

Von Schiller Friedrich

Marbach, 1759 - Weimar, 1805

Avec [Goethe](#), l'un des deux plus grands classiques de la littérature allemande.

D'origine modeste, il entre à l'âge de quatorze ans dans les écoles du duc de Wurtemberg, à la discipline très rigoureuse, et devient médecin militaire. Mis aux arrêts pour être allé sans autorisation à Mannheim, en 1782, assister à la représentation de sa première pièce *Les Brigands* (*Die Räuber*), il s'enfuit de Stuttgart. Après des années difficiles, il obtient une chaire d'histoire à l'université d'Iéna. Le succès de l'adaptation des *Brigands* à Paris en 1792 lui vaut le titre de citoyen français. En 1795 commence une fructueuse collaboration avec Goethe, sous l'influence de qui, après des études de philosophie et d'esthétique, il revient au théâtre et collabore, à partir de 1799, à la direction de la troupe de Weimar. Plus populaire que Goethe au XIX^e siècle, il sera aussi davantage critiqué, en raison de sa propension au pathos et à la rhétorique.

Les drames de Schiller ont en général une dimension politique : critique du despotisme, revendication de la liberté, recherche d'une communauté parfaite. Mais ces thèmes, surtout dans la première période, s'expriment à travers la médiation de conflits familiaux : la haine entre frères, la relation ambiguë avec le père, voire l'inceste, ce qui leur confère une grande richesse psychologique. Schiller, médecin et psychologue, était aussi de formation piétiste – sa vocation première était de devenir pasteur –, et les schémas bibliques ainsi que la problématique religieuse sont rarement absents de ses œuvres. Enfin, il était également historien, et toutes ses pièces à l'exception des *Brigands* et d'*Intrigue et Amour* (*Kabale und Liebe*), sont des drames historiques mettant en scène un complot ou une conjuration. Son évolution, qui converge avec celle de Goethe, va du *Sturm und Drang* à l'idéalisme esthétique et moral de la période de Weimar, idéalisme qui suscitera au XIX^e siècle de vives critiques de la part des tenants d'un nouveau réalisme, en particulier de Büchner.

Drames de jeunesse

Les Brigands (1782) ont pour thème la haine entre deux frères. Les intrigues de Franz Moor conduisent Karl Moor à la situation de hors-la-loi et à la création d'une contre-société sous la forme d'une bande de brigands. Après la mort du père et le suicide de Franz, Karl fait acte de soumission à l'ordre existant et se livre à la justice. Cette pièce, qui fut jugée révolutionnaire, ne montre probablement rien de plus que l'échec inéluctable d'une révolte libertaire de type anarchiste. *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (La Conjuraison de Fiesque, 1783), de contenu plus nettement politique (sous-titre : « Drame républicain »), a pour sujet la lutte contre la tyrannie et le conflit entre l'amour de la liberté et l'ambition personnelle. *Don Carlos* infant d'Espagne (*Don Carlos, Infant von Spanien*, 1787) mêle les thèmes de l'amour (amour de Carlos pour sa jeune belle-mère, qui lui était d'abord destinée), de l'amitié et de la politique. Le marquis de Posa est, en face de Philippe II, le porte-parole des droits de l'homme, de la liberté de conscience et d'expression, dont la formulation causera sa perte : Posa est tué et Carlos livré à l'Inquisition. Cette pièce, dans laquelle on peut voir un manifeste en faveur du libéralisme des Lumières, est la première de Schiller écrite en pentamètres iambiques, mètre qu'il adoptera pour toutes ses pièces ultérieures.

Intrigue et Amour (1784) est un drame bourgeois inspiré par la réalité sociale contemporaine. Dans la lignée d'*Emilia Galotti* de [Lessing](#), il montre la subordination de la petite bourgeoisie à l'aristocratie, la relation amoureuse, sans espoir dans l'ordre social existant, entre la fille d'un petit musicien et le fils d'un puissant personnage de la cour d'un prince allemand : Ferdinand empoisonne Louise, puis se suicide. La critique sociale est sans équivoque dans certains passages, mais le point discuté dans la critique est de savoir si les différences sociales sont la cause directe de la catastrophe tragique.

Réflexion sur le théâtre et la dramaturgie

Dès l'époque des *Brigands*, Schiller s'interroge sur la place et la fonction du théâtre dans la société (Quelle action peut avoir une bonne scène permanente ? texte plus connu sous le titre de la version de 1802 : *Le Théâtre considéré comme institution morale*). Dans les essais postérieurs à 1790 (*Sur l'art tragique*, 1792 ; *Sur le pathétique*, 1793 ; *Du sublime*, 1794), Schiller considère la tragédie comme la forme supérieure de l'art, qui a pour but de montrer l'autonomie morale de l'homme et sa supériorité par rapport à la nature sensible, conception d'inspiration néostoïcienne qui sous-tend toutes ses pièces de la période classique. Dans *Sur l'emploi du chœur dans la tragédie* (1803), il plaide vigoureusement pour la réintroduction du chœur qui, restaurant la dimension poétique dans l'action tragique, permet de « déclarer ouvertement la guerre au naturalisme en art » ; le chœur est comme un mur vivant que la tragédie élève autour d'elle pour se définir comme pure œuvre d'art ; spectateur idéal, il purifie le poème tragique en séparant la réflexion de l'action et assure la liberté du spectateur emporté dans le tourbillon des passions représentées.

Drames de la maturité

Au début de la période classique, après une interruption de la création dramatique pendant dix ans, se place la trilogie consacrée à Wallenstein : *Le Camp de Wallenstein* (*Wallensteins Lager*), *Les Piccolomini*, *La Mort de Wallenstein* (*Wallensteins Tod*, 1798 et 1799). La première partie présente un tableau haut en couleur de l'armée de Wallenstein sur le pied de guerre, avec une note réaliste et truculente exceptionnelle dans l'œuvre de Schiller. La deuxième est un drame d'intrigues politiques ourdies dans l'attente de l'événement. La troisième est la tragédie proprement dite, quand Wallenstein, faisant confiance aux astres, se décide, mais trop tard, à concrétiser par une intervention armée sa rébellion contre les Habsbourg. Son assassinat met fin à la conjuration et confirme la montée en puissance d'Octavio Piccolomini, intrigant de grand style resté fidèle à l'empereur. *Marie Stuart* (1800) est encore l'histoire d'un complot politique, mais Schiller a concentré dans le rappel des faits antérieurs les intrigues complexes qui ont abouti à l'emprisonnement de la reine d'Écosse, pour ne retenir que celle de Mortimer visant à la libérer. Le centre de l'action est la rencontre des deux reines (III, 4) et leur affrontement verbal, dans lequel la supériorité de Marie annonce le retournement du cinquième acte : misérable prisonnière au début, elle connaît, avant son exécution, une transfiguration correspondant à la conception schillérienne du sublime. On retrouve la même conception du sublime dans *La Pucelle d'Orléans* (*Die Jungfrau von Orleans*, 1801) : Jeanne est infidèle à sa mission divine quand elle s'éprend d'un ennemi, le chevalier anglais Lionel ; mais elle se ressaisit, reprend la lutte et – en contradiction avec l'histoire – périt au combat. L'atmosphère religieuse et le « merveilleux » révèlent une influence du romantisme, alors en pleine ascension. La pièce se signale par un traitement plus libre du pentamètre iambique, l'insertion de parties lyriques, une certaine tendance à l'opéra et la présence de scènes de masse. Cette « tragédie optimiste » n'est pas dépourvue d'allusions à la situation de l'Allemagne au début des conquêtes napoléoniennes. *La Fiancée de Messine* (*Die Braut von Messina*, 1803), dont l'action se situe au XI^e siècle, s'écarte franchement du contemporain pour reprendre certains thèmes des *Brigands* : la haine entre deux frères et leur amour pour la même femme, qui se révèle leur propre sœur. C'est la pièce la plus critiquée de Schiller, en raison de ses invraisemblances, de la conception « antique » du destin, du rôle du hasard, de l'emploi des chœurs. Comme *La Pucelle d'Orléans*, *Guillaume Tell* (1804) – la dernière pièce de Schiller, si l'on excepte *Demetrius*, resté inachevé – met en scène un soulèvement national contre une occupation étrangère, et, une fois de plus, une conjuration, mais couronnée de succès. On y a vu une apologie de la Révolution française ; mais il s'agit tout au plus d'un drame de tendance républicaine, formulant une idéologie antiféodale et la revendication de l'égalité civile, alors que le droit à l'insurrection n'est admis que contre une oppression étrangère. Schiller n'a fait que représenter une révolution idéale, bien différente de celle des Français, et conduisant à une société idéale elle aussi, telle qu'il l'avait ébauchée vingt ans plus tôt dans *Don Carlos*.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Schillers Dramen , neue interpretationen, hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart : P. Reclam, cop. 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362116688>
- Schiller . Un tableau synoptique de la vie et des oeuvres de Schiller et des événements... de son époque, une suite iconographique... une étude... par Victor Hell... Un choix de textes de Schiller... , Paris : P. Seghers (Sarcelles, Impr. de Sarcelles), 1960
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb330402334>

Rédacteur(s)

J. LEFEBVRE

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Espace germanique

Zone(s) géographique(s) : Allemagne

Période(s) : 18ème siècle 19ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Goethe (J.W.) Räuber (die) Büchner (G.) Kabale und Liebe Brigands (les) Verschwörung des Fiesko zu Genua (die) Don Carlos, Infant von Spanien Lessing (G.E.) Intrigue et Amour Emilia Galotti chœur Wallensteins Lager Piccolomini (les) Wallensteins Tod Marie Stuart Jungfrau von Orleans (die) Braut von Messina (die) Pucelle d'Orléans (la) Guillaume Tell Demetrius Don Carlos

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-von-schiller-friedrich>