« Insurmontablement étranger au monde » : le Kleist de Gundolf

Note de lecture

Friedrich GUNDOLF, *Heinrich von Kleist*, trad. Alexandre Vialatte, préface d'Eryck de Rubercy, Paris, éd. du Félin, 2011, 149 pages

NATHALIE LACHANCE

Il faut se réjouir de voir arriver sur les tablettes des librairies francophones un ouvrage consacré à l'écrivain prussien Heinrich von Kleist (1777-1811), encore trop peu connu hors des frontières allemandes. La récente proposition des éditions du Félin saura éveiller la curiosité du lecteur à l'endroit de Kleist. Elle reprend notamment un texte de Friedrich Gundolf (du cercle du célèbre poète Stefan George) au sujet de Kleist, publié en allemand en 1922 et traduit en français en 1936 par Alexandre Vialatte. Dans sa préface à l'ouvrage, le germaniste et essayiste Eryck de Rubercy tente de compléter le portrait plutôt fragmentaire que l'on se fait de Kleist à la lecture du texte de Gundolf. Suit le court essai de Kleist *L'élaboration de la pensée par le discours*. Rubercy propose ensuite une chronologie de la vie et des œuvres de Kleist et une très courte bibliographie qui se concentre surtout sur les traductions françaises des œuvres de Kleist. L'ouvrage semble destiné à ceux et celles qui ne connaissent pas cet écrivain que les Allemands élèvent maintenant au rang de Goethe et de Schiller. La lecture des textes de Gundolf et de Rubercy, inspirés et impeccablement écrits, laissera cependant le lecteur sur sa faim, car si l'on y

parle beaucoup de l'œuvre de Kleist en termes généraux, on néglige malheureusement le détail de ses *textes*.

L'intention, pourtant, est louable : publier le Kleist de Gundolf dans l'élégante traduction française de Vialatte, parue dans une revue des années 1930 et jamais rééditée. Ce que l'on publie ici n'est cependant que l'*introduction* d'une longue étude de Kleist par Friedrich Gundolf (1880-1931), poète et germaniste que l'on connaissait alors en Allemagne pour ses études littéraires et ses traductions de Shakespeare, mais qui a depuis sombré dans l'oubli. L'ouvrage de Gundolf sur Kleist, dans sa version originale allemande, comporte de nombreux chapitres : l'auteur consacre un chapitre complet à chacun des drames de Kleist, un chapitre entier à ses nouvelles et un autre à ses poèmes et à ses essais. Interprète original et éloquent, Gundolf a su reconnaître et dire le génie de Kleist bien avant que ce dernier ne devienne le dramaturge et nouvelliste célébré qu'il est aujourd'hui en Allemagne. Malheureusement, la brièveté de l'introduction que l'on donne à lire aux lecteurs francophones ne permet de juger ni de la sagacité de l'interprétation de Gundolf ni du caractère unique des œuvres de Kleist.

Comme le souligne Rubercy dans sa préface, le lecteur de Gundolf ne trouvera dans le texte de ce dernier que peu de repères biographiques, de dates, de citations et de notes. La méthode de Gundolf, explique Rubercy, s'élève contre celle de ses prédécesseurs, car « au lieu de chercher à expliquer la pensée par la vie, elle veut expliquer la vie par la pensée ou plutôt par l'esprit » (Rubercy *in* Gundolf 20). Cette formulation indique qu'il ne s'agit pas, pour Gundolf, de suivre Kleist à la trace — son histoire familiale, sa vie sentimentale complexe, ses nombreux échecs littéraires, son suicide, bref, son parcours personnel — pour tenter de comprendre son œuvre. Il s'agit plutôt d'étudier la pensée ou l'esprit de Kleist pour comprendre son destin. On peut apprécier ou pas cette méthode, aujourd'hui désuète aux yeux de nombre de germanistes,

mais il faut admettre que Gundolf peint ici un portrait de Kleist qui, bien que fragmentaire, n'en est pas moins éclairant et pénétrant. La méthode de Gundolf l'amène, dit encore Rubercy, « à dégager le tempérament individuel de l'homme, à préciser son attitude vis-à-vis de la réalité et la manière dont il la perçoit, l'absorbe, se l'assimile, en fait une partie intégrante de son moi, comment ensuite il a donné à cette réalité qu'il a faite sienne, une vie nouvelle dans l'œuvre d'art » (27). De telles formulations révèlent que l'on s'attarde ici surtout à Kleist en tant que créateur — au sens large du terme —, plutôt qu'aux détails de ses créations littéraires.

Il faut avouer que la figure tragique de Kleist — un Faust pour qui la rédemption fut impossible et qui, de ce fait, sombra comme Werther — ne cesse de fasciner ses lecteurs. Bien avant Gundolf, Nietzsche fut l'un de ces lecteurs qui, bien qu'appréciant énormément l'œuvre littéraire de Kleist et le caractère tragique de celle-ci, fut surtout touché et, disons-le, inspiré par le destin du poète. Dans ce destin, Nietzsche crut reconnaître le signe annonciateur d'une crise du sens qui allait bientôt faire trembler l'Occident (*cf.* Nietzsche § 3). Kleist, issu de l'aristocratie militaire prussienne, avait obtenu son congé de l'armée à vingt-deux ans et s'était inscrit à l'université, convaincu que le salut de son âme passait par la connaissance. Il voulut ainsi tout apprendre, tout savoir. Il lut Kant et y comprit confusément que la vérité n'était pas accessible aux hommes. De cette conclusion, paradoxalement, il fit une vérité absolue. Sous la plume de Nietzsche, le désespoir de Kleist devint la preuve irréfutable des dangers de la philosophie kantienne pour les esprits nobles comme celui de Kleist. Nietzsche laisse ainsi entendre qu'il y aurait un lien direct entre la lecture de Kant par Kleist et le suicide de celui-ci, même si dix ans séparent les deux événements. Nietzsche, avant Gundolf, avait bien compris l'aura de tragédie qui flottait autour de Kleist, cet être bouleversé par le vide abyssal créé par la perte de sens. Gundolf saura cependant — et, croyons-nous, mieux que Nietzsche — *nommer* le véritable

problème de Kleist, que Nietzsche a compris mais qu'il n'a peint qu'à grands traits, avec une certaine pudeur. Voici ce que Gundolf écrit au sujet de Kleist :

Il avait moins de talents, moins de culture, moins d'esprit que n'importe quel autre Allemand génial de classe égale — c'était un génie d'une taille, et d'une force, et d'une flamme immenses; mais son esprit avait quelque chose d'étriqué, malgré tout le mal qu'il se donna pour savoir la philosophie [*sic*] il ne fut jamais ni formé ni formable; ses connaissances étaient pleines de lacunes, arrachées de force à des lectures qu'il ne s'assimila jamais; il avait la demi-culture type de l'autodidacte hâtif; il était insurmontablement étranger au monde et sa rage d'observation ne faisait qu'accuser ce trait, non l'adoucir. C'était une âme noble et non pas, loin de là, un esprit souverain. (Gundolf 64 *sq.*)

Nietzsche aurait probablement acquiescé à cette conclusion de Gundolf, lui qui avait reconnu la noblesse du caractère de Kleist mais qui en avait aussi deviné la vulnérabilité (sans toutefois faire découler celle-ci, comme le fait Gundolf avec une certaine condescendance, de l'absence d'une solide formation académique). On voit ici que Rubercy a raison quand il dit de Gundolf : « Si ce qu'il voit a été aperçu par d'autres, il sait cependant en fournir une sensation nouvelle » (Rubercy *in* Gundolf 20).

Nietzsche et Gundolf n'ont pas été les seuls observateurs que Kleist a fascinés. Depuis l'étude de Gundolf, de nombreux auteurs allemands se sont intéressés à lui. On pourrait même dire qu'écrire sur Kleist est presque devenu, depuis l'étude de Gundolf, un passage obligé pour tout auteur allemand qui se respecte. Tour à tour, et pour ne donner que quelques exemples, Stefan Zweig, Thomas Mann, Christa Wolf et Daniel Kehlmann, tous des auteurs germanophones connus du public francophone, ont couché sur papier leurs impressions du poète. Le prix Nobel Thomas Mann présenta Kleist au public anglo-saxon en 1954, par le biais d'un texte regorgeant de citations tirées des lettres et des œuvres de Kleist¹. L'auteure est-allemande Christa Wolf — elle aussi touchée et inspirée par le destin du poète — fit paraître en 1977 un court roman, *Kein Ort. Nirgends*², dont le protagoniste est Kleist. Plus récemment, Daniel Kehlmann, auteur du délicieux roman *Les arpenteurs du monde*, a inclus Kleist dans l'un de ses

recueils d'essais sur la littérature³, soulignant, comme d'autres avant lui, la modernité de l'expérience kleistienne — alors que les Lessing, Goethe et Schiller appartiennent déjà à un tout autre monde et parlent une tout autre langue.

L'étude de Kleist la plus connue du public francophone contemporain est vraisemblablement celle de Stefan Zweig, dont l'œuvre gigantesque, en traduction française, bénéficie en ce moment d'une visibilité sans pareille chez les libraires. Publié quelques années à peine après celui de Gundolf, le texte de Zweig présente le *Combat avec le démon* (c'est le titre français) de trois auteurs dont on pourrait dire qu'ils sont tous *insurmontablement étrangers au monde*, soit Kleist, Hölderlin et Nietzsche. Le texte de Zweig est inférieur à celui de Gundolf en ce qui a trait aux intuitions littéraires, mais il a l'avantage de laisser Kleist s'adresser à nous, surtout par le biais de citations provenant de ses lettres. Quand on compare les études de Gundolf et de Zweig, il est évident que le premier écrit ce texte en tant que germaniste, et le second, en tant que poète. Le lecteur comprendra mieux le Kleist de Gundolf, mais il sera envoûté par celui de Zweig — à ses risques et périls, car le talent d'écrivain de Zweig rend la présence du démon presque palpable pour le lecteur. Le Kleist de Zweig est celui de la démesure, de la damnation, de la destruction.

Gundolf, pour sa part, insiste plutôt sur la solitude de Kleist. Kleist est seul, selon Gundolf, non seulement parce qu'il ne trouve pas, au quotidien, de compagnon qui puisse le comprendre, mais aussi parce que tout esprit supérieur est seul « parce qu'il dépasse et précède » (Gundolf 53). Kleist est seul aussi parce qu'il est inclassable : il n'appartient ni au classicisme ni au romantisme. Gundolf souligne la singularité de la langue de Kleist, résumant celle-ci en une formule qui fera sourire et opiner du bonnet tout lecteur de Kleist : « On ne trouve que chez Kleist les éléments kleistiens » (56). Le lecteur qui n'a pas lu Kleist ne saura pas de quoi il

s'agit : que sont ces « éléments kleistiens »? Dans cette introduction, Gundolf ne cite pas Kleist, ou si peu. Eryck de Rubercy le fait un peu plus, donnant alors au lecteur un accès plus direct au poète; cependant, il se concentre davantage sur Gundolf, sur les liens de celui-ci avec Stefan George, sur ses activités littéraires et sur son interprétation de Kleist. Le lecteur pourrait s'impatienter : laissons donc la parole à Kleist!

Heureusement, l'ouvrage offre également au lecteur un essai important de Kleist, *L'élaboration de la pensée par le discours*. Pourquoi ce texte, certes important, mais qui n'est pas le plus représentatif du style de Kleist? Le texte choisi fut traduit en français par Jacques Decour en 1936 — l'année même de la traduction par Vialatte du texte de Gundolf. Rubercy parle donc d'une belle occasion de les publier ensemble (Rubercy *in* Gundolf 33). Il admet que de tous les essais de Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes* est « sans conteste le plus célèbre et le plus admirable » (34). Voilà un texte qui eût permis au lecteur de se délecter des « éléments kleistiens » dont parle Gundolf. Il faut admettre que Rubercy a cependant raison d'écrire que le texte choisi ici est « non moins essentiellement important » (34).

Cet essai, s'il n'est pas le plus représentatif du style de Kleist, nous permet cependant de mieux comprendre ce style qui atteint des sommets dans ses nouvelles. On a souvent dit de ces nouvelles, plus précisément de leurs premières phrases, qu'elles suivaient, dans le plus pur style journalistique, la règle des « cinq W » (*who? what? when? where? why?*), pour ne révéler que graduellement ce qui fait la nouvelle, soit l'événement inouï (« *eine sich ereignete unerhörte Begebenheit* », pour reprendre la célèbre définition de la nouvelle que Goethe nous a léguée [Eckermann 207 *sq.*]). En voici un exemple — il s'agit de la toute première phrase de la nouvelle de Kleist *Le tremblement de terre du Chili* : « À Santiago, la capitale du royaume du Chili, juste au moment du grand tremblement de terre de l'an 1647, où plusieurs milliers de personnes

trouvèrent la mort, un jeune Espagnol accusé d'un crime — il s'appelait Jeronimo Rugera — était debout contre un pilier de la prison où on l'avait enfermé et il voulait se pendre » (Kleist, « Tremblement » 95). On voit ici comment Kleist révèle l'événement inouï au compte-goutte. Une telle approche est au cœur de l'essai publié ici⁴, dont le titre n'est malheureusement pas traduit de façon précise par Jacques Decour, qui a choisi d'ignorer l'adjectif *allmählich* présent dans le titre allemand : ce que Kleist veut démontrer, ce n'est pas qu'il y a élaboration de la pensée par le discours, mais plutôt que l'élaboration de la pensée par le discours est *progressive* ou *graduelle*.

Kleist écrit ici que tout comme l'appétit vient en mangeant, « l'idée vient en parlant » (Kleist *in* Gundolf 91). Kleist réfute ainsi la conviction de Boileau selon laquelle ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement. Kleist va même jusqu'à écrire : « Il ne serait pas impossible que les idées les plus confusément exprimées fussent les plus clairement pensées » (98). On ne peut s'empêcher de penser que Kleist cherche à se justifier, à se défendre : de nombreux témoignages de contemporains de Kleist révèlent que le poète ne s'exprimait que laborieusement en personne. Rubercy mentionne à juste titre « une carence de la parole » (Rubercy *in* Gundolf 42). Ce Kleist devait faire piètre figure dans les salons d'une Henriette Herz ou d'une Rahel Levin-Varnhagen, qu'il fréquentait. Tentait-t-il, par le biais de ce texte, de justifier le manque de fluidité de son discours oral et de convaincre ses interlocuteurs que ses idées, elles, ne pouvaient être plus claires? Voulait-il plutôt critiquer, poliment, la culture de ces salons où il fallait faire preuve d'une présence d'esprit sans pareille, où il fallait non seulement débattre, *mais aussi* briller? Kleist n'avait pas de telles ambitions, semble-t-il. Il explique d'entrée de jeu qu'il ne faut pas parler pour instruire les autres, mais plutôt dans le but de s'instruire soi-même (Kleist *in* Gundolf 91). Il y a un lien évident entre cette conviction et son œuvre littéraire, et plus

précisément ses drames : Kleist, qui est pourtant, selon Zweig, « atteint de didactomanie » (Zweig 70), est le seul écrivain allemand pour qui, comme le remarque si justement Gundolf, le drame n'est pas « prétexte à pédagogie » (Gundolf 59). Ainsi, si cet essai est effectivement *essentiellement important*, comme le dit Rubercy, c'est surtout parce qu'il révèle le rapport de Kleist au langage, un rapport qui ne va pas de soi (un euphémisme dans le cas de Kleist). Kleist ne cesse de dépeindre l'impossibilité de la réconciliation entre signifiant et signifié, un problème qui est au cœur de chacune de ses œuvres et qui est à l'origine de méprises tragiques qui, presque systématiquement, mènent à la violence, à la destruction et à la mort.

En fin de volume, Eryck de Rubercy propose une chronologie de la vie de Kleist détaillée et très agréable à lire. Il y cite Kleist abondamment, et le lecteur a enfin l'impression de toucher au vif du sujet, bien qu'il en apprenne, ici encore, plus sur la vie que sur les œuvres de Kleist. Mais au moins, la parole est ici laissée à Kleist. Par le biais de citations tirées de ses lettres, le poète se révèle d'une façon telle que le lecteur ne peut que ressentir une immense empathie pour cet être qui se disait, pourtant, *inexprimable* (Kleist, *Sämtliche* 729)⁵.

Notes

1. Ce texte de Mann est en fait une préface destinée à une édition en langue anglaise des nouvelles de Kleist (Mann, *Schriften* 297-312). Rubercy mentionne ce texte de Mann, paru en traduction française sous le titre « Essai sur Kleist » (in Erika Mann, *La dernière année* 151-175).
2. Le roman de Wolf est paru en français sous le titre *Aucun lieu, nulle part*.
3. Sauf erreur, l'ouvrage de Kehlmann, *Lob*, n'a pas encore été traduit en français au moment d'écrire ces lignes.
4. Le lien entre le style des nouvelles de Kleist et son essai *L'élaboration de la pensée par le discours* a été établi dans la recherche francophone sur Kleist : cf. Muzelle.

5. Tiré de la lettre de Kleist des 13 et 14 mars 1803 à sa demi-sœur Ulrike.

Ouvrages cités

ECKERMANN, Johann Peter, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Francfort s. Main, Insel, 1987.

KEHLMANN, Daniel, *Lob. Über Literatur*, Reinbek, Rowohlt, 2010.

KLEIST, Heinrich von, « Le tremblement de terre du Chili », in KLEIST, *La marquise d'O...*, trad. M.-L. Laureau et G. La Flize, Paris, GF, 1990, p. 91-112.

———, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 1, dir. H. Sembdner, München, Carl Hanser, 1993.

MANN, Erika, *La dernière année*, trad. L. Servicen, Paris, Gallimard, 1967.

MANN, Thomas, « Heinrich von Kleist und seine Erzählungen », in MANN, *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie*, vol. 3, dir. H. Bürgin, Francfort s. Main, Fischer Bücherei, 1968, p. 297-312.

MUZELLE, Alain, *L'écriture de Kleist comme élaboration progressive du discours. Une étude stylistique des nouvelles*, Berne, Lang, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich, « Schopenhauer als Erzieher », in NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe*, vol. 1, dir. G. Colli et M. Montinari, Munich, de Gruyter/DTV, 1999, p. 335-427.

WOLF, Christa, *Aucun lieu, nulle part*, trad. A. Lance et R. Lance-Otterbein, Paris, Stock, 1994.

———, *Kein Ort. Nirgends*, Munich, Luchterhand, 2002.

ZWEIG, Stefan, *Le combat avec le démon. Kleist – Hölderlin – Nietzsche*, trad. A. Hella, Paris, L.G.F., coll. Le livre de poche, 2007.