

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

LES BRIGANDS

d'après "Die Räuber"
de Friedrich SCHILLER

mise en scène
Nathalie VEUILLET

Du 4 au 22 mars 2000

Théâtre des Célestins de Lyon

NOUVELLE COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

D
O
S
S
I
E
R

P
E
D
A
G
O
G
I
Q
U
E

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

NOUVELLE COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

LES BRIGANDS

d'après "Die Räuber"
de Friedrich SCHILLER

Traduction :

Eric B. BARR

Adaptation :

Nathalie VEUILLET

Mise en scène :

Nathalie VEUILLET

assistée de Virginie AIZES

Création musicale et sonore :

Wilfrid HABEREY

Costumes :

Samicha MEKRELOUF

assistée de Lydie LIEVRE

Réalisation :

ATELIER DE COSTUMES DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS

Conseiller technique :

Michel TOUITOU

Régie générale :

MEDIA COMPOSITES

Décors :

SYSTEMS D

Avec,

**Simon Salvatore MAROZZI, Timothy Charles MAROZZI,
Selena HERNANDEZ, Thierry MORTAMAIS, Benoît THEVENOZ,
Arben BAJRAKTARAJ, Franck DAFOUR, Grégory DUBOIS,
Charlotte DUMOULIN et Pierre TALLARON.**

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 4 AU 22 MARS 2000

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

NOUVELLE COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

LES BRIGANDS

d'après "Die Räuber"
de Friedrich SCHILLER

D I S T R I B U T I O N

traduction	:	Eric Barr
adaptation	:	Nathalie Veuillet
mise en scène	:	Nathalie Veuillet
assistée de	:	Virginie Aizes
création musicale et sonore	:	Wilfrid Haberey
costumes	:	Samicha Mekrelouf
assistée de	:	Lydie Lièvre
réalisation	:	Atelier de costumes du Théâtre des Célestins
conseiller technique	:	Michel Touitou
régie générale	:	Média Composites
décors	:	Système D

avec,

<i>Franz Moor</i>	:	Simon Salvatore Marozzi
<i>Karl Moor</i>	:	Timothy Charles Marozzi
<i>Amalia</i>	:	Selena Hernandez
<i>Le vieux Moor, Moser, Le Moine</i>	:	Thierry Mortamais
<i>Spiegelberg</i>	:	Benoît Thevenoz
<i>Les Brigands</i>	:	Arben Bajraktaraj
		Franck Dafour
		Grégory Dubois
		Charlotte Dumoulin
		Pierre Tallaron

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 4 AU 22 MARS 2000

NOUVELLE COPRODUCTION
THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
COMPAGNIE LÀ-HORS DE

LES BRIGANDS

d'après "Die Räuber"
de Friedrich SCHILLER

S O M M A I R E

■ La compagnie Là-Hors De	p. 2
■ Notes de mises en scène	p. 3
■ Rencontre avec Nathalie Veuillet	p. 5
■ Friedrich Von Schiller	p. 11
■ Un Shakespeare allemand	p. 13
■ "Les Brigands"	p. 14
■ Les sources des "Brigands"	p. 16
■ Le destin et l'influence des "Brigands"	p. 19
■ L'architecture de la pièce	p. 22
■ Une pièce à thèse	p. 24
■ Une analyse des personnages	p. 25
■ Morceaux choisis	p. 30

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 4 AU 22 MARS 2000

LA COMPAGNIE LA-HORS DE

Ceux qui ont eu la chance, comme moi, de voir "*Bleu vampire*" au Hangar de la Navigation et "*Huis Clos*", à l'Aqueduc de Dardilly ou la saison dernière au Théâtre des Célestins connaissent l'univers de **Nathalie VEUILLET**, et sa manière, si personnelle, de nous livrer les intentions de l'auteur, sans aucune concession. Mais je n'ai pas choisi de coproduire ce spectacle avec "*Là Hors De*" à cause du seul talent de Nathalie et pourtant elle n'en manque pas. En effet, lors de cette "*Carte Blanche*" que je lui ai proposée, une véritable rencontre entre nos deux univers, s'est opérée. Et je suis sûr qu'une institution et une jeune compagnie peuvent trouver une énergie commune.

Jean-Paul LUCET

"Cette oeuvre pharaonique, mystérieuse au style impétueux, anarchique par moments, concentre tous les aspects de nos questionnements de fin de siècle. Oeuvre de fin de jeunesse de **SCHILLER**, elle ne s'encombre d'aucune perfection dramaturgique, ne se préoccupant que de souffle".

Nathalie VEUILLET

LA COMPAGNIE LÀ-HORS DE

Compagnie créée en 1992, "*Là Hors de*" bouscule et expérimente le théâtre.

C'est en donnant une autre dimension à la littérature qui prend corps avec les arts plastiques, la danse contemporaine ou encore les musiques actuelles que "*Là Hors de*" recompose l'art théâtral. Ce décloisonnement des arts pratiqués, cet esthétisme novateur donne naissance à 9 créations. Dirigée par **Nathalie VEUILLET**, metteur en scène, la Cie intervient sur toutes les friches urbaines (cages d'escaliers, hangars industriels..), multipliant ainsi performances, lectures et spectacles.

Catalyseurs de formes et d'énergies nouvelles, "*Là Hors de*" invite à la découverte contemporaine : univers, auteurs, compagnies.

Elle fonde ainsi le festival Court-Circuit en 1996 : c'est un succès, tant au niveau du public (plus de 15 000 spectateurs en trois ans) que de la presse locale et nationale. Parallèlement, c'est en menant des actions de sensibilisation auprès des jeunes publics ou de publics "*oubliés*" par la culture que "*Là Hors de*" agit également. Elle organise entre-autres "*l'école du spectateur*" et taquine le 7ème art en tournant des courts-métrages en périphérie avec comédiens et gens de quartiers.

Nathalie VEUILLET s'approprie un texte, le décortique, décompose, recompose et le traduit dans un nouveau langage sonore et corporel. Le texte est pris comme pulsation, rythme ; se mixe aux créations sonores et aux musiques de Wilfrid HABEREY, compositeur. Elles ne sont pas illustratives mais deviennent une troisième voix, un autre décor, un autre comédien. Ainsi les mots, l'univers sonore se fondent dans le corps en mouvement et immergent le spectateur dans un bouillonnement de perceptions, de troubles, de sensible. Cette solution décapante interpelle l'imaginaire de chacun et lui confie un rôle actif.

Pour sa 10ème création, "*Là Hors de*" s'empare des "*Brigands*". Pour cette nouvelle aventure, **Nathalie VEUILLET** s'entoure d'une équipe cosmopolite : comédiens ou danseurs, professionnels ou autodidactes, français ou anglais... Et jeunes, aussi jeunes en moyenne que SCHILLER à l'heure des "*Brigands*".

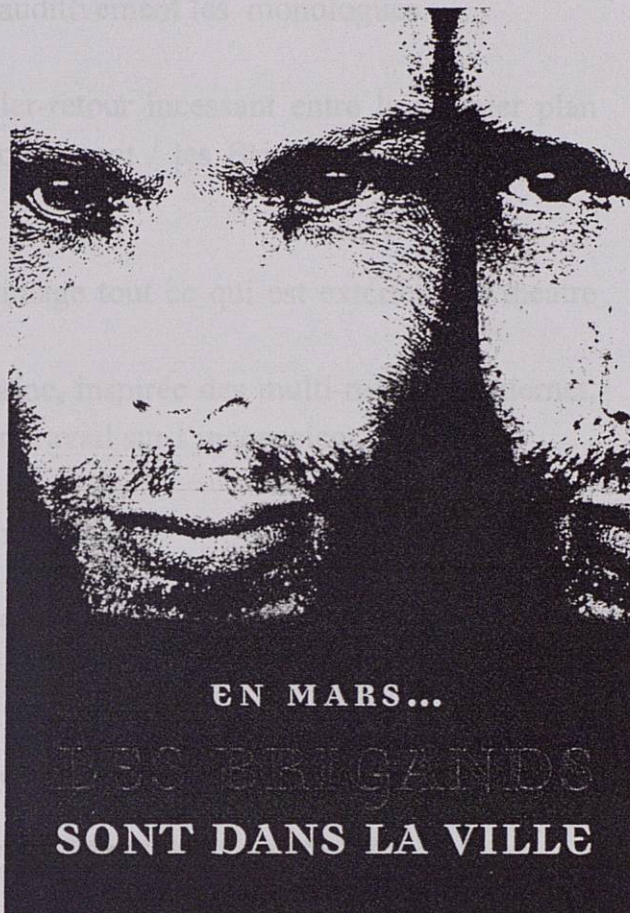
NOTES DE MISE EN SCÈNE

1 – Adaptation et parti pris

Le spectacle sera bien "d'après *Die Räuber*" car la simple lecture dure 4h30.

L'adaptation a privilégié le sens de l'œuvre, ses divers questionnements philosophiques apportés par les monologues. Les scènes à situation seront jouées et mises en action par le mouvement, l'image.

Le texte original a donc été cisailé et réarticulé afin d'en donner une lecture d'une plus grande efficacité.



2 – KARL et FRANZ, un seul personnage bicéphale ?

Dans l'œuvre de SCHILLER, ce sont deux frères ennemis.

Pour Nathalie VEUILLET, ils sont un seul et même personnage avec deux psychologies qui évolueront d'une manière inverse, pour se retrouver dans la mort.

Du traitement de la gémellité découle une scène qui n'existe pas dans l'œuvre originale : la scène du miroir.

3 – AMALIA, femme virtuelle ou femme animale ?

Peut-on supposer que la connaissance des femmes chez le jeune SCHILLER, entouré d'un univers masculin et viril, était peu développée ?

AMALIA imaginée à la fin du 18^{ème} siècle, deviendrait aujourd'hui une femme plus complexe, faite de chair et de sang, prise entre la sublimation de l'amour idéal et virginal du prince charmant (KARL) et l'apprentissage du désir-haine et du trouble du corps-sexe (FRANZ).

4 – Aux spectateurs de trouver les clés...

L'écoute doit être alerte et vive, le rythme soutenu (*Les Brigands "à fond la caisse"*), tout en permettant aux spectateurs de digérer auditivement les monologues.

Un montage cut, comme au cinéma ? Un aller-retour incessant entre le premier plan (monologues / textes), le second plan (le mouvement / les Brigands), et le troisième plan (l'image).

Ouvrir en dehors du théâtre : suggérer par l'image tout ce qui est extérieur au théâtre (actualités via la vidéo...)

Se rapprocher aussi d'une lecture contemporaine, inspirée des multi-média, d'Internet, basée sur la vitesse, le zapping, la fugacité. Un travail sur l'inconscient.

5 – Le corps, les brigands, la violence

Comment passer d'une énergie conviviale de groupe à l'énergie de la violence, avec le crime déculpabilisé par ledit effet de groupe.

6 – SCHILLER est actuel, ses questionnements le sont

Système de l'entonnoir : un individu remet en cause sa cellule familiale, pour remettre en cause la cellule judiciaire, morale, philosophique, politique, sociale, pour enfin questionner la spiritualité, la vie, la mort et ainsi se retourner sur sa propre vie.

Comment ne pas être à la marge en analysant la société ?

Nathalie VEUILLET

RENCONTRE AVEC NATHALIE VEUILLET

❖: Pouvez-vous nous présenter la compagnie "Là-Hors De" ?

Nathalie Veillet : On est répertorié comme "compagnie de théâtre", mais on fait aussi des choses qui sont soit du domaine des arts plastiques, de la performance, de la danse. Actuellement, dans un travail de création, on mélange de plus en plus les différentes formes d'art : les arts plastiques, le corps, le texte, la voix... On ne sait plus comment ça s'appelle.

Une des spécificités de la Compagnie "Là Hors De" réside dans le fait que les membres fondateurs de notre compagnie sont des autodidactes : personne n'est sorti d'une école de théâtre ou d'un conservatoire, ce sont des gens qui sont arrivés par hasard au théâtre. Notre compagnie, qui a maintenant 7 ans, s'est créée autour d'une équipe technique et non pas autour d'une équipe de comédiens. Cela ne veut pas dire que l'on est pas fidèle à certains comédiens d'une certaine manière affiliés à la compagnie maintenant, mais à la base, c'est plutôt une équipe de techniciens : une costumière, un compositeur, un metteur en scène.

On apprécie tous les parcours autodidactes. Cela ne nous pose pas d'angoisses particulières de distribuer un premier rôle à quelqu'un qui n'a jamais joué, et c'est d'ailleurs ce qui se passe sur *Les Brigands*.

Depuis sa création, la compagnie a travaillé essentiellement sur le répertoire contemporain. Ce que j'ai mis en scène de plus "classique", c'est *Huis Clos* de Sartre.

Outre notre volonté de défendre le répertoire contemporain, nous essayons également d'amener un nouveau public au théâtre, de nous adresser à des gens qui ne vont pas spécialement au théâtre, toujours avec le souci de faire découvrir des auteurs. On est classé compagnie de théâtre mais parfois on ne sait plus si c'est du mouvement, de la performance ; on travaille beaucoup sur des lectures dans des endroits divers (bars, cave à vin, bibliothèque,...)

❖ : Jean-Paul Lucet vous a confié la mise en scène des "*Brigands*" pour une coproduction avec les Célestins. Quelle est la genèse de cette nouvelle aventure ? Pourquoi, selon vous, Jean-Paul Lucet vous a-t-il sollicitée ?

NV : Jean-Paul Lucet est venu voir *Bleu vampire* au Festival Court-circuit que nous organisons au Hangar de la Navigation, là où il devait monter *Roméo et Juliette* en avril 98. En fin de saison, il est venu nous voir à Dardilly où nous jouions *Huis-Clos*.

J'ai d'ailleurs été très étonnée qu'il revienne voir un de mes spectacles, d'autant plus que *Bleu vampire* était un spectacle très spécial. Et ça l'avait marqué. Il m'a alors offert de présenter *Huis Clos* en "Carte Blanche" aux Célestins et ça m'intéressait de travailler avec les scolaires. J'avais vraiment envie que ce spectacle soit vu par les élèves de lycées, parce qu'on n'avait pas travaillé avec ce public-là depuis deux ans. Je savais que ce spectacle leur plairait, et ça a été le cas.

Nous sommes dans "l'abonnement classique", sa proposition de coproduire cette année *Les Brigands* est une chance, nous avons des des moyens pour travailler. Cette chance, on a bien l'intention de s'en servir pour nous permettre de "décoller".

❖ : **Et pourquoi cette pièce de Schiller ? Jean-Paul Lucet vous-a-t-il demandé cette oeuvre en particulier ?**

NV : Depuis très longtemps j'avais un projet de monter *Hamlet* de Shakespeare, j'en ai fait la proposition à Mr Lucet, mais comme il monte *Jules César* en juin 2000, ce n'était pas possible. Il m'a questionné sur mes envies. Je lui ai dit mon envie de faire une grande tragédie classique bien que je sois complètement inculte en littérature théâtrale classique. Il m'a proposé de lire Schiller et d'en reparler.

J'ai lu de Schiller *Marie-Stuart* et *les Brigands*. *Les Brigands* est une pièce pleine de souffle, dramaturgiquement très complexe avec un côté inachevé, un peu foisonnant qui part dans tous les sens, sans avoir forcément de ligne directrice mais avec une fougue impressionnante. *Marie-Stuart* est une oeuvre ayant plus de maturité, très bien construite d'un point de vue dramaturgique. C'est une pièce sur les femmes au pouvoir. Les deux pouvaient m'intéresser. J'ai choisi *Les Brigands*.

Les Brigands pose des questionnements par rapport à la société, à la politique, à la corruption. Cette pièce met en question la foi, toute l'arborescence de la structure sociale, la structure familiale par le biais du père, la société par le biais de la justice, le spirituel par le biais de la foi. Ces sujets m'intéressent. Le texte est véritablement contemporain dans l'écriture, son questionnement brut m'a intéressé.

J'ai lu aussi *Le visionnaire*, petit roman que SCHILLER a écrit juste après les *Brigands* où il éclaire certaines choses par rapport aux *Brigands*. Dans l'écriture on a l'impression d'être en face du nouveau roman du XXème siècle. C'est étonnant, car en fait on est à la fin 17ème, début 18ème siècle. Pour avoir une compréhension totale des *Brigands*, je pense qu'il faut avoir lu *Le visionnaire*.

❖ : **Comment avez vous abordé le texte de Schiller ? A partir du texte allemand ou d'une traduction ? Allez-vous présenter la pièce dans son intégralité ?**

NV : Je l'ai lu dans deux traductions, et j'en ai choisi une, que j'ai retravaillée pour réactualiser le langage. J'ai retravaillé le style et beaucoup la dramaturgie. C'est vraiment d'après *Les Brigands*, et j'insiste sur ce parti pris. Dans l'adaptation, il y a vraiment une prise totale de liberté.

Au niveau des personnages, de leur traitement, il y a aussi un parti pris. Je ne pense pas que *Les Brigands* soit une pièce dont on peut s'emparer, et que l'on puisse jouer au premier degré. Ne serait-ce que pour une question de durée... A moins d'avoir six heures de temps. On est obligé de couper le texte. Et à partir du moment où on coupe, on s'écarte du texte de l'auteur. Il faut le dire. C'est bien entendu tout un travail "d'érudition" sur Schiller, parce qu'il ne faut pas faire n'importe quoi.

Mais le travail reste très libre, comme ce que nous avons fait avec *Huis Clos*. Il y avait eu des stratagèmes, puisque je n'avais pas coupé une seule ligne de texte. Stratagèmes de compression de texte, de chœurs de voix... Des mots étaient dits de manière simultanée par les quatre comédiens lorsque je jugeais que le sens n'était pas primordial.

Cela permettait de se dégager de tout un côté "drame bourgeois" de *Huis-clos* qui ne m'intéressait pas. Sans toucher au texte, étant donné que je travaillais sur un texte du théâtre classique.

Cette fois-ci, j'abandonne le contrat de ne pas toucher au texte. Par exemple, j'ai pris deux monologues, un de Karl et un de Franz, et j'ai entrecroisé les répliques. Ça se répond, ils vont être ensemble mais ils ne vont pas se parler, ce ne sera pas un dialogue puisque ce sont deux monologues entrecroisés, techniquement, mais il y a une correspondance assez bizarre.

❖ : **Votre adaptation a-t-elle beaucoup réduit le texte de Schiller ?**

NV : Ce texte fait 4 h 30 à la lecture, avec le temps de jeu cela aurait fait 6 h 30. Ce n'était pas possible, on est parti sur un spectacle entre 2 h 15 et 2 h 30, il fallait donc que je réduise le texte à 1 h 50.

Mon parti pris est de moins m'intéresser à la narration d'une certaine manière et de plus m'intéresser au verbe, c'est à dire aux monologues et à la densité du texte. J'ai configuré le texte à mon parti pris de mise en scène. Quand je fais un travail d'écriture, je me permets tout, j'ai inventé une scène qui n'existait pas dans le livre. Les deux frères ne sont jamais sur scène physiquement ensemble, ce qui m'a donné l'idée au départ, par rapport à la distribution de jouer l'unicité du personnage, puisque c'est un seul personnage que ces deux frères, il y a l'homme, la femme, le yin, le yang, j'avais le choix de prendre un seul personnage pour faire ces deux frères, soit un homme et une femme qui sont une complémentarité d'un certain point de vue. Je suis partie sur une première distribution avec un homme et une femme, mais cela n'a pas pu se faire car le comédien auquel je pensais n'était pas disponible.

❖ : **Qu'est ce qui vous intéresse surtout dans l'écriture de Schiller ? Est-ce l'histoire elle-même ou les questionnements qu'il aborde dans sa pièce ?**

NV : Raconter des histoires ne m'intéresse pas, ce qui m'intéresse, c'est de questionner le monde. Et pour questionner le monde, il faut avoir le temps de développer une pensée, Schiller le fait très bien, et il est clair qu'on développe plus facilement une pensée dans un monologue avec des questionnements auxquels on répond.

Le questionnement à la paternité, écrit à la fin du XVIIème est étonnant ; il dit : "mais pourquoi tu m'as mis au monde, est-ce que je n'ai pas été qu'une demi-seconde de jouissance pour mon père, est-ce qu'il a pensé à moi en me faisant..." Je pense que c'est une vraie question encore aujourd'hui. La question de la paternité est terrible dans Schiller. La question de la différence, de la corruption politique, c'est-à-dire non pas de l'aîné ayant tous les droits, mais bien du riche, du maître par rapport au pauvre. Dans quel sens on peut remettre en cause le pauvre par rapport au riche ? Lui-même ne veut pas acquérir le pouvoir, il est bien à sa place.

Il y a aussi une présentation de la foi, notamment des hommes de foi, au travers d'un pasteur, d'un moine... On a la corruption du corps religieux qui entre en cause. A mon sens, ce qu'il y a de plus intéressant dans la pièce, c'est le politique et le social... Parce que cela traite aussi de l'exclusion, de comment on s'exclut à partir du moment où on est lésé socialement ou humainement. Comment on peut s'exclure justement d'une société en marche pour la remettre en cause. Ces brigands sont des jeunes, qui se retrouvent tous en marge -dans la forêt, à l'époque-, pour requestionner la société. Ce sont un peu des "Robins des bois", mais pas idylliques. Ces sont aussi des personnages qui violent, tuent et deviennent à la fin des meurtriers. C'est cet engrenage-là de la marge que j'ai eu envie de montrer, c'est-à-dire de la remise en cause sociale, qui est encore très actuelle... C'est tout le système D dans les banlieues, tous ceux qui vivent avec ce qui tombe des camions parce qu'il faut bien vivre, et il n'y a pas de raison de mal vivre alors que les autres vivent bien... Ça se comprend mais c'est un engrenage et, en fin de compte tout le monde termine au même endroit, c'est-à-dire dans la mort. Karl est à la recherche de quelque chose de plus suprême, dans une quête du sublime, il devient donc capitaine de ces brigands. Au départ pour une bonne cause, mais finalement, il se rend compte qu'il est Robin des bois ; pourtant il n'empêchera pas les gens qui sont avec lui, de tuer, violer, piller. Il est responsable de ces actes-là aussi, il est comme eux. En fin de compte, il n'y a pas d'échappatoire possible.

❖ : **Quels sont vos choix pour la scénographie, les costumes,...** ?

NV : Nous sommes en décembre, c'est un peu tôt, mais je vais essayer de vous répondre.

J'ai envie de travailler avec de l'image projetée. Pour faire arriver sur le plateau des choses qui sont en dehors du plateau, ou en dehors du théâtre. Le contenu de ces images n'est en revanche pas encore défini (*) -*interview réalisé en décembre 1999-, je préfère ne pas en parler. Ensuite, au niveau du décor, ce ne sera pas du tout un décor de situation, narratif, ce n'est pas dans cet esprit que je travaille. Le décor dans mes spectacles est un accessoire, un outil de jeu, ici ce sera a priori comme un demi-cercle doublé avec des structures qui montent à 1m80, avec des arches en voûte gothique. Je travaille souvent avec des accessoires, des tables, des tabourets. Accessoire dans le sens où on joue avec. Le spectacle sera très visuel, puisque nous allons énormément nous servir d'images vidéo. Les quarante minutes de "non texte" regroupent à la fois les silences de jeu, des ponctuations sonores, c'est-à-dire des moments où la musique se développe et où il n'y a rien sur le plateau (dans un noir ou une image fixe), une scène de "chorégraphie", de bagarre ou encore, la scène du viol des nonnes où il n'y a pas besoin de texte.

On aura des gros "magmas" de texte et puis des images. C'est comme au cinéma, une alternance entre des passages très narratifs (des monologues) entrecoupés d'images d'une durée de deux/trois secondes, ou de cinq minutes. Comme un montage "cut" au cinéma. On a un personnage qui parle et pense tout seul, et tout d'un coup, il s'arrête au milieu de sa pensée, alors intervient une image de trois minutes d'une ville par exemple, et on revient sur le personnage.

A ma tia

Robe ma tante

Houppelande
Rouge

ouzbek
2003



Facet cuir
Noir

Fond de
Robe Rouge
Longue de la
Robe

Selena
HERNANDEZ
"ANAU'A"

❖ : Ces images sont-elles en relation avec ce qui est dit ?

NV : Elles peuvent être en relation ou n'avoir aucun rapport. Soit en relation parce que théâtrales et scéniques, soit en décalage complet. Par exemple, au premier plan, on est dans le château des Moors avec Franz qui parle avec son père, et puis tout à coup cette scène est entrecoupée par une scène dans une forêt en deuxième plan, où se trouvent Karl et les Brigands, une scène de bagarre de quelques secondes, et on revient sur Franz dans le château. C'est un montage cinéma, en fait.

❖ : Cette incursion d'images ne gênera-t-elle pas la compréhension ? Ou vont-elle apporter une sorte de respiration ?

NV : Ce sera en fonction de l'intérêt du texte, un élément en plus, ou une respiration. Les monologues sont très longs -souvent de quinze à vingt minutes- et il y en a cinq ou six. Ce ne sont pas des monologues où l'on raconte dix fois la même chose. C'est vraiment une évolution de la pensée. Pour un spectateur qui découvre auditivement le spectacle ou le texte, il faut ménager des temps de repos auditif, pour lui laisser le temps de "digérer" le texte. Pour le spectateur, c'est à la fois du confort et de l'inconfort, ce sera traité dans les deux sens.

❖ : Combien y a-t-il de rôles principaux ?

NV : Il y a cinq personnages à texte qui vont travailler en janvier prioritairement sur le texte. En février, on commence avec la deuxième partie du groupe : les brigands au nombre ici de 6 ou 7. Ils travaillent plus sur le corps, ils ont très peu de texte, voire pas du tout.

Cela nous amène à la période de montage dans le Théâtre dès le 25 février. On plante les lumières, on installe les décors, il y a les premières répétitions sur le plateau, les premiers filages. Et puis la générale le 3 mars !

❖ : Amalia est la seule femme de la pièce. Quelle est sa place dans la pièce et dans votre adaptation ?

NV : Dans la pièce de Schiller, c'est un personnage complètement virtuel, évanescent, atemporel, sans aucune réalité de chair. J'en fais quelqu'un de beaucoup plus vivant, plus charnel, qui se questionne beaucoup plus. Elle est vraiment dans la découverte des sens à la fois de l'amour et du plaisir... J'en fais un personnage bien plus complexe que ce qu'on peut lire dans la pièce. Par l'interprétation et par le rapport qu'elle entretient avec Karl et Franz qui sont des jumeaux. On était aussi devant des problèmes de crédibilité puisque, dans ma mise en scène, il n'y en a pas un qui est plus laid que l'autre. Ils sont tous les deux très beaux !!!

❖ : En prenant des jumeaux, vous adoptez un point de vue très particulier...

NV : Oui, mais c'est plus intéressant. On ne parle plus de beauté physique mais de beauté intérieure, de ce que l'on donne de bon et de mauvais. Mon travail sur ces deux frères est à l'inverse, ils font le chemin inverse : Franz, qui au départ paraît être quelqu'un d'absolument terrifiant et abominable, va au fur et à mesure nous attendrir, et on va finir par en avoir "pitié"; alors que l'on va finir par haïr Karl le "gentil" garçon au départ. Pour moi, ce sont les deux mêmes personnes, mais ils font un trajet en évolution inverse.

Au milieu, Amalia est face à ces deux images qui sont les mêmes. Karl est parti, et l'a laissée. Franz sous-entend qu'il l'a abandonnée. Il lui dit : "Qu'est-ce qu'il te reste ? Moi. Et moi je t'aime." Je pense que Franz aime véritablement Amalia. Amalia est dans un vrai rapport de trouble, ne serait-ce que physique : même si elle n'aime pas l'intérieur de Franz, elle est pourtant troublée physiquement. Donc Franz peut travailler Amalia au corps jour après jour, ce que Karl ne peut plus faire puisqu'il n'est plus là. D'où une relation beaucoup plus perversée que ce qu'a écrit Schiller.

❖ : Où en êtes-vous dans le travail des répétitions ?

NV : Les comédiens sont en ce moment assez disponibles donc ils commencent à chercher, j'ai donné des pistes de travail aux deux jumeaux. A partir de ce qu'ils auront trouvé, il y aura des choses qui vont être utilisées ensuite sur *Les brigands*, à plusieurs. En fait, le spectacle est conçu en trois parties au niveau de la création : la partie technique avec la création de costumes qui est presque terminée. Dans la partie technique, on a aussi Wilfried qui fait toute la création image. Les lumières et la construction de décor ne sont pas encore arrêtées. C'est encore en attente (*). -(*) à l'heure où s'est réalisé l'interview en décembre 1999-

- Propos recueillis
en décembre 1999 -

FRIEDRICH VON SCHILLER (1759 -1805)

Friedrich Von SCHILLER naît en 1759 à Marbach (Wurtemberg). Il évolue dans un univers familial rude, simple où la religion occupe une place importante. Ainsi, il décide alors adolescent, de devenir pasteur et d'entamer des études de théologie. C'est alors qu'intervient le DUC DE WURTEMBERG qui bouleverse les plans du jeune SCHILLER.

En effet, le souverain lui propose d'intégrer l'Académie Militaire Ducale (Herzogliche Militärakademie) qu'il fonde en 1771.

Ecole d'élites, SCHILLER fait un bref passage en droit et découvre la médecine qui lui paraît plus proche de la poésie que la jurisprudence. Bien que la rudesse de cet établissement plonge les étudiants dans un vase clos, loin des réalités, l'enseignement était néanmoins de qualité, et les professeurs excellents. C'est ici que SCHILLER découvre le drame Shakespearien qui le bouleverse et le passionne. Il s'intéresse de près à la littérature contemporaine, et déjà, accompagné par quelques amis, décide d'écrire. Ainsi, "*Julien de Tarente*", traite comme beaucoup d'oeuvres du temps, le thème de la rivalité de deux frères et du fratricide. "*Les jumeaux*" et "*Contribution à l'histoire du coeur humain*" de SHUBART sont sans aucun doute des sources d'inspiration des "*Brigands*".

Plus jeune que GOETHE de dix ans, SCHILLER écrit son premier drame : "*Les Brigands*" qui le rendent célèbre à vingt-deux ans. Cette oeuvre est composée en partie à l'école et jouée dans les bois au cours des promenades, loin des surveillants. Edités en 1781, "*Les Brigands*" accusent un échec public. Cependant, la presse lui réserve un accueil enthousiaste. La pièce est montée en 1782 à Mannheim. Bien que l'auteur n'ait pas écrit ce drame pour le théâtre, c'est un vif succès public. Des représentations supplémentaires sont proposées, mais SCHILLER est arrêté parce qu'il s'était éloigné de sa garnison pour assister à une répétition. Il se voit signifier l'ordre de ne plus écrire d'ouvrages aussi dangereux pour l'ordre social. Le médecin-auteur s'enfuit et commence une vie errante et malheureuse, aidé ou recueilli par quelques amis, dont KÖRNER.



"Les Brigands" (thème du brigand vertueux qui n'est poussé que par la haine de l'injustice et l'horreur que lui inspire une société corrompue) de même qu' *"Intrigue et amour"* (1784) ajoutent des raisons politiques au drame de la mésalliance et montrent combien les grands peuvent être inhumains, alors que toutes les vertus fleurissent chez les humbles et les artisans. SCHILLER, dès ses débuts incarne ce qui ne fut jamais le fait de GOETHE, le génie du théâtre. Dans ses oeuvres, on ne peut s'empêcher de sentir qu'il y a de la passion et de la douleur, peut-être sous une forme brute, mais vraie. SCHILLER achève *"Don Carlos"* en 1787. Si l'on partage sa carrière littéraire, comme celle de son ami GOETHE, en une première période révolutionnaire de *"Sturm und Drang"* (dont il est le dernier et le plus puissant représentant) et un *"classicisme"* dont il n'a pas le temps de s'évader, *"Don Carlos"* marque bien le passage. La pièce est écrite en vers, le rythme est plus calme, la frénésie absente.

Mais SCHILLER est plus proche de SHAKESPEARE que des Anciens, beaucoup plus résolument partisan des Modernes que GOETHE, et avant tout champion de la liberté dans tous les domaines. Il façonne le drame à sa guise : dans *"La pucelle d'Orléans"* (1801), il traite l'histoire et même la légende, avec une désinvolture incroyable. *"Wallenstein"* (1798-1799) et *"Marie Stuart"* (1801) caractérisent bien ce moment terme entre le classicisme français et le désordre génial de SHAKESPEARE. Mais chez SCHILLER, il y a toujours un souci de moraliste : respecter en soi et chez autrui la liberté et la dignité humaines. *"La mort de Wallenstein"* pourrait se suffire à elle-même et montre SCHILLER dans toute sa maîtrise. Est-ce la plus belle de ses pièces ? On peut hésiter entre *"Wallenstein"*, *"Marie Stuart"* et *"Guillaume Tell"*, car on y trouve toutes les qualités de Schiller et aucun de ses défauts. SCHILLER a également écrit des essais d'esthétique et de morale qui restent d'un grand intérêt : *"De la grâce et de la dignité"*, *"De la poésie naïve et sentimentale"*, *"Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme"*. Dans les *Lettres*, il expose une théorie qui revient à dire (c'était au moment où la Révolution Française commençait à décevoir) que toute les réformes de l'Etat ne serviront à rien si l'homme intérieur n'a pas changé. La culture désintéressée du beau paraît à SCHILLER le seul moyen de régénérer l'organisme social. Ses oeuvres historiques ne sont pas sans mérites, mais sont des travaux soit alimentaires, soit préparatoires à ses drames : *"Histoire de la guerre de trente ans"*, *"Histoire de la révolte qui détacha les Pays Bas de la domination espagnole"*. Les poésies de l'auteur restent encore aujourd'hui de grands classiques dans les écoles au même titre que LA FONTAINE. SCHILLER est anobli en 1802 et, d'une santé fragile, il meurt le 5 mai 1805 à Weimar.

L'héritage de SCHILLER est considérable. Comment aujourd'hui, ne pas considérer les *"Brigands"* tel un roman d'aventure contemporain traitant d'une société à la dérive en quête de nouvelles valeurs ?

UN SHAKESPEARE ALLEMAND

A l'Académie, SCHILLER avait toujours été entouré d'amis, sur lesquels il "essayait" ses poèmes ou ses drames. Mais pour *"Die Räuber"* il rêvait d'un autre public. Cependant, il n'était pas très rassuré et eut préféré qu'ils fussent publiés ailleurs qu'au Wutemberg. Témoin la lettre qu'il avait adressée à PETERSEN pour demander à son ami de s'enquérir d'un éditeur, en faisant passer un de ses frères pour l'auteur du drame. Les recherches de PETERSEN n'aboutirent pas et SCHILLER dut s'adresser aux éditeurs de Stuttgart. D'ailleurs en vain...

Le poète décida alors de faire imprimer l'oeuvre à ses frais. Et il pensa de nouveau à SCHWAN. Celui-ci, prétextant les grossièretés de langage qui pourraient effaroucher *"un public honnête et décent"*, refusa le rachat. Il n'en fut pas moins l'artisan du succès des *Räuber* car c'est lui qui les fit connaître à DALBERG, intendant du Théâtre de Mannheim. DALBERG écrivit à SCHILLER qu'il était prêt à monter sa pièce à condition qu'elle fut adaptée aux nécessités de la scène. SCHILLER se prêta de bonne grâce à la refonte de l'oeuvre, sacrifiant ici une scène, là un rôle gommant les trop grandes audaces de langage et de pensée. Mais l'intendant finit par exiger que l'action fut reportée au XVIème siècle, sous le règne de l'empereur Maximilien. Et l'auteur eut beau protester contre un déguisement historique, ses meilleurs arguments se heurtèrent à la volonté bien arrêtée de DALBERG, qui alla jusqu'à remanier lui-même le manuscrit, à l'insu du poète. Ainsi défigurée, la pièce n'en rapporta pas moins, lors de la première représentation, un triomphe. SCHILLER vint clandestinement à Manheim, fit une entrée discrète et de sa loge, ce poète de 21 ans, comme écrit un de ses biographes, entra tout vif dans l'immortalité. A partir du quatrième acte, l'enthousiasme des spectateurs devint du délire. A Leipzig, à Hambourg, *Die Räuber* furent accueillis avec le même succès. Dans la jeunesse contemporaine, KARL MOOR, comme naguère WERTHER, suscita des émules. Dans le même temps, le triomphe de la pièce était répercuté par les revues littéraires.

Presque tous les critiques reconnaissaient que ses personnages vivaient d'une vie intense et louaient son imagination féconde. Curieusement, beaucoup prétendaient qu'elle n'était pas faite pour la scène.

Mais la meilleure critique était sans doute celle de Fr. TIMME. C'est dans son étude intelligente et chaleureuse que figurait la phrase fameuse par laquelle *"l'Allemagne était invitée à voir en SCHILLER le grand génie dramatique qu'elle attendait, depuis que ses écrivains avaient substitué le culte de Corneille et de Racine. Si jamais nous pouvons espérer un SHAKESPEARE allemand, ce sera celui là"*.

René CANNAC

in *"Théâtre et révolte Essai sur la jeunesse de Schiller"*

LES BRIGANDS

Cette tragédie en cinq actes et en prose du dramaturge fut publiée anonymement en 1781 et représentée en 1782. Le sujet en est emprunté à une nouvelle du poète contemporain SCHUBERT, où se trouve déjà la thématique du destin contrasté des deux frères et du retour de l'enfant prodigue. Mais SCHILLER a transformé cette modeste matière en un drame aux dimensions shakespeariennes. Il pose, comme SHAKESPEARE, le problème de la légitimité du pouvoir traditionnel dans une période de dissolution des valeurs ; et le personnage du mauvais frère, FRANZ VON MOOR, rappelle RICHARD III, JAGO et le bâtard EDMOND dans "*Le Roi Lear*".

Dans "*Les Brigands*", l'État est symbolisé par le vaste domaine du comte d'Empire MAXIMILIEN VON MOOR, un faible vieillard qui a deux fils. L'aîné, KARL, est un héros typique du "*Sturm und Drang*", passionné, violent, plein de généreuse révolte contre le monde caduc de l'absolutisme, mais dévoyé par une surabondance de force morale et physique sans emploi. Après avoir quitté le château paternel pour faire ses études à Leipzig, il y est devenu un débauché couvert de dettes. Mais, il est resté au fond un être très pur. Il écrit à son père une lettre où il exprime son repentir et demande la permission de rentrer. C'est alors que FRANZ, le frère cadet, un être d'une intelligence diabolique, mais laid et mal-aimé, agence la machination qui lui permettra d'évincer KARL. Après avoir intercepté la lettre du frère aîné, il parvient à convaincre le vieux VON MOOR que KARL s'est transformé en un criminel endurci, qu'aucune clémence ne pourra sauver. Cessant en fait d'assumer sa paternité, le vieux VON MOOR charge alors FRANZ d'écrire à KARL une lettre d'admonestation. Mais le mauvais fils rédige une réponse qui est une condamnation sans appel. KARL apprend qu'il est banni et déshérité.

De la révolte contre la société de son temps, il passe alors dans une crise terrible à la fureur contre le genre humain tout entier. Avec ses camarades d'études dévoyés, il conclut un pacte par lequel ils se constituent en une bande de brigands dont il sera le chef. FRANZ, de son côté, après avoir essayé de faire mourir d'émotion le vieux père en lui annonçant la fausse nouvelle de la mort de KARL, enferme le vieil homme dans un donjon, devient comte régnant et gouverne le domaine en despote. Il courtise la fiancée de KARL, AMALIA, qui l'exècre et rejette ses avances.

Entre-temps, KARL s'est transformé en bandit d'honneur, défenseur des opprimés contre les abus féodaux. Mais cette fonction de justicier vient trop tard pour racheter le mal commis par l'acte fondateur de la bande, parodie de contrat social, qui l'exclut à jamais de l'humanité.

Dans la bande dominant des compagnons criminels, qui commettent d'abominables atrocités. KARL est pris de remords. Il décide de retourner sur les lieux de son enfance, en emmenant sa bande. Arrivé incognito au château natal, il découvre son vieux père prisonnier, le fait sortir et apprend de lui les forfaits de FRANZ. Il jure de châtier le coupable. Les brigands encerclent le château.

Désespéré, hanté par des visions infernales, FRANZ se suicide. Mais le père meurt de douleur lorsque KARL lui confesse qu'il est devenu chef de brigands. KARL veut quitter la bande et épouser AMALIA. Mais ses compagnons lui rappellent le serment irrévocable qui le lie à eux. KARL tue alors AMALIA qui l'a supplié de lui donner la mort. Puis il se résout, pour expier l'oeuvre de destruction morale dont il assume la culpabilité, à se livrer à la justice, reconnaissant du coup la légitimité de l'ordre absolutiste qu'il avait combattu et bafoué.

L'interprétation du drame doit superposer plusieurs lectures. SCHILLER a d'abord conçu la pièce comme un drame d'actualité, et c'est bien la critique virulente des abus contemporains qui a assuré son succès. Les figures des frères ennemis ont été traitées de manière à illustrer la théorie psycho-physiologique que le jeune SCHILLER développe dans sa thèse de médecine : la rupture de l'équilibre entre l'entendement et la sensibilité explique l'inhumanité calculatrice de FRANZ comme les égarements de KARL qui font oublier sa bonté.

Les deux frères deviennent l'un et l'autre des réprouvés et d'effroyables destructeurs de la société, mettant en péril l'ordre moral du monde, alors que leurs caractères sont totalement opposés. La troisième lecture qui s'impose est métapolitique. Symboliquement, les deux frères représentent les avenir présumés de l'humanité après le naufrage de l'ordre patriarcal de droit divin. L'un de ces futurs est préfiguré par l'anarchisme généreux, mais aveugle et criminel de KARL. L'autre consiste dans le terrorisme d'Etat incarné par FRANZ, dont le matérialisme philosophique outrancier qu'il arbore souligne la tentation de cette fin de siècle.

La critique a rendu justice au style des "*Brigands*", dont SCHILLER lui-même avait blâmé la grandiloquence. Car le drame qu'il a conçu est colossal, embrassant dans son symbolisme baroque la plupart des hantises de l'humanité. On admire aujourd'hui, la démesure verbale des deux protagonistes.

Préface des Brigands - Ed. Aubier - Flammarion

LES SOURCES DES BRIGANDS



SCHILLER n'est pas l'homme des recherches minutieuses dans les bibliothèques. Il est donc assez facile de discerner les influences qu'il avait subies, et dont il a lui-même, bien souvent, souligné la trace.

D'abord celle de la Bible. Il est certain que la parabole du Fils prodigue a constamment été présente à son esprit pendant la conception des "*Brigands*".

Nous savons que le premier titre envisagé avait été "*Le Fils prodigue*", KARL "*dissipe sa fortune par une vie de folles dépenses*"; il a, comme le Fils prodigue, la nostalgie de la maison paternelle, et si son père, faute de le reconnaître, ne le couvre pas de baisers, il est saisi pour son enfant de la même compassion que le père de l'Évangile, tandis que FRANZ se montre jaloux, comme le frère de la parabole. Quand, à la première scène, celui-ci institue une comparaison entre son frère et lui, on croirait entendre le texte de SAINT LUC : "*Je n'ai jamais désobéi à un de tes ordres ! Et à moi, tu n'as jamais donné un chevreau pour festoyer avec mes amis.*" Et disons qu'en dehors même de ces réminiscences précises, de nombreux passages font penser aux Écritures, soit par le contenu (le songe de FRANZ à l'acte V est une vision de l'Apocalypse), soit par le style. SCHILLER a essentiellement puisé dans l'Évangile le mépris du pharisaïsme, et la conviction que les crimes les plus affreux peuvent obtenir le pardon. Malgré l'horreur des haines de famille, il se dégage de certains passages une atmosphère de charité évangélique.

SHAKESPEARE a fourni à SCHILLER le modèle d'un genre exempt des contraintes du goût français, et d'une architecture théâtrale moins rigoureuse. Les monologues d'HAMLET ont dû inspirer plus d'une fois ceux de FRANZ ; les haines de famille étaient un motif shakespearien très fréquent, et les méchants de SHAKESPEARE, passionnés du pouvoir comme MACBETH ou disgraciés de la nature comme RICHARD III, coquins de génie, annonçaient un FRANZ MOOR ; FRANZ, avec en plus la manie raisonnante qui est la marque de SCHILLER, est de lignée shakespearienne par sa cruelle fourberie et son intelligence.

SCHILLER a-t-il connu le "Simplicissimus" de GRIMMELSHAUSEN, qui aurait pu lui donner le goût de la littérature picaresque ? Nous n'osons pas l'affirmer, mais nous sommes malgré tout tentés de rapprocher le récit de la mise à sac du couvent de nonnes de celui que fait Simplicissimus du pillage de la ferme paternelle, ou du vol de lard chez le curé. L'on peut dire que, même s'il n'a pas connu l'oeuvre de GRIMMELSHAUSEN, SCHILLER représente dans "*Les Brigands*" une même tradition littéraire qui tient une certaine place en Allemagne.

GOETHE avait lui-même suivi ce courant dans son drame de "*Götz von Berlichingen*", et l'on a bien souvent comparé GÖTZ à KARL MOOR. Comme KARL, GÖTZ est plus grand que l'humanité moyenne, mené par un idéal de liberté qui l'entraîne à rompre avec la société, à se conduire en "Selbsthelfer", en anarchiste sublime, et la leçon qu'il nous laisse en mourant est de nous défier du titanisme. Mais la comparaison s'arrête là. L'oeuvre de GOETHE est plus humaine, plus nuancée ; celle de SCHILLER représente une attaque plus vraiment dramatique en un sens, et plus saisissante pour le public.

A côté de ces oeuvres qui ont certainement exercé sur SCHILLER ce que nous serions tentés d'appeler une action lointaine, signalons maintenant une série de productions dont l'influence a été plus immédiate. SCHUBART, poète mineur wurtembergeois, avait publié en 1775, deux ans avant d'être emprisonné, un récit touchant intitulé "*Contribution à l'histoire du coeur humain*". C'est l'histoire d'un gentilhomme et de ses deux fils, très différents l'un de l'autre, WILHELM et KARL. WILHELM est une nature vulgaire, KARL manifeste au contraire dès son jeune âge une sorte de spontanéité et de dynamisme génial qui lui attirent la prédilection paternelle et la haine de son frère. Aussi WILHELM rend-il compte à son père de toutes les frasques d'étudiant de KARL. Celui-ci s'enfuit, s'engage dans l'armée de FREDERIC pendant la guerre de Sept ans. Blessé à Freiberg, il quitte le service, et il écrit à son père une lettre pleine de repentir, qui est malheureusement interceptée par WILHELM. (...) Le récit, peut-être emprunté par l'auteur à un fait divers, a été exploité par SCHILLER. Il lui prend l'infrastructure de sa pièce, mais il a entièrement modifié l'intrigue. Les situations sont infiniment plus hardies dans "*Les Brigands*". Le KARL de SCHILLER n'est pas domestiqué par le malheur comme celui de SCHUBART, il est meurtrier et incendiaire, et nous comprenons qu'ainsi SCHILLER a voulu lui conférer plus de grandeur.

Le thème du parricide, fréquent au XVIIIe siècle, a pu être inspiré à SCHILLER par un récit de LENZ, "*Die beiden Alten*", histoire d'un père enfermé dans une cave par son fils. Le fils donne l'ordre de le tuer, mais le complice chargé de l'exécution, frappé de compassion, n'en fait rien. Le fils, atteint à son tour par le remords, obtient son pardon.

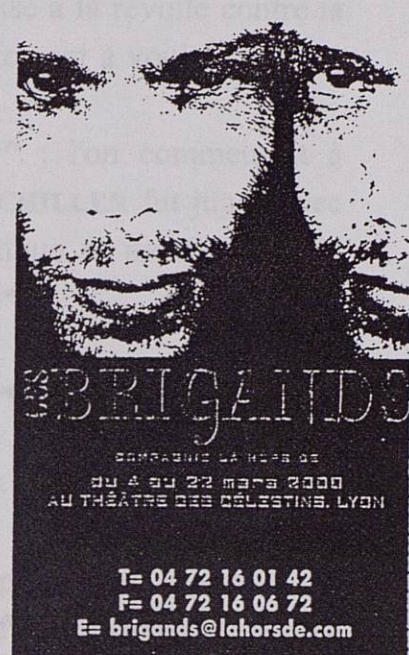
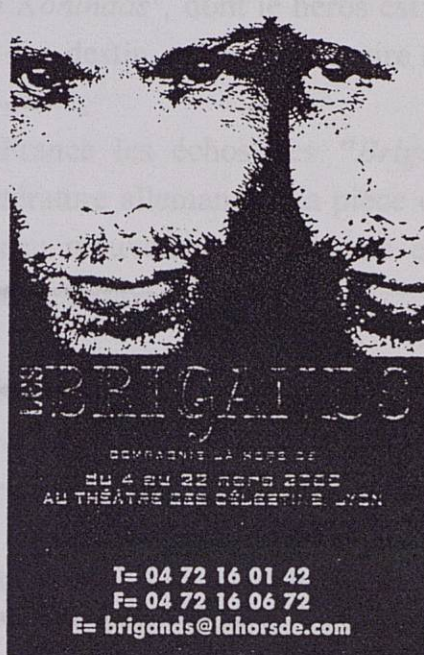
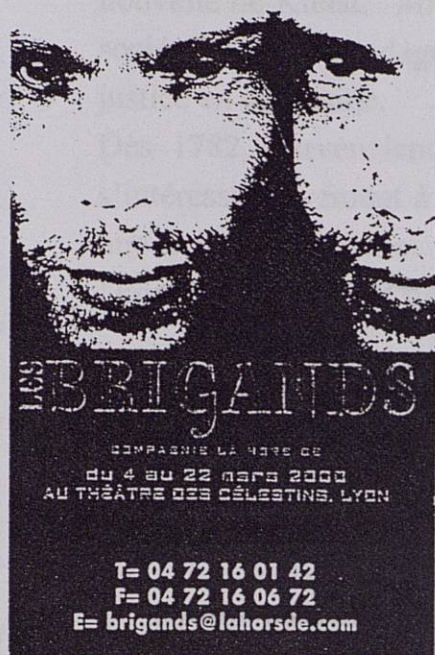
Au total, SCHILLER a emprunté à ses prédécesseurs le thème de la haine familiale, et aussi celui de l'opprimé, du réprouvé meilleur que ses persécuteurs. Mais il a mieux su dégager comment la vigueur d'un grand caractère peut faire de ce réprouvé un héros. Son oeuvre dépasse le cadre qui lui était fourni par les récits sentimentaux dans le goût de l'époque. Le conflit entre deux frères ennemis devient dans *"Les Brigands"* la lutte entre la force mauvaise d'une oppression sans scrupule et la révolte de la vertu anarchique, à laquelle il ne manque qu'un peu de mesure pour réussir à libérer le monde. L'étude morale du heurt de deux caractères touche là de très près à la satire sociale. (...)

"Les Brigands" sont, en un sens, un virulent plaidoyer en faveur de l'individu, le plaidoyer naïf et dangereux de cette époque pré-révolutionnaire, sans la puissance émotive de WERTHER, sans la richesse humaine de GÖTZ, sans l'éloquence du Prométhée de GËTHER, mais avec quelque chose d'empoignant, de plus directement populaire qui a fait le succès de la pièce, au parterre aussi bien qu'à la galerie.

Raymond DHALEINE

Préface des Brigands - Ed. Aubier - Flammarion

LE DESTIN ET L'INFLUENCE DES "BRIGANDS"



Dès l'Académie, SCHILLER avait déclaré à son camarade SCHARFFENSTEIN : *"Nous allons faire un livre qu'on sera absolument obligé de faire brûler par le bourreau."* Il avait donc déjà l'impression que son oeuvre ne passerait pas inaperçue, et l'intention de faire scandale par une sorte d'attentat contre la société bourgeoise. La préface de 1781, ainsi que l'avertissement qui annonçait au public la pièce remaniée pour le théâtre, sont partiellement destinés à rassurer. SCHILLER fait remarquer que, s'il a dépeint le vice, il a finalement accordé à la vertu le triomphe nécessaire: *"Je puis attendre de celui qui agira équitablement envers moi, me lira jusqu'au bout avec l'intention de comprendre, non pas qu'il admire en moi le poète, mais qu'il estime l'honnête homme."* Ces atténuations ne doivent très évidemment être prises que comme une habileté envers la censure, et le public ne s'y est guère trompé. S'il a réservé à la pièce un accueil enthousiaste, c'est qu'il y a vu une manifestation de l'esprit révolutionnaire, idéaliste et réformateur, national et populaire, répandu par le *"Sturm und Drang"*. *"Les Brigands"* connurent un grand succès en dehors de Mannheim, et furent représentés de 1782 à 1787 sur un grand nombre de scènes. On doit dire qu'à Leipzig la pièce fut interdite après trois représentations ; de nombreux vols ayant été commis, le Conseil de la ville vit dans l'oeuvre de SCHILLER une dangereuse apologie du brigandage. Ailleurs, on raconte que *"Les Brigands"* tournèrent la tête à quelques jeunes auditeurs. Trois lycéens voulurent quitter la maison paternelle et s'en aller fonder une bande de brigands.

Au-delà même du succès immédiat que connut l'oeuvre, son influence sur la littérature allemande fut d'autant plus durable qu'elle correspondait à une tradition déjà vivante, celle du brigand romantique et vertueux.

Il est bien probable aussi que *"Les Brigands"* n'ont pas été sans influence sur la nouvelle de Kleist, *"Michael Kohlhaas"*, dont le héros est poussé à la révolte contre la société et au brigandage par son destin, un extraordinaire entêtement à vouloir se faire justice en ce monde.

Dès 1782, parvenaient en France les échos des *"Brigands"* ; l'on commençait à s'intéresser vivement à la littérature allemande. La pièce de SCHILLER fut jugée avec une certaine ironie et un beau mouvement de révolte esthétique et morale dans le *"Pot pourri"*, gazette littéraire du temps :

*"On y voit sans émotion / Sur la moindre altercation / Le Fils empoisonner le Père,
Le Frère assassiner son Frère ;/ Tout est dans la confusion , / Nul principe que l'on
révère ,/ C'est le chaos dans l'action..."*

En 1785, la pièce de SCHILLER fut représentée à quatre reprises, en allemand, au théâtre de Strasbourg. Peu après était publiée la traduction du *"Nouveau théâtre allemand"* de FRIEDEL et BONNEVILLE, deux des premiers germanistes de l'époque.

Dans l'introduction du *"Nouveau théâtre"*, FRIEDEL prévenait le public : *"La tragédie allemande en général présente des actions plus fortes, des tableaux plus terribles, entre dans des détails plus circonstanciés que ne peut et n'oserait le faire la tragédie française d'après le goût de la nation"*.

La traduction reçut un bon accueil du public. Pourtant, le lecteur français acceptait difficilement la bizarrerie du sujet. Un article du *"Mercure de France"* paru en octobre 1787 exprime ainsi les réactions du goût français : *"Il y a des traits d'énergie qui vous attachent, tandis que le genre de l'ouvrage vous repousse."* Ce mélange de répulsion et de sympathie paraissait déjà dans un jugement de *"L'Année littéraire"* de 1786 : *"C'est une pièce vraiment extraordinaire par le fond et par l'exécution. Point de goût, des tableaux affreux, mais des scènes sublimes et un horrible intérêt. Charles Moor est un monstre horrible et qui pourtant intéresse, un homme étonnant, tour à tour juste et scélérat, barbare et compatissant... Au sein des forfaits, il nous attendrit on nous faisant regretter son innocence. Lisez et retenez vos larmes, si vous pouvez."*

A la traduction va succéder, pendant la tourmente révolutionnaire, la période de l'imitation. De nombreux Allemands s'installent en France, et travaillent à la diffusion de la littérature allemande. En 1792 devait être jouée sous le titre *"Robert, chef de brigands"* une adaptation de LA MARTELIÈRE, *"fait historique en cinq actes, en prose, imité de l'allemand"*, qui fut un gros succès.

Sa pièce était une transposition bourgeoise, quelque peu affadie, de l'oeuvre de SCHILLER. C'est au moment où la pièce de SCHILLER commence à être connue en France, en août 1792, qu'un groupe de citoyens, à la tête desquels se trouvait Marie-Joseph CHENIER, proposent à l'Assemblée législative de donner le titre de citoyen français *"aux étrangers qui, dans les diverses contrées du monde, ont mûri la raison humaine et préparé les voies de la liberté."*

Le nom de SCHILLER qui ne figurait pas sur la première liste. Il fut ajouté après coup, sur la proposition d'un député du Bas-Rhin, qui avait pu assister aux représentations des *"Brigands"* à Strasbourg. Le procès-verbal de la séance relate ainsi son intervention : *"Un membre demande que le sieur "Giller", publiciste allemand, soit compris dans la liste de ceux à qui on vient d'accorder le titre de citoyen français. Cette proposition est adoptée."*

Il est donc possible que *"Les Brigands"* aient joué un certain rôle dans cette affaire, donnant une seconde patrie à SCHILLER, que la publication de son drame avait banni de son pays natal.

Raymond DHALEINE

Préface des Brigands - Ed. Aubier - Flammarion

L'ARCHITECTURE DE LA PIÈCE

Dans l'ensemble, la pièce de SCHILLER manque de concentration, et le goût français surtout, même éduqué par SHAKESPEARE, est surpris, parfois choqué, devant ce foisonnement peu ordonné, expression de l'art révolutionnaire du "*Sturm und Drang*", et marque de l'inexpérience juvénile de l'auteur. Dramatiques ou psychologiques, certains passages sont d'une invraisemblance inouïe. SCHILLER nous demande beaucoup en nous invitant à admettre l'absence totale de réactions du père en face des manoeuvres de FRANZ, la crédulité d'AMALIA, et l'inertie qui fait qu'au dernier acte elle ne tente pas de reconquérir KARL.

L'action présente une unité discutable. Elle oscille entre deux pôles ennemis, KARL-FRANZ. Les actes de l'un ne sont pas déterminés de façon directe et tangible par ceux de l'autre. Les deux frères, ne paraissent jamais en même temps, et leur hostilité n'est même pas le centre de la pièce, mais plutôt l'atmosphère dans laquelle elle se déroule, et aussi un levier qui déclenche le combat intérieur dans le coeur de KARL. Nous nous expliquons parfaitement comment KARL, déjà quelque peu dévoyé par des fautes de jeunesse, et se croyant banni de la maison paternelle, est lancé comme par une force irrésistible sur la route du brigandage, et comment la fidélité qu'il doit à ses hommes l'empêche de revenir en arrière, au moment où le pardon d'AMALIA lui ouvrirait la porte de la Rédemption. Nous comprenons comment FRANZ, poussé par une ambition sans scrupules, peut exercer les pires ravages, puisque SCHILLER, en faisant du père un homme gravement diminué, a d'avance écarté l'obstacle possible. Et nous ne sommes pas surpris qu'AMALIA n'exerce aucune action, puisqu'elle n'est guère qu'une abstraction et que, quoique partagée entre deux sentiments forts, l'amour de KARL et la haine de FRANZ, elle est presque dépourvue de sang et de chair. Les prémisses une fois admises, la conclusion est amenée avec une rigueur indéniable.

On hésite à dire si le drame est celui d'une féroce haine familiale, ou du conflit entre l'individu génial et une société corrompue, ou encore de la tragique impuissance de l'homme dans le monde gouverné par une impénétrable Providence. Tous ces thèmes psychologiques, moraux et sociaux s'enchevêtrent et se superposent sans se fondre avec l'harmonie désirable et sans parvenir à donner toujours l'impression de la profondeur. Mais il faut dire que la faiblesse de plus d'une scène est rachetée par la puissance de certains passages.

Les tirades où apparaissent l'âme tourmentée de KARL et la fureur de FRANZ, ne manquent pas de grandeur, et comportent parfois des études de détail fort bien menées, comme celle de la folie de la persécution chez FRANZ à l'acte V, pour laquelle SCHILLER a certainement emprunté beaucoup d'éléments à ses connaissances médicales. Ces hallucinations, cet effroi, coupés d'instantanés de lucidité, ce délire verbal, ce sentiment d'être la victime promise rappellent la folie d'ORESTE. La fin de nos héros ne sera certes pas banale, elle les mettra presque au niveau de la grande tragédie.

Ajoutons que SCHILLER, parfois maladroit dans la motivation psychologique individuelle, sait fort bien manier les masses, et que la bande des brigands donne l'impression d'un ensemble cohérent, où pourtant les nuances n'ont pas été trop sacrifiées.

Le lieu de l'action est "l'Allemagne", terme très vague qui maintient une certaine unité. Mais dans les limites de cette unité relative règne une liberté toute shakespearienne dans les changements de lieu (quinze changements, treize endroits différents). Comme il convient aux opérations d'une bande de brigands, presque toutes les scènes se passent au dehors, souvent dans la nature propice de la forêt. Aussi bien "*Les Brigands*" sont très bien adaptés aux représentations des théâtres en plein air, et sont souvent encore repris par des scènes de ce genre. L'année 1938 vit des représentations fort réussies dans les forêts bavaroises.

Raymond DHALEINE

Préface des Brigands - Ed. Aubier - Flammarion

UNE PIÈCE A THÈSE

L'analyse de la pièce et l'étude des caractères nous montrent que "*Les Brigands*" étaient, jusqu'à un certain point, une "*pièce à thèse*". Il est permis de se demander si SCHILLER parle toujours par la bouche de KARL. Il nous semble qu'on peut admettre que l'auteur est à la fois KARL et FRANZ, personnalité à deux pôles oscillant entre la vocation héroïque du réformateur et le doute et la révolte d'autre part. La pièce exprimerait le bouillonnement pathétique de la jeunesse, et sa lutte contre la médiocrité d'une société qui vit sous le masque de l'hypocrisie, considéré par SCHILLER comme le péché majeur.

Et si les brigands sont parfois les gardiens de la vertu, si les petites gens méritent d'être aidées, si MOOR le père avait su faire de son château le refuge des orphelins, il y a des gens ignobles dans tous les milieux, et surtout à la tête de la société. S'il y a une morale sociale à tirer des "*Brigands*", c'est que les grands sont particulièrement exposés à tous les vices, et qu'on se met le plus possible à l'abri des déchéances morales en rompant avec la société pour vivre près de la nature. Les brigands l'ont fait mais ils n'ont pas extirpé de leur cœur les passions mauvaises ; Il y a donc dans tout cela l'indignation d'une âme forgée par les disciplines morales du christianisme en face des compromissions de la société, les illusions apportées par le rousseauisme et l'insurrection de l'esprit pré-révolutionnaire.

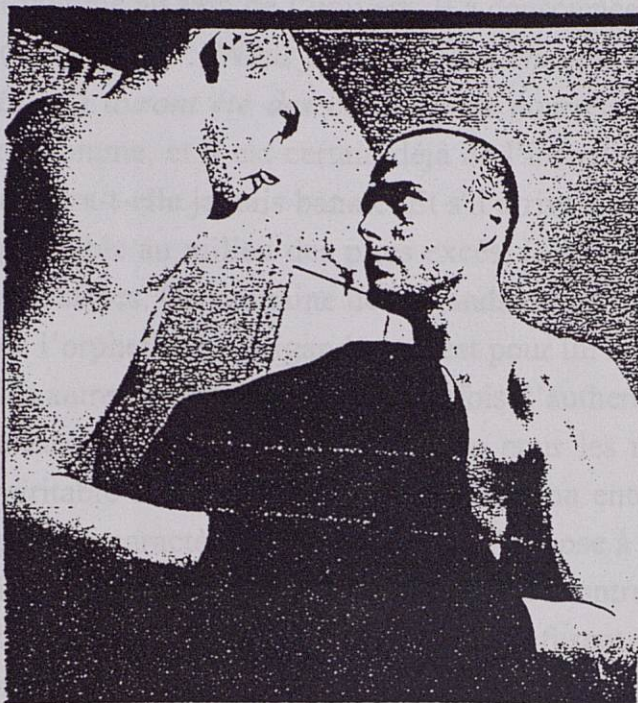
SCHILLER regarde l'homme, avec des yeux de clinicien parfois impitoyable. Il dit la part du hasard et de la passion aveugle dans l'origine d'un être humain, décrit la déchéance physique que provoquent certaines turpitudes morales, s'inquiète des rapports du corps et de l'âme, en praticien qui a eu l'occasion d'observer les ravages de certaines maladies. La question de la mort tient plus de place dans son oeuvre que l'étude de l'amour et le plus sympathique de ses personnages, le plus proche de Dieu, KARL lui-même, éprouve la tentation du suicide, et l'orgueil le retient plus que les certitudes métaphysiques : "*Je tiendrai.*"

Il se dégage de la pièce une atmosphère de pessimisme stoïque le monde n'est peut-être moralement qu'une sorte de cour des miracles, où quelques individus héroïques se lèvent au-dessus de la lie de l'humanité, et il n'est pas très certain que la vie soit autre chose qu'un jeu de marionnettes. La tirade de KARL à l'acte IV rappelle le célèbre "*Tirez le rideau, la pièce est jouée.*"

Raymond DHALEINE

Préface des *Brigands* - Ed. Aubier - Flammarion

UNE ANALYSE DES PERSONNAGES



■ KARL

La pièce de SCHILLER dépasse très évidemment le thème du Fils prodigue, mais ne devient pas pour autant une simple étude de la collectivité des brigands. La figure de KARL domine l'ensemble ; il est le véritable héros du drame. Son caractère n'est pas saisi seulement en un moment de crise tragique, mais depuis l'enfance jusqu'à l'instant qui précède sa mort.

L'enfance de KARL, nous la connaissons par la description nostalgique qu'il en fait lui-même et par la peinture involontairement élogieuse qu'en donne FRANZ. C'est l'âge d'or de la simplicité et des impulsions trop souvent incontrôlées, mais généreuses. Il a déjà le culte de l'héroïsme et a un rêve d'enfant : vivre et mourir comme le soleil ! Comment s'explique le passage au brigandage de cette nature généreuse ? Si ses frasques d'étudiant un peu poussées le mettent déjà en marge de la société, ce n'est pourtant pas elle qui l'accule à cette vie de meurtre et de pillage, c'est l'astucieuse injustice de son frère. Le point de départ est donc une situation familiale et personnelle douloureuse, et même une erreur, la malédiction supposée du père, et non un conflit social. Mais la querelle des deux frères est vite dépassée. L'hypocrisie de FRANZ, s'opposant à l'entière sincérité de KARL, devient bientôt représentative du pharisaïsme de la société bourgeoise. Ses généreuses impulsions, son désir de pureté et d'héroïsme ne pourront trouver un champ d'action dans une société où l'insincérité domine, où les grands profitent de leur pouvoir pour opprimer le peuple, où la plupart des hommes sont mus par des passions sordides.

Mais KARL a soif d'action ; poussé par les circonstances, il cède à la tentation de devenir le chef d'une bande et agira donc en marge de la société et, puisqu'elle lui résiste, il tentera d'en faire sauter les lois, dans une explosion régénératrice d'où sortira un monde meilleur.

Si KARL se montre ici un homme du XVIII^e siècle, imprégné de rousseauisme, il est aussi "*l'homme allemand*" qui, pour transformer le monde, dit non à la règle universelle. L'ambition de KARL est donc de faire éclater la loi par la violence, puisqu'il a été jeté par les circonstances dans le monde de la force brutale. Misanthrope : "*Je voudrais être un ours*", il a le sentiment très vif des laideurs de l'homme au sein de l'univers. Il a conscience de sa valeur personnelle et de celle de ses compagnons : "*Nous ferons de l'Allemagne une république auprès de laquelle Rome et Sparte auront été des couvents de nonnes.*" Nietzsche avant la lettre, il pressent le surhomme, et il est certain déjà de l'inégalité devant la loi morale. Aussi son ambition ne sera-t-elle jamais banale. Et s'il arrive à ses hommes de tuer par cruauté, KARL reste pitoyable au milieu des pires excès. Il dédaigne les profits du métier, et laisse le butin aux autres. Ce capitaine de brigands est un redresseur de torts, protecteur de la veuve et de l'orphelin. Le brigandage n'est pour lui qu'un moyen de réformer l'humanité, ce que les autres brigands, qui sont parfois d'authentiques malfaiteurs, comprennent mal. Liés à eux par un serment, il éprouve pour les meilleurs, un KOSINSKY, un GRIMM, une véritable amitié. Mais il n'a pas sur son entourage d'illusions excessives. Isolé d'eux par son caractère et sa mission, il s'impose à tous par sa vraie grandeur. Il est obéi, sait inspirer le sacrifice, et rien ne saurait montrer son influence de façon plus émouvante que la fidélité de ces hommes qui refusent le pardon de la société et la liberté pour s'attacher à son sort.

Tout en lui est vrai, authentique. S'il se proclame l'instrument de la justice divine, il croit profondément à Dieu, à la Providence, qui pourtant ne l'a pas gâté, à l'immortalité de l'âme, au jugement dernier. Malheureusement, son idéal est trop vague, et ses auxiliaires indignes : "*Ils ont empoisonné ma plus belle oeuvre*" dira-t-il de ses brigands. Et surtout, ce grand dessein est marqué du signe fatal de l'orgueil et de la démesure. KARL ne voudrait au fond avoir affaire qu'à Dieu lui-même, son entreprise se termine par une grave déception : il a trop présumé de ses forces en voulant réformer le monde. Sorti de la société pour la transformer du dehors, ayant coupé tous les liens, patrie, famille, amour, ou n'ayant pas le courage de les renouer, après l'échec de la mission trop ambitieuse qu'il s'était donnée, il est dangereusement dépourvu d'attaches, et les obligations sociales ne le soutiennent plus. Embarrassé de cette bande de brigands, mais, lié toujours par son serment, il ne réussit pas le "*décrochage*" qui le réintégrerait à la société et il se sait alors condamné. Son dernier signe de grandeur est la hauteur de vues dont il domine la situation, et la générosité avec laquelle il va au-devant du châtement.

Figure tourmentée et attachante, vraie valeur morale en dépit de son existence déplorable, fils respectueux malgré la souffrance que ses fautes infligent à son père, amant fidèle malgré le meurtre final de sa fiancée, âme profondément religieuse malgré ses forfaits et sa folle présomption, tel nous apparaît KARL, le seul caractère vraiment construit et nuancé de la pièce.

■ FRANZ

S'opposant à KARL par tous les aspects de son caractère, son FRANZ est un dévoyé, mais son aberration est plus criminelle et définitive, et il mourra dans l'impénitence finale. Le point de départ est irrémédiable : FRANZ est déshérité par la nature. Son aspect disgracieux, fait que, très tôt, le privilège d'aîné de celui-ci se trouve renforcé par la prédilection certaine qu'on lui marque. C'est de cette façon que s'est insinuée dans son coeur, la jalousie. FRANZ s'est replié sur lui-même, et il a forgé ses armes en silence. Sa principale défense est l'hypocrisie. Hypocrisie d'homme intelligent, qui s'entend à prendre le masque de la vertu. Satisfait de son habileté, il devient parfois vulgaire : *"Le chagrin aura vite fait d'emporter le vieux."* Ce complexe d'infériorité dont il souffre depuis l'enfance lui inspire, par contraste, un désir de domination effréné. Ce qu'il veut avant tout, c'est le pouvoir : *"Je suis le maître !"* Il nous dit lui-même que la nature marâtre lui a pourtant laissé le don de l'imagination. C'est certain ; cette imagination l'entraîne même parfois à une sorte d'ivresse verbale, comme lorsqu'il décrit d'avance à AMALIA, avec une précision voisine de la rhétorique, la scène du rapt. Son cynisme s'élève parfois à une espèce de philosophie amère et railleuse, qui sait frapper des formules définitives : les lois sont les limites de notre force, la conscience est un épouvantail pour chasser les moineaux des cerisiers. Souvent, il jouit de ses propres sarcasmes : *"Mon esprit est la morsure du scorpion."*

FRANZ n'est grand que dans le cynisme. Il n'a pas, malgré son mépris de la conscience, l'assurance d'un criminel endurci. Il se montre souvent comme un velléitaire accessible au respect humain, capable d'une hésitation qu'un peu trop d'indulgence nous ferait prendre pour un scrupule. Un moment déconcerté quand il reconnaît KARL derrière le masque du comte, il patauge, et ne retrouve son équilibre qu'en constatant qu'il est trop tard pour reculer. Sa force, qui est en même temps sa faiblesse, c'est qu'une fois pour toutes, il a refusé de reconnaître la puissance dans le monde des valeurs spirituelles. Ses calculs sont faux, parce que son intelligence, pourtant aiguë, ne lui montre pas les vrais ressorts des actions humaines. En construisant ce caractère, SCHILLER a certainement voulu montrer à quel point reste courte une vision purement matérialiste du monde.

Les doutes métaphysiques de FRANZ ne s'emparent de lui que lorsqu'il échoue. Passant du persiflage à la révolte puérile : *"Je ne veux pas être immortel"*, il n'arrive pas à mettre de l'ordre dans ses idées. Dieu ne veut pas le secourir, puisqu'il aborde la question religieuse dans un esprit de négation autoritaire : *"Je l'ordonne, il n'y a rien et de mépris aristocratique, Dieu étant pour lui "l'idole de la populace"*. Aussi ne peut-il y avoir pour lui aucune clarté devant la mort, et les dernières heures où déjà il pressent sa fin amènent une situation poignante où FRANZ, fou d'inquiétude, ne peut pourtant se réconcilier avec Dieu, incapable d'accepter une loi morale dont il n'a jamais mesuré l'importance.

C'est ainsi qu'il échoue dans ses entreprises, d'un échec qui se prolongera dans l'au-delà, tandis que celui de KARL sera réparé par la mort qu'il se prépare à subir.

Les deux frères ne sont pas des ambitieux vulgaires, ils ont en commun une force digne d'un meilleur emploi, leur volonté. Mais, pendant que la volonté de KARL s'égaré par présomption et démesure, celle de FRANZ le mène à sa perte par manque d'une intelligence plus complète du monde et de l'humanité.

■ MOOR

Leur père est certainement le caractère le moins bien dessiné de la pièce, et il est bien fâcheux pour la justification de l'intrigue qu'on ait souvent pu faire remarquer que le drame entier reposerait sur des données trop invraisemblables si le caractère du père avait quelque consistance. Tout suppose chez lui la faiblesse et la crédulité. Et si Schiller prend soin de nous montrer dès le début un malade de qui nous accepterons plus facilement la déficience intellectuelle et la disette d'énergie, nous sommes obligés, quand nous remontons dans le passé par la réflexion, de constater que cette "débilité" n'est pas un fait nouveau, et que ce père manque depuis longtemps de la clairvoyance la plus élémentaire et de la fermeté nécessaire à l'éducation de deux garçons difficiles. Il ne gagne notre indulgence que par le sentiment poignant, malheureusement un peu tardif, de sa responsabilité : *"C'est moi qui suis cause de tout"*, par sa pieuse soumission à Dieu, et aussi par ce que nous savons de sa charité, de sa bonté envers ses paysans. *"Il était, quoique riche, à la justice enclin"* et sa détresse émouvante devant la mort nous aide à lui pardonner une sensiblerie un peu agaçante de patriarche affadi.

■ AMALIA

Elle est peu féminine et son amour s'exprime avec une grande maladresse. Elle pousse loin l'idéalisation de son amant quand elle déclare que KARL ne peut pas voir souffrir une mouche, et sa passion ne trouve des accents émouvants que dans une assez belle tirade, sur la fidélité de l'amour. Mais sa propre constance n'est pas inébranlable, puisqu'elle s'éprend du comte BRAND. Et l'amour ne la rend guère perspicace, puisqu'elle admet l'amas d'invraisemblances qu'est le récit de la mort de KARL à la bataille de Prague, et ne le reconnaît, ni à ses traits, ni à sa voix. Si PENELOPE ne reconnut pas ULYSSE à son retour, c'est qu'elle le croyait mort, et AMALIA sait que KARL est vivant. Digne d'être aimée pour ses vertus, et fiancée à un homme qui, malgré ses fautes, mérite son affection, AMALIA ne réussit pas à imposer l'apaisement et le dénouement heureux que rendrait possible un amour plus fort, faute d'un vrai mouvement de passion. Elle parle beaucoup, et n'agit pas du tout. La seule femme de la pièce n'a aucune influence sur les caractères et les événements !

■ LES BRIGANDS

Les brigands forment, autour de leur capitaine, un groupe qui n'est pas sans analogie avec le chœur des tragédies antiques. Par leur présence, sinon par leurs paroles, ils sont chargés de rappeler à chaque instant le sens de la pièce, la déchéance sociale de KARL et le manque de mesure de son entreprise. Cruels, meurtriers et incendiaires, ils ne sont pas sans grandeur, quoiqu'ils n'aient pas saisi dans son ampleur le dessein de leur chef. Ils ont le sentiment très net de lutter pour leur liberté, et cela leur donne une supériorité évidente sur les soldats "*qui se battent pour dix sous*", quoiqu'ils sachent moins bien manoeuvrer. S'ils sont "*sortis de l'humanité*" et durcis par leur vie brutale, ils ne sont pourtant pas insensibles, et la contemplation de la nature les rend bucoliques. Au bord du Danube, leur attitude fait penser à celle des chevaliers de ROLAND à Roncevaux. Dans la fureur de l'action même, ils ne sont pas des lâches et considèrent comme une marque d'honneur les cicatrices reçues au combat. Entraînés au bien comme au mal, ils sont prêts à se battre pour redresser des torts, et manifestent en face du supplice infligé au père de leur capitaine et leur respect de la vieillesse et leur généreuse indignation. Leur "métier" est sanctifié, à l'acte V, par la mission qui leur est donnée d'exécuter les sentences d'une majesté supérieure. Quand SCHWEIZER et KOSINSKY sont chargés de venger le père de KARL, ils ne sont plus des brigands, mais les représentants d'une sorte de chevalerie.

Raymond DHALEINE

Préface des Brigands - Ed. Aubier - Flammarion

MORCEAUX CHOISIS

FRANZ : Tu peux te consoler, vieillard. Il est séparé de toi comme l'enfer du Paradis. J'ai tracé autour de toi un cercle magique de malédictions qu'il ne franchira pas. Il est parti, l'enfant préféré. La clairière est en vue. Et le chagrin aura vite fait de t'emporter le vieux. Et de son coeur à elle aussi, il faut que j'arrache l'amour de Karl, dut-elle y perdre la moitié de sa vie.

J'ai grandement le droit d'être fâché contre la nature, ce droit, je le ferai valoir. Pourquoi n'est-ce pas moi qui suis sorti le premier du ventre de ma mère ? Pourquoi ne suis-je pas fils unique ? Pourquoi fallut-il que je fusse chargé du fardeau de la laideur ? Pourquoi sur moi ce nez de Lapon, cette gueule de moricaud, ces yeux de Hottentot ?

Vrai, je crois que la nature a fait un ramassis de ce qu'il y avait de plus abominable dans toutes les espèces humaines, et qu'elle m'a pétri de cette pâte.

Au meurtre ! Qui lui a donné pleins pouvoirs pour tout accorder à l'autre, et tout me refuser ? Pourquoi cette partialité dans son oeuvre ?

Non, non ! Je suis injuste envers elle. Elle nous a doués de l'esprit d'invention. Elle nous a déposés, nus et misérables, au bord de ce grand océan qu'est le monde. Nage qui peut, et que coule celui qui est trop lourd ! A moi, elle n'a rien accordé, si je veux faire quelque chose de moi, c'est mon affaire.

La conscience, assurément, voilà un bel épouvantail pour chasser les moineaux des cerisiers, ou encore une lettre de change bien écrite grâce à laquelle un failli peut au besoin se tirer d'affaire.

En fait, le droit, la morale, la foi, ce sont là de très louables institutions pour tenir les sots en respect et la racaille sous la botte, afin de donner toute licence aux habiles. Je n'hésite pas à le dire, ces institutions sont une excellente bouffonnerie. Elles me rappellent les haies dont mes paysans entourent astucieusement leurs champs, pour que pas un lièvre ne passe, surtout pas un seul lièvre. Mais le seigneur donne de l'éperon à son cheval et passe tranquillement au galop sur ce qui fut la récolte.

Pauvre lièvre ! C'est tout de même un rôle pitoyable que d'être le lièvre, en ce monde. Mais le seigneur a besoin de lièvres.

C'est présentement la mode de porter à ses culottes des boucles que l'on serre plus ou moins à volonté.. Nous allons nous faire tailler sur mesure une conscience à la nouvelle manière, dont la boucle pourra être desserrée quand nous, grossirons. Qu'y pouvons-nous ? Adressez-vous au Tailleur.

J'en ai entendu raconter de toutes sortes au sujet d'une prétendue voix du sang. C'est ton frère !

Traduisons il vient de sortir du four dont tu es sorti toi-même, il doit donc être sacré pour toi. Remarquez encore une fois ces enchaînements compliqués, cette façon burlesque de conclure de la parenté des corps à l'harmonie des esprits, de la patrie commune au sentiment commun, de la même nourriture à la même tendance.

Mais continuons.

C'est ton père : il t'a donné la vie, ta es sa chair, son sang, il doit donc être sacré pour toi. Voilà encore un raisonnement plein d'astuce. Je demanderais pourtant : pourquoi m'a-t-il fait ? M'a-t-il connu avant de me faire, a-t-il pensé à moi en me faisant ? A-t-il souhaité que je sois, en me faisant ? Savait-il ce que je serais ? Je ne le lui conseille pas, autrement j'aurais à le punir de m'avoir fait quand même. Puis-je lui en savoir gré, si je suis devenu homme ? Tout aussi peu que je pourrais l'accuser s'il avait fait de moi une femme.

SPIEGELBERG : "Malheureux frère, je dois te dire en un mot que ton espoir est vain. Notre père te mande d'aller là où te conduisent tes infamies. Il dit encore que tu ne dois pas espérer obtenir jamais sa grâce en venant gémir à ses pieds, et que tu veuilles bien t'attendre à rester dans le cachot le plus profond de son donjon, au pain et à l'eau, jusqu'à ce que tes cheveux aient poussé comme des plumes d'aigle et que tes ongles soient semblables à des serres d'oiseau. Ce sont ses propres paroles. Il m'ordonne de terminer cette lettre. Adieu à jamais, je te plains. Franz von Moor."

KARL : Humanité ? Humanité ? Engeance de crocodiles, faux et hypocrites ! Les yeux des hommes se remplissent de larmes, leurs coeurs restent d'airain ! Baisers sur les lèvres, glaive perçant la poitrine ! Chez les lions et les léopards, on nourrit les petits, les corbeaux servent aux leurs un morceau de charogne, et lui. J'ai appris à supporter la méchanceté, je puis sourire quand mon ennemi furieux boit à ma santé le propre sang de mon coeur. Mais quand la voix du sang trahit, quand l'affection paternelle se fait mégère, ô alors, prends feu, impassibilité virile ! Deviens un tigre sauvage, doux agneau et que chaque fibre de ton être se tende dans la colère et la fureur destructrice !

SPIEGELBERG : Ecoute Moor, qu'en penses-tu ? Ne vaut-il pas mieux vivre comme un brigand que de rester au pain et à l'eau dans le cachot le plus profond du donjon ?

KARL : Est-ce là la fidèle affection paternelle ? Est-ce là rendre l'amour pour l'amour ? Je voudrais être un ours, et lancer tous les ours du nord contre cette race meurtrière. Le repentir, et pas de grâce ! Oh, je voudrais empoisonner l'océan, pour leur faire boire la mort à toutes les sources ! la confiance, une confiance invincible, et pas de pitié !

C'est incroyable, c'est un rêve, une illusion, une prière aussi touchante, une peinture aussi vive de ma misère, un tel épanchement de repentir, une bête féroce se serait fondue en pitié. Les pierres en auraient versé des larmes, et pourtant, si je voulais parler, on prendrait cela pour un méchant libellé contre le genre humain, et pourtant, pourtant, ô puissé-je faire entendre par le monde entier la trompette de la révolte, pour amener contre cette race de hyènes, les airs, la terre et la mer !

Va-t'en, loin de moi ! Ton nom n'est-il pas l'homme ? Une femme ne t'a-t-elle pas mis au monde ? Hors de ma vue, visage humain ! J'ai aimé mon père comme on ne peut le dire, pas un fils n'aimait ainsi. J'aurais donné ma vie mille fois pour lui. Ah ! qui me mettrait maintenant une épée à la main, pour porter à cette race de vipères une blessure brûlante ! Qui me dira où atteindre, broyer, détruire le coeur de sa vie. Cet homme-là serait mon ami, mon ange, mon dieu, je l'adorerais !

LES BRIGANDS : Nous voulons justement être ces amis-là... Viens avec nous dans les forêts de Bohême ! Nous allons rassembler une bande de brigands, et toi...Tu seras notre capitaine, il faut que tu sois notre capitaine.

KARL : Oui, par la mort aux mille bras, nous le ferons, il le faut .adorable idée ! Brigands et meurtriers ! Aussi vrai que vit mon âme, je serai votre capitaine.

ACTE I, Scène 2

KARL : Mon frère...Que murmures-tu entre tes dents, comme si un secret monstrueux te pesait sur la langue, un secret dont tu ne pourrais pas te délivrer, mais dont tu devrais pourtant te délivrer...

Trahison, trahison. Cette idée pénètre en moi comme un éclair. Machination criminelle ! Par le ciel et l'enfer ! Ce n'est pas toi, père ! Machination criminelle ! Etre devenu un meurtrier, un brigand par une machination criminelle ! Il m'a noirci, il a falsifié supprimé mes lettres. Le coeur de notre père était plein d'affection, monstre insensé que je suis, son coeur paternel était plein d'affection. Je n'avais qu'à me jeter à ses pieds, à verser une larme. J'aurais pu être heureux. Tout le bonheur de ma vie détruit par les tromperies d'une canaille, d'une canaille. Etre devenu un meurtrier, un brigand par une machination criminelle ! Il n'était même pas courroucé. Pas une seule pensée pour me maudire dans son coeur ! Scélérat, scélérat déconcertant, rampant, répugnant !

Vite, n'hésite pas plus longtemps. Quitte tout et que personne ne te voie !

Je fuis loin de ces murs. Le moindre retard pourrait me pousser à bout et il est le fils de mon père. Je préfère ronger mes os de faim et de soif, boire ma propre urine, plutôt que de gagner l'abondance par un meurtre.

Frère, frère, tu as fait de moi l'homme le plus misérable de la terre alors que je ne t'avais jamais offensé. Tu n'as pas agi en frère. Recueille en paix les fruits de ton méfait. Que l'obscurité te recouvre éternellement !

Je presse, je presse ! Pourquoi tant de hâte ? Ne puis-je la revoir ?

Encore une fois ! Encore un adieu ! Il me faut boire jusqu'au bout le poison de cette félicité et alors... Encore dix minutes, dans la cour du château...

ACTE IV, Scène 3

KARL : Esprit de mon père, qui est venu te troubler dans la paix du tombeau ? As-tu traîné dans l'autre monde un péché qui te ferme les portes du paradis ? Je ferai dire des messes pour renvoyer dans sa patrie ton âme errante. As-tu enfoui sous terre l'or des veuves et des orphelins, est-ce là ce qui te fait gémir à l'entour en cette heure nocturne ? J'arracherai des griffes du dragon enchanté le trésor souterrain, dut-il vomir sur moi mille flammes ardentes, et aiguïser ses dents contre mon épée. Ou bien, viens-tu répondre à mes questions sur l'énigme de l'éternité ? Parle, parle, je ne suis pas l'homme de la blême épouvante.

LE PÈRE : Je ne suis pas un esprit, touche-moi, je vis.

KARL : N'as-tu pas été enterré ?

LE PÈRE : J'ai été enterré. Le corps d'un chien est couché dans le tombeau de mes pères et moi, depuis trois lunes déjà, je me consume sous les voûtes de ce sombre souterrain où ne pénètre pas la lumière du soleil, je n'y sens pas le moindre souffle d'air chaud, je n'y reçois pas la visite d'un seul ami, en ce séjour où croassent les corbeaux sauvages, où la chouette hurle à minuit.

KARL : Par le ciel et la terre, qui a fait cela ?

LE PÈRE : Ne le maudis pas. C'est mon fils Franz.

KARL : Franz !

LE PÈRE : J'étais couché sur mon lit de souffrance et, après une grave maladie, j'avais à peine commencé à reprendre un peu de forces. On prétendit que mon fils aîné était tombé sur le champ de bataille, une épée teinte de son sang et de son dernier adieu, disait que ma malédiction l'avait précipité dans les combats, la mort et le désespoir.

A cette nouvelle, je perdis connaissance. On dut me croire mort, car, lorsque je revins à moi, j'étais déjà dans le cercueil, enveloppé d'un linceul comme un mort. Je grattais au couvercle du cercueil. On ouvrit. C'était en pleine nuit, mon fils Franz était devant moi. Quoi, cria-t-il d'une voix effroyable.

Veux-tu donc vivre éternellement ? et aussitôt le couvercle du cercueil fut refermé précipitamment. Cette voix de tonnerre m'avait privé de mes sens. Lorsque je m'éveille. J'étais à l'entrée de cette voûte, mon fils devant moi. Dix fois, j'embrassais ses genoux, le suppliant, l'embrassant de nouveau et l'implorant. Les supplications de son père n'atteignirent pas son cœur. Ce drôle, tonna-t-il, a assez vécu ! Et je fus précipité sans pitié au fond du caveau, et mon fils Franz ferma la porte derrière moi.

ACTE IV, Scène 5

LES BRIGANDS : Arrête, traître ! Quitte-là à l'instant !

Pense aux forêts de Bohème ! Entends-tu ? Hésites-tu ? C'est aux forêts de Bohème qu'il faut penser ! Infidèle ! Où sont tes serments ? As-tu si tôt oublié nos blessures ? Lorsque nous risquions pour toi fortune, honneur et vie. N'as-tu pas alors levé la main pour jurer par un serment de fer que tu ne nous abandonnerais jamais, de même que nous ne t'avons jamais abandonné. Parjure sans honneur ! Tu veux faire défection pour une fille qui pleure ! Fi du parjure !

Regarde ici, regarde ! Connais-tu ces cicatrices ? Tu nous appartiens, tu es notre serf, nous t'avons acheté au prix de notre sang le plus précieux. Marche avec nous, sacrifice pour, sacrifice ! Amalia pour toute la bande !

KARL : Je ne l'ai pas voulu quand Il m'a recherché, maintenant que je Le recherche, c'est Lui qui ne veut pas. Quoi de plus juste ? Il est vrai qu'Il n'a pas besoin de moi. N'a-t-Il pas des masses de créatures ? Il peut si facilement se passer d'une seule et c'est moi qui suis cette seule créature. Un si grand pêcheur ne peut plus revenir en arrière, j'aurais dû le savoir depuis longtemps. Sois calme, je t'en prie, sois calme !

Venez, camarades.

AMALIA : Arrête, arrête ! Un coup ! Un seul coup ! Un coup mortel ! Un nouvel abandon ! Tire l'épée et prends pitié de moi !

KARL La pitié s'est réfugiée chez les ours. Je ne te tuerai pas.

AMALIA Pour l'amour de Dieu ! Miséricorde ! Je ne recherche plus l'amour ! Je ne demande que la mort. Abandonnée, abandonnée ! Comprends-tu l'épouvante que cela comporte, abandonnée ? Je ne puis le supporter. Tu vois bien que pas une femme ne pourrait le supporter. Je ne demande que la mort ! Vois ma main tremble. Je n'ai pas le courage de porter le coup moi-même. L'éclat de cette lame me fait peur. Pour toi, cela est si facile, si facile... Tu es passé maître en l'art de tuer. Tire l'épée et rends-moi heureuse !

KARL : As-tu la prétention d'être seule heureuse ? Va-t'en. Je ne suis pas un tueur de femmes.

AMALIA : Ah ! Egorgeur ! Tu dis ne savoir tuer que les heureux, tu passes à côté de ceux qui sont las de la vie. Ayez donc pitié de moi, vous, disciples de ce bourreau. On lit dans vos regards altérés de sang une compassion qui console les malheureux. Votre maître n'est qu'un lâche vantard.

ACTE V, Scène 2
