



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de SUCKAU (Wilhelm de), « Notice sur *Les Brigands* », *Œuvres dramatiques*, Tome I, *Étude sur la vie de Schiller, Les Brigands, La Conjuración de Fiesque et Intrigue et Amour*, SCHILLER (Friedrich von), p. 3-8

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-2484-7.p.0105](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-2484-7.p.0105)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2014. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

NOTICE  
SUR  
LES BRIGANDS

---

La fable des *Brigands* n'est pas tout entière de l'invention de Schiller. L'idée principale en a été suggérée au poète par un récit publié, en 1777, dans le *Magasin de Souabe*. Ce récit, assez court et assez simple du malheur d'un père placé entre deux fils, l'un libertin et l'autre hypocrite, qui chasse le premier, poussé par les artifices du second et qui finit par trouver dans l'enfant maudit un libérateur, aurait pu passer inaperçu, comme une pure variante de l'histoire de l'enfant prodigue, s'il n'avait pas eu pour auteur le poète et journaliste Schubart, persécuté à cette même époque pour la liberté de ses opinions. Victime d'une arrestation arbitraire, ordonnée par le duc de Wurtemberg, Schubart était devenu l'objet de l'attention publique et, surtout, celui des sympathies secrètes de l'étudiant de l'*École de Charles*, déjà révolté contre les exigences tyranniques de son auguste protecteur. Schiller s'était attaché à la personne du prisonnier et avait lu avidement ses écrits; il lui avait même adressé des vers. A la fin du récit inséré dans le *Magasin de Souabe*, il avait trouvé une sorte d'invitation à traiter le sujet en drame et à en transporter la scène en Allemagne. Son imagination s'était aussitôt éprise de ce cadre où il pourrait faire entrer la peinture des lâchetés et des injustices dont il avait déjà, dans son petit cercle, eu le triste spectacle, en même temps que l'expression vivante de ses mépris et de ses ressentiments. Cependant la nécessité d'achever ses études de médecine le détourna longtemps de son projet de drame. Mais quand sa thèse eut été rédigée et que loin de l'autoriser à la faire imprimer, on lui eut ordonné de la refaire et de passer encore une année à l'école, Schiller se donna presque tout entier à la composition des *Brigands*, y travaillant en cachette, et en lisant de même les principales scènes à quelques camarades intimes. L'enthousiasme de son jeune auditoire aidait à l'exagération de son propre enthousiasme. Et tout ce qu'il y a de violent, de cru, d'extrême et de

faux dans les situations et le langage de la pièce s'explique naturellement par les circonstances dans lesquelles elle fut composée.

Quand les *Brigands* parurent, Schiller avait quitté l'École de Charles et était chirurgien d'un régiment de grenadiers, avec un traitement de dix-huit florins par mois. Ce fut à ses frais et grâce à un emprunt, source de gêne pour plus tard, qu'il fit publier sa pièce. Elle fut imprimée sur papier gris et avec de vieux caractères et parut sans nom d'auteur. Une vignette placée en tête, et représentant d'un côté César dans la barque à Caron et de l'autre Brutus prêt à y entrer, indiquait bien la pensée et le but de l'auteur. La vignette de la seconde édition marquait plus clairement encore ce que l'œuvre renfermait de menace et de révolte : on y voyait un lion avec une griffe dressée et une autre posée sur cette devise : *In tyrannos*.

Pendant que la pièce s'imprimait, Schiller en adressa les premières feuilles au libraire Schwan, de Mannheim. Celui-ci en donna communication au baron de Dalberg, intendant du théâtre national de la ville. Ce fut sur l'invitation de ce dernier que le poète reprit sa pièce et l'arrangea pour la scène. La première représentation eut lieu sur le théâtre de Mannheim, le 13 janvier 1782, avec un immense succès. Pour y assister, l'auteur avait quitté secrètement Stuttgart sans demander un congé qui aurait pu lui être refusé. Son œuvre se trouva populaire en naissant ; les esprits étaient merveilleusement préparés à se faire les échos des violentes protestations du poète contre des abus prêts à crouler et du défi passionné qu'il jetait à toutes les corruptions du despotisme. Les représentations se multiplièrent sur les théâtres de l'Allemagne, en même temps que de nombreuses traductions ou imitations paraissaient à l'étranger. C'est surtout au succès des *Brigands* et aussi à celui de la *Conjuration de Fiesque*, inspiré par les mêmes sentiments, que Schiller dut de recevoir de l'Assemblée législative le diplôme de citoyen français.

Notre traduction reproduit l'œuvre première et originale telle qu'elle est insérée dans les œuvres complètes. La pièce, telle qu'elle fut arrangée pour la scène, présente un nombre assez considérable de variantes ; ce sont des scènes autrement distribuées ou abrégées, des expressions trop fortes ou d'une actualité blessante adoucies ou supprimées.

Les nécessités auxquelles Schiller dut se soumettre pour approprier sa pièce à la scène, les impressions qu'il put observer chez les spectateurs, lui permirent de faire paraître, peu de jours après la représentation, sous le voile transparent de l'anonyme, un examen de sa pièce

dans lequel il en dénonce lui-même les parties faibles et en fait d'avance la critique.

Il commence cette étude par une esquisse générale de sa pièce. Nous ne pouvons mieux faire que de la reproduire pour faire connaître l'action et les principaux personnages.

« Un comte de Franconie, Maximilien de Moor, est père de deux fils, Charles et François, très-différents de caractère. Charles, l'aîné, plein de talents et de sentiments nobles, tombe à Leipzig dans une réunion de jeunes libertins, et finit, perdu d'excès et de dettes, par fuir de la ville avec une bande de ses complices. Cependant François, le cadet, resté à la maison auprès de son père, et de nature méchante et hypocrite, réussit à son profit à aggraver les nouvelles des désordres de son frère, à supprimer des lettres pleines de repentir et d'expressions touchantes, à en supposer d'autres compromettantes et amène le père à maudire et déshériter son fils.

« Cette rigueur réduit Charles au désespoir, et il forme, avec ses compagnons de débauche, une bande de brigands dont il devient le chef et qu'il mène dans les forêts de la Bohême. Une nièce du vieux Moor, qui vivait dans sa maison et qui aimait avec passion Charles, aurait su par son amour triompher de la colère paternelle, si François, alarmé des tentatives d'Amélie, et ayant d'ailleurs ses vues sur elle, n'eût eu recours à la ruse et au mensonge. Un de ses affidés, ennemi personnel de Charles et de son père, fut facilement décidé à venir, sous un nom supposé, apporter la nouvelle de la mort du jeune comte appuyée des preuves les plus certaines. La perfidie réussit. Surpris sur son lit de douleur par le fatal message, le vieux père tomba dans un état à faire croire à tous qu'il était mort. Il n'était cependant qu'évanoui. François, d'une âme endurcie à ne reculer devant aucun crime, mit à profit l'illusion générale et fit célébrer les funérailles. Puis avec l'aide de son affidé, il transporta son père dans une tour isolée pour l'y laisser mourir de faim et devint maître de sa puissance et de ses biens.

« Cependant Charles, à la tête de sa bande, s'était rendu fameux et redoutable par des attentats inouïs. Sa troupe se grossit en même temps que ses trésors. Il était impitoyable pour les petits oppresseurs et les voleurs patentés, mais son bras et sa bourse étaient toujours au service de l'indigence. Marchant droit devant lui, il n'aurait jamais dérobé dans l'ombre et eût commis dix meurtres plutôt qu'un vol.

« La justice s'émut de ses crimes. Il fut cerné dans une forêt où il s'était après un coup téméraire, jeté avec toute sa bande. Le déses-

poir lui donna la force de se frayer un passage et de s'échapper de la Bohême. Un jeune noble de Bohême, condamné à vivre hors de la société, vint alors se joindre à Charles, et par le récit de ses malheurs d'amour réveilla dans l'âme du comte ses anciens sentiments et lui inspira un désir de revoir sa terre natale et son amante qu'il mit sur-le-champ à exécution.

« Ici commence la seconde partie du drame. François jouissait en paix du fruit de ses forfaits. Amélie seule résistait à ses instances. Charles arrive sous un faux nom. Les hasards de sa vie, les passions, la longueur de la séparation le rendaient méconnaissable pour tous, mais quelque chose dans l'étranger fixa les regards de l'amour. Amélie sent la vue triompher du souvenir; elle se prend à aimer dans l'inconnu Charles qu'elle croit oublier et qu'elle aime doublement loin de lui être infidèle. Leurs cœurs trahissent leurs mutuels sentiments. François, rendu clairvoyant par la crainte, soupçonne la vérité, la découvre et décide la perte de son frère. Son affidé, dont il veut acheter l'assistance pour un second crime, lui reproche l'ingratitude dont il l'a payé pour le premier et le menace d'une révélation terrible. Trop lâche pour commettre lui-même le meurtre, François se résout à l'ajourner. Mais l'impression produite sur le cœur de la jeune fille a été si vive qu'il faut un sublime effort pour la détruire. Charles aime Amélie, il en est aimé; mais il ne peut plus la posséder, il lui faut la quitter. Reconnu par elle au dernier moment, il s'enfuit et va rejoindre sa bande. La forêt voisine où il retrouve ses compagnons est justement celle où le vieux Moor, enfermé dans une tour, traîne dans le désespoir la misérable existence que lui a conservée par repentir et par vengeance Hermann, l'affidé de François. Charles voit son père et le délivre au moyen de ses instruments de brigandage. Un détachement de sa bande va par son ordre chercher le fils infâme. Celui-ci, qui s'est précipité au milieu des flammes de son château incendié, en est retiré à grand-peine. Il est amené devant son frère qui le fait juger par sa bande; il est condamné à mourir de faim dans la même tour. Charles se fait reconnaître de son père, mais sans lui avouer son genre de vie. Amélie, sortie du château à la poursuite de l'amour qui la fuit, tombe entre les mains des bandits et est conduite devant le capitaine. A la révélation de l'horrible métier de son fils, le vieux Moor expire. Amélie reste encore fidèle à Charles, et sa fidélité lui offre le bonheur suprême mais la bande se révolte et rappelle à son chef son serment. Charles, armé par son désespoir d'un courage inhumain, tue Amélie, et, quitte

avec ses compagnons par cet affreux sacrifice, il va se remettre lui-même entre les mains de la justice. »

Après cette esquisse parfaitement conforme à la pièce telle qu'elle est dans notre traduction, sauf la partie du dénouement relative à François Moor, le poète discute tour à tour le choix même du sujet, les principaux caractères et les caractères secondaires, l'action, le dénouement et le style. Il invoque J.-J. Rousseau, Shakspeare et Milton pour se justifier d'avoir fait d'un grand criminel le héros de son drame. L'horreur que son chef de brigands doit inspirer ne doit pas être incompatible avec l'admiration et la sympathie. L'énergie, la grandeur et la délicatesse suffisent à le relever de son abaissement. Son caractère demene au-dessus de sa fortune, et il est abaissé sans être avili. Par ses aspirations, par des actes qui semblent un démenti à son triste rôle, par la manière dont il finit, il est évident que c'est un révolté perdu par l'excès même de son horreur pour le mal ainsi que par l'excès de sa fierté et de sa force. Quelque chose doit attacher à lui comme à l'ange tombé du *Paradis perdu*. Charles Moor se relève surtout quand on le compare à son frère. Pour la création du caractère de François, Schiller semble plus embarrassé de la justifier. Ni dans la nature, ni dans les plus effroyables modèles que Shakspeare avait pu lui fournir, il n'aurait découvert un pareil monstre. Il semble, dit-il de lui-même, que le poète ait voulu, égaré par une imagination dépravée, « mettre au pilori toute la nature humaine en la personne d'un démon qui en occupe la forme. » Il y a, en effet, dans le langage de ce personnage, un raffinement de perversité qui dépasse perpétuellement la mesure. Les sophismes dont il s'appuie supposent à la fois une éducation trop libérale et une subtilité trop ingénieuse pour admettre qu'il doive lui-même les prendre au sérieux, que son cœur soit complice de son esprit et que sa volonté surtout puisse accepter des abominations si froidement et si savamment conçues. Schiller s'excuse faiblement en disant qu'il n'avait jamais pensé à faire paraître un semblable monstre sur la scène. Ce n'est que l'aveu que son caractère et son rôle doivent choquer nécessairement. Qu'importe la perfection idéale de ce personnage, toujours d'accord avec lui-même dans sa lâcheté, son hypocrisie et sa scélératesse, si, comme l'auteur le reconnaît, c'est « un univers à part, un être qui n'a rien d'humain » et qu'il faudrait « loger dans un satellite de l'enfer. » Le personnage le plus odieux a besoin, pour nous intéresser, de tenir au moins à l'humanité par quelque côté, et d'être, non exagéré, mais ennobli par l'art. Pour les rôles d'Amélie et du vieux

Moor, Schiller cherche à peine à les défendre. Amélie lui semble une âme trop nourrie de la lecture de Klopstock. Quelle faible place tient-elle d'ailleurs dans l'action jusqu'au moment où Charles revient, poussé par une sorte de curiosité stérile? Quelque ingénieusement imaginée que soit cette lutte intérieure à laquelle nous assistons, quand dans l'étranger qu'elle ne reconnaît pas elle aime Charles qu'elle s'accuse de trahir, nous avons de la peine à reconnaître dans cette scène « un vrai tableau de la nature féminine. » Il y a dans l'exaltation de la jeune fille quelque chose de si aveugle et de si étrange, que dans le jardin, lorsqu'elle reconnaît son amant qui la fuit, et dans la forêt, lorsqu'elle offre en vain son amour au chef de brigands qui la tue, c'est plutôt la situation qui nous étonne et nous trouble que le caractère qui nous attache et nous touche. Le vieux Moor laisse voir une faiblesse sénile si grande, qu'elle ajoute au contraste entre l'étalage prodigieux de perversité de François et la perversité ordinaire de ses intrigues. Les différents brigands groupés autour du chef ont un caractère plus nettement marqué, et leurs diverses physionomies ont une assez grande vérité.

Le style est sévèrement et justement apprécié par Schiller, et nous ne pouvons mieux faire que de citer son jugement : « Ici, dit-il, l'expression est lyrique; là, métaphysique même, en un troisième endroit biblique, en un quatrième vulgaire. » En effet, il y a manque d'unité dans le style; l'auteur imite plusieurs modèles, et il imite plutôt les défauts. Son ardeur l'entraîne, et, comme un torrent, elle emporte pêle-mêle toutes les idées et toutes les images avec une furie et un désordre qui conviennent plutôt à l'ode qu'au drame.

Cette critique de son œuvre faite avec une liberté et une netteté d'esprit si grandes, presque au lendemain d'un immense succès, et par un poète de vingt-trois ans, montre qu'il était loin, dans cette première pièce, d'avoir donné entièrement sa mesure. Son génie avait été trahi par la jeunesse et par l'inexpérience, mais il avait eu la révélation de son génie. Il avait fait à la fois l'épreuve de ce qui lui manquait et de ce qu'il pouvait. Comme il l'écrivait au directeur du théâtre de Mannheim quelques jours après son premier triomphe : « Si l'Allemagne doit avoir un jour en moi un poète dramatique, c'est de la semaine dernière qu'il me faut dater cette espérance. »