



LA CRUCHE CASSÉE

de Heinrich von Kleist

mise en scène
Frédéric Béliet-Garcia

LE PROCÈS DE LA CHUTE

En 1805, Kleist compose *La cruche cassée*, une farce rocailleuse inspirée d'un tableau de Debucourt, représentant une scène anodine de justice villageoise.

Adam est le juge peu scrupuleux d'un village de la très bourbeuse province d'Utrecht. Inspecté par le très sévère Conseiller de Justice, un jour d'audience publique, il se trouve contraint d'instruire le procès de sa propre faute (une visite nocturne et sulfureuse chez la jeune Ève).

Dans ce procès où le juge est le coupable, la jubilation réside dans l'observation des efforts démoniaques que le juge déploie pour détourner le soupçon de lui-même, et la vérité d'elle-même. Kleist y distille sa propre Histoire du Monde et sa cocasse Genèse, comme un fait divers dérisoire (Et qui l'a cassée cette cruche ?), où l'acharnement de chacun à trouver un coupable n'a d'égal que l'impossibilité de dire son innocence... Tant qu'Eve se tait Adam est sauf...

Pour son unique comédie, Kleist campe son petit théâtre du monde dans le lieu même de la justice, un tribunal, abrupt, rogue. Chacun doit y revêtir sa robe et cacher son pied-bot, pour tenir son rôle, afin que s'instruise le procès de cette rencontre nocturne d'Adam et Ève, et de la Chute (de la cruche) qui s'ensuivit...

Toute pièce de Kleist est une instruction, un face à face querelleur, impatient, intolérant avec la Loi... la ligne de partage des eaux entre socialité et sauvagerie des pulsions, société et individu, culpabilité et innocence... Où juges, victimes, accusés et procureurs balbutient leurs arguments jusqu'à en perdre droits et raisons.

Kleist écrit des mystères modernes, où la belle clarté, le bel azur des mythes anciens se sont irrémédiablement troublés. Il propose un théâtre intempêtif, marqué par la brutalité des passages de l'idéalisme au monstrueux, de la grâce à la grossièreté. Un théâtre de la brusquerie et de la disharmonie, où les personnages se définissent autant par ce qu'ils disent que par les hoquets de leur parole, la hâte inefficace de leurs velléités. Il y a une cadence forcée, dans laquelle le texte semble surgir d'une impatience contrariée. Cette impuissance inconsolable à éclaircir le lien social, raisonner le sentiment, Kleist la déploie dans la comédie comme la tragédie, qui sont comme les deux grimaces d'un même visage, les deux faces d'un même effort désespérant de se réconcilier le monde.

Frédéric Bélier-Garcia



*L'homme a deux pieds, il n'en faut pas plus pour qu'il trébuche.
Vous voyez, le plancher est tout uni, pas la moindre bûche ;
C'est pourtant ici que j'ai trébuché ;
car chacun porte en lui-même sa propre pierre d'achoppement.*

Heinrich von Kleist. *La cruche cassée*

HENRICH VON KLEIST (1777-1811)

Henrich von Kleist naît en 1777 à Francfort-sur-l'Oder dans une famille de l'aristocratie militaire prussienne.

A quinze ans, il entre au régiment de la Garde à Potsdam, rejoint l'armée du Rhin et participe au siège de Mayence. Deux ans plus tard, il quitte l'armée pour entrer à l'université de Francfort où il étudie la philosophie, les mathématiques et s'enthousiasme pour l'œuvre de Kant puis pour celle de Rousseau. Il se fiance en 1800 avec une jeune fille de Francfort, mais le sentiment que l'amour « se perd en s'accomplissant » lui fait brusquer la rupture.

Il arrive à Paris en juillet 1801 ; la ville le déçoit et il part s'installer en Suisse pour vivre selon les préceptes rousseauistes. Il écrit son premier drame, *La famille Schroffenstein puis Robert Guiscard*, œuvre chaleureusement remarquée par Wieland et dont il brûlera le manuscrit.

En 1803, il est de nouveau à Paris. A la recherche d'une mort « sur les flots », il envisage d'entrer dans l'armée française rassemblée à Boulogne-sur-Mer, qui doit débarquer en Angleterre. Il ne parvient pas à se faire enrôler et rentre en Allemagne, malade, en proie à des accès de folie. Il obtient non sans difficulté sa réintégration dans l'administration prussienne.

En 1805, il est nommé surnuméraire de la Chambre des Domaines de Königsberg, en Prusse orientale. Son *Amphitryon* commencé comme une traduction de la pièce de Molière, devient une œuvre originale. Il écrit également *La cruche cassée*, *La Marquise d'O* et *Michael Kohlaas*. Pendant ce temps, Napoléon triomphe de l'Autriche puis de la Prusse dont l'armée est vaincue à Iéna en octobre 1806.

En janvier 1807, de passage à Berlin, Kleist est arrêté par erreur par les autorités françaises et envoyé au fort de Joux, près de Pontarlier. Il est interné en avril dans un camp de Châlons-sur-Marne, dont il sera libéré en juillet après la signature du traité de Tilsit entre la France et la Prusse. Durant cette période, il écrit *Penthesilée*. De retour à Dresde, il se lie d'amitié avec le philosophe Adam Müller et fonde la revue littéraire *Phœbus*.

En 1808, il écrit *La petite Catherine de Heilbronn*. La même année, c'est l'échec de *La cruche cassée au Théâtre de Weimar*, mise en scène par Goethe.

En 1809, il écrit *La bataille d'Arminius* (qui ne sera pas représentée), *Le cathéchisme des Allemands*, pamphlet contre Napoléon, et fonde la revue *Germanie* pour réveiller le sentiment national. La bataille de Wagram, en juillet 1809, ruine ses derniers espoirs.

En 1810, il écrit deux chefs-d'œuvre : un essai, *Sur le théâtre de marionnettes* et *Le Prince de Hombourg*, qui ne sera publié et représenté qu'après sa mort, en 1821.

C'est en 1810 également qu'il crée les *Berliner Abendblätter*, publication quotidienne qui très vite cessera de paraître. Il rencontre Adolfine Vogel qu'il rebaptise de son propre prénom Henriette. Un an après, en 1811, il prépare minutieusement un suicide à deux. Le 21 novembre, au bord du lac de Wannsee près de Potsdam, Kleist abat Henriette, avant de se loger une balle dans la tête.



LE JUGE ET LA CRUCHE

En Hollande, Adam, un juge de village qui brûle d'amour pour la jolie Eve Rull, a trouvé comment s'y prendre pour la séduire : Ruprecht, son fiancé, ne sera pas expédié à Batavia dans la milice, c'est-à-dire vers une mort probable, si lui, le juge Adam, pose un cachet officiel sur un faux certificat médical.

A la nuit tombée, Adam s'introduit donc dans la chambre d'Eve pour y remplir cette formalité. Comme pour se préparer à écrire, il ôte sa perruque et la pose sur une cruche, prêt à enlacer la jeune fille. A cet instant survient Ruprecht, qui a flairé le piège et les surprend. Adam parvient à s'enfuir par la fenêtre, après s'être saisi au passage de sa perruque, mais il renverse la cruche qui se brise. Ruprecht, fou de jalousie, passe à son tour par la fenêtre et tente de l'assommer. Adam lance une poignée de sable dans les yeux du poursuivant et disparaît en boitant dans l'obscurité.

Dame Marthe, la mère d'Eve, a été réveillée par ce vacarme et découvre le tableau : sa cruche en morceaux, Ruprecht hors de lui et sa fille en pleurs. C'est une évidence, le jeune homme est coupable... Le lendemain, c'est le même juge Adam, très mal en point, le pied démis et le crâne couvert de bosses, qui doit statuer sur la plainte de Dame Marthe. Inconsolable et indignée, elle a déposé une plainte en justice contre Ruprecht, qu'elle accuse d'avoir brisé sa cruche.

A cette audience, assiste le conseiller juridique Walter, en tournée d'inspection. Adam qui possède à merveille l'art de mentir et de retourner les situations, semble capable de se tirer de ce mauvais pas. Rien de plus simple que de reporter sur le premier venu ses propres fautes. Mais c'est compter sans l'ambition de Lumière, son greffier qui convoite la place du juge, et sans le discernement de Walter... Après bien des embrouillamini, la vérité finira par surgir de la cruche et le juge sera reconnu coupable...



LA CRUCHE CASSÉE (1)

ADAM, *bafouillant*. – Soyez le bienvenu, Monsieur le Conseiller. Qui eût pu, juste dieu, qui eût pu nous faire espérer le plaisir d'une telle visite ?

WALTER – Je sais, j'arrive un peu à l'improviste. (*Pause.*) Je dois d'abord vous expliquer les raisons de la tournée que j'effectue en ce moment. Voici : la Cour d'Utrecht veut améliorer la juridiction en vigueur dans nos campagnes, juridiction défectueuse à bien des égards ; c'est pourquoi elle a décidé de réprimer les négligences et... les abus, avec la plus grande rigueur ; mon devoir n'est pas de punir, mais d'observer ; et je m'estimerais heureux de trouver un état de choses simplement... tolérable. Je n'ai qu'un désir, croyez-le bien : celui de me séparer en toute cordialité de ceux que je suis chargé de contrôler.

ADAM – En vérité, voilà de nobles paroles, et qui vous honorent. Je ne doute pas que bien des choses, dans nos vieilles institutions, mécontentent Votre Grâce ; il n'empêche qu'elles existent depuis Charles-Quint. (*Pause.*) De quelles découvertes l'esprit humain n'est-il pas capable ? Un de nos proverbes dit : « Le monde croît sans cesse en intelligence ». Que de gens, maintenant, ont lu Püffendorf !... Mais notre village de Huisum, n'étant qu'une petite parcelle du monde, ne saurait naturellement détenir qu'une infime partie de l'intelligence universelle. Soyez donc assez bon pour faire bénéficier de vos lumières la justice de Huisum ; et surtout, Monsieur le Conseiller, croyez que toutes vos instructions seront suivies... aussitôt après votre départ. Cela dit, ce serait miracle que vous soyez entièrement satisfait aujourd'hui, puisque, puisque nous ne savons encore que très confusément ce que vous attendez de nous.

WALTER – Vous avez raison ; nous manquons de règlements, ou plutôt nous en avons trop ; il va falloir les passer au crible.

ADAM – C'est cela : un grand crible ! Que de balles ! Que de paille !

traduction Arthur Adamov
Heinrich von Kleist



UN ŒDIPE COMIQUE

C'est en 1802 que Henrich von Kleist entreprit d'écrire *La cruche cassée*, sa seule comédie : elle lui fut inspirée par une gravure de Le Beau qu'il décrit ainsi : « On y remarquait tout d'abord un juge siégeant gravement au tribunal ; devant lui se trouvait une vieille femme qui tenait en main une cruche cassée et semblait faire la preuve des torts qu'elle avait subis, l'accusé, un jeune paysan, que le juge apostrophait avec violence, comme si sa culpabilité était établie, se défendait encore, mais faiblement ; une jeune fille qui avait vraisemblablement témoigné en cette affaire (car qui sait à quelle occasion le délit avait été commis ?) se tenait entre sa mère et son fiancé en tortillant son tablier – on ne peut avoir une mine plus défaite après avoir porté un faux témoignage – ; et le greffier (il avait peut-être regardé la jeune fille peu avant) jetait maintenant sur le juge le regard soupçonneux que Créon jetait sur Œdipe dans une semblable occasion ».

Il s'agit là, on le voit, moins d'une description que d'une interprétation poétique ; en fait, le sujet de la gravure est un des sujets les plus banals, les plus habituels du dix-huitième siècle français, mais Kleist y transporte son obsession majeure : celle de la Justice, ou plus exactement du justicier confondu par la Justice même qu'il est tenu de faire respecter.

Un tel sujet n'avait jusqu'alors été traité (et par Kleist lui-même) que sur le mode tragique. Comment Kleist a-t-il fait du juge Adam un Œdipe comique ? D'abord en donnant à la culpabilité un caractère dérisoire : Œdipe, en tuant son père et en épousant sa mère, attire sur la cité la malédiction des dieux ; Adam, lui, a simplement tenté de séduire une petite paysanne et s'apprête à condamner injustement un jeune homme fort niais, et sa faute n'aura de fâcheuses conséquences que pour lui. Il n'est pas jusqu'à l'infirmité d'Œdipe qui ne soit prêtée au juge Adam, mais elle devient un grotesque et pitoyable pied bot. De plus, Adam, contrairement à Œdipe, se sait coupable, et le drame ne réside pas pour lui dans la découverte de cette faute par les autres. Le spectateur accordera, tout au plus, à ce vieillard libidineux (dont certains aspects, de l'aveu même de Kleist, ne sont pas sans rappeler le Tartuffe de Molière) une pitié méprisante. Enfin, comble de dérision, ce personnage borné, sans grandeur, porte le nom du premier coupable de l'humanité dont il n'a même pas pu reproduire la faute : le juge Adam a seulement désiré Eve, et son désir, malgré les voies tortueuses qu'il a empruntées, n'a pas été satisfait.

Traitant dans sa comédie un thème bien connu, Kleist l'a néanmoins construite selon sa manière propre, celle que l'on retrouve, portée à la

perfection dans *La Marquise d'O*. Un fait est posé : le jugement. Ce jugement sert de pivot à l'action qui progresse de façon circulaire, le rappel d'un acte déjà accompli entraînant une découverte fragmentaire de la vérité, jusqu'à ce que rappels et découvertes forment autour du coupable un cercle de plus en plus étroit, de plus en plus rigoureux, dont le centre devient intenable.

Le mérite exceptionnel de la pièce consiste sans doute dans l'art précis, mathématique, avec lequel Kleist a su faire intervenir, alternativement, les quelques éléments accusateurs (cruche, perruque, pied bot, etc.), chacun de ces éléments apparaissant d'abord comme une menace, puis comme une chance de salut, pour venir finalement prendre une juste place dans le puzzle parfait que redoutait le juge Adam. [...]

Il est temps que l'on reconnaisse dans le juge Adam, une des premières incarnations, sinon la première, du héros moderne, coupable et sordide, et pourtant appelé, par la situation centrale qu'il occupe, à la destruction absolue, celle qui n'a pas la gloire pour contrepartie.

Arthur Adamov



« Vous savez quelle peine et combien de répétitions cela m'a coûté de porter son « pot à eau » sur la scène de notre théâtre. Que cela n'ait pas marché tient uniquement au fait que son sujet, au demeurant plein d'esprit et humoristique, manque d'une action rapidement conduite. Mais m'en imputer la chute, ou même, comme il en fut question, vouloir, par courrier adressé à Weimar, me demander réparation... ! »

Johann Wolfgang von Goethe

LA CRÉATION À WEIMAR

Le 2 mars 1808, *La cruche cassée* fut jouée à Weimar. Mais dire de cette représentation qu'elle fut un échec serait au-dessous de la vérité : ce fut un scandale, un véritable scandale.

Goethe qui, dès l'abord, avait eu des doutes quant au « mouvement stationnaire » de la pièce, avait bien fait en sorte, au cours des répétitions, de corriger le comédien chargé de jouer le rôle du juge Adam, mais il n'était pas parvenu à lui faire renoncer à ce style insupportablement « lent et complaisant » qui était le sien et ne faisait que ralentir encore plus le déroulement déjà lent de la pièce. Cela eut pour conséquence d'estomper, de dissimuler jusqu'à le rendre méconnaissable tout le mécanisme psychologique, de sorte que le public, habitué à une gestique classique et statique, fut incapable de deviner que derrière le jeu « lent et complaisant » d'Adam il y avait bien autre chose qu'un effet de déclamation. [...] Rien d'étonnant à ce que l'on perdit patience.

L'agitation grandissait dans le public, et soudain un sifflet se fit entendre. Indigné, Karl August se pencha par-dessus la balustrade et cria d'une voix de tonnerre : « Quel est l'insolent qui se permet de siffler ainsi en présence de ma femme ? Hussards, qu'on m'arrête cet homme ! ». Le coupable, un modeste fonctionnaire ducal, voulut s'enfuir, mais on l'arrêta à la porte et on le conduisit au poste de garde où il fut retenu trois jours. Sous forme de chuchotements, de tousotements, de piétinements, le tumulte fut impossible à calmer. Cela devint un véritable chahut, et



lorsque le rideau se leva pour la troisième fois, le bruit fut si fort qu'il devint impossible d'entendre ce qui se disait sur scène. Les comédiens continuaient à remuer les lèvres, mais on eût dit qu'ils étaient muets. Puis, comme dans un mouvement d'apaisement du plus haut comique, le rideau tomba.

Le théâtre de la cour de Weimar n'avait encore jamais connu un tel incident ; public distingué et public populaire communiaient dans la même réprobation, et il semble que Goethe ait dit du siffleur impénitent qui purgeait sa peine à l'hôtel de ville : « cet homme n'a pas tellement eu tort, j'aurais fait comme lui si la décence et ma fonction me l'eussent permis ». Il ne lui vint pas à l'idée qu'il avait sa part de responsabilité dans cette catastrophe. Il ne cessait au contraire de mettre en avant la peine qu'il s'était donnée pour mettre en scène ce qu'il appelait « ce pot à eau », et il ajoutait : « J'ai le droit de faire des reproches à Kleist, car je l'ai aimé et soutenu. »

Au demeurant, Goethe était convaincu que, même ratée, la pièce de Kleist était « pleine d'esprit et d'humour », et il partageait cette opinion avec d'autres gens, en particulier avec le duc Karl August, qui lui écrivit : « Avec sont *Pot cassé*, Kleist a su créer, à la manière de Lavater, quelque chose qui est pour ainsi dire refermé sur soi et à l'aide de quoi, avec humour, intelligence et un peu de talent, il est parvenu à se divertir lui-même sans se soucier de ce que les gens pourraient bien en penser. » Cette remarque brillante passe pourtant à côté de la vérité. En constatant que *La cruche cassée* était pour ainsi dire refermée sur soi, l'auteur de cette remarque ne comprend pas qu'il s'agit davantage d'un défaut de l'auteur que d'un parti pris. Reconnaître que le grand art est sans égard pour le public fait partie de ces choses dont on n'aime guère prendre conscience. Les spectateurs, il est vrai, furent mal à l'aise ; mais Kleist, lui, quel que fut son état d'esprit lorsque, lisant dans le *Journal pour le monde élégant* la relation du scandale, il apprit que, en dépit des critiques qui lui étaient adressées, sa pièce aurait pu pourtant plaire par son aspect comique, s'il avait su la réduire à un seul acte ?

Dès avant la parution de cette critique, l'effet de *La cruche cassée* sur le public de Weimar aurait dû l'alerter : il était catastrophique. « Une affreuse comédie, ennuyeuse, sans goût ; une impression désagréable, impossible à effacer », écrivait Henriette von Knebel à son frère Karl Ludwig. Kleist n'avait pas besoin d'avoir lu ces mots pour se convaincre qu'il s'était heurté à un « non » catégorique. A ce « non » catégorique,

passant outre à sa propre susceptibilité, il n'avait qu'à répondre par un « et alors ! ». [...]

La publication de *La cruche cassée* eut aussi peu de succès que sa représentation. Les critiques formulées par quelques dames de la maison Körner furent reprises et confirmées par toute une classe sociale. [...] Le 15 octobre, la fille de la maison, Emma Körner, écrivait : « Bien que Kleist ne soit rien moins que prétentieux, il a pourtant besoin d'une sévère critique. Il adore partir en guerre avec des sujets qu'il a choisis, mais il est dommage qu'il gaspille ses forces. Müller, au lieu de le blâmer, trouve tout ce qu'il fait excellent – ce qui ne peut que lui être préjudiciable. »

Que pouvait bien penser Kleist ? Il n'eut bien sûr jamais connaissance de ces lettres, mais il ne pouvait évidemment ignorer tout à fait l'opinion que l'on avait de lui. On ne peut rien contre un public qui vous refuse sa sympathie ; et ce manque de bienveillance était bien la cause de son échec. Depuis qu'il avait décidé la publication de sa « malheureuse » pièce, les critiques formulées par le *Journal pour le monde élégant* lui avaient permis d'identifier le responsable de la catastrophe de Weimar : c'était Goethe, Goethe dont il avait essayé de gagner les faveurs en lui offrant sa pièce « sur les genoux de son cœur », Goethe qui n'avait pas eu une seule parole d'encouragement pour sa *Penthesilée*, Goethe qui avait provoqué le scandale par une mise en scène lamentable et un découpage arbitraire de sa *Cruche cassée*.

Le sentiment que c'était bel et bien le grand homme qui lui avait joué ce mauvais tour en attendant à son honneur n'était pas tout à fait dépourvu de fondement. Kleist, qui avait été officier prussien et le resta toute sa vie, décida d'en tirer les conséquences. La chose vint aux oreilles de Goethe. Kleist, qu'il avait pourtant « aimé et soutenu » et dont il s'était donné la peine de défendre les intérêts, lui fit parvenir une invitation à se battre en duel. Goethe jugea ce geste « une terrible aberration de la nature, ne pouvant s'expliquer que par une susceptibilité à fleur de peau – ou la maladie ». C'était, en effet, quelque chose d'absurde, de tragique et grotesque à la fois.

Ce geste n'est-il pas pourtant l'illustration des propos que Kleist avait mis dans la bouche de Penthesilée ? « Le dé dont dépend mon destin, il est là, là. Il faut que je comprenne, et surtout pourquoi j'ai perdu. » Goethe était, à Weimar, le plus grand poète de la nation. Kleist avait voulu lui arracher sa couronne du front, et Goethe, au lieu de se laisser faire, lui avait infligé cet affront. N'était-ce pas la conséquence naturelle de leur réciproque concurrence ? Lui, l'offensé, ne fallait-il pas qu'il le

provoquât ? Cependant, les choses n'en vinrent pas jusqu'à ces sanglantes extrémités. Les amis de Kleist l'en dissuadèrent. Mais l'incident continua d'empoisonner l'atmosphère : Goethe fut irrémédiablement fâché.

Achim von Arnim raconte que Kleist garda un souvenir amer de cette affaire ; jamais il ne put l'oublier. Naturellement, il eût été préférable de passer l'éponge, mais ce fut malheureusement au-delà de ses possibilités. Il fallait qu'il prît sa revanche et, quand l'occasion se présenta enfin, cela prit la forme d'un suicide littéraire.

Joachim Haas
extrait de *Heinrich von Kleist*
Editions Payot



LA CRUCHE CASSÉE (2)

WALTER – Au fait, s'il vous plaît !

DAME MARTHE – Bien, j'abrège. Au cours de l'incendie de l'an 66, alors qu'elle appartenait déjà à mon défunt mari – Dieu ait son âme !...

ADAM – Au fait, s'il vous plaît, Dame Rull, venez au fait !

DAME MARTHE – Si je n'ai pas le droit de parler ici, Monsieur le Juge, eh bien j'irai chercher un Tribunal où l'on veuille bien m'écouter

WALTER – Finissons-en. Qu'est-il arrivé à cette cruche, au cours de l'incendie de 66 ? Allons-nous enfin le savoir ?

DAME MARTHE – Ce qui lui est arrivé ? Rien du tout, Messieurs, ne vous en déplaît ! Il ne lui est rien arrivé du tout, en l'année 66. Je l'ai retrouvée un matin, intacte au milieu des cendres, aussi brillante, aussi éclatante qu'au premier jour.

WALTER – Je pense que vous avez fini, maintenant.

DAME MARTHE – Fini ? Mais cette cruche que vous voyez là, cette cruche qui n'était pas indigne des lèvres de Madame notre Régente héréditaire... eh bien, cette cruche... eh bien, cette cruche, (*désignant Ruprecht*) le gremlin que voilà me l'a cassée !

ADAM, *joyeux*. – Ah, c'est lui ?

RUPRECHT – Elle ment, Monsieur le Juge !

ADAM – Taisez-vous, vous parlerez à votre tour ! (*A Dame Marthe :*) Rapportez-nous les faits, ma bonne Dame Marthe.

DAME MARTHE – Cela s'est produit hier, à onze heures.

ADAM – A quelle heure dites-vous ?

DAME MARTHE – A onze heures.

ADAM – Ah oui, à onze heures du matin !

DAME MARTHE – Non, du soir, excusez. J'étais au lit, je venais d'éteindre la lampe, quand, tout à coup, j'entends du bruit venant de la chambre de ma fille : une voix d'homme, des cris... Je me lève, je cours à la chambre, et qu'est-ce que je vois ? Que la porte a été enfoncée. J'entre, j'allume, et qu'est-ce que je trouve, Monsieur le Juge, qu'est-ce que je trouve ? ma cruche, en morceaux, au beau milieu de la chambre, et des éclats dans tous les coins !... La petite est là, elle pleure, elle se tord les mains ; et lui (elle désigne Ruprecht), ce benêt, gesticule comme un fou...

ADAM – Voyez-moi ça, Dame Marthe !

DAME MARTHE – Alors je sens, dans ma juste colère, qu'il me pousse dix bras ; je l'interpelle, ce vaurien, je lui demande ce qu'il vient faire chez moi, à une heure pareille, et ce qui peut bien le pousser à casser mes cruches. Et devinez ce qu'il me répond, l'insolent... Il me répond... ah ! tant que je ne l'aurai pas vu sur la roue, je ne pourrai plus dormir tranquille... Il me répond que c'en est un autre qui a fait tomber la cruche. Un autre, ni plus ni moins, qu'il aurait trouvé dans la chambre de ma fille, et qui se serait sauvé en le voyant ! Là-dessus, il se met à couvrir d'injures ma pauvre petite...

ADAM – Ah, c'est tout ce qu'il a trouvé à dire... Et alors ?

texte français Arthur Adamov
Heinrich von Kleist



LE JUGE ADAM : UN NOUVEAU FALSTAFF

La cruche cassée appartient à ces œuvres en face desquelles seul le public peut faire un four. La réjouissante inspiration et la plus colorée des peintures de mœurs sont ici portées au génie, se combinant organiquement comme racine et fruit. Depuis Falstaff, dans le genre comique, aucun personnage n'a été créé qui puisse seulement dénouer les lacets de chaussures du Juge Adam.

Friedrich Hebbel

KLEIST

Il était poète et homme, tel un unique,
il n'avait nul besoin de reculer devant le summum,
en force, peu lui sont comparables,
en malheur inouï, aucun, je crois.

Il montait droit, le monde devenait de plus en plus petit ;
et dans ces hauteurs, que nous n'atteignons pas en rampant,
que nous n'atteignons qu'en volant, ou jamais,
l'éther au-dessus de lui devenait toujours plus pur.

Pourtant, tandis qu'il n'apercevait plus le monde,
celui-ci ne l'avait plus vu depuis longtemps,
et, avec insolence, lui avait dénié jusqu'au droit d'exister

Alors il n'eut plus qu'à crever de faim ; comme un jour il a étouffé,
il ne lui restait plus qu'à rebrousser chemin,
mais il a préféré casser sa forme.

Friedrich Hebbel (1813-1863)

traductions Claude Yersin



L'HOMME TRAQUÉ

Il n'est pas de contrée de l'Allemagne que cet inquiet n'ait parcourue, pas de ville que cet éternel vagabond n'ait habitée. Il est presque toujours en route. De Berlin, il file en diligence à Dresde, dans l'Erzgebirge, à Bayreuth, à Chemnitz ; soudain l'envie le prend d'aller à Würsbourg, puis il se rend à Paris, en pleine guerre napoléonienne. Il veut y rester un an, mais au bout de quelques semaines déjà il se réfugie en Suisse, à Berne, qu'il quitte pour Thoune et Bâle, d'où il revient à Berne, pour tomber brusquement, comme un météore, dans la paisible maison de Wieland, à Osmannstedt. Du jour au lendemain, le besoin de partir le reprend, il retourne à Paris, en passant par Milan et les lacs italiens, se précipite sans raison à Boulogne, au beau milieu d'une armée étrangère, pour se réveiller malade à mourir, à Mayence. Le voici rejeté à Berlin et à Potsdam ; une fonction sollicitée le retient ensuite toute une année à Königsberg, lui, l'instable. Il repart et veut gagner Dresde à travers les armées françaises en marche, mais on l'arrête, on le traîne à Châlons comme espion. A peine libéré, il court en zigzag de ville en ville, quitte Dresde pour se rendre à Vienne, se fait appréhender sur le champ de bataille d'Aspern, où l'Autriche livre une bataille décisive, sans autres papiers en poche que quelques poèmes patriotiques et réussit à fuir à Prague. Quelquefois, il disparaît pendant des mois et, tel un fleuve souterrain, resurgit mille lieues plus loin : finalement, la loi de la gravitation ramène cet être traqué à Berlin. De temps en temps, il agite encore ses ailes brisées, une dernière fois il se rend à Francfort dans l'espoir de trouver chez sa sœur ou chez des parents un refuge où il pourrait échapper au terrible chasseur lancé à sa poursuite. Mais en vain. Il remonte en diligence (sa véritable, sa seule maison), se rend au Wannsee, où il se loge une balle dans la tête. On l'enterre au bord d'une grand-route.

Que cherche Kleist dans tous ces déplacements ? Ou, plutôt, qu'est-ce qui le pousse ? Inutile de faire de la littérature : ses voyages, en réalité, sont tous absurdes, sans motifs, et c'est à peine s'ils ont une destination précise. Ce que d'aucuns pourraient appeler des raisons n'est ici la plupart du temps que prétextes, masques devant la face du démon. Une conduite aussi inconsidérée ne peut d'ailleurs s'expliquer logiquement et sera toujours une énigme pour des natures positives. Nous sommes ici en présence d'une âme en proie à une effroyable inquiétude, sur laquelle pèse une contrainte écrasante, une âme qui se torture.

On a parlé de missions secrètes : cela pourrait être exact dans l'un ou l'autre cas, mais non pour l'éternelle fuite de sa vie. En vérité, Kleist n'a jamais de but dans ses voyages. Il n'a pas de but, pas de projet, il ne vise

pas une ville, un pays : il s'y lance comme une flèche projetée par l'arc hypertendu de son moi. Il veut échapper à lui-même, fuir à tout prix quelque chose qui est en lui, il change de ville « comme un fiévreux d'oreillers » (ainsi que dit Lenau – si proche de lui – dans un de ses poèmes mélancoliques). Partout, il espère trouver le calme, la guérison : mais aucun toit ne se dresse, aucun foyer ne fume pour celui que traque le démon.

Stefan Zweig



KLEIST ET KAFKA

Les personnages de Kleist, comme ceux de Kafka, sont réduits à ne pouvoir faire autrement qu'ils ne font, selon un implacable destin qui ne se manifeste que dans la succession de circonstances fortuites ou de fausses apparences. L'inéluctable l'est d'autant plus qu'à chaque instant il manque de basculer dans un déroulement tout autre. Tous les récits de Kleist, loin justement de suivre un tracé établi d'avance et dont l'issue ne peut qu'être fatale, vont de hasard en hasard, d'événements fortuits en événements qui ne continuent pas ou deviennent du coup attendus, et n'en tracent pas moins une ligne précise et inaltérable. Celle-ci mène les personnages jusqu'au gouffre de leur désespoir, comme s'il s'agissait d'atteindre ce lieu de l'irrémissible où l'individu, sans recours, n'est plus que voué à l'horreur d'une situation irréversible, dont il se rend compte avoir été l'instrument. [...] En fin de compte la thématique fondamentale de Kleist est donc celle de la rupture : la discordance entre le soi et le monde. Le divorce entre la conscience intime et la réalité extérieure.

Georges-Arthur Goldschmidt

Préface à Heinrich von Kleist, Petits écrits. Gallimard

Il a déjà été dit à maintes reprises que l'œuvre de Franz Kafka présente quelques traits essentiels qui lui sont communs avec celle de Kleist, en particulier en ce qui concerne le style. On n'a pas encore mis en lumière l'affinité d'essence qui existe entre leurs caractères. Cette affinité est si sensible que même leurs portraits se ressemblent, tout au moins dans leur expression juvénile et pure. [...]

On ne peut mieux définir l'idéal de Kafka qu'en reprenant l'expression nostalgique de Kleist : « Cultiver son champ, planter un arbre, engendrer un enfant ». Certes leur existence à tous deux eut un cours bien différent de cette vie paysanne, elle ne leur donna pas cette activité simple et féconde qu'ils désiraient. A un degré plus profond, l'analogie se poursuit dans la forme poétique : il ne faut évidemment pas oublier tout ce que Kafka a volontairement appris en étudiant le style de Kleist.

Max Brod

Franz Kafka. Gallimard



KLEIST, UN AUTEUR-PRÉCURSEUR

« *Le matin naît de sa mère la nuit* » **Eschyle**
« *Un ambigu précieux des choses de l'art et du monde* » **Proust**

Kleist écrivait à son protecteur Altenstein : « Un tourment que je ne puis maîtriser ébranle ma santé. Mon noble ami, je suis comme assis au bord d'un abîme, et mon âme demeure fixement inclinée sur ces profondeurs. L'espoir de ma vie s'est englouti : tantôt comme enflammé du désir de l'en tirer par les cheveux, tantôt anéanti par un sentiment d'irréparable impuissance ». L'orage qui engloutit Kleist est le romantisme. La fureur et les abattements qui tour à tour l'assiègent, nous donneront cette œuvre qui doit tout au romantisme, mais qui le dépasse par le fait même que Kleist soit continuellement et totalement engagé dans un énorme tohu-bohu intérieur. Parti du tragique romantique, il arrive au tragique nu. C'est ce déplacement, ce dépassement de la comédie littéraire, qui nous touche aujourd'hui. Ce n'est pas « la belle âme, douloureuse et meurtrie », mais l'être même, douloureux et meurtri. Goethe, on le sait, refusa cette dimension. Pour lui, il y avait abîmes et abîmes, et il importait de fixer des limites. Il ne pouvait admettre cette fureur passionnelle qui pousse un être, sur le moindre geste, à se mettre totalement en question, et qui fut celle du grand romantisme, fureur éperdue de Heinrich von Kleist et de quelques autres. Ainsi que l'écrit Nietzsche : « Ce que Goethe réprouvait chez Kleist, c'était son sentiment du tragique, dont il se détournait, c'était le côté incurable de la Nature. Lui-même était conciliant et guérissable. Le tragique a pour objet des souffrances incurables. Le comique, des souffrances guérissables ».

Le tragique est, dans l'œuvre de Kleist : l'ambiguïté. Notion toute moderne. Ambiguïté psychologique des personnages. Nous sommes loin de la fine psychologie romantique de Schiller par exemple où les bons sont les bons, et les méchants, les méchants. Kleist n'a jamais situé si sottement les rapports entre les êtres, on s'en doute. Il tente plutôt de restituer le réel en présentant les éléments par des plans successifs, où les conduites humaines viennent prendre place. Aussi admirables sont la rapidité et la brusquerie avec lesquelles, par moments, les héros kleistiens se révèlent et atteignent au déchirement total. D'où l'importance dans ce théâtre des fausses nouvelles, des lettres égarées et des batailles perdues qui sont des victoires, ainsi que d'autres victoires qui, dans le temps d'un éclair, deviennent des désastres, d'où l'importance des rêves, des hallucinations et des évanouissements des héros si proches de ceux que connut Kleist. Douloureux. Profondément douloureux.

Pour la première fois, un certain psychologisme pathologique est présenté sur une scène, une zone d'ombre que rejoindra cet autre grand précurseur du théâtre moderne, August Strindberg, lui livrant totalement ses personnages aux orages

« Parce qu'il exprimait un monde bouleversé avec des moyens classiques, Kleist avait déjà tendu les formes existantes jusqu'à leur quasi-rupture. Car l'instrument ne convenait plus à ce qu'il devait enregistrer : Kleist employait la forme harmonieuse pour promouvoir ce qui la nie, serrait du chaos dans le ver iambique. Comme Corneille, mais pour d'autres raisons, il fut un baroque étranglé. Or, ces cadres, qui ne contenaient plus que difficilement la matière excessive de Kleist et du siècle, vont éclater avec Büchner ». Lou Bruder place ainsi l'œuvre dramatique de Kleist dans la lignée qui est la sienne, cette formation du théâtre moderne dont il est un des plus grands constructeurs avec Büchner et Strindberg, et dont tout le théâtre à naître doit encore endosser le poids.

Le théâtre allemand, celui de Lenz, Kleist, Büchner, tient à notre égard la place que Shakespeare et les élizabéthains tenaient aux yeux des romantiques. Pour comprendre l'inconcevable légèreté des directeurs de théâtre par rapport à ces œuvres, il suffit de connaître le temps qu'il a fallu pour introduire en France le théâtre de Shakespeare authentique.

Ceci pose l'éternel problème des rapports du poète et du public. Contrairement aux apparences, l'état du théâtre a peu évolué sur ce plan-là et, présente plus que des analogies avec le théâtre allemand tel qu'il fut connu par Kleist. Le théâtre, par définition un art de contact immédiat, n'offre trop souvent au poète, que la dérisoire consolation de constituer vivant, le répertoire de demain.

Kleist vécut et éprouva cette contradiction par sa nature même plus peut-être qu'aucun autre, car les condamnations de Goethe et le courant qu'elles drainèrent, empêchèrent de donner à Kleist la place qu'il méritait et interdirent pratiquement toute représentation de ses œuvres de son vivant. Nous n'en sommes plus là, mais il n'en reste pas moins que l'importance de Kleist est loin d'être totalement admise. Pas de consécration officielle encombrante. Son œuvre reste une plaie ouverte et saignante. La correspondance de Kleist, au détour d'une phrase, glace le sang. Une menace plane. Avec cette menace, Kleist a vécu.

Le chauvinisme, exalté par deux guerres, n'a pas servi les Français pour qu'ils prennent la mesure de cette œuvre, car il y a aussi bien sûr dans cette œuvre, le militarisme prussien triomphant. Kleist a donné à

une certaine classe dont l'idéologie est loin d'être, encore, totalement écroulée, le célèbre *Chant de guerre des Allemands*, et aussi cette *Bataille d'Arminius* qui est un des plus beaux hymnes de guerre. Mais Kleist n'est pas que cela, et il y aurait beaucoup à dire, chez Kleist, sur le conflit (pour employer le langage cornélien) entre la Raison d'Etat et l'Individu. Par exemple, dans *La cruche cassée*, où après un bafouage complet de la justice et de l'autorité, celles-ci se trouvent brusquement, à la fin, rétablies, mais à quel prix ! Egal en somme à celui du *Prince de Hombourg*, où les Raisons d'Etat ne peuvent être justifiées que par l'extrême pointe du raisonnement individuel du Prince si proche du suicide. Etrange "sublime", si proche de ceux qui croient par leur sacrifice, justifier le terrorisme. Justifications ambiguës. A croire que c'est l'inverse qui est justifié. L'ambiguïté est un des caractères kleistiens les plus probants et les plus permanents de son œuvre.

La nuit du 12 décembre 1811, Henri de Kleist écrit : « Ma chère Marie, si tu savais comment la mort et l'amour s'unissent pour orner de fleurs célestes les derniers moments de ma vie. Tu me laisserais volontiers mourir. Ah je te l'assure, je suis profondément heureux ».

Roger Planchon



HENRICH VON KLEIST EN FRANCE

En France, l'œuvre de Henrich von Kleist ne fut que tardivement révélée au public, en 1952, lorsque Vilar créa, on sait avec quel succès, *Le Prince de Hombourg* à Avignon. Ce spectacle risqué, imposé au mépris d'un antigermanisme culturel alors répandu, triompha et marqua les mémoires, avec Gérard Philipe dans le rôle titre.

La première mise en scène française de *Penthesilée* n'eut lieu qu'en 1955, grâce à Claude Régy. Quant à *La bataille d'Arminius*, elle dut attendre 1995 pour être présentée en français, dans une traduction et une mise en scène de Jean Jourdheuil. Parallèlement, de grands metteurs en scène allemands invités en France à montrer leurs productions (*Le Prince de Hombourg* de Peter Stein en 1973, *La bataille d'Arminius* de Klaus Peymann en 1984, *Amphitryon* de Klaus Michaël Grüber en 1991) contribuaient à nourrir l'intérêt pour Kleist, sensible aussi dans quelques spectacles marquants : *La cruche cassée* au Théâtre de Gennevilliers avec Philippe Clévenot inoubliable dans le rôle du juge Adam ; la *Penthesilée* d'André Engel en 1981. Des metteurs en scène allemands vinrent travailler Kleist avec des acteurs français : Manfred Karge et Matthias Langhoff puis Alexander Lang montèrent ainsi *Le Prince de Hombourg*. Avec la mise en scène de Lang, Kleist entra ainsi au répertoire de la Comédie Française... en 1994.

La famille Schrockenstein cependant, couramment représentée en Allemagne, n'avait jamais été traduite ni portée à la scène en France avant 1992 : c'est Eloi Recoing qui créa la pièce dans la traduction qu'il en avait faite avec Ruth Orthmann. En 2002, Stéphane Braunschweig la mit en scène au Théâtre National de Strasbourg.

Pour ce qui concerne *La cruche cassée*, elle connut sa toute première création en français en 1904 au Théâtre Victor Hugo à Paris. En 1954, Roger Planchon la monta dans une traduction d'Adamov. Puis vinrent les mises en scène de Claude Petitpierre à Strasbourg en 1959, de Jean Dasté à la Comédie de Saint-Etienne en 1963 ; puis de Jean Pierre Vincent au Lycée Louis le Grand en 1963, Bernard Sobel à Gennevilliers en 1984, Janine Godinas à Bruxelles en 1996.



FRÈRE ET SŒUR, HEINRICH ET ULRIKE... SUITE FRAGMENTAIRE

Ressemblance

Sur une miniature peinte à Berlin en 1807, on perçoit une étonnante ressemblance entre le frère et la sœur. Heinrich a de larges épaules, la poitrine puissante, la tête petite, rejetée en arrière ; Ulrike est massive, ramassée comme lui, mais plus renfrognée, elle ne s'oblige pas à sourire. Corps épais de nourrice, elle tricote pour le protéger de la froidure. Il la remercie dans une lettre :

Un cadeau tel que ce gilet tricoté par toi, lié à des sacrifices aussi extraordinaires de la part de la donatrice, produit évidemment une impression extraordinaire sur le cœur du destinataire / Tu refuses tout, promenade en traîneau, mascarade, bal, spectacle, pour gagner du temps, dis-tu, et travailler pour ton frère ; tu te fais indifférente aux joies de la ville, d'ordinaire si attirantes, afin de te procurer des plaisirs plus simples, ceux d'obliger ton frère... / Ce geste m'inspire la reconnaissance la plus vive envers une sœur qui, au milieu du tumulte enivrant des villes, au plaisir desquelles son cœur jusqu'ici était sensible, pense aux besoins d'un frère parti au loin, lui écrit malgré son silence d'une année, et lui prouve son attachement par l'œuvre de ses mains habiles...⁽²⁾

Un drôle de couple

Ulrike Amalie Kleist était la demi-sœur de Kleist, née d'un premier mariage de son père. Heinrich était de trois ans et demi plus jeune qu'elle. Ulrike, la demi-sœur dévouée et tendrement aimée. La grande confidente, celle aussi dont il sollicite constamment la fortune et qui répond généreusement à ses besoins d'argent, jusqu'à épuisement du patrimoine hérité. Ulrike, femme et sœur, compagne et mécène, la correspondante favorite : c'est elle qui recevra le plus grand nombre de missives de cet épistolier assidu que fut Kleist. Souvent, il s'emporte contre elle puis s'excuse très vite :

« J'aimerais tout te communiquer si cela était possible. Mais ce n'est pas possible et même s'il n'y avait pas d'autre obstacle que celui-ci, il nous manque un moyen de communiquer. Le seul même que nous possédions, le langage, n'y convient pas, il ne peut peindre l'âme et ce qu'il nous donne ce ne sont que des fragments décousus. C'est pourquoi, j'ai chaque fois une sensation (Empfindung) d'effroi quand je dois découvrir

l'intérieur de moi-même à quelqu'un ; non que l'intérieur craigne la nudité mais parce que je ne peux pas tout montrer, parce que je ne le peux pas... »⁽¹⁾

En voyage à Paris

Au printemps 1801, Ulrike et Kleist quittent la Prusse pour un voyage en Europe. Il a vingt-quatre ans, elle, près de trente ans et reste célibataire. Heinrich a laissé en Allemagne son amie de cœur Wilhelmine. C'est avec sa demi-sœur qu'il voyage, ils ne se quittent pratiquement pas. A plusieurs reprises, Kleist proposera à sa sœur de vivre avec lui : drôle de couple. Le jeune poète est en proie à l'inquiétude et se sent anéanti par un sentiment d'irréparable impuissance. La concrète Ulrike n'entend souvent rien aux troubles intérieurs de son frère qui écrit dans un cahier : « Un tourment que je ne puis maîtriser ébranle ma santé. Je suis comme assis au bord d'un abîme, et mon âme demeure fixement inclinée sur ces profondeurs. » Pour remède à sa noire mélancolie, Ulrike conseille à son cadet de boire moins de bière.

Kleist et Ulrike arrivent à Paris le 10 juillet 1801. Ils louent un meublé au Quartier Latin, rue Noyer. Le 14 juillet, ils se promènent dans les rues en fête. Des bonimenteurs font la réclame des plaisirs coquins. Les deux jeunes Prussiens n'ont guère de compréhension pour ce peuple français, insouciant et gai, qui se précipite vers les cafés pour siroter des boissons fortes et jouir du spectacle des comédiens ambulants.

A la nuit tombée, les illuminations sont superbes : un ballon gonflable monte au ciel, il entraîne un cercle de fer portant des artifices qui doivent s'allumer en l'air. Colère des dieux ? Le cercle de fer se détache et tombe dans la foule : cinq morts. Le peuple républicain et frivole est puni, privé de bouquets du feu d'artifice.

Ce qui trouve grâce aux oreilles de Kleist, dans les Parisiens, leur art de la conversation : « L'Allemand parle avec entendement, le Français avec esprit. La conversation du premier est comme un voyage d'affaires, celle du second, une promenade pour le plaisir. L'Allemand tourne autour du pot, le Français saisit le rayon de lumière qui lui est donné et continue. »

A Paris, les relations familiales se tendent. Il supporte mal qu'Ulrike soit continuellement habillée en costume masculin. Un jour, un vieux joueur de flûte découvre la supercherie et l'appelle « madame » en pleine rue. Kleist a honte.

Tout en Ulrike est contradiction. Elle agit et pense en mesure mais elle a par ailleurs un goût effréné de l'indépendance qui la porte à se montrer trop libre. Pourtant, en dépit des apparences, Ulrike reste pour Kleist une personne conformiste et traditionnelle. Il lui reproche de n'aspirer qu'à une vie plate et raisonnable. Il souffre de lui faire des scènes, de la gronder. Il maîtrise de plus en plus mal sa morosité. Kleist et Ulrike quittent Paris sans regret.

En Helvétie

Dans la tête, Heinrich s'est forgé un nouvel idéal ; suivre les traces de Rousseau. Il va se marier et s'établir en Suisse, à la campagne. Il fait la proposition à sa jeune fiancée de Francfort-sur-l'Oder. Niet ! Wilhelmine ne rêve pas de la bergerie de Marie-Antoinette ; Ulrike non plus. Kleist poursuit son idée et se sépare en chemin d'Ulrike.

Un soir, il arrive à Bâle : il fait nuit noire quand il entre dans sa nouvelle patrie. Une pluie longue et fine tombe en silence. Au matin, il aperçoit de la neige sur les montagnes. La nature lui semble être une femme de quatre-vingts ans. Le pays ne va pas bien, les citoyens sont empêtrés dans des querelles sans issue.

Kleist tient ferme à son projet de devenir paysan. Pour parfaire ses connaissances, il étudie des livres d'agriculture. Il aime parcourir les vastes et romantiques paysages autour de Thoune. « *La nature, ici, est toute traversée par l'esprit, et son spectacle réjouit "un pauvre diable du Brandebourg" »*. Sur les bords du lac de Thoune, Kleist a découvert un charmant petit domaine, proposé à 300 000 Reichsthalers. Il écrit à Ulrike de lui prêter de l'argent. Elle ne sera pas perdante : ce qu'elle lui avancerait lui garantirait la première hypothèque.

Le pays helvète serait un havre de félicité sans ce Bonaparte qui y noue inlassablement des intrigues. Ce consul « universel » des Français a-t-il l'intention d'en découper tôt ou tard avec la Suisse ? En devenant propriétaire ici, doit-il à la suite d'un nouveau tour de passe-passe, devenir français plutôt que citoyen suisse, comme il le souhaitait ? Le projet d'achat de terres est reporté *sine die*.

Entre-temps, une lettre de change expédiée par Ulrike arrive. Heinrich hésite à la monnayer, il sait ses « mains peu sûres ».

Il ne quitte pas la Suisse mais part s'installer sur l'île Delosea. La nuit, il cherche des étoiles dans les nuages en pensant à toutes sortes de



choses, le jour, il écrit comme un forcené, sans même lire un journal ou un livre. Il veut reparaître dans sa patrie couvert de gloire. « Il y a un mot que les femmes ne comprennent pas, le mot *AMBITION*. »

Il tombe malade. On ne sait de quoi il souffre. Il se plaint périodiquement de maux de ventre et de tête, d'accès de fièvre et de constipation. Sa maladie, c'est la fuite dans la maladie. La peur de l'échec littéraire. Il implore de Dieu la mort. Mélancolie morbide.

Ulrike, la sœur infirmière, revient à son secours. Elle traverse la terre suisse en ébullition et arrive à Berne. Kleist vit dans une auberge. Elle entre dans la chambre de son frère, dans le costume même où elle s'était séparée de lui. Il lève les yeux et s'écrie : « Ulrike, on dirait que tu viens à peine de sortir, tu es déjà revenue. »

Berne est en état de siège. Kleist avait promis à des amis de les aider à défendre la ville. Un officier belliqueux sommeille-t-il encore en lui ?

Kleist accuse Napoléon d'avoir fait échouer sa tentative de vie libre dans un pays jusqu'ici libre. Ulrike finit par le convaincre de laisser les Helvétiques se défendre eux-mêmes. On est en octobre 1802.

Ronde des projets et chapelets d'échecs / 1802-1811

Pendant neuf ans, Kleist voyage en Europe comme un homme traqué, écrit comme un forcené des chefs-d'œuvre, se rêve de nouveau soldat, rédige des hymnes et des drames patriotiques prussiens, se lance dans le journalisme... Despote doué d'une capacité de travail impressionnante, il fait l'objet de censure et perd ses commanditaires. Le journal doit s'arrêter. Le destin ou son âme creusent un fossé entre le monde et lui. Lâché par beaucoup, sans appui littéraire, il envisage de reprendre du service dans l'armée. Manquant d'argent, il sollicite une avance de vingt louis d'or pour s'acheter un équipement.

Fins tragiques

Il est seul sans fiancée ni compagne et Ulrike, la sœur Saint-Bernard, est aussi lasse de l'entretenir. Soumise à ses sœurs qui rejettent ce « frère illuminé par la grandeur et miné par le déshonneur de l'écrivain impécunieux », Ulrike lui ferme la porte à son tour.

Achévé le duel avec la gloire, Kleist ne tutoie plus les étoiles. Volontaire pour mourir, il choisit la mort en duo et négocie un pacte de suicide avec une cancéreuse. Echange des coups de feu au bord d'une rivière, un jour

froid de novembre 1811. Avant l'acte fatal, Heinrich écrit à Ulrike, une dernière fois :

« Satisfait et serein comme je le suis, je ne puis mourir sans m'être réconcilié avec le monde entier et par conséquent, et avant tous les autres, avec toi, ma très chère Ulrike... Tu as fait pour moi, pour me sauver, ce qui était au pouvoir, je ne dirai pas : d'une sœur, mais : d'un être humain. La vérité, c'est qu'on ne pouvait pas m'aider sur terre... A l'auberge de Stimming, près de Potsdam. »

Ulrike qui ne s'est jamais mariée, fonde à Francfort-sur-l'Oder un pensionnat pour jeunes filles. Devenue folle, elle s'accusera d'avoir une part de responsabilité dans le suicide de son frère et restera internée jusqu'à sa mort.

Daniel Besnehard



LITANIES DE LA MORT

À Adolfine Henriette Vogel

Berlin, novembre 1811

Ma Jettchen, mon petit cœur, ma chérie, ma petite colombe, ma vie, ma chère et douce vie, lumière de ma vie, mon tout, mon avoir et mon bien, mes châteaux, champs, prairies et vignobles, ô soleil de ma vie, soleil, lune et étoiles, ciel et terre, mon passé et mon avenir, ma fiancée, ma fille, ma chère amie, le fond de mon cœur et le sang de mon cœur, mes entrailles, la prunelle de mes yeux, ô, bien-aimée, comment te nommer ? Mon trésor, ma perle, ma pierre précieuse, ma couronne, ma reine, mon impératrice. Toi la chère enfant gâtée de mon cœur, ce que j'ai de plus cher et de plus haut, mon tout et mon chacun, mon épouse, mes noces, le baptême de mes enfants, ma tragédie, ma gloire posthume. Ah, tu es un deuxième et meilleur moi-même, mes vertus, mes mérites, mes espoirs, le pardon de mes péchés, mon avenir et ma félicité, ô petite fille céleste, enfant de dieu, mon intercesseur et mon avocate, mon ange gardien, mon chérubin, mon séraphin, combien je t'aime !

Heinrich von Kleist

Ce sont les dernières lignes rédigées par Kleist à l'intention d'Henriette avant leur suicide sur les bords du lac de Wannsee.





*Je suis pour toi une énigme, sans doute.
Eh bien ! console-toi, Dieu m'en est une.*

Heinrich von Kleist. *La Famille Schrockenstein*