

de poésies. Il en est une surtout qui est demeurée fort célèbre en Allemagne. Schiller, après avoir suivi à Dresde la femme qu'il aimait, se décida enfin à vaincre une passion qu'il se reprochait : elle était la femme de son ami. Après de cruels combats, il se retira seul dans une petite maison de campagne ; ce fut là qu'il composa les vers dont voici la traduction, qui n'en peut donner qu'une idée fort incomplète

LA RÉSIGNATION.

Et moi je naquis aussi dans l'Arcadie ; et la nature, à mon berceau, me promit aussi le bonheur ; et moi je naquis aussi dans l'Arcadie, cependant un rapide printemps ne m'a donné que des larmes.

Le mois de mai de la vie ne fleurit qu'une fois, et ne revient plus. Il est flétri pour moi. Le dieu du silence... hélas ! pleurez, amis... le dieu du silence a retourné mon flambeau vers la terre, et la clarté a disparu.

Formidable éternité : me voici déjà sur ton seuil obscur : reçois ma lettre de créance sur le bonheur, je te la rapporte sans avoir brisé le cachet. Je ne sais rien de la félicité.

Je porte mes plaintes devant ton trône, ô reine voilée ! Sur notre planète courait un bruit consolant ; on disait que tu régnaïcs ici avec les balances de la justice, et que tu te nommâtes Rémunératrice.

Ici, disait-on, l'effroi attend les méchants, et le bonheur est réservé aux bons. Tu dois dévoiler les replis du cœur ; tu m'expliqueras les énigmes de la Providence, et tu tiendras compte des souffrances.

Ici s'ouvre une patrie pour les bannis ; ici se termine le sentier épineux de la patience. Une fille des dieux, qu'on m'a nommée la Vérité, que peu connaissent, que beaucoup évitent, soumit ma vie à un rude frein.

Je t'en tiendrai compte dans une autre vie, donne-moi ta jeunesse. Je ne puis rien t'offrir que cette créance. Je pris cette créance sur une autre vie, et je lui donnai ma jeunesse.

Donne-moi la femme si chère à ton cœur, donne-moi ta Laura ; par delà le tombeau, je te payerai de ta douleur avec usure. Je l'arrachai sanglante de mon cœur déchiré, je sanglotai, et je la lui donnai.

Va réclamer ta créance sur la mort, disait le monde avec un rire dédaigneux ; la trompeuse aux gages des despotes t'a présenté l'ombre au lieu de la Vérité ; tu n'auras rien quand cette apparence s'évanouira.

La troupe envenimée des railleurs déployait librement son esprit. Trembles-tu donc devant une opinion qui n'est devenue sacrée qu'en vieillissant ? Que sont les dieux, sinon la solution adroite et supposée d'un système du monde mal conçu ; solution que l'esprit de l'homme a empruntée de la nécessité de l'homme.

Que signifie l'avenir que nous couvrent les sépulcres ? et l'éternité, que tu étales si pompeusement ? Elle est respectable seulement parce qu'un voile la couvre. C'est l'ombre gigantesque de notre propre terreur, réfléchi par le miroir grossissant de notre conscience troublée.

Ce que dans le délire de ta fièvre tu nommes immortalité est une copie mensongère des formes de la vie : c'est la momie du temps, conservée par le baume de l'espérance dans la froide demeure du tombeau.

Quant à l'Espérance... elle est convaincue de mensonge par la destruction. Et tu lui sacrifies des biens assurés ! — Depuis six mille ans la mort se fait ; quelque cadavre s'est-il donc levé du tombeau pour donner nouvelle de ta Rémunératrice ?

Je voyais le Temps s'enfuir vers les rivages. Abandonné de lui, la nature n'était plus qu'un cadavre flétri ; et mon mort ne se levait de son tombeau, et je me confiais au serment de la déesse.

Je t'ai sacrifié toutes mes joies, maintenant je me jette devant le trône de ta justice. J'ai bravement méprisé les railleries des hommes ; je n'ai estimé grands que les seuls trésors. Rémunératrice, je demande ma récompense.

J'aime mes enfans d'un égal amour, cria un invincible génie ; deux fleurs, cria-t-il... écoutez bien, enfans des hommes... deux fleurs croissent pour celui qui sait les trouver. Elles se nomment l'Espérance et la Jouissance.

Celui qui cueille une de ces fleurs ne doit pas exiger l'autre. Qu'il jouisse, celui qui ne peut pas croire ! Cette loi est éternelle comme le monde. Qu'il sacrifie, celui qui peut croire ! L'histoire du monde, voilà le jugement du monde.

Tu as espéré ! tu as eu ta récompense. Ta foi a été la compensation de ton bonheur. Tu pouvais le demander à tes sages ! Ce que l'homme n'a pas accepté de la minute, l'éternité ne peut plus le lui restituer.

Il y a quelque chose de douloureusement bizarre dans ce sentiment qui se révolte contre l'accomplissement du devoir, qui craint que ce ne soit qu'une sublime mystification, qui voudrait avoir la certitude de faire un calcul profitable, et qui cependant reconnaît que l'homme porte en lui-même cette loi et cette nécessité, qui avoue que la plus noble jouissance est de la connaître et de la suivre, qui se rattache à la vertu même en la regardant comme une duperie. Dire : « L'histoire du monde, voilà le jugement du monde ; » ou en d'autres termes : « Ce qui a été » a été, et tout est fini par là, » c'est assurément nier la Providence et la morale. Mais professer en même temps le culte désintéressé de la vertu, c'est rapprocher, s'il est possible, le scepticisme de la foi ; c'est la révolte d'un cœur religieux contre une funeste erreur de l'esprit. Une autre des poésies de Schiller, intitulée *le Combat*, était l'expression plus amère et plus blasphématoire de cette erreur. Mais il ne s'en trouve que quelques strophes dans les éditions des œuvres de Schiller. Il a senti le besoin de ne pas laisser subsister cette trace d'une maladie qu'il était parvenu à guérir.

Ce fut dans cette retraite profonde qu'il acheva *Don Carlos*, commencé depuis quatre ans. Les lettres qu'il a publiées pour expliquer l'intention de sa tragédie, montrent quelle était pour lors la direction de ses idées ; lui-même indique la révolution morale qui commençait à s'opérer en lui, et nulle analyse ne la ferait aussi bien connaître. On retrouve encore dans *Don Carlos* le penchant à l'exaltation et à la subtilité scolastique, le mépris pour les lois positives, l'amertume satirique et exagérée dans la peinture des personnages qui en sont les représentans, l'apothéose de la morale des passions ; mais en même temps cette morale des passions a pris un caractère plus élevé et plus pur ; le coloris est devenu plus doux ; le goût pour les situations déchirantes et atroces a disparu ; le langage poétique a banni l'emploi inutile et affecté des détails vulgaires. Les *Lettres sur Don Carlos* se font surtout remarquer par un ton de bonne foi, par un désir sincère de sa propre amélioration, par une franche tendance vers le bien. Comme défense d'une œuvre dramatique, elles sont certes bien éloignées de nos habi-

cheveu de la Vierge, en faisant admirer sa finesse. Un curieux s'avisait d'approcher plus que de coutume, et crut s'apercevoir qu'il n'y avait rien entre les mains du montreur de reliques. « Il est » si fin, dit-il, que je ne puis l'apercevoir. — Ni » moi non plus, dit le moine, depuis dix ans que » je le fais voir. »

Il y a, par exemple, des *Lettres sur l'Esthétique*, ou science du beau, où les hommes les plus habitués à cet exercice de l'esprit avouent qu'ils n'entrevoient que quelques heures des pensées de l'auteur. Mais tous les écrits métaphysiques de Schiller ne donnent pas un si pénible vertige : ils sont remplis d'idées ingénieuses et surtout d'observations justes et fines. Ce qu'il y faut remarquer surtout, c'est le changement prodigieux qui s'opéra dans sa manière d'envisager la morale. L'art dramatique n'est plus considéré par Schiller que sous les rapports les plus nobles, les plus purs. Il y place la source de tout intérêt dans le triomphe de la partie morale de l'homme sur sa partie matérielle. Il exige que tout soit disposé pour faire ressortir le libre arbitre de la volonté, et conséquemment pour établir l'idée du bien et du mal. Toutes ses opinions sur l'imitation avaient dû nécessairement changer aussi ; il ne devait plus la regarder comme le but de l'art, mais comme le moyen de rendre sensibles les conceptions de l'esprit.

Les écrits métaphysiques de Schiller se rapportent donc peu à la partie positive de l'art, et n'ont pas d'utilité pratique. On peut se faire quelque idée de sa manière en lisant la préface de *la Fiancée de Messine*, où cependant il est descendu jusqu'à une question particulière. De telles études développent l'esprit à un haut degré ; elles habituent à la réflexion ; elles enseignent à pénétrer dans les idées des autres et à se les approprier ; elles rendent impossible d'avoir jamais des opinions d'emprunt, et qui consistent en des mots retenus par la mémoire et répétés par les lèvres. Ce qu'on appelle dédaigneusement des théories n'est pas autre chose, comme le disait avec tant d'esprit un orateur formé à la tribune par la philosophie, que le désir de savoir ce qu'on dit et de penser à ce qu'on fait. Nous verrons que Schiller ne fit pas de plus mauvaises tragédies pour avoir réfléchi sur la tragédie, et ne fut pas un homme moins honorable et moins sage pour avoir médité sur la morale.

Tant d'études et de tels efforts d'esprit ruinèrent rapidement la santé de Schiller. En 1791 il tomba gravement malade de la poitrine, et l'on crut qu'il pourrait échapper à la violence du mal. Le bruit de sa mort se répandit en Allemagne, et fut le plus glorieux regrets. Des témoignages d'intérêt lui arrivèrent de tous les lieux où se parle la langue allemande. Le roi de Danemarck lui fit offrir une pension, et voulut que sa position de fortune ne le condamnât plus à l'excès du travail. Schiller se rétablit de sa ma-

ladie, mais ne retrouva jamais complètement la santé. Les leçons publiques lui furent interdites, et il lui fallut vivre désormais de régime et de ménagemens. Un voyage dans les lieux de sa naissance et le plaisir de revoir son vieux père lui furent quelque temps après une distraction salutaire. Il passa près d'un an dans le pays où l'attachaient tous ses souvenirs d'enfance. Se trouvant auprès de Stuttgart, il écrivit au duc de Wurtemberg, qu'il avait autrefois offensé par la manière dont il l'avait quitté. Le duc ne lui répondit point, mais dit publiquement que si Schiller voulait venir à Stuttgart, on fermerait les yeux sur sa présence. Schiller fut satisfait de cette permission, et en profita. Peu de temps après le duc mourut ; Schiller en montra un chagrin sincère. Il n'avait jamais parlé de son premier bienfaiteur qu'avec respect et reconnaissance.

Il retourna à Jéna, reprit tous ses travaux de critique et de philosophie, et publia successivement les écrits dont nous avons indiqué l'esprit et la direction ; le plus remarquable fut le *Traité sur le naïf et le sentimental* ; c'est celui où il a montré le plus de sagacité. Ce mérite est surtout remarquable dans une comparaison de la poésie des anciens avec la poésie moderne.

Le goût exclusif de Schiller pour la philosophie l'avait pour un temps détourné de la poésie ; il revint bientôt à cette amie de sa jeunesse, à cette compagne de sa vie, mais il lui revint dans une disposition moins douloureuse et moins amère. Il n'avait plus à exprimer les orgueilleuses souffrances d'une âme jeune et ardente. Abattu par la maladie, calmé par la philosophie, c'est une mélancolie douce qui était devenue son inspiration. Mais l'objet de ses pensées n'avait pas changé, c'était encore la nature et la destinée de l'homme qui préoccupaient toute son âme ; Kant ne lui avait pas apporté la certitude matérielle que son imagination avait exigée si impérieusement du Créateur ; seulement il lui avait appris que l'idée de l'Être infini était, non pas une œuvre de l'esprit humain, mais une partie de l'esprit humain, une condition de son existence ; il lui avait enseigné aussi que le sentiment du devoir était, non pas une conséquence du raisonnement de l'homme, mais une des sources de ce raisonnement. Ce n'était pas là encore cette révélation qu'avait voulue et rêvée le poète, mais c'est bien une révélation aussi, et une révélation universelle que d'avoir créé l'âme humaine inséparable de l'idée de Dieu et de l'idée du devoir. Il avait dû se dire qu'une interruption positive des lois de la nature, qui apporterait à l'homme la certitude matérielle, en ferait une autre créature, puisqu'elle lui ôterait la liberté, et conséquemment le mérite du choix entre le bien et le mal. Ainsi Schiller n'avait pas obtenu ce que demandait la prétention plus qu'humaine de sa jeunesse, mais il avait appris à se contenter de ce qu'il avait. Il faut se placer dans toute cette région d'idées, lorsqu'on veut goûter les poésies de

au dehors; c'est en vous-mêmes qu'il est, qu'il a été éternellement placé.

L'auteur de l'*Allemagne* a comparé de charmantes stances de Voltaire

Si vous voulez que j'aime encore.
Rendez-moi l'âge des amours,

avec celles de Schiller, intitulées *l'Idéal* : il est en effet curieux de voir le même sentiment dans deux âmes si différentes, de juger de la diversité des idées mises en mouvement dans l'une et dans l'autre; c'est par de telles comparaisons qu'on apprend à connaître l'esprit et le caractère de chaque époque de la littérature. Les vers de Voltaire ont un tour facile, simple et gracieux : ils expriment ce que chacun peut éprouver; mais ce n'était pas une raison pour qu'un philosophe allemand fût condamné à les copier ou à les refaire, lorsqu'il était ému d'une tout autre sorte. Au reste, ces traductions qui dépouillent les vers de toute la grâce de l'expression, de toute l'harmonie des sons, ne sont qu'un appel à l'imagination des lecteurs.

L'IDÉAL.

Infidèle; veux-tu donc me quitter, avec tes douces images, avec tes chagrins et tes plaisirs? Inexorable, veux-tu donc me fuir? Rien ne peut-il l'arrêter, fugitive? O âge d'or de ma vie! c'en est donc fait! tes flots s'écoulent rapidement dans l'océan de l'éternité.

Ils sont éteints, ces astres brillans qui éclairaient la route de ma jeunesse; il s'est dissipé, cet idéal qui dilatait mon cœur enivré! C'en est fait de cette douce croyance et des êtres que mes rêves avaient enfantés : larcins faits à la rude réalité! c'en est donc fait de ce qui jadis était si beau, si divin!

Comme autrefois Pygmalion, avec une ardeur suppliante, embrassa le marbre jusqu'à ce que le feu du sentiment se fût répandu dans ce sein glacé; de même, en mes jeunes désirs, j'entourai la nature d'un embrassement d'amour jusqu'à ce qu'elle eût commencé à respirer et à s'animer sur mon cœur poétique.

Partageant mon brûlant transport, la nature muette trouva un langage; elle répondit à mes baisers d'amour; elle comprit le battement de mon cœur. Alors naquirent pour moi les ombrages et les roses; alors commença pour moi la mélodie argentine de la cascade du ruisseau, et même ce qui était inanimé entendit le retentissement de mon âme.

En mon cœur oppressé se souleva avec un effort tout puissant, un monde impatient de se produire à la vie par l'action, par la parole, par les sons et les images! Ah! que ce monde me semblait grand tant qu'il demeura caché comme la fleur dans son bouton! Hélas! que cette fleur s'est peu épanouie! qu'elle a paru mesquine et chétive!

Porté sur l'aile audacieuse de son courage, heureux de s'échapper de ses songes, encore libre de tout souci, le jeune homme s'élança dans la route de la vie. L'essor de ses projets s'éleva jusqu'aux plus imperceptibles étoiles de la voûte éthérée; rien de si haut, rien de si lointain où son vol ne pût le porter!

Avec quelle facilité il y atteignait, aux heureux rien n'est difficile. Quel cortège aérien dansait au-devant du char de la vie! l'amour avec ses douces récompenses, le bonheur avec son diadème doré, la gloire avec sa couronne d'étoiles, la vérité avec l'éclat du soleil.

Mais, hélas! déjà vers le milieu du chemin, ces compagnons n'y étaient plus; infidèles, ils s'étaient détournés de

la route, et l'un après l'autre avaient disparu. Le bonheur aux pieds légers s'était enfui; la soif ardente de connaître était demeurée sans être apaisée; les nuages obscurs du doute s'étaient répandus sur l'image rayonnante de la vérité.

Je vis les couronnes sacrées de la gloire profanées sur des fronts vulgaires.. Hélas! après un trop court printemps le joli temps de l'amour s'envola trop vite. Sur cette âpre route, tout devint de plus en plus silencieux, de plus en plus désert, et à peine l'espérance jetait-elle quelques pâles lueurs sur l'obscur sentier.

De tous ces bruyans compagnons, un seul est demeuré près de moi avec affection; un seul s'est tenu à mes côtés pour me consoler, et me suit jusqu'à la sombre demeure. Amitié, c'est toi dont la main tendre et délicate sait guérir toutes les blessures, dont la tendresse allège le fardeau de la vie; toi que de bonne heure j'ai su chercher et trouver.

Et toi, qui aimes à t'associer avec elle, qui comme elle conjures les orages de l'âme; études, toi qui jamais ne fatigues, qui construis lentement, mais ne détruis jamais; qui n'ajoutes, il est vrai, qu'un grain de sable à l'édifice éternel, mais qui y portes ce grain de sable; toi, qui sais dérober à l'immense trésor du temps les minutes, les jours, les années.

Voici d'autres stances où se fait voir un détachement naturel et poétique de tous les intérêts vulgaires. On aime à remarquer que si les âmes élevées sont condamnées à de nobles souffrances, par compensation les tourmens de la vie commune leur sont épargnés, et que même plus de calme et de bonheur leur est souvent accordé qu'à ceux qui croient trouver le repos dans la région inférieure.

LE PARTAGE DE LA TERRE.

Prenez possession du monde, cria Jupiter aux hommes du haut de l'Olympe; prenez-le, il est à vous : je vous l'accorde en patrimoine, en perpétuelle concession; partagez-le fraternellement.

Chacun s'empresse de saisir ce qui est à sa convenance. Jeunes et vieux, tous s'empressent : le laboureur s'empare des fruits de la terre; le chasseur s'élançe à travers la forêt.

Le marchand prend de quoi remplir ses magasins; le chanoine se saisit du vin vieux; le roi met des barrières aux routes et aux ponts, et dit : La dime est à moi.

Bien tard, long-temps après que le partage est achevé, arrive le poète : il venait de loin. Hélas! il n'y avait plus rien à choisir : tout avait déjà son maître.

Malheureux que je suis! ainsi, parmi tous, je suis le seul oublié, moi, ton fils le plus fidèle! — Telle était la plainte qu'il faisait retentir, et elle parvint au trône de Jupiter.

Si ta rêverie t'a empêché d'arriver à temps, répliqua le dieu, tu n'as point de querelle à me faire. Où étais-tu donc quand ils se sont partagé la terre? — J'étais près de toi, dit le poète.

Mon œil était perdu dans ta contemplation, et mon oreille dans ta céleste harmonie; excuse la créature qui, éblouie par ta clarté, a perdu sa part de la terre.

Que faire? dit le dieu; le monde est partagé : la moisson, la chasse, le négoce, tout cela n'est plus à moi? Veux-tu vivre avec moi dans le ciel? quand tu voudras y monter, il le sera ouvert.

Il y a d'autres poésies de Schiller, qui, sans exprimer des sentimens personnels, ont aussi beaucoup de charme et de grâce. C'était alors la mode en Allemagne de composer des romances

nieux et d'accessible dès le premier coup d'œil à la sensation de tous les hommes. La tragédie, la statue, le temple, la harangue, au lieu d'être la conception d'un seul individu, nous rappellent involontairement l'idée de tout un peuple, dont l'artiste a, si l'on peut s'exprimer ainsi, exécuté la pensée commune. Des œuvres qui portent ce caractère et qui sont le produit non d'un homme, mais de la communication entre les hommes, ont nécessairement des formes plus arrêtées et plus certaines, des proportions mieux déterminées. Par là elles deviennent plus imitables; on en peut déduire des règles de copie ou d'analogie. Sans doute le génie se révèle en faisant partager ses sensations aux autres hommes; il faut qu'il soit affecté assez vivement et doué d'une assez grande force d'expression pour entraîner les autres à sa suite. Mais lorsque c'est à sa source même, avant d'avoir enfanté, que l'harmonie s'est établie entre lui et ses semblables, ses productions deviennent un type et un guide pour l'art lui-même.

Autre fut la civilisation moderne. Dès son berceau, elle nous montre l'homme grand par sa force individuelle. La liberté est moins une part au pouvoir que la défense des droits privés. La guerre devient presque un combat d'homme à homme. La religion est le rapport de chaque homme avec Dieu; la famille est une société; l'amour est une intimité des âmes autant qu'un plaisir des sens. Les demeures isolées se dispersent sur le territoire: le sentiment de la patrie ne se rapporte plus aux intérêts communs. A travers cette tendance règne la barbarie, qui s'oppose à toutes communications faciles, à toute mise en commun des idées et des sentimens.

Là se trouve la différence fondamentale de ce qu'on a appelé la littérature classique et la littérature romantique. Historiquement, elles ont eu une source entièrement diverse; chacune est partie d'un principe opposé qui n'est exclusif dans aucune des deux, car cela serait absurde; mais dans chacune d'elles, c'est un de ces principes qui a prédominé. L'une vraie, d'une vérité générale, à la portée de tous, tirant son pouvoir d'un caractère social et communicable; l'autre pénétrant plus profondément dans la nature individuelle, et la représentant plus entièrement; l'une sujette par là à ne point se mettre en harmonie complète avec tous, et surtout ne pouvant servir de type; n'étant point de sa nature imitable dans ses formes et ses procédés. Sans doute les génies supérieurs qui suivent ces deux routes se rencontrent en ce point qu'ils entraînent tout après eux, et qu'ils imposent leurs impressions à tous les hommes. Mais ceux qui appartiennent à la littérature non classique restent admirables, sans pouvoir être imités. On peut s'inspirer de Dante ou de Shakspeare comme d'une belle production de la nature; mais il serait puéril de les traiter en classiques et de vouloir les copier. L'imagination s'étonne et s'émeut d'une vieille

cathédrale gothique. Tant de hardiesse et de variété donne une grande et merveilleuse opinion des hommes qui concevaient et exécutaient de telles idées; mais ce serait ne pas sentir ce genre de beauté que de vouloir en déduire un système et des règles d'architecture.

Lorsque les chefs-d'œuvre de l'antiquité commencèrent à être reconnus des peuples modernes, il ne faut donc pas s'étonner qu'ils y aient excité un tel enthousiasme et exercé une telle influence. Ils appartenaient à d'autres mœurs, à un autre ordre de sentimens et d'idées: on ne peut le nier: mais ils étaient en accord avec les sentimens naturels et universels: leur charme saisissait tout d'abord; ils apparaissaient comme un guide assuré, au milieu des embarras et de l'incertitude de l'esprit humain qui ne s'était pas encore frayé sa route, qui était livré à toute la diversité des impulsions individuelles. On les copia d'abord presque sans les comprendre. On s'efforçait bizarrement de faire accorder les règles qu'on en avait tirées avec des habitudes fort différentes, avec des besoins populaires, avec une toute autre société.

L'art dramatique en France présente, dans ses essais, cette espèce de lutte pédantesque de la forme contre le fond. Mais enfin il arriva que la nation la plus sociable de l'Europe, celle où les communications sont le plus faciles, où les hommes vivent et pensent le plus ensemble, se rapprocha tout naturellement davantage de la littérature classique, ou, pour mieux dire, se fit une littérature classique non plus copiée, mais sortie des circonstances où elle se trouvait. Des conditions analogues conduisirent à des résultats analogues.

Ainsi la tragédie française, n'ayant plus à représenter un récit, vit se restreindre ses proportions. Elle se renferma dans la peinture d'une situation et des passions qui s'y rapportent. Tout fut dirigé en ce sens, tout fut destiné à accroître l'impression qui devait résulter d'un but unique. Quand une fois le poignard est dans la plaie, disait Voltaire, enfoncez-le, retournez-le, ne le lâchez plus. L'unité de style, l'unité de temps, l'unité de lieu, tout tendent évidemment à produire un effet de ce genre. La peinture des caractères individuels avec toutes leurs diversités, avec toutes leurs contradictions, s'accorde bien avec la représentation d'un récit; elle troublerait l'effet que doit produire le développement d'une situation unique. Les angoisses du cœur, l'éloquence impétueuse des passions ne sont pas toujours l'homme, il est vrai; mais nous sommes toujours condamnés à envisager les objets sous l'empire d'une disposition principale: leur vérité entière et absolue nous échappe. C'est donc être vrai que de nous retracer ce que nous éprouvons, que d'écarter ce qui existe sans doute, mais que nous ne voyons pas lorsque nous sommes fortement affectés. Alors les circonstances accessoires disparaissent à nos yeux, ou nous choquent, lorsqu'il arrive qu'elles viennent se mêler avec l'impression principale, et qu'elles ne sont pas

exemple, il avait voulu conserver à son Wallenstein le caractère superstitieux et la manie d'astrologie; mais ne voulant point parler de ce qu'il ne savait pas, ne croyant pas qu'il suffit de faire proférer à Wallenstein quelques phrases vagues sur les astres et l'influence des planètes, il se mit à étudier les vieux livres d'astrologie judiciaire, et en vint au point qu'il aurait pu très-bien tirer un horoscope.

Mais quelque amour que Schiller eût pour Shakspeare, quelque éloignement qu'il se fût donné pour nos tragiques français, il ne put, comme on le conçoit bien, échapper à l'influence de son temps, ni se conformer à Shakspeare, comme à un modèle classique. *Wallenstein* a bien peu de rapport avec les tragédies anglaises. Certes, ce n'est pas Shakspeare qui eût été réduit à faire trois parts différentes de son sujet, sans pouvoir les comprendre dans un cadre vaste et unique. Supposez Shakspeare ayant à représenter cette époque historique. Au milieu des mœurs grossières de son temps, avec un langage qui n'avait point encore reçu l'empreinte des classifications de la société, rien ne l'eût empêché de peindre à grands traits toute cette armée de Wallenstein; quelques scènes éparses nous auraient présenté le caractère des soldats; la corruption des généraux et leurs intrigues auraient été indiquées tout au travers d'une série d'événemens qui n'auraient pas cessé de marcher; et le caractère de Wallenstein, tracé avec tout autant de vérité, mais avec moins de discours, n'aurait rien perdu de sa grandeur, par des dissertations sur lui-même.

Au lieu de cela, tout, dans Schiller, montre bien l'homme d'esprit et de sagacité qui a embrassé l'étendue de son sujet, qui s'y est affecté, qui veut que le spectateur n'en perde rien; mais cette vue fine et profonde du temps où se passe l'action, mais la connaissance intime du cœur humain ne pouvaient pas être chez lui quelque chose d'instinctif, comme deux cents ans avant chez Shakspeare. Schiller savait toujours ce qu'il faisait, et pourquoi il le faisait; il atteignait le but, mais il l'avait cherché. En outre, les formes dramatiques qu'il adoptait, il avait à les choisir; elles ne lui étaient pas données par l'habitude et la tradition; il ne pouvait pas non plus s'écarter trop sensiblement de cette unité de style qui tient à nos mœurs et à l'état même du langage.

Schiller composa donc son poème dramatique de *Wallenstein* de trois parties successives et différentes. La première est un prologue sans action et sans dénouement, mais le tableau le plus vrai, le plus spirituel, le plus animé de la vie et du caractère du soldat, tel que l'avaient fait seize ans de guerre. Tout y retrace l'époque qu'il voulait peindre, tout y est fidèle au costume du temps; et cependant tout y est profond et général, tout y porte ce caractère de vérité perpétuelle et uni-

verselle qui fait le charme de l'art dramatique. Qui de nous, au milieu des grandes guerres qui ont si long-temps agité l'Europe, n'a pas été porté d'apercevoir plus ou moins ces mœurs des camps que Schiller a retracées, et ne lui sait pas gré d'en avoir si bien démêlé le caractère? L'attrait d'une vie si indépendante, si aventureuse, si imprévoyante, si animée par l'émotion du danger, si séduisante par la paresse; cette confiance en sa force; les liens de la discipline mis à la place de toute loi, le dévouement à ses chefs mis à la place de toute morale, avaient déjà été entrevus par Schiller, et il avait voulu faussement s'en servir pour relever le tableau de sa troupe de *Brigands*. Ici il était dans la vérité, et dans la vérité grande et noble.

Choissant une couleur conforme à son sujet, Schiller quitta le vers iambique de la tragédie allemande, et écrivit *le Camp de Wallenstein* en vers rimés de la même mesure que les vieilles comédies allemandes de Hans Sachs, ce cordonnier qui, au seizième siècle, avait eu un succès populaire dont la trace n'est pas effacée. Schiller en demande la permission au public dans son prologue, et saisit même cette occasion d'énoncer quelles sont ses idées sur l'imitation. Ce passage mérite d'autant plus d'être remarqué, qu'il s'agit d'un ouvrage où l'on pourrait croire que Schiller a voulu copier exactement la nature.

Il passe pour constant que le sermon du capucin n'est pas de Schiller, mais de Goëthe, qui se plut à imiter plaisamment les sermons populaires de cette époque. On dit qu'il n'eut presque autre chose à faire que de rimer ceux d'un moine nommé Santa-Clara, dont quelques fragmens ont été conservés. Nous en avons en français qui sont tout-à-fait dans ce goût, et Henri Étienne en a, en bon huguenot, longuement plaisanté dans *l'Apologie d'Hérodote*. L'imitation de Goëthe est plus gaie, et se trouve là dans sa vraie place au milieu du désordre d'un camp.

Les *Piccolomini*, qui n'ont encore ni action ni dénouement, sont de même consacrés à ce besoin que Schiller avait de peindre le caractère des personnages et le théâtre des événemens. La connaissance du cœur humain ne se montre pas moins, et n'a pas moins de vivacité dans le portrait des généraux que dans le tableau des soldats. Là on aperçoit plus de prévoyance, plus de calculs des intérêts personnels, mais se mêlant toujours au goût du danger, à la fierté du courage, et surtout à l'impatience de toute règle légale. Ce qui est le mieux saisi, c'est ce mélange de bravoure et d'orgueil avec une faiblesse et une pauvreté de caractère qu'ont produites le manque de lumières, l'habitude de la subordination et le respect du succès. Mais ici se trouve une circonstance capitale, c'est que cette armée de Wallenstein n'appartient pas du tout à une patrie, l'honneur national est un ressort qui n'agit point sur le cœur de ses généraux.

miner. Gœthe fit représenter cette production, tout étrange qu'elle est, sur le théâtre de Weimar, où elle fut vue avec curiosité. Alors il vint à l'idée de Schiller de faire une tentative de ce genre. Mais au lieu de mettre dans les caractères, dans les sentimens, dans la marche même du drame, une sorte de barbarie où peut-être il désespérait de se transporter naturellement, il fit entrer un sujet moderne dans le cadre d'une tragédie grecque, espérant, comme il l'explique dans sa préface, que cette forme amènerait avec elle la grandeur et la simplicité de l'antique. C'est une conception fautive, et il n'a pas su même se conformer à ce projet. L'emploi qu'il a fait du chœur dément toute la théorie qu'il a lui-même établie. Du moment que le chœur est divisé en deux bandes ennemies l'une de l'autre, tout le caractère de la tragédie grecque a disparu. Il y a même des éditions de Schiller où ces chœurs sont devenus des confidens, qui ont chacun leur nom propre et dialoguent entre eux. Le mélange des religions est encore une faute qui se justifie mal ; il n'est pas vrai, comme le dit la préface, qu'on puisse composer une religion idéale avec les circonstances poétiques de tous les cultes différens. L'idéal, et Schiller l'a répété sans cesse lui-même, n'est pas la nature, il est vrai, mais c'est l'impression qu'on en reçoit ; il est donc impossible de le composer ainsi de fantaisie.

Le talent de Schiller se fit jour à travers le vice fondamental de ce plan, et la *Fiancée de Messine* est au nombre de ses plus beaux ouvrages. En dépit du désir de faire une tragédie grecque et de donner aux passions une couleur indiquée par la critique et recherchée par l'érudition, le naturel a triomphé, et les sentimens n'ont pas été reportés vers les temps de l'enfance des peuples. Après tant de frères ennemis que le théâtre nous a fait voir, la haine des deux frères de Messine se présente avec un caractère nouveau et particulier. Leur réconciliation est touchante et sincère. C'est aussi une belle scène, quoiqu'un peu prolongée, que celle où Don César résout à sa mère et se résout au suicide. Mais assurément rien ne pouvait s'écarter davantage des motifs simples, immédiats et naïfs que Schiller avait prétendu mettre seuls en usage. L'amour dans cette pièce a encore une couleur plus éloignée des temps antiques ou chevaleresques ; aussi les circonstances subites et sans développement où l'auteur l'a placé sont-elles dans un désaccord bizarre et presque risible avec la manière dont il est peint.

Le seul résultat de la théorie que s'était imaginé Schiller, et à laquelle il ne s'est pas conformé, c'est d'avoir donné à sa tragédie un ton grave et sérieux qui, dans la langue originale, est l'imagination et a beaucoup d'unité. Les vers sont d'une poésie magnifique, et on les compte au nombre des plus beaux vers lyriques. *Marie Stuart* appartient au genre que Schiller

avait adopté dans *Wallenstein*, mais se rapproche davantage de la tragédie française ; car l'intérêt porte presque uniquement sur le développement d'une situation. Aussi cette pièce a-t-elle pu être imitée en subissant peu de changemens, et Schiller, grâce au talent de son interprète, a obtenu un succès sur la scène française.

Il est curieux de comparer les peintures que Schiller a faites du caractère des principaux personnages de sa tragédie avec les mêmes portraits que Walter Scott a tracés dans ses deux romans de *l'Abbé* et de *Kenilworth*. Cette lutte entre deux grands peintres du cœur humain est surtout bonne à faire ressortir la différence des genres. Sans doute, dans le cours lent et progressif d'un roman, lorsqu'on peut retarder ou même interrompre à son gré l'enchaînement des faits ; lorsqu'on n'a aucun sacrifice à faire à l'unité et à la promptitude des émotions ; lorsque le lieu et le temps de la scène peuvent être montrés dans leurs moindres détails, on peut ne pas perdre une des nuances de la vie ; on peut se livrer à toute l'impartialité de l'imagination et de la vérité ; on ne peut ne grossir aucun trait, n'en effacer aucun ; c'est là sans doute ce que feraient remarquer ceux qui, comme nous le racontions des disciples de Gœthe, voudraient reprocher à Schiller ses couleurs tranchées et ses caractères tout d'une pièce. Mais autant vaudrait dire : Pourquoi a-t-il fait une pièce de théâtre ? car la conception dramatique d'un sujet entraîne nécessairement une perspective théâtrale où disparaissent certaines nuances ; il faut arriver promptement au but ; il faut réunir en quelques traits toutes les parties principales et saillantes du caractère. Ainsi se produisent les grands effets que les hommes rassemblés vont chercher au théâtre ; ce n'est point sur une observation fine et sur leur sagacité qu'ils fondent leurs plaisirs : ils veulent que la vérité vienne les saisir sans qu'ils aient à la chercher.

Mais Schiller, tout en voyant les caractères dans l'optique du théâtre, ne les a pas moins peints avec un tact admirable. Le temps était loin où il disait avec une morgue risible, dans la préface de *Fiesque* : « Ma position bourgeoise me » rend les secrets du cœur plus familiers que » ceux des cabinets ; et peut-être cette infériorité sociale est-elle une supériorité pour la » poésie. » Il vivait dans une société dont les manières étaient élégantes et la position élevée. La rudesse inexpérimentée de sa jeunesse était adoucie. Il avait appris que rien n'est si peu poétique que des préventions aveugles et absolues. Il s'était aperçu que c'est encore de haut qu'on observe le mieux, quand on sait observer. Aussi n'était-il plus question de ces grossières caricatures, de ces couleurs dignes des tréteaux, qui avaient paru dans ses anciens drames. Tous les personnages ont pris de la vérité, de la finesse et de la dignité. Qui aurait pu croire que le même écrivain qui avait si grossièrement barbouillé le

rôle du président dans *l'Intrigue et l'Amour*, pénétrerait un jour assez avant dans la connaissance des hommes pour peindre Leicester avec cette lâcheté de cœur cachée sous des manières élégantes et graves, avec cette occupation de lui-même, avec ce respect pour sa propre position, avec cette religion pour le pouvoir, qui n'admet pas la possibilité de lui déplaire; avec ce soin de sa dignité, substitué aux scrupules de la conscience? Qui aurait pu supposer que ce même écrivain saurait quelque jour allier dans le rôle de Burleigh l'esprit d'iniquité et d'oppression à un dévouement sincère et presque désintéressé pour le service de sa souveraine et pour le triomphe de son opinion?

Un effet théâtral d'un genre nouveau imprime aussi à cette tragédie un caractère particulier. Au cinquième acte, toute espérance a disparu pour Marie; ni elle ni le spectateur n'ont d'incertitude sur son sort. Les apprêts d'une mort assurée, le tableau d'un instant si solennel émeuvent plus profondément que toutes les anxiétés de l'espoir. L'idée morale de ce drame, l'expiation de grandes fautes par le repentir et le malheur, est en harmonie avec ce calme tragique qui précède la mort de la triste Marie. Ce sont de ces beautés qui s'enchaînent et se produisent naturellement l'une l'autre dans les œuvres du génie.

Au milieu de ces travaux dramatiques, Schiller n'abandonnait pas la poésie lyrique. Un grand nombre de poésies remarquables parurent vers le même temps. *Le Chant de la cloche* a été plusieurs fois traduit en français; l'auteur de *l'Allemagne* a parlé du *Chant de Cassandre*, et a traduit *la Fête de la Victoire*, ou *le Départ de la flotte des Grecs*. Beaucoup de romances et de ballades sont aussi de la même époque. On lira peut-être avec plus d'intérêt *les Adieux au dernier siècle*. Schiller, qui avait, comme on peut le voir dans le prologue de *Wallenstein*, l'esprit occupé des événemens qui agitaient l'Europe, et de cette lutte solennelle pour les plus grands intérêts de l'humanité, jetait à ce moment un triste regard sur ce triomphe de la force, qui commençait déjà à peser sur son pays, et qui contristait un cœur fidèle à la justice et à la liberté.

O mon noble ami! où la liberté et la paix trouveront-elles un asile? Un siècle vient de finir dans la tempête, un nouveau siècle s'annonce par le carnage.

Les royaumes voient se rompre tous leurs liens et s'écrouler leurs antiques formes: la furie de la guerre n'est point arrêtée dans sa course par le vaste Océan; elle trouble à la fois et le dieu du Nil et l'antique dieu du Rhin.

Deux puissantes nations se disputent la possession de tout l'univers, et pour détruire toutes les libertés du monde, elles brandissent le trident ou la foudre.

Il faut que chaque contrée leur apporte de l'or; et, comme ce Brennus des temps barbares, le Français jette son glaive de fer dans la balance de la justice.

L'Anglais, semblable au polype à cent bras, étend partout ses flottes avides, et il veut clore comme sa propre demeure le libre empire d'Amphitrite.

Jusqu'aux étoiles du sud, inconnues à nos yeux, il pousse librement sa course infatigable; il atteint les îles les plus reculées, les côtes les plus lointaines, mais jamais le séjour du bonheur.

Hélas! tu chercherais en vain sur le globe terrestre une heureuse domination où puisse fleurir l'éternelle liberté, où puisse renaître la noble jeunesse de l'espèce humaine.

L'espace infini de la terre se déploie devant tes yeux; la mer immense s'offre à toi, et sur toute cette surface tu ne trouverais une place pour dix hommes heureux.

Il te faut, fuyant du tumulte de la vie, chercher dans ton cœur un asile calme et sacré. La liberté n'est plus que dans nos songes, et le beau n'est que dans nos chants.

C'était sans doute la victorieuse domination des Français, jointe au souvenir de l'oppression littéraire dont l'Allemagne s'était affranchie, qui donna à Schiller les préventions étroites et aveugles qu'il conserva toujours contre la littérature française. Il y a en Allemagne tout un recueil de lieux communs de déclamation contre notre théâtre et notre poésie, dont les hommes les plus distingués ne savent pas se préserver. L'examen philosophique, les idées générales, l'impartiale sagacité, ne passent point le Rhin, et nous sommes mis hors la loi de la critique, tout aussi frivolement que nous y mettons les Allemands; ce qui est plus surprenant et plus répréhensible de leur part, car du moins nous les jugeons sans les connaître. Il y a quelque intérêt à voir de quelle façon Schiller gourmandait Goëthe pour avoir traduit et fait représenter le *Mahomet* de Voltaire. On retrouvera aussi dans cette épître quelques-unes des idées de Schiller sur la théorie de l'art dramatique.

Comment! c'est toi qui, après nous avoir arrachés au joug des règles factices pour nous ramener à la nature et à la vérité; c'est toi, qui autrefois, tel qu'Hercule au berceau, étouffas les reptiles qui enlaçaient notre génie; toi, que l'art divin a depuis si long-temps paré de ses guirlandes sacrées; c'est toi qui sacrifies, sur un autel renversé, à la fausse muse que nous avons cessé d'adorer!

Ce théâtre n'est-il pas consacré à la muse de la patrie? Nous n'honorons plus ici des dieux étrangers. Nous pouvons montrer avec orgueil un laurier qui s'est élevé sur le Pinde germanique. Le génie allemand s'est enhardi jusqu'à pénétrer dans le sanctuaire de l'art, et sur la trace des Grecs et des Bretons, il a marché vers une plus grande renommée.

Aux lieux où règnent des despotes, où se courbent des esclaves, où s'étale une fausse et vaine grandeur, l'art ne peut revêtir de nobles formes: ce n'est pas sous la main de Louis qu'il doit naître; il doit se développer par ses propres forces; il n'a rien à emprunter à une majesté terrestre; il ne peut s'unir qu'à la vérité; et sa flamme ne peut brûler que dans des âmes libres.

N'essaye donc point, en reproduisant le drame d'un temps passé, de nous remettre dans nos anciens liens; ne nous ramène point aux fers d'une tutelle pesante; ce serait une vaine tentative de vouloir au même roue du temps dans sa course; les heures l'entraînent, ton vol rapide: le temps nouveau est venu, le temps ancien a passé.

FRAGMENS

D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE INTITULÉE

DÉMÉTRIUS,

TROUVÉS DANS LES PAPIERS DE SCHILLER.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

La diète polonaise à Cracovie. — Au lever de la toile, on voit la diète siégeant dans la grande salle du sénat. Sur une triple estrade, recouverte d'un tapis écarlate, est le trône royal surmonté d'un baldaquin : des deux côtés sont les armes de Pologne et de Lithuanie.

LE ROI est assis sur son trône; à droite et à gauche, sur l'estrade, sont LES DIX GRANDS OFFICIERS DE LA COURONNE; au bas de l'estrade, LES EVÊQUES, LES PALATINS et LES CASTELLANS sont assis des deux côtés; devant eux, se tiennent sur deux rangs LES NONCES, la tête découverte; tous sont armés. L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE, comme *primat du royaume*, est assis sur le devant de la scène; derrière lui, SON CHAPELAIN tient une croix d'or.

L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE.

Ainsi, cette assemblée orageuse de la diète se termine par une conclusion heureuse. Le roi et les Etats se sépareront en bonne intelligence. La noblesse consent à désarmer et à dissoudre son insurrection : mais le roi donne sa parole sacrée de faire droit aux justes plaintes.

Et maintenant que la paix est rétablie dans l'intérieur du royaume, nous pouvons jeter les yeux sur les affaires extérieures.

L'intention de la sérénissime diète est-elle d'admettre à sa barre le prince Démétrius, qui prétend au trône de Russie comme huitième fils d'Iwan? Doit-il, devant cette auguste assemblée, venir exposer ses droits?

LE CASTELLAN DE CRACOVIE.

L'honneur l'exige, ainsi que la justice. Il ne serait pas convenable de lui refuser cette demande.

L'EVÊQUE DE WERMELAND.

Les preuves de son bon droit ont été examinées, et ont été trouvées valables. On peut l'entendre.

PLUSIEURS NONCES.

On doit l'entendre.

LÉON SAPIEHA.

L'entendre, c'est le reconnaître.

ODOWALSKY.

Ne pas l'admettre, c'est le rejeter sans l'avoir entendu.

L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE.

Avez-vous pour agréable qu'il soit admis? Je le demande pour la seconde, — pour la troisième fois.

LE GRAND CHANCELIER DE LA COURONNE.

Qu'il paraisse devant le trône!

PLUSIEURS SÉNATEURS.

Qu'il parle!

PLUSIEURS NONCES.

Nous voulons l'entendre.

Le grand maréchal de la couronne fait signe avec son bâton à un huissier; celui-ci va ouvrir.

LÉON SAPIEHA.

Ecrivez, chancelier, que je proteste contre cette résolution et contre tout ce qui pourra en résulter de contraire au maintien de la paix entre la Pologne et la Moscovie.

Démétrius entre, fait quelques pas vers le trône, puis salue, la tête découverte, le roi, les sénateurs, et puis les nonces. Chaque salut lui est, à chaque fois, rendu par une inclination de tête. Il se place de manière à être vu d'une grande partie de l'assemblée et du public qui est censé assister à la diète, cependant sans tourner le dos au trône.

L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE.

Prince Démétrius, fils d'Iwan, si l'éclat de cette royale assemblée de la diète t'intimide, si la majesté de ce spectacle enchaîne ta langue, tu peux, le sénat le permet, choisir un procureur selon ta volonté, et t'expliquer par sa bouche

DÉMÉTRIUS.

Seigneur archevêque, je suis ici pour réclamer un royaume et une couronne royale. Il me conviendrait mal de trembler devant ce noble peuple, devant son roi, devant son sénat. Jamais je

en mariage, s'offensa de ma passion; il m'adressa des paroles hautaines, et dans son aveugle colère, il s'oublia jusqu'à me frapper. Cruellement irrité, je saisis mon épée; et lui furieux, hors de lui, se précipitant sur moi, reçut la mort de ma main, mais contre mon gré.

MRISCHECK.

Oui, ce fut sa faute.....

DÉMÉTRIUS.

Mon malheur fut au comble! Moi, sans nom, étranger, Moscovite, j'avais tué un des grands du royaume; j'avais commis un meurtre dans la maison de mon généreux protecteur, j'avais donné la mort à son gendre et à son ami. Rien ne pouvait secourir mon innocence, rien ne pouvait émouvoir la compassion des gens qui l'entouraient; la faveur du noble palatin ne pouvait même pas me sauver, car la loi, indulgente aux Polonais, mais sévère à tous les étrangers, prescrivait mon arrêt. Ma sentence fut prononcée; je devais mourir. Déjà j'étais agenouillé devant le bloc fatal, déjà j'avais présenté ma tête au glaive... En ce moment on aperçut une croix d'or enrichie de pierres précieuses, qui à mon baptême avait été suspendue à mon cou. Je portais, ainsi que cela est en usage parmi nous, ce signe de notre rédemption, et je ne l'avais pas quitté depuis mon enfance. En ce moment où j'allais me séparer de la douce lumière du jour, je saisis avec une ardente piété cette dernière consolation, et je la pressai sur mes lèvres. (*Les Polonais montrent par l'expression de leur physionomie l'intérêt qu'ils prennent à ce récit.*) Cet ornement fut remarqué; son éclat et son prix excitèrent la surprise, éveillèrent la curiosité. On détache mes liens; on m'interroge. Cependant je ne pouvais me souvenir de l'époque où j'avais commencé à porter ce joyau. Il advint que trois jeunes boyards qui fuyaient la persécution du czar étaient venus chercher un asile à Sambor, chez mon maître. Ils virent cette croix, et aux neuf améthystes traversées par neuf émeraudes la reconnurent pour celle qu'on avait suspendue au cou du plus jeune fils du czar. Ils approchèrent de moi, et remarquèrent avec surprise que, par un bizarre caprice de la nature, mon bras droit est plus court que mon bras gauche. Comme ils me pressaient de questions, je me ressouvins d'avoir emporté dans ma fuite un petit livre de psaumes, où le prieur de mon couvent avait de sa main tracé quelques caractères grecs. Je ne les avais jamais lus, car cette langue m'était inconnue. Le Psautier fut alors apporté, et l'inscription lue. Elle était ainsi conçue: « Frère Basile Philarète (*c'était mon nom au monastère*), possesseur de ce livre, est le prince Démétrius, le plus jeune fils d'Iwau. L'honnête diacre André l'a secrètement sauvé pendant la nuit de l'incendie. » On désignait deux monastères où les preuves en étaient déposées. Alors ces boyards, convaincus par des témoignages si positifs, se précipitèrent à

mes pieds, et me saluèrent comme, czar. Ce fut ainsi que subitement je passai de l'abîme de l'infortune au sommet de la prospérité!

L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE.

DÉMÉTRIUS.

Et alors le bandeau qui couvrait mes yeux sembla se lever. Les souvenirs du passé se réveillèrent en moi; et de même que les premiers rayons du soleil éclairent le sommet d'une tour élevée, au bout de l'horizon, de même deux idées distinctes apparurent clairement à ma mémoire renaissante. Je me voyais fuyant pendant toute une nuit obscure, et je voyais aussi la flamme s'élever en tourbillons derrière moi, au milieu des ténèbres. Il fallait que ces circonstances appartenissent à une époque bien reculée, car tout ce qui les avait précédées et suivies était complètement effacé de mon souvenir, et ces images terribles se présentaient à mon esprit distinctes et isolées. Cependant je me rappelais aussi que quelques années plus tard un de mes compagnons, dans un mouvement de colère, m'avait appelé fils du czar. J'avais pris cela pour une moquerie, et j'avais frappé le railleur pour m'en venger. Tout cela traversa mon âme comme un rapide éclair, et m'apporta tout-à-coup la certitude complète que j'étais le fils du czar, dont on avait publié la mort. Ainsi se résolut d'une seule parole l'énigme de mon obscure destinée. Ce n'est pas seulement à des signes qui pourraient être trompeurs que je reconnais ma royale origine; c'est à mon cœur, c'est à mon sang, dont je verserais la dernière goutte plutôt que de renoncer à mon droit à la couronne.

L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE.

Et devons-nous nous fier à un écrit qui s'est trouvé par hasard entre vos mains, au témoignage de quelques fugitifs? Pardonnez, noble jeune homme; votre langage, votre contenance ne sont sûrement pas d'un imposteur, mais vous-même vous pouvez être trompé: il est pardonna-ble au cœur humain de se laisser séduire par un si grand appât. Qui nous offrez-vous pour garant de vos paroles?

DÉMÉTRIUS.

Je produirai le serment de cinquante nobles polonais, tous nés libres, tous d'une renommée sans tache: chacun attestera ce que j'ai avancé. Ici siège le noble prince de Sandomir; à son côté je vois le castellan de Lublin; ils pourront témoigner si j'ai dit la vérité...

L'ARCHEVÊQUE DE GNESNE.

Qu'en pense la sérénissime diète? La force de tant de témoignages réunis doit dissiper tous les doutes. Un bruit sourd courait depuis long-temps dans le monde, et annonçait que Démétrius, si d'Iwan, vivait encore: les craintes du czar Boris confirmaient ce bruit. Un jeune homme se présente à nous, semblable par l'âge, par les traits et même par les signes accidentels de la nature à celui qui a disparu, à celui que l'on recherche

nous-mêmes.

 Tu conduiras tes troupes à Kiow. Elles vont jurer
 ici fidélité au prince et à moi : à moi, entends-tu ?
 c'est une précaution nécessaire.

ODOWALSKY.

MARINA.

Ce n'est pas de ton bras seulement que j'ai besoin, c'est de tes yeux.

ODOWALSKY.

Parlez, commandez.

MARINA.

Tu guideras le czarowitz ; veille bien sur lui, ne le quitte pas un instant : tu me rendras compte de chacune de ses démarches.

ODOWALSKY.

Fiez-vous à moi ; il ne nous échappera jamais.

MARINA.

Tout homme est ingrat : à peine sera-t-il czar, qu'il voudra se dégager de nos liens.

Les Russes haïssent les Polonais ; ils doivent les haïr : le cœur ne peut être pour rien dans une telle union.

Marina, Odowalsky, Opalinsky, Bielsky et plusieurs nobles polonais.

OPALINSKY.

Noble dame, fais-nous donner de l'argent, et nous partirons : cette longue diète nous a ruinés ; nous te ferons reine de Moscovie.

MARINA.

L'évêque de Kamienieck et de Culm avancera de l'argent sur le gage de vos terres et de vos hommes ; vendez, engagez vos domaines, faites argent de tout, convertissez tout en armes et en chevaux ; la guerre est le meilleur de tous les commerces : elle change le fer en or ; ce que vous allez perdre ici vous sera rendu dix fois à Moscou.

BIELSKY.

Ils sont là deux cents à boire dans une auberge : si tu te montrais, si tu vidais un verre avec eux, ils seraient à toi, je les connais.

MARINA.

Attends-moi, tu vas m'y accompagner.

OPALINSKY.

Assurément tu étais née pour être reine.

MARINA.

Sans doute : aussi il faut que je le devienne.

BIELSKY.

Oui ; monte sur une blanche haquenée, arme-toi, et nouvelle Wenda, conduis ta vaillante armée à une victoire certaine.

MARINA.

Un esprit vous conduira, la guerre ne con- point aux femmes ; le lieu de réunion est ; mon père vous amènera là trois mille che- vaux, mon beau-frère en conduira deux mille : des

bords du Don nous arrivera une troupe auxiliaire de Cosaques. Me jurez-vous fidélité ?

TOUS.

Oui, nous le jurons !

Ils tirent leurs sabres.

QUELQUES-UNS,

Vivat Marina !

D'AUTRES.

Russiae regina !

Marina déchire son voile et en distribue les morceaux aux nobles polonais. Ils sortent, elle demeure.

MARINA.

Pourquoi êtes-vous si triste, mon père, lorsque la fortune nous sourit, lorsque tout marche au gré de nos vœux, lorsque tous les bras s'arment pour nous ?

MEISCHECK.

C'est cela même, ma fille ! Tout va se trouver en jeu : la puissance de ton père va s'épuiser dans ces préparatifs de guerre : n'ai-je donc pas sujet d'y réfléchir sérieusement ? La fortune est trompeuse ; ses promesses incertaines.

MARINA.

MEISCHECK.

L'éméraire fille, où m'as-tu entraîné ? Quelle a été ma faiblesse paternelle de ne point résister à tes instances ! Je suis le plus riche waywode du royaume, le premier après le roi ! Ne pouvions-nous pas être contents d'un tel sort, et jouir de notre bonheur avec une âme satisfaite ? Tu as voulu t'élever plus haut. Une position convenable et pareille à celle de tes sœurs ne t'a point suffi, tu as voulu atteindre au terme le plus élevé de la destinée humaine, et porter une couronne. Et moi, trop faible père, je place sur toi tout ce que j'ai de plus cher, de plus précieux ; je laisse troubler ma raison par tes prières, et je livre au hasard un bonheur certain.

MARINA.

Eh quoi ! mon père chéri, te repentirais-tu de ta bonté ? Qui pourrait se contenter d'une destinée modeste, quand il voit planer au dessus de sa tête le plus noble sort ?

MEISCHECK.

Tes sœurs ne portent point la couronne, et elles sont heureuses.

MARINA.

Quel bonheur y aurait-il à quitter la maison du waywode mon père, pour entrer dans la maison du palatin mon époux ? Quelle nouveauté trouverais-je dans un pareil changement ? Et puis-je me réjouir du lendemain, s'il ne me donne que ce que j'avais déjà la veille ? O insipide retour du passé ! ennuyeuse monotonie de l'existence ! y a-t-il là de quoi exciter l'espérance ou l'activité ? Il faut l'amour ou la grandeur ; tout le reste me semble également vulgaire.

MEISCHECK.

MARINA.

Ah! mon père chéri, que ton front s'éclaircisse! Confions-nous au flot qui nous emporte! Ne pense pas aux sacrifices que tu vas faire, songe à la récompense, au but que tu atteindras, quand tu verras ta fille dans la pompe d'une czarine, assise sur le trône de Moscovie, quand tu verras ton petit-fils régner sur l'univers!

MEISCHECK.

Je ne vois rien que toi, je ne pense qu'à toi, ma fille; à toi, parée de l'éclat du diadème. Tu l'exiges; je ne sais rien te refuser.

MARINA.

O le meilleur des pères! encore une grâce; ne me la refuse pas.

MEISCHECK.

Que souhaites-tu, mon enfant?

MARINA.

Dois-je demeurer enfermée dans Samborstandis que mon cœur sera en proie à une ardeur indomptable? Mon sort se décidera par-delà le Borysthène, et j'en serai séparée par d'immenses espaces! Puis-je le supporter? Ah! mon âme impatiente serait condamnée aux tortures de l'attente; c'est avec les battemens et les angoisses de mon cœur que je compterais les délais éternels qu'entraîne cette énorme distance.

MEISCHECK.

Que veux-tu? Que désires-tu?

MARINA.

Laisse-moi attendre l'événement à Kiow. Là je me trouverai à la source des nouvelles; là je serai sur la limite des deux royaumes.

MEISCHECK.

Ton âme est dans une agitation terrible: modère-toi, mon enfant.

MARINA.

Ainsi tu me l'accordes, tu m'y conduiras?

MEISCHECK.

C'est toi qui m'y conduiras. Ne faut-il pas consentir à tout ce que tu veux?

MARINA.

Mon père, lorsque je serai czarine de Moscovie, Kiow sera notre frontière; il faudra que Kiow m'appartienne, et toi tu le gouverneras.

MEISCHECK.

Ah! ma fille, tu rêves! Déjà l'immense Moscovie est trop étroite pour ton ambition; tu veux déjà agrandir son territoire aux dépens de ta patrie.

MARINA.

Kiow n'appartient point à notre patrie: là régnaient les anciens princes des Varangiens; je l'ai lu dans de vieilles chroniques: elle fut arrachée à l'empire de Russie; je la rattacherai à son antique souveraine.

MEISCHECK.

Tais-toi, tais-toi! le waywode ne peut entendre de tels discours.

On entend des trompettes. Ils partent.

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

On voit un couvent grec situé dans une contrée déserte et glacée, près du lac Bieloserzk.

UNE TROUPE DE RELIGIEUSES, vêtues de noir et voilées, passe dans le fond du théâtre; MARFA, avec un voile blanc, est seule, appuyée sur la pierre d'un tombeau; OLGA quitte les religieuses, s'arrête un moment en regardant Marfa, puis s'approche d'elle.

OLGA.

Ton cœur ne te porte-t-il pas à jouir comme nous du réveil de la nature? Le soleil revient, et les longues nuits diminuent; les glaces des fleuves se brisent; les traîneaux font place aux barques, et les oiseaux du printemps arrivent: le monde s'épanouit; la douceur nouvelle de l'air nous attire toutes hors de nos étroites cellules pour jouir de la sérénité qui embellit la nature rajeunie; toi seule, abîmée dans ton éternelle douleur, ne veux-tu point partager l'allégresse commune?

MARFA.

Laisse-moi seule, et va joindre tes sœurs. Que celui qui espère jouisse du printemps. L'année, en se renouvelant, en rajeunissant le monde, n'a rien à me promettre: tout est pour moi dans le passé; mes regards ne peuvent se porter qu'en arrière.

OLGA.

Pleureras-tu éternellement ton fils, et gémeras-tu toujours sur ta grandeur perdue? Le temps, qui verse son baume sur toutes les blessures du cœur, n'a-t-il aucun pouvoir sur toi? Tu fus la czarine de ce grand empire; tu fus la mère d'un fils, l'objet de toutes tes espérances; il te fut enlevé par un destin cruel: tu te vis ensevelie dans ce cloître solitaire sur les limites de la vie et de la mort. Cependant, depuis ce jour affreux, la nature a repris seize fois sa verdure: il n'y a rien de toi tout est vivant, tu sembles une statue mobile que le sculpteur a taillée dans le marbre pour la placer sur un tombeau, conservant toujours la même expression.

