

Problèmes d'interprétation et de traduction : l'Amphitryon de Heinrich von Kleist / Alain Préaux. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 7 (2001), pp. 55-69.

Notes au bas des pages.

I. Traduction. II. Traductions — Histoire et critique.

PER L1037 / FL92602P

PROBLÈMES D'INTERPRÉTATION ET DE TRADUCTION: L'AMPHITRYON DE HEINRICH VON KLEIST

Alain PRÉAUX
*École supérieure de Traduction et d'Interprétation
Bruxelles, Belgique*

Dès l'Antiquité, le sujet d'Amphitryon a été ressenti comme potentiellement tragique: ainsi, deux vases peints du III^{ème} siècle avant J.-C., conservés au British Museum et illustrant sans doute la scène finale de l'*Alcmène* d'Euripide (pièce aujourd'hui perdue), représentent Alcmène sur un bûcher allumé par Amphitryon¹. Si l'*Alcmène* d'Eschyle, l'*Amphitryon* de Sophocle et l'*Alcmène* d'Euripide connaissaient une issue heureuse, soit grâce à l'intervention de Tirésias (chez Sophocle), soit grâce à celle de Zeus en personne (chez Euripide), Alcmène, lavée de toute honte, n'échappait à la mort qu'à la dernière minute.

Aussi longtemps que de nouvelles découvertes ne prouveront pas que les Grecs avaient déjà, comme le suppose la recherche, traité le sujet de façon comique, l'auteur latin Plaute continuera à passer pour le génial créateur d'une pièce² qui, jusqu'aujourd'hui, a servi de modèle à toutes les comédies³ d'Amphitryon, notamment à celle de Molière.

(1) C.E. Passage et J.H. Mantinband, *Amphitryon – The Legend and Three Plays* (Plautus, Molière, Kleist), University of North Carolina Press, Chapel Hill 1974, p. 10.

(2) A. Ernout, *Le théâtre de Plaute*, Tome I, Les Belles Lettres (Collection G. Budé), Paris 1932, p. 4: «Nulle part dans les sources grecques dont nous disposons, il n'est fait mention du personnage de Sosie, et le rôle apparaît entièrement neuf dans la comédie de Plaute.» En créant Sosie, Plaute imprime définitivement à l'histoire d'Amphitryon le caractère d'une comédie.

(3) L'appellation par Plaute lui-même de «tragi-comédie», occurrence quasi unique du terme dans l'Antiquité, est trompeuse: son sens actuel date du XV^{ème} siècle (W. Schering, *Die*

Ce n'est cependant pas tant le côté comique que tragique du thème qui décidera Heinrich von Kleist à réécrire l'*Amphitryon* de Molière⁴. Du comique au tragique, dans l'histoire d'*Amphitryon*, il n'y a qu'un pas. L'étude spécifique de la pièce du dramaturge allemand, comparée à celle de ses principales sources, Plaute et Molière, éclairera les modalités qui ont assuré un tel passage, avec toutes ses conséquences sur le plan scénique. Pour le public français, la réception de la pièce de Kleist passe évidemment par d'importants problèmes d'interprétation, donc de traduction. Le présent article entend en rendre compte dans le détail, notamment par l'analyse critique de la première traduction française consacrée à l'*Amphitryon de Kleist*⁵.

*

*Entstehung des Wortes «tragicomoedia», in: Indogermanische Forschungen, Vol. 37, 1916-17, p. 141). Chez Plaute, il tient essentiellement au statut des personnages intervenant dans la pièce, c'est-à-dire à un mélange hétéroclite constitué aussi bien de dieux et de rois que des valets (cf. vv. 59-63: *Faciam ut commixta sit tragico comoedia; / Nam me perpetuo facere ut sit comoedia, / Reges quo veniant et di, non par arbitror. / Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet, / Faciam sit, proinde ut dixi, tragico(co)moedia.* Traduction Ernout: «J'en ferai donc une pièce mixte, une tragi-comédie. Car faire d'un bout à l'autre une comédie d'une pièce où paraissent des rois et des dieux, c'est chose, à mon avis, malséante. Alors que faire? Puisqu'un esclave y tient aussi son rôle, j'en ferai, comme je viens de le dire, une tragi-comédie.»).*

- (4) Kleist a lui-même qualifié son œuvre, modestement, de *Lustspiel nach Molière* ou «Comédie d'après Molière». Cependant, dans une lettre adressée à Wieland, le 17 décembre 1807, il ne parle pas de sa pièce en termes de traduction, mais bien d'adaptation. Il se peut qu'à l'origine il ait pensé faire une «simple traduction», vu qu'à l'époque il n'existait encore aucune version allemande de la comédie moliéresque. Mais l'*Amphitryon* de Kleist, tel qu'il fut publié en 1807 par Adam Müller, alors que son auteur se trouvait injustement incarcéré au Fort français de Joux, ne se présentait plus sous l'aspect d'une «simple traduction». Molière déjà avait fait de même, puisant sa matière chez Plaute pour l'adapter à l'esprit de son temps et, surtout, de son lieu: le parallélisme entre les aventures galantes de Jupiter, roi de l'Olympe, et celles de Louis XIV, le Roi-Soleil, n'aura pas échappé au public contemporain.
- (5) Ladite traduction française est cependant bien incomplète, puisqu'elle ne comprend que la scène 4 de l'acte II (rajoutée par Kleist), la scène 5 de l'acte II et les scènes 10 et 11 de l'acte III (= les deux dernières). On la trouvera dans J. Voisine, *Trois «Amphitryons» modernes: Kleist, Henzen, Giraudoux in: Archives des Lettres Modernes*, 1961 (1), n°35, pp. 1-51. Établie par une équipe d'étudiants de Littérature comparée de la Faculté des Lettres de Lille, elle a été revue non seulement par J. Voisine en personne, mais aussi par le Professeur R. Gérard de la même Faculté. Je me suis permis de traduire les passages importants non traduits par l'équipe d'étudiants ainsi que de rectifier ceux qui me paraissaient à l'évidence

L'hésitation entre le comique et le tragique tient, en réalité, à la donnée même que contient toute histoire d'Amphitryon: le motif du Double. S'il a pu servir – sous la forme objective des Jumeaux, par exemple – de ressort essentiel à l'action de très nombreuses comédies de l'Antiquité à nos jours (les *Ménechmes* de Plaute ou la *Comédie des Erreurs* de Shakespeare, pour ne citer que les plus connues), le Double a aussi fourni matière – spécialement sous la forme subjective du dédoublement de personnalité – à une série non moins impressionnante de tragédies.

En 1976, tentant avec mérite de mettre un certain ordre dans un motif aussi complexe, Elisabeth Frenzel⁶ distinguait en l'occurrence trois aspects fondamentaux, les deux premiers recevant la dénomination de *Doubles objectifs* et le troisième celle de *Doubles subjectifs*:

- 1) le dédoublement résultant de la ressemblance physique de deux individus (par exemple, les Jumeaux);
- 2) le dédoublement s'incarnant dans des personnages angoissants tirés du folklore populaire (par exemple, le Golem);
- 3) le dédoublement fictif résultant d'une scission du Moi, voire à une perte d'identité, consécutive à un traumatisme d'ordre psychique.

En vérité, les variantes du motif sont beaucoup plus nombreuses et n'entrent pas toutes dans ces trois catégories: que faire, en effet, du Double inanimé (par exemple, la figure de cire, l'automate, la poupée, etc.) ou du Double bien vivant, lui, mais identique à un trépassé, à un *Wiedergänger* ou «revenant» (comme dans le roman de Rodenbach, *Bruges la Morte*, ou dans plusieurs nouvelles d'E.T.A. Hoffmann)⁷.

Deux notions sont cependant communes à toutes les histoires de Doubles: la ressemblance et l'usurpation⁸. Il devient dès lors possible

mal traduits. La version de l'équipe de Lille est reprise ci-dessous sous l'appellation *Traduction Voisine*, la mienne s'intitulant *Traduction proposée*.

(6) E. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, Körner, Stuttgart 1976, pp. 94-95.

(7) A. Préaux, *Das Doppelgängermotiv in der deutschen Romantik*, Thèse de doctorat, Bruxelles 1985; R. Drux, *Marionette Mensch – Ein Metaphernkomplex und sein Kontext von E.T.A. Hoffmann bis Georg Büchner*, Wilhelm Fink Verlag, München 1986.

(8) Le motif de l'usurpation prendra une dimension particulière (à savoir, psychique) dans l'*Amphitryon* de Kleist: cf. III, 10 (Amphitryon parle de son Double): *Der lügnerische Höllengeist, der mich / Aus Theben will, aus meiner Frauen Herzen, / Aus dem Gedächtnis mich der Welt, ja, könnt er's, / Aus des Bewusstseins eigner Feste drängen*. Traduction

d'énoncer une définition générale du motif en question: *le Double est un second Moi, soit réel, soit fictif, mais identique, qui essaie, par cette ressemblance, de remplacer le premier Moi, le seul jugé «authentique».*

L'usurpation peut avoir des effets tant comiques que tragiques, mais, dans tous les cas, elle révèle un problème, voire une crise de l'identité. Par conséquent, il n'est guère étonnant de constater que le motif du Double a connu l'un de ses plus vifs succès à l'époque du Romantisme allemand, précisément marquée par un bouleversement général, tant spirituel, politique, économique que social.

En 1807⁹, lorsque paraît l'*Amphitryon* de Kleist, ledit motif a déjà derrière lui une longue carrière allemande, grâce notamment aux romans de Jean Paul. D'autres écrivains l'utilisent ou vont l'utiliser: Brentano, Fouqué, Arnim et surtout E.T.A. Hoffmann (dont les œuvres sont légèrement postérieures à l'*Amphitryon* de Kleist). Enfin, il n'est guère isolé chez Kleist, qui le reprend au contraire avec une étrange obsession¹⁰.

En outre, l'une des nouvelles les plus célèbres de ce dernier, *Die Marquise von O.* (La Marquise d'O.) (1808) traitera une donnée analogue à celle de l'*Amphitryon*: la marquise, inconsciemment séduite par un officier russe, se retrouve enceinte à son propre effroi et pour la plus grande honte des siens. À aucun moment, le chemin de sa pensée subconsciente n'est révélé au lecteur – merveilleux exemple de l'art du nouvelliste Kleist. Le motif – ancien – de la femme violée à son insu (et pour qui l'ordonnance du monde devient dès lors inexplicable) permet à l'écrivain, dans *Die Marquise von O.*, d'évoluer au bord du tragique. Tout comme dans une autre nouvelle, *Der Zweikampf* (Le Duel) - ses cinq autres se terminant toutes par une catastrophe -, il s'en faut de peu pour que l'issue soit malheureuse.

proposée: «C'est lui, ce trompeur, cet esprit infernal; celui qui veut me chasser de Thèbes, du cœur de ma femme, de la mémoire du monde, et même, s'il le pouvait, de la forteresse de ma propre conscience.» Le texte de Kleist est celui de la *Aufbau Verlag*, Berlin/Weimar 1968: *Kleists Werke in zwei Bänden, II* (= *Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière*), pp. 103-186.

(9) Le projet remonte en fait à l'année 1802. On sait par ailleurs que, trois ans plus tard, Kleist travaillait conjointement à l'*Amphitryon* et à *La Marquise d'O.*

(10) Entre autres dans son essai *Über das Marionettentheater* (1810) ou sa nouvelle *Der Findling* (1811).

En fait, depuis sa lecture de Kant, et plus particulièrement celle de la *Kritik der Urteilkraft* (Critique du Jugement), Kleist traverse une profonde crise, déclenchée par l'écroulement de sa foi en la vérité. Peu auparavant, le 5 février 1801, il a déclaré à sa sœur à quel point il se trouve désorienté, «parce que constamment et toujours, on doit recommencer à agir sans savoir ce qui est vrai et juste»¹¹. Le choc causé par les écrits kantien catalysera ces réflexions déjà assez pessimistes.

Dans *La Marquise d'O.*, Kleist n'abandonne certes pas la quête de la vérité, mais, ne se fiant plus béatement à la raison, il érige le cœur, le sentiment, au rang de seule connaissance authentique. Or, dans l'*Amphitryon*, raison et sentiment font tous les deux faillite. Malgré l'heureux dénouement, l'expérience s'avère ainsi beaucoup plus tragique pour Alcmène que pour la marquise d'O.

*

Par la mise en évidence du personnage d'Alcmène, Kleist se démarque de ses modèles latin et français: non seulement une scène entière (du meilleur cru de l'auteur) lui est consacrée (II, 4), mais la principale intéressée ne disparaît pas après la seconde entrevue avec Jupiter, comme chez Plaute et Molière¹². Au contraire, elle refait une apparition remarquée à un moment crucial, la scène finale, où elle a – littéralement – le dernier mot: la fameuse exclamation *Ach!*¹³ Or, le ton (donc l'interprétation) des trois *Amphitryons* est dicté par les mots de la fin. Il dépend donc, en dernière instance, de ceux qui les prononcent: Amphitryon chez Plaute, Sosie chez Molière, Alcmène chez Kleist, comme il ressort du tableau synoptique des trois pièces¹⁴:

(11) Cité par R. Thieberger dans son introduction à *La Marquise d'O.*, Aubier-Flammarion, Paris 1970, p. 54.

(12) Kleist a apporté des changements significatifs aux scènes 2 et 5 de l'acte 2 de la comédie de Molière, ainsi qu'à la dernière scène.

(13) La prononciation allemande de cette interjection et sa traduction française posent un important problème d'herméneutique: faut-il traduire par «Ah!» - mais, dans ce cas, avec quelle intonation? - ou par «Hélas!»?.

(14) Abréviations: Al. = Alcmène, Am. = Amphitryon, Bl. = Blépharon, Br. = Bromie, Ch. = Charis, Cl. = Cléanthe, G. = Généraux, J. = Jupiter, M. = Mercure, N. = La Nuit, P. = Peuple, S. = Sosie.

Plaute	Molière	Kleist
Prologue	Prologue (M./N.)	Pas de prologue
I,1: S.-M. I,2: M. I, 3: J.-A.-M.	I, 1: S. I, 2: S.-M. I, 3: J.-Al.-M.-Cl.	I, 1: S. I,2: S.-M. I, 3.: M. I, 4: J.-Al.-M.-Ch. I, 5: M.-Ch.
II, 1: Am.-S. II, 2: Am.- Al.- S.	II, 1: Am.-S.	II, 1: Am.-S.
III, 1: J. III, 2: J.-Al. III, 3: J.-Al.-S. III, 4: M. III, 5: Am. III, 6: Am.-M.	III, 1: Am. III, 2: Am.-M. III, 3: Am. III, 4: Am.-S.-G. III, 5: Les mêmes + J. III, 6: M.-S. III, 7: Am.-S.-G.	III, 1: Am. III, 2: Am.-M. III, 3: Am. III, 4: Am.-S.-G. III, 5: Les mêmes + J. III, 6: J.-S.-G. III, 7: S.
IV, 1: Bl.-Am.-J.	III, 8: Les mêmes + Cl. III, 9: Les mêmes + M. III, 10: Les mêmes + J.	III, 8: S.-M. III, 9: S. III, 10: Am.-G.-P. III, 11: Les mêmes + J.-Al.-Ch.-M.
V, 1: Br.-Am. V, 2: J.-Am. V, 3: Am.		
Dernier mot: Amphitryon	Dernier mot: Sosie	Dernier mot: Alcmène

En déclarant lui-même, chez Plaute, qu'il n'avait pas à se plaindre s'il lui était donné de partager son bien par moitié avec Jupiter¹⁵, Amphitryon donnait à l'évidence l'impression de ne pas prendre au tragique l'adultère commis par sa femme. De plus, Alcmène désormais absente, le dénouement heureux ne faisait plus aucun doute. Aussi Jupiter pouvait-il ordonner au mari trompé de rendre son affection première à sa femme: en effet, elle ne méritait nullement ses reproches, car elle avait dû céder à la contrainte du Maître de l'Olympe. Ainsi, Amphitryon apaisé, et même assez fier de sa rivalité avec Jupiter (bref, cocu mais content) pouvait conclure cette véritable comédie en faisant l'éloge du grand

(15) Plaute, *Amphitryon*, o.c., V, 2, vv. 1124-1125: *Pol me haud paenitet, / Si licet boni dimidium mihi dividere cum Jove.*

perturbateur d'un ordre toutefois rétabli par le coupable: «Maintenant, spectateurs, par égard pour le grand Jupiter, faites éclater vos bravos.¹⁶» Tous ces braves gens ont bien ri. C'était d'ailleurs le but principal de la pièce. Il est atteint: que chacun rentre à présent chez lui!

Tout autre est le ton de la scène finale chez Molière: comme chez Plaute, Jupiter excuse Alcèmène, en avouant à Amphitryon qu'il n'avait pu, par lui-même, triompher de sa femme car, pour lui plaire, il n'y a point d'autre voie que celle de paraître son époux, Sosie se moque avec ironie de cette déclaration: «Le Seigneur Jupiter sait dorer la pilule.¹⁷»

On ignore la réaction d'Amphitryon - désormais muet (un problème d'interprétation scénique: quelle attitude lui donner?) – alors que, chez Plaute, il s'incline devant la volonté de Jupiter¹⁸. Ne partage-t-il pas, chez Molière, au contraire, le sentiment de Sosie?¹⁹ Aussi, chez le Français, le rire franc de la comédie latine cède-t-il la place à la critique sociale à l'égard du sans-gêne des Grands: «Et que chacun chez soi, doucement se retire. / Sur telles affaires, toujours / Le meilleur est de ne rien dire.²⁰»

Nous sommes bien loin des bravos tonitruants qui, à la fin de la pièce de Plaute, éclatent en faveur de Jupiter.

*

Pour essayer de comprendre la portée du *Ach!* final poussé par Alcèmène et résoudre la difficulté que pose son interprétation, il convient d'analyser tant les scènes réinterprétées que celle ajoutée par Kleist.

(16) Ibidem, V, 2, v. 1146: *Nunc, spectatores, Iovis summi causa clare plaudite.*

(17) Molière, *Amphitryon*, III, 10, v. 1913 (Introduction et notes par P. Mèlèse, Drosz, Paris 1946; cf. Rotrou, *Les Sosies* (1636), V, 6, Sosie: «Cet honneur, ce me semble, est un triste avantage. / On appelle cela lui sucrer le breuvage.»

(18) Plaute, *Amphitryon*, o.c., V, 3: *Faciám ita ut jubes*. Traduction proposée: «J'obéirai à tes ordres.»

(19) Molière, *Amphitryon*, o.c., III, 10, vv. 1928-1933, Sosie: «Messieurs, voulez-vous bien suivre mon sentiment? / Ne vous embarquez nullement. / Dans ces douceurs congratulantes. / C'est un mauvais embarquement / Et, d'une, et d'autre part, pour un tel compliment. / Les phrases sont embarrassantes.»

(20) Ibidem, vv. 1941-1943.

À première vue, on pourrait traduire ce *Ach!* par un cri exprimant le ravissement: *Oh!* Surtout si l'on songe qu'il fait suite à une série d'exclamations similaires de la part des généraux et officiers à la vue de Jupiter regagnant l'Olympe et dont toute la gloire retombe sur la maison de leur maître:

Premier général: *Ça alors! Quel triomphe...*

Second général: *Quelle gloire...*

Premier officier: *Tu nous vois pénétrés...*

Amphitryon: *Alcmène!*

Alcmène: *Oh!*

Or, l'équipe des étudiants de Littérature comparée de la Faculté des Lettres de Lille traduit, sous la direction de J. Voisine, ce *Ach!* - non sans raison - par *Hélas!*²¹ Mais que signifie cette exclamation? La nostalgie de Jupiter, donc le regret d'une femme séduite malgré elle – ou la tragique prise de conscience de la faillibilité du Moi?

La première interprétation peut se justifier par le passage de la scène 4 de l'acte I, où Jupiter, voulant être aimé pour lui-même et tentant, à cet effet, de dissocier²² en Alcmène l'amant du mari, lui demande si cette nuit ne lui a pas paru plus courte que les autres. Et la jeune femme de répondre par la simple – mais combien suggestive – interjection *Ach!*²³.

De cette distinction (introduite par Molière) entre l'amant et l'époux, Kleist a tiré une scène complète (II, 4): s'ajoutant à l'équivoque suscitée par le monogramme J gravé sur le joyau que lui a offert celui qu'elle tient pour son mari, cette distinction va déclencher en Alcmène une violente crise d'identité²⁴ semblable jusque dans les termes employés à celle que traversent les personnages de Jean Paul, Tieck, Arnim et E.T.A. Hoffmann²⁵:

(21) Traduction Voisine, o.c., p. 39.

(22) À la suite de Molière, *Amphitryon*, o.c., vv. 1315-1326 surtout.

(23) La discrétion – la pudeur – de Kleist rappelle ici le célèbre tiret de *La Marquise d'O.* symbolisant le viol avec consentement – inconscient (puisque la jeune femme s'est «évanouie»).

(24) Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 4: *Ist diese Hand mein? Diese Brust hier mein? / Gehört das Bild mir, das der Spiegel strahlt?* Traduction Voisine, o.c., p. 9: «Cette main est-elle mienne? Ce sein est-il mien? / M'appartient-elle, cette image que reflète le miroir?»

(25) Les motifs du miroir et du labyrinthe (apparaissant à la scène 4 de l'acte III dans la

«(...) Alors que cette plaisanterie équivoque hante ma mémoire (mon bien-aimé Amphitryon, je ne sais si tu l'entendis, insultait en Amphitryon l'époux); - comme alors l'effroi, l'épouvante me saisissent, et que tous mes gens m'abandonnent perfidement (...)»²⁶

Pour Alcmène, la lettre J est une preuve accablante²⁷ de son infidélité à l'égard de son mari. Dès cet instant s'opère en elle une tragique dissociation entre celui qu'elle tient pour son époux et celui qu'elle se refuse – encore – à reconnaître comme son amant. Le texte allemand exprime remarquablement la détresse morale de la jeune femme:

*Muss ich eingestehen, dass dieser Zug
Der Namenszug nicht des Amphitryon?
Nicht eingestehen, dass ein Geschenk mir nicht
Mit fremdem Zeichen von ihm kommen kann?
Ja, schwör ich auf den Altar gleich, dass er
Mir das Gestein selbst gestern überreicht,
Bin ich wohl sicher, sprich, dass ich auch gestern
Das Zeichen, das hier steht, von ihm empfang?*²⁸

La traduction Voisine, cependant, est lourde d'inconséquences²⁹, surtout pour les quatre - et tout spécialement les deux - derniers vers:

«Ne devrais-je pas avouer que cette initiale n'est pas celle du nom d'Amphitryon? Comment nier qu'un cadeau ne peut me venir de sa part avec un monogramme étranger? Et quand bien même je jurerais sur l'autel qu'il m'a offert lui-même le joyau, suis-je sûre, dis, que c'est bien aussi ce monogramme que, hier, j'ai reçu de lui?»

En effet, il est évident que l'adverbe *auch* (= aussi) porte sur l'adverbe de temps *gestern* (= hier) et non sur le substantif *Zeichen* (= monogramme). Le contexte aidant, il ne faut donc pas traduire, comme le fait

bouche d'Amphitryon au désespoir) appartiennent à la «typologie» du Double (cf. ma thèse de doctorat citée plus haut).

- (26) Traduction Voisine, o.c., p. 9: Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 4: *Und jener doppelsinn'ge Scherz mir jetzt / Durch das Gedächtnis zuckt, da der Geliebte, / Amphitryon, ich weiß nicht, ob du's hörtest, / Mir auf Amphitryon den Gatten schmähete / Wie Schaudern jetzt, Entsetzen mich ergreift / Und alle Sinne treulos von mir weichen.*
- (27) Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 4: *Ein Zeugnis wider mich ist dieser Stein / Was kann ich, ich Verwirrte, dem entgegen?* Traduction Voisine, o.c., p. 11: «Mais c'est un témoin contre moi que ce joyau. Que puis-je, ainsi bouleversée, lui opposer?»
- (28) Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 4.

Voisine, par «et quand bien même je jurerais sur l'autel qu'il m'a offert lui-même hier ce joyau, suis-je sûre, dis, que *c'est bien aussi ce monogramme* qu'hier je reçus de lui?», mais bien par «et quand bien même je jurerais sur l'autel que *c'est lui qui* m'a offert hier ce joyau, suis-je vraiment sûre, dis-moi, qu'il m'ait donné, *lui*, hier aussi, cette marque gravée ici?», faisant ressortir par la répétition du pronom *lui* le conflit au sujet de la véritable identité de la personne accueillie la veille par Alcmène. En effet, l'accent tombe en allemand sur *von ihm* (= de lui) par opposition à *er...selbst* (= lui-même) aux deux vers précédents.

Si la scène suivante (II, 5) entre Alcmène et Jupiter correspond structurellement à la scène 2 de l'acte III de l'*Amphitryon* de Plaute (cf. tableau), la confrontation ne peut plus avoir chez Kleist le même caractère violent que lui donnait jusqu'ici Alcmène: celle-ci n'avait-elle pas, chez Plaute et chez Molière, toutes les raisons de se montrer furieuse envers Amphitryon (= Jupiter)? Chez Kleist, en revanche, la découverte de la lettre J sur le diadème la déconcerte au point de lui faire adopter une attitude de soumission face à celui qu'elle croit être son époux:

«Je dépose loyalement ma vie à tes pieds: si tu m'as donné cette pierre – considère-la bien – gravée d'un monogramme étranger, c'est avec joie que je la couvre de larmes et de baisers; mais si ce n'est pas toi qui l'as donnée, si tu la désavoues et la renies, que je sois vouée à la mort et que la nuit éternelle ensevelisse ma honte.»²⁹

Et Alcmène de résumer la révolution déclenchée en elle par la découverte de cette marque étrangère:

«Je me sentais alors innocente et forte, mais depuis que mes yeux se sont posés sur ce monogramme étranger, je veux me méfier de mon sentiment intime. Je croirai... que c'est un autre... qui m'est apparu – si seulement ta bouche peut me l'assurer.»³⁰

(29) Traduction Voisine, o.c., p. 12; Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: *Ich lege treu mein Leben dir zu Füßen, / Hast du mir diesen Stein, betracht' ihn wohl, / Mit eines fremden Namens Zug gegeben, / So küss' ich ihn vor Lust und wein' ich auf ihn; / Gabst du ihn nicht, und leugnest du ihn mir, / Verleugnest ihn, so sei der Tod mein Los, / Und ew'ge Nacht begrabe meine Schmach.*

(30) Traduction Voisine, o.c., p. 12; Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: *Ich fühlte damals schuldlos mich und stark. / Doch seit ich diesen fremden Zug erblickt, / Will ich dem innersten Gefühl misstrauen: / Ich glaub's – dass mir – ein anderer – erschienen, / Wenn es dein Mund mir noch versichern kann.*

Avec un rare sadisme – typiquement kleistien – Jupiter ne peut que confirmer ces doutes et si, comme chez Plaute et chez Molière³¹, Alcmène envisage alors le divorce, c'est ici par honte et non de rage.

Ce sadisme n'est toutefois pas gratuit: Alcmène s'est en effet rendue coupable envers Jupiter d'avoir projeté sur le Maître de l'Olympe l'image de son époux Amphitryon. Jupiter lui reproche son idolâtrie³²: Kleist fournit ainsi une explication au choix (resté arbitraire chez Plaute et Molière) de sa victime Alcmène: en effet, celle-ci a beau avoir nourri à l'égard de son Dieu une adoration faite de piété enfantine et s'être prosternée devant lui, l'objet de sa passion était en réalité Amphitryon:

Jupiter: *Pourquoi te jetas-tu le visage contre terre? N'était-ce pas plutôt parce que, dans le sillon saccadé de l'éclair, tu avais retrouvé des traits bien connus?*

Alcmène: *Tu me terrifies! Comment sais-tu cela?*

Jupiter: *Qui est celui que tu pries à Son autel? T'adresses-tu à Celui qui demeure au-dessus des nuages? (...) N'est-ce pas plutôt toujours devant Amphitryon, ton bien-aimé, que tu te prosternes dans la poussière?*³³

Toutefois, Alcmène n'accepte pas ce reproche: elle ne peut s'empêcher de porter son mari aux nues... Devrait-elle donc payer pour un crime involontaire?³⁴ Et elle s'en explique: incapable de prier un mur de marbre blanc, elle a besoin de traits pour penser Jupiter. Le texte de Kleist contient ici un jeu de mots difficilement traduisible en français - entièrement gommé dans la «Traduction Voisine» - mais d'une importance capitale pour l'interprétation de la pièce. En effet, Alcmène déclare: *Ich brauche Züge nun, um ihn zu denken*³⁵, c'est-à-dire littéralement: «C'est que j'ai

(31) Plaute, *Amphitryon*, o.c., III, 2; Molière, *Amphitryon*, o.c., II, 6.

(32) Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: *Und meinst du nicht, dass solche / Abgötterei ihn kränkt?* Traduction proposée: «Mais ne crois-tu pas qu'une telle idolâtrie l'irrite?»

(33) Traduction Voisine, o.c., p. 19; Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: Jupiter: *Weshalb warfst du aufs Antlitz dich? – War's nicht, / Weil in des Blitzes zuckender Verzeichnung / Du einen wohlbekanntem Zug erkannt?* Alcmène: *Mensch! Schauerlicher! Woher weißt du das?* Jupiter: *Wer ist's, dem du an seinem Altar betest? / Ist er's dir wohl, der über Wolken ist? (...) / Ist's nicht Amphitryon, der Geliebte, stets, / Vor welchem du im Staube liegst?*

(34) Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: *Kann man auch Unwillkürliches verschulden?* Traduction proposée: «Faut-il aussi rendre des comptes pour une faute involontaire?»

(35) *Ibidem*, II, 5.

besoin de *traits* pour le penser». Or, le substantif allemand *Zug* (= trait) est à rapprocher de *Namenszug* (= monogramme, ou mieux: marque³⁶), autrement dit, la lettre J gravée dans le diadème... grâce à laquelle Alcène pourra se souvenir des traits de son amant - Jupiter – sans les confondre dorénavant avec ceux de son mari, Amphitryon³⁷.

Chez Molière (et Rotrou), Jupiter reconnaissait que le seul moyen de gagner les faveurs – mais non le cœur – d'Alcène avait été de prendre l'apparence physique de son époux. Chez Kleist, le Dieu jaloux et offensé se venge du crime d'idolâtrie qu'a commis Alcène, en empruntant les «traits» d'Amphitryon pour la pénétrer - dans tous les sens du terme – et la «marquer» de son sceau. Elle récolte ainsi les fruits de son péché:

Jupiter: *Quand il descendit jusqu'à toi, il ne vint que pour te contraindre de songer à lui, pour se venger de ton oubli (...). Il ne te punira pas plus que tu l'as mérité. Mais à l'avenir, comprends-moi, tu ne penses qu'à lui devant l'autel, à lui qui t'apparut la nuit, et non à moi*³⁸.

Jupiter, dont la passion exclusive est semblable à celle qu'éprouve la Penthésilée de Kleist à l'égard d'Achille, prend ici véritablement possession d'Alcène et la marque à tout jamais: le monogramme (*Namenszug*) est ainsi destiné à lui rappeler (*erinnern*) intimement (*auf das innigste*) chaque détail (*Zug!*) de la longue nuit.

*

L'exclamation finale d'Alcène se trouve préparée par les paroles

(36) D'où ma traduction alternative où le mot *monogramme*, trop littéral, est remplacé par celui de *marque*, aussi ambigu (et donc propre au jeu de mots) que l'allemand *Zug*: en effet, Jupiter a non seulement offert sa *marque* à Alcène, mais il l'a aussi *marquée!* Une ambiguïté qui pourrait être développée dans la suite de la traduction de cette scène... et des autres.

(37) Kleist, *Amphitryon*, o.c., I, 4: *Dass du den Göttertag, den wir durchlebt, / Geliebteste, mit deiner weitem Ehe / Gemeinen Taglauf nicht verwechseln willst*. Traduction proposée: «Puisses-tu, ma chérie, ne pas confondre cette journée divine passée à nous deux avec la suite banale de ta vie conjugale!»

(38) Traduction Voisine, o.c., pp. 19-20; Kleist, *Amphitryon*, o.c., I, 5: *Er kam, wenn er dir niederstieg, / Dir nur, um dich zu zwingen, ihn zu denken, / Um sich an dir, Vergessenen, zu rächen (...). / Er straft nicht mehr dich, / Als du verdienst. Doch künftig wirst du immer / Nur ihn, versteh, der dir zu Nacht erschien, / An seinem Altar denken, und nicht mich*.

suyvantes de Jupiter lui dépeignant ce qu'elles ressentirait s'il devait se révéler à elle sous sa véritable apparence:

«Ah! mille félicités feront s'épanouir ton cœur devant lui. Ce que tu ressentiras pour lui te semblera de feu, et de glace ce que tu éprouves pour Amphitryon. Oui, s'il touchait maintenant ton âme, puis repartait en te quittant vers l'Olympe, tu apprendrais à connaître l'incroyable et pleurerais de ne pouvoir le suivre.»³⁹

Mais le *Ach!* d'Alcmène n'exprimera pas seulement l'immense nostalgie du Dieu désormais inaccessible: il sera aussi l'expression d'une âme brisée au terme d'une insupportable tension qui atteindra son apogée lors de la scène finale (III, 1), d'un sadisme tout kleistien – égal au moins à celui de la scène 5 de l'acte II entre Jupiter et Alcmène.

Comme chez Molière, Jupiter pourrait très bien révéler d'emblée sa véritable identité et mettre ainsi fin au tourment enduré par Amphitryon. Mais chez Kleist, il puise une joie maligne à différer ce moment, portant de la sorte Amphitryon et Alcmène au bord du désespoir. Prise comme juge⁴⁰ et pressée de désigner le véritable Amphitryon, Alcmène se trompe

(39) Traduction Voisine, o.c., p. 20; Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: *Ach, es wird das Herz vor ihm / In tausendfacher Seligkeit dir aufgehen / Was du ihm fühlen wirst, wird Glut dir dünken, / Und Eis, was du Amphitryon empfindest.* Ces vers reprennent ainsi ceux de la scène 4 de l'acte I, précédemment traduits, et lorsque Jupiter demande à Alcmène: «Si moi, le Dieu, je te tenais enlacée, et si Amphitryon t'apparaissait, comment se déclarerait ton cœur?», elle lui répond: «Si toi, le Dieu, tu me tenais maintenant enlacée, et si Amphitryon m'apparaissait, je serais désespérée... Je souhaiterais que ce soit *lui le Dieu* et que *toi*, tu restes *l'Amphitryon que tu es.*» Jupiter exulte à ces paroles, car il se sent enfin aimé pour lui-même: il a vraiment profondément marqué sa créature et brûle du désir de se montrer à elle sous sa véritable apparence: «Et avant que dans son ascension l'armée des étoiles n'envahisse les plaines silencieuses de la nuit, ton cœur saura pour qui il brûle.», in: Traduction Voisine, o.c., pp. 22-23; Kleist, *Amphitryon*, o.c., II, 5: Jupiter: *Wenn ich, der Gott, dich hier umschlungen hielte / Und jetzo dein Amphitryon sich zeigte, / Wie würd' dein Herz sich wohl erklären?* Alkmene: *Wenn du, der Gott, mich hier umschlungen hieltest, / Und jetzo sich Amphitryon mir zeigte, / Ja – dann so traurig würd' ich sein, und wünschen, / Dass er der Gott mir wäre, und dass du / Amphitryon mir bleibst, wie du bist (...).* Jupiter: *Und ehe noch des Sternenheeres Reigen / Herauf durchs stille Nachtgefilde zieht, / Weiß deine Brust auch schon, wem sie erglüht.*

(40) Kleist, *Amphitryon*, o.c., III, 11: Amphitryon: *Sie anerkennt ihn nicht, ich wiederhol's! / Wenn sie als Gatten ihn erkennen kann, / So frag' ich nichts danach mehr, wer ich bin: / So will ich ihn Amphitryon begrüßen.* Traduction Voisine, o.c.: «Elle ne le reconnaît pas, je le répète! Si elle le reconnaît pour époux, je ne demande plus alors *qui je suis*: je consens à saluer en lui Amphitryon.»

– comme précédemment Sosie – et, pour qualifier celui qu'elle tient pour l'imposteur, elle utilise des termes relevant de la typologie du Double... démasqué⁴¹. La scène atteint alors un sommet d'ironie tragique, car c'est au moment même où la jeune femme est persuadée de ne plus se tromper, que précisément elle s'abuse le plus:

«Ce n'est que maintenant que je vois quelle folie me trompait. Il me fallait la clarté lumineuse du soleil pour faire la différence entre cette vile stature de grossier valet et la noble prestance de ces membres royaux – entre le taureau et le cerf. Maudits soient les sens qui succombent à une ruse si grossière! Maudit soit le cœur dont les battements nous trompent de la sorte! Maudite soit l'âme qui n'est pas même capable de reconnaître son unique bien-aimé! (...) Va! Ta vile ruse t'a réussi, et la paix de mon âme est brisée.»⁴²

C'est pourquoi Alcmène s'évanouira lorsque Jupiter lèvera enfin le voile de la Vérité, révélant à sa victime son ultime erreur... au risque de lui faire perdre ainsi la raison: elle venait en effet de répondre ceci à Jupiter qui la questionnait sur la véritable identité de celui qui lui était apparu:

«Laisse-moi pour toujours dans l'erreur, si ta lumière ne doit pas pour toujours ensevelir mon âme dans la nuit.»⁴³

Aussi, avant de regagner l'Olympe, Jupiter conseille-t-il à Amphitryon d'accorder le repos à Alcmène, s'il veut la garder en vie! Lorsqu'elle reprend ses esprits, la jeune femme voit disparaître celle qui l'a si profondément «marquée». À côté d'elle, son mari, Amphitryon, s'écrie:

(41) Kleist, *Amphitryon*, o.c., III, 11: *Du Ungeheuer! Mir scheußlicher, / Als es geschwollen in Morästen nistet!* Traduction Voisine, o.c., p. 34. L'invective présente une ressemblance frappante, jusque dans les termes, avec celle que lance la victime abusée de façon analogue dans la nouvelle d'E.T.A. Hoffmann, *Das Gelübde* (Le Vœu); d'autres exemples se trouvent dans ma thèse de doctorat, citée à la note 7.

(42) Traduction Voisine, o.c., pp. 34-35: Kleist, *Amphitryon*, o.c., III, 11: *Jetzt erst, was für ein Wahn mich täuscht', erblick' ich. / Der Sonne heller Lichtglanz war mir nötig, / Solch einen feilen Bau gemeiner Knechte / Vom Prachthaus dieser königlichen Glieder. / Den Farren von dem Hirsch zu unterscheiden! / Verflucht die Sinne, die so gröblichem / Betrug erliegen! O verflucht der Busen, / Der solche falschen Töne gibt! / Verflucht die Seele, die nicht soviel taugt / Um ihren eigenen Geliebten sich zu merken! (...) / Geh! Deine schändö List ist dir geglückt, / Und meiner Seele Frieden eingeknickt.*

(43) Kleist, *Amphitryon*, o.c., III, 11: *Lass ewig in dem Irrtum mich, soll mir / Dein Licht die Seele ewig nicht unnachten.*

«Alcmène!». Et elle de pousser un *Ach!* rempli tout à la fois d'une immense nostalgie et du tragique sentiment de la faillibilité du Moi, une exclamation proprement intraduisible dont notre *Hélas!* français ne suffit pas à rendre la richesse. Il faut jouer ici sur de nombreux registres. C'est pourquoi elle pourrait *tout simplement* s'écrier: *Mon Dieu!*