influencé par la philosophie de Heidegger.

---

5. Traduction française de *Geworfenheit*.

6. Cf. H. Feick, Index zu Heideggers "*Sein und Zeit*", p. 41.

Cette impression d'être abandonné en ce monde, au gré des bouleversements historiques de grande ampleur se traduit chez Sartre par un seul questionnement: que suis-je venu chercher sur terre ? L'influence de ce questionnement sur la littérature existentialiste n'est donc pas étrangère à l'éclosion d'une poésie du mal de vivre dans la RDA des années 80. En cela, Sartre a permis à Wenzel et Mensching de démystifier la conception marxiste de l'existence. L'influence immédiate de l'existentialisme sur la poésie est-allemande reste cependant difficile à cerner étant donné les tabous qui pèsent sur la réception marxiste de ce courant.

La plupart des critiques littéraires est-allemands préfèrent parler de réalisme lorsqu'ils s'agit d'évoquer les difficiles rapports entre idéal et réalité, ce qui leur permet d'éviter le concept d'angoisse existentielle. *Le réalisme des poèmes de Mensching ne tire pas sa force de persuasion des recommandations de maîtres à penser soucieux d'harmonie (...) Il est issu d'une expérience authentique qui exige une certaine complicité de la connaissance et qui en fait usage.*<sup>7</sup> Il est difficile d'admettre en effet qu'une angoisse existentielle puisse s'immiscer dans la poésie socialiste et mettre ainsi en péril l'articulation collective d'un problème individuel.

La polémique qui fit suite à la parution des premiers recueils de Wenzel et de Mensching n'est qu'un épisode dans la querelle qui oppose les partisans de l'idéalisme et ceux du réalisme au sein de la littérature socialiste. Bernd Leistner et Mathilde Dau se livrèrent à un échange de critiques virulentes sur le thème suivant: Le réalisme peut-il faire l'objet d'une interprétation empirique de la poésie ? En tant qu'avocat de la bonne morale socialiste, Bernd Leistner refuse d'admettre des éléments réalistes dans le temple de la poésie socialiste lorsqu'ils ne sont *pas l'expression d'une nécessité existentielle*<sup>8</sup>. Il est important à cet égard ne pas se leurrer sur le sens du mot *existentiel*. Selon Bernd Leistner en effet, le réalisme est indésirable s'il ne correspond pas à un besoin vital du poète. Toute la difficulté réside par conséquent dans le champ d'application de cette *nécessité existentielle*.

---

7. Joachim Novotny: "Der Realismus in den Gedichten von Mensching bezieht seine Überzeugungskraft nicht aus den auf Harmonie bedachten Empfehlungen von Vordenkern. (...) Er entspringt authentischer Erfahrung, die Mitwissen fordert und davon Gebrauch macht.", *Laudatio für Steffen Mensching*, in NDL, 3 (1985), p. 161-168.

8. Bernd Leistner, cité par Mathilde et Rudolph Dau dans *Vivisektion mit stumpfem Skalpell*, Sinn und Form, IV (1986), p. 442-450.

La polémique se prolonge également sur le terrain de la forme poétique. Certains critiques ont en effet reproché à Wenzel de recourir trop fréquemment à une langue populaire, d'être *négligent et trivial*<sup>9</sup>. Sartre s'était heurté à des critiques identiques à propos de *La Nausée*. Or, une certaine trivialité répond non seulement aux exigences de la tradition, mais également à celles de la réception littéraire du réalisme qui doit rendre compte de la vie telle qu'elle se présente au quotidien. A cet égard, Wenzel a souligné la nécessité d'engager la poésie sur la voie du réalisme langagier. *Nous choisissons souvent des mots puissants, musclés, des mots qui existent par leur sensualité.*<sup>10</sup>

Ce clin d'œil ironique au *realexistierender Sozialismus*, le principe fondamental de l'idéologie est-allemande, ne fait que renforcer le débat de fond qui oppose les partisans du pragmatisme littéraire aux nostalgiques d'un autre âge dans une RDA en pleine mutation et qui se veut forte sur la scène internationale malgré son déclin économique. Le réalisme poétique apparaît-il dès lors comme le représentant clandestin de l'existentialisme en RDA ? S'agit-il d'un simple conflit entre générations ou d'une querelle entre les anciens et les modernes de la littérature est-allemande ?

Alors qu'une minorité de spécialistes semble avoir reconnu la nécessité de transférer le problème existentiel de la collectivité à l'individu, la grande majorité des écrivains est-allemands continuent à vanter les mérites du système en place. Rainer Kirsch va même jusqu'à prétendre que *partout les choses sont en mouvement, que les opinions dogmatiques et empreintes de clichés sont détruites par le réalisme socialiste (...)*<sup>11</sup>. On perçoit aujourd'hui toute la naïveté de cette analyse datée de 1985. Cependant, l'éclosion tardive d'une nouvelle poésie avec Wenzel et Mensching souligne la force créatrice d'une société à l'agonie qui tente de se régénérer.

- 
9. Bernd Leistner: "Wenzels Schludrigkeit zeitigt freilich auch Folgen in Gestalt von Elementarfehlern.", *Dich zu treiben bis aufs Blut*, in *Sinn und Form*, 5 (1985), p. 1094-1102.
  10. Steffen Mensching: "Wir wählen oft Worte die kräftig sind, muskulös, sinnlich existierende Worte", propos rapportés par Karin Hirdina, *Im Gespräch mit Steffen Mensching*, in *Temperamente*, 4 (1984), p. 35-40.
  11. Rainer Kirsch: "Überall ist Bewegung, werden klischierte dogmatische Vorstellungen vom sozialistischen Realismus zerstört", *Ordnung im Spiegel*, p. 123-126.

Du point de vue de la forme littéraire, Wenzel et Mensching font souvent appel à la technique du collage empruntée à la tradition théâtrale. Cette technique permet d'ancrer la littérature dans le réel comme nous avons pu le constater avec Heiner Müller. *La Nausée* sartrienne a recours également à cette technique qui interpelle le lecteur sur le réel grâce à des extraits de conversations, de citations, d'articles de journaux mettant en relief l'intention communicative de Sartre qui se veut un témoin de son époque.

Un troisième élément nous permet enfin de souligner les liens de parenté étroits entre la littérature existentialiste et le dernier courant de la poésie est-allemande. Il s'agit du thème de la *mélancolie*. Nous savons que Wenzel lui a consacré un essai dans son recueil intitulé *Antrag auf Verlängerung des Monats August* et que Mensching la courtise sans jamais vouloir y succomber. Or le titre original de *La Nausée* était, comme nous le rappelle à juste titre Michel Contat, *Melancholia*, d'après une œuvre de Dürer que Sartre affectionnait particulièrement.

### **L'importance de la mélancolie sartrienne**

L'influence de la littérature existentialiste sur la poésie est-allemande dépasse largement le cadre lexical du roman de Jean-Paul Sartre. Cependant, notre recherche comparative sur les influences de l'existentialisme sur la poésie des années 80 en RDA se limitera à cette œuvre dans la mesure où elle renferme tous les éléments d'une définition universelle de la psychopathologie du mal de vivre.

Il s'agit pour nous maintenant d'expliquer sous quelles conditions deux êtres totalement différents, vivant à des époques différentes peuvent sombrer dans un processus pathologique identique, tout en gardant présent à l'esprit qu'en ce qui concerne Roquentin, il s'agit d'un processus fictif, reconstruit et contrôlé par l'écrivain, alors qu'en ce qui concerne Wenzel et Mensching, l'expérience individuelle du "moi" est concomitante de celle du poète.

---

Dans cette mesure, Sartre est un homme heureux et libre puisqu'il peut échapper à la contingence en se protégeant derrière Roquentin. Wenzel et Mensching sont aliénés et devront trouver leur salut à n'importe quel prix. L'expérience initiatique de Roquentin s'avère universelle et ne se limite pas à une exploration des tréfonds de son âme comme c'est le cas pour nos deux poètes est-allemands.

C'est en effet grâce à la confession de Roquentin que nous sommes à même de retracer l'itinéraire psychopathologique caractéristique non seulement d'un destin individuel, mais également de toute une époque. La portée philosophique de la Nausée est par conséquent présente à chaque étape, chaque épisode, dans chaque détail du vécu quotidien du héros. C'est en reconstituant le puzzle de la maladie que nous serons en mesure de cerner avec précision le mal que Roquentin et Steffen Mensching ne font que pressentir dans un premier temps:

Ce qui s'est passé en moi n'a pas laissé de traces  
claires. Il y avait quelque chose que j'ai vu et qui  
m'a dégoûté.(...) C'est venu à la façon d'une maladie,  
pas comme une certitude, pas comme une évidence.  
Ça s'est installé sournoisement, peu à peu; je me  
suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout.<sup>12</sup>

Es hat sich eingeschlichen in mein Leben  
Aber noch weiß ich nicht was. Es ist unscheinbar. Scheinbar  
Unwichtig. Und zu vernachlässigen. Vielleicht in meinem  
Lächeln  
Diese seltsame Starre, die ich nicht klar umschreiben kann.<sup>13</sup>

Il est intéressant de constater que dans les deux cas, la perception de la réalité s'est déplacée du mental vers le corporel. Le corps reprend ses droits chez Mensching aussi bien que chez Sartre qui inaugure *un roman qui sent la sueur et la peine*.<sup>14</sup>

---

12. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 6-8.

13. Steffen Mensching: "Quelque chose s'est insinué dans ma vie/Mais Je ne sais pas encore quoi. C'est invisible, visiblement/Sans importance et négligeable. Peut-être dans mon/Rire/Cette fixité étrange que je ne peux expliquer précisément.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 65.

14. Jean-Paul Sartre, cité par Geneviève Idt dans *Œuvres romanesques*, XXXIII.

La prise de conscience de la maladie s'accomplit parallèlement à une prise de conscience de son propre corps dans l'espace. La mise en relief du volume et de la perception tridimensionnelle de l'espace provoque une réaction spontanée de vertige tant chez Roquentin que chez le lecteur. Ce vertige s'accompagne d'une impression de glissement, de chute lente mais irréversible, premier symptôme d'une crise dépressive. *Je glisse tout doucement au fond de l'eau, vers la peur.*<sup>15</sup>

A cette chute s'ajoute le désir caché de retrouver le milieu fœtal symbolisé par l'eau. Ce gouffre aquatique matérialise à la fois une angoisse face au vertige et une volonté de repli sur soi-même, comme si l'individu ne savait pas s'il devait résister ou non à cette chute.

Il s'agit ici d'une perception dualiste de l'univers que l'on retrouve dans la poésie de Wenzel et Mensching qui tenteront, eux aussi, d'échapper à la pesanteur de la mélancolie dans laquelle ils sombrent peu à peu:

Es gibt Tage, voller abzählbarer Stunden,  
In denen du untergehst, wie in einem Meer;  
Du reißt die Arme hoch und schreist, aber keiner  
Sieht dich, so unbemerkt, sagst du, so unbemerkt  
Das Sterben; (...)<sup>16</sup>

La Nausée sartrienne apparaît non seulement comme un mouvement de balancier symbolisant les phases dépressives et les phases d'euphorie, mais également comme une sorte de voyage initiatique que nous avons déjà mis en relief à propos des *Fleurs du Mal*. Ce voyage initiatique est lui aussi de nature dualiste, de sorte que Roquentin, une fois la crise surmontée, a l'impression de retomber dans une sclérose qui le laisse insatisfait et frustré:

Ce qui vient d'arriver, c'est que la Nausée a  
disparu, j'ai senti mon corps se durcir.<sup>17</sup>

---

15. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 13.

16. Hans-Eckardt Wenzel: "Il y a des jours où l'on peut compter les heures,/Durant lesquelles tu sombres dans le néant comme dans un océan;/Tu lèves les bras au ciel en criant, Mais personne/Ne te voit,/Tellement la mort, dis-tu, est insignifiante; (...)", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 76.

17. Jean-Paul Sartre, *ibid.*, p. 29.

Et puis tout d'un coup quelque chose casse net.  
L'aventure est finie, le temps reprend sa mollesse  
quotidienne.<sup>18</sup>

Le retour à un état antérieur représente également une caractéristique essentielle de la Nausée chez Wenzel et Mensching. Entre les deux pôles de cet état qui est en fait "l'état normal" de l'individu, on assiste à un itinéraire qui laisse à n'en pas douter des traces indélébiles dans l'équilibre psychosomatique du "génie" qui devient étranger à lui-même. Ce phénomène peut aller jusqu'au dédoublement de personnalité qui se traduit par un dialogue entre le poète et son autre "moi":

Mein Kinn ist schwer, und doch flieht mich noch immer  
Der Schlaf, erschreckt von einem Düsenjet.  
(...)  
Mensch, Wenzel, schlaf, wie bist du auf den Hund gekommen  
Ich habe mir für morgen so viel vorgenommen.<sup>19</sup>

C'est à l'issue d'une métamorphose identique que Roquentin prend enfin conscience du changement intervenu dans son équilibre psychosomatique. On mesure ainsi l'aspect tragique de cette constatation qui semble irréversible:

Je crois que c'est moi qui ai changé<sup>20</sup>

Le caractère essentiellement psychopathologique de cette mutation représente une innovation aussi bien dans le roman français de la fin des années 30 que dans la poésie est-allemande des années 80. Grâce à l'influence de l'existentialisme, Wenzel et Mensching ont libéré la poésie du carcan cérébral et de la tyrannie psychologique, sans toutefois les évacuer complètement puisque dans le domaine de la psychopathologie, les interactions complexes entre le corps et l'esprit déterminent le comportement du malade. A ce titre il est utile de rappeler que le titre original de *La Nausée* était *Melancholia*<sup>21</sup>. Or la mélancolie est l'une des formes de psychoses les plus répandues et il ne peut s'agir ici d'un hasard. Le problème posé est donc celui du rapport entre la Nausée wenzelienne et la mélancolie d'un point de vue existentiel.

---

18. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 47.

19. Hans-Eckardt Wenzel: "Ma tête est lourde et pourtant,/Le sommeil continue à me fuir, effrayé par le fracas d'un avion à réaction.(...)/Mince, Wenzel, dors, comment en es-tu arrivé là ?/Il me reste tant de choses à faire demain.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 86.

20. Jean-Paul Sartre, *ibid.*, p. 9.

21. Cf. chronologie des *Œuvres romanesques* de Jean-Paul Sartre, LI.

Nous avons eu l'occasion de constater au cours d'une approche de définition de la Nausée, que ce concept correspondait à une description générale, globale et universelle du phénomène. La psychose ne peut représenter par conséquent qu'un aspect particulier de l'évolution de la maladie. A ce stade des recherches, il est donc trop tôt pour se lancer dans des supputations sur une éventuelle évolution psychotique chez Wenzel et Mensching. La maladie peut en effet comporter plusieurs facettes et présenter des visages différents. La Nausée sartrienne peut néanmoins nous être utile pour jeter les jalons d'une recherche sur l'aspect purement psychique de la Nausée wenzelienne.

Il en va de même de l'évolution somatique qui, nous le verrons, précède chronologiquement la Nausée psychique dans sa perception par le malade. En ce qui concerne Roquentin, c'est au niveau de l'estomac et de l'appareil digestif que l'on peut localiser le premier foyer pathologique du malaise, ce en quoi la traduction allemande *Der Ekel* ne rend compte que de l'écœurement, du dégoût du sujet face à un objet précis, donc de l'aspect purement somatique de la maladie. Or, l'objet de la Nausée est très abstrait, très vague comme en témoigne Roquentin qui a beaucoup de mal à décrire le phénomène dont il est la proie:

Il y avait une idée volumineuse et fade.  
Je ne sais pas trop ce que c'était, mais je  
ne pouvais pas la regarder tant elle m'écœurait.<sup>22</sup>

C'était une espèce d'écœurement douceâtre,  
(...) une sorte de nausée dans les mains.<sup>23</sup>

Ça ne va pas ! ça ne va pas du tout: je l'ai,  
la saleté, la Nausée.<sup>24</sup>

On rencontre de nombreuses descriptions métaphoriques de la Nausée au cours du roman, ce qui démontre une fois de plus la nécessité de recourir en allemand à un terme général comme *Überdruß* pour décrire le phénomène de la Nausée dans la poésie est-allemande. Ce terme évoque davantage l'idée d'une limite temporelle atteinte par le patient dans sa résistance au malaise, comme si une brèche allait s'ouvrir dans l'organisme, à l'image des sensations perçues par Roquentin:

---

22. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 10.

23. *Ibid.*, p. 16.

24. *Ibid.*, p. 24.

Un quart d'heure suffirait, j'en suis sûr pour  
que je parvienne au suprême dégoût de moi.<sup>25</sup>

J'avais envie de vomir. Et voilà: depuis, la  
Nausée ne m'a pas quitté, elle me tient.<sup>26</sup>

L'accent est mis sur la perception temporelle de la Nausée somatique par le malade qui entretient un rapport étroit avec sa maladie. Celle-ci se définit en effet dans le temps et dans la réflexion sur le "moi" qui résulte du dédoublement de personnalité. Or, nous verrons que chez Wenzel et Mensching, la dimension temporelle de la Nausée ainsi que la perception spatiale du "moi" sont essentiels dans l'évolution du mal. Il est clair désormais que la recherche sur la Nausée dépasse largement le cadre d'une simple indisposition somatique. En parcourant consciemment l'itinéraire de la maladie, Roquentin découvre au fur et à mesure les imbrications complexes entre le corps et l'esprit.

L'interaction entre le corporel et le mental, entre le réel et l'imaginaire se manifeste de manière révélatrice dans le subconscient du malade. Le rêve est à cet égard une mine de renseignements. Ainsi, lorsque Roquentin rêve qu'il donne une fessée à Maurice Barrès<sup>27</sup>, on ne peut s'empêcher de penser à Wenzel qui rêve qu'il fait du bateau avec Hegel<sup>28</sup>. Il s'agit en effet pour le malade de retrouver les racines des troubles psychopathologiques de la Nausée dans les tréfonds de son âme. Il importe pour cela de faire table rase de tout ce qui peut entraver la prospection des origines du mal. On entre ainsi dans la seconde phase de l'itinéraire initiatique de la Nausée, celle de la catharsis.

La situation d'attente qui précède la crise est propice à la réflexion et à l'élaboration d'une thérapie. Ainsi Roquentin tente dans un premier temps de purifier son corps et son esprit:

J'ai besoin de me nettoyer avec des pensées  
abstraites, transparentes comme de l'eau.<sup>29</sup>

---

25. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 20.

26. *Ibid.*, p. 37.

27. *Ibid.*, p. 72.

28. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 26.

29. Jean-Paul Sartre, *Ibid.*, p. 69.

Le besoin de catharsis représente également un élément important de l'appréhension de la maladie chez Wenzel et Mensching. Ce besoin reste hélas du domaine du désir et le poète ne parvient pas à purifier son corps des sédiments déposés par la Nausée:

Ich neide dem Wasser die Klarheit<sup>30</sup>

Comme nous le verrons au cours de notre étude sur la Nausée somatique, cette recherche de la catharsis se réfère à un univers *sale, triste et laid*<sup>31</sup> sur lequel le poète projette son malaise intérieur:

La Nausée n'est pas en moi: je la ressens  
là-bas sur le mur, sur les bretelles, partout  
autour de moi.<sup>32</sup>

Or, c'est bien cela qui paraîtra suspect aux idéologues est-allemands. La projection de la Nausée sur le monde extérieur correspond à la réalité quotidienne d'un pays déjà rongé par la lèpre de la pollution, alors qu'il devrait être l'incarnation radieuse du paradis socialiste:

An der Saale hellem Strande  
Zwischen Zukunft und Chemie  
Sitz ich da, und bin beim Lallen  
Bodenlos und hingefallen  
Vor der schönen Utopie<sup>33</sup>

En démystifiant le paradis socialiste, Wenzel et Mensching s'exposent aux critiques acerbes des défenseurs de la morale socialiste. Bernd Leistner fait partie de ces "gardiens du temple de la littérature est-allemande"<sup>34</sup>. Il s'agit pour lui de défendre ces lieux saints en ironisant sur les métaphores: *Le caractère trouble du monde extérieur est réduit à un problème de vitre par le biais d'une manipulation métaphorique, que le moi pourrait certainement résoudre.*<sup>35</sup>

---

30. Steffen Mensching: "J'envie à l'eau sa limpidité", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 47.

31. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, préface, XIII.

32. *Ibid.*, p. 26.

33. Hans-Eckardt Wenzel: "Sur les rives claires de la Saale/Entre l'avenir et la chimie/Je reste là à bredouiller/Effondré et avachi/Face à la belle utopie.", *Reisebilder*, AMIGA Schallplatten.

34. L'expression est de Mathilde Dau, *Sinn und Form* 1986/IV, p. 442.

35. Bernd Leistner: "Die Trübheit der Außenwelt wird vermittelt einer bildsprachlichen Manipulation auf ein Fensterscheibenproblem reduziert, dem das Ich gewiß beizukommen vermag", *Dich zu treiben bis aufs Blut*, in *Sinn und Form*, 5 (1985), p. 1094-1102.

Pourtant, il y a bien coïncidence entre la laideur du milieu ambiant et celle de l'âme du poète qui, en voulant matérialiser l'objet de sa Nausée finit par s'y noyer et par s'y diluer:

La chose grise vient d'apparaître dans la glace  
(...) C'est le reflet de mon visage.<sup>36</sup>

Je m'englué au miroir, je me regarde, je me  
dégoûte: encore une éternité.<sup>37</sup>

On peut comprendre aisément que la décomposition de l'individu dans un univers atemporel et sclérosé ait pu causer une telle polémique en RDA. Elle correspond en effet à une interprétation narcissique et individualiste d'une société qui se veut le modèle du collectivisme. Cette perception pessimiste de la réalité débouche-t-elle sur un constat d'échec pour l'individu et pour la société ? Sur le plan individuel, Steffen Mensching évoque un processus qui ressemble étonnamment à celui de la folie. En ce sens, la littérature existentialiste est d'un intérêt capital pour déterminer les perspectives de la Nausée. "Si tu te regardes trop longtemps dans la glace, tu y verras un singe" se plaisait à répéter la tante de Roquentin:

Ich suchte im Spiegel einen Ausweg in meinem Gesicht  
Sah aber nur van Gogh das Selbstbildnis aus dem  
Irrenhaus  
Saint-Paul-de-Mausole<sup>38</sup>

Le parallèle entre la Nausée sartrienne et la Nausée dans la poésie est-allemande doit-il cependant s'arrêter à cette ressemblance des destins individuels ? Ne peut-on pas établir certaines similitudes entre la France des années 30 et la RDA des années 80 ? Il est certain que l'univers triste et laid de Bouville n'a rien à envier à certains quartiers de la banlieue berlinoise. Par ailleurs, c'est bien le Berlin des années 30 qui sert de modèle à Jean-Paul Sartre pour planter le décor de La Nausée. Cinq décennies séparent cependant ces deux époques. L'homme n'a-t-il par conséquent réalisé aucun progrès depuis l'existentialisme ?

---

36. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 22.

37. *Ibid.*, p. 40.

38. Steffen Mensching: "J'ai recherché dans le miroir, une issue sur mon visage/Mais je n'ai rencontré que van Gogh, l'autoportrait de l'asile psychiatrique/Saint-Paul-de-Mausole." , *Tuchfühlung*, p. 35.

La notion de progrès correspond-elle ici à l'image de la catastrophe chez Benjamin, c'est-à-dire à l'avenir d'un monde qui va à sa perte ? Toute l'ambiguïté de la notion de progrès émane du fait qu'en ce qui concerne la RDA, le progrès possède également une restriction spatiale. Wenzel et Mensching, pas plus que Roquentin n'ont choisi de vivre dans leur milieu:

Et c'était vrai, je m'en étais toujours rendu  
compte. Je n'avais pas le droit d'exister. J'étais  
apparu par hasard, j'existais comme une pierre,  
une plante, un microbe.<sup>39</sup>

Cette prise de conscience de la contingence spatio-temporelle chez Roquentin peut surprendre dans la mesure où l'on pourrait croire qu'il peut quitter son milieu, alors que Wenzel et Mensching n'ont matériellement pas le choix. La Nausée apparaît bien comme un phénomène universel au même titre que la contingence. Cependant, elle ne se reproduit pas de manière identique à des époques différentes. Les conditions sociales et historiques du pays, notamment les techniques nouvelles de communication semblent jouer un rôle déterminant dans les aspects particuliers de la Nausée.

Bien que Roquentin ait matériellement le choix de quitter Bouville, il recèle déjà en lui tout un itinéraire, une expérience initiatique très riche puisqu'il revient d'un long périple. L'impossibilité de quitter Bouville est inhérente à la prise de conscience de la dimension temporelle linéaire du destin individuel. Roquentin est au bout du rouleau. Il n'y a aucun retour possible, aucune fuite en avant:

J'ai envie de partir, de m'en aller quelque part  
où je serais vraiment à ma place, où je  
m'emboîterais (...) Mais ma place n'est nulle  
part: je suis de trop.<sup>40</sup>

---

39. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 101.

40. *Ibid.*, p. 144.

Pour Mensching, la problématique est un peu différente. L'impossibilité de voyager est inhérente au dualisme entre la réalité et la fiction et à la contingence historique de la RDA en tant que produit de circonstances dramatiques. Au destin individuel se mêle le destin d'une nation:

Und mir war klar, daß ich ein Deutscher war.  
(...)  
und stellte dennoch keinen Ausreiseantrag auf die  
Rückseite des Mondes<sup>41</sup>

L'importance de la dimension historique de l'existence individuelle représente le dénominateur commun de la littérature existentialiste et de la poésie est-allemande des années 80. Le temps semble se diluer et l'individu n'est plus en mesure de trouver les repères auxquels il pourrait se raccrocher. Ce qui fait défaut, c'est le mouvement, la révolution:

Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent,  
les gens entrent et sortent voilà tout. Il n'y a  
jamais de commencement. Les jours s'ajoutent aux  
jours sans rime ni raison. C'est une addition  
interminable et monotone.<sup>42</sup>

C'est grâce à sa conscience historique que Roquentin réussit à prendre conscience de la Nausée, car le malaise individuel est intimement lié à la notion de temps:

C'est ça le temps, le temps, tout nu, ça vient  
lentement à l'existence, ça se fait attendre  
et quand ça vient, on est écœuré parce qu'on  
s'aperçoit que c'était là depuis longtemps.<sup>43</sup>

---

41. Steffen Mensching: "Et j'étais réellement conscient d'être Allemand.(...)/Et pourtant, je n'ai pas fait de demande pour émigrer sur la face cachée de la lune", *Tuchfühlung*, p. 47-55.

42. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 64.

43. *Ibid.*, p. 39-40.

Nous verrons par la suite que cette impression d'attente pénible recèle en elle une tension extrême prête à se libérer à la moindre étincelle. Près de soixante ans après Sartre, ce n'est pas une guerre mondiale mais la disparition des utopies qui va refléter sur le plan collectif la crise qui met un terme au processus individuel de la Nausée. Entre la prise de conscience du malaise individuel et la fin de la crise, on assiste à une évolution lente mais inexorable dont le malade ne comprend pas la finalité.

Wenzel et Mensching ne furent pas davantage que Roquentin en mesure d'évaluer l'ampleur des bouleversements historiques qui allaient secouer l'Europe en 1939 et 1989. Au cours du processus de la Nausée, c'est une impression d'attente et de sclérose qui domine:

Nichts bewegt sich<sup>44</sup>

Die Wahrheit erwartet die Aufwartung  
Aber das Land wartet ab<sup>45</sup>

Cet univers retient son souffle, *attend sa crise, sa Nausée*<sup>46</sup>, une Nausée que Wenzel et Mensching rencontrent au quotidien dans la perception dualiste de la réalité, de l'histoire et de la société. En ce qui concerne la dualité société/individu, il est nécessaire de rappeler qu'elle revêt une valeur particulière en RDA. La société française des années 30 est organisée en effet selon un modèle libéral censé favoriser l'épanouissement de l'individu. L'échec de cet épanouissement se situe par conséquent dans le domaine de la responsabilité individuelle. La société est-allemande favorise au contraire l'épanouissement collectif au détriment de l'individu. Il est donc beaucoup plus difficile pour Wenzel et Mensching de faire valoir leurs problèmes individuels, d'autant plus que dans une optique marxiste, la société se veut le garant du bonheur individuel. L'échec de l'épanouissement individuel dans la société est-allemande vu par le sujet se situe donc dans le domaine de la responsabilité collective.

---

44. Hans-Eckardt Wenzel: "Rien ne bouge.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 35.

45. Hans-Eckardt Wenzel: "La vérité attend d'être entretenue,/Mais le pays, quant à lui, attend le dégel.", *Reisebilder*, AMIGA Schallplatten.

46. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 92.

Il résulte de cette contradiction un divorce progressif entre l'individu et le groupe qui va trouver son expression dans l'évolution au niveau de l'écriture. Wenzel et Mensching sortent à partir de 1980 du cadre de l'écriture collective avec le cabaret pour adopter une écriture plus intime et plus lyrique avec la poésie. Cependant, même cette poésie a besoin d'une réception collective qui ne peut avoir lieu que grâce à l'expérience de la dramaturgie.

#### 4. La Nausée dans la tradition du cabaret

Lyrik: Ein Privatleben wünscht Öffentlichkeit  
(Alfred Polgar, Kleine Schriften, 32)

Hans-Eckardt Wenzel et Steffen Mensching ne sont pas des poètes dans le sens traditionnel du terme. Ils sont tous les deux bien trop épris de contacts, qu'ils soient sociaux ou humains, pour s'enfermer dans leur tour d'ivoire et ne pas être à l'écoute de leurs contemporains. Tout se passe comme si leurs textes perdaient de leur substance sans la complicité du public. C'est bien de cela qu'il s'agit en effet. Wenzel et Mensching sont également des hommes de scène et le public est indispensable pour féconder l'œuvre du poète et en extraire *ce poison secrété avec amertume*<sup>1</sup> qui assurera à chacun d'entre nous une mithridatisation efficace contre les plaies de ce monde. C'est ce qui explique sans doute que la poésie de Wenzel et Mensching ne s'est jamais totalement éloignée du travail de scène qui joue un rôle indispensable dans la recherche d'une catharsis.

Cependant, le passage du cabaret pur à la "poésie de scène" entre 1980 et 1989 avait également une signification sur le plan social et culturel puisqu'il correspondait à une période très précise de l'histoire de la RDA. Le premier recueil de Wenzel est en fait un recueil de chansons étant donné le titre révélateur de *Lied vom wilden Mohn*. La chanson représente en effet un excellent compromis entre la réflexion individuelle et la réception collective de l'œuvre. Elle a permis de faire entrer la poésie est-allemande dans l'ère de la communication au début des années 80.

Le retour de Wenzel et Mensching au cabaret après l'effondrement de la RDA est-il par conséquent révélateur d'un échec de la poésie traditionnelle quant au rapport entre l'individu et la réalité ? Existe-t-il un moyen de concilier le travail individuel d'écriture et la réception collective de la poésie autrement que par la chanson ? Il s'agit là de questions fondamentales auxquelles nous allons tenter de répondre au cours de ce chapitre.

---

1. Hans-Eckardt Wenzel, *Lied vom wilden Mohn*, p. 38.

## **Le disque**

Hans-Eckardt Wenzel est l'auteur de deux albums intitulés *Stirb mit mir ein Stück* et *Reisebilder*. Ce qui frappe le plus le mélomane averti en écoutant ces deux albums, c'est la voix solennelle et grave de l'artiste, ainsi que les pochettes de ces deux albums. La première représente Wenzel de profil et en gros plan soulignant ainsi le maquillage décomposé du clown triste. La seconde représente les jambes de l'artiste offertes aux pièges et aux dangers d'un chemin cahoteux. Cette représentation sonore et visuelle de l'itinéraire douloureux du poète est un support supplémentaire de la Nausée dans le domaine graphique et musical. Le disque traditionnel n'est pas uniquement une feuille de vinyle où sont gravés des sons plus ou moins harmonieux, c'est aussi le reflet de toute une époque et surtout, c'est le résultat d'un travail de coopération artistique destiné à diffuser une œuvre parmi le plus grand nombre, même si l'on peut aussi écouter un disque en solitaire.

Or, ce travail de réception collective de l'écriture n'est possible que grâce à l'expérience de la dramaturgie et en particulier du cabaret. Wenzel et Mensching sont des enfants de la scène avant tout. Le texte poétique qui fut leur moyen d'expression privilégié entre 1980 et 1989 garde encore les stigmates de ce travail face à un public. La plupart des chansons contenues dans les deux recueils de Wenzel sont extraites de programmes de cabaret élaborés au cours des années 70. Il est donc important de connaître l'itinéraire de Wenzel et Mensching dans ce domaine puisque c'est là qu'ils ont fait leurs premières armes, et c'est sur scène qu'ils conçoivent à nouveau leur travail depuis 1989.

## **L'expérience de la scène**

L'expérience du cabaret signifie dans un premier temps une importance plus grande accordée à la satire et à la parodie. Contrairement aux genres traditionnels comme la poésie et le roman, et dans une moindre mesure le théâtre, le cabaret ne possède pas de forme écrite fixe ou définitive. Les textes destinés à la scène évoluent au fur et à mesure de l'actualité, mais aussi du rapport immédiat au passé. Il est par conséquent extrêmement difficile de s'y retrouver dans l'œuvre scénique de Wenzel et de Mensching.

---

Cette œuvre s'organise davantage en "programmes" élaborés autour d'un thème particulier. La plupart ont été conçus au sein d'un collectif, les *Karls Enkel*<sup>2</sup>, entre 1977 et 1982. Citons au passage *Kommt wir rücken näher zusammen* (1977), *Vorfahrt* (1978), *Ziehharmonie* (1979), *Von meiner Hoffnung laß ich nicht oder der Pilger Mühsam* (1980), *Deutschland, meine Trauer oder neun Arten einen Becher zu beschreiben* (1981), *Neues aus der DaDaEhr* (1982) qui sont non seulement le reflet de la réalité est-allemande, mais également celui du reste du monde. La particularité de ces programmes réside cependant dans *un curieux mélange de philosophie et de clownerie, de tragédie et de comédie, d'illusion et d'utopie, d'intégration et de résignation*<sup>3</sup> qui s'articule dans une optique historique comme en témoignent les références à Mühsam ou Becher. Ce rapport à l'héritage culturel des années 30 est révélateur d'une attitude non pas de révolte, mais de *mélancolie sans laquelle tous ces programmes n'auraient pas été possibles*.<sup>4</sup>

C'est justement cette alliance de la mélancolie et du sarcasme qui fait la force du cabaret de Wenzel et de Mensching. Mais en même temps, cette composition curieuse nous amène à nous interroger sur la nature de la satire en RDA. L'une des conditions essentielles pour que cette forme de satire fonctionne, c'est qu'elle s'adresse à un public averti. Les thèmes abordés, l'ambition esthétique des *Karls Enkel*, présupposent une connaissance parfaite de l'héritage historique de la RDA.

Une fois franchi cet obstacle de la réception du texte par le public, le grotesque peut alors accomplir son œuvre et le rire devient ainsi un acte de libération idéale de la connaissance et du dépassement de soi-même<sup>5</sup> et par conséquent, un acte politique. Cependant, le rire sarcastique et amère se heurte lui aussi aux limites temporelles imposées par le rôle particulier du cabaret dans la vie culturelle de la RDA. Il ne s'agit pas en effet de dénoncer les travers du régime, mais de confronter le public avec ses propres angoisses et ses propres contradictions. En ce sens, le cabaret prépare la mission didactique de la poésie sur le terrain des tensions individuelles comme celles engendrées par la Nausée.

- 
2. Le nom fait allusion au compositeur Karl Henckell qui composa au début du siècle pour les cabarets berlinois de nombreuses chansons réalistes.
  3. Andrea Doberenz, Préface de *Allerletztes aus der Da Da eR*, recueil de textes de Steffen Mensching et Hans-Eckardt Wenzel, p.5.
  4. Propos recueillis par Karin Hirdina dans *Im Gespräch mit Steffen Mensching und Hans-Eckardt Wenzel*, in *Temperamente*, 4 (1984)p. 35-40.
  5. Wolfgang Schaller: "Lachen in diesem Sinne ist ein Akt ideeller Befreiung, des Erkennens, des Sich-Drüber-Stellens.", cf. Horst Gebhardt, *Kabarett heute*, p. 23.

Le sarcasme est par conséquent incompatible avec l'humour qui n'a pas sa place dans l'œuvre de Wenzel et de Mensching. L'écriture exige en effet sérieux et recueillement quelle que soit la forme choisie. Certes, on rit en écoutant ou en lisant Wenzel et Mensching. Mais il s'agit toujours d'un rire amer, entre l'indignation et les larmes.

L'expression du sarcasme et de la satire ne respecte pas la hiérarchie traditionnelle des genres. C'est ce qui explique sans doute que la chanson et le cabaret ont été trop longtemps les victimes d'un certain mépris de la part de la critique. Vouloir faire du cabaret un genre mineur, revient à faire l'impasse sur l'influence de Brecht et de Tucholsky sur quarante années de littérature est-allemande. A l'instar de ces deux grands de la scène, Wenzel a tenté de bâtir des passerelles entre le cabaret, la chanson, la poésie et la satire, grâce notamment à son atelier de Dresde *Lieder & Theater* en 1985: *La particularité de l'atelier de Dresde qui consiste à dépasser les limites de genre entre les différentes formes d'expression artistique n'est pas issue en priorité d'un intérêt théorique esthétique, mais correspondait à une nécessité dès lors que certains artistes recherchèrent une collaboration pratique afin d'abolir, de repousser leurs propres limites, leurs propres frontières.*<sup>6</sup> En ayant recours à plusieurs formes d'expression à l'intérieur d'un même genre, Wenzel et Mensching recherchent par conséquent une issue individuelle à l'impasse esthétique dans laquelle ils se trouvent.

### **Une poésie de la communication**

L'échec de la poésie traditionnelle face aux exigences nouvelles de la littérature est-allemande a donc contraint Wenzel et Mensching à doter leurs textes d'un support de communication avec le public. Si des partitions accompagnent les textes, c'est *afin que le consommateur puisse les reproduire et que les critiques musicaux puissent les critiquer*<sup>7</sup>. On remarque malgré cette boutade que c'est le dialogue entre le poète et le lecteur qui importe et non le plaisir esthétique de l'art pour l'art.

---

6. Hans-Eckardt Wenzel: "Die Besonderheit der Dresdner Werkstatt, Genresgrenzen der Künste zu überschreiten, entwickelte sich nicht vorrangig aus einem kunsttheoretischen Interesse, sondern wurde nötig, als bestimmte Künstler eine praktische Zusammenarbeit suchten, um eigene Bornierungen und Grenzen abzubauen, hinauszuschieben." *Kunst = Arbeit*, in *Temperamente*, 2 (1984), p. 140-152.

7. Klaus-Peter Schwarz: "Den Liedtexten sind die Noten beigegeben, damit der Konsument sie reproduziert, damit der Musikkritiker sie kritisiert.", *Und du, du lachst dazu*, in *Temperamente*, 3 (1985), p. 153-157.

Certes, Bernd Leistner affirme que *le mot n'est pas la spécialité de Wenzel*<sup>8</sup>. Or, on constate que l'intention communicative du poète est justement d'éviter de conférer un genre littéraire ou pseudo intellectuel à des chansons de cabaret. Les deux recueils respectifs de Wenzel et de Mensching sont bien des recueils de poèmes, n'en déplaise à Bernd Leistner! Le recours à la musique, au disque et à l'expression scénique inspirée du cabaret répond à une nécessité purement individuelle de communiquer le malaise dans le cadre d'un dialogue, d'une complicité avec le public.

La complicité dans le partage des émotions entre le poète et le public se manifeste de manière collective ou individuelle par le rire mais aussi par la réflexion, le doute ou la révolte. Or, nous savons que ces émotions naissent au cours d'un itinéraire individuel et douloureux à travers l'histoire et la littérature. Cela présuppose dès lors que le public soit au fait de cet itinéraire et qu'il possède une connaissance suffisante du patrimoine culturel et historique de son pays.

On retrouve ainsi une conception tout à fait brechtienne de la poésie. Les textes de Wenzel et de Mensching ne sont donc ni des poèmes dans le sens traditionnel du terme, ni des chansons dans la tradition française des chanteurs à texte, mais plutôt des "songs" comme on peut en trouver dans *l'Opéra de quatre sous* ou *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. Le succès remporté surtout par *Lied vom wilden Mohn* repose par conséquent sur *l'adaptation, la parodie et le travestissement de l'héritage brechtien*<sup>9</sup> que nous avons déjà mis en évidence dans un chapitre précédent.

L'expérience cognitive de l'histoire constitue la source principale de malaise dans l'appréhension de la réalité chez Wenzel et Mensching. Notre tâche consiste par conséquent à montrer par quel mécanisme ce malaise passe de la production individuelle à une réception collective grâce à la tradition des textes de cabaret.

---

8. Bernd Leistner: "Das Wort (...) ist seine Sache nicht", *Dich zu treiben bis aufs Blut*, in *Sinn und Form*, 5 (1985), p.1094-1102.

9. Cf. Jürgen Hart: "Adaptation, Parodie und Travestie der Brecht-Vorlage", *Die betrieblichen und die poetischen Probleme*, in *Temperamente*, 4 (1981), p. 150-155.

## La dramatisation du texte poétique

Dès le premier recueil publié par Hans-Eckardt Wenzel, il est clair que ce que le poète recherche dans l'héritage du cabaret, c'est l'élargissement de son espace vital. Wenzel est en quête permanente de résonance comme en témoigne sa nostalgie du contact direct avec le public. Or ce contact risque d'être réduit à néant si le texte écrit n'est pas déclamé à haute voix:

VORHER, WENIG SPÄTER NOCH UND JETZT  
Habe ich dieses Verlangen  
Nach einem großen Platz  
Nach einem Platz Leute<sup>10</sup>

D'ailleurs il n'y a pas que les chansons proprement dites qui puissent être déclamées sur scène puisque Dieter Schlenstedt affirme que même le poème intitulé *Das Hölderlin-Lied*<sup>11</sup> nécessite un espace suffisant pour obtenir *la résonance désirée*.<sup>12</sup> Il apparaît donc clairement que l'intention communicative de Wenzel consiste à enraciner profondément la poésie des années 80 dans l'ère de la communication et du dialogue avec le public. Cette démarche nouvelle qui représente la véritable innovation de cette poésie, est destinée à rétablir l'équilibre entre le texte abstrait et la réalité tangible. Parallèlement, la frontière entre l'imagination et la représentation s'estompe également. Pour reprendre la formule de Mathilde Dau, le but de la poésie militante socialiste, c'est la recherche de toute forme de communication (y compris la communication de masse), *afin de placer la poésie dans la réalité et la réalité dans la poésie*.<sup>13</sup> Cette démarche n'est-elle pas cependant pour le poète un moyen de se ressourcer psychologiquement ? Le désir de catharsis commence à émerger de cet amour de la scène et du cabaret.

---

10. Hans-Eckardt Wenzel: "AVANT, PEU DE TEMPS APRES ET MAINTENANT/  
J'éprouve ce besoin/D'un large espace/D'un espace plein de monde.", *Lied vom wilden Mohn*, p. 79.

11. *Ibid.*, p. 55.

12. Cf. Dieter Schlenstedt, *Wo bist du, Nachdenkliches?*, in *NDL*, 8 (1986) p. 92-96.

13. Mathilde Dau: "(...) um die Poesie in die Wirklichkeit und die Wirklichkeit in die Poesie zu bringen", *Vivisektion mit stumpfen Skalpell*, in *Sinn und Form*, 5 (1985), p. 442-450.

En ce qui concerne la forme, les emprunts au cabaret se traduisent souvent par des allusions discrètes que seul l'auditeur averti peut déceler. L'exemple le plus représentatif de ces emprunts à la tradition du cabaret est sans doute le poème de Wenzel intitulé *Meine Hände*:

### **Meine Hände**

(...)

Mit denen ich schreiben lernte und zeigen,  
Mit denen ich Kartoffeln geschnitten, geschält  
Mit denen ich Früchte von den Zweigen  
Gepflückt, mit denen ich Tiere gequält<sup>14</sup>

La forme de ce poème est manifestement empruntée à Kurt Tucholsky qui composa dans les années 30 un hymne aux mains de sa mère:

### **Mutters Hände**

Hast uns Stulln jeschnitten  
un Kaffe jekocht  
un de Töppe rübajeschom -  
hast jewischt und jenäht  
un jemacht und jedreht...  
alles mit deine Hände.<sup>15</sup>

La dramatisation du texte poétique passe par une représentation quasi corporelle du "moi" grâce à la chanson. Selon Wenzel, *les chansons créent des situations dramatiques, car elles apportent des règles du jeu à un processus collectif de prise de conscience.*<sup>16</sup> Pour que cet élément dramatique soit efficace, il faut que ces chansons alternent avec d'autres formes plus classiques, créant ainsi un effet de diversité et de réflexion. Il s'agit là d'une démarche caractéristique du programme de cabaret qui alterne les chansons, les dialogues, les collages et le jeu de scène.

---

14. Hans-Eckardt Wenzel: "Mes mains/Qui m'ont appris à montrer et à lire,/Qui ont pelé, coupé la pomme-de-terre,/Qui ont cueilli tous les fruits et les pires,/Qui ont causé aux bêtes tant de misères..." , *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 57.

15. Kurt Tucholsky: "Les mains de ma mère/Tu nous as préparé des tartines/Et le café/Et passé les casseroles/Tu as lavé et cousu/fabriqué et tourné.../Tu as tout fait avec tes mains." , *Deutschland, Deutschland über alles*, p. 171.

16. Hans-Eckardt Wenzel: "Lieder schaffen dramatische Situationen, denn sie bilden Spielregeln für einen kollektiven Bewußtseinsprozeß." , *Vier Fragen an H. E. Wenzel*, in *NDL*, 5 (1984), p. 71.

Chez Wenzel, cette diversité se traduit dans chacun des deux recueils par une succession de poèmes, d'élégies, de chansons, et de textes en prose qui engendrent ainsi une tension dramatique, le tout étant ponctué par un essai qui favorise la réflexion. Chaque recueil de Wenzel ressemble donc à un spectacle varié et équilibré destiné à introduire divertissement et réflexion sur le thème de la mélancolie. Chacune des unités de cet ensemble *est comme une représentation dans le théâtre que l'on se fait dans sa tête.*<sup>17</sup>

Les partitions musicales qui accompagnent certains textes de Wenzel ne répondent pas uniquement à un souci de communication avec le public. C'est aussi un moyen de dramatiser le thème central, en l'occurrence la Nausée. Cette démarche s'inscrit dans la grande tradition du cabaret élégiaque en vogue à la fin du siècle dernier à l'exemple d'Erik Satie qui composa notamment de nombreuses élégies musicales. On retrouve également une dramaturgie inspirée du cabaret littéraire du début du siècle dans les ballades de Wenzel comme *Lied vom wilden Mohn, An mich nachts, Feinslieb du lachst dazu* qui introduisent également dans le texte une certaine forme de mélancolie musicale.

On a souvent reproché au cabaret littéraire de ne s'adresser qu'à un public d'esthètes à force de cultiver le mal de vivre sur scène. Walter Rösler parle même *d'autosatisfaction mélancolique*<sup>18</sup> à propos d'Otto Julius Bierbaum qui fut l'un des grands du cabaret littéraire. Il est certain que cette optique d'une mélancolie purement esthétique est d'un grand intérêt pour notre recherche sur la Nausée. Peut-on en effet établir un parallèle avec Wenzel et Mensching sur ce plan ? L'esthétique de la Nausée dans la poésie est-allemande des années 80 est-elle un mal de vivre cultivé par une poignée d'esthètes ? Nous avons pu constater au cours des chapitres précédents que le rapport à la tradition qui est source de mélancolie, repose essentiellement sur la dualité du rapport à la réalité. Or, il s'agit chez Wenzel et Mensching, d'une réalité historique rendue nécessaire par les nécessités de l'instant présent.

---

17. Jürgen Engler: "Jedes Gedicht ist eine Art Aufführung im Theater des Kopfes", *Lied vom wilden Mohn*, in Weimarer Beiträge, 8 (1985), p. 1360-1366.

18. Walter Rösler: "Selbstgenießende Melancholie", *Das Chanson im deutschen Kabarett*, p. 245.

## Le rapport au présent

C'est avant tout dans le choix des thèmes d'actualité qu'apparaissent le plus nettement ces nécessités de l'instant présent. Certes, Wenzel et Mensching n'abordent que très rarement l'actualité immédiate. Seul le dernier album de Wenzel intitulé *Reisebilder* évoque des thèmes susceptibles de déranger le pouvoir, tels que la pollution, le mur, les difficultés économiques, la police secrète, l'espionnage ou la sclérose du pouvoir.

Les recueils de poèmes en revanche, ne concernent l'actualité brûlante que dans la mesure où les thèmes abordés préparent en quelque sorte la crise de 1989. C'est surtout dans l'évocation du passé que Wenzel et Mensching voient se dessiner la catastrophe du présent. Ainsi que nous l'avons déjà précisé au cours de ce travail, Wenzel et Mensching sont davantage des chroniqueurs, c'est-à-dire qu'ils conservent un certain recul par rapport au réel. C'est ce qui explique sans doute que des personnages comme Walter Ulbricht, Gamal Abdel Nasser, Täve Schur que l'on rencontre dans *Zerfallenes Gehöft in Schmuggerow*<sup>19</sup> nous deviennent aussi familiers que Rosa Luxemburg, Hölderlin, Erich Mühsam, Ernst Toller ou Janis Ritsos. Ce n'est que dans l'interaction entre le passé et le présent que l'actualité devient intéressante. Le chroniqueur doit en effet assimiler les événements dans leur complexité et dans les mécanismes qui les animent afin de donner un sens à la communication. C'est pourquoi il est préférable de parler d'*opérativité*<sup>20</sup> plutôt que d'actualité pour définir le rapport historique et artistique du poète à la réalité, à l'image de l'auteur de cabaret.

L'opérativité se traduit par une recherche constante de l'information, que ce soit dans le passé ou le présent. Or, cette quête de l'information est source de douleur et de mélancolie étant donné le caractère immédiat de l'information en cette fin du XXe siècle. Le poète n'a matériellement plus le temps d'analyser la situation et la réalité se heurte à la non-communication:

---

19. Hans-Eckardt Wenzel, *Lied vom wilden Mohn*, p. 39.

20. Manfred Berger: "Operativität ist die ideologisch-künstlerische Reaktion auf schnelle Bewegungen in der Wirklichkeit, auf Veränderung in der Wirklichkeit innerhalb und außerhalb unseres Landes", cf. Horst Gebhardt, *Kabarett heute*, p.35.

In der Verzweiflung brachte ich sie  
Mit dem grünen Strich, der die Länder  
Herholt und wegdrückt ins Rauschen  
Auf der Skala möglicher Interpretationen,  
Zum Schweigen, immer wieder zum Schweigen.<sup>21</sup>

Cette quête difficile de la communication réapparaît comme un fil rouge tout au long des recueils de Wenzel et de Mensching. Il s'agit en effet de retrouver le sens de l'histoire un peu comme on va à la recherche des pièces d'un puzzle permettant d'avoir une vue d'ensemble du tableau final:

Wenn wir Äpfel ernten können für die Wanderungen  
Im fruchtlosen Winter entlang der Radioskala,  
Bis wir das ferne Morsen gefunden, von Harro und Hans.<sup>22</sup>

L'école du cabaret a joué par conséquent un rôle essentiel dans l'apprentissage et le décodage de la réalité qu'elle soit historique ou actuelle. Le poète est-allemand des années 80 est non seulement un chroniqueur, mais également un homme public. A l'image du chansonnier, il est chargé de transmettre à son public de lecteurs et d'auditeurs une certaine perception de la réalité. La responsabilité du poète est à cet égard d'une double nature. Il s'agit en effet de rendre compte de tensions individuelles au public et en même temps d'envoyer des signaux à la classe dirigeante au pouvoir quant à la réalité du pays.

Le problème est complexe et ambigu en RDA dans la mesure où le pays a vécu durant près de quarante ans sur un double système d'information. La propagande officielle ainsi que l'énorme machinerie médiatique de l'Allemagne occidentale sur le territoire de la RDA ont engendré une sorte de contradiction permanente sur le plan de l'appréhension de la réalité. *L'important pour nous, ce sont les médias occidentaux dont l'influence dans notre pays n'est pas négligeable et qui représentent un des principaux moyens de diversion idéologique.*<sup>23</sup>

---

21. Hans-Eckardt Wenzel: "Dans mon désespoir je suis parvenu./Grâce à l'aiguille verte qui va chercher/Puis fait disparaître les pays/Sur la bande des interprétations possibles/A les faire taire, à les faire taire pour toujours.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 11.

22. "Si seulement nous pouvions récolter des pommes pour l'excursion/Durant cet hiver infructueux le long de la bande des fréquences,/Jusqu'à ce que nous ayons trouvé le morse lointain de Harro et Hans.", *ibid.*, p. 75.

23. Lutz Streibel: "Wichtig ist für uns die Frage der westlichen Massenkommunikationsmittel, die auch bei uns ihre nicht geringe Bedeutung haben und Hauptmittel der ideologischen Diversion darstellen", cf. Horst Gebhardt, *Kabarett heute*, p. 125.

Le cabaret de RDA n'échappe pas à cette contradiction est-allemande. La plupart des sujets d'actualité abordés concernent toujours soit les difficultés d'approvisionnement dans le pays, soit la mauvaise qualité du travail dans certains secteurs d'activité économique alors que la critique ouverte du pouvoir en place n'avait pas sa place dans les programmes de cabaret ni dans la poésie.

En tant que témoins de leur époque, Wenzel et Mensching se sont heurtés à la même ambiguïté quant à la perception de la réalité quotidienne. La Nausée ne se rapporte que très exceptionnellement à des problèmes de politique intérieure. Quelques rares poèmes de Mensching tels que *Anfrage beim Amt für Wohnungswesen beim Rat des Stadtbezirks Berlin-Prenzlauerberg* ou *Blanqui in der Boutique* témoignent d'une révolte à propos de la situation économique difficile de la RDA durant les années 80. Faut-il par conséquent en conclure que si révolte il y a, celle-ci serait codée afin d'échapper à la censure ?

En réalité, nous croyons pouvoir affirmer que le rapport à la réalité quotidienne se situe à un autre niveau. Il ne s'agit pas de dénoncer telle ou telle carence de l'économie socialiste, ni de s'en prendre à la classe dirigeante, mais de considérer cette réalité quotidienne dans un ensemble beaucoup plus vaste, à l'échelle historique. Or, cette perspective historique achoppe sur l'expérience individuelle et dualiste du quotidien. Paradoxalement, c'est l'expérience de cette dualité qui va servir de moteur à la Nausée. Wenzel et Mensching veulent toucher du doigt *un monde historique mouvementé*.<sup>24</sup> Certes, cette perception dualiste et contradictoire de l'histoire et de la réalité est susceptible de se transformer en esthétique du mal de vivre si elle n'est pas assimilée de manière productive. Il s'agit là de toute la problématique de la Nausée. L'expérience du cabaret prouve qu'il est difficile de travailler sur le malaise individuel dans une société qui privilégie la collectivité et la perception positive de la réalité quotidienne.

---

24. Mathilde et Rudolph Dau: "Eine bewegte geschichtliche Welt", *Vivisektion mit stumpfen Skalpell*, in *Sinn und Form*, IV (1986), p. 442-450.

## La politisation du débat

Le seul moyen de ne pas tomber dans le piège d'une perception stérile de la réalité, c'est d'articuler le malaise sous-jacent en itinéraire de la connaissance, même si l'expérience doit être douloureuse. Certes, il ne faut pas s'attendre à trouver en Wenzel ou Mensching une révolte contre le système en place. La typographie de certains poèmes nous informe cependant sur le ton quasi "furioso" sur lequel doivent être déclamés certains vers:

BUSCHIG IST MEIN HAAR, IST STRÄHNIG!<sup>25</sup>

Lorsque le poète sort ainsi de sa réserve habituelle, c'est le personnage de scène qui reprend le dessus. L'affirmation d'une résistance contre la fatalité des événements indique l'amorce d'une politisation radicale du "moi". On retrouve une radicalisation identique dans les collages réalisés à partir de citations de Karl Marx avec lesquelles le poète confronte ses propres contradictions:

Eine Mischung aus Salben gegen Reizungen ist die Vorzeit  
PROLETARISCHE REVOLUTIONEN DAGEGEN, liest du  
Vor, KRITISIEREN BESTÄNDIG SICH SELBST?<sup>26</sup>

La politisation du débat dépasse par conséquent les limites temporelles de la contingence. Wenzel confronte sa perception de la réalité avec celle des grands penseurs de l'histoire, en l'occurrence Karl Marx, dans une perspective historique et en prenant le lecteur ou le spectateur à témoin.

Cependant, le dialogue s'avère également difficile entre le poète et les grandes figures de l'histoire. Dans une ultime tentative d'entrer en contact avec le passé, Mensching subit l'échec de la non-communication. Le poète s'amuse à composer les numéros de l'annuaire téléphonique de 1941 à Berlin. Son intention est de communiquer avec Erich Kästner, Arno Brecker, von Ardenne, Adenauer. Hélas, l'année 1941 sonne occupée:

---

25. Hans-Eckardt Wenzel: "MES CHEVEUX SONT HIRSUTES ET TRES FOURNIS",  
*Lied vom wilden Mohn*, p. 10.

26. "L'histoire est un mélange de pommades contre les frictions/LES REVOLUTIONS  
PROLETARIENNES EN REVANCHE, me lis-tu,/FONT SANS CESSER LEUR  
AUTOCRITIQUE ?", *ibid.*, p. 54.

Das Jahr 41 ist besetzt: Tuuuut, tuuuut, tuuuut,  
Ein langer andauernder Summerton.<sup>27</sup>

Ce texte qui fut intégré à diverses reprises dans les programmes de cabaret met en évidence l'échec d'un dialogue avec le passé. Là aussi, c'est dans la mise en scène du "moi" dans sa quête désespérée des vestiges du passé que résident les tensions du dialogue. Pourtant, la recherche d'un dialogue avec le présent grâce aux techniques nouvelles de communication s'avère tout aussi aléatoire. Les médias dispensent en effet un divertissement nuisible à la conscience politique du poète:

Auch die Anrede: Liebe Hörer  
Täuschte mich nicht, ich war  
Nicht gemeint mit den Psalmen und sinnlosen Chiffren  
Einer ehemaligen Sprache. Nein,  
Dies alles galt nicht mir.<sup>28</sup>

La mise en scène des interlocuteurs du poète passe non seulement par une représentation acoustique du dialogue, mais également par une matérialisation visuelle. La télévision devient alors la principale cible de la critique amère du poète:

Einmal verliebte ich mich in die Frau  
Von der Hundefutterreklame  
(Oder war es Zahncreme?) - es war unbegreiflich<sup>29</sup>

Certes l'impossibilité d'établir un dialogue concerne principalement les médias occidentaux. Cependant, aucun texte ne vient confirmer au contraire un dialogue possible avec les médias de la RDA. En réalité, l'isolement du poète dans un paysage médiatique saturé dépasse le cadre d'une chaîne particulière. Le dialogue s'avère fondamentalement impossible entre l'individu et les médias à cause du divertissement qui annihile bien souvent l'information qui représente la fonction primaire des médias.

---

27. Steffen Mensching: "L'année 41 sonne occupée: tuuuut, tuuuut, tuuuut,/Un long signal persistant.", *Erinnerung an eine Milchglasscheibe*, p. 84.

28. Hans-Eckardt Wenzel: "Même l'annonce: Chers auditeurs/N'est pas parvenue à me leurrer, ce n'est pas à moi/Que l'on s'adressait par ces psaumes et ces codes stupides/Appartenant à une langue aujourd'hui disparue.Non,/Ce n'est pas à moi que l'on s'adressait.", *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p.11.

29. "Une fois, je suis tombé amoureux de la femme/Qui présentait la réclame des aliments pour chiens/(Ou bien était-ce celle de la pâte dentifrice ?)- c'était incompréhensible.", *ibid.*, p. 17.

Si la recherche du dialogue à travers les techniques modernes de communication se solde par un échec, il n'en est pas de même de la poésie qui réussit malgré tout à maintenir le contact entre le poète et son public. Grâce à l'intention ludique de certains poèmes, le lecteur est invité directement à prendre part à la quête des vestiges du passé en compagnie du poète. Le texte intitulé *Verregnete Weltpostkarte aus P.* est un exemple flagrant de cette invitation au voyage adressée au lecteur. Le jeu consiste à compléter le texte incomplet d'une carte postale. Il résulte de cet échange entre le poète et son public un dialogue constant qui laisse une large part à l'imagination.

Le dialogue entre le poète et son public se poursuivra même au-delà de la crise de 1989 puisque dans son roman imaginaire intitulé *Reisebilder*, Wenzel invite le lecteur à poursuivre le dialogue avec lui après la lecture du roman:

Oder aber der gütige Leser spielt seine eigene  
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.....  
.....  
.....(...)<sup>30</sup>

Le jeu, le dialogue, les onomatopées, les citations, les collages, la radio, la télévision font partie des techniques que le poète a eu l'occasion d'assimiler au cours de son expérience de la scène. Ces techniques permettent d'introduire de nouvelles dimensions dans la poésie, notamment les éléments gestuels, visuels et acoustiques à l'image d'un spectacle de cabaret que l'on peut rehausser d'accessoires et d'intermèdes.

---

30. Hans-Eckardt Wenzel: "Ou alors, le bon lecteur joue son propre rôle et formule ses réclamations sur la page suivante puis renvoie le livre comme on le fait d'habitude dans le cas des appareils photo défectueux, retour au fabricant. Voici l'objet de ma réclamation concernant le livre *Reisebilder*.....", *Reisebilder*, p. 102.

Dans le long poème de 612 vers intitulé *Von mir aus*<sup>31</sup>, Steffen Mensching nous présente une mise en scène de sa propre vie. Cette épopée moderne est construite comme un journal intime qui n'acquiert une dimension théâtrale que grâce aux nombreux accessoires qui ont ponctué la vie de l'auteur. On y trouve ainsi pêle-mêle des boîtes de bière, des cigarettes, un pistolet, une toile de van Gogh, un cartable d'écolier, un foulard de pionnier, un porte-plume, un journal, un livre d'histoire, une montre, un ordinateur et bien d'autres choses. Le lecteur est invité à reconstruire le passé du poète et à se le représenter matériellement grâce à la magie qui émane de ces objets qui eux aussi ont une histoire.

L'histoire qui émane des objets de la vie quotidienne et du passé représente le principe même de la quête du passé chez Mensching, mais également chez Wenzel qui, dans le poème intitulé *Abschied*<sup>32</sup> énumère les accessoires qui ont compté dans son enfance. Ce n'est pas sans une certaine nostalgie qu'il évoque les pétards, les billes, les jeux de cartes, les livres d'images et tout le bric-à-brac dont il a fallu prendre congé à l'âge adulte. Tous ces objets confèrent également un relief à la description du passé.

La tradition du cabaret et l'expérience de la scène ont profondément marqué le rapport de Wenzel et Mensching à la réalité. Certes, on ne peut parler d'une véritable prise de conscience immédiate du processus qui allait aboutir au déclin puis à la disparition de la RDA en 1990. Cependant, l'itinéraire poétique parcouru comme un chemin de croix à travers les poèmes, la musique, le cabaret, le cinéma témoigne d'une évolution individuelle entre 1980 et 1989. Cette évolution ne se situe pas uniquement sur le plan professionnel. Elle concerne également l'individu qui paie de son corps l'interprétation psychosomatique des contradictions de la réalité. Notre tâche consistera à démonter les mécanismes qui concourent à transformer ces contradictions en autodestruction de l'individu et de la société. La métaphore d'un être social se consumant se transforme en comédie de "pauvres chiens battus".<sup>33</sup>

---

31. Steffen Mensching, *Tuchföhlung*, p. 35.

32. Hans-Eckardt Wenzel, *Antrag auf Verlängerung des Monats August*, p. 48.

33. Andrea Doberenz: "Diese Metapher eines sich selbst verzehrenden Sozialwesens verwandelt sich in der Hundekomödie.", préface de *Allerletztes aus der Da Da eR*, p. 5.