

FRIEDRICH GUNDOLF

HEINRICH VON KLEIST

Traduit de l'allemand par
Alexandre Vialatte

Heinrich von Kleist, que l'on classe tantôt parmi les romantiques et tantôt parmi les poètes de la Liberté, suivant qu'on le juge sur ses relations personnelles ou sur ses opinions politiques, est, de tous les écrivains allemands, le plus difficile à concevoir comme le produit d'un courant général de l'esprit germanique ; peut-être est-il, non de propos délibéré, non point par choix mais par nature, la plus grandiose incarnation du capricieux séparatisme de l'Allemand. On retrouve chez lui une foule de traits qui – depuis Luther, si ce n'est grâce à Luther, – caractérisent presque tout Allemand génial : ce profond esprit de rébellion, cette volupté, ce tourment aussi, d'être autre et de vouloir tout reprendre *ab ovo*, l'incertitude agressive de l'autodidacte, le goût de dépiauter son âme, le mystère intérieur chauffé au rouge sombre, enfin l'acharnement d'un Moi le plus conditionné du monde à trouver un Toi absolu. Tout cela, pour Kleist, plus que pour tout autre, est à la base d'une œuvre et d'un destin. Nous possédons une belle collection d'originaux et d'esprits bizarres ; mais ils ont pu généralement sortir d'eux-mêmes, en emportant, sinon leurs habitudes et leurs particularités, du moins leurs tendances, leur destin, et se fondre dans un

ensemble : milieu intellectuel, peuple ou événement. Kleist a travaillé plus que beaucoup à se donner, voire à se sacrifier, à agir pour d'autres, par d'autres, mais, à cause d'une insurmontable, d'une transcendantale raideur, il est resté en marge, insoluble, « insauvé » ; il n'a pas, comme Hölderlin, trouvé de Diotima, ni, comme Jean-Paul, d'amis, bien qu'il ait rencontré mainte aide sur sa route, ou plus exactement mainte bonne volonté ; il n'a pas eu sa mission historique, son heure n'a jamais sonné au grand cadran. Il n'a pas créé une époque, il n'est le chef d'aucun parti ; il n'est pas le prophète d'un dieu ni le maître d'une nouvelle jeunesse, ni l'idole d'un peuple ou seulement d'un public : il n'est même pas un pionnier ou le dernier représentant d'une veine en voie d'être tarie ; malgré toute la passion qu'il eut pour les idées et pour les forces il n'incarne ni une idée éternelle ni une force historique ; il est essentiellement lui-même, lui seul, à un degré qu'on ne peut retrouver chez nul autre génie de l'histoire. C'est uniquement la grandeur de ce soi-même, de ce soi seul, c'est la violence avec laquelle il l'exprima, qui le préservent de l'oubli rapide où sombrent ordinairement les esprits simplement bizarres ; c'est ce trait qui l'élève au rang des personnalités immortelles, promotion illicite en tout autre état de cause pour ceux qui n'apportent de titre que leur individualité.

Il est possible que son heure sonne encore, comme celle d'Hölderlin a sonné – non pas l'heure de l'ad-

miration, de l'influence ; elle est venue – mais l'heure de l'incarnation, de la popularisation : l'heure où son verbe et son vouloir, non contents de pénétrer dans la pensée d'un peuple, deviendront sa chair et son sang. Kleist, plus que Hölderlin, a des admirateurs, des dévots, des imitateurs, mais il n'a pas un seul disciple, il n'a pas un seul héritier. Il ne peut en avoir parce que sa solitude, cette solitude dont rien ne le sauve, n'est pas le fait d'une époque mais l'essence de son être, son destin, on peut même dire son caractère. Il est des solitudes d'ordres très différents, et tout homme vraiment homme de l'époque moderne est solitaire en ce sens que le tréfonds de son être ne trouve pas de compagnon ; tout esprit supérieur est seul également parce qu'il dépasse et précède. Mais, outre les barrières qui empêchent déjà l'individu de se communiquer, outre l'écran de l'incompréhension qui isole socialement un Michel-Ange, un Beethoven ou un Nietzsche, d'autres remparts emmurent encore Kleist en lui-même ; ils l'isolent avec ses forces et ses aspirations titanesques de ce flot nourricier de la nature et de l'esprit qui relie entre eux et délivre les hommes. Quand il s'exprime c'est toujours l'éclat violent d'un solitaire *de naissance* qui, placé en face des pensées et des éléments créateurs, ne voit d'autre solution que la lutte ; ces éléments ne le pénètrent pas, ne l'aiment pas, ne le dissolvent pas en eux. Dans la nature et dans l'esprit il ne voit que des contradicteurs auxquels,

souvent vainqueur, souvent aussi vaincu, il oppose une individualité de même classe, les assaillant toujours par de nouveaux côtés, mais sans jamais s'unir à eux dans l'amour, l'ivresse ou le rêve comme tout autre créateur, tout autre chef, tout autre voyant. Il morigénait sa fiancée de la façon la plus insupportable ; disciple passionné de Kant il se laissait anéantir plus qu'éclairer par la philosophie de son maître ; avec Goethe il voulait se donner totalement en imposant cette oblation par l'obsession ; et l'élément qui pénétrait encore le mieux par les barrières de son être, l'élément suprapersonnel, la langue allemande, il l'a traitée de la même façon, la violentant sauvagement, avec une ardeur opiniâtre, quand les autres maîtres se donnent à elle ou l'épousent en justes noces. Jusqu'en face d'elle il est seul, c'est-à-dire sans mesure, sans amour, encore qu'immense et parfois chevaleresque.

Cette solitude de Kleist, la grandeur et la force de sa personnalité l'éternisent bien plus qu'elles ne la suppriment ; les tableaux de la nature et de l'esprit dans lesquels il a peint sa tension incessante, la difficulté des rapports entre son moi solitaire et le monde inaccessible, relèvent uniquement de ses lectures et de son imagination ; ils n'expriment pas en même temps, comme ceux des autres grands écrivains, ou le monde ou l'esprit d'un temps ou celui d'une société. Mais la tension elle-même est si forte chez Kleist,

sa solitude compose déjà une destinée et un spectacle si grandioses qu'elles se suffisent en dehors de tout le reste. Comme nul ne peut malgré tout ne pas relever de la nature et de l'histoire et que la solitude de Kleist n'existe elle-même que par rapport à des communautés tangibles, Kleist est peut-être l'expression extrême d'une idée qui devait apparaître une fois dans l'univers : la tragédie d'une âme sans peuple et sans dieux. C'est en lui que se manifeste pour la première fois l'angoisse encore sans issue du génie qui n'est que génie, qui n'est plus, ou n'est pas encore, nourri, porté par une communauté. Il inaugure la série des solitaires qui ont lutté, créant et souffrant, au cours du XIX^e siècle, contre le genre et l'esprit bourgeois : Georg Büchner, Hebbel et Nietzsche en Allemagne, en France Stendhal, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé. Mais il se distingue essentiellement de tous ceux-ci parce que cet isolement social, cette solitude du génie, n'est pas chez lui tendance consciente, courant d'idées, espace intellectuel, et encore moins littérature ; il l'a apportée dans son sang. Il n'a jamais joué au solitaire ni fait de cette effroyable situation un programme, une pose, une mission – il ne connaissait pas encore comme Nietzsche le sens historique de la solitude, tournant des âges ; il ignorait les joies du révolutionnaire auxquelles se complaisait Büchner, il ne goûtait pas le sombre plaisir d'être incompris comme Hebbel, qui n'était cependant qu'un littérateur de

grand style, un rêveur de haute culture doué pour écrire mais non un voyant authentique. La solitude de Kleist ne trouvait encore rien où se réfléchir, elle n'avait ni échos ni miroirs ; elle n'apparaît pas au lecteur dans le contenu conscient de ses écrits mais seulement dans la façon dont ils se distinguent de tout autre. On ne trouve que chez Kleist les éléments kleistiens, malgré sa langue formée à l'école de Schiller et malgré ses thèmes romantiques.

Tout cela, cependant, nous renseigne assez peu sur sa nature – je ne voulais encore que délimiter Kleist dans l'espace où il apparut. Qu'il soit inclassable, c'est une de ses qualités et non une simple négation. Il appartient chronologiquement à la génération des Brentano, des Arnim et des Görres – il est né en 1777 et son œuvre paraît entre 1802 et 1810. Les romantiques Arnim et Adam Müller partageaient ses opinions politiques ; ils manifestaient une intelligente sympathie pour son œuvre et son tempérament de solitaire ; ce fut Tieck, romantique aussi, qui édita ses écrits posthumes et qui fut son premier héraut, encore qu'il prît pour le prôner certaine allure protectrice qui ne lui convenait certainement pas. *La Petite Catherine de Heilbronn* et *La Famille Schroffenstein* relèvent de ce fonds commun de sujets qui passaient alors pour romantiques ; la forme iambique de Kleist semblait aussi shakespearisante – et par conséquent romantique depuis la traduction Schlegel. C'est à ces

circonstances accessoires que Kleist doit d'être classé parmi les romantiques avec lesquels son origine et sa substance n'ont rien de commun. Il s'inquiète ostensiblement du mouvement intellectuel de son époque, il y apporte une préméditation en quelque sorte passionnée, mais ne s'assimile pas cette culture. Il fait de Kant une cure forcée sans aucun sens philosophique, jusqu'au désordre de l'esprit. Shakespeare, Goethe, Schiller sont les maîtres qu'il lit, et le souffle immense de leur style dramatique passe dans ses cheveux, mais son vers ne reçoit pas l'ondulation de leur vague ; il ne la prolonge pas non plus. Kleist n'est élève ni de Shakespeare ni de Schiller, au contraire de Grillparzer, de Hebbel et de tous les dramaturges romantiques jusqu'à Hofmannsthal. Sa langue est l'allemand particulier de Kleist ; elle n'est qu'à lui comme celle de tout grand écrivain, mais en un sens plus exclusif encore : quand on dit Dante on évoque tout un monde qui est entré dans l'écriture de ce poète et dont les harmoniques résonnent entre ses lignes : scholastique et mystique, troubadours, primitifs, chevalerie, premiers débuts de la civilisation citadine. Avec Shakespeare le cas est encore plus frappant ! Renaissance et baroque, féodalité et réformation, ressuscitent à sa parole, et les vieux songes du sang celtique, du sang germain, du sang roman. Or nul ne peut trouver chez Kleist aussi complètement incarnée l'âme de l'idéalisme allemand, ou du

romantisme allemand, l'âme des guerres de la liberté ou encore l'esprit prussien, si vivement que leurs motifs et leurs ferments se laissent deviner dans son œuvre – en fin de compte c'est toujours le volcanique despotisme de sa seule individualité qui non seulement détermine mais fait le fond et le ton de ses ouvrages, quelque sujet qu'il puisse choisir.

L'histoire l'explique moins que tout autre écrivain bien qu'on ne puisse le comprendre sans elle. Sa force personnelle est nuancée, non portée, par les éléments de son époque. Fils de son peuple et de son temps, il l'est par sa solitude même, solitude qui ne fut possible à ce point qu'en Allemagne et depuis la grande désagrégation sociale de la révolution. Pourtant, alors que les autres romantiques faisaient de l'individualité [*Ichheit*] un nouveau principe universel, alors que de la ruine sociale naissaient pour eux de nouveaux liens sociaux, un nouveau peuple, une nouvelle ivresse dans laquelle communiaient les hommes, Kleist souffrait de la forme arrêtée de sa personnalité intime et ne pouvait cependant pas s'en évader. Ce qui faisait sortir les autres d'eux le rejetait, effarouché, plus profondément en lui-même ; il ne fut pas jusqu'à la scène – salle de cours pour le pédagogique Schiller – qui ne devînt pour Kleist, en dépit de lui-même, mais bien conformément à son tempérament, le champ de bataille où s'entre-déchiraient sa volonté de participer au monde et son titanique égocentrisme.

Qu'est-ce donc qui a poussé ce recordman de solitude à recourir à la forme dramatique comme à un mode d'expression nécessaire, quand ce genre semble postuler plus impérieusement que tout autre une communion de l'auteur avec la société ? Qu'est-ce qui a fait de lui le seul écrivain allemand qui soit spécifiquement tragique, le seul qui l'ait été par une nécessité, le seul pour qui la forme dramatique n'ait pas été en premier lieu l'exutoire d'un besoin inné de dialectique, de rhétorique ou de lyrisme – un prétexte à pédagogie, politique ou philosophie ? Lessing (comme d'ailleurs tous les autres dramaturges depuis Gryphius) a fait de la scène une chaire de spécialiste des questions de morale et de foi : le drame naît chez lui d'un conflit dialectique entre deux points de vue de droit ; il provient du plaisir de l'auteur à débrouiller des nœuds moraux ; Lessing pensait par opinions vivantes qu'il transposait en actions dramatiques pour lesquelles il avait besoin de caractères. Les drames de Goethe viennent de crises du cœur ; ils incarnent ses passions, leurs objets, leurs obstacles. Il faut situer leur point de départ dans un conflit sentimental entre Moi et Monde, conflit qui n'a pu s'épancher directement dans le lyrisme et s'est résolu en dialogue. Ce ne sont pas des actions, non plus que des caractères, ni des principes, qui créent le drame goethéen, mais des mouvements, des secousses de l'âme. Avec Schiller le ferment capital est une lutte