

LE THÉÂTRE DE SCHILLER

IMITÉ ET TRADUIT EN FRANCE.

L'esquisse suivante n'a pas besoin d'une introduction qui vienne la justifier. Tout voyageur qui parcourt un pays étranger ou qui séjourne pour quelque temps au milieu d'une nation dont la langue n'est pas la sienne, aime à écouter des sons connus qui viennent frapper son oreille, et, sauf son intérêt et son admiration pour les institutions et les mœurs étrangères, il est rempli de joie en voyant estimées et appréciées des choses qui sont empruntées à sa patrie. Mais si vous éprouvez déjà ce plaisir en parcourant les rues et pour des objets frivoles et futiles, combien plus ne serez-vous pas empressés à étendre vos recherches dans le domaine de l'esprit, combien plus ne serez-vous pas charmés d'y trouver que les grands hommes qui, comme artistes, comme poètes et savants ont illustré votre patrie, sont aussi connus, estimés et imités à l'étranger.

Je me plais à avouer que, tout enchanté que je fusse par les beautés et les splendeurs de Paris, ce véritable centre de la civilisation, je me suis adonné à cette prédilection naturelle ou plutôt à ce patriotisme pour chercher l'Allemagne au milieu de la France. Qu'on s'étonne de mon zèle patriotique quant aux choses que je viens de nommer moi-même frivoles et futiles; ce n'est peut-être qu'un sentiment ou qu'un goût personnel et qui n'a pas la prétension d'être applaudi par tout le monde. Mais qu'on rende justice aux études sérieuses que j'ai faites sur la connaissance de la littérature allemande en France. Observer de pareils rapports entre deux peuples, étudier l'appréciation de sa littérature dans le pays étranger, ce n'est ni curiosité frivole ni vanité méprisable; c'est peut-être une tâche digne d'attention et qui donnera sujet à des réflexions intéressantes. Car il ne suffit pas de constater le nombre et la valeur des traductions et de parler de leurs auteurs, il ne suffit pas de rendre compte des efforts qui se font en France pour l'étude de la langue allemande, il s'agit plutôt d'approfondir la manifestation et les causes d'un phénomène beaucoup plus remarquable et curieux. La France, autrefois remplie de dédain pour les nations voisines à mesure que celles-ci rivalisaient d'humilité et se prosternaient devant elle à l'envie, a-t-elle changé son caractère national, en admettant la poésie allemande? La France se croyant pendant plusieurs siècles le seul peuple dont les poètes fussent inspirés par les muses, tandis que les autres ne tenaient qu'un langage barbare, a-t-elle abandonné son enthousiasme politique pour devenir admiratrice de l'étranger? Ou plutôt vient-elle rendre hommage à cette beauté toute-puissante, à ce génie divin de la poésie qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre peuple, mais qui est universel et pour ainsi dire cosmopolite?

Voilà des questions et des idées qui se trouvent étroitement liées à nos recherches et dont on ne peut refuser l'examen sans s'écarter d'un point de vue qui ait pour double but la raison et la science. Ajoutez la nécessité d'analyser et de caractériser les deux littératures et plus spécialement les différences qui se trouvent entre le théâtre français et le théâtre allemand et vous conviendrez qu'il faudra un esprit fin et esthétique, de même une plume savante et habile pour jeter de vraies lumières sur tous ces points-là. Bien loin d'aspirer à cette sagacité d'observateur et à cette perfection d'auteur; limité de plus par les bornes étroites qui sont tracées pour de tels discours scolaires, je n'essaierai que de composer une notice sur un sujet détaché, c'est à dire sur le théâtre de Schiller imité et traduit en France. — Mais je ne pourrais publier cette esquisse sans acquitter ma dette envers tous ceux qui lui ont prêté leur appui. Certes, je me suis trouvé bien secouru par les trésors de la bibliothèque impériale, mais je dois aussi une grande reconnaissance aux hommes lettrés qui ont bien voulu me donner leurs renseignements précieux. Qu'il me soit permis de nommer par préférence le professeur excellent qui occupe si dignement à la Sorbonne la chaire de littératures étrangères. Je n'ai pris aucune part aux applaudissements dont l'amphithéâtre retentissait toujours, parceque, incapable de changer si vite de mœurs, je craignais d'offenser la dignité de la personne et de l'endroit, mais je suis bien charmé d'avoir l'occasion de pouvoir offrir les hommages et d'exprimer l'admiration dont j'étais rempli en suivant le cours de Mr. Arnould.

Ce n'est ni au hasard que j'ai choisi le théâtre de Schiller, ni par le désir de donner la partie la plus intéressante que j'y suis conduit; c'est la chronologie, c'est le développement historique qui fait commencer, presque de soi-même, une telle étude par l'auteur des Brigands, de Wallstein et de Guillaume Tell. —

Le nom de Schiller fut le premier qui vint au-delà du Rhin pour être accueilli en France avec enthousiasme, et on pourrait dire que ce sont ses tragédies qui ont levé les barrières et construit les grandes portes par lesquelles la littérature allemande a fait son entrée en France. Avant lui et avant la connaissance de ses chefs-d'oeuvre l'Allemagne, considérée sous le point de vue intellectuel, était pour les Français une terre peu connue ou méconnue à laquelle Voltaire se bornait à souhaiter plus d'esprit et moins de consonnes. Il faut lire à cet égard les notices de Mr. Marmier qui précèdent la nouvelle édition de l'ouvrage célèbre de Mme. de Staël „de l'Allemagne,“ livre dont nous aurons beaucoup à nous occuper.*) Il faut connaître toutes ces données pour avoir une idée de l'indifférence parfaite, des préjugés incroyables et du dédain amer qui inspiraient à des Français lettrés les jugements les plus étranges sur la littérature allemande. Selon lui le père Bouhours, dans son orgueil de bel esprit scholastique, demandait d'un air sérieux s'il était possible qu'un Allemand eût de l'esprit. Le cardinal de Bernis écrivait, dans une de ses boutades d'homme du monde:

Dans l'abîme immense du temps
Tombent ces recueils importants
D'historiens, de politiques,
D'interprètes et de critiques,
Qui tous, au mépris du bon sens,
Avec les livres germaniques,
Se perdent dans la nuit des ans.

*) De l'Allemagne par Madame de Staël. Nouvelle édition précédée d'une notice par M. X. Marmier. Paris. Charpentier 1855.

Les œuvres d'art n'étaient pas mieux traitées par les critiques. L'abbé Dubos disait dans ses *Réflexions*: „La peinture et la poésie ne se sont point approchées du pôle plus près que la Hollande. On n'a guère vu, même dans cette province, qu'une peinture morfondue.“

Nous n'entrons pas avec M. Marmier dans les recherches des causes qui ont provoqué une conduite aussi hostile. Nous lui abandonnons aussi la tâche bien difficile d'excuser et de justifier sa patrie, quoique nous craignons que ni la gloire du siècle classique, ni la décadence de la poésie allemande après la guerre de trente ans, ni son imitation servile de l'étranger, ne puissent lui suggérer des motifs plausibles d'apologie pour l'injustice excessive de ses compatriotes. Notre seul soin a été de rappeler un fait incontesté, à savoir, la littérature allemande inconnue en France et néanmoins proscrite par la critique et mise hors la loi jusqu'aux derniers années du dix-huitième siècle. Alors, dans ce mouvement général et grandiose des idées philosophiques et de tout ce qui concerne le domaine de l'intelligence, quelques hommes d'un esprit sérieux commencèrent à tourner leurs regards vers l'Allemagne. Cette paisible et pensive Allemagne, avec sa réputation de pédantisme, se porta ardemment à cette révolution des pensées, révolution qui devait ouvrir à sa littérature l'ère d'un siècle d'or, tandis que, tournée vers la politique, elle finissait en France par renverser, avec l'ancien état de Louis XIV, les grandeurs de la période classique.

Déjà la révolution effrénée avait ébranlé le trône royal et ses cris hardis et terribles parcouraient tout le pays, lorsque le même cri de révolte, la même rigueur de républicanisme, se faisait entendre en venant des prémices d'un poète allemand. L'accueillant avec l'enthousiasme de cette époque-là, la convention déclara, en 1792, l'auteur des *Brigands* et de *Fiesque* digne du titre de citoyen français et Roland, Clavière et Danton en signèrent le brevet décerné en pleine séance.*) Le *Moniteur* de la même année appela à son tour Fiesque „le plus beau triomphe du républicanisme en théorie et dans le fait“. — Mais qu'on ne se trompe pas! Ces hommages ne furent donnés qu'à l'homme; le poète resta encore inconnu de même que ses tragédies, élevées jusqu'au ciel. Schiller était dans toutes les bouches, il agitait tous les esprits, mais on ne connaissait guère ses ouvrages que par ouï-dire. La convention elle-même approuve notre supposition par l'orthographe singulière. Elle avait entendu parler de Schiller et de sa tragédie républicaine, voilà ce qui a suffi pour faire Mr. Gilès citoyen français! Pour ne pas être injuste, il faut remarquer qu'il y avait effectivement déjà depuis l'an 1784 une traduction des „brigands“ ou plutôt des „voleurs“ selon le titre adopté par le traducteur. Mais ni M. Friedel**) ni M. La Martellière***) ne possédaient le goût délicat et la supériorité littéraire pour inspirer au public français du respect et de l'admiration pour les pièces d'ont ils s'étaient faits les interprètes. Sous l'empire la poésie classique avait recouvré plus que jamais son orgueil exclusif et du haut de son cothurne tragique elle regardait avec mépris un système théâtral qu'elle croyait „digne des sauvages du Canada“. Car on aimait bien, pour se tirer d'affaire, à répéter les paroles par lesquelles Frédéric le Grand, dans sa lettre fameuse sur la littérature, avait condamné

*) Lorsque le brevet parvint à Schiller (1795), il remarqua que de tous les membres qui l'avaient signé, il n'y en avait pas un qui depuis n'eût péri d'une mort violente, et le décret n'avait pas trois ans de date! Ce n'était pas ainsi qu'il avait compris la liberté et la république. — Voir M. de Barante. *Mélanges historiques et littéraires*. Tome troisième: Notice sur la vie de Frédéric Schiller. Paris 1835.

**) Nouveau théâtre allemand, ou recueil des pièces qui ont paru avec succès sur le théâtre des capitales de l'Allemagne. Par Friedel. Paris 1782. 6 volumes, et plus tard en compagnie avec M. de Bonneville 12 vol. Paris 1785.

***) Théâtre traduit. Paris 1799.

le théâtre allemand. „L'homme des bords de la Seine, instruit à l'école des Corneille, des Molière, des Voltaire et des Racine, ne faisait que sourire à l'aspect de ce chaos.“*) Pour lui, il ne valait pas la peine „de mesurer l'immense intervalle qui sépare les coryphées français des adversaires que les Allemands voudraient en vain leur opposer“. Forcé comme M. J. de Chénier, dans son tableau historique de la littérature française, de faire mention de ces étrangers importuns dont on ne pouvait nier l'existence, on déclara „le théâtre allemand non moins irrégulier que le théâtre anglais et beaucoup moins riche en beautés énergiques et profondes“. On déplorait l'audace qui avait transporté le drame extravagant des Voleurs sur la scène française, en ajoutant que le succès n'avait pu que nuire à l'art dramatique. On comparait „ces pièces vulgaires“ aux mélodrames qui figurent convenablement sur les théâtres subalternes de Paris „et on finissait par demander la permission“ de donner peu d'importance à ces productions germaniques et de passer à des ouvrages originaux et plus dignes d'attention“, c'est à dire — au Fils naturel de Lacrételle et à la Mort de Socrate par Bernardin de Saint-Pierre!**)

En résumant ce que nous venons de dire, il est très facile de voir que les rapports entre les deux littératures étaient encore bien froids et la connaissance, pour ne pas dire l'appréciation, de Schiller bien bornée, en 1806. Mais ne le parcourons pas légèrement. Le théâtre allemand était du moins découvert dans Schiller! Il était devenu une chose dont il fallait parler et faire le jugement. Les hommes de lettres s'en acquittaient avec le rigorisme classique, un beaucoup plus grand nombre causait de Schiller avec cette agréable légèreté qui fait juger ce qu'on ignore.***)

C'était une femme qui devait remplacer le dédain des uns par l'admiration et l'ignorance des autres par une connaissance exacte et pleine de goût.

Tout le monde connaît Mme. de Staël et son ouvrage „De l'Allemagne“.

C'est par cette raison que je n'ai besoin ni de tracer la vie agitée de cette femme spirituelle, ni de faire un portrait général de sa supériorité littéraire et des charmes de son style. Rappeler à la mémoire que Mme. de Staël séjourna pour la première fois en Allemagne de 1803 à 1804, qu'elle y retourna dans l'hiver de 1807 afin de recueillir de nouveaux matériaux pour son ouvrage qui, à cause des persécutions si connues, ne devait paraître qu'en 1813, c'est tout ce que je crois avoir à faire pour la plupart de mes lecteurs. Mais il y en aurait peut-être quelquesuns qui, remplis d'une certaine défiance ou plutôt d'une vague antipathie contre Mme. de Staël ne seraient pas disposés à souscrire à la grande importance que je

*) Voir: Préambule historique précédant la tragédie de Sylla par Jouy, pag. XXIII.

**) M. J. de Chénier. Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789. Paris 1806. Nouvelle édition Paris 1835. pag. 320.

***) Au nom de Schiller on aimait à joindre, en ce temps là, celui de Klopstock qui avait aussi célébré l'aurore de la révolution française. Turgot l'économiste, traduisit la Messiad. Plus tard une autre traduction du même poème épique fut publiée par Mme. la baronne de Carlowitz qui a aussi traduit „La guerre de trente ans“ par Schiller et plusieurs ouvrages en prose de Goethe (Wilhelm Meister, les Affinités électives, les Mémoires). Il faut encore faire mention d'un autre poète allemand qui a été traduit de même par Turgot, pour rester longtemps l'auteur favori des Français. C'est Gessner „ce chantre des amours champêtres et des vertus patriarcales“. On applaudissait à ses Idylles bien paisibles au milieu des temps les plus sanglants de la révolution. Voilà le charme qui s'offre par le contraste. Il y a beaucoup de traductions de Gessner dont je ne cite que la dernière à cause de sa curiosité. Elle est en vers par Delacroix, chef d'escadron Paris 1847. Je ne pourrais finir ces remarques superficielles sans y ajouter que Lessing par „Emilia Galotti“, Goethe par „Goetz de Berlichingen“ et par „Clavigo“, Kotzebue surtout par „Misanthropie et repentir“ étaient en quelque vogue. Mais on se tromperait en prenant cela pour le vrai commencement d'une connaissance générale et exacte de la littérature allemande.

n'hésite pas à attribuer aux ouvrages littéraires de cette femme. Je ne trouverai guère de tels adversaires que parmi mes compatriotes; car en France on rend justice à la grandeur de Mme. de Staël sans en nier les faiblesses; et je crois que son dernier biographe *) se trouvera bien seul avec sa critique bizarre et son jugement hostile, dans lequel il a l'effronterie de présenter Mme. de Staël comme „une nature ridicule.“ Ce faiseur de portraits historiques, à l'heure qu'il est, a peut-être cru indispensable d'attaquer brusquement l'ennemie de Napoléon I. Ce n'est pas une telle injustice ou une telle malice que je crains de rencontrer en Allemagne, c'est plutôt ce préjugé qui rejette Mme. de Staël avec toutes les femmes auteurs. Nous n'aimons pas, il est vrai, les femmes qui entrent dans la littérature avec la prétention de répandre des lumières sur des données scientifiques. En leur laissant le domaine de la poésie et du roman, nous serions bien dégoûtés si, par exemple, une femme venait nous offrir un livre „de la France.“ Mais la chose est bien différente en France. Les femmes, admises à toutes les institutions scientifiques et littéraires, y sont aussi reconnues comme auteurs, et les Dacier, les Sévigné, les Maintenon, les Genlis, les Sand etc. etc. justifient parfaitement la position que les Français ont accordée aux femmes. En conséquence Mme. de Staël est pour les Français un auteur tout à fait reconnu et nul professeur de la Sorbonne n'a honte de s'appuyer sur son autorité. Qu'elle le soit aussi pour nous! Jugeons ses ouvrages jusqu' aux détails, mais croyons-les dignes d'être étudiés. Spécialement pour son livre de l'Allemagne prenons garde de nier un fait accompli, c'est à dire, son influence énorme sur les rapprochements des rapports intellectuels entre les deux pays. Madame de Staël, préparée à ses voyages d'Allemagne par des études sérieuses et douée d'une âme ardente et propre à sympathiser avec tout ce qu'elle trouvait de grand et de vrai, embrassa avec la plus vive prédilection „cette Allemagne qui était pour elle une consolation, un refuge assuré dans son exil, une terre de science et d'art dans ses besoins d'art et d'étude. Lorsqu'elle retourna dans sa demeure de Copet, après ces deux années de voyage, de recherche, de réflexion, elle tenait entre ses mains le tableau de l'Allemagne et la peignit avec amour.“ **) Avec amour! mais cet amour ne manque pas de vérité; c'est l'enthousiasme du cœur qui prête au peintre le coloris le plus idéal sans lui faire oublier la reproduction fidèle de son original. Ajoutez que le jugement de Mme. de Staël est presque toujours naïf et sans affectation. Elle dit ce qu'elle pense; elle a le tact délicat et elle se trouve introduite dans les beautés de la littérature allemande par des Allemands spirituels. Voilà des raisons suffisantes par lesquelles ses jugements sur les poètes allemands et ses analyses de leurs ouvrages restent encore aujourd'hui en France la base première de toutes les études qui concernent notre littérature ***). — En réclamant pour Mme. de Staël une place si distinguée dans la question qui nous occupe, je suis bien loin de la déclarer exempte d'erreurs et d'approuver tout ce qu'elle a dit sur l'Allemagne. Au contraire une critique détaillée aurait beaucoup de choses à corriger ou à répudier et nous mêmes, en nous bornant aux chapitres qui caractérisent Schiller et ses œuvres dramatiques, serons obligés d'en fournir quelques exemples. Mais cela ne peut altérer ni le jugement en général ni, avant tout, le fait que Mme. de Staël a donné la première impulsion efficace et d'une durée permanente à l'étude et à l'imitation de la littérature allemande.

*) Hippolyte Castille. Portraits historiques. Mme. de Staël. Paris 1857.

**) Marmier notice etc. p. 13. .

***) Dr. Mager. Geschichte der Französischen Nationallitteratur. II., 94. Demogeot histoire de la littérature française 567.

Quant à Schiller cette influence ne tarda pas à se manifester; gagnée dans un commerce intime et personnel elle devança même la publication du livre de l'Allemagne. Benjamin Constant de Rebecque, attaché à Mme. de Staël par les liens du cœur et de l'esprit, enthousiasmé par elle pour le pays de sa prédilection, introduit lui-même dans la littérature allemande à l'aide de ses longs séjours à Weimar et à Goettingue, fit paraître en 1809 son *Wallstein*.*) — C'est un ouvrage bien curieux et fort intéressant que ce *Wallstein* de Benjamin Constant. Le célèbre publiciste, l'illustre orateur devient poète pour donner aux Français le spectacle nouveau d'une tragédie empruntée à la scène allemande. Mais dans la distance énorme, pour ne pas dire dans la position hostile des deux systèmes dramatiques, il ne suffit pas d'être poète pour traduire et imiter en vers beaux et sonores la pièce de Schiller, il fallut avant cela analyser et préciser, en philosophe, la marche et les limites de cette imitation. Benjamin Constant réunissait en sa personne le philosophe et le poète. C'est au philosophe que nous devons la première partie de son ouvrage, c'est à dire ces réflexions, admirées même de ceux qui disent que le poète a échoué; réflexions où le théâtre français et le théâtre allemand se trouvent caractérisés avec une sagacité, une grâce et une clarté, on ne peut plus fines, délicates et nettes.***) Appuyé sur ces théories le poète aborda la pratique, en resserrant la trilogie de Schiller en une tragédie selon la forme et la régularité françaises, mais, si l'expression est permise, avec l'esprit et l'âme allemands. Pour expliquer cette contradiction singulière et pour donner une idée du procédé de Benjamin Constant nous n'avons qu'à mettre en évidence les points principaux de la préface dont nous venons de faire l'éloge. Si nous employons pour une telle explication, autant que possible, les paroles de l'auteur, on nous saura gré d'avoir évité des paraphrases qui atténuent plus ou moins l'original.

Faire accueillir au public français de 1809 l'ouvrage de Schiller et traduire toutes les trois pièces, l'une après l'autre, c'était la première impossibilité.

On n'aurait toléré ni une pièce sans action, le *Camp de Wallstein*; ni une action sans dénouement, les *Piccolomini*, ni un dénouement sans exposition, la *Mort de Wallstein*. Bref, d'après les lois et le goût du théâtre classique, il fallut réunir en une seule les trois pièces allemandes.

Du reste la même demande se trouvait déjà prononcée par la règle des unités. Schiller s'en était écarté suivant l'usage de son pays. Il avait introduit le spectateur dans le camp établi devant la ville de Pilsen; il l'avait accompagné à l'hôtel de ville et dans le palais de *Wallstein* pour traverser avec lui, naturellement pendant plusieurs jours, les appartements les plus différents. Il avait quitté Pilsen pour finir la scène à Égra. L'auteur français, quoique connaissant très bien les inconvénients reprochés aux unités, étant même forcé par elles de négliger, dans les événements et les caractères, la vérité de la gradation et la délicatesse des nuances, croyait être obligé de rester fidèle aux lois de l'école classique. C'est par cette raison que sa tragédie se passe le 25 février 1634 dans le palais occupé par *Wallstein* à Égra en Bohême.

*) *Wallstein*, tragédie en 5 actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand et suivie de notes historiques par Benjamin Constant de Rebecque. Paris 1809. (La préface de ce livre devenu très rare, se trouve réimprimée dans le volume de la bibliothèque Charpentier qui contient *Adolphe*, roman du même auteur.)

***) Pour B. Constant voir la *Biographie Universelle* etc. des contemporains — publiée par MM. Rabbe et Saint-Beuve. Paris 1834.

Barante *Mélanges historiques* etc. III. 205—6.

Madame de Staël: de l'Allemagne 211. On trouve aussi sa biographie tracée par Hippolyte Castille. Paris 1857.

Il y avait encore une chose dont la stricte imitation aurait offensé et repoussé les oreilles et les cœurs français au lieu de les attirer et de les intéresser. C'est la familiarité du dialogue tragique dans les vers non rimés des Allemands. Grâce à elle, les auteurs allemands peuvent employer, pour le développement des caractères, une quantité de circonstances accessoires qui, exprimées dans le langage le plus simple et le plus vrai, répandent dans le tableau présenté beaucoup de vie et de vérité. Mais pour la tragédie classique la pompe inséparable des Alexandrins nécessite toujours dans l'expression une certaine noblesse soutenue. Le style tragique exige à chaque moment le cérémonial et la dignité. Aucune tournure poétique ne permettrait de transporter sur le théâtre français ce détail par lequel on est ému et enchanté en Allemagne. L'emphase des paroles ne ferait que gâter le naturel de la situation et ce qui est touchant en allemand ne serait, en français, que ridicule. Tout cela se trouve finement observé et expliqué par Benjamin Constant. Il est charmé par cette simplicité, il est rempli de respect pour le langage de Schiller parcequ'il prend sa source dans la nature, mais il n'ose pas lutter contre le goût de son siècle.

Par conséquent il se voit condamné avec regret à renoncer aux scènes dans lesquelles Schiller fait paraître de simples soldats; il retranche, en outre, par la même raison, la longue scène entre les généraux qui sont reçus dans une fête par Terzky; il supprime de même la scène du V^{me} acte dans laquelle Wallstein, commençant à se déshabiller sur le théâtre pour aller prendre du repos, voit se casser tout-à-coup la chaîne à laquelle est suspendu l'ordre de la toison d'or. — D'autres scènes de la tragédie allemande dont il est nécessaire de connaître l'argument mais qu'on ne pourrait traduire à cause de la vulgarité de leur langage, forcent le poète français à mettre en récit ce que Schiller a mis en action. Il connaît très bien cet écueil dangereux pour les tragiques français; il sait que les récits ne sont presque jamais placés naturellement; il sent lui-même l'inconvénient du superbe récit de Thérémène dans Phèdre, mais, telle est la force du système dominant, il préfère le récit à l'action pour sauver la dignité.

Après toutes ces données il n'est pas nécessaire d'annoncer que la tragédie allemande se trouve tout à fait bouleversée et refondue par Benjamin Constant. Non seulement les quarante-huit acteurs de l'original sont réduits à douze, mais encore il n'y a pas une seule scène qui soit conservée en entier; il y en a quelquesunes dans la pièce française dont l'idée même n'est pas dans Schiller.

Où donc chercher ces rapports essentiels et cette relation intime qui, d'après ce que nous avons dit, inspire à ces formes françaises et classiques l'âme allemande et romantique? Continuez la lecture de la préface. L'auteur vous peint d'une main habile le défaut principal du théâtre français, ce défaut qui se révélait déjà lorsque le génie triomphait des imperfections du système, et qui, dans les temps où le système se trouva abandonné par le génie, finissait par ne faire voir au théâtre que des marionnettes héroïques.

Corneille, Racine, Voltaire n'avaient déjà peint qu'un fait ou qu'une passion au lieu de peindre la vie et un caractère entier. Cependant ils avaient su mettre de la diversité dans cette uniformité même et conserver la réalité gravement menacée de leurs personnages. Mais les poètes épigones! Dans leurs pièces taillées sur le même patron ou sorties du même moule ils créent des personnages qui sacrifient selon l'usage établi pour le genre tragique — dit très bien Mme. de Staël — l'amour au devoir, qui préfèrent la mort à l'esclavage, qui sont inspirés par l'antithèse dans leurs actions comme dans leurs paroles, mais sans aucun rapport avec cette étonnante créature qu'on appelle l'homme. Or Benjamin Constant, voyant dans la tragédie allemande cette peinture vraie et touchante de l'individualité et du caractère, adopta avec empressement cette voie nouvelle qui, pour mettre en relief le portrait complet

de son héros, n'omet aucun événement important, aucun trait essentiel, faudrait-il aussi les chercher dans les replis les plus secrets du cœur.

En franchissant les limites étroites, marquées rigoureusement par sa tragédie nationale qui, dans sa prétention ambitieuse, se décorait du nom de classique, il aimait mieux s'adonner à un poète étranger et inconnu mais dont le génie semblait garantir le triomphe de cette innovation.*)

Pour faire de Wallstein un personnage tragique à la manière française, il aurait suffi de fondre ensemble de l'ambition et des remords.**) Mais Benjamin Constant se proposa, à l'exemple de Schiller, de peindre Wallstein à peu près tel qu'il était, ambitieux à la vérité mais en même temps superstitieux, inquiet, incertain, jaloux des succès des étrangers dans sa patrie et marchant souvent contre son but, en se laissant entraîner par son caractère.***) Le poète français poussa encore plus loin son imitation. Il respecta dans le caractère de Wallstein cette superstition, ce penchant pour l'astrologie. Il savait très bien qu'on n'envisageait guère en France la superstition que de son côté ridicule, et qu'il risquait d'offenser les lumières du parterre, mais, bravant la raison éclairée et délicate de son siècle, il croyait pouvoir conserver au domaine de la poésie ce qui a ses racines dans le cœur de l'homme. — Oh! s'il eût aussi conservé l'amour de Thécla! Cet amour qu'il analyse lui-même si bien comme quelque chose de religieux, de sacré, comme une émanation de la divinité même, comme un accomplissement de la destinée de l'homme sur cette terre, comme un lien mystérieux et tout-puissant entre deux âmes, qui ne peuvent exister que l'une pour l'autre.****) Mais dans la scène française l'amour n'étant qu'une passion et ne pouvant intéresser que par sa violence et son délire, B. Constant donna au caractère de Thécla, pour sauver quelque peu du coloris allemand, toute sa douceur, sa sensibilité et sa mélancolie, mais introduire sur la scène française tout ce qu'il appelle le mysticisme allemand, c'était plus fort que le courage même du poète-innovateur. —

Ce préambule esthétique étant achevé, il nous reste à aborder la tragédie même et à en donner au moins la charpente pour qu'on puisse apprécier les similitudes et les dissemblances de l'original et de l'imitation. Avant d'y entrer, prenons note d'un changement de noms peu important mais nécessité soit par la délicatesse de l'oreille française soit par la mesure des vers. Nous trouvons au lieu des deux Piccolomini, le comte de Gallas et son fils Alfred; au lieu de Questenberg l'envoyé Géraldin; et au lieu de Wrangel le Suédois Harald.

Les premières scènes rappellent l'introduction des Piccolomini. Les généraux rassemblés donnent l'essor à leur colère contre la cour impériale et son envoyé. Hardiment décidés à ne pas laisser outrager leur chef, ils prient le comte de Gallas d'être le médiateur entre Wallstein et l'envoyé Géraldin. Suit l'entretien de Gallas et de Géraldin, qui sont d'accord pour sauver l'autorité de l'empereur. Ils se trouvent interrompus par l'arrivée de Thécla et d'Alfred. Tous deux, espérant et craignant en même temps pour

*) Douze ans plus tard M. Jouy que nous avons cité déjà comme auteur de la tragédie de Sylla, se pique d'avoir inventé la tragédie de caractère. L'Académicien, séduit par l'idée de tenter une route nouvelle, ne daignait pas mentionner ses prédécesseurs; il se moquait plutôt des Anglais et des Allemands, peuples qui, sans doute, n'avaient pas l'honneur d'être connus par M. Jouy. Voir le préambule historique de Sylla pag. XXIV. etc.

**) Voir la préface pag. XL.

***) Préf. pag. XL.

****) Préf. pag. XLIV.

leur amour, sont affectueusement reçus par Wallstein, qui va apprendre par la bouche d'Alfred les nouvelles de la disgrâce et du soupçon dont il est menacé par le parti ennemi à Vienne. Excité et stimulé encore par Tersky il donne audience à Géraldin. C'est la dernière scène du premier acte qui conserve, sauf quelques réductions, les finesses et les hauteurs du dialogue allemand*).

Mais, tout en louant l'habile imitateur, on se trouve contrarié par la fin. C'est un égarement trop grand du caractère du héros et jamais le Wallstein de Schiller n'aurait adressé dans ce moment ces paroles à Illo:

De leur courroux extrême,
Avec habileté, profite à l'instant même.
C'est dans un tel moment qu'on en peut disposer:
Va, ne leur laisse pas le temps de s'apaiser.
Que chacun, par écrit, embrassant ma querelle,
S'engage avec serment à me rester fidèle.
Dis leur qu' à ce prix seul je les puis soutenir.

C'est Tersky qui vient rassurer Wallstein sur le zèle des généraux; mais en laissant entrevoir son soupçon contre le comte de Gallas il est répudié par ce noble récit qui révèle tout à la fois la confiance absolue de Wallstein en son général et sa croyance superstitieuse à l'astrologie.

— — — — —
Il est, pour les mortels, des jours mystérieux,
Où, des liens du corps, notre âme dégagée,
Au sein de l'avenir est tout à coup plongée,
Et saisit, je ne sais par quel heureux effort,
Le droit inattendu d'interroger le sort.
La nuit qui précéda la sanglante journée
Qui du héros du nord trancha la destinée,
Je veillais au milieu des guerriers endormis.
Un trouble involontaire agitait mes esprits.
Je parcourus le camp. On voyait dans la plaine
Briller, des feux lointains, la lumière incertaine.
Les appels de la garde et les pas des chevaux
Troublaient seuls, d'un bruit sourd, l'universel repos.
Le vent, qui gémissait à travers les vallées,
Agitait lentement nos tentes ébranlées.
Les astres, à regret perçant l'obscurité
Versaient sur nos drapeaux une pâle clarté.
Que de mortels, me dis-je, à ma voix obéissent!
Qu' avec empressement sous mon ordre ils fléchissent!

*) Schiller Piccolomini II, 7.

Ils ont, sur mes succès, placé tout leur espoir.
 Mais si le sort jaloux m'arrachait le pouvoir,
 Que bientôt je verrais s'évanouir leur zèle!
 En est-il un du moins qui me restât fidèle!
 Ah! s'il en est un seul; je t'invoque, ô destin!
 Daigne me l'indiquer par un signe certain.
 Que vers moi, le premier, dès l'aurore il s'avance!
 A peine j'achevais que je vois, en silence,
 Un guerrier qui s'approche: il parle; c'est Gallas.
 D'un coursier belliqueux il conduisait les pas.
 — Mon frère, me dit-il, pardonne à ma faiblesse.
 Dans ma vaine terreur reconnais ma tendresse.
 Un songe, un songe affreux cette nuit m'a frappé:
 Je t'ai vu d'ennemis partout enveloppé,
 Sur ton cheval blessé, cherchant en vain la fuite,
 Et malgré tes efforts, tombant sous leur poursuite.
 Déjà le jour paraît, demain nous combattons.
 Gustave dans le sang vient laver ses affronts.
 Je t'amène un coursier que j'ai choisi moi-même,
 Ne monte pas le tien: crois un ami qui t'aime. —
 Je cédaï. Le jour même, en un combat douteux,
 Je me vis entouré de Suédois nombreux,
 Dont la mort de Gustave enflammait la furie.
 Le coursier de Gallas me conserva la vie.
 Un soldat, sur le mien, accompagnait mes pas;
 Tous deux en même temps trouvèrent le trépas.
 Crois-moi, Tersky, le sort a pour l'homme un langage
 Méconnu du profane, et compris par le sage.
 Penses-tu que, suivant leur cours majestueux,
 Les astres ne soient faits que pour orner les cieux,
 Pour éclairer la terre et pour servir de guides
 Aux vulgaires humains dans leurs travaux sordides?
 Non. De la destinée annonçant les arrêts,
 Tout se tient, tout se meut par des ressorts secrets;
 La nature, soumise à des lois invisibles,
 Dévoile, à qui l'entend, des décrets infaillibles.*

*) En faisant réimprimer tout le discours de Wallstein, je me suis plu à donner un échantillon de la versification, du style et de la manière d'imiter du poète français. Celui qui connaît Schiller verra au premier coup d'oeil que dans les vers précédents les idées et les paroles de plusieurs scènes de l'original sont fondues ensemble. On dirait une mosaïque artistement composée de pierres précieuses et bien choisies.

Mais l'heure fatale ne tarde pas à sonner. Déjà Illo vient annoncer l'arrestation de l'émissaire chargé par Tersky de négociations avec les ennemis. Poussé à l'extrémité Wallstein donne l'ordre d'envoyer chercher l'ambassadeur suédois. A leur tour, Gallas et Géraldin établissent le contrecoup. Le poète français a fait changer les rôles en attribuant à Géraldin la réconciliation des généraux Isolan et Buttler. — Il accélère de même la marche des événements en faisant chasser Géraldin de la ville et appeler les Saxons au secours. Puis le comte de Gallas reçoit, de la part de Wallstein, des instructions conformes à son caractère, et après cela l'assentiment à l'amour de son fils, s'il le peut enrôler dans le parti de Wallstein. La scène suivante rend, avec une imitation assez fidèle, l'entretien passionné du père et du fils. Alfred plein de désespoir jette l'effroi dans l'âme étonnée de Thécla et fuit la malheureuse fille de Wallstein qui, ne connaissant pas ce qui se passe, aurait aimé au moins à souffrir avec son amant. — Le troisième acte commence par un monologue de Wallstein, semblable à celui de la quatrième scène du premier acte de la tragédie allemande qui finit la trilogie. Voici les mêmes plaintes, les mêmes assurances de son innocence et la même contrainte d'accomplir le crime, objet de son aversion. En cédant à une dure nécessité, il reçoit Harald, envoyé du chancelier suédois. C'est la troisième scène qui, par son langage diplomatique et sa marche vive et vraiment dramatique, imite très habilement le grand talent de Schiller. Cependant le poète français, ayant l'intention de mettre en évidence l'amour de Wallstein pour le sol où il est né et sa haine envers l'étranger, finit par une réponse décisive et négative de la part de Wallstein, tandis que dans l'original, Wallstein, selon son caractère hésitant et chancelant, ajourne la décision. Les nouvelles de la révolte de l'armée sont tour à tour rapportées par Tersky et Illo. Wallstein apprend que Gallas, dont la fidélité semblait garantie par les astres, en est le chef, et dans sa douleur accablante il se croit aussi trahi par Alfred. Mais le cœur de Thécla ne peut être égaré par ces affreux soupçons, et quoique ignorant tout, elle est sûre de l'innocence de son amant. Les scènes émouvantes entre Thécla et Alfred finissent le III^{me} acte. Alfred déclare qu'il ne revoit Thécla que pour la quitter et qu'il n'a sauvé Wallstein que pour mourir lui-même, et telle est la noble et fière innocence de son âme, qu'il tient parole, quoique ayant le cœur brisé. — Wallstein, après avoir vaincu par son autorité et son courage personnel la révolte de quelques régiments et ayant déclaré ouvertement la guerre à l'empereur, offre à Alfred la main de Thécla. C'est ainsi que B. Constant a introduit la grande scène où Alfred se voit engagé dans le combat le plus cruel entre le cœur et le devoir. Nous en connaissons l'issue, et le poète français a littéralement traduit la réponse magnanime de Thécla, appelée pour juger et décider de son sort et de leur amour. Alfred s'en va pour se vouer à la mort, lui et ses braves cuirassiers. — Ce n'est pas avec la même fidélité que la tragédie française a suivi l'original pour le commencement du V^{me} acte. Nous ne reprochons pas à l'auteur les nouvelles déclarations de Wallstein, car en le faisant prince bienveillant et garant de l'équité, il sait bien mettre en évidence le sort de son héros, rebelle en même temps et protecteur de l'humanité. Mais, chose étrange, à ces émotions admises par la poésie, il mêle tout à coup l'offre d'un mariage de convenance. Thécla doit affermir le trône de son père en épousant le prince de Danemark.*) Naturellement la jeune fille abhorre cet hymen et elle aime mieux chercher un asile aux pieds de son Dieu. Cette intention est mise à exécution après la nouvelle douloureuse de la mort d'Alfred et nous retrouvons Schiller imité d'une manière heureuse dans les scènes IV à VIII. —

*) B. Constant cherche à justifier cette péripétie par une note historique (voir pag. 213) mais pour le poète il aurait valu mieux ne pas faire usage de la connaissance de l'historien.

Quant à la fin de la tragédie on pourrait dire qu'elle se hâte trop. B. Constant, dans l'impossibilité d'introduire sur la scène les préparatifs du meurtre, surprend les spectateurs par les déclarations de Butler. Il fait jouer à Isolan le rôle de Gordon, mais rien ne peut arrêter la rage fougueuse de ce général qui a résolu la mort de Wallstein. Le récit d'Isolan prévient Gallas, qui retourne avec Géraldin, que Butler lui-même a frappé son chef d'autrefois; tandis qu'il est réservé à Thécia d'avertir le père de la mort de son fils. C'est après ses paroles:

Je vais d'un Dieu sévère apaiser le courroux
Et pleurer sur Alfred, sur mon père et sur vous,
que la toile tombe.

Telle est l'analyse de cette tragédie française. Peut-être on nous reprochera d'être entrés trop scrupuleusement dans les détails d'une pièce dont la valeur poétique reste du moins précaire et douteuse. Quant à ce dernier point, nous avouons volontiers n'avoir jamais mis l'auteur du Wallstein français au nombre des poètes de premier rang, quoique il y ait des critiques qui soient d'un autre avis, en suivant le jugement de Mme. de Staël*) et en acceptant la défense qu'elle présente dans l'intérêt du poète. Mais, que les vers soient peu harmonieux, que les rimes quelquefois soient dures jusqu'à offenser les oreilles délicates, que la tragédie entière soit plutôt une étude qu'un poème — cela ne change rien pour nous quant à la grande importance littéraire du Wallstein de B. Constant. C'est avec ce livre que la connaissance de Schiller abandonne les bornes étroites de la théorie et entre dans la pratique. Ce n'est plus l'admiration vague pour un inconnu, puisée dans le livre d'une femme ingénieuse, c'est l'intuition réelle d'une copie donnée par un artiste qui, connaisseur de la beauté, n'hésita pas à s'adresser à l'étranger pour imiter un de ses chefs-d'œuvre. Disons-le tout haut, c'est le commencement, c'est la fondation de cette école allemande qui devait bientôt exercer une influence énorme sur le développement de la littérature française. Il appartient aux historiens de cette littérature de suivre la marche de ce développement depuis la décadence d'une fausse poésie classique, à travers les efforts de l'opposition et de la renaissance jusqu'à la cime du romantisme, et les Villemain, les Ampère, les Nisard, suivis de bien d'autres ont signalé les différentes phases de cette régénération intéressante d'une manière aussi distinguée que remarquable.

Raison de plus pour nous, qui ne cherchons au milieu de ce tableau animé et varié qu'un seul personnage, de renvoyer les curieux à ces interprètes éloquentes de l'esprit français et de retourner nous-mêmes aux imitateurs de Schiller. — Grâce à ce mouvement dont nous venons d'effleurer l'apparition, le poète allemand se trouve de plus en plus accueilli avec une franchise croissante; il cesse d'être pris pour une contrebande qu'il faut déguiser pour l'introduire; il commence plutôt à pouvoir montrer sa vraie figure. Si néanmoins on prend quelques précautions, soyons justes et ne demandons pas à un espace de onze années le changement parfait du goût d'une nation. Estimons au contraire un auteur qui, quoique embrasant la poésie allemande, a quelques respects pour son parterre. — C'est M. Pierre Lebrun dont il faut parler maintenant. — Mais quelle distance énorme entre le Wallstein de B. Constant et la Marie Stuart de P. Lebrun. L'un, imitation timide; l'autre, traduction circonspecte; l'un se cachant encore sous la chlamyde antique, l'autre montrant, avec précaution, la tenue moderne; l'un enchaîné, malgré lui, par les lois de la tragédie classique, l'autre s'adonnant au drame romantique, quoique avec quelque réserve.

*) De l'Allemagne pag. 232.

Ce fut le 6 Mars 1820 que Marie Stuart fut représentée au Théâtre-Français pour la première fois. L'accueil enthousiaste de la tragédie de M. Lebrun, où Mademoiselle Duchesnois et le célèbre Talma remplissaient les premiers rôles, surpassa les espérances du poète et de ses amis. Le journal des Débats du 13 Mars 1820 s'écrie non sans un peu d'ironie: „La joie est dans le camp des romantiques. Le succès de M. Lebrun est un succès de parti, une victoire des lumières sur les préjugés. Un courrier extraordinaire, envoyé par M. Schlegel est allé en porter la nouvelle à la diète assemblée.“ Le même journal, reprenant après sept jours la critique de la pièce, se plaît à montrer une haute connaissance de la littérature allemande, et loue d'un ton fier et assuré M. Lebrun „d'avoir séparé assez habilement l'or pur du plomb vil, d'avoir su éviter adroitement les fautes nombreuses qui déshonorent l'ouvrage de Schiller“. Malheureusement, selon les Débats, le poète français est gagné par la contagion allemande quant à l'unité de lieu. Cette unité se trouve totalement violée, car, bien que toute la pièce se passe à l'intérieur du château de Fotheringay, on baisse la toile pour passer de l'anti-chambre dans le salon! Voilà un échantillon d'une critique ultra-classique; voilà les efforts désespérés pour soutenir une lutte contre le génie naissant du siècle qui allait bouleverser le temple d'une poésie surannée et décrépite! —

Cependant en 1820 la situation de cette école nouvelle n'était pas encore affermie et parfaitement victorieuse. Il fallait au contraire, sinon craindre, du moins respecter les adversaires revêtus encore de l'ancienne gloire et leur faire quelques concessions pour gagner les sentiments du public. Ce fut par cette raison que M. Lebrun, pour introduire „la Melpomène étrangère“, crut nécessaire de faire subir à la pièce allemande, qu'il traduisait, plusieurs réductions et changements. Il nous dit lui-même dans une préface *) écrite quelques années plus tard, que le public de 1820, quoique en voulant du nouveau, se tenait en garde contre ce nouveau; qu'il était défiant, exigeant, chatouilleux; qu'une expression très simple lui faisait froncer le sourcil. C'était encore le temps où les mots familiers plaisaient difficilement et où les situations et les caractères montrés dans tout leur naturel et dans toute leur vérité ne passaient qu'à grand-peine. M. Lebrun avait fait déjà attention à cette délicatesse classique pendant son travail; il avait périphrasé les mots propres, employés par Schiller, pour les objets familiers, par des expressions générales et insignifiantes, mais dignes et nobles. Néanmoins il n'échappa point au blâme d'une critique rigoureuse et pédantesque. On attaqua par exemple le mot chambre qui se trouve dans sa tragédie et il fallut que le Globe, journal de l'école romantique à cette époque-là, remontât à Racine pour citer le vers de la tragédie d'Athalie:

De princes égorgés la chambre était remplie.

Ainsi le mot chambre fut sauvé, mais il n'en fut pas de même d'un autre mot qui déshonorait les vers suivants:

Prends ce don, ce mouchoir, ce gage de tendresse

Que pour toi, de ses mains, a brodé ta maîtresse.

Ce mouchoir brodé épouvanta, selon le récit de M. Lebrun **), ceux qui entendirent d'abord la pièce. Ils supplièrent, à mains jointes, le poète de changer des mots si dangereux et qui ne pouvaient manquer de faire rire toute la salle à l'instant le plus pathétique. L'auteur, cédant à ces instances mit en place ces vers qu'on lit aujourd'hui dans les différentes éditions de sa Marie Stuart (Acte V scène III):

*) Oeuvres de Pierre Lebrun. Paris 1844. Tome I, préface du Cid d'Andalousie pag. 238 &c.

**) Oeuvres I, 240.

Prends ce don, ce tissu, ce gage de tendresse
 Qu'a pour toi, de ses mains, embelli ta maîtresse.*)
 On trouva ce tissu infiniment préférable; cela était plus digne et personne ne vit plus rien dans ces vers que de fort satisfaisant. — On pourrait être d'un autre avis, mais la chose est trop frivole pour s'y arrêter plus longtemps. Il y a dans la pièce française un autre changement qui, étant aussi une concession au goût encore dominant, est d'une importance beaucoup plus grande. C'est à cause de ce changement qu'un caractère principal, celui de Leicester, se trouve essentiellement altéré et déformé, licence qu'on ne pardonnerait jamais à un traducteur, mais qu'il faut concéder, avec regret, à un poète qui veut faire agréer la muse allemande et qui se voit tyrannisé par le goût français. Sans ce changement Marie Stuart serait peut-être tombée à la première représentation, et il faut remercier le grand acteur de sa finesse d'observation et de sa présence d'esprit, à l'aide desquelles il réussit à sauver la tragédie menacée. C'était au quatrième acte, au moment où le comte de Leicester fait arrêter Mortimer. Le public fut indigné de tant de bassesse. Il y eut un soulèvement dans le parterre; mais Talma domina le tumulte par l'admirable geste „donnant l'ordre de faire sauver en secret celui qu'il venait de faire arrêter devant tous“.**)

Le poète accepta cette invention de l'acteur et, quoique en sachant qu'une action pareille était impossible pour le Leicester de Schiller, il ajouta pour les représentations suivantes les sept vers qui finissent la quatrième scène:

— — — Seymour***), écoute. Sois discret!

Sauve ce malheureux; qu'il s'échappe en secret.

De ce soudain éclat l'apparence publique

N'est rien ici qu'un voile, et sert ma politique.

Qu'il s'échappe et se hâte et sans perdre de temps

Assemble ses amis cette nuit, je l'attends;

Cette nuit. Va, cours, vole.

Du reste ce changement ne contraria pas les intentions primitives de l'auteur. Au contraire, il servit beaucoup mieux que l'exclamation subite et peu motivée de Leicester (Acte IV Scène XII)****) à

*) M. Lebrun avait sans doute bien fait d'effacer de sa tragédie ce mouchoir brodé, témoin l'accident qu'a subi en 1829 la tragédie d'Othello, traduite de Shakspeare par M. Alfred de Vigny. Laissons raconter M. Demogeot: (Hist. d. l. littérat. française pag. 651.) Tout alla bien dans les premiers actes, et la représentation marchait sinon sans étonner, du moins sans choquer le parterre. — Mais lorsqu'on arriva à la terrible scène où se décide la destinée de Desdémone, où son mari lui redemande avec jalousie, avec colère le gage d'amour qu'il lui a donné, le mouchoir qu'a su dérober la ruse infernale d'Jago, à ce mot que le poète français avait tout simplement traduit de l'anglais: *handkerchief*, ce ne furent plus qu'éclats de rire, que sifflets, que tumulte: les habitués de la rue Richillieu ne purent souffrir ce Maure mal élevé qui, dans l'accès de sa fureur, ne savait pas trouver une élégante périphrase à la manière de Delille, une jolie charade dont le mot fût un mouchoir.

**) Voir: Lebrun, œuvres I, 239.

***) Nom d'un confident de Leicester que le poète avait déjà introduit Acte II scène I, pour donner au public quelques explications nécessitées par l'abandon de plusieurs scènes de la tragédie allemande.

****)

O ciel! si Mortimer est libre, il peut encore,

Suivi de ses amis, cette nuit arriver;

Ah! donnons-lui du moins le temps de la sauver.

indiquer d'avance son plan pour le dernier acte. Mme. de Staël, en parlant de Marie Stuart, avait déjà dit *) qu'en France on ne se permettrait guère de faire un acte tout entier sur une situation décidée. M. Lebrun, en adoptant cette observation, voulut rendre à sa tragédie cette attention soutenue et cet intérêt vif et vraiment dramatique que Schiller semblait avoir abandonnés pour produire des émotions lyriques et puisées dans le repos de la douleur qui naît de la privation même de l'espérance. C'est Mortimer qui doit continuer l'action, c'est son nom qui doit éclairer comme un rayon d'espérance toutes les terreurs de l'échafaud. Mortimer, suivant le poète français, s'est préservé des coups de Leicester, il a su fuir, et ne pensant qu'à la délivrance de Marie, il marche avec de nobles amis, par un secret chemin, vers le château de Fotheringay. Déjà ils ont franchi la porte de la seconde enceinte, mais, soudain enveloppés de soldats de Burleigh, ils périssent tous après un combat désespéré. — M. Julian Schmidt, dans son ouvrage sur l'histoire de la littérature française **), n'hésite pas à préférer l'arrangement dont nous venons de faire mention, à celui qui est donné par Schiller. Selon nous, il aurait peut-être mieux valu ne rien changer aux beautés du dernier acte, de ce drame de douleur et de sacrifices. Mais nous ne nions pas que ce changement ne soit exécuté d'une manière habile et poétique et que, sans connaître la tragédie de Schiller, on ne puisse lire avec un grand intérêt le développement de la pièce française.

C'est aussi à peu près la même chose pour toutes les autres différences entre l'original et l'imitation. M. Lebrun a retranché bien des scènes, il en a raccourci d'autres, mais, sauf quelques concessions faites à l'impatience française qui aurait trouvé la tragédie beaucoup trop longue, il a toujours agi avec beaucoup de raison et de goût et sans altérer essentiellement le drame de Schiller. Pour n'en citer qu'un exemple, il se trouvait dans l'impossibilité d'imiter la scène de la confession et de la communion. Dans un pays catholique, comme la France, on n'aurait pas applaudi aux argumentations de Mme. de Staël ***) qui défend avec beaucoup de chaleur, non seulement pour la poésie en général, mais aussi pour le théâtre, l'admission de la religion et de son culte; on aurait plutôt tout à fait condamné le poète qui aurait osé faire entrer dans la scène les cérémonies du christianisme. Néanmoins M. Lebrun, ne voulant pas se priver entièrement du charme touchant que la piété et la dévotion de la reine exercent sur tous les cœurs sensibles, a su trouver le moyen de sauver l'acte de la bénédiction prononcée par Melvil, mais sans y mêler le rite de l'Église romaine. Il a réussi même, ce qui est encore plus intéressant, à conserver plusieurs des belles tournures de la tragédie allemande et à n'y rien ajouter qui soit indigne de Schiller; de sorte que, même pour le théâtre allemand, ceux qui veulent supprimer la scène en question, aimeraient mieux la voir remplacer par les vers de Lebrun, que voici ****):

MARIE (se tournant vers ses serviteurs).

— — Ne pleurez pas. Pour un sort plus heureux
 Nous nous retrouverons quelque jour dans les cieux.
 J'en ai l'espoir. Je meurs dans la foi véritable;
 Du crime qu'on me fait je ne suis point coupable.
 Puisse de mes erreurs Dieu ne pas me punir!

*) De l'Allemagne pag. 252.

**) Geschichte der französischen Literatur. Leipzig 1858. I, 135.

***) De l'Allemagne pag. 252.

****) Marie Stuart: Acte V Scène III.

Melvil, pour m'en absoudre, ah! daignez me bénir.
 Le ciel aux cheveux blancs donne ce droit suprême,
 Le pardon d'un vieillard est celui de Dieu même.
 Vous qu'il me semble exprès envoyer en ce lieu,
 Jadis mon serviteur, soyez celui de Dieu;
 Devenez son ministre et son saint intreprète;
 Et, comme devant moi se courbait votre tête,
 Abaisant devant vous mes yeux humiliés,
 C'est moi qui, maintenant, me prosterne à vos pieds.
 (La reine se met à genoux devant Melvil et tout le monde s'éloigne.)

MELVIL, avec autorité.

Marie, autrefois reine, et maintenant martyre,
 Lorsque le roi des cieux du monde vous retire,
 Allez vers lui sans peur: l'or pur est éprouvé;
 De la paix du Seigneur l'instant est arrivé.
 Coupable seulement des erreurs d'une femme,
 Vos fautes dans le ciel ne suivront pas votre âme;
 Et quiconque vers Dieu s'élève avec amour,
 N'emporte rien du monde au céleste séjour.
 Adieu. Qu'un saint espoir, en mourant, vous soutienne;
 Allez; je vous bénis: partez, âme chrétienne!
 Dieu s'avance lui-même au devant de vos vœux,
 Et le pardon sur vous descend du haut des cieux.

Finissons maintenant nos remarques relatives à la tragédie de M. Lebrun en n'y ajoutant qu'un mot sur le langage du poète. Si son ouvrage était une véritable traduction, on n'aurait guère à s'étonner d'y trouver le reflet des beautés de la diction allemande; mais comme le poète-imitateur aurait eu la liberté de suivre Schiller pour l'invention et pour le développement des caractères sans trop abandonner les hauteurs du style classique, il faut bien le louer d'avoir embrassé ce ton moyen, ce langage plein du charme de la poésie, quoiqu'étant assez voisin de la prose, en un mot, tout ce que nous admirons dans Schiller, nous autres Allemands. Car le critique français qui vante les vers purs et charmants de son compatriote, a beau dire qu'ils sont d'une douceur presque „*racinienne*“^{*)}, ce n'est ni à Racine ni à la tragédie classique qu'il doit cette gloire, c'est au génie de la poésie moderne et allemande qu'il a emprunté son langage, c'est Schiller qu'on retrouve en lui au premier coup d'oeil.^{**)}

*) Sainte-Beuve. Notice sur les ouvrages de M. Lebrun.

**) Pour prouver ce que je viens de dire et pour donner une idée de la manière d'imiter et de traduire adoptée par Lebrun, je vais faire réimprimer la scène qu'on admirait le plus: (Acte III Scène I)

ANNA. Modérez de vos pas l'empressement extrême.
 Je ne vous connais plus; revenez à vous-même.
 Où courez-vous, madame?

Si dignement introduit au Théâtre-Français, Schiller y resta au répertoire pour être accueilli de nouveaux applaudissements, lorsque le talent sublime de Mlle. Rachel fit paraître le rôle de Marie Stuart dans tout son éclat.

MARIE. Ah! laisse-moi jouir

D'un bonheur que je crains de voir s'évanouir.

Laisse mes libres pas errer à l'aventure.

Je voudrais m'emparer de toute la nature.

Combien le jour est pur! que le ciel est serein!

Ne somméllé-je pas? n'est-ce qu'un songe vain?

A mon cachot obscur suis-je en effet ravie?

Suis-je de mon tombeau remontée à la vie?

Ah! d'un air libre et pur laisse-moi m'enivrer.

ANNA. Madame, où votre esprit se va-t-il égarer?

Hélas! la liberté ne vous est pas rendue;

La prison seulement s'ouvre plus étendue.

MARIE. Eh bien, épargne-moi de trop barbares soins;

Et si ce n'est qu'un songe, ah! laisse-moi du moins,

Soulevant un moment ma chaîne douloureuse,

Rêver que je suis libre et que je suis heureuse.

Ne respiré-je pas sous la voûte des cieux?

Un espace sans borne est ouvert à mes yeux.

Vois-tu cet horizon qui se prolonge immense?

C'est là qu'est mon pays; là l'Écosse commence.

Ces nuages errants qui traversent le ciel

Peut-être hier ont vu mon palais paternel.

Ils descendent du nord, ils volent vers la France.

Oh! saluez le lieu de mon heureuse enfance!

Saluez ces doux bords qui me furent si chers!

Hélas! en liberté vous traversez les airs.

ANNA. Madame!

MARIE. Je ne sais, mais de ma délivrance

En revoyant le ciel j'ai repris l'espérance.

ANNA. Dans votre aveuglement, vous n'apercevez pas

Que de loin en secret on surveille vos pas.

MARIE. Non, ce n'est pas en vain, mon cœur me le présage,

Que de la liberté l'on me rend quelque usage.

Crois-moi, ma chère Anna, cette simple faveur

Me mène par degrés vers un plus grand bonheur,

J'y sens de Leicester la main puissante et chère.

Ma prison chaque jour deviendra moins sévère,

Ma liberté plus grande et mes liens plus doux,

Jusqu'au jour où lui-même il doit les rompre tous.

ANNA. Je voudrais l'espérer; mais j'ai peine à comprendre

Qu'après l'arrêt fatal qu'on vient de nous apprendre,

Libre

Ce fut en vain que les adversaires, irrités par le succès de M. Lebrun, prirent les armes du pamphlet et de la satire. „La poste dramatique“, parodie lancée contre Marie Stuart, ne fit que déclarer le mauvais goût et l'impuissance poétique de ses auteurs anonymes. *) On alla plus loin; on poussa la haine contre les tragédies de Schiller jusqu'à ne pas reculer devant les injures les plus grossières. M. Alexandre Soumet avait fait jouer en 1825 une Jeanne d'Arc d'après l'auteur allemand. **) Alors le feuilletoniste Hoffmann, digne confrère de l'auteur du Canon d'alarme s'écria, en parlant de Schiller, qu'un homme qui avait fait d'aussi pitoyables tragédies que la Pucelle d'Orléans „méritait d'être fouetté sur la place publique.

Heureusement la muse allemande n'avait plus à craindre, ni les faibles railleries des uns, ni les insultes ridicules des autres. Ce n'étaient que les derniers efforts désespérés d'un parti qui allait succomber. Déjà l'école romantique voguait, toutes voiles déployées. Elle vint donner son manifeste dans la préface de Cromwell (1827). La guerre se ralluma plus ardemment que jamais, mais la littérature nouvelle fut victorieuse sur toute la ligne. Les Pseudo-Classiques, dépourvus de tous les moyens de soutenir le combat et réduits à l'extrémité, implorèrent le secours du roi Charles X contre ce romantisme qui osait infecter, par ses tragédies détestables, le Théâtre-Français (1829). Il est bien connu que le prince répondit en homme d'esprit que, dès qu'il s'agissait de poésie, il n'avait que sa place au parterre. ***)

Cette réponse fut la mort des Classiques, le triomphe des Romantiques, et par conséquent le commencement d'une nouvelle ère pour la littérature allemande en France.

Alliée avec le romantisme pendant tout le combat, elle se trouve accueillie, après la victoire, avec empressement et estime. Depuis ce temps-là on n'a plus besoin d'excuser ou de justifier les poètes allemands, ni de déguiser ou d'imiter timidement leurs ouvrages. C'est une étude sérieuse, une appréciation libre et une critique sincère qui vont chasser, avec l'ignorance et le dédain d'autrefois, tous les anciens préjugés contre Schiller et ses compatriotes.

Les premiers fruits que l'Allemagne doit à ces travaux de l'école romantique, ce sont les traductions des chefs-d'œuvre de sa littérature. Et ces traductions françaises ont une très grande importance, car, sauf tout ce que nous venons de dire à l'égard des études consacrées à la littérature allemande, il ne faut pas se faire illusion sur la connaissance de la langue allemande en France. On y étudie l'allemand, il est vrai, on l'enseigne dans tous les collèges, on couronne même les élèves qui y font les plus grands progrès, mais le résultat de tous ces efforts, n'est pas trop énorme. Il y a des exceptions, nous ne disons pas le contraire — mais en général, comme tout le monde s'applique à parler

MARIE.

Entends-tu ces sons et ces lointaines voix
Dont la chasse bruyante a rempli tous les bois?
Anna, les entends-tu? Que ne puis-je sans guide
M'élançer tout-à coup sur un coursier rapide!
Que ne suis-je emportée à travers les forêts!
Ces sons tristes et doux ont ému mes regrets;
Ils m'ont soudain rendue aux monts de ma patrie:

*) La poste dramatique. Parodie critique de Marie Stuart etc. etc. par MM. A. & Th. Paris. Barba 1821.

**) Voir: Julian Schmidt, Geschichte der französischen Literatur II, 429.
Demogeot. hist. de la littér. française pag. 648 et 636.

***) Voir: Demogeot pag. 637.

et à écrire le français, les Français, à leur tour, trouvent beaucoup plus commode de se contenter, pour les langues étrangères, de quelques notions élémentaires et, au lieu de puiser dans les sources mêmes, de recourir aux traductions.

On pourrait dire que les traductions remplacent presque tout à fait les auteurs et qu'elles se trouvent employées non seulement pour la lecture, mais aussi pour les études critiques et savantes. C'est par cette raison qu'elles valent bien la peine d'être considérées et examinées, car, tout en facilitant la connaissance de nos poètes dans le pays étranger, c'est aussi de ces traductions que dépend leur accueil et leur appréciation.

Quant aux traductions du Théâtre de Schiller, qu'il nous faut aborder maintenant, il serait trop long et, pour parler franchement, assez superflu de s'occuper de toutes celles qui ont paru depuis la première de MM. Friedel et Bonneville en 1785 jusqu'à la dernière que M. Raoul Bravard vient de publier (1857). Nous n'aurions, dans ce cas, qu'à parler de plusieurs ouvrages qui ont vieilli et, pour le reste, il serait impossible d'éviter les répétitions. Aussi me bornerai-je à renvoyer mes lecteurs à la note ci-dessous*) et à faire seulement quelques remarques sur la traduction qui, à juste titre, se trouve aujourd'hui le plus en vogue, celle de M. X. Marmier.**)

La traduction est en prose. Voilà la première chose qui puisse étonner et offusquer les admirateurs de la poésie de Schiller. Mais qu'ils prennent garde de ne pas imputer à M. Marmier ce qu'il

*) Outre les traductions déjà citées, de Friedel etc. etc. et de la Martellière (voir pag. 3) il faut nommer d'abord celle de M. de Barante. 1821. Elle est la première qui soit assez complète et semble avoir frayé le chemin à celles qui ont suivi. C'est la même chose pour la „notice sur la vie de Frédéric Schiller“ du même auteur. On la retrouve quelquefois littéralement chez les autres traducteurs. Puis:

Oeuvres dramatiques de Schiller, traduites de l'allemand par M. Horace Meyer. Nouvelle édition, précédée d'une notice biographique et littéraire. Paris 1837. [Traduction assez bonne, mais très prosaïque et pas tout à fait exempte d'erreurs. Du reste elle est la plus complète, car on y trouve même: Le Misanthrope, l'Hommage des arts et tous les fragments.]

Intrigue et Amour. Drame en cinq actes et neuf tableaux. Traduit de Schiller par M. Alexandre Dumas, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre historique, le 11 juin 1847. [Traduction libre ou plutôt imitation arrangée avec tout le talent mais aussi avec toute la légèreté du fameux auteur.]

Guillaume Tell } traduits par M. Fix. Paris. Hachette 1851.
Marie Stuart }

Cette traduction est faite pour l'étude de la langue allemande, car on y trouve toujours deux versions, l'une juxtalinéaire, l'autre correcte.

Wallenstein. Traduction de M. Oscar Falateuf. Paris 1853.

Louise Miller par M. Raoul Bravard. Paris 1857.

Chose étrange, la traduction est en vers, quoique l'original soit en prose!

**) Théâtre de Schiller. Traduction nouvelle, précédée d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, par M. X. Marmier. Troisième édition, revue et corrigée. Paris. Charpentier 1855. (Trois volumes contenant: Les Brigands, la Conjuratation de Fiesque, L'Intrigue et amour. Don Carlos, Marie Stuart, Jeanne d'Arc; Wallenstein [les 3 parties]; La Fiancée de Messine; Guillaume Tell). — Les poésies lyriques de Schiller sont aussi traduites par M. Marmier. Seconde édition. Paris. Charpentier. 1855.

a de commun avec tous les autres traducteurs*). C'est plutôt un défaut dont il ne faut chercher la raison que dans la différence énorme des deux langues. L'une, avec son caractère synthétique et avec sa richesse vague et à peu près illimitée pour les poètes, offre des difficultés invincibles à l'autre qui est analytique et qui, dans son trésor beaucoup plus restreint, cherche toujours le mot propre. Pour traduire de l'allemand en français on ne peut guère se passer des périphrases; mais employer la périphrase pour les vers, c'est détruire la poésie. Ajoutez la contrainte de la rime et les autres exigences de la versification et vous avouerez que M. Marmier s'est trouvé dans la nécessité de ne pas changer la méthode de ses prédécesseurs et de traduire en prose. — Certes, c'est un grand défaut pour sa traduction que la prose! Qui ne regrette ces vers sonores et mélodieux, ce langage brillant et plein de beautés poétiques, ces belles épithètes, dans la composition et le choix desquelles se montre le riche génie de Schiller! Quel est celui qui n'est pas du même avis que nous, c'est à dire, que la traduction française, qui renonce à toutes ces beautés dérobe à l'auteur et surtout à un poète comme Schiller, la moitié de son charme. On dirait des fleurs privées de leur parfum délicieux!

Mais, en revanche, qui ne louera le traducteur qui, dans l'impossibilité de traduire exactement et en vers, a aimé mieux sacrifier la forme pour avoir une plus grande facilité de rendre le sens et les pensées dans toute leur pureté!

Quant à cela, il faut dire que dans la traduction dont nous parlons la prose est aussi un mérite. C'est à l'aide de cette prose que M. Marmier parvient à suivre son original dans toutes les nuances et finesses, soit qu'il le traduise tout à fait littéralement, soit qu'il s'en éloigne, plus ou moins, selon les besoins de sa langue. Connaisseur instruit et savant de l'idiome allemand et du génie de Schiller, il a rendu même les passages les plus difficiles avec une précision remarquable et qui sait quelquefois éviter les obscurités du langage poétique. S'il y a néanmoins quelques erreurs, il faut dire qu'elles sont pour la plupart assez légères et insignifiantes, et que l'on n'en trouve aucune qui puisse altérer essentiellement le sens de la phrase allemande.

Au contraire, M. Marmier, dans sa traduction du Théâtre de Schiller, est tout à fait exempt de ces fautes et de ces malentendus qui se sont glissés dans quelques poésies lyriques de Schiller traduites par le même écrivain, fautes dont on pourrait citer, dans les autres traducteurs, un grand nombre qui sont beaucoup plus graves et frappantes.

Outre l'exactitude, c'est le goût délicat et l'élégance de la diction qui honorent l'ouvrage de M. Marmier. En possédant l'intelligence des beautés de son auteur, il a su les imiter dans un langage simple et correct, mais qui ne manque pas de dignité pour l'expression des sentiments nobles et élevés, ni de douceur pour les sons lyriques du cœur. Ce n'est pas la poésie, il est vrai, mais c'est une excellente prose que les critiques français doivent aussi apprécier, si cependant ils veulent lui pardonner quelques images trop hasardées, et pour ainsi dire, trop allemandes.

*) Pour le Théâtre de Schiller, je ne connais que l'entreprise bien singulière de M. Raoul Bravard dont je viens de mentionner la Louise Miller en vers. Malheureusement je ne suis pas à même de pouvoir juger de l'effet que doit faire cette apparition bizarre d'Intrigue et Amour sur la scène. J'ai quitté Paris le jour même où le Théâtre impérial de l'Odéon reprit, par cette pièce, les représentations après le relâche d'été. Mais quant aux œuvres dramatiques de Goethe, je pourrais nommer: Iphigénie en Tauride, traduite en vers français par Eugène Borel (Stuttgart 1855) et les charmants chœurs lyriques qui se trouvent dans la traduction de Faust par M. Henri Blaze. (Sixième édition. Paris. Charpentier. 1853.)

Pour prouver et justifier tout ce que je viens de dire, il faudrait entrer dans une comparaison détaillée de la traduction avec l'original. Mais, comme je réserve un tel travail pour une autre occasion, je prendrai seulement la liberté de soumettre à l'examen de mes lecteurs deux passages de la traduction de M. Marmier, qui leur permettront d'établir eux-mêmes la critique. Ce n'est pas au hasard que j'ai choisi les deux scènes communiquées déjà plus haut au sujet des imitations en vers. On aimera peut-être à comparer les unes avec les autres, et, pour l'appréciation de la traduction française, il sera agréable de trouver deux genres de style différents, c'est à dire, le simple récit et les exclamations lyriques.

LA MORT DE WALLENSTEIN. Acte II. Scene III.

WALLENSTEIN. Il y a des moments dans la vie de l'homme où il se rapproche de l'esprit qui gouverne l'univers, où *il peut librement interroger le sort*. Dans un de ces moments, pendant la nuit qui précéda la bataille de Lutzen, j'étais appuyé, pensif, contre un arbre, les yeux errant sur la plaine. Les feux du camp jetaient un sombre éclat à travers le brouillard; le bruit sourd des armes, le cri monotone des sentinelles interrompaient seuls le silence. En ce moment ma vie entière, avec son passé et son avenir, était concentrée dans une contemplation intérieure, et mon esprit rêveur attachait aux événements du lendemain l'avenir le plus reculé. Je me disais à moi-même: „Combien d'hommes qui sont là placés sous ton commandement et qui suivent ton étoile! Ils ont uni toutes leurs chances de fortune sur ta tête, comme sur un numéro de loterie, et il se sont embarqués avec toi sur le navire de ton destin. Cependant, s'il venait un jour où tous ces hommes fussent dispersés par le sort, bien peu te resteraient fidèles. Je voudrais savoir celui de tous les hommes renfermés dans ce camp qui me serait le plus fidèle. Fais-le-moi connaître par un signe, ô destin. Que ce soit celui qui viendra à moi demain matin pour me donner une preuve d'attachement.“ Et je m'endormis dans cette pensée. Et je fus transporté en esprit au milieu de la bataille; la mêlée était rude. Une balle tua mon cheval; je tombai; cavaliers et chevaux, passaient sur moi sans y prendre garde; j'étais là étouffé, mourant, foulé aux pieds. Tout à coup un bras secourable me saisit, c'était Octavio; je m'éveillai, il était jour et Octavio était devant moi. „Frère, dit-il, ne monte pas aujourd'hui le cheval pie dont tu te sers habituellement; monte plutôt ce cheval que j'ai choisi pour toi. Fais cela pour l'amour de moi; un songe m'a donné cette idée.“ Et la vitesse de ce cheval me déroba aux dragons de Banner, qui me poursuivaient. Le jour même, mon cousin monta le cheval pie et jamais je n'ai revu le cheval ni le cavalier.

MARIE STUART. Acte III. Scène I.

KENNEDY. Vous allez comme si vous aviez des ailes, je ne puis pas vous suivre ainsi. Attendez donc.

MARIE. Laisse-moi jouir de ma récente liberté, laisse-moi redevenir enfant, et sois-le avec moi. Laisse-moi, sur ce vert gazon de la prairie, essayer l'agilité de mon pied. Suis-je échappée à ma prison obscure? Ce triste tombeau ne me tient-il plus renfermée? Laisse ma poitrine altérée respirer à longs traits le grand air, l'air du ciel.

KENNEDY. O ma chère maîtresse! votre cachot s'est seulement un peu élargi, et si vous ne voyez plus les murs qui nous renferment, c'est que l'épais feuillage des arbres nous le dérobe.

MARIE. Ah? grâces, grâces soient rendues à l'aimable verdure de ces arbres qui me cachent les murs de ma prison! Je veux m'imaginer que je suis libre et heureuse; pourquoi m'arracher à ma douce illusion? La voûte du ciel ne se déploie-t-elle pas autour de moi? Les regards libres et sans entraves s'en vont à travers un immense espace. Là-bas où s'élèvent ces montagnes grises et nuageuses, là commencent

les frontières de mon royaume; et ces nuages que le vent chasse vers le sud vont chercher la mer lointaine et la France. Nuages rapides, *vaisseaux aériens*, ah! qui pourrait voyager et voguer avec vous! Saluez tendrement pour moi la terre de ma jeunesse! Je suis prisonnière, je suis dans les chaînes! hélas! je n'ai pas d'autres messagers; libre est votre course à travers les airs, dans les airs, vous n'êtes pas soumis à cette reine.

KENNEDY. Hélas! Madame, vous êtes hors de vous-même! Cette liberté dont vous avez été si longtemps privée vous égare.

MARIE. Là un pêcheur conduit sa barque. Cette misérable nacelle pourrait me sauver et me porter rapidement vers un rivage ami. Elle ne procure qu'un modique entretien à ce pauvre homme; moi je le chargerais de trésors, jamais il n'aurait fait une si bonne journée; la fortune serait dans ses filets s'il voulait m'entraîner dans son esquif sauveur!

KENNEDY. Vœux inutiles! Ne voyez vous pas que de loin on épie nos démarches? Un ordre sinistre et cruel éloigne de nous toute créature compatissante.

MARIE. Non chère Anna, crois-moi, ce n'est pas en vain que la porte de mon cachot a été ouverte; Cette légère faveur m'annonce un bonheur plus grand. Je ne me trompe pas, c'est la main active de l'amour que j'en dois remercier. Je reconnais là le secours puissant de Leicester. Peu à peu on élargira ma prison; par un peu de liberté on m'habitue à en trouver une plus grande, jusqu'à ce qu'enfin je contemple celui qui doit rompre mes liens pour jamais!

KENNEDY. Hélas! je ne puis m'expliquer cette contradiction. Hier on vous annonçait la mort, et aujourd'hui tout à coup on vous donne une telle liberté. J'ai entendu dire qu'on ôtait les chaînes à ceux qui *réclamaient* l'éternelle délivrance!

MARIE. Entends-tu le son du cor? entends-tu retentir ces vaillants appels à travers les bois et les champs? Ah! que ne puis-je aussi m'élancer sur un cheval ardent et me joindre à cette troupe joyeuse? Ces sons que je connais me rappellent des souvenirs tristes et doux; souvent ils frappèrent gaîment mon oreille, quand le tumulte de la chasse retentissait sur les bruyères des highlands.

— — — Je n'ai rien à ajouter. J'ai mis déjà en évidence, par la manière d'imprimer, les scrupules que j'ai à l'égard de certaines locutions et de certains mots, qui sont employés dans la traduction. Je ne veux pas prévenir davantage mes lecteurs. Mais, tout en laissant le jugement aux lumières des connaisseurs, je ne peux achever mon esquisse sans déclarer que c'est à la traduction de M. Marmier que l'Allemagne doit une grande partie de la connaissance de son Schiller en France.

Dr. Cosack.