



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de SUCKAU (Wilhelm de),  
« [Wallenstein] Notice », *Œuvres dramatiques*,  
Tome II, *Don Carlos, Wallenstein, Le Misanthrope*  
*et Sémélé*, SCHILLER (Friedrich von), p. 207-211

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-2486-1.p.0213](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-2486-1.p.0213)

*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

# WALLENSTEIN

---

C'est en étudiant la guerre de Trente ans pour s'en faire l'histoire que Schiller rencontra le sujet de *Wallenstein*. Aussi peut-on dire qu'il conçut le premier plan de sa pièce dès 1790. La place éminente dans son histoire au personnage qui devait devenir le héros du drame suffit pour le prouver. Cependant la première partie ne fut achevée et jouée que huit ans plus tard. La représentation du *Camp de Wallenstein* eut lieu le 12 octobre 1798; elle inaugura la nouvelle salle de spectacle de Weimar. Le prologue, composé pour la circonstance, conserve le souvenir de cette date en même temps qu'il indique la voie nouvelle ouverte par le poète à l'art dramatique.

Les deux autres parties furent données sur le même théâtre à des intervalles assez rapprochés : les *Piccolomini* furent joués le 30 janvier 1797, et la *Mort de Wallenstein* le 20 avril de la même année.

Malgré la division en trois parties, la pièce est réellement une et simple. Le *Camp de Wallenstein* forme l'exposition, l'action se noue dans les *Piccolomini*, et la *Mort de Wallenstein* renferme le dénouement. Le lien même entre les deux dernières parties est tellement étroit, que le poète avait d'abord placé dans les *Piccolomini* les scènes qui forment aujourd'hui les deux premiers actes de la *Mort de Wallenstein*.

Entraîné par son sujet, Schiller s'était laissé aller à écrire une sorte d'épopée sans se rendre compte des proportions de son œuvre et des exigences de la scène. Ce fut au dernier moment et par le conseil de Goethe qu'il se décida, pour les nécessités de la représentation, à arranger en plusieurs pièces séparées une pièce unique.

Perdue au théâtre, l'unité de l'œuvre subsiste tout entière à la lecture. L'intérêt qui domine et remplit l'action, c'est celui de la fortune

de Wallenstein. Toutes ces armées, si différentes de langue, de mœurs et d'intérêts, que le prologue nous montre réunies dans un même camp et formant par leur réunion une puissance immense, c'est Wallenstein qui en est le chef. C'est lui qui les a levées, entretenues et enrichies. C'est en son génie seul qu'elles ont foi, c'est son autorité seule qu'elles connaissent et respectent. Leur sort est attaché au sien. L'empereur peut vouloir les disperser et les éloigner pour se décharger de sa dette envers eux. Mais Wallenstein est tout par eux comme ils sont tout par lui. Il fait leur force comme ils font la sienne. Pour conserver leur propre puissance, elles doivent maintenir sa puissance contre tous, fût-ce contre l'empereur.

Indépendamment de cette cause, base sur laquelle repose sa fortune, Wallenstein a un autre point d'appui, c'est le dévouement de ses lieutenants. Il leur a prodigué tant d'honneurs et de richesses, qu'ils ne peuvent séparer leurs intérêts des siens. Le maintien de son autorité peut seul leur conserver l'influence et les avantages dont ils jouissent. L'amoindrissement de leur chef les placerait immédiatement dans une situation amoindrie. Enfin il ne pourrait tomber sans les entraîner dans sa chute. La solidarité la plus étroite leur impose de tout faire pour conserver à leur général le commandement suprême.

Wallenstein est l'âme de son armée, soldats et officiers n'existent que par lui et ne vivent que pour lui. Mais sa grandeur cache une cause de faiblesse, sa prospérité renferme un principe de ruine. Wallenstein est monté si haut, qu'il ne peut plus ni rester où il est parvenu, ni consentir à descendre. La guerre et le besoin qu'on a eu d'un homme de génie ont forcé l'empereur à abdiquer entre ses mains tout son pouvoir militaire, et à lui accorder dans son camp et à la tête des armées une indépendance absolue. Si en s'habituant à commander seul, Wallenstein a pu en venir à oublier qu'il commandait au nom d'un maître; si d'autres l'ont oublié comme lui, la souveraineté du chef de l'empire n'en a pas moins continué à subsister; elle a grandi même par chacun des triomphes de Wallenstein. Le jour où les ennemis sont vaincus et chassés, la dignité impériale se relève dans toute sa grandeur, et son caractère auguste resplendit d'un tel éclat, que les plus aveugles doivent la reconnaître et s'humilier devant elle.

Wallenstein se trouve en présence d'une puissance incomparablement au-dessus de la sienne, puisqu'en cette puissance sacrée se personnifient les deux plus grandes choses : la patrie et ce que nous nommerions l'honneur, ce que les Allemands nomment la fidélité. Quelque

grand que soit le génie du héros, quelque innombrables que soient ses soldats, sa force s'évanouit quand il cesse d'être fidèle au prince et au pays.

Toute l'action du drame est dans la lutte entre la fidélité et l'ambition. Wallenstein reste jusqu'au bout le personnage principal. C'est autour de lui que se nouent toutes les intrigues, et sa mort forme le dénouement suprême. Mais Max Piccolomini est le personnage vraiment intéressant et avec qui le spectateur aime à s'identifier. Son caractère est d'une beauté parfaite, le poète semble avoir placé en lui sa prédilection, tant il a mis un soin particulier à le peindre, tant il a donné à son rôle une importance considérable. Max, en effet, représente la force contre laquelle se brisera la puissance de Wallenstein, il représente la fidélité. Quand les généraux conspirent pour associer d'avance par un serment tous les chefs de l'armée à la révolte qui se prépare, la signature seule de Max manque au bas du fatal écrit. Quand Octavio Piccolomini, l'espion intéressé de Wallenstein et son successeur, déjà secrètement désigné, révèle à son fils les secrets de son ambitieuse et perfide politique, Max refuse de croire à la trahison de l'homme qui a été son bienfaiteur, et d'entrer dans les voies tortueuses de son père. C'est sur ce refus que se termine la seconde partie. Quand la trahison va s'accomplir et que rien ne semble plus pouvoir retenir Wallenstein sur la pente de l'abîme, Max vient encore lui parler de devoir, de réconciliation avec l'empereur, et fait pour le sauver un effort suprême.

Pour conserver cependant au héros de la pièce la plus grande part d'intérêt conciliable avec son caractère et avec le dénouement, le poète le montre poussé à la trahison par une fatalité extérieure plutôt que par une volonté propre. Si l'empereur avait confiance en lui, jamais il ne penserait à le trahir; mais le prince, qui lui doit tout, lui témoigne jalousie et ingratitude. Déjà on se prépare à lui infliger une déposition déshonorante et à le séparer de son armée avant que lui-même ait acquitté ses obligations envers elle. Cet oubli des anciennes promesses, après tant et de si grands services, semble presque l'absoudre par avance. D'ailleurs tous ceux dont la fortune est attachée à la sienne entourent Wallenstein pour lui interdire une généreuse soumission. Ils l'enferment dans le cercle de leurs ambitions personnelles et de leurs sourdes intrigues. Ils lui imposent de demeurer le maître, fût-ce au prix d'une trahison. C'est dans sa famille et chez ceux de ses lieutenants les plus engagés dans son intimité que la tra-

nison s'organise à son insu, et ce sont les conseils de sa sœur et de son beau-frère qui le décident à ne pas reculer dans la voie ouverte devant lui. Les astres mêmes conspirent pour le perdre. Ils lui font voir un ami dans l'homme le plus acharné à sa ruine, et ils lui font espérer le succès là où il doit trouver la mort. Mais la foi en son étoile, c'est la confiance aveugle de son ambition. Tant qu'elle n'a pas été trompée, il veut monter toujours pour ne pas déchoir. Les yeux fixés sur le but, il perd de vue les moyens. Il croit n'avoir encore que la vision sublime de la grandeur quand déjà il en a le vertige. Au faite où il est parvenu, tous les degrés par lesquels il est monté lui manquent, son génie même lui est d'un faible secours. Son élévation est si grande que, le séparant de tout appui, elle le condamne à tomber. Par cette conception, Schiller sauve à son héros tout le vulgaire et l'odieux d'une trahison et intéresse profondément au spectacle de sa chute.

L'ambition est la divinité terrible qui plane au-dessus du drame et qui en remue tous les rouages. Les personnages même les plus étrangers à ses redoutables inspirations subissent son influence. La gracieuse figure de Thécia n'apparaît au milieu des ambitieuses passions qu'elle ignore que pour en être la victime. Elle ne peut être impunément la fille de Wallenstein. Tandis que son père ne voudrait d'autre époux pour elle qu'un fils de souverain, sa tante présente sa beauté comme un appât séducteur à Max Piccolomini pour l'enchaîner au parti du duc. En vain l'amour semble déjouer tous les calculs, en vain il transporte Max et Thécia dans un monde supérieur et idéal où les intérêts humains n'ont plus de prix, l'impétueux torrent roule trop près de la rive où les deux amants sont placés pour ne pas les entraîner l'un et l'autre. Renversés de leurs rêves célestes par le crime de celui qu'ils appelaient tous deux leur père, ils viennent se briser contre une réalité implacable. En faisant un mutuel sacrifice de leurs espérances, ils font aussi le sacrifice de leur vie. Thécia, qui devait faire oublier son devoir à Max, le lui rappelle dans un dernier adieu. Max la quitte pour aller donner sa vie à l'accomplissement de son devoir, et il emporte avec lui l'âme de Thécia, qui ne survivra pas à la nouvelle de sa mort.

L'ambition les a perdus ; l'ambition les venge en amenant avec elle son propre châtement. Wallenstein, qui a voulu placer sur la tête de sa fille une couronne princière, voit sa fille frappée la première par les coups de la tempête qu'il soulève. La comtesse et Terzki, qui se sont fait un jeu des sentiments de leur nièce, voient les sentiments

qu'ils ont fait naître renverser leurs projets et leur grandeur. L'exemple que le général a donné tourne contre lui. Ses lieutenants se lassent de le servir, et ils veulent secouer son autorité comme lui-même rejette celle de l'empereur ; comme lui ils s'indignent de voir un maître jaloux mettre des bornes à leur élévation. Buttler, élevé des derniers rangs de l'armée au commandement d'un régiment, ne pardonne pas à Wallenstein de l'avoir empêché d'être anobli, comme Wallenstein ne pardonne pas à l'empereur de ne pas le faire prince indépendant. Et tandis que Wallenstein s'allie avec les Suédois pour se venger de l'empereur, Buttler se fait le complice de la trahison pour mieux se venger de son général, et c'est par sa main que celui-ci périt assassiné. Enfin le principal artisan de toutes les sourdes menées par lesquelles Friedland est poussé à sa perte, le perfide et ambitieux Piccolomini, voit peser sur sa tête la responsabilité du meurtre commis par Buttler et la responsabilité plus poignante encore de la mort de son fils. A côté de ces douleurs le titre glorieux dont l'empereur paye son serviteur, le titre de prince tombe sur lui comme un affront et un châtiement suprême.

Quelle place que l'histoire occupe dans cette vaste composition, où tant de personnages sont mis en scène avec la physionomie et le caractère que la tradition imposait au poète, une place bien grande encore, on le voit, appartient à l'imagination créatrice ; malgré le développement extraordinaire de son œuvre, en dehors de toutes les proportions régulières et convenues, l'auteur a su lui donner une forte unité et en rattacher étroitement entre elles les diverses parties. S'il peint avec amour la figure de Max Piccolomini, c'est sans retirer jamais le premier rôle à Wallenstein. Il ne tombe pas dans le même défaut que dans don Carlos, où il a donné successivement à deux personnages l'importance principale, et où il a fait tour à tour de l'infant et du marquis de Posa le héros de sa pièce. Ici il demeure fidèle à sa conception primitive et sans sacrifier l'idéal, il ne le substitue pas à la grande donnée historique de son drame. Il ne lui reste plus que d'avoir la mesure et de se renfermer dans des proportions plus justes pour faire une œuvre parfaite. Wallenstein annonce déjà Guillaume Tell.