

18
G
II

OEUVRES DRAMATIQUES

DE

SCHILLER.

aime à être vengée de la contrainte, et qui veut rêver son indépendance même en sachant bien que l'ordre et la liberté sont deux conditions étroitement liées l'une à l'autre. Schiller alla plus loin. Rejetant toutes les proportions et toutes les vraisemblances dramatiques, il se complut à insulter avec une intarissable loquacité tout ce qu'il y a de saint et de sacré parmi les hommes; il n'éprouva ni honte ni dégoût de donner, contre toute connaissance du cœur humain, la pédanterie du crime à un parricide, et de lui faire développer longuement et lourdement tous les lieux communs de l'infamie. Partout il élève le doute, sans même chercher à le résoudre, et toute son impartialité consiste à laisser le vice aussi incertain que la vertu. Sa disposition était même si froide et si amère qu'il n'a pas éprouvé le besoin de faire entendre quelques nobles et purs accens, et que toute sa verve s'est épuisée dans la peinture des trois personnages dépravés. Le père est un vieillard en enfance; le rôle de l'amante est à peine indiqué; l'ecclésiastique envoyé aux brigands est une charge digne des tréteaux; et même à la fin le pasteur Moser n'est amené que pour servir d'écho aux terreurs du parricide.

Pour achever de rendre rebutans ces dialogues dramatiques, il n'y ajouta rien qui pût occuper ou élever l'imagination du lecteur. Si l'action se passait dans un siècle de désordres, au milieu des guerres civiles, parmi la rudesse et la férocité des temps gothiques; si elle se mêlait à la peinture des mœurs encore grossières; si les personnages étaient agrandis par quelques souvenirs historiques, la pièce se trouverait ainsi quelque peu ennoblie et revêtue de quelque idéal; mais c'est de nos jours, c'est avec nos mœurs, parmi toutes les circonstances qui nous environnent, que Schiller a placé ses brigands. Il les a mis aux prises avec la société actuelle. C'est elle qu'il attaque corps à corps, par une trahison pour ainsi dire domestique. Que Shakspeare, dans un temps encore barbare, avec profondeur, mais avec une sorte de naïveté, fasse passer devant nos yeux des tableaux de désordre et de cruauté, c'est le costume de son temps; mais que de nos jours, au milieu de notre mansuétude sociale, un auteur s'en aille, par effort d'imagination, systématiquement se rouler dans la fange et dans le sang, il y a là affectation et dépravation.

La préface dont Schiller accompagna la publication des *Brigands* mérite d'être remarquée, non qu'elle renferme des excuses suffisantes, mais du moins il a senti la nécessité des excuses. On ne peut guère se payer des bonnes intentions qu'il se suppose. La justification banale de tous les écrits immoraux, c'est d'avoir voulu présenter le vice dans toute sa laideur, et d'avoir cherché à prémunir contre ses ruses. Mais ce n'est point par d'explicites professions de foi qu'un auteur fait connaître son intention; la couleur générale de son ouvrage, l'impression qui en résulte, en ap-

prennent bien davantage. Or, à mettre tout au mieux, *les Brigands* ont été écrits dans une douloureuse disposition de doute, et nous verrons en effet qu'elle poursuivit long-temps l'âme de Schiller.

Sous les rapports dramatiques, *les Brigands* étaient, sans nul doute, l'indication d'un talent supérieur. L'empire que Charles de Moor exerce sur ces brigands est peint de la manière la plus vivante. On voit qu'il doit subjugué leur imagination et leur donner l'idée de toute sa supériorité. La scène où il offre de se livrer, et où il s'attache lui-même à un arbre, est admirable dans ce genre. Le dénouement a un caractère de grandeur et de simplicité qui produit beaucoup d'effet. On peut, même à travers une traduction, apercevoir à quel point Schiller s'était pénétré de Shakspeare. Sans cesse il le copie, et même le traduit. « On n'y peut méconnaître, dit M. Schlegel dans son Cours de littérature dramatique, » une mauvaise imitation de Shakspeare. François de Moor est un Richard III vulgaire, qui ne se relève par aucune des qualités de son modèle, et le dégoût qu'il inspire n'est tempéré par aucune grandeur. » L'étude du langage biblique est peut-être encore plus visible; mais, malgré les efforts du traducteur, elle ne saurait être démêlée en français. Cependant le songe de François de Moor est tellement une vision d'Ézéchiel ou de l'Apocalypse, que l'analogie ne peut échapper à aucun lecteur. Le style de ce morceau, plus lyrique que dramatique, est vraiment très-remarquable dans l'original.

Les Brigands, comme on le pense, n'étaient point destinés à la représentation. Cependant le baron de Dalberg, ministre de l'électeur palatin, qui accordait aux lettres la plus noble protection, ayant établi à Manheim le théâtre pour lors le plus remarquable de l'Allemagne, désira que *les Brigands* y fussent représentés. Schiller consentit à y faire tous les changemens qui pouvaient rendre la chose possible. C'est sans doute d'après quelque édition destinée à la représentation que les éditeurs du *Théâtre allemand* publièrent en 1788 la traduction intitulée *les Voleurs*. Elle fut, comme on peut s'en assurer, fort abrégée. Depuis, M. la Martellière donna au théâtre *Robert, chef de brigands*, qui eut un grand succès. En 1798, parut une nouvelle imitation du drame de Schiller, par un auteur qui depuis s'est fait connaître par des poèmes faciles et spirituels. L'un et l'autre ne s'attachèrent qu'à l'intérêt dramatique des situations; mais ils enchérent sur la donnée déjà si immorale de la pièce; ils crurent ennoblir le chef des brigands en lui ôtant ce sentiment continué de honte et de doute, que Schiller a du moins répandu sur ce rôle. Ils donnèrent à leur troupe de voleurs une beaucoup plus grande activité, et la montrèrent sans cesse opérant sur les grands chemins, ce que Schiller avait évité; enfin, mêlant à l'action une autre pièce allemande, ils ont fait de leurs bri-

gands les juges et les exécuteurs d'un tribunal secret, et leur ont donné une existence régulière et officielle. De la sorte, l'œuvre de Schiller devint moins indécente par les paroles, mais perdit une partie de ce qu'elle avait de grand et d'original. Elle fut peut-être ainsi plus tranquillement et plus sèchement établie dans un système immoral. La traduction que nous publions aujourd'hui est conforme aux dernières éditions qu'a données Schiller. Il avait quelquefois songé à refaire *les Brigands*; mais, tout en se faisant des reproches, il disait que son ouvrage était comme ces jeunes mauvais sujets, dont les qualités et les vices sont inséparables et forment un ensemble qu'on court risque de gâter en cherchant à les corriger. Il a cependant fait quelques changemens qui ont adouci l'horreur du cinquième acte, et l'ont mis plus en harmonie avec le dénoûment.

Le succès des *Brigands* fut prodigieux. Les étudiants d'Allemagne prirent, dans quelques villes, la chose au grand sérieux, et voulurent se faire brigands, pour mieux réformer la société; on assure qu'à Fribourg en Brisgau on découvrit une conjuration des principaux jeunes gens de la ville, qui avaient résolu de s'en aller dans les bois, et de s'instituer anges exterminateurs. La pièce est demeurée fort populaire. Beaucoup de circonstances locales lui donnent un attrait tout particulier pour les parterres allemands; encore à présent la chanson des *Brigands* court les rues et passe de bouche en bouche.

Schiller voulut jouir de son succès, et assister à la représentation de sa pièce; il en demanda la permission à ses chefs, et ne l'obtint point. Il n'en tint compte, et se rendit secrètement à Manheim. Cette désobéissance fut découverte, et il fut mis aux arrêts pour quarante jours. Cependant sa situation resta encore la même. Il continua à se livrer de plus en plus à la poésie et à l'art dramatique. Il s'était depuis quelques années lié intimement avec deux professeurs de Stuttgart, Abel et Petersen. Il travaillait avec eux à des journaux littéraires, et y insérait des morceaux de critique et de philosophie.

Mais il s'unît d'un lieu bien plus étroit avec un jeune homme de son âge nommé Schubart, dont la caractèrè avait beaucoup de rapports avec le sien. Cette amitié eut sur lui une assez grande influence. Les deux jeunes amis s'exaltaient l'un l'autre dans leur enthousiasme pour la liberté, dans leur haine contre le despotisme. Schubart inspira à Schiller le goût de l'histoire; ils dévoiraient avidement ensemble le récit de toutes les conjurations contre les tyrans. Schubart augmentait encore les dispositions amères de Schiller et son mépris de toutes les autorités. On pense bien que dans une telle situation d'âme les devoirs de sa profession et la discipline de son régiment devaient lui être chaque jour plus insupportables. Une dernière circonstance fit enfin déborder le vase.

Dans la troisième scène du second acte des *Brigands*, Spiegelberg s'entretenant avec Razmann lui dit : « Il y a un génie national tout particulier, une espèce de climat, si je puis parler ainsi, propre à la friponnerie. » Dans la première édition il ajoutait : « Et par exemple, va-t'en dans les Grisons, c'est là qu'est pour le moment la véritable Athènes de la filouterie. » Ce lazzi, qui n'était que la répétition d'un dicton populaire, offensa, on ne comprend pas trop pourquoi, un des membres de la noble famille de Salis, qui prit fait et cause pour sa nation outragée. Il y eut des justifications sérieuses insérées dans les journaux pour l'honneur national des Grisons. Les esprits s'animent, et l'on finit par porter plainte au duc de Wurtemberg de l'insolence de l'auteur des *Brigands*. Ce n'était probablement pas la première fois que ce prince entendait rendre un mauvais compte de Schiller et de son drame.

Après avoir pardonné à tout ce que l'on avait pu trouver de répréhensible dans cet ouvrage, ce fut pour ce motif assez ridicule qu'on usa de sévérité envers Schiller. Le duc lui fit signifier la défense formelle de rien publier qui fût étranger à sa profession de médecin.

Le jeune homme n'était pas, comme on pense, dans une disposition d'âme à endurer patiemment une telle injonction. Il résolut d'abandonner son prince, son pays, son état, sa famille. Son cœur se révolta contre une pareille tyrannie : son imagination ardente l'empêcha probablement de voir que la conduite du prince était fort simple et fort raisonnable; comme il était aussi fort simple et fort raisonnable à lui de ne pas se laisser interdire la poésie, qui devait faire le charme et la gloire de sa vie. Mais les caractères irritables s'effrayent eux-mêmes devant les fantômes qu'ils se figurent. Ils sont faibles, et pour parvenir à faire leur volonté, il leur faut changer toute leur situation et rompre violemment les liens qui les enchaînent. Schiller était rempli de reconnaissance pour les bontés du prince; renoncer à sa profession, c'était affliger profondément sa famille. La fuite lui parut le seul moyen d'échapper à la contrainte. Pendant tout le mouvement que produisait à la cour de Stuttgart la réception du grand-duc Paul de Russie, Schiller se déroba furtivement et disparut. Il alla sous un nom supposé se réfugier en Franconie près de Meinungen, chez madame de Wollzogen, la mère d'un de ses camarades et de ses amis; c'était au mois d'octobre 1782. De là il écrivit à ses chefs « que le dernier ordre qui lui avait été signifié l'avait jeté dans le désespoir; qu'il sentait en lui une irrésistible vocation pour le théâtre et la poésie; que si son altesse voulait bien se départir de sa défense, le tirer de son régiment et avoir la bonté d'améliorer son sort, il serait le plus fidèle et le plus reconnaissant sujet du prince; qu'autrement il se voyait avec douleur obligé d'aller chercher fortune ailleurs. » Le duc lui fit dire

que s'il voulait revenir, tout lui serait pardonné. Mais comme il n'était nullement question de lever la défense, les choses en restèrent là.

Dans cette retraite, il se livra enfin en liberté à ses inspirations. Ce fut là qu'il termina la *Conjuraton de Fiesque et l'Intrigue et l'Amour*. Ce fut là qu'il entreprit *Don Carlos*.

C'est aussi de 1782 que datent beaucoup de poésies qui portent déjà tout le caractère du talent de Schiller. Une belle ode, intitulée *la Bataille*, est peut-être la plus remarquable de cette époque. Elle représente d'une manière vivante et poétique toute la marche progressive d'un combat, tel qu'il se passe dans nos guerres actuelles. Il composa aussi une complainte de *la Fille infanticide*, qui eut le plus grand succès et qui devint populaire. La plupart de ces poésies célèbrent la liberté qu'il vient de conquérir. Tantôt il représente la nature riante et pleine de charmes; et lui, fugitif, sans asile, mais bercé et consolé par ce spectacle enchanteur; tantôt il exprime sans effort son dédain pour la fortune. Dans une ode sur la dignité de l'homme, on retrouve sous la forme lyrique tous les sentimens qui exaltaient alors son âme.

Je suis homme, dit-il; qu'est il au-dessus de cela? Il peut parler ainsi celui dont le soleil de Dieu éclaire la liberté, celui à qui il est permis de marcher le front levé et de faire entendre ses chants.

Ailleurs Schiller a confié à la poésie ses rêveries sur la destinée humaine, sur la vie, sur la mort, sur l'éternité, sur l'infini, sur le devoir. De telles poésies sont bien peu semblables à ces productions gracieuses et légères dont abonde notre littérature, et qui sont une des plus charmantes parures de notre langue. Le nom de poésie fugitive vient bizarrement s'appliquer à des vers empreints souvent d'une couleur toute scolastique, remplis d'illusions métaphysiques, d'allégories philosophiques, ou de métaphores empruntées aux sciences. On est tenté de sourire lorsqu'on voit Schiller

Qui, fidèle à l'école encor plus qu'à sa belle,

entretient sa chère Laura de toutes les méditations morales ou religieuses qui agitent son âme. Par exemple, dans une poésie intitulée *Fantaisie à Laura*, il commence par lui parler de l'attraction, de la sympathie universelle qui règle les mouvemens célestes, qui tire le monde du chaos: cette harmonie des sphères, il la retrouve dans l'âme de deux amans, puis il voit une sorte d'harmonie régner aussi dans le mal; les vices s'enchaînent entre eux, ils sont en rapport avec l'enfer, comme les vertus avec le ciel. Enfin il termine cette fantaisie adressée à sa maîtresse par ces images solennelles:

Sur les ailes de l'Amour, l'avenir s'est bientôt précipité dans les bras du passé. Saturne, dans son vol, poursuit réellement son épouse... l'Éternité.

Un jour... j'ai entendu l'oracle l'annoncer... un jour Saturne saisira son épouse, et lorsque le Temps se réunira à l'Éternité, l'univers embrasé sera leur flambeau nuptial.

Alors une plus belle aurore brillera pour notre amour; car il durera pendant toute cette longue nuit des noces. Laura, Laura, réjouis-toi!

Chaque poète ne peut puiser son inspiration que dans les émotions de son cœur. La force et la vérité des sentimens qui s'emparent de lui sont ses seules muses. La poésie est une noble amie dans le sein de laquelle il épanche des pensées qu'elle seule peut comprendre, qu'elle seule peut exprimer dans son langage élevé au-dessus du vulgaire. La Grèce et Rome ont pu demander à la poésie de chanter les vainqueurs des jeux olympiques; de célébrer ces solennités qui ravissaient et enorgueillissaient tout un peuple; de retracer avec naïveté ou avec abandon les jouissances des sens, culte des divinités du paganisme; d'embellir une vie facile, passée entre l'amitié et la philosophie. Les poètes français, vivant au milieu d'une société élégante, communiquant sans cesse avec elle, uniquement occupés de lui plaire, se sont mis en harmonie avec cette société. Ils ont reproduit toutes les nuances délicates des mœurs et de la conversation. Vivant en commun avec tous, ils éprouvent des impressions que chacun partage facilement, où chacun se transporte sans effort. Mais un poète allemand, nourri d'études sévères et sérieuses qui se prolongent bien avant dans la jeunesse, et qui deviennent un besoin et une habitude pour le reste de la vie; isolé de presque toute distraction de société; livré à toutes les méditations et à tous les doutes de l'esprit, à toutes les agitations du cœur, vit dans une sphère accessible seulement aux âmes qui ont parfois porté leurs réflexions sur des pensées sérieuses. Mais ne sont-elles donc pas poétiques, ces joies et ces afflictions intérieures; ce calme ou ces inquiétudes qu'excitent en nous la contemplation du sort de l'homme; l'avenir qui lui est réservé; sa liberté flottant entre le bien et le mal; ce temps qui passe; cette éternité qui arrive; cette idée à la fois incompréhensible et nécessaire de la Divinité? N'y a-t-il pas quelque chose de touchant et d'élevé dans le caractère d'un poète qui s'en va mêlant à toutes ses émotions de telles idées et de telles images; qui les confond avec l'amour, qui les retrouve dans la contemplation et dans la peinture de la nature; qui ne sait rien aimer ni rien admirer sans un retour vers les sources inépuisables de toute admiration et de tout amour? Nous ne savons guère en France ce que c'est que ces existences tout intérieures: nous ne concevons pas beaucoup ces hommes dont la vie s'écoule souvent dans de pénibles fluctuations, dans les angoisses du scepticisme; dans le chagrin de voir s'affaiblir ou disparaître des convictions, dans une ardeur inquiète pour les remplacer. L'histoire de tel écrivain allemand, dont le sort n'a point varié, qui a vécu tranquillement dans sa famille et dans sa ville,

facile morale des cours plus civilisées ; il en était résulté un composé lourd, grotesque, une frivolité empesée, une corruption rebutante et apesantie.

Ce qui est plus digne de remarque, comme symptôme des mœurs, c'est la couleur donnée à l'amour dans cette pièce ; c'est cette espèce de caractère mystique, si voisin de l'affectation, cette passion qui prend son vol vers le ciel sans s'inquiéter de ce qui se passe sur la terre : véritable quiétisme qui, se fiant à sa pureté d'intentions, perd de vue toutes les circonstances réelles ; pour qui les devoirs, la pudeur, les lois sociales ne sont pas même un objet de combat, tant il les voit de haut et avec dédain ; qui se sent si fort de sa dévotion intérieure, que la plus ou moins grande intimité est un détail dont ce n'est pas la peine de parler : combinaison à laquelle l'observateur froid et indigne pourrait trouver toutes sortes d'avantages, puisqu'on s'y élève à l'amour platonique, sans y rien perdre.

Lady Milford, la maîtresse du prince, s'accommoderait bien de ce système, où l'âme plane fièrement au-dessus du matériel de la conduite sans en prendre la responsabilité ; mais elle a beau faire, sa situation ignoble résiste à l'idéal. C'est pour avoir outré toutes ces nuances que Schiller et tant d'auteurs allemands sont tombés dans le faux et dans l'affectation. Ils ont plaidé sans mesure une cause qui veut être touchée d'une manière juste et fine. C'est comme si la Madeleine, encouragée par les paroles de celui qui lit au fond des cœurs et qui disait : « Il lui sera pardonné » parce qu'elle a beaucoup aimé, se fût relevée tout à coup, et devenant intolérante, eût refusé de pardonner aux autres. On a voulu pénétrer dans l'âme humaine ; on a voulu venger ses souffrances et ses combats des jugemens hypocrites de la morale des Pharisiens, et pour cela on a attaqué dans sa source sacrée le sentiment du devoir.

Un traducteur de Schiller a tenté de transporter sur notre théâtre la tragédie bourgeoise de *l'Intrigue et l'Amour*. Il en avait, comme on peut croire, fort adouci toutes les nuances. Cet essai ne fut point couronné par le succès.

Schiller sentit bientôt, comme Lessing lui-même avait fini par le sentir, le besoin de quitter cette prose emphatique qui résistait à tous les efforts qu'il faisait pour l'accorder avec sa tendance poétique. Il ne tarda pas à témoigner un public repentir d'avoir, pour emprunter ses expressions, enfermé son imagination dans les liens du cothurne bourgeois. Lessing, dans *Nathan le Sage*, avait donné l'exemple d'écrire le drame avec le vers blanc iambique, emprunté aux Anglais. Ce mètre facile consiste en dix syllabes alternativement longues et brèves ; Johnson l'appelle une prose cadencée. En effet, dans des langues où beaucoup de syllabes ont une quantité douteuse et arbitraire, où les élisions et les contractions sont presque au gré du versificateur, on

conçoit combien il doit donner d'aisance, combien il doit être flexible et se prêter à tous les tons du dialogue. La langue française n'est pas assez accentuée ; la différence des longues et des brèves y est trop peu sensible ; il y a trop de terminaisons sourdes pour qu'elle puisse donner une juste idée de ce genre de vers.

Ce fut donc avec une nouvelle manière d'envisager le style du drame que Schiller commença *Don Carlos*. Du reste, il considéra bien plus cette tragédie comme un poème destiné à recueillir les sentiments qui le possédaient, et à répandre ses idées, que comme un ouvrage écrit pour le théâtre. Sa réputation commençait à être si grande en Allemagne, que le choix qu'il avait fait d'un sujet dramatique était un événement littéraire. Pour répondre à l'impatience du public, il fit paraître les trois premiers actes de *Don Carlos* : c'était en 1785.

Schiller était alors dans une extrême agitation d'esprit. Il se trouvait à cette époque orageuse où, pour se servir d'une expression de M^{me} de Sévigné, la jeunesse ne fait plus assez de bruit pour qu'on ne puisse pas s'arrêter sur ses pensées et sur ses sentiments. C'est alors qu'on commence à s'envisager soi-même sérieusement ; l'avenir ne paraît plus un champ indéfini pour l'espérance ; il ne semble plus qu'on ait du temps pour tout. Les passions succèdent aux goûts vifs et passagers ; les excursions hardies et vagabondes de l'esprit se tournent en méditations sérieuses. On voit qu'il s'agit tout de bon de commencer le voyage, et l'on fait ses préparatifs ; alors se fixe le caractère ; alors se déterminent les croyances ou les penchans ; alors ceux qui sont destinés à être quelque chose se font une idée de ce qu'ils seront. Une passion violente et combattue s'était emparée de toute l'âme de Schiller, et, se joignant aux doutes qu'il avait conçus sur les règles du devoir et leur divine sanction, le plongeait dans d'inexprimables angoisses. Il flottait entre des résolutions vertueuses et une farouche impatience contre toute autorité morale. Ses écrits en prose et en vers retracent fidèlement ces troubles intérieurs. Ils sont empreints en général de cette triste pensée : que l'homme éprouve une noble impulsion vers tout ce qui est beau, mais que n'ayant puisé ce sentiment qu'en lui-même, l'ayant pour ainsi dire créé, il n'en peut trouver nulle part la démonstration. Jamais cependant Schiller ne tombe dans un doute frivole et desséché ; quand l'idée de la vertu, de la religion, de tout ce qui est noble et élevé, cesse d'être consacrée divinement à ses yeux, il ne veut point la détruire ni l'étouffer, mais il lui cherche un asile dans la sphère plus étroite de l'homme et de la nature ; il en fait le chef-d'œuvre de l'esprit humain, lorsqu'il ne peut en faire sa règle immuable et certaine. Les *Lettres philosophiques* de Jules et de Raphaël, qu'il publia pour lors, sont un témoignage curieux de cette disposition. Elle est exprimée sous toutes les formes dans une foule

Quelques poésies de Schiller datent aussi de cette époque. *Les Artistes* sont une sorte de poème didactique, où les arts et le sentiment du beau ont inspiré à l'auteur une verve noble et heureuse. Les dieux de la Grèce sont une comparaison plus morale encore que poétique du paganisme et de la vaine religion; les dernières stances n'ont été imprimées que récemment: elles sont encore l'expression des sentimens qui troublaient si tristement Schiller; c'est toujours ce même reproche à la Providence de ne point lui avoir donné de certitude. Schiller ne dit point à Dieu, comme l'esprit fort, dans Voltaire :

Je soupçonne, entre nous, que vous n'existez point;

mais avec une profonde amertume il s'adresse ainsi à lui, en comparant les deux religions :

OŒuvre et Créateur de l'intelligence humaine, donne-moi des ailes pour arriver jusqu'à toi, — ou bien, retire de moi cette déesse sérieuse et sévère qui me présente sans cesse son miroir éblouissant; rends-moi son indulgente sœur, et que celle-ci soit réservée pour une autre vie.

Schiller avait fait connaissance avec Goëthe, à son retour d'Italie. C'était avec toute l'ardeur de son âme, avec tout l'enthousiasme de la jeunesse, qu'il avait approché l'homme dont l'esprit et le talent régnaient déjà sans partage sur toute la littérature allemande. Mais le calme de cette entière impartialité; ce dégagement complet de toute espèce de liens; cette mobilité d'imagination dont le plaisir est de tout concevoir, de s'animer de tout sans jamais en tirer une conséquence; cette universalité d'impressions, semblable à une glace à qui serait accordé le don de trouver une jouissance en répétant les objets; tout ce caractère ne répondait point à l'attente passionnée de Schiller. Au contraire, Schiller plut beaucoup à Goëthe, qui bientôt après réussit à faire créer pour lui une nouvelle chaire de philosophie à l'université d'Iéna. M. de Dalberg, coadjuteur de Mayence et depuis prince primate, joignit ses bienfaits à ceux du duc de Saxe-Weimar. L'existence de Schiller se trouva ainsi fixée et assurée. Peu après il se maria et épousa M^{lle} de Langenfels, dont la sœur aînée épousa peu après M. de Wollzogen, ami de Schiller.

Alors commença pour lui une vie toute nouvelle. Il se livra au travail avec une incroyable ardeur. Il avait fait de bonnes études classiques; mais cette seconde éducation, où l'examen et l'intelligence s'emparent de tous les matériaux que la mémoire a rassemblés, avait manqué à Schiller. Il se trouvait à Iéna au milieu des hommes les plus savans de l'Allemagne; dans une université qui jetait alors le plus grand éclat. Tout allumait son émulation; tout l'excitait et l'aidait à travailler. Il reprit l'étude des Grecs; il fit plusieurs traductions d'Eschyle et d'Euripide. Il entreprit une traduction de l'*Enéide*.

Mais une autre passion s'empara bientôt de lui tout entier. C'était le moment où la philosophie de Kant commençait à faire une révolution dans les esprits. Pendant que la France était en proie aux discordes civiles, que toutes les pensées y étaient dirigées vers les intérêts politiques, il s'opérait un grand et salutaire changement dans l'étude des sciences morales. Le doute s'était, comme Samson, écrasé lui-même en renversant les colonnes du temple. Locke avait rapporté toutes les idées aux sensations. La philosophie française avait construit un édifice complet sur cette base. Après avoir dit que la pensée était une sensation transformée, on n'avait pas examiné comment s'opérait cette transformation, et l'on avait raisonné comme si c'eût été une simple transmission. Hume et l'école d'Édimbourg commencèrent par ne pas trouver dans la sensation un élément quelconque du jugement ni de la certitude que l'intelligence humaine y attache. Ne pas aller plus loin, c'était tout nier, c'était faire disparaître à la fois et la conscience de sa propre existence, et la connaissance des objets extérieurs.

Les successeurs d'Hume se virent amenés par là à chercher le mode de transformation des sensations. Ne considérant plus l'âme comme une faculté passive, ils en recherchèrent les propriétés actives, et distinguèrent en elles plusieurs modes d'action.

Kant suivit de son côté une marche analogue. Au lieu d'examiner les différentes manières dont l'âme transforme les sensations, il rechercha les règles que suit constamment l'intelligence humaine dans ses procédés. De sorte que l'âme de l'homme lui sembla être coexistante avec une certaine quantité d'axiomes ou de lois dont elle ne peut jamais s'écarter. Ce ne sont point des idées innées, mais une nécessité innée de combiner les sensations de telle et telle sorte.

La philosophie de Kant fut reçue avidement en Allemagne. Elle venait au secours de tout ce qu'avaient ébranlé et renversé les disciples de Locke et l'école française. Nous avons vu par Schiller ce qu'avait de douloureux pour l'esprit et pour l'âme ce scepticisme cruel qui détruit la base de toute vérité.

Il devint donc un disciple passionné de cette philosophie, et s'en enivra, si l'on peut ainsi parler, pendant plusieurs années. Toutes ses méditations furent tournées de ce côté; son esprit, disposé à se précipiter impétueusement dans une direction unique, se lança dans le développement des idées de Kant sur le beau et les principes des arts. Schiller a laissé une foule d'écrits sur ce sujet, et spécialement sur la métaphysique de l'art dramatique; mais il arrive dans quelques-unes à un point de subtilité et d'abstraction où le fil des idées devient d'une telle ténuité qu'il échappe à l'œil du lecteur. L'auteur pourrait même dire comme ce bon moine qui montrait depuis long-temps à l'adoration des fidèles un

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 voler. »

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 lueurs 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 ruinaient rapidement la santé de Schiller. En 1791 il tomba gravement malade de la poitrine, et l'on crut qu'il ne pourrait échapper à la violence du mal. Le bruit de sa mort se répandit en Allemagne, et y excita les 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'exercice 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'écoulaient 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 desirs, 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 l'illusion 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 étherée ; 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'écat 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'en vola 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'élance 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 ! — Teille était la plainte qu'il faisait retentir, et elle parvint au trône de Jupiter.

Si ta rêverie t'a empêché d'arriver à temps, répondit 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 te 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

deviendras un noble chevalier, et tu pourras prendre dans tes bras comme épouse celle qui te montre un si tendre intérêt.

Ces mots impriment à son âme une céleste ardeur. Ses yeux étincellent d'audace. Il voit rougir ce charmant visage; il voit la princesse pâlier et s'évanouir. Il veut conquérir une si précieuse récompense. Il se précipite au risque de la vie.

On entend le rugissement de la vague qui s'enfoncé; puis on la voit reparaitre; elle est annoncée par un bruit de tonnerre; elle se replonge encore dans le gouffre; l'onde remonte, remonte encore; elle rugit à sa surface, elle rugit encore dans l'abîme. Jamais elle ne ramène le jeune plongeur.

Après douze années d'intervalle, Schiller reentra enfin dans la carrière du théâtre. Mais il y reparut bien différent de ce qu'il était lors de ses premiers essais. Tout en lui avait changé, hormis cette âme noble et poétique qui s'était trompée de route en entrant dans la carrière. Ses idées sur les arts et leurs principes n'étaient plus les mêmes. Il avait profondément étudié les modèles; il avait appris à observer de sang-froid les hommes et la société; il avait appris à connaître les temps passés, à les comparer avec le temps présent. Il avait de plus en plus embelli et purifié le monde poétique où vivait son imagination; et ce qui, pour un caractère aussi sincère que le sien, était la circonstance principale, il était dans une tout autre direction morale.

L'école de Diderot et de Lessing, et cette prétention de copier la nature, qui n'avait conduit qu'à l'affectation, avaient, depuis les dernières tragédies de Schiller, cessé de régner en Allemagne. Les conséquences de la philosophie de Kant, l'influence de Goethe, les ouvrages de critique de A. W. Schlegel, si remarquables par l'érudition, la sagacité et l'esprit, s'ils n'avaient point changé le goût encore subsistant du public d'Allemagne pour le drame déclamatoire et sentimental, avaient du moins fait une révolution dans les idées des hommes éclairés.

Mais en détrônant le faux goût, les critiques n'avaient pas fait que la littérature allemande eût une direction déterminée; il ne dépendait pas d'eux que là, comme ailleurs, de certaines habitudes, conservées par le succès, servissent de guide et d'inspiration aux écrivains. L'arbitraire et l'incertitude dans les formes et même dans le caractère des œuvres littéraires, sont des circonstances particulières à l'Allemagne. Chez d'autres peuples, les lettres ont été un produit spontané des mœurs et de la civilisation. Lors même qu'elles ont pris pour modèle et pour inspiration les monuments de l'antiquité, cette imitation n'a pas été une affaire de choix, elle a eu lieu pour ainsi dire innocemment; ce qu'on a emprunté à l'antiquité s'est fondu et mêlé intimement avec le développement naturel des lumières et de la littérature; il en est résulté un caractère national, bien que des éléments étrangers aient été admis. Lorsque les critiques se sont mis à discuter sur le mérite des œuvres de l'im-

agination, ils ont trouvé des habitudes fortement prises; ils ont raisonné eux-mêmes dans cette hypothèse, sous l'influence de la littérature où ils vivaient, et qu'il ne dépendait point d'eux de changer.

L'Allemagne a marché d'un pas plus tardif. Elle a eu, comme toutes les autres nations de l'Europe, ses poètes gothiques. Au moment où les langues étaient encore un instrument imparfait et insuffisant, elle a eu les Minnesinger et les Niebelung, comme nous les troubadours et les poèmes de chevalerie; mais ce germe était demeuré plus stérile encore qu'en France, et avait disparu sous l'invasion de l'antiquité.

Au commencement du dix-huitième siècle, l'Allemagne était encore barbare en comparaison des autres pays de l'Europe. Les lettres suivent le même cours que les mœurs, et en sont le témoignage. Nous rappellerons encore ici les récits de la margrave. Qui croirait que cette cour de Prusse, qu'elle et Voltaire nous représentent comme si grossière, était contemporaine de Louis XIV et de la reine Anne? De telles mœurs n'empêchaient point l'Allemagne de compter des philosophes distingués et des savans remplis d'érudition. Ils vivaient avec leurs livres, avaient pour public quelques hommes épars sur la surface de l'Europe, communiquaient avec eux en latin, et n'avaient nul rapport avec la société allemande. Les lettres et la poésie, ces nobles fleurs de la civilisation, sont la jouissance des classes oisives et relevées. Les princes et leur noblesse composaient alors à eux seuls cette classe en Allemagne; et loin de chercher, comme cela arrive après coup, les plaisirs délicats de l'esprit, ils chassaient et s'enivraient lorsqu'ils ne faisaient pas la guerre. Ce n'était pas ainsi qu'en d'autres climats les lettres à leur berceau, lorsqu'elles avaient pris leur premier essor, toutes charmantes de mollesse, lorsqu'elles n'étaient encore que d'involontaires inspirations, avaient été accueillies. Le sourire des princes et la familiarité des grands les avaient encouragées. Elles s'étaient embellies de l'élégance des cours; car elles n'aiment point à se mêler aux soins vulgaires ni aux grossiers plaisirs. Le luxe et le loisir sont leur patrie. Ne sont-elles pas elles-mêmes le plus beau luxe de l'homme? L'Arioste et le Tasse vécurent à la cour de Ferrare; les Médicis s'entourèrent des hommes les plus savans et les plus aimables de leur temps. François I^{er} protégeait Marot et Rabelais. La reine Elisabeth se plaisait aux drames de Shakspeare.

Telle n'a point été l'origine de la littérature allemande; et pour ne parler ici que de l'art dramatique, en 1720 l'Allemagne était à peu près au même point que la France au temps de Jodelle. On avait bien traduit quelques tragédies de Sénèque; on avait transporté en Allemagne le Cid et plusieurs pièces françaises; mais il n'y avait point de théâtre, point d'auteurs dramatiques. Au lieu des succès de tous les peuples

en harmonie avec elle. D'ailleurs, pour renfermer le drame dans les limites empruntées à l'art des Grecs, il fallait attribuer aux passions une extrême influence, et les montrer comme pouvant agir sur la raison et la volonté, presque comme la fatalité antique.

Mais lorsque l'intérêt ne consiste pas dans une situation seulement, quand il embrasse la vie humaine, quand la représentation doit nous rendre le charme des récits, et se prêter ainsi aux inflexions, aux sinuosités que suit le cours des événements, alors nous exigeons autre chose. Les caractères se développent, non plus relativement à une seule situation, mais relativement à l'ensemble de leur conduite. Les situations se succèdent; les personnages se multiplient sur la scène; le langage, pour atteindre tous les effets, doit se plier à tous les tons. L'unité dramatique prend plus de largeur; elle ne doit pas cependant disparaître; et de même que la vie d'un homme, de même qu'une époque historique, de même qu'un récit laissent toujours dans l'esprit une impression unique, se montrent sous une certaine couleur totale, amènent à quelque conclusion morale plus ou moins vaste, de même l'auteur dramatique ne doit pas errer au hasard dans l'imitation détaillée de la vérité; il doit, comme la destinée, tenir les fils de l'action qu'il nous fait voir; il doit, comme l'historien, présenter les événements, partant des causes et arrivant aux effets. Tel est le génie de Shakspeare; telle est l'espèce d'unité qui noue si fortement la trame de chacune de ses pièces.

En cela comme en toutes choses, en se plaçant aux deux extrémités, on reconnaît deux principes différents et presque contradictoires; cependant on ne peut obéir complètement à l'un des deux et négliger l'autre. La conséquence pratique à en tirer, c'est que lorsqu'on veut représenter les caractères dans leur ensemble, lorsqu'on veut donner au drame la couleur et l'intérêt de l'histoire, sa marche, ses formes, son langage ne peuvent pas être les mêmes que lorsque la tragédie n'a d'autre destination que d'approfondir une situation et de développer les passions qu'elle excite. L'examen des pièces de théâtre viendrait à l'appui de cette remarque. On verrait combien notre tragédie française se trouve à l'étroit, combien elle accumule d'impossibilités, combien son ton est factice, dès qu'elle veut parcourir la carrière du récit et de l'histoire; et au contraire combien elle est complète, harmonieuse, vraie, pénétrante, quand elle veut mettre le cœur humain aux prises avec un seul événement. Et si par hasard les esprits habitués depuis trente ans aux grands spectacles de notre siècle, se sentaient avides de retrouver sur le théâtre des émotions de ce genre, alors il pourrait arriver ou qu'un homme de talent fût entraîné par son inspiration à mettre la tragédie en rapport avec les idées du temps, ou bien que peu à peu les formes dramatiques se

modifiasse de manière à remplir leur nouvelle vocation.

C'est précisément ce que Schiller pensa, c'est ce qu'il a exprimé dans le prologue de *Wallenstein*, dont nous copions à peu près ici les propres paroles. Il voulut que la tragédie ne fût pas indigne des hautes destinées du temps où il vivait. Il avait un goût vif pour l'histoire; il était particulièrement doué du talent d'observer finement les hommes; ce fut sous cet aspect qu'il envisagea le drame, et c'est le genre de beautés qu'il y sut répandre.

Il avait depuis long-temps choisi le sujet de *Wallenstein*; il y travailla avec cette conscience qu'il mettait à tout, méditant beaucoup, selon sa coutume, et roulant son sujet dans sa tête pendant long-temps, avant de mettre la main à la plume. « J'éprouve, écrivait-il à un ami, une véritable angoisse quand je pense à ma tragédie de *Wallenstein*. Si je veux continuer mon travail, il me faudra y consacrer au moins sept ou huit mois d'une vie que j'ai de fortes raisons pour ne pas prodiguer, et le résultat ne sera peut-être qu'une pièce manquée. Mes premières compositions dramatiques ne sont pas faites pour m'inspirer du courage. J'entre dans une carrière qui m'est inconnue, ou du moins dans laquelle je ne me suis point encore essayé, car depuis trois ou quatre ans j'ai adopté un système tout nouveau. »

C'était sans doute en écrivant l'*Histoire de la Guerre de trente ans* que Schiller avait conçu le dessin de la tragédie de *Wallenstein*. Mais il se livra à bien plus d'érudition et d'étude qu'il n'avait fait d'abord, et sa tragédie est plus historique que son récit; il se transporta dans le temps qu'il voulait peindre, et en rechercha toutes les couleurs. Il ne pensait plus que l'art fût une copie de la nature; et cependant il n'en sentait que mieux la nécessité de l'observer. C'est en étudiant que l'artiste donne du corps et de l'ensemble à ses inspirations; sans cela, elles resteraient vagues, et ne pourraient être communiquées aux autres hommes: il faut les forcer à voir les objets comme on les voit soi-même; ainsi l'on doit comparer sans cesse la sensation qu'on éprouve avec l'objet, et les contrôler l'un par l'autre. On finit ainsi par donner à sa conception toute la vérité possible. Un peintre disait, en parlant de ses modèles: « Je les regarde jusqu'à ce que je les voie comme je les veux. » C'est cette action réciproque de l'imagination et de l'observation, la manière dont elles se modifient l'une l'autre jusqu'à ce qu'enfin elles se confondent, qui semble constituer les véritables études de l'art. C'est par là, c'est par un travail sincère et assidu que les ouvrages de l'esprit acquièrent de la substance et de la vie. On savait de la peine à croire jusqu'à quel point Schiller, qui autrefois avait envisagé l'art dramatique sous un rapport bien différent, poussait maintenant le scrupule des recherches et de l'érudition. Pas

recherche en conscience toutes les inspirations de cette Grèce qui le charmaient ; les souvenirs de l'antiquité obtiennent tout son culte ; il se complait aux noms poétiques des héros fabuleux, mais il ne peut dénaturer en lui-même la marche de ses idées et le cours de ses émotions. Il ne lui appartient point de deviner et de nous dire les émotions d'une femme que les dieux condamnent à un amour grossier et physique ; mais il nous dira les combats de la pécheresse à qui la grâce a manqué. Andromaque n'aura pas été la concubine de son maître, parce que si l'érudition applaudissait ce trait de coutume, le sentiment moral commencerait par s'en révolter. De même Schiller nous présentera Wallenstein plein de rêverie et d'examen, au risque de lui faire perdre quelque chose de la grandeur et de la force que nous lui supposons ; il nous rendra confidens de ses méditations et de ses incertitudes : le héros n'en ignorera aucune, et rien en lui ne se passera à son insu.

La peinture de l'amour est surtout la marque infailible du temps où l'auteur écrivait. La plupart des sentimens naturels se trouvent dans des situations qui varient peu. L'amour des parens pour leurs enfans, l'amour filial, le dévouement de l'amitié, l'ardeur du courage, se ressemblent dans tous les temps. Mais les relations de l'homme avec la femme varient complètement selon les mœurs, et l'on pourrait dire même qu'elles caractérisent les mœurs.

Tantôt la femme est renfermée en la maison. Son époux est son maître, elle l'aime comme sa première esclave ; elle est honorée d'être sa compagne. Le monde ne sait rien d'eux, et à peine peut-on peindre ce sentiment renfermé dans le sanctuaire domestique. Si l'amour veut se montrer sur la scène, il faut y amener des courtisanes.

Tantôt la femme prend un caractère divin aux yeux de l'homme : elle adoucit sa rudesse guerrière, elle aide de ses conseils cet esprit plus fait à agir qu'à penser ; elle lui enseigne la délicatesse des sentimens et l'élégance des manières. Il la respecte, il l'adore. L'amour est pour lui une religion, et se mêle à la religion.

En d'autres temps, lorsque l'homme a perdu cette rude écorce, et que son énergique indépendance s'est soumise à la puissance des rois, une part de ce pouvoir est exercée par les femmes. On cherche à leur plaire comme à son maître ; on les flatte comme lui ; on les séduit par un noble empressément, et on les éblouit par l'expression des sentimens passionnés.

Quand peu à peu on en est venu à se faire un jeu de les tromper, et que c'est pour elles un plaisir de se laisser tromper, alors l'amour, qui n'est plus pour rien dans cette relation, prend une autre couleur : il s'élève au-dessus de la corruption commune, se trouve plus moral et plus pur que tout ce qui l'entouré ; il s'enorgueillit et s'exalte ; il échappe aux convenances sociales

et les méprise. Tel Schiller a peint l'amour. Et certes Max et Thécla, tout charmans qu'ils sont, ne sont pas plus des amans du dix-septième siècle qu'Hippolyte et Aricie ne sont contemporains d'Hercule et de Thésée.

Ce fut vers la fin de 1798 que Schiller fit représenter pour la première fois *Wallenstein* sur le théâtre de Weimar. Goëthe avait créé ce théâtre et le dirigeait. Weimar, qui n'est qu'une petite ville de six mille habitans, était le séjour d'une cour où régnait le goût le plus vrai et le plus éclairé pour les lettres. Goëthe y jouissait de toute la faveur du duc et de sa mère, princesse distinguée par les plus nobles qualités. Herder et Wieland étaient venus se fixer aussi à Weimar. A six lieues de là, et dans le même territoire, est Iéna, dont l'université jetait alors un grand éclat. Les affaires d'un petit état gouverné d'une manière douce et paternelle par un souverain absolu ne sont pas une grande occupation pour les esprits. L'Europe n'était pas encore ébranlée jusque dans ses fondemens ; les grandes puissances seules prenaient part à une guerre dont les envahissemens n'avaient pas encore atteint le cœur de l'Allemagne. On menait à la cour de Weimar une véritable vie de château, animée par l'amour des lettres et par la société des écrivains les plus distingués. Ils n'étaient point détournés de leurs travaux par le tourbillon bruyant d'une cour nombreuse et d'une grande ville, et trouvaient pour distraction une conversation remplie de bienveillance et dégagée des entraves de l'étiquette. Le théâtre n'avait point pour spectateurs cette foule orageuse, cet indomptable parterre des grandes capitales, dont il est enivrant, mais hasardeux, de conquérir le suffrage et l'enthousiasme. C'était comme un théâtre de société, où les auteurs et les acteurs, assurés d'une disposition bienveillante, se livraient à leur talent et à leurs inspirations. Goëthe, avec la mobilité de son esprit, se plaisait à faire sur cette étroite scène les essais les plus variés. Tantôt on disposait la salle comme un théâtre antique, le chœur descendait dans l'orchestre, et l'on représentait quelque tragédie grecque littéralement traduite. D'autres fois c'était une comédie de Térance, jouée avec les masques dont les anciens exemplaires nous ont laissé le dessin. Les traductions si fidèles que A. W. Schlegel venait de faire de Shakspeare paraissaient le lendemain d'une tragédie traduite du français. Les costumes étaient soignés avec une minutieuse érudition. Aucun des accessoires de la représentation n'était négligé. Les acteurs recevaient avec docilité et empressément les conseils de leur illustre directeur. Placé sur un siège élevé qu'il s'était fait faire dans le parterre, Goëthe présidait à cet amusement littéraire, au milieu d'un public composé d'hommes instruits par les livres ou la conversation. Les acteurs les plus illustres tenaient à honneur de venir donner quelques représentations sur le théâtre de Weimar, et d'y obtenir des suffrages si flatteurs. On voit

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 événements 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 flots les plus reculés, 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 renaitre 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 Goethe 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 faciles 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 ce drame d'un temps passé, de nous remettre dans nos anciennes chaînes; ne nous ramène point aux jours d'une telle dégradante; ce serait une vaine tentative de vouloir arrêter la roue du temps dans sa course; les heures l'entraînent dans leur 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'ÉVÊQUE 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.

ODO WALSKEY.

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 huisier; 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 salué, 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

la noblesse de son âme justifie la grandeur de sa prétention : il est sorti miraculeusement d'un cloître ; par je ne sais quel mystère, l'élève des moines s'est trouvé doué du courage des chevaliers. Il montre un joyau qui autrefois fut donné au czarowitz, et que jamais il n'a quitté ; un témoignage écrit par une main pieuse atteste sa royale naissance ; la vérité nous parle plus hautement encore à travers la franchise de ses discours et la candeur de son front : une telle physionomie ne cache point la fraude ; elle s'enveloppe d'ordinaire dans de grandes paroles et dans les ornemens d'un discours oratoire. Ainsi je ne lui refuserai pas plus long-temps le nom qu'il réclame avec tant de droit et de justice, et d'après mon antique privilège, je vote, comme primat, le premier en sa faveur.

L'ARCHEVÊQUE DE LEMBERG.

Je vote comme le primat.

PLUSIEURS AUTRES ÉVÊQUES.

Comme le primat.

PLUSIEURS PALATINS.

Et moi aussi.

ODOWALSKY.

Et moi de même.

PLUSIEURS NONCES, avec vivacité.

Nous tous.

SAPIEHA.

Nobles seigneurs, pensez-y bien, ne précipitez rien ; une auguste assemblée ne doit pas se laisser emporter ainsi.

ODOWALSKY.

Il n'y a point à réfléchir ; tout est considéré : les preuves sont sans réplique ; nous ne sommes pas ici à Moscou : la crainte d'un despote n'enchaîne point ici nos libres sentimens ; ici la vérité ose marcher le front levé. Je me plais à croire, nobles seigneurs, qu'ici, à Cracovie, dans la diète de Pologne, le czar de Moscou ne compte point de lâches esclaves.

DÉMÉTRIUS.

Grâces vous soient rendues, illustres sénateurs, de ce que vous avez reconnu les signes de la vérité ; et si je suis réellement celui que je prétends être, ah ! ne souffrez pas qu'un insolent usurpateur s'empare de mon héritage, qu'il souille plus long-temps le sceptre qui appartient à moi, légitime fils du czar.

J'ai la justice, vous avez la force : le grand intérêt de tous les états, de tous les trônes, c'est que tout se passe selon le droit, et que chacun possède ce qui est à lui. Lorsque la justice règne, chacun se réjouit, se regarde comme maître assuré de son héritage ; et dans chaque famille, sur chaque trône, la loi veille comme un chérubin armé.

c'est la justice qui maintient artistement l'édifice de l'univers ; c'est la clef de la voûte : une seule pierre les maintient toutes ; toutes les pierres en maintiennent une seule, et si elle tombe, tout se

renverse et s'éroule.

(Réponse des sénateurs, qui appuient l'opinion de Démétrius.) Sois-moi favorable, illustre Sigismond, roi puissant ! descends en toi-même, et songe à ton propre sort en considérant le mien. Toi aussi tu as éprouvé les coups du sort. C'est dans une prison que tu vis le jour ; ton premier regard aperçut les murs du cachot : il fallut qu'un sauveur, qu'un libérateur te tirât de ta prison pour te placer sur le trône : tu trouvas un libérateur, tu éprouvas sa magnanimité ; sois magnanime aussi envers moi.

Et vous, membres honorables du sénat, vénérables évêques, colonnes de l'Église, et vous, illustres palatins et castellans, voici le moment de réconcilier, par une action généreuse, deux peuples depuis si long-temps divisés ; donnez à la Pologne la gloire de rendre, par sa puissance, aux Moscovites leur czar ; d'un voisin qui presse en ennemi vos frontières, faites-vous un ami reconnaissant.

Et vous, nonces de la sérénissime république, préparez vos chevaux rapides, élanchez-vous sur eux : la fortune vous ouvre ses portes dorées ; je partagerai avec vous la dépouille des ennemis. Moscou abonde en richesses, le trésor des czars est rempli d'or et de pierreries, je pourrai royalement récompenser mes amis, et telle est ma volonté. Lorsque je serai entré comme czar dans le Kremlin, alors, je le jure, les plus pauvres d'entre vous qui m'auront suivi seront vêtus de velours et de zibeline ; ils pourront couvrir leur harnois de perles, et l'argent sera un métal trop vil pour ferrer leurs chevaux.

Les nonces font éclater de grands transports.

KORELA, *hetmann des Cosaques.*

Il déclare qu'il est prêt à conduire sa troupe au secours de Démétrius.

ODOWALSKY.

Le Cosaque doit-il donc nous ravir la gloire et le butin ?

Nous sommes en paix avec les princes tartares et les Turcs, nous n'avons rien à craindre de la Suède ; déjà depuis long-temps notre vaillance se corrompt dans un vil repos, nos glaives se couvrent de rouille. Allons, élançons-nous dans l'empire des czars, acquérons un allié fidèle et reconnaissant, et augmentons la puissance et la grandeur de la Pologne.

BEAUCOUP DE NONCES.

La guerre, la guerre avec les Moscovites !

D'AUTRES.

Voilà qui est résolu. Prenez sur-le-champ les voix.

SAPIEHA se lève.

Grand maréchal de la couronne, faites faire silence ! Je demande la parole.

rances. Conservez précieusement un ami si rare. Quand le destin vous sera favorable, n'oubliez jamais de quel degré vous vous êtes élevé au trône; que votre cœur ne change point quand vous revêtirez le manteau royal. Pensez que c'est en Pologne que vous vous êtes retrouvé, et que cette contrée vous a ainsi donné une seconde fois la naissance.

DÉMÉTRIUS.

Je me suis élevé du sein de l'humilité! J'ai appris à honorer les nobles liens qui unissent l'homme à l'homme par un libre et mutuel penchant.

LE ROI.

Vous allez vous trouver dans un royaume où règnent d'autres mœurs et d'autres lois: la liberté habite la terre de Pologne; le roi lui-même, quel que soit l'éclat de son rang élevé, n'est souvent que le serviteur d'une puissante noblesse; en Russie, une puissance sacrée et paternelle domine tout: l'esclave sert avec une soumission obéissante.

DÉMÉTRIUS.

Cette belle liberté que j'ai vue ici, je veux la transplanter dans ma patrie; je veux changer l'esclave en homme libre; je ne veux pas régner sur des âmes serviles.

LE ROI.

Ne précipitez rien, et sachez obéir à la loi du temps. Prince, en nous quittant, recevez encore de moi trois conseils; pratiquez-les exactement quand vous serez parvenu à l'empire: c'est un roi qui vous les donne, un vieillard que tant de choses ont éprouvé: votre jeunesse pourra en profiter.

DÉMÉTRIUS.

Ah! que votre sagesse m'instruise, grand roi! vous êtes révéré par un peuple libre: comment ferai-je pour parvenir à ce noble but?

LE ROI.

..... Vous arriverez d'une terre étrangère, ce sont des armées ennemies qui vous amèneront: vous aurez à vous faire pardonner ce premier tort, montrez-vous donc le vrai fils de la Moscovie, et témoignez des égards à ses mœurs. Tenez parole à la Pologne, honorez-la: sur un trône nouveau, on a besoin d'amis; le bras qui vous aurait rétabli pourrait vous renverser; estimez-la, mais ne cherchez point à l'imiter: jamais les coutumes étrangères ne réussissent dans un empire.

Honorez votre mère, vous retrouverez une mère.

DÉMÉTRIUS.

O mon roi!

LE ROI.

Vous avez tant de motifs de l'honorer! ayez pour elle une filiale vénération; elle forme un lien cher et sacré entre vous et votre peuple. Un czar est affranchi des lois humaines, mais il n'est pas de plus redoutables lois que celles de la nature: votre peuple ne peut avoir un meilleur

gage de votre humanité que votre piété filiale. Je n'ajoute plus rien. Il vous reste encore beaucoup à faire avant de conquérir la toison d'or. Ne vous attendez point à une victoire facile: le czar Boris gouverne avec force et prévoyance; ce n'est pas un homme efféminé que vous avez à combattre. Quand un homme s'est élevé au trône par son mérite, les orages de l'opinion ne l'en précipitent point facilement: ses actions lui tiennent lieu d'atouts. Je vous livre à votre heureux sort: par deux fois il vous a miraculeusement préservé de la mort; il accomplira son ouvrage et placera la couronne sur votre tête.

ODOWALSKY, MARINA.

ODOWALSKY.

Eh bien, madame, n'ai-je pas bien tenu mes engagements, et mon zèle ne mérite-t-il pas des éloges?

MARINA.

Il est heureux, Odowalsky, que nous nous trouvions seuls; nous avons à parler de choses importantes, dont le prince ne doit rien savoir: puisse-t-il suivre la voix de Dieu qui l'entraîne: il croit à lui-même, ainsi le monde y croira; confirmez le dans cette vague obscurité qui engendre de grandes choses. Mais nous qui dirigeons tout, nous devons voir clair, nous aurons de l'habitude pour lui, et il appellera cela de l'inspiration; nous saurons préparer les résultats avec art et avec prudence, et il pensera toujours qu'il les doit à la haute faveur du ciel.

ODOWALSKY.

Ordonnez, madame; c'est vous seule que je sers; que m'importent les intérêts de ce Moscovite? votre grandeur et votre gloire sont tout ce qui me touche, et je sacrifierais pour vous mon sang et ma vie. Aucun bonheur ne fleurit pour moi; sans biens, sans indépendance, je n'ose élever mes vœux jusqu'à vous; mais je veux du moins mériter votre bienveillance: travailler à votre grandeur est ma seule pensée; un autre pourra vous posséder, mais vous serez à moi si votre sort est mon ouvrage.

MARINA.

C'est pourquoi je t'ouvre mon cœur: tu es l'homme à qui je confierai toute la vérité; le roi n'est pas sincère: je l'ai pénétré: c'était un jeu concerté avec Sapieha, et voilà tout. Sans doute il lui convient que mon père, dont il redoute la puissance, s'affaiblisse dans cette entreprise; il lui convient que la confédération de la noblesse, si redoutable pour lui, se précipite dans cette guerre étrangère. Pendant qu'il demeurera neutre dans ce combat, il s'imagine partager avec nous les fruits de la victoire; et si nous sommes vaincus, il espère qu'il pourra plus facilement faire peser sur nous, en Pologne, le joug de son pouvoir. Nous voilà livrés à nous-mêmes; le sort en est jeté: il s'occupe de lui seul, occupons-nous de

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 Sambor, tandis 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 battements 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 : m'écartere-tu, mon enfant.

MARINA.

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

MEISCHECK.

C'est toi qui m'y conduiras. Ne faut-il pas te sentir 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 la patrie.

MARINA.

Kiow n'appartient point à notre patrie : la 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 ma 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 gémiras-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 élevé 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 que toi que je vois ne jamais changer : quand autour de toi tout est vivant, tu sembles une image immobile que le sculpteur a taillée dans la pierre pour la placer sur un tombeau, conservant toujours la même expression.

rend impossible la vérité de cette nouvelle. La Providence veille sur le destin des peuples et sur la tête des rois. — Ouvre ton cœur à l'espérance. — L'événement passe ton intelligence; mais qui peut imposer des limites au pouvoir du Tout-Puissant ?

MARFA.

Dois-je rejeter un regard sur la vie dont j'avais enfin réussi à me séparer ?
 Mon espoir ne peut se porter vers le séjour des morts. Ah! ne me dis rien de plus; ne rattache point mon cœur à cette trompeuse image; ne me condamne pas à perdre deux fois mon fils chéri. Oh! c'en est fait de la paix de mon âme; je ne puis croire à ce discours, hélas! et je ne puis l'effacer de mon cœur. Malheur à moi! maintenant je ne sais plus si ma pensée doit le suivre chez les morts, ou le chercher chez les vivans. Je suis livrée à un doute sans issue.

On entend une cloche; la Tourière vient.

OLGA.

Que signifie cette cloche? Que veut la sœur tourière?

LA TOURIÈRE.

L'archevêque se présente à nos portes; il vient de la part du czar, et demande audience.

OLGA.

L'archevêque se présente à nos portes! Quelle circonstance extraordinaire peut le conduire ici?

XÉNIA.

Allons toutes le recevoir avec les honneurs qui lui sont dus.

Elles vont vers la porte; l'archevêque entre; elles se mettent à genoux devant lui, et il leur donne sa bénédiction.

JOB.

Je vous donne le baiser de paix, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit qui procède du Père.

OLGA.

Seigneur, nous baisons humblement ta main paternelle.
 dis ta volonté à tes respectueuses filles.

JOB.

Ma mission regarde la sœur Marfa.

OLGA.

Elle est ici et n'attend que tes ordres.

Les religieuses s'éloignent.

JOB.

C'est notre grand souverain qui m'envoie vers toi: du haut de son trône il a pensé à toi; de même que le soleil lance et disperse ses rayons lumineux dans tout l'univers, de même l'œil du souverain s'étend partout; ses soins veillent sur les extrémités les plus reculées de son empire, et son regard y pénètre.

MARFA.

J'ai éprouvé jusqu'où s'étend son bras.

JOB.

Il sait de quel noble esprit tu es animée; mais il ressent avec indignation l'offense qu'un imposteur ose te faire.

MARFA.

JOB.

Apprends qu'en Pologne un impudent rebelle, après avoir abjuré son Dieu en rompant criminellement ses vœux monastiques, s'est attribué le noble nom de ton fils, de ce fils que la mort le ravit dans son enfance; cet imposteur téméraire se vante d'être de ton sang, se donne pour le fils du czar Iwan. Un waywode de Pologne a rompu la paix, et il conduit ce faux roi que lui-même a suscité; il s'avance sur nos frontières avec une forte armée, il essaie d'égarer le cœur fidèle des Russes et de les entraîner à la trahison et à la révolte.

Dans sa belle paternelle, le czar m'a envoyé vers toi; tu honores les mânes de ton fils; tu ne voudras pas entendre qu'un impudent aventurier lui dérobe son nom dans le tombeau, et s'empare audacieusement de ses droits; tu déclareras hautement à la face du monde que tu ne le reconnais point pour ton fils; tu ne presseras point sur ton noble cœur un vagabond étranger; le czar attend de toi que tu démentiras cette honteuse supposition avec la juste colère qu'elle doit exciter.

MARFA, qui pendant tout ce discours assemblée proie aux plus vives émotions.

Qu'entends-je, archevêque, est-il possible? Hé! moi, par quelles marques, par quelles puissances preuves ce téméraire aventurier s'est-il accordé comme le fils d'Iwan dont nous avons pleuré la mort?

JOB.

C'est par une ressemblance fugitive avec Iwan, par un écrit tombé par hasard entre ses mains, par un précieux joyau dont il fait parade, qu'il a trompé le vulgaire, avide d'illusions.

MARFA.

Quel joyau? Ah! explique-toi.

JOB.

Une croix d'or ornée de neuf émeraudes, qui fut, dit-il, suspendue à son cou lors de son baptême.

MARFA.

Que dites-vous? Il montre cet ornement? (En s'efforçant de demeurer calme.) Et comment prétend-il s'être sauvé?

JOB.

Un fidèle serviteur, un diacre, l'aurait arraché à la mort et à l'incendie, puis l'aurait secrètement conduit à Smolensk.

MARFA.

Mais où s'est-il caché? où prétend-il qu'il a vécu inconnu jusqu'à cette heure?

JOB.

Il croisait dans le couvent de Tschudow, inconnu à lui-même; de là il s'est enfui en Lithuanie.

pourras-tu rendre témoignage contre ta conscience ?

MARFA.

Je l'ai pleuré durant seize ans, mais je n'avais jamais vu ses restes. La voix publique et ma douleur me persuadèrent qu'il était mort. Ce serait une impiété de vouloir tracer, par un doute téméraire, des limites à la toute-puissance divine. S'il n'était pas le fils de mon cœur, il serait du moins le fils de ma vengeance. Je l'accepte comme un enfant que le ciel vengeur a enfanté pour moi.

JOB.

Malheureuse ! tu braves l'homme puissant ! La retraite du cloître ne peut te dérober à son bras.

MARFA.

Il peut me tuer ; il peut étouffer ma voix dans le tombeau ou dans la nuit d'un cachot, et l'empêcher de retentir dans tout l'univers ; il le peut ; mais il ne peut me faire dire ce que je ne veux pas dire ; cela lui est impossible. — Malgré toute ton habileté, il n'a pas atteint son but.

JOB.

Est-ce ton dernier mot ? Penses-y bien ! N'apporterai-je pas au czar une meilleure réponse ?

MARFA.

Qu'il s'en fie à la bonté du ciel, s'il l'ose, et à l'amour de son peuple, s'il le possède.

JOB.

C'en est assez. Tu es résolue à te perdre : tu t'appuies sur un faible roseau qui se brisera, et tu t'écrouleras avec lui.

MARFA, seule.

C'est mon fils, je n'en puis douter. Les hordes sauvages et libres des déserts s'arment pour lui ; un orgueilleux Polonais, un palatin, attache le sort de sa noble fille à l'or pur de sa bonne cause. Et moi seule je le rejetterais ! moi, sa mère ! et moi seule je ne me laisserais pas entraîner à cet élan de joie qui saisit et transporte tous les cœurs, qui ébranle l'univers entier ! C'est mon fils ; je le crois, je veux le croire ; j'accepte avec une vive confiance la délivrance que le ciel m'envoie.

C'est lui, il vient avec une forte armée me délivrer et venger ma honte ! Entendez les clairons, entendez les trompettes guerrières. Peuples du midi et de l'aurore, sortez de vos forêts, de vos steppes éternelles ; accourez, revêtus d'habillemens variés, parlant des langages divers ; que le cheval, que le chameau vous amènent ici ! Précipitez-vous, innombrables comme les vagues de la mer, et pressez-vous autour des bannières de votre roi !

Eh ! pourquoi, lorsque mes sentimens sont finis, suis-je ici retenue, enchaînée, contrainte ? O toi, soleil éternel qui tournes autour du globe de la terre, charge-toi de mes vœux ! Et toi, souffle de l'air, que rien n'arrête dans ta course immense et rapide, porte-lui mes souhaits. Je n'ai rien que mes prières et mes supplications ; elles s'élèvent brûlantes du fond de mon âme, et je

dirige leur vol vers les sommets célestes, comme une armée que j'envverrais à son secours.

SCÈNE II.

Une hauteur environnée d'arbres. Une perspective vaste et riante s'étend au loin ; une belle rivière traverse la contrée, dont l'aspect est animé par des blés encore verts. On voit briller çà et là les clochers de quelques villes. Derrière le théâtre, on entend un bruit de tambours et de trompettes.

ODOWALSKY et quelques OFFICIERS s'avancent, et peu après DÉMÉTRIUS.

ODOWALSKY.

Que l'armée s'arrête là-bas dans la forêt, pendant que nous allons examiner la vue qui s'offre de cette hauteur.

Quelques officiers s'en vont, Démétrius arrive.

DÉMÉTRIUS, reculant de surprise
Ah ! quel aspect !

ODOWALSKY.

Seigneur, tu vois ton empire se déployer devant toi... Voici le territoire de la Russie.

RAZIN.

Ces poteaux portent déjà l'écusson de Moscovie : ici finit la domination polonaise.

DÉMÉTRIUS.

Est-ce le Borysthène dont le cours tranquille coule devant nos yeux ?

ODOWALSKY.

C'est la Douna. Là s'élèvent les tours de Tschernikow.

RAZIN.

Ces coupoles qui brillent à l'horizon, c'est la petite Novogorod.

DÉMÉTRIUS.

Quelle riante perspective ! quel aspect magnifique !

ODOWALSKY.

Le printemps étale toutes ses parures. Ces vastes champs de blé annoncent un sol fertile.

DÉMÉTRIUS.

L'œil se perd dans cette vue immense.

RAZIN.

Ce n'est encore qu'une bien petite partie du grand empire de Russie. Il s'étend, seigneur, bien loin par-dela les regards, vers l'orient, et ne connaît point d'autre limite vers le nord que les forces vivifiantes de la nature.

ODOWALSKY.

Voyez comme notre czar est devenu pensif.

DÉMÉTRIUS.

La paix règne encore sur cette belle contrée, et moi, traînant le terrible appareil de la guerre, je vais la ravager en ennemi.

ODOWALSKY.

Il faut écarter de telles pensées, seigneur.

La conjuration éclate. La czarine Marfa et les chefs de la conspiration s'introduisent dans l'appartement de Démétrius. Sa dignité et son courage imposent un moment aux rebelles. Il avait presque réussi à les désarmer, en promettant de leur livrer les Polonais. Mais tout-à-coup Schinkoy se précipite avec une autre troupe furieuse. On exige une explication formelle de la czarine.

Il faut qu'elle jure sur la croix que Démétrius est son fils. Il lui est impossible de témoigner contre sa conscience avec une telle solennité. Elle se détourne en silence de Démétrius, et veut se retirer. « Elle se tait, crie la foule furieuse; elle le désavoue! Meurs, imposteur.» Et il tombe percé de coups aux pieds de Marfa.

FIN DU PLAN DE DÉMETRIUS

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
NOTICE SUR SCHILLER.....	1
Préface des BRIGANDS.....	1
LES BRIGANDS, drame.....	3
LA CONJURATION DE FIESQUE, tragédie républicaine.....	59
L'INTRIGUE ET L'AMOUR, tragédie bourgeoise.....	111
LA PUCELLE D'ORLÉANS, tragédie romantique.....	157
MARIE STUART, tragédie.....	204
SÉMÉLÉ.....	254
Prologue prononcé pour la rentrée du théâtre de Weimar.....	261
WALLENSTEIN, poème dramatique.....	263
LE CAMP DE WALLENSTEIN, prologue.....	263
LES PICCOLOMINI, en cinq actes.....	276
LA MORT DE WALLENSTEIN, tragédie en cinq actes.....	310
DON CARLOS, poème dramatique.....	363
LETTRES SUR DON CARLOS.....	430
PLAN ET FRAGMENS DES CHEVALIERS DE MALTE.....	446
PLAN ET FRAGMENS DE WARBECK.....	451
FRAGMENS DE DÉMÉTRIUS.....	453
DE L'EMPLOI DU CHOEUR DANS LA TRAGÉDIE.....	475
LA FIANCÉE DE MESSINE, tragédie avec des chœurs.....	479
GUILLAUME TELL, pièce de théâtre.....	509
L'HOMMAGE DES ARTS, scène lyrique.....	554
LE MISANTHROPE, fragment.....	557