



HAL
open science

Alfred de Musset, Lorenzaccio

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Alfred de Musset, Lorenzaccio. Hedi Kaddour. Littérature et saveur, Explications de textes et commentaires offerts à Jean Goldzink, Le Manuscrit, pp.257-270, 2009, 978-2-304-02400-5. hal-01719144

HAL Id: hal-01719144

<https://hal.science/hal-01719144>

Submitted on 2 Mar 2018

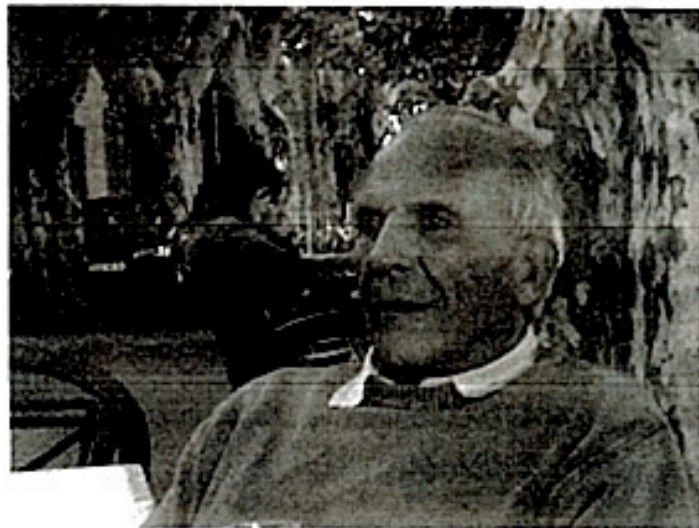
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

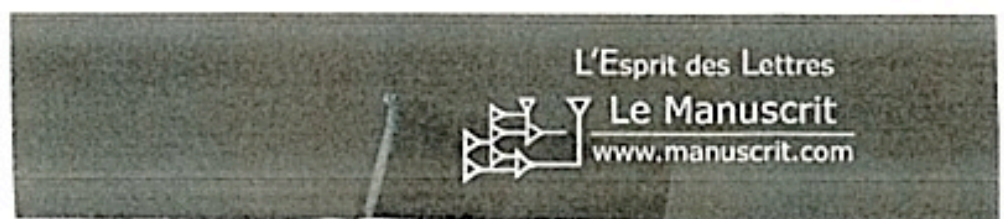
Ouvrage coordonné par
Hedi Kaddour

Littérature et saveur

Explications de textes et commentaires
offerts à Jean Goldzink



2009



140

**ALFRED DE MUSSET,
LORENZACCIO**

*Par Christine MARCANDIER
Université Aix-Marseille I*

ACTE I, SCÈNE IV / Une cour du palais du duc. LE DUC ALEX-ANDRE, sur une terrasse, des pages essorent des chevaux dans la cour. Entrent VALORI et SIRE MAURICE.

LE DUC, à Valori. *Votre Eminence a-t-elle reçu ce matin des nouvelles de la Cour de Rome ?*
VALORI. *Paul III envie mille bénédictions à Votre Altesse, et fait les vœux les plus ardens pour sa prospérité.*

LE DUC. *Rien que des vœux, Valori ?*

VALORI. *La Sainteté craint que le duc ne se crée de nouveaux dangers par trop d'indulgence. Le peuple est mal habitué à la domination absolue ; et César, à son dernier voyage, en a dit autant, je crois, à Votre Altesse.*

LE DUC. *Voilà, pardieu, un beau cheval, sire Maurice ! Eh ! quelle croûte de diable !*

SIRE MAURICE. *Superbe, Altesse.*

LE DUC. *Ainsi, monsieur le commissaire apostolique, il y a encore quelques mauvaises branches à élaguer. César et le pape ont fait de moi un roi ; mais, par Bonclous, ils m'ont mis dans la main une épée de sceptre qui sent la herbe d'une bœuf. Allons ! voyons, Valori, qu'est-ce que c'est ?*

VALORI. *Je suis un prêtre, Altesse ; si les paroles que mon devoir me force à vous rapporter fidèlement doivent être interprétées d'une manière aussi sèvere, mon cœur ne défend d'y ajouter un mot.*

LE DUC. *Où, où, je vous ennuie pour un brève. Vous êtes, pardieu ! le seul prêtre bonade homme que j'aie eu de ma vie.*

VALORI. *Monsieur, l'innocence ne se perd ni ne se gère sans aucun balot ; et parmi les hommes il y a plus de bons que de méchants.*

LE DUC. *Ainsi donc, point d'explications ?*

SIRE MAURICE. *Parlez-vous que je parle, Monsieur ? tout est facile à expliquer.*

LE DUC. *Eh bien ?*

SIRE MAURICE. *Les désordres de la Cour irritent le pape.*

LE DUC. *Que des ta-là, toi ?*

MIR: M. HURRY, J'ai dit les dévotions de la Cour, Altesse; les actions du dieu n'ont d'autre joye que lui même. C'est Lorenzo de Médicis que le pape incline comme transfuge de sa patrie.

LE DUC. De sa patrie? Il n'a jamais offensé de pape, à nos connaissances, que Clément V II, jeté non aucun qui, à cette leure, est en espi.

SIRE MAURICE, Clément V II a laissé sortir de ses États le blertin qui, un jour d'ireve, avoit déspité les statues de l'arc de Constantin. Paul III ne savoit pardonner au moche titre de la dévoute forestin.

LE DUC. Ah parlez! Alexandre Farnèse est un plaçant gargon! Si la dévoute l'effraye, que diable fait il de son blertin le cher Pierre Farnèse, qui traite si poliment l'évêque de Fano? Cette modulation revient toujours sur l'eau, à propos de ce pauvre Rezo. Moi, je trouve cela débile, d'avoir cuepi la tête à tous ces hommes de pierre. Je protège les arts comme un autre, et j'ai chez moi les premiers artistes de l'Italie; mais je n'entends rien au respect du pape pour ces statues qu'il excommuniérait demain, si elles étoient en chair et en os.

SIRE MAURICE. Lorenzo est un digne; il se moque de tout. Si le gouvernement de V'otre Altesse n'est pas entouré d'un profond respect, il ne sauroit être solide. Le peuple appelle Lorenzo Lorenzo; on sait qu'il dirige vos plaisirs, et cela suffit.

LE DUC. Paix! te rappelles que Lorenzo de Médicis est cousin d'Alexandre, (Entre le cardinal Gbo.) Cardinal, écoutez un peu ces messieurs qui disent que le pape est scandalisé des dévotions de ce pauvre Rezo, et qui prétendent que cela fait tort à mon gouvernement.

LE CARDINAL. Messire Francesco Moleza vient de débiter à l'Académie romaine une harangue en latin contre le mutilateur de l'arc de Constantin.

LE DUC. Allons donc, vous ne m'attirez en colère! Rezo, un homme à craindre! le plus fuyé patron! une femelle, l'odore d'un raffin éternel! un réveur qui marche nuit et jour sans épie, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté! d'ailleurs un plébe, un grotteur de papier, un médiocre poète qui ne sait seulement pas faire un sonnet! Non, non, je n'ai pas encore peur des ombres. Eh! corps de Bacchus! que me font les discours latins et les quolibets de ma cavalle! s'il me Lorenzo, moi, et par la mort de Dieu! il restera ici.

LE CARDINAL. Si je craignais cet homme, ce ne seroit pas pour votre Cour, ni pour Florence, mais pour vous, Dieu.

LE DUC. Plaisez-vous, cardinal, et expliquez-moi que je vous dise la vérité? (Il lui parle bas.) Tout ce que je sais de ces discours haineux, de tous ces républicains entêtés qui conspèrent autour de moi, c'est par Lorenzo que je le sais. Il est glorieux comme une anguille; il se frotte partout et me dit tout. N'est-il pas trouvé moyen d'établir une correspondance avec tous ces Strozzi de l'exil? Oui, certes, c'est mon extrême; mais croyez que son extrême, si elle nuit à quelqu'un, ne me nuira pas. Tenez! (Lorenzo parait au fond d'une galerie basse.) Regardez-moi ce petit corps maigre, ce hochement d'épée anodant. Regardez-moi ces yeux plombés, ces mains finettes et maladroites, à peine assez fermes pour soutenir un éventail, ce réveur morose, qui sauroit quelques faits, mais qui n'a pas la force de rien. C'est là un homme à craindre? Allons, allons! vous vous moquez de lui. Hé! Rezo, viens donc ici; voilà sire Maurice qui te cherche disquette.

LORENZO, montent l'escalier de la terrasse. Bonjour, messieurs les amis de mon cousin!

LE DUC. Lorenzo, écoute ici. Voilà une histoire que nous parlons de toi. Sais-tu la nouvelle? Mon ami, on l'excommunié en latin et sire Maurice l'appelle un homme d'ingratitude, le cardinal ainsi; quand un bon Valois, il est trop bonêtre homme pour prouner ton nom.

LORENZO. Pour qui d'augures, Virginius ? pour les filles à jûr, ou pour les saints de paradis ?

LE CARDINAL. Les dieux de César peuvent être près de la roy comme les autres dieux.

LORENZO. Une inculte de prêtre doit se faire en latin.

SIRE MAURICE. Il s'en fait en tous, auxquelles on peut répondre.

LORENZO. Sire Maurice, je ne vous voyais pas : excusez-moi, j'avais le sabot dans les yeux ; mais vous avez un bon visage, et votre habit me paraît tout neuf.

SIRE MAURICE. Comme votre esprit ; je l'ai fait faire d'un peu, post-petit de mon grand-père.

LORENZO. Cousin, quand vous aurez avec de quelque manière des faribouls, envoyez-les donc chez sire Maurice. Il est malade de vivre sans femme, pour un homme qui a, comme lui, le cou court et les mains velues.

SIRE MAURICE. Celui qui se croit le droit de plaisanter doit savoir se défendre. A votre place, je prendrais une épée.

LORENZO. Si l'on vous a dit que j'étais un soldat, c'est une erreur ; je suis un pauvre amateur de la science.

SIRE MAURICE. Votre esprit est une épée aigrie, mais flexible. C'est une arme trop vile ; chacun fait usage des armes.

Il tire son épée.

V'ALORI. Devant le dieu, l'épée nue !

LE DUC, riant. Laissez faire, laissez faire. Allons, Renzo, je veux te servir de témoin ; qu'on lui donne une épée !

LORENZO. Monseigneur, que dites-vous là ?

LE DUC. Eh bien ! La queue s'écroule si vite ? Tu trembles, cousin ? Et donc ! tu fais toute au nom des Médicis. Je ne sais qu'un lâchet, et je le porterais mieux que toi, qui es légitime ? Une épée, une épée ! un Médicis ne se laisse point provoquer ainsi. Page, montez ici ; toute la Cour le verra, et je voudrais que Florence entière y fût.

LORENZO. Son Altesse se rit de moi.

LE DUC. J'ai ri tout à l'heure, mais maintenant je rougis de honte. Une épée !

Il prend l'épée d'un page et la présente à Lorenzo.

V'ALORI. Monseigneur, c'est pousser trop loin les choses. Une épée tirée en présence de Votre Altesse est un crime punissable dans l'intérieur du palais.

LE DUC. Qui parle ici, quand je parle ?

V'ALORI. Votre Altesse ne peut avoir eu d'autre dessein que celui de s'égarer un instant, et sire Maurice lui-même n'a point eu dans une autre pensée.

LE DUC. Et vous ne voyez pas que je plaisante encore ? Qui diable pense ici à une affaire sérieuse ? Regardez Renzo, je vous en prie ; ses joues tremblent ; il semblerait devenu pâle, s'il pouvait le devenir. Quelle contenance, juste Dieu ! Je crains qu'il ne tombe.

Lorenzo chancelle ; il s'effraie sur la balustrade et glisse à terre tout d'un coup.

LE DUC, riant avec éclat. Quand je vous le disais ! personne ne le sait mieux que moi ; la seule me d'une épée le fait trouver mal. Allons, chère Lorenzetta, fais lui transporter chez ta mère.

Les pages mènent Lorenzo.

SIRE MAURICE. Double paladin ! fils de chien !

LE DUC. *Silence, sire Maurice ; posez vos paroles, c'est nous qui nous le disons maintenant ; pas de vos mots-là devant moi.*

Sire Maurice sort.

VALORI. *Parent jeune homme !*

LE CARDINAL. *resté seul avec le duc. Vous croyez à cela, Monseigneur ?*

LE DUC. *Je voudrais bien savoir comment je n'y croirais pas.*

LE CARDINAL. *Hum ! c'est bien fort.*

LE DUC. *C'est justement pour cela que j'y crois. Vous figurez-vous qu'un Malicis se disloque publiquement, par pureté de plaisir ? D'ailleurs ce n'est pas la première fois que cela lui arrive ; jamais il n'a pu voir une épée.*

LE CARDINAL. *C'est bien fort ! c'est bien fort !*

Ils sortent.

Lorenzaccio, acte I, scène 4, Paris, G/F, 1988, p. 187-195.

Le théâtre et ses doubles

Lorenzaccio est un drame inscrit dans l'Histoire : celle de la Renaissance italienne, bien sûr, mais aussi celle de la France qui vient de porter Louis-Philippe sur le trône, après la destitution de Charles X, conséquence de la Révolution de juillet 1830. C'est aussi le drame d'une « révolution » complexe et paradoxale : loin de signifier un changement brusque et complet, le terme renvoie davantage à une idée de cycle, d'éternel retour. Ainsi, dans la pièce, Côme succède à Alexandre de Médicis, en un cercle vicieux de l'Histoire, rendu magistralement par la mise en scène de Georges Lavaudant à la Comédie française, en 1988 : le même acteur, Richard Fontana, incarnait les deux rôles, signifiant l'absence de révolution radicale, malgré les soulèvements étudiants et le geste désespéré d'un Lorenzo, pierrot lunaire et expressionniste, interprété par Redjep Mitrovitsa.

La scène 4 de l'acte I concentre ces croisements historiques et géographiques fondant le drame, elle expose que toute révolution politique est impossible, dans une ville régie par des metteurs en scène sinon invisibles du moins « hors champ » : Charles Quint, le pape et François I^{er}. En ce sens, la révolution se situe ailleurs : dans la structure même de la scène, en diptyque, qui met à mal les conventions théâtrales classiques, par l'exhibition d'une violence tout autant verbale que gestuelle et par l'ironie fondamentale sur laquelle repose cet échange. Les répliques s'accumulent, le ton monte, un jeu hypocrite s'expose et pourtant tout dit « autre chose », une politique dont les ficelles se tirent à Rome, un meurtre qui se prépare, des acteurs qui jouent tous un autre rôle.

Lorenzo porte à son paroxysme cet art du double jeu : il ne fait son entrée sur le théâtre, dans la seconde partie de la scène, que pour mieux se cacher. D'ailleurs, paradoxalement, la scène 4 de l'acte I marque sa première réelle apparition : la scène 1 le montrait de nuit, « couvert de <son> manteau », dans la scène 2 on l'apercevait « avec sa robe de nonne », au sortir d'un bal masqué. Absent de la scène 3, il semble apparaître enfin à visage

1. *Revue des deux mondes*, tome I d'Un spectacle dans un fauteuil, août 1834.

découvert. Pour autant, l'évanouissement de Lorenzo se constitue aux yeux du spectateur comme une énigme, dans une tension indécidable sur laquelle repose le drame : s'agit-il ici d'une comédie, du double jeu d'un Lorenzo acteur¹, ou d'une réelle horreur des armes que cette « curiosité monstrueuse apportée d'Amérique² » devra surmonter pour assassiner Alexandre ?

Cette scène, qui poursuit la présentation de Florence, de ses différentes intrigues et de ses multiples personnages, offre un portrait complexe de son « héros » : *in absentia*, à travers les réflexions des courtisans et d'Alexandre, puis *in praesentia*. Mais *qui est ce Lorenzo ?* Cette question *essentielle*, au sens plein du terme, met en valeur les notions ambiguës qui fondent le drame : la révolution, la transmission, l'identité³.

LES COULISSES DU POLITIQUE

Dans cette scène, Alexandre apparaît pour la première fois dans l'exercice officiel de son rôle de duc, entouré des principaux acteurs de la vie politique : Sire Maurice, chancelier des Huit, Valori, commissaire apostolique, et Gibo, cardinal et âme damnée de Rome. Cependant Musset évoque également des pouvoirs influents à Florence, mais absents du théâtre : Charles Quint (« César ») et le Pape⁴. La vie politique de Florence se situe au

1. En ce sens, il s'agirait d'un de ces « nerds coulants » que Lorenzo dit, en III, 3, avoir « tissé autour de <s>on bâtard ».

2 III, 3.

3. Comment être un Médicis (question commune à Alexandre, bâtard, et Lorenzo, « moitié de Médicis », par sa feinte licheté) ? Comment écrire *Lorenzaccio, storia fiorentina* transmise par Benedetto Varchi et l'ébauche d'une *Conspiration en 1537* de George Sand ? Comment répondre à l'enjeu d'une liberté théâtrale absolue, en mettant à distance aussi bien les conventions classiques que les manifestes romantiques ? La question d'une révolution possible, aussi bien politique que littéraire, semble donc centrale.

4. Les discours rapportés du pape, nouvel indice d'un « hors scène » essentiel au drame, sont le leitmotiv de la première partie de cette scène. Musset insiste ici sur l'influence - bien moins spirituelle que temporelle - et le pouvoir d'immixtion de Paul III : aux formules de politesse obligées lors d'une entrevue officielle (« Paul III envoie mille bénédictions à Votre Altesse et fait les vœux les plus ardents pour sa prospérité ») et aux conseils légers (*La Santità crâit...*), succèdent rapidement les ordres et les menaces (« les désordres de la cour

moins autant dans un « hors scène » romain que sur le théâtre de la ville. Alexandre a d'ailleurs conscience de la relativité de son pouvoir : « César et le pape ont fait de moi un roi », il n'est qu'un instrument, une « hache » et non un « sceptre ». Ainsi, il se doit de trouver une voie médiane entre les ordres de Rome et les menaces populaires qu'évoque Valori (« le peuple est mal habiné à la domination absolue ») : ce sera celle d'un exercice libre de son corps dans la débauche, le pouvoir limité de défendre son cousin Lorenzo, et la pratique récurrente d'une ironie cynique et du rire, compensation de son manque de pouvoir politique. Alexandre se moque de tout : de Sire Maurice – qu'il salue en louant la « croupe de diable » de son cheval –, de Valori dont il souligne l'hypocrisie fondamentale – est-on honnête parce que l'on refuse de prononcer certains noms ? –, du pape (un « plaisant garçon »). Les didascalies de la fin de la scène le montrent « riant », « riant aux éclats », commentant lui-même son rire, trouvant « drôle<» les actes de décapitation de son cousin... Mais le rire d'Alexandre n'est pas léger, il est celui du cynisme, du mépris, de l'ironie dénonciatrice. Le duc est en ce sens, au même titre que Lorenzo, un personnage représentatif de l'ironie romantique, mise à distance de l'ordre du monde, soulèvement des voiles¹.

irritent le pape », « c'est Lorenzo de Médicis que le pape réclame comme transfuge de sa justice », « Paul III ne saurait pardonner », « le pape est scandalisé ». On remarquera d'ailleurs que la violence des propos augmente lorsque Valori, timide porte-parole du pape, laisse la parole à l'énergique sire Maurice, qui jamais ne recule devant une injure. Sur cette question du « hors champ » romain, cf. C. Marcandier-Colard, *Premiers liens sur Lorenzo*, Paris, PUF, « Major », 1996, p. 66-69.

1. La polyphonie du terme ironie doit être soulignée : il s'agit dans cette scène de l'ironie au sens de *ἰρωνία*, d'un art de la pointe – « votre esprit est une épée acérée » – d'une ironie intertextuelle, définie par G. Genette (*Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982) comme un jeu de références à d'autres textes – Varchi, Sand – et d'une ironie dans son sens le plus philosophique, manifestation d'une rupture et d'une distance. Sans doute Alexandre a-t-il conscience de la menace que représente son cousin, comme le montre son prétendu aveuglement à la scène 10 de l'acte IV face aux révélations du Cardinal et de Sire Maurice, mais il se moque et s'amuse. En ce sens l'équivocité d'Alexandre répond à l'ambiguïté fondamentale des personnages principaux de la pièce.

Misset, fidèle à la perspective générale de *L'Amour vain*, décrit ici le pouvoir par ses coulisses. Il dévoile l'interdit, nous fait pénétrer "par effraction" dans une entrevue officielle et soulève le masque, rapportant dans toute leur crudité la violence et l'insolence des rapports verbaux entre ces hauts dignitaires. Les répliques ne sont faites que d'insultes et d'antiphrases ironiques, comme dans cette adresse du duc à Valori : « Vous êtes, pardieu, le seul prêtre honnête homme que j'aie vu dans ma vie ».

Cette manière d'apparier le blasphème, par le juron, et le compliment antiphrastique accentue la juxtaposition ironiquement oxymorique des mots « prêtre » et « honnête homme ». On comprend que l'affrontement verbal puisse se transformer en affrontement direct, physique à la fin de la scène¹. Les masques sont ici levés par Alexandre, qui n'a de cesse de dénoncer les contradictions des ordres du pape : celui-ci, qui condamne et excommunie Lorenzo pour avoir mutilé les statues de l'arc de Constantin, se prend à défendre un monument païen, des « statues qu'il excommunierait demain, si elle étaient en chair et en os ». De même, la papauté octroie la paternité de la débauche florentine à Lorenzo, fermant les yeux sur les activités douteuses du duc². Or, si les condamnations papales reposaient sur de véritables motifs religieux, elles toucheraient également Alexandre.

Mais la débauche du duc est autorisée par le pape, presque souhaitée : elle est une arme politique. Tant que le duc s'amuse, il

1. Sire Maurice sert d'ailleurs la transition par deux répliques jouant d'un double sens du mot épée : « celui qui se croit le droit de plaisanter doit savoir se défendre. A votre place, je prendrais une épée » puis « votre esprit est une épée acérée, mais flexible. C'est une arme trop vile ; chacun fait usage des siennes (il tire son épée) ».

2. « C'est Lorenzo de Médicis que le pape réclame comme transfuge de sa justice. [...] Paul III ne saurait pardonner au modèle tiré de la débauche florentine ». « Les désordres de la cour irritent le pape. [...] J'ai dit les désordres de la cour, Altesse ; les actions du duc n'ont d'autre juge que lui-même ». Le Cardinal Gbo, dans la scène précédente, excusait de même le déguisement blasphématoire du duc en nonne.

ne gouverne pas'. Mais la dénonciation d'Alexandre va plus loin encore : elle s'attaque enfin à la débauche de la cour papale elle-même, à ses mœurs perverses, en un *crepuscolo* savamment orchestré, s'achevant sur la dénonciation du « bâtard » du pape, « le cher Pierre Farnèse, qui traite si joliment l'évêque de Fano »¹. Bâtards, mœurs homosexuelles... le Vatican est ici présenté dans la lumière crue de sa vérité historique et littéraire, dans une perspective proche des sonnets romains de Du Bellay. D'ailleurs, Alexandre n'est-il pas lui-même « qu'un bâtard », fils du pape Clément VII² ? En somme, Rome ne serait qu'une réplique de Florence pour ce qui est de la débauche...

Ainsi cette scène est bien une levée des masques, des hypocrisies, jusqu'aux vérités les plus scandaleuses ; mais elle offre également un nouveau regard sur Lorenzo, d'abord évoqué par les autres personnages, avant de faire une entrée remarquée...

LORENZO, PERSONNAGE ET ACTEUR, « GLISSANT COMME UNE ANGUILE »

La structure même de cette scène est à l'image de la personnalité double du personnage : Lorenzo est d'abord évoqué par le duc, Sire Maurice, Valori et Cibo, à travers des propos extrêmement négatifs, à la limite de l'injure. Il est l'excommunié, le « modèle titré de la débauche florentine ». Puis Lorenzo entre en scène³, par les coulisses, sortant de l'ombre : « Lorenzo paraît au fond d'une galerie basse », « montant l'escalier de la terrasse ». Dès lors, il devient personnage à part entière, mais hypocrite, au sens théâtral du terme, il est acteur, se mettant lui-même en scène en

1. Par ailleurs cette représentation du duc en débauché rapproche Alexandre des figures de Don Carlos, amoureux de Doña Sol, au début de *Don Carlos* (1830) ou de François Ier, peint par le même Hugo dans *Le Roi s'amuse* (1832).

2. Varchi rapporte déjà que Pierre Farnèse, bâtard de Paul III, viola le jeune évêque de Fano, Cosimo Gheri, jusqu'à ce que mort s'ensuive. Le pape ne punit pas le crime.

3. Le cardinal le révèle à la marquise, à l'acte IV, sc. 4 : « Alexandre est fils de pape, apprenez-le ».

4. Son entrée n'est d'ailleurs pas perçue, Lorenzo ne figurant pas dans la didascalie initiale, listant les personnages sur scène. Son irruption signe donc une rupture avec les conventions classiques.

s'évanouissant face à une épée. En somme, la structure en diptyque de la scène correspond à l'essence du personnage : être du masque, de l'ambiguïté, il modèle son apparence, (se) joue de l'image que les autres ont de lui, travaille sa réputation. La déclinaison onomastique autant qu'identitaire dont il est l'enjeu dans cette scène (*Lorenzo, Lorenzaccio, Renzo, Lorenzetta*) est à l'image d'un personnage « glissant comme une anguille ».

Lorenzo est donc d'abord présent dans cette scène à travers les discours de deux personnages : Sire Maurice et Alexandre. Dans un premier temps, Sire Maurice nous offre une image connue de Lorenzo : celle du libertin. Le lecteur/spectateur de *Lorenzaccio* n'en est pas surpris, il a déjà vu l'entremetteur à l'œuvre dans la première scène de la pièce et le jeune débauché déguisé en nonne dans la scène 2. Mais surtout Sire Maurice évoque le passé romain du personnage, jusqu'ici inconnu du lecteur : « Clément VII a laissé sortir de ses États le libertin qui, un jour d'ivresse, avait décapité les statues de l'arc de Constantin ». Est-ce là réellement libertinage ou ivresse ? Lorenzo se révèle surtout ici dans toute sa fonction de subversion : au-delà de l'anecdote historiquement attestée par Varchi, il s'agit du premier geste criminel du personnage, qui mutile, décapite des hommes de pierre, avant de s'attaquer à un homme de chair, de l'œuvre de jeunesse d'un artiste du crime, protégé par son mécène de cousin (« moi je trouve cela drôle d'avoir coupé la tête à tous ces hommes de pierre. Je protège les arts comme un autre, et j'ai chez moi les premiers artistes de l'Italie »).

Quant au duc, il présente son cousin en deux temps, d'abord dans un portrait en retrait (Lorenzo est absent), puis le montrant du doigt alors qu'il apparaît au fond du théâtre. Il se targue d'ailleurs d'être le seul à réellement connaître le jeune débauché (« Voulez-vous que je vous dise la vérité ? », « quand je vous le disais ! personne ne le sait mieux que moi ») et affirme avec force que Lorenzo n'est pas l'être dangereux que lui présentent Sire Maurice ou Cibo : il serait en fait un lâche, « le plus fieffé poltron ! une femelle, l'ombre d'un ruffian énervé ! », et même un délateur, se faisant passer pour l'ami des Républicains, « ces Strozzi de l'enfer », pour mieux dénoncer leurs complots au duc... Lorenzo apparaît ainsi comme un être que l'on ne peut définir que

par la négative, par le manque : il est sans honneur, sans courage et sans virilité. Il marche dans Florence « sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté ! ». Lorenzo est ici féminisé à l'extrême, dans son portrait, comme dans son nom plus tard, ou dans la description de ses accessoires : ses mains ne manient pas l'épée mais l'éventail. A ce portrait moral succède un portrait physique, à la fois cynique et tendre : « Regardez-moi ce petit corps maigre, ce lendemain d'orgie ambulante. Regardez-moi ces yeux plombés, ces mains fluettes et maladroites à peine assez fermes pour soutenir un éventail ; ce visage morne, qui sourit quelquefois, mais qui n'a pas la force de rire ». Une même litanie du manque sous-tend cette description : Lorenzo est un être non seulement débauché mais détruit par la débauche, conservant cependant sur son visage la grimace railleuse de l'ironie.

L'évanouissement final de Lorenzo viendra parfaitement illustrer ces deux portraits pourtant *a priori* antithétiques : « Renzo » ne peut répondre au duel que lui propose Sire Maurice, « chancelle » puis « glisse à terre tout d'un coup ». Le « poltron » agit en « femmette » et appelle le sobriquet de « Lorenzetta ». Mais que penser de ce soudain malaise ? Est-ce comédie publique¹ ou évanouissement réel ? Le portrait physique qu'Alexandre vient de dresser du personnage peut le laisser penser : Lorenzo est un être épuisé par les débauches, et fatigué par le double jeu constant qu'il doit tenir. De plus, il est sans doute réellement impressionné par les épées, ayant besoin de s'exercer aux armes avec Scoronconcolo avant de tuer Alexandre. S'entraînant, Lorenzo s'évanouit d'ailleurs une seconde fois². Mais sans doute Lorenzo joue-t-il ici une comédie, préparant alors son meurtre en

1. Il est d'ailleurs à noter que Philippe Strozzi appelle lui aussi Lorenzo « l'homme sans épée » (III, 3).

2. La lâcheté du personnage est ici « publiquement » démontrée. L'adverbe revient à plusieurs reprises dans la scène : « toute la cour le verra », « vous figurez-vous qu'un Médicis se déshonore publiquement par partie de plaisir ? ». Il n'est aucune intimité possible à Florence, le palais du duc est un espace ouvert, public. Lorenzo en profite pour façonner son image.

3. III, 1 : « Il s'évanouit ». Cette première *dalascalia* est suivie d'une seconde décrivant Scoronconcolo « lui jettant de l'eau à la figure ». Une nouvelle fois, est-ce fatigue physique et nerveuse, horreur des armes ?

démontrant publiquement qu'il n'est pas dangereux, écartant toute méfiance à son égard. En ce sens, cette scène peut être mise sur le même plan que celle du vol de la cotte de mailles (II, 6).

Cependant, il ne serait pas judicieux de lever l'ambiguïté de ce malaise : il constitue l'essence même de la tension dramatique mise en place et signe un écart fondamental de Musset dans son rapport à Varchi ou George Sand. Lorsque Varchi relate l'épisode, il conclut que Lorenzo « se montrait fort pleutre au point de ne vouloir ni porter ni manier les armes, ni même en entendre parler ». George Sand, quant à elle, traite cet évanouissement sans ambiguïté, mais l'interprète à l'inverse de Varchi : Lorenzo attaqué par Valori, prend une épée, mais signe son jeu en aparté : « Qu'on me donne une épée. (A part) Imprudent ! J'ai failli me trahir ! (Il prend l'épée avec embarras et affecte d'hésiter). [...] (à part) Jouons le rôle. (Il se laisse tomber) ». Musset ménage un suspens du sens essentiel à l'équivocité de son drame.

Il faut par ailleurs noter que cet acte divise les spectateurs de la scène et illustre le caractère profondément énigmatique de Lorenzo pour les autres personnages du drame : Valori (« pauvre jeune homme ! ») et Alexandre, qui ne demandait qu'à l'être, sont convaincus, Sire Maurice laisse exploser sa colère (« double poltron ! fils de catin ! ») et le cardinal, répétant comme une litanie que tout cela « est bien fort », prend conscience du danger politique que présente Lorenzo sur la scène florentine et souligne le soupçon nécessaire.

MISE EN ABYME DU DRAME

Cette scène est en définitive un jeu de théâtre dans le théâtre, mise en abyme du drame et écho préparatoire de la scène du meurtre : en effet la didascalie initiale plante un décor déjà théâtral, « une terrasse » qui est comme une tribune, une scène. Des spectateurs, en nombre, sont présents (« des pages exercent

1. Théâtre complet de Musset, Paris, Gallimard, « Pléiade », traduction de Simon Jeanin, 1990, p. 828.

2. *Une conspiration en 1537*, pièce reproduite dans *Le Génie de Lorenzo* de Paul Dimoff, Paris, Droz, « SIFM », 1936, p. 97-98.

des chevaux dans la cour », certains (Valori, Sire Maurice, le cardinal Cibo) commentent le spectacle de l'évanouissement par des répliques qui vont de la crédulité à la colère. Lorenzo est l'acteur principal de cette scène encadrée. Il parle peu (deux courtes répliques), se concentre sur son jeu de scène. Quant à Alexandre, metteur en scène, il appelle le public – « pages, montez ici ; toute la cour le verra, et je voudrais que Florence entière y fût » –, donne par moment des ordres, fournit l'accessoire à l'acteur – « il prend l'épée d'un page et la présente à Lorenzo » –, commente l'action – « Regardez Renzo, je vous en prie : ses genoux tremblent ; il serait devenu pâle, s'il pouvait le devenir » –, s'amuse lui-même beaucoup du jeu de son acteur et fait tomber le rideau : « chère Lorenzetta, fais-toi emporter chez ta mère. (Les pages relèvent Lorenzo) ».

Ainsi, cette scène met en place les tensions essentielles au drame à venir : Lorenzo est définitivement un être insaisissable, pris entre un manque fondamental et une pluralité identitaire tout aussi problématique, jouant à l'infini des dualités de son être, jusqu'à ne plus pouvoir arracher son masque. Personnage mouvant, fuyant, il est à l'opposé de la puissance de ressaisissement du héros classique et ainsi personnage « métaphore » du renouvellement théâtral opéré par ce drame. Il n'agit pas ici en héros, ne craint pas de se montrer sous un jour sombre, dans toute sa laideur morale, paradoxal élément de définition de la beauté romantique. Surtout, Musset affirme la confiance absolue du duc en Lorenzo qui peut tout autant être interprétée comme un aveuglement que comme une preuve de son rapport ironique à l'ordre du monde. Peut-être Alexandre croit-il régir la scène sans avoir conscience du double jeu de son acteur. Peut-être se moque-t-il d'un dénouement qu'il sait nécessaire. Il est toutefois remarquable qu'Alexandre n'élève la voix que dans cette scène et ne fait montre de son autorité ducal que pour défendre son cousin¹. L'ironie est ici à son comble :

1. A sire Maurice : « Pax ! Tu oublies que Lorenzo de Médicis est cousin d'Alexandre », au cardinal « Alors, vous me mettez en colère ! », de nouveau à sire Maurice : « Silence, sire Maurice : pesez vos paroles, c'est moi qui vous le dis maintenant ; pas de ces mots-là devant moi ».

« j'aime Lorenzo, moi, et, par la mort de Dieu ! il restera ici ». Lorenzo ne « restera pas ici », il devra fuir la scène de Florence et s'exiler à Venise après la mort, non de Dieu, mais du duc. Alexandre, en avouant son attachement à Lorenzo, scelle, avec une lucidité équivoque, son propre destin.

Ainsi la scène 4 de l'acte I est dramatique au sens plein du terme : elle installe les tensions qui sous-tendront l'avancée du drame et joue des potentialités du théâtre. Cette scène est aussi la première à faire apparaître une épée entre le duc et Lorenzo, et il est remarquable que ce soit Alexandre qui la mette de force entre les mains de son cousin. Musset retravaille ici des motifs tragiques : le duc est prévenu de son destin et le refuse. Le cardinal et sire Maurice réitéreront leurs mises en garde à la scène 10 de l'acte IV, qui précède immédiatement le meurtre : ils fourniront même à Alexandre des preuves tangibles de la duplicité de Lorenzo. Mais le duc poursuivra sa marche – inconsciente ? – vers la mort. Entre les gants de guerre et ceux d'amour, Alexandre a déjà choisi. Cependant *Lorenzaccio* n'est pas une tragédie mais un drame : loin de s'achever sur la mort du tyran et la fondation d'un nouvel ordre, imposé par Lorenzo qui serait l'instrument d'une fatalité supérieure, la pièce connaîtra un acte supplémentaire, où nous assisterons à l'échec d'une révolte collective et à un retour au même. Le drame se définit dès lors comme la mise en échec de la tragédie.