The book cover features a collage of faces in various colors and orientations. A large purple speech bubble is positioned at the top, containing the title. Below it, a dark blue horizontal bar contains the author's name. The title 'PAR LA PAROLE' is written in yellow on a dark green background. At the bottom, the text 'MILLE . ET . UNE . NUITS' is displayed in white on a dark blue background.

**DE  
L'ÉLABORATION  
PROGRESSIVE  
DES IDÉES**

**Heinrich von Kleist**

**PAR LA  
PAROLE**

**MILLE . ET . UNE . NUITS**

# Table des Matières

[Page de Titre](#)

[Table des Matières](#)

[Page de Copyright](#)

[De l'élaboration progressive des idées par la parole](#)

[Fables](#)

[1. Les chiens et l'oiseau](#)

[2. La fable sans morale](#)

[Exercice français](#)

[De la réflexion](#)

[Lettre d'un jeune poète à un jeune peintre](#)

[Lettre d'un poète à un autre](#)

[Anecdote](#)

[Dans l'atelier de l'esprit](#)

[Repères bibliographiques](#)

[Mille et une nuits propose des chefs-d'œuvre pour le temps d'une attente, d'un voyage, d'une insomnie...](#)

© Mille et une nuits, département de la Librairie Arthème Fayard,  
octobre 2003 pour la présente édition.

978-2-755-50289-3

Traduction de l'allemand,  
notes et postface par  
Anne Longuet Marx

Couverture de  
**Olivier Fontvieille**

HEINRICH VON KLEIST  
n° 433



Textes intégraux

Ce recueil est composé de *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (1807-1808), et de sept textes tirés des *Petits Écrits : Fabeln (Die Hunde und der Vogel et Die Fabel ohne Moral)*, 1808 ;

*Französisches Exerzitium, das man nachmachen sollte*, 25 octobre 1810 ;

*Von der Überlegung. Eine Paradoxe*, 7 décembre 1810 ;

*Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler*, 6 novembre 1810 ;

*Brief eines Dichters an einen anderen*, 5 janvier 1811 ;

*Anekdote (Jonas)*, 11 décembre 1810.

Notre adresse Internet : [www.1001nuits.com](http://www.1001nuits.com)

HEINRICH VON KLEIST

Vie de Heinrich von Kleist

**1777.** Bernd *Heinrich* Wilhelm von Kleist naît le 18 octobre à Francfort-sur-Oder. Il est le premier enfant du capitaine Joachim Friedrich von Kleist et de sa seconde épouse, Juliane Ulrike.

**1778.** Après la mort de son père, il poursuit ses études à Berlin.

**1792.** Il commence une carrière militaire comme caporal au régiment de gardes de Potsdam, et participe à la campagne du Rhin.

**1793.** Mort de sa mère.

**1797.** Il est promu au grade de sous-lieutenant.

**1798.** Voyage dans le Harz.

**1799.** Kleist quitte l'armée. Il s'inscrit à l'université de Francfort-sur-Oder, y étudie la physique, les mathématiques, le droit, le latin et l'histoire culturelle.

**1800.** Il se fiance avec Wilhelmine von Zenge. Long voyage vers Würzburg. À son retour à Berlin, il commence à travailler au ministère de l'Économie.

**1801.** C'est à cette époque que survient la « crise kantienne » : toute sa formation scientifique et tous ses projets sont remis en cause. Il part en voyage pour Paris, puis pour la Suisse.

**1802.** Kleist s'installe à l'île Delosea où il écrit *La Famille Schroffenstein* et *La Cruche cassée*.

En mai, il rompt avec Wilhelmine.

**1803.** Wieland, lisant *Robert Guiscard*, se persuade du génie de Kleist. Ce dernier, inquiet de l'amour que lui porte la fille de Wieland, Louise, de dix ans sa cadette, préfère partir. Il séjourne à Dresde, puis part en voyage en Suisse et en Italie. Au mois de septembre, Kleist est à Paris. Il brûle le manuscrit de *Robert Guiscard* et tente de s'engager dans l'armée napoléonienne. Il est renvoyé en Allemagne par l'ambassade de Prusse.

**1804.** De retour à Berlin, il demande un emploi au service de l'État.

**1805.** Kleist travaille au ministère des Finances. Il écrit des nouvelles (*La Marquise d'O* et *Michel Kolhaas*), et entreprend la rédaction de *Penthésilée*.

**1806.** Malade, il demande un congé de six mois.

**1807.** Kleist est à Berlin d'où il veut partir pour Dresde. Les Français le soupçonnent d'espionnage, l'arrêtent. Il sera incarcéré au fort de Joux puis à Châlons-sur-Marne. Publication de *Amphytrion*. Kleist est libéré le 9 juillet. Il est accueilli chaleureusement par les intellectuels de Dresde. À la fin de l'année, il achève *Penthésilée* et fonde, avec Adam Miller, la revue *Phöbus*.

**1808.** La représentation de *La Cruche cassée* est un échec. Il se brouille avec Goethe. Durant l'été, il termine *La Petite Catherine de Heilbronn* puis *La Bataille d'Arminius*. Publication de *Penthésilée*.

**1809.** Le dernier numéro de *Phöbus* paraît fin février. Mobilisation de la Prusse. Kleist et Friedrich Christoph Dahlmann se rendent à Prague en mission de reconnaissance.

**1810.** Rencontre avec Rahel Levin. Achèvement de *Michael Kohlhaas*, parution de *La Petite Catherine de Heilbronn*, du premier volume des *Récits* et début de la rédaction des *Berliner Abendblätter*. Il rencontre Adolfine Vogel, épouse et mère, atteinte d'un cancer, qu'il rebaptise Henriette.

**1811.** Publication de *La Cruche cassée*. Les *Berliner Abendblätter* cessent de paraître. Pendant l'été, Kleist termine *Le Prince de Hombourg* et le deuxième volume des *Récits* est publié. Il demande à être réintégré dans l'armée et se rend à Francfort-sur-Oder pour demander à sa famille l'argent de son équipement d'officier.

Kleist et Henriette se suicident le 21 novembre, au bord du Wannsee.

# De l'élaboration progressive des idées par la parole <sup>a</sup>

À R.v.L.

Lorsque tu veux savoir quelque chose et que tu n'y parviens pas par la réflexion intérieure, je te conseille alors, mon cher et spirituel ami, d'en parler avec le premier venu. Point n'est besoin que ce soit un esprit particulièrement pénétrant, je ne veux pas dire non plus que tu dois l'interroger sur ce qui te préoccupe : non ! tu dois plutôt lui en parler d'abord. Je te vois me faire de grands yeux et me répondre qu'on t'avait donné, dans tes jeunes années, le conseil de ne parler de rien d'autre que de choses que tu comprenais déjà. Mais, à l'époque, tu parlais vraisemblablement avec la prétention d'apprendre des choses *aux autres* ; je veux, pour ma part, que tu parles selon l'intention raisonnable de t'instruire *toi-même* ; et qu'ainsi ces deux règles de l'intelligence, différemment selon les cas, puissent peut-être absolument coexister. Le Français dit « l'appétit vient en mangeant »<sup>b</sup> et ce principe reste vrai quand on le parodie et que l'on dit, l'idée vient en parlant. Souvent, je reste installé à mon bureau, devant mes dossiers, et je cherche, dans une affaire de justice embrouillée, l'angle sous lequel je pourrais bien la juger. Je tente alors, d'ordinaire, de regarder dans la lumière, puisque c'est l'endroit le plus clair, m'efforçant d'élucider l'affaire au plus profond de moi-même. Ou bien, si j'ai à traiter d'un problème d'algèbre, je cherche la première proposition, l'équation qui exprime les rapports donnés et à partir de laquelle la solution sera facilement déduite par le calcul. Et représente-toi ceci encore : lorsque j'en parle à ma sœur, qui est assise et travaille derrière moi, j'apprends alors ce que je n'aurais peut-être pas obtenu au terme d'heures de méditation. Non pas qu'elle me l'ait *dit* au sens propre ; car elle ne connaît pas le code des lois, pas plus qu'elle n'a étudié Euler<sup>c</sup> ou Kästner<sup>d</sup>. Non pas qu'elle m'ait amené par d'habiles questions au point décisif, bien que ce soit finalement souvent le cas. Mais c'est parce que j'ai tout de même une idée obscure, qui a un rapport plus ou moins lointain avec celle que je cherche, que mon esprit – alors que je m'engage courageusement, tandis que le discours progresse –, se trouvant dans la nécessité maintenant de donner au début une fin, transforme cette idée confuse en quelque chose de totalement intelligible, de telle sorte qu'à mon grand étonnement la clarté jaillit lorsque la phrase s'achève. J'y mêle des sons inarticulés, rallonge les mots de liaison, ai même recours à une apposition là où elle n'est pas indispensable, et me sers d'autres artifices, afin de donner de l'extension à mon discours et de gagner le temps requis à la fabrication de mon idée dans l'atelier de la raison. À ce moment, rien n'est plus salutaire qu'un mouvement de ma sœur, comme si elle voulait m'interrompre ; car mon esprit, déjà fortement tendu, se trouve stimulé davantage par cette tentative extérieure de m'enlever la parole, dans une tension plus grande encore, tel un grand général pressé par les circonstances. C'est ainsi que je comprends de quelle utilité pouvait être, à Molière, sa servante ; car, lorsqu'il la déclarait apte à avoir un jugement qui pourrait rendre compte du sien propre, il faisait montre d'une modestie qui, je crois, n'était guère familière à son cœur. Il y a dans le visage de celui qui nous fait face une singulière source d'enthousiasme pour celui qui parle ; et un regard, qui nous exprime qu'une pensée à moitié formulée est déjà comprise, nous offre souvent la formulation de toute la moitié manquante. Je crois que plus d'un grand orateur ne savait pas encore ce qu'il allait dire à l'instant même où il ouvrait la bouche. Mais la conviction qu'il trouverait les idées nécessaires dans les circonstances elles-mêmes, et dans l'excitation de son esprit ainsi stimulé, le rendait assez audacieux pour se lancer, au petit bonheur. Me revient à l'esprit

le «coup de tonnerre» de Mirabeau, par lequel il expédia le maître des cérémonies qui, le 23 juin<sup>e</sup>, après la levée de la dernière séance monarchique, durant laquelle le roi avait ordonné aux trois ordres de se séparer, était revenu dans la salle d'audience où les trois ordres se trouvaient encore et leur avait demandé s'ils avaient entendu l'ordre du roi : « Oui, répondit Mirabeau, nous avons entendu l'ordre du roi » – je suis certain qu'avec ce début plein d'humanité, il ne pensait pas encore aux baïonnettes par lesquelles il allait conclure : « Oui, monsieur, répéta-t-il, nous l'avons entendu » – on voit qu'il ne sait pas encore bien ce qu'il veut. « Mais qu'est-ce qui vous autorise », poursuivit-il, et brusquement jaillit en lui un tourbillon d'idées extraordinaires – « à nous donner ici des ordres ? Nous sommes les représentants de la Nation. » – C'était là ce qu'il lui fallait ! « La Nation donne les ordres et n'en reçoit aucun » – pour s'élever aussitôt au comble de l'audace. « Et, afin que je me déclare à vous, tout à fait clairement » – et ce n'est que maintenant, qu'il trouve à exprimer toute la résistance dont son âme s'est armée : « Dites donc à votre roi que nous ne quitterons nos places que par la force des baïonnettes. » – Sur quoi, satisfait, il s'assoit sur une chaise. – Si l'on pense au maître des cérémonies, on ne peut se le représenter, après cette sortie, qu'en complète débâcle de l'esprit ; suivant une loi semblable d'après laquelle un corps, dont la charge électrique est égale à zéro, prend soudain au contact d'un corps électrique la puissance inverse. Et comme le corps électrisé se trouve encore renforcé en puissance par l'interaction, ainsi le courage de notre orateur se transforma, au moment de l'anéantissement de son adversaire, en enthousiasme des plus audacieux. Peut-être est-ce, après tout, de cette manière qu'un tremblement d'une lèvre supérieure, ou un jeu de manchettes ambigu a causé, en France, le renversement de l'ordre des choses. On lit que Mirabeau, aussitôt que le maître des cérémonies se fut éloigné, se leva et proposa : 1) de se constituer immédiatement en Assemblée nationale et 2) de la déclarer inviolable. Car, de même qu'une bouteille de Kleist<sup>f</sup> qui se serait déchargée, il était à nouveau neutre et, revenu de son audace, cédait soudain à la peur du Châtelet et à la prudence. Ceci illustre une curieuse concordance entre les phénomènes du monde physique et ceux du monde moral, qui, si l'on poursuivait l'analyse, se retrouverait également dans des circonstances secondaires. Mais j'abandonne ma comparaison et reviens au fait. La Fontaine aussi, dans sa fable, « Les Animaux malades de la peste »<sup>g</sup>, où le renard est contraint de faire l'apologie du lion, sans savoir où il doit en chercher la matière, nous donne un singulier exemple de l'élaboration progressive de la pensée à partir d'une circonstance périlleuse. On connaît cette fable. La peste sévit sur le règne animal, le lion rassemble les grands et leur déclare que le ciel ne s'apaisera que si on lui offre un sacrifice. Son peuple compterait de nombreux pécheurs, la mort du plus grand d'entre eux devrait sauver les autres du danger. Que chacun lui confesse sincèrement ses fautes. Lui, pour sa part, admet que, tenaillé par la faim, il a donné le coup de grâce à plus d'un mouton ; et même au chien, quand il s'est approché trop près ; oui, il lui est arrivé, dans des moments de gourmandise, de manger le berger. Si personne ne s'est rendu coupable de plus grandes faiblesses, il est prêt à mourir. « Sire », dit le renard, qui veut détourner de lui l'orage, « vous êtes trop magnanime. Votre noble zèle vous conduit trop loin. Qu'est-ce qu'étrangler un mouton ? Ou bien un chien, ce misérable animal. Et, quant au berger », poursuit-il – car ceci est le point capital – « on peut dire », quoiqu'il ne sache encore quoi, « qu'il méritait tout mal » lâché à tout hasard ; et de se retrouver embarrassé ; « étant », une mauvaise formule, mais qui lui fait gagner du temps : « de ces gens-là », et c'est seulement maintenant qu'il trouve l'idée qui le tire de cette difficulté : « qui sur les animaux se font un chimérique empire. »<sup>h</sup> Et à présent, de prouver que l'âne, ce sanguinaire ! (qui dévore toutes les herbes) est la victime la plus appropriée, sur quoi tous tombent sur celui-ci et le mettent en pièces. – Un tel discours est une véritable méditation à voix haute. Les idées et leurs formulations avancent

de pair, et les actes de l'esprit concernant les unes et les autres convergent. La parole n'est alors nullement une entrave, quelque chose comme un frein sur la roue de l'esprit, mais, à l'inverse, comme une seconde roue, tournant en parallèle sur son axe. C'est tout autre chose quand l'esprit a déjà fini d'élaborer la pensée, avant le discours. Car il doit alors en rester à sa simple expression et cette activité, loin de l'exciter, n'a d'autre effet que de le priver de sa stimulation. Par conséquent, lorsqu'une idée est exprimée de manière confuse, on ne peut aucunement en conclure qu'elle a aussi été pensée confusément; au contraire, il se pourrait bien que les idées exprimées de la plus confuse manière soient justement celles qui ont été pensées de la façon la plus claire. Dans une société où, grâce à une conversation animée, s'opère une continuelle fécondation des esprits par les idées, on voit souvent des gens qui, parce qu'ils ne se sentent pas maîtres de la langue, se tiennent d'ordinaire en retrait, s'enflammer soudain dans un sursaut, accaparer la parole et émettre quelque chose d'incompréhensible. Oui, quand ils ont alors attiré sur eux l'attention de tous, ils semblent vouloir indiquer, par une gesticulation embarrassée, qu'ils ne savent plus très bien ce qu'ils voulaient dire. Il est probable que ces gens ont pensé quelque chose de tout à fait précis et clair. Mais le brusque changement d'activité, le passage dans leur esprit de la pensée à l'expression, a raison de nouveau de toute l'excitation qui était nécessaire pour retenir la pensée et requise pour la transmettre. Dans de tels cas, il est d'autant plus indispensable que nous disposions de la langue avec aisance, afin de nous permettre d'enchaîner ce que nous avons pensé à cet instant, mais que nous n'avons pas pu restituer, du moins aussi vite que possible. Et par conséquent, celui qui, à clarté égale, parle plus vite que son adversaire, aura un avantage sur lui, car il conduit en quelque sorte plus de troupes sur le champ d'opérations. Combien est nécessaire une certaine excitation de l'esprit, même si c'est seulement pour reformer des idées que nous avons déjà eues, c'est ce qu'on observe souvent lorsque, lors d'un examen, des têtes bien faites et bien pleines sont interrogées et qu'on leur soumet de but en blanc des questions comme celle-ci : Qu'est-ce que l'État? Ou bien : Qu'est-ce que la propriété? Ou d'autres choses du même ordre. Si ces jeunes gens s'étaient trouvés dans une société, où l'on se serait entretenu de l'État ou de la propriété pendant un certain temps déjà, ils en auraient peut-être facilement trouvé la définition, au moyen de la comparaison, la séparation et la récapitulation des concepts. Mais ici, où cette préparation de l'esprit manque complètement, on les voit hésiter, et seul un examinateur borné en conclura qu'ils ne *savent* pas. Car ce n'est pas *nous* qui savons, c'est, d'abord, un certain *état* de nous-mêmes qui sait. Seuls des esprits vulgaires, des gens qui ont appris par cœur, la veille, ce qu'est l'État, et qui, le lendemain, l'auront déjà oublié, auront ici la réponse sous la main. Peut-être n'y a-t-il pas pire occasion de se montrer à son avantage que, justement, lors d'un examen public. Sans compter qu'il est déjà fâcheux et blessant, qu'il est agaçant, de se montrer docile, lorsqu'un pareil érudit, tel un « étrilleur » de chevaux, examine nos connaissances, afin, selon qu'il y en a cinq ou six, de faire affaire ou de nous laisser nous retirer : il est si difficile de jouer d'une sensibilité humaine et d'en obtenir sa sonorité propre, elle se désaccorde si facilement entre des mains malhabiles que même le connaisseur des hommes le plus exercé, versé à la perfection dans l'art d'accoucher les idées, comme Kant le nomme, pourrait ici encore faire des erreurs, parce qu'il connaît mal son parturient. Au demeurant, ce qui procure à ces jeunes gens, même les plus ignares, en de semblables situations, de bons résultats tient au fait que l'esprit des examinateurs, quand l'examen est public, est lui-même trop encombré pour pouvoir rendre un jugement libre. Car non seulement ils sentent souvent l'indécence de tout ce procédé – on rougirait déjà d'exiger de quelqu'un qu'il vide sa bourse devant nous, bien plus encore son âme –, mais leur propre entendement doit se soumettre ici à un examen risqué, et ils peuvent souvent remercier leur dieu d'être autorisés à quitter les lieux de l'épreuve, sans avoir dévoilé des faiblesses

peut-être plus honteuses encore que celles du jeune homme, tout juste sorti de l'université, qu'ils viennent d'examiner.

*(À suivre)*

H.v.K.

[a](#) Rédigé à Königsberg vers 1805-1806, date supposée, nous dit l'éditeur allemand, Helmut Sembdner, du fait que l'auteur fait référence à la présence de sa sœur ; adressé à son ami Rühle von Lilienstern.

[b](#) En français dans le texte.

[c](#) Mathématicien suisse (1707-1783).

[d](#) Mathématicien allemand (1719- 1800).

[e](#) Lors de la session du 23 juin 1789, Mirabeau s'oppose à l'officier du roi le marquis de Dreux-Bréze venu dissoudre l'Assemblée constituante et prononce ces paroles célèbres : «Allez dire à votre maître que nous sommes ici par la volonté du peuple, et qu'on ne nous en arrachera que par la puissance des baïonnettes. » (N.d.É.)

[f](#) Condensateur, invention d'Ewald Georg von Kleist en 1745; aujourd'hui appelée bouteille de Leyde. Voir illustration p. 54. (N.d.É.)

[g](#) En français dans le texte.

[h](#) En français dans le texte pour toute la citation de la fable.

# Fables <sup>a</sup>

## 1. Les chiens et l'oiseau <sup>b</sup>

Deux braves chiens de basse-cour, rendus malins par l'école de la faim, et qui cherchaient à attraper tout ce qu'ils apercevaient à terre, tombèrent sur un oiseau. L'oiseau, embarrassé, parce qu'il ne se trouvait pas dans son élément, tentait de s'échapper en sautillant de-ci de-là, et ses adversaires triomphaient déjà; mais, bientôt, pressé de trop près, il agita ses ailes et s'éleva dans l'air : les héros de pâturage restèrent là, comme des huîtres, et la queue basse, ils le regardèrent s'éloigner, pantois.

Mot d'esprit, lorsque tu t'élèves dans les airs : comme les sages se tiennent cois et te suivent des yeux !

## 2. La fable sans morale

Si seulement je te possédais, disait l'homme au cheval qui se trouvait devant lui, sellé et bridé, et qui refusait de se laisser monter; si seulement tu étais à moi, tel que tu sortis jadis des forêts, en fils farouche de la nature ! Je te conduirais, léger comme un oiseau, par monts et par vaux, à ma guise, et nous en serions contents, toi et moi. Mais ils t'ont appris des tours, des artifices, dont je ne sais rien, nu que je suis devant toi ; et je devrais aller vers toi, dans le manège (que Dieu m'en garde) si nous voulions nous entendre.

**H.v.K.**

<sup>a</sup> Parues en mars dans la revue *Phöbus*, lancée par Kleist avec Adam Müller, à Dresde en 1808. Consacrée aux Beaux-arts et à la littérature, elle ne dura qu'un an avec six livraisons.

<sup>b</sup> Le critique du *Freimühtige*, K.A. Köttiger, qui cherchait à écraser les œuvres de Kleist, lut la première fable comme adressée à lui, sans doute à raison et écrivit le 28 mai : « Monsieur v. Kleist nous compte peut-être parmi les chiens de basse-cour », et il continue : « La seconde fable s'intitule *Fable sans morale* et l'on pourrait aussi bien ajouter : sans véritable sens. »

# Exercice français <sup>a</sup>

## que l'on devrait imiter

Un capitaine d'artillerie français qui, au début d'une bataille, veut disposer résolument une batterie qui tienne en respect le feu ennemi ou qui l'anéantisse, se campe d'abord au milieu de l'emplacement choisi, que ce soit un cimetière, une douce colline ou la pointe d'un bosquet; il tire son chapeau sur ses yeux, dégaine son épée et, tandis que, sous l'averse des boulets ennemis, tonnant de tous côtés, les canons se mettent en batterie pour commencer leur œuvre, il empoigne par le plastron les chefs des différentes formations (les artificiers) puis, désignant un point au sol du bout de son épée, il dit : « Tu mourras ici ! » et il le regarde – et à un autre : « Toi, ici ! » – et à un troisième, et à un quatrième, et ainsi de suite : « Toi, ici ! Toi, ici ! Toi, ici ! » – et au dernier : « Toi, ici ! ». – Cet ordre, précis et imprescriptible, donné aux artilleurs, de mourir à l'endroit où la batterie a été postée, doit, dit-on, s'il est bien exécuté, produire dans la bataille, l'impression la plus extraordinaire.

Vx.

<sup>a</sup> Paru dans les *Berliner Abendblätter*, le 25 octobre 1810.

## Un paradoxe

Sous tous les cieux, on vante l'utilité de la réflexion et plus particulièrement de la froide et longue réflexion avant l'action. Si j'étais espagnol, italien ou français, on pourrait s'en tenir à cela. Mais comme je suis allemand, je pense qu'un jour je tiendrai le discours suivant à mon fils, s'il devait embrasser la carrière militaire.

« Sache que la réflexion est bien plus utile *après* l'action plutôt qu'*avant*. Si elle entre en jeu avant ou à l'instant même de la décision, elle semble embarrasser, réfréner et étouffer la force nécessaire à l'action, qui émane de la force du sentiment; tandis que l'action une fois accomplie, on peut recourir à elle pour ce pour quoi elle a précisément été donnée à l'homme, c'est-à-dire de le rendre conscient de tout ce qui relève de la faute ou de la faiblesse, dans la manière d'agir, et de régler le sentiment, en vue de circonstances à venir. La vie est un combat avec le destin; et il en est de l'action comme de la lutte. L'athlète, au moment où il saisit le corps de son adversaire, ne peut tout simplement pas procéder autrement qu'en suivant sa seule inspiration du moment; et celui qui voudrait calculer quels muscles solliciter et quels membres mettre en mouvement, pour remporter la victoire, aurait infailliblement le dessous et succomberait. Mais après, qu'il l'a emporté, ou qu'il est à terre, il peut être profitable et opportun de se demander par quelle prise il a jeté à terre son adversaire, ou quel croc-en-jambe il aurait dû lui faire, pour se maintenir debout. Celui qui, comme ce lutteur, n'empoigne pas la vie et ne ressent pas, n'éprouve pas, mille fois répétés, dans ses membres, les tours et détours du combat, les résistances, les passions, les parades et les réactions, celui-là n'imposera jamais ce qu'il veut dans aucun débat; moins encore dans une bataille. »

X.

<sup>a</sup> Paru dans les *Berliner Abendblätter*, le 7 décembre 1810.

## Lettre d'un jeune poète à un jeune peintre<sup>a</sup>

Il est une chose inconcevable pour nous autres poètes, c'est que vous puissiez, chers peintres, vous dont l'art est si infini, vous décider à vous occuper, durant des années, à copier les œuvres de vos grands maîtres. Les professeurs à l'école de qui vous êtes, dites-vous, ne tolèrent pas que vous portiez vos imaginations créatrices sur la toile, avant l'heure; je pense que si, nous autres poètes, avions été à votre place, nous aurions préféré être roués de coups plutôt que de satisfaire à cette cruelle interdiction. La force d'imagination aurait soufflé en nous d'une manière impérieuse et, défiant nos professeurs inhumains, dès que nous aurions compris que c'est avec les poils et non avec le manche du pinceau que l'on peint, nous nous serions enfermés à la nuit, en secret, pour nous essayer à l'invention, ce jeu des bienheureux. Il nous semble que, dès que l'imagination s'empare de vos jeunes esprits, il faudrait qu'inexorablement et sans remède elle s'incline et subisse, sans fin, la sujétion à laquelle vous vous condamnez vous-mêmes, en copiant dans les galeries et les salles des musées. Nous ne savons pas, à dire vrai, si rien n'est plus nécessaire que de contempler le tableau qui vous émeut et dont vous souhaitez vous approprier la perfection, avec ferveur et amour, des heures, des jours, des semaines, des lunes, voire des années durant. Du moins, il nous semble que l'on peut faire un double usage d'un tableau; d'une part, celui que vous en faites, c'est-à-dire en reproduire les traits pour apprendre la technique de l'écriture picturale; d'autre part, en vous replaçant depuis le tout début, le réinventer dans son esprit. Mais cette technique devrait aussitôt que possible être reléguée au magasin des accessoires, au profit de l'art même dont l'essentiel réside en l'invention de ses lois propres. Car, par le ciel et la terre, votre tâche n'est pas d'être un autre, mais bien vous-même, de montrer ce qui vous est le plus propre et le plus intime, par le trait et la couleur ! Comment pouvez-vous vous mépriser au point d'admettre, par complaisance, ne pas avoir existé le moins du monde sur terre ; alors que justement l'existence d'esprits aussi magnifiques que ceux que vous admirez, bien loin de vous réduire à néant, devrait éveiller d'abord en vous le désir légitime de vous armer, joyeux et audacieux, de la force d'être également vous-même, à votre manière ? Mais vous autres, vous croyez que vous devez en passer par vos maîtres, Raphaël ou le Corrège, ou qui que ce soit d'autre que vous avez choisi pour modèle ; alors que vous pourriez absolument renverser la situation, leur tourner le dos et, dans une direction diamétralement opposée, découvrir et escalader le sommet de l'art que vous avez en vue. – Ah ! vraiment ! dites-vous en me regardant, voilà bien du nouveau que Monsieur nous apporte ! et vous souriez, en haussant les épaules. Eh ! bien, Dieu vous protège, Messieurs ! Car Copernic l'a dit, il y a trois cents ans déjà, la terre est ronde, je ne vois pas en quoi il serait utile de le répéter ici. Salut!

y.

<sup>a</sup> Paru dans les *Berliner Abendblätter*, le 6 novembre 1810.

# Lettre d'un poète à un autre<sup>a</sup>

Mon très cher ami !

Récemment, lorsque je t'ai trouvé lisant mes poèmes, tu t'es répandu, avec une éloquence extraordinaire, sur la forme et jetant un regard rétrospectif approbateur sur l'école<sup>b</sup> d'après laquelle tu te plais à supposer que je me suis formé, tu as célébré d'une manière propre à me faire rougir, tantôt le bon usage du mètre choisi, tantôt le rythme, tantôt le charme de la sonorité, tantôt la pureté et la justesse de l'expression et de la langue en général. Permetts-moi de te dire que ton esprit s'en tient ici à des qualités qui auraient déployé toute leur valeur si tu ne les avais pas remarquées. Si, lorsque j'écris, je pouvais saisir de mes mains ma pensée dans mon cœur, sans autre intermédiaire et la déposer dans le tien, alors, pour te dire la vérité, toute l'exigence intérieure de mon âme serait comblée. Et, pour toi aussi, ami, il me semble que tu n'aurais plus rien à désirer : à l'assoiffé, ce n'est pas la coupe qu'on lui tend qui importe, mais les fruits qu'elle contient; c'est seulement parce que la pensée, pour apparaître, comme ces substances chimiques, volatiles, irreprésentables, doit être associée à quelque chose de plus grossier, de corporel : c'est la seule raison pour laquelle j'use de paroles, lorsque je veux communiquer avec toi et c'est la seule raison pour laquelle tu en as besoin pour me comprendre. La langue, le rythme, la sonorité, etc., si charmantes que puissent être ces choses, dans la mesure où elles sont l'enveloppe de l'esprit, ne sont, au fond, considérées de ce point de vue supérieur, rien d'autre qu'un inconvénient véritable et nécessaire ; et l'art peut, en ce qui les concerne, ne viser rien d'autre que de les faire *disparaître* autant que possible. Je consacre toutes mes énergies à donner de la clarté à l'expression, du sens à la construction du vers, de la grâce et de la vie à la sonorité des mots : mais, afin qu'apparaisse, non pas les choses, mais plutôt uniquement la pensée qu'elles contiennent. Car, c'est la qualité de toute véritable forme, de faire surgir l'esprit, sur-le-champ et directement, tandis que la forme déficiente, comme un mauvais miroir, le tient assujetti et ne nous rappelle rien d'autre qu'elle-même. Lorsque, par conséquent, tu loues, dès la première lecture, la forme de mes petits poèmes sans prétention, tu éveillés en moi, de façon bien naturelle, la crainte qu'ils contiennent des charmes rythmiques et prosodiques tout à fait impropres, et que ton esprit ait été complètement détourné par la sonorité des mots et la construction du vers, de ce qui m'importait réellement. Car sinon, pourquoi ne devrais-tu pas rendre justice à l'esprit, que je me suis efforcé de faire entrer en lice, et tout comme dans une discussion, sans tenir compte de la robe qui enveloppe mes pensées, l'affronter lui-même avec ton esprit. Mais cette insensibilité à l'essence et au cœur de la poésie, cette affection exacerbée jusqu'à la maladie pour le hasard et la forme, collent à ton esprit en raison, je pense, de l'école dont tu es issu; incontestablement, contre les intentions de cette école, qui fut plus spirituelle qu'aucune autre jamais connue parmi nous, bien qu'elle ne soit pas totalement irresponsable, du fait de la pétulance paradoxale de son enseignement. De même, à la lecture d'œuvres poétiques tout à fait différentes des miennes, je remarque (pour te le dire avec un proverbe) qu'à tes yeux l'arbre cache la forêt. De même, quand nous prenons Shakespeare, comme sont souvent futiles les intérêts auxquels s'accroche ton sentiment, en comparaison de ceux, grands, sublimes, universels qui, suivant peut-être l'intention de ce poète merveilleux, devraient résonner dans ton cœur ! Que m'importe, à la

bataille d’Azincourt, la saillie des jeux de mots qui y furent échangés ; et lorsque Ophélie dit d’Hamlet : « Quel noble esprit vient ici d’être anéanti ! » – ou bien Macduff de *Macbeth* : « Il n’a pas d’enfant ! » –, que nous importent iambes, rimes, assonances et autres qualités semblables pour lesquelles ton oreille est toujours dressée, comme s’il n’y en avait pas d’autres ! – Adieu !

Ny.

[a](#) Paru dans les *Berliner Abendblätter*, le 5 janvier 1811.

[b](#) Kleist veut parler de l’école romantique avec laquelle il prend ses distances.

## Anecdote <sup>a</sup>

Un paysan du Mecklenbourg, du nom de Jonas, était connu dans tout le pays pour sa force physique.

Un Thuringien, qui se trouvait dans la contrée et qui avait entendu parler de sa réputation, prit la décision de se comparer à lui par une épreuve.

Lorsque le Thuringien arriva devant la maison, il vit, de son cheval, par-dessus le mur, un homme qui fendait du bois dans la cour et lui demanda si c'était bien ici qu'habitait Jonas le fort; mais il n'obtint pas de réponse.

Alors, il descendit de son cheval, ouvrit la porte, conduisit son cheval à l'intérieur et l'attacha au mur.

C'est alors que le Thuringien fit connaître son dessein de se mesurer avec Jonas le fort.

Jonas saisit le Thuringien, le renvoya aussitôt par-dessus le mur et reprit son travail.

Après une demi-heure, le Thuringien cria de l'autre côté du mur : « Jonas !

– Quoi encore ? répondit celui-ci.

– Cher Jonas, dit le Thuringien, aie la bonté de me relancer aussi mon cheval, par ici ! »

Z.

<sup>a</sup> Paru dans les *Berliner Abendblätter*, le 11 décembre 1810.

# Dans l'atelier de l'esprit

«L'occasion, la compagnie, le branle même de ma voix tirent plus de mon esprit que je n'y trouve lorsque je le sonde et emploie à part moi. »

Montaigne,  
*Essais* I, 10 (« Du parler  
prompt ou tardif»), 1580

Kleist n'a pas seulement tiré d'une anecdote rapportée par Montaigne, dans ses *Essais*, la matière de sa *Marquise d'O*, il a rebondi sur l'intuition du Français avec un bonheur qui engage à le suivre dans son exploration de l'esprit et de ses rapports à la parole. Il lit Molière, La Fontaine, les traduit, et rien ne lui est étranger de cette expérience du lecteur attentif, qui permet de vérifier les propriétés d'un texte, sa composition, son rythme, ses silences, sa ponctuation, sa musique, comprise comme respiration. Lire, traduire, nous en faisons ici l'expérience à notre tour, c'est retrouver le souffle premier, en se remettant dans les pas de celui qui a élaboré, forgé dans l'atelier de la pensée, au plus près de ce qui se compose, avec l'obligation, parfois, de compenser par les yeux de l'imagination, comme me le suggérait joliment un enfant de cinq ans, ce que le dictionnaire ne livre pas, ce dont l'autre langue n'a pas d'équivalent.

Et voilà : nous sommes au cœur de ce qui passionne Kleist. Comment restituer le processus particulier du changement d'état de l'intuition d'une idée à sa formulation ? Comment passe-t-on d'un état à l'autre sans perdre la force primitive ? Et si les idées produisent de l'action, comment une situation peut-elle à son tour entraîner la parole et, par l'excitation, la rendre agissante, efficace ? Autrement dit, comment le sujet s'arrime-t-il au monde, s'y cognant sans cesse comme on enfonce une porte, la traversant ou s'y brisant, selon la force, selon le désir ?

Les textes choisis, fables, anecdotes ou textes plus réflexifs, éclairent, chacun à sa manière, le fonctionnement de l'esprit dans son combat incessant entre savoir et vérité, intelligence et sentiment. Mais ici, il ne s'agit pas d'un combat avec le démon. Ah, il faudra arracher plus d'une œuvre encore (Proust nous l'a annoncé, il y a bientôt un siècle) à son cortège de commentaires biographiques qui biaisent la lecture et en disent plus sur l'époque du commentateur que sur l'œuvre dont il traite.

C'est le combat avec la matière même du langage, qui n'est pas sans rappeler d'un côté, la pensée du Chinois Tchouang-tseu, et de l'autre, le Lucrèce du *De Natura rerum* qui, le premier, définit un monde matériel dont la propriété principale est le mouvement, comme indépendant de la conscience que l'homme a de lui et qui l'entraîne dans le temps et l'espace infini, où tout naît, vit et meurt, dans le mouvement perpétuel des atomes. Ce qui intéresse Kleist, c'est précisément ce mouvement, celui de l'esprit dans son fonctionnement, avec son énergie, ses reflux, ses tensions, ses détentes, le sujet en proie à ce qui l'anime, l'abandonne ou l'anéantit. Comment, dans ces conditions, l'angoisse n'investirait-elle pas aussi le champ d'expérience ?

Un mot pour situer les questions dans leur parcours. Kleist est, avant celui de Musil, «l'homme sans qualités » de la fin des Lumières : promis à la carrière militaire par tradition familiale, il décide en mars 1799 – il a vingt et un ans – de quitter le métier des armes, pour se « consacrer à la

théologie suprême : les mathématiques, la philosophie et la physique » ; il ajoute : « J'éprouve pour cette dernière un penchant inexplicable, ayant complètement négligé au cours de ma prime jeunesse de cultiver mon sens de la nature et de ses phénomènes, auxquels je ne puis présentement penser qu'avec étonnement et curiosité. »<sup>1</sup>

Contre l'école militaire où, entre les officiers « en chefs de parade » et les soldats en « esclaves », il croyait voir s'ériger « le monument vivant de la tyrannie »<sup>2</sup>, il choisit l'école des sciences et ce qu'il appelle alors « le magnifique assujettissement à l'empire de la raison »<sup>3</sup>. Et, déjà, au nom de cet empire, il pressent qu'aucun emploi, quoiqu'il en soit capable, ne conviendra à ses capacités et à son désir de mourir écolier, dût-on porter en terre un vieillard. Musil dira aussi d'un autre qu'il lui semblait parfois qu'il était né avec des dons pour lesquels, provisoirement, il n'avait pas d'emploi.

Ce souci de ne pas s'enfermer dans une position qui grippe le développement du sujet, il le ressent très vite. Il craint de devenir semblable « à la plupart des savants de profession » qui « prennent un aspect revêché, *rêche*<sup>a</sup> comme dit le français, et sont bientôt incapables de vivre en société »<sup>4</sup>. *Rêche*, le sens du XVIII<sup>e</sup> siècle est bien celui de rude au toucher, légèrement râpeux et, au figuré, rude de caractère, difficile à vivre ; un adjectif qui convient parfaitement à la langue de Kleist, légèrement râpeuse en effet, plutôt que lisse, heurtée, en résistance contre soi-même, en recherche perpétuelle d'équilibre, ce que Goethe ne pourra jamais supporter.

Et c'est trois ans plus tard, dans une lettre de rupture à sa fiancée, Wilhelmine von Zenge, qu'il déclare : « J'ai décidé de me consacrer, avec joie ou déplaisir, n'importe, à la littérature. »<sup>5</sup> On se doute que ce sera autant pour la joie d'une confusion gaie que lui donne, par exemple, ce verset suisse inscrit sur la façade d'une maison : « Je viens, je ne sais d'où. Je suis, je ne sais quoi. Je vais, je ne sais où. Je m'étonne d'être si gai »<sup>6</sup>; que ce sera aussi pour les affres du doute, mais ici encore, avec esprit, il écrit, le 5 octobre 1803 : « L'enfer m'a gratifié de demi-talents ; le ciel, lui, les donne complets ou n'en donne point. »<sup>7</sup>

Mais venons-en à nos textes : ce souci de fixer avec précision toutes les expériences du sentiment et de l'action n'a pas quitté Kleist. Un personnage n'est jamais campé que dans une situation. Hors situation, il n'est rien, ne sait rien, n'existe qu'à peine, comme l'ombre de ce qu'il pourrait être; mis en branle par les circonstances, par l'urgence d'un péril ou simplement par le mouvement d'un vis-à-vis, par la matérialité de sa réaction, il réveille ses capacités endormies et se surprend lui-même, mu par une force qu'il ne se connaissait pas : ce sera la parole de Mirabeau, ce sera le coup de génie du prince de Hombourg, ce sera la grâce indéfectible de l'amour d'Alcmène.

Mais rien ne garantit jamais le retour d'une nouvelle mise en condition, permettant, encore, un nouvel éclat, un sentiment intense. Car nous sommes pris dans le mouvement perpétuel du monde, qui ne nous propose jamais deux fois une situation semblable – pas même les représentations de théâtre, le comédien le sait bien, qui veut toujours croire au miracle renouvelé du vivant, mais que la grâce n'accorde que de manière si capricieuse.

C'est cela que Kleist cherche au plus près : ce mouvement de vitalité fulgurante qui nous habite de manière intermittente, cette saisie sismique des états qui nous traversent et nous transforment, corps et âme, pour le meilleur et pour le pire (du dévouement héroïque de la petite Catherine de Heilbronn à la dévoration de Penthésilée, l'une étant, Kleist l'écrit, l'envers de l'autre).

La conversation, Montaigne l'a su le premier, croise cet art de la surprise et de la liberté, d'invention et de grâce, qui ne se pratique qu'avec ceux qui savent éveiller le répons, insuffler l'énergie et maintenir le mouvement de rebondissement indispensable. La parole comme énergie débordante de la pensée, stimulée par le réel, voilà ce qui court dans le texte *De l'élaboration progressive des idées par la parole*, qui puise tous ses exemples dans la langue française (histoire, théâtre ou fable, Mirabeau, Molière, La Fontaine), si ce n'est dans l'expérience même la plus triviale. Ce texte, rédigé à Königsberg vers 1805-1806 et adressé à l'ami Rühle von Lilienstern, lui-même traducteur de Racine, a sans doute été corrigé pour la revue *Phöbus* en 1807-1808.

Il en appelle déjà à l'expérience propre contre certains livres qui apparaissent à Kleist, toujours davantage, comme « de mauvais professeurs de morale », ne fortifiant que l'érudition qui « n'imprègne pas l'âme » ; et il développe très tôt cette idée, que le raisonnement doit parfois abdiquer devant des instruments plus puissants, pour saisir le vrai, comme le dira Proust à son tour; on ne s'approprie que ce qu'on a éprouvé soi-même. Et les livres s'inscrivent alors dans l'expérience générale du monde : la lecture est une expérience matérielle, au même titre que les autres, on en sort toujours modifié.

Ceci n'est nullement un rejet pathétique des pouvoirs de la raison, comme trop de commentateurs l'ont déclaré, enfermant leur auteur dans la fragilité naïve de son détour dépressif, mais, au contraire, l'intelligence de son fonctionnement au service d'autres forces à l'œuvre, comme l'intuition. Les découvreurs en tout genre connaissent bien cet état de flottement, de quasi-stupeur, d'engourdissement, de vide, qui précède les fulgurances productives. C'est alors que l'intelligence peut butiner.

C'est aussi ce que montre le petit texte *De la réflexion* (7 décembre 1810) qui semble illustrer l'anecdote savoureuse *Exercice français* (25 octobre 1810) et se présente comme une suite du texte sur l'élaboration progressive des idées par la parole. C'est en situation, suivant l'inspiration du moment, que je saurai comment agir; avant la situation, je suis littéralement hors-jeu, paralysé comme cet étudiant muet à l'examen, parce que cet état d'interrogatoire forcé le retire de cet autre état où l'excitation de l'idée pourrait le mettre. La stimulation manque et le sujet choit.

Tel le lutteur qui empoigne l'adversaire, il faut prendre la vie à bras le corps. Heiner Müller le dit autrement, reprenant une maxime d'organisation : « Faites des erreurs et faites-les plus vite, augmentez votre volume d'erreurs, car sinon comment voulez-vous apprendre ? »<sup>8</sup> Mais ce que ne saisit pas l'examineur éternel auquel nous semblons toujours devoir rendre compte, après Kleist, après Kafka, Proust et Pessoa, c'est que nous sommes le défilé d'une armée composite d'individus qui, chacun, ne savent pas les mêmes choses, ne font pas les mêmes expériences, n'ont pas les mêmes désirs. Et l'examineur voudrait qu'on lui décline notre identité?

L'essentiel vient admirablement ponctuer cette recherche du plus juste, de l'intuition à la parole : « Tu aurais pu pourtant tirer les sons les plus doux de cet instrument que tu as mis en pièces »<sup>9</sup>, écrit Kleist à un ami, en reprenant Hamlet<sup>10</sup>. Car, en effet, s'il est si difficile de jouer d'une sensibilité humaine, si elle se désaccorde si facilement entre des mains malhabiles, c'est que sa grâce étant une

beauté qui n'est pas donnée par la nature mais engendrée par le sujet lui-même, comme l'a formulé exemplairement Schiller, elle a besoin de cette liberté pour perdurer, du mouvement, qui exprime « la matière de la volonté »<sup>11</sup>.

Cette liberté inconsciente, c'est celle de l'art. L'été 1811, Kleist écrit à sa cousine : « Je veux me pénétrer complètement de l'idée que, lorsqu'une œuvre sort librement d'une âme humaine, elle appartient de ce fait à l'humanité tout entière. »<sup>12</sup>

Ceci nous conduit aux deux lettres, celle adressée au jeune peintre (6 novembre 1810) et celle au jeune poète (5 janvier 1811), qui reprennent les idées précédentes. Avec la première, il s'agit d'une véritable dénonciation de la servitude volontaire de ceux qui ne s'autorisent que la copie des maîtres au lieu d'oublier le processus de création de l'autre pour trouver le sien propre. La vraie leçon des maîtres est d'apprendre à lire en soi, dira Proust. Votre tâche : vous donner la force d'être vous-même. Et la technique n'est rien pour l'invention, « c'est avant tout l'invention qui fait l'œuvre. Non pas ce qu'elle représente pour l'esprit, mais ce que s'imagine l'âme mise en éveil par sa vue, c'est cela l'œuvre d'art »<sup>13</sup>. Mon enfant de tout à l'heure avait bien raison avec les «yeux de l'imagination ».

Avec la seconde lettre, adressée au poète en mal de forme, il semble penser à ces hommes cultivés croisés dans les salons : « Comme des chenilles sur leur feuille, chacun croit avoir la meilleure et ne se préoccupe pas de l'arbre. »<sup>14</sup> Si Kleist s'était appelé Tchouang-tseu, il aurait soupiré : « Ah ! si je connaissais un homme qui oublie le langage, pour avoir à qui parler. » Car ce n'est pas de forme qu'il s'agit, mais de cœur à déposer dans le cœur de l'autre; on recourt au langage, faute de mieux. Le peintre et le poète sont enfermés dans l'Académie, loin de la vie et du mouvement de la pure invention. Mais ils l'ignorent!

Quant aux *Fables*, elles indiquent, d'un bruissement d'aile, l'activité entière, libre et légère, que l'oiseau ou le cheval sauvage devraient inspirer à l'esprit, une grâce qui est la beauté de la forme sous l'influence de la liberté – nous ne saurions mieux dire après Schiller. En vérité, que Kleist nous parle du fonctionnement de l'esprit ou de l'art, il reste toujours obsédé par ce mouvement et cette énergie du vivant qui est aussi la grâce : c'était déjà la leçon des marionnettes<sup>15</sup>, qui par le pur équilibre de leur centre de gravité, se situent bien loin de l'affectation qui perturbe tant le mouvement des hommes qui se méconnaissent.

Les deux revues que Kleist lance successivement participent de cette recherche : *Phöbus*, en 1808, journal artistique mensuel consacré aux beaux-arts et à la littérature, dont l'activité ne dure qu'un an, le « grand » Goethe se défaussant de son appui promis ; et les *Berliner Abendblätter*, du 1<sup>er</sup> octobre 1810 au 30 mars 1811, qui, dans une richesse et une variété extraordinaire, ne recherchent rien d'autre que « de saisir l'instant » sous toutes ses formes. Kleist l'écrit à Friedrich de la Motte Fouqué en 1810, qu'il invite à le rejoindre dans ce qu'il souhaite être un journal populaire «destiné à toutes les couches du peuple », afin que des textes lui « plaisent et l'incitent à lire les autres textes qui ne sont pas directement écrits pour lui »<sup>16</sup>.

Le projet est passionnant et rencontre un succès immédiat : désinvolte, libre, habile aussi, car il

se ménage les protections indispensables à la parution, Kleist mêle anecdotes, fables, réflexion, rapports de police – il a le soutien du préfet – et annonces, dans un décentrement constant de l'esprit, d'un ton à l'autre, sans jamais rien perdre de la fulgurance et du mordant. Cela excite les contemporains et les déroute, au meilleur sens du terme ; les frères Grimm ne s'y trompent pas. Mais bientôt la censure et la jalousie s'en mêlent, et le journal est ruiné en six mois.

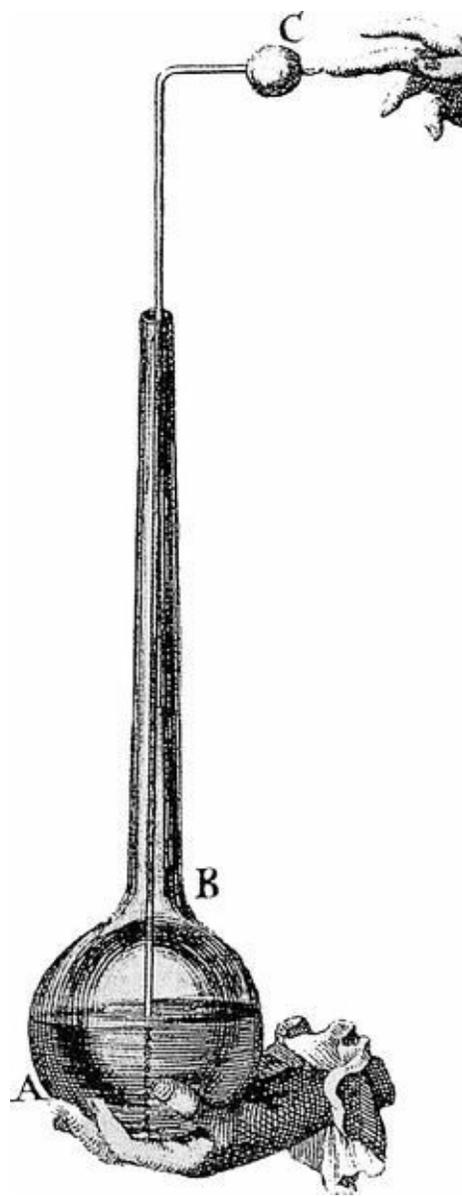
Ces textes sont sauvés et à présent à notre portée. Il y a mille manières de toucher un clavier et il y a mille sonorités possibles ; pour cela, il faut toucher la note de manière à ce que le son s'épanouisse, et non frapper pour qu'il retombe. C'est ce que rappelait le pianiste Leon Fleischer, citant Arthur Schnabel qui recherchait, comme Kleist, la justesse de l'expression plutôt que le beau son, la ligne de la plus haute résistance.

C'est cette ligne que nous t'invitons, lecteur, à suivre, pour ton plaisir.

\*

Et pour celui qui n'aurait pas compris, Jonas lui renverra son cheval !

Anne LONGUET MARX



*Illustration de la bouteille de Kleist.*

[1](#) Kleist, *Correspondance*, 1793-1811, Le Promeneur, 1999 (p. 33).

[2](#) *Ibid.* (p. 29).

[3](#) *Ibid.* (p. 34).

[4](#) *Ibid.* (p. 47).

[5](#) *Ibid.* (p. 293).

[6](#) *Ibid.* (p. 284).

[7](#) *Ibid.* (p. 304).

[8](#) Heiner Müller, *Profession arpenteur*, Éditions théâtrales, 2000 (p. 96).

[9](#) Kleist, *Correspondance*, *op. cit.* (p. 277).

[10](#) Shakespeare, *Hamlet* (III, 2, vers 343 et suivants).

[11](#) Schiller, *De la grâce et de la dignité*, Hermann, 1998 (p. 6).

[12](#) Kleist, *Correspondance*, *op. cit.* (p. 449).

[13](#) *Ibid.* (p. 358).

[14](#) *Ibid.* (p. 188).

[15](#) *Sur le théâtre de marionnettes*, Mille et une nuits, 1993.

[16](#) Kleist, *Correspondance*, *op. cit.* (p. 420).

[a](#) En français dans le texte.

# Repères bibliographiques

## ŒUVRES DE HEINRICH VON KLEIST

- *La Bataille d'Arminius*, Éditions théâtrales, 1995.
- *Correspondance*, 1793-1811, Le Promeneur, 1999.
- *La Cruche cassée*, Éditions théâtrales, 1996.
- *La Marquise d'O et autres nouvelles*, Phébus, 1976, 1991.
- *La Marquise d'O*, Mille et une nuits, 1999.
- *Michaël Kohlhaas et autres nouvelles*, Phébus, 1983.
- *Petits Écrits*, Le Promeneur, 1999.
- *Le Prince de Hombourg*, Garnier Flammarion 1990.
- *Sur le théâtre de marionnettes*, Mille et une nuits, 1993.
- *Théâtre complet*, Actes Sud, 2001.

## ÉTUDES SUR HEINRICH VON KLEIST

- BÉGUIN (Albert), *L'Âme romantique et le Rêve*, José Corti, 1937 ; 6<sup>e</sup> édition, 1992.
- ROBERT (Marthe), *Heinrich von Kleist dramaturge*, L'Arche, 1955.
- ZWEIG (Stefan), *Le Combat avec le démon, Kleist, Hölderlin, Nietzsche*, Belfond, 1983.
- CARRIERE (Mathieu), *Pour une littérature de la guerre, Kleist*, Actes Sud, 1985.
- GROSJEAN (Jean), *Kleist*, Gallimard, 1985.
- TERRAY (Emmanuel), *Une passion allemande*, Le Seuil, 1994.

*Mille et une nuits* propose des chefs-d'œuvre pour le temps d'une attente, d'un voyage, d'une insomnie...

**La Petite Collection (extrait du catalogue)** 394. PLATON, *Charmide*. 395. Paul SCARRON, *La Précaution inutile*. 396. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Lettres morales*. 397. ALAIN, *Propos impertinents (1906-1911)*. 398. Jeremy BENTHAM, *Panoptique*. 399. Gustave FLAUBERT, *Cinq Lettres d'Égypte*. 400. Frédéric ROUX, *Fils de Sultan*. 401. SÉNÈQUE, *Consolation à Helvia, ma mère*. 402. Jacques CAZOTTE, *Le Diable amoureux*. 403. Alphonse ALLAIS, *Alphonse Allais de la mer*. 404. Théodore de BANVILLE, *Le Génie des Parisiennes*. 405. Frédéric H. FAJARDIE, *L'Homme de Berlin*. 406. Joseph Sheridan LE FANU, *Comment ma cousine a été assassinée*. 407. Jean LORRAIN, *Contes d'un buveur d'éther*. 408. Alexis de TOCQUEVILLE, *Seconde Lettre sur l'Algérie*. 409. Aloysius BERTRAND, *Gaspard de la nuit*. 410. Julia BENECH, *La Fille éparpillée*. 411. Ralph Waldo EMERSON, *Platon, ou le Philosophe*. 412. Frederick DOUGLASS, *Mon Éducation*. 413. Khalil GIBRAN, *Les Dieux de la terre*. 414. Georges DUHAMEL, *Scènes de la vie future*. 415. Jean MALAURIE, *L'Allée des baleines*. 416. Olympe de GOUGES, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. 417. Restif de la BRETONNE, *Le Pornographe ou la prostitution réformée*. 418. Henry David THOREAU, *De la marche*. 419. OULIPO, *Maudits*. 420. NAPOLÉON, *Comment faire la guerre*. 421. Paul VERLAINE, *Mes prisons*. 422. Paul VERLAINE, *Mes hôpitaux*. 423. SADE POLÉMISTE, *Idées sur les romans et sur le mode de la sanction des lois*. 424. Franz KAFKA, *Lettre au père*. 425. Désiré NISARD, *Contre la littérature facile*. 426. Emmanuel KANT et Benjamin CONSTANT, *Le Droit de mentir*. 427. Théophile GAUTIER, *La Mille et deuxième Nuit*. 428. Octave MIRBEAU, *Sac au dos*. 429. SÉNÈQUE, *De la tranquillité de l'âme*. 430. Guy de MAUPASSANT, *L'Inconnue et autres portraits de femmes*. 431. Honoré de BALZAC, *La Presse parisienne*. 432. Jules LERMINA, *La Deux fois morte*. 433. Heinrich von KLEIST, *De l'élaboration progressive des idées par la parole*. 434. Denis DIDEROT, *Lettre sur le commerce de la librairie*.