

c) Faire croire - Étude détaillée de *Lorenzaccio* de Musset

A. Lachaume

Ceci est donc une comédie, Cardinal ? Eh bien donc ! que faut-il que j'en pense ? IV, 5

Pièce qui ouvre à toutes les dimensions du faire croire (politique, religieux, amoureux, littéraire...). Son étude est donc particulièrement éclairante pour notre thème.

Il s'agit évidemment **premièrement de faire croire (I)**. Au premier abord, c'est évident, il faut faire croire au tyran qu'on est son compagnon de débauche pour mieux l'assassiner. Metteur en scène de lui-même, acteur feignant jusqu'à l'évanouissement, agent double maître de l'illusion, Lorenzo portant le masque de Lorenzaccio parvient à ses fins + Marquise Cibo ou Cardinal son beau-frère, suivant le même objectif de changer le pouvoir, usent aussi de feintes. D'autres causes auxquelles ont fait croire sont évoquées. Enfin, Musset choisit à dessein le genre théâtral au lieu d'adopter par exemple le roman, alors même qu'il sait la pièce irréprésentable à son époque. Mais on a pu dire qu'il ne s'agissait pas tant pour Musset de « faire croire » que de « **faire douter** » (II). Lorenzo doute d'être encore maître du jeu, tant le vêtement lui colle à la peau, tant la duperie l'entraîne lui-même dans l'abîme. Il doute de ses objectifs, il doute des moyens employés qui le dépossèdent de lui-même, il doute à juste titre du succès de son entreprise. Toutes les valeurs semblent creuses. Les spectateurs-lecteurs doutent de lire une pièce historique. La tonalité shakespearienne de la pièce se détecte dans ce miroitement entre réel et illusion, mais avec moins de jubilation et davantage d'angoisse : sur quoi fonder une action ? Qu'est-ce qui peut avoir une consistance ontologique ? Ainsi, il nous faudra chercher la **signification métaphysique de cette « crise du faire croire »** (III).

I - Une pièce où l'on cherche à faire croire

41 occurrences du verbe croire (7 infinitifs, 32x2^e pers, 2 impératifs, 3x3^e pers.)

Factitif "Faire croire" employé 1 seule fois (C^{al} Cibo, IV, 10, p. 178)

On relèvera deux sens principaux du *faire croire* déployé dans la pièce.

1) au sens de faire adhérer à une cause :

a) Faire croire à la cause politique : la haine de la tyrannie.

Lorenzo rêve d'un **nouvel ordre social et politique** pour Florence, il s'y est fait croire. **Nouveau Brutus** : référence politique. Idéal antique évoqué III,3 quand il veut en convaincre Philippe Strozzi (Brutus l'ancien, qui chassa les Tarquin -VIe s. + fils adoptif de César qui l'assassina aux Ides de mars -44). Le sang versé pourra restaurer la République (cf. fiche).

// les discours des Républicains "Toutes les grandes familles voient bien que le despotisme des Médicis n'est ni juste ni tolérable. De quel droit laisserions-nous s'élever paisiblement cette maison orgueilleuse sur les ruines de nos privilèges? (...) Il est temps d'en finir et de rassembler les patriotes" (oncle Bindo, II, 4, p. 90) à quoi Lorenzo répond : "Je suis des vôtres, mon oncle. Ne voyez-vous pas à ma coiffure que je suis républicain dans l'âme ? Regardez comme ma barbe est coupée. N'en doutez pas un seul instant ; l'amour de la patrie respire dans mes vêtements les plus cachés (II, 4, p. 91, à l'oncle Bindo). Philippe : Je crois à l'honnêteté des républicains (III, 3, p. 134)

b) Faire croire à la cause religieuse

- quelques **figures positives de religieux** (Le duc dit à Valori : "Vous êtes, pardieu, le seul prêtre honnête homme que j'ai vu de ma vie" I, 4, p. 47). Des **figures positives de croyants** : l'orfèvre ("C'est un saint pèlerinage, voisin, et qui remet tous les péchés" dit l'orfèvre I, 2, p. 34) et surtout la **Marquise** ("Mon beau-frère, il me semble que je n'ai pas l'habitude de mentir devant Dieu" II, 3, p.82) avec l'argument suprême selon elle auprès d'Alexandre : "Toi qui ne vas pas à la messe, et qui ne tiens qu'à l'impôt, es-tu sûr que l'Éternité soit sourde, et qu'il n'y ait pas un écho de la vie dans le séjour hideux des trépassés ?" (III, 6, p. 142) + profession de foi de **Tebaldeo** p. 74 (II,2) Le commissaire apostolique Valori dont les sermons suscitent beauté et émotion: «*Comme il a bien prêché*», le sermon «*était beau, seigneur prieur*», au point de faire couler «*une petite larme sur la joue d'un brave homme*» (I, 5)

- **Lorenzo bras vengeur de Dieu** ("si la Providence m'a poussé à la résolution de tuer un tyran, quel qu'il fût" (III, 3, p. 127)) + Croyance quasi-religieuse à la grandeur morale: "J'ai été honnête. J'ai cru à la vertu, à la grandeur humaine, comme un martyr croit à son Dieu" (III, 3, p. 126). "Suis-je le bras de Dieu ? Y a-t-il une nuée au-dessus de ma tête ? (IV, 3, p. 158) (mais on peut déjà souligner que l'hypothèse, l'interrogation, le passé marquent toutes ces phrases au sceau du doute). Mention d'un *serment* (même origine étymologique que le *sacrement*), origine transcendante du projet "je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée et je jurai..." (III, 3, p. 126). Communion avec la transcendance après le meurtre : "Ah ! Dieu de bonté ! quel moment !" (IV, 11, p. 182)

- les ors de l'Église, l'apparat, "les **pompes magnifiques de l'Église romaine**" : les œuvres des artistes servent à aider la religion à faire croire, on y retrouve des accents du *Génie du christianisme* de Chateaubriand.

o Valori : "Cette admirable harmonie des orgues, ces tentures éclatantes de velours et de tapisseries, ces tableaux des premiers maîtres, les parfums tièdes et suaves que balancent les encensoirs, et les chants délicieux de ces voix argentines (= très vibrantes, qui résonnent comme l'argent), tout cela peut choquer, par son ensemble mondain, le moine sévère et ennemi du plaisir. Mais rien n'est plus beau, selon moi, qu'une religion qui se fait aimer par de pareils moyens (II, 2, p. 71)

o Tebaldeo : Ma jeunesse toute entière s'est passée dans les églises. Il me semble que je ne puis admirer ailleurs Raphaël et notre divin Buonarrotti. Je demeure alors durant des journées devant leurs ouvrages dans une extase sans égale.[...] Je crois y voir la gloire de l'artiste ; c'est aussi une triste et douce fumée, et qui ne serait qu'un parfum stérile, si elle ne montait à Dieu (II, 2, p.72).

c) Faire croire à l'amour

Lorenzo n'a pas de fiancée (juste une tante qui pourrait être sa sœur). Il associe cependant le sentiment amoureux au sublime "Peut-être est-ce là ce qu'on éprouve quand on devient amoureux (III, 3, p. 126). Mais Musset ajoute dans sa pièce la marquise Cibo qui cherche à persuader Alexandre de son amour : "Je t'aimerais ainsi" / "Sacrifier le repos de ses jours, la sainte chasteté de l'honneur, quelquefois ses enfants même, - ne vivre que pour un seul être au monde - se donner, enfin, se donner, puisque cela s'appelle ainsi" (III, 6, p. 140) avec arrière-pensée, puis qui revient à l'amour de son mari (IV, 5, p. 164).

Prolongement : *On ne badine pas avec l'amour* (la fin est recopiée d'une lettre reçue de George Sand)
Perdican - Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, répondez ce que je vais te dire : tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : j'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui.

d) Faire croire à la puissance de l'art :

- Le peintre Tebaldeo « desservant bien humble de la sainte religion de la peinture [...] Réaliser des rêves, voilà la vie du peintre ». II, 2, p. 73 : faire voir l'imaginaire. "L'art, cette fleur divine, a quelquefois besoin du fumier pour engraisser le sol et le féconder" (p. 75-76)

- **Sensibilité** et **bouffée mystique** de Lorenzo après le meurtre. Instant de sincérité, d'effusion. "Lorenzo : Que l'air du ciel est pur ! Respire, respire, cœur navré de joie [...] Que le vent du soir est doux et embaumé ! Comme les fleurs des prairies s'entrouvent ! Ô nature magnifique, ô éternel repos " (IV, 11, p. 181)" **Lyrisme poétique** des vocatifs exaltant la nature. La pureté retrouvée de Florence suscite une authenticité dans le sentiment de libération du protagoniste, commenté par Scoronconcolo "son âme se dilate singulièrement". Vérité retrouvée de la parole lyrique.

2) au sens d'illusionner

a) Les stratégies

Celle de Lorenzo d'abord. Il est évident qu'il faut insister sur ce personnage. Donne son nom à pièce + le personnage le plus présent dans l'œuvre. (cf. Étude tabulaire : présence de chaque personnage sur scène. NB: Louise meurt à la fin de l'acte III. Alexandre meurt à la fin de l'acte IV, Lorenzo apprend la mort de sa mère (Marie) en V, 6 et meurt pour sa part en V, 7

	Acte I					Acte II					Acte III					Acte IV					Acte V													
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	
Le duc	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10
Lorenzo	X	x	X			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	17+1
Giorno	X																																	3+1
Maffio	X																																	2
Marchand orfèvre		X					X																				X							3
Florentins divers		X					X																											10
Soldat/officier																																		5
Julien Salvati		X					X					X																						3
Louise Strozzi		X					X																											3+2
Marquis Cibo		X					X					X					X										X							2+1
Marquise Cibo		X					X					X					X										X							5+1
Cardinal Cibo		X					X					X					X										X							9
Agnolo		X					X					X					X										X							2
Valori		X					X					X					X										X							3
Sire Maurice		X					X					X					X										X							3
Léon Strozzi		X					X					X					X										X							3
Catherine		X					X					X					X										X							4
Maria		X					X					X					X										X							3
Philippe Strozzi		X					X					X					X										X							8
Pierre Strozzi		X					X					X					X										X							8
Tebaldo		X					X					X					X										X							2
Bindo Venturi		X					X					X					X										X							1
Thomas Strozzi		X					X					X					X										X							3
Scoronconcolo		X					X					X					X										X							3
40 Strozzi		X					X					X					X										X							1
Moïses		X					X					X					X										X							2
Domestiques		X					X					X					X										X							4
Républicains		X					X					X					X										X							1
Concardian		X					X					X					X										X							1
Les Huit		X					X					X					X										X							1-1
Côme de Médicis		X					X					X					X										X							1

La mission que s'est fixée Lorenzo dans l'intrigue principale suppose de **mettre en confiance** Alexandre en se donnant une **apparence de débauche, une apparence de lâcheté**. C'est l'« hideuse comédie » d'un ardent défenseur de la République, qui doit feindre une attitude pour rendre possible son tyrannicide. Jouer le rôle de mauvais sujet, rôle de ruffian (= souteneur, rabatteur). Plasticité caméléonesque, de la conviction à la manipulation. Mise en abyme du jeu d'acteur, notamment quand il détourne les soupçons ou ôte à Alexandre sa protection :

☛ prêt à **jouer le déshonneur**, scène de la pâmoison, I, 4, p. 52. Le texte est ainsi conçu qu'à première lecture on peut croire vraiment que Lorenzo s'est évanoui, malgré les soupçons de certains ("c'est trop fort" autrement dit, trop gros pour être vrai selon Cibo). C'est si choquant (manque de virilité selon l'époque, qui plus est pour un noble qui doit se former au maniement des armes) qu'on l'appelle "Lorenzetta" et plus loin "une femmelette", **dégrade son être** - mais en III,1, se battant avec Scoronconcolo (**répétition** quasi-théâtrale du meurtre d'ailleurs), Lorenzo ne faiblit pas.

☛ ruse pour faire avancer l'action : séquence de la cotte de mailles, II, 6, p. 105. Lorenzo la dérobe, puis il fait le pitre, chante ("cracher dans un puits pour faire des ronds est mon plus grand bonheur"), et détourne l'attention du duc vers ses centres d'intérêt ("à propos, j'ai parlé de vous à ma chère tante"), fonctionne car **flatte ses désirs**. 2 exemples de mensonges plus loin chez Lorenzo : "Ce qui me fâche le plus, c'est que cet honnête Salvati a une jambe coupée. Avez-vous retrouvé votre cotte de mailles ?" (IV, 1, p. 152).

☛ impassible dissimulateur face aux questions de son oncle Bindo II, 4, p. 89-90
 Message **protéiforme**, varie en fonction du destinataire (Philippe Strozzi, sa mère, Tebaldeo ou le Cardinal Cibo, etc.). Le duc le voit "glissant comme une **anguille**" (I, 4, p. 49) car prêt à se fourrer partout pour tout lui dire; mais la comparaison trahit aussi au fond son caractère insaisissable.

☛ virtuose sans vergogne : « Si vous saviez comme cela est aisé de mentir impudemment au nez d'un butor ! » (II,5, p. 95). Phrase qui est à la fois un mensonge (Lorenzo prétend se jouer de Philippe, envers lequel il est pourtant parfaitement loyal) et vérité (il ment bel et bien au nez de son interlocuteur, Alexandre, qu'il juge "butor", rustre et lourdaud). **Double énonciation** habituellement perçue par le public, ici probablement par Philippe également.

☛ Philippe est quant à lui dans la confiance, n'est pas totalement victime de **l'illusion théâtrale** : Si je t'ai bien connu, si la hideuse comédie que tu joues m'a trouvé impassible et fidèle spectateur, **que l'homme sorte de l'histrion !** (III, 3, p. 121)

☛ Autre ex de double énonciation (ment mais en fait dit la vérité) : Le duc a demandé un rdv avec Catherine et Lorenzo feint de l'avoir obtenu : "Parles-tu sérieusement ? – Lorenzo : Aussi sérieusement que la Mort elle-même (IV, 1, p. 153, il ment quand il dit qu'elle l'adore, mais dit la vérité quand il demande un horaire pour le rendez-vous d'amour, qui sera pour le duc un rendez-vous avec la mort)

☛ Il répète les dialogues possibles avec Alexandre pour mieux assurer sa voix, pour davantage faire croire à l'entrevue galante : "Lorenzo : Est-elle bonne fille ? – Oui vraiment. – En chemise ? – Oh ! non, non, je ne le pense pas" (IV, 9, p. 176)

Les **intrigues secondaires** (La Marquise Cibo, le cardinal) œuvrent aussi en faisant croire :

-l'une à son mari qu'elle est triste de son départ alors qu'elle va en profiter pour voir le duc, qu'elle va chercher, en **passionaria**, à faire adhérer à des idéaux plus généreux ;

-l'autre en faisant croire qu'il la confesse alors qu'il cherche à la pousser dans les bras du Duc pour mieux le manipuler.

b) Thème de l'illusion : les mascarades, les costumes et les rêves

topos théâtral ancien *theatrum mundi*.

☛ Ouverture de la pièce par un bal masqué (I, 2), se referme sur une farce politique, simulacre d'investiture.

Motif du **déguisement** : Alexandre et Lorenzo travestis en religieuses lors du bal chez les Nasi (un masque : "C'est Lorenzo, avec sa robe de nonne" I, 2, p. 39 : goût du déguisement scandaleux) // "tu jetteras ce déguisement hideux qui te défigure" (Philippe, III, 3) etc.

☛ Philippe : Vous parlez de tout cela en faisant des armes et en buvant un verre de vin d'Espagne, comme s'il s'agissait d'un cheval ou d'une **mascarade** ! (III, 1, p. 114 : semblent confondre le tragique et le futile)

☛ Motif du **rêve** :

"Je crois rêver" (Philippe, III, 3, p. 126)." Lorenzo : Je me suis réveillé de mes **rêves**, rien de plus ; je te dis le danger d'en faire [...] – Philippe : Je crois à tout ce que tu appelles des rêves ; je crois à la vertu, à la pudeur et à la liberté (III, 3, p. 130)". Laisse-moi t'appeler Brutus ! Si je suis un rêveur, laisse-moi ce rêve-là (V, 2, p. 194);

La Marquise : Oui, par le ciel ! Oui, j'ai fait un **rêve** – hélas, les rois seuls n'en font jamais – toutes les **chimères** de leurs caprices se transforment en réalité, et leurs **cauchemars** eux-mêmes se changent en marbre (III, 6, p. 140)

Tebaldeo : C'est une esquisse bien pauvre d'un rêve magnifique. [...] Hélas ! les rêves des artistes médiocres sont des plantes difficiles à nourrir, et qu'on arrose de larmes bien amères pour les faire un peu prospérer (II, 2, p. 73).

c) Des apparences souvent figées

☛ Même pour de petits détails. Pierre Strozzi sur Salviati III, 2, p. 112 : « Le drôle a fait comme les araignées - il s'est laissé tomber en repliant ses pattes crochues, et il a fait le mort de peur d'être achevé. »

☛ Cadre spatio-temporel qui s'indique lui-même comme fictif. Par rapport au texte de George Sand, Musset a ajouté de nombreuses scènes d'atmosphère (les rues, les boutiques, la foule) qui permettent de construire le paysage-personnage de Florence ("est-ce un paysage ou un portrait?" raille Lorenzo en regardant le tableau de Tebaldeo II, 2, p. 73 ; certains ont réutilisé la phrase pour la pièce de Musset). Et pourtant, en même temps qu'il fait cela, il indique qu'il ne faut pas s'y croire, soulignant par des allusions anachroniques le propos contemporain (le rapprochement Florence-Paris est plutôt une **ressemblance** qu'une réelle **analogie**). Voir la note sur les pavés p. 141. Lorenzo : "Je ferai

mettre des rideaux blancs à mon lit et un pot de réséda sur ma table" (IV, 1, p. 153). Le réséda = « herbe d'amour », ornait les chambres des grisettes au XIX^e siècle : anachronisme qui fait croire à une actualisation possible à l'époque de Musset + plante un décor théâtral mais doublement trompeur pour faire croire à un rendez-vous amoureux). Le décor rejoint ici le travail sur le langage: ce qui importe n'est pas tellement qu'il soit vrai, mais crédible, **vraisemblable**.

☛ pièce soigneusement travaillée. A une époque où les changements de décors sont très contraignants, on a l'impression que Musset pense déjà à une esthétique proche de ce qui sera faisable au cinéma. Il alterne des gros plans sur un ou plusieurs personnages pour des scènes intimes et des tableaux de rue, avec une **écriture chorale** (I, 2 et 5, commentaire de la situation de Florence ; I, 6 : chœur des bannis ; fin de l'acte V avec les gentilshommes, précepteurs, élèves..).

Mais au fond dans cette pièce il est souvent difficile de savoir si l'on croit, même s'il y a des choses que l'on finit par vraiment savoir. ("Crois-le si tu veux. Tu le sauras par d'autres que par moi", V, 2, p. 191)

II - Une pièce qui revient bien plutôt à faire douter

1) L'art des faux-semblants

a) Un langage troublant

☛ une **ironie déstabilisante** (du verbe grec *eiromai*, "demander", "interroger", ce n'est pas assertif, cela n'affirme rien, cherche à détruire, non à construire)

Lorenzo excelle dans l'art de la joute, les pointes ironiques (c'est une arme : "votre esprit est une épée acérée" lui dit Sire Maurice I, 4, p. 50).

Tourne le prélat Cibo en ridicule : "une insulte de prêtre doit se faire en latin" (I, 4, p. 50) et sire Maurice : "il est malsain de vivre sans femme, pour un homme qui a; comme lui, le cou court et les mains velues". Il montre ainsi qu'il ne respecte rien (+ fait avancer l'action, s'il cherche à provoquer sire Maurice en duel, pourra se montrer lâche en feignant de s'évanouir).

Cibo partage avec lui cet usage de l'ironie. "Marquise, voilà des pleurs qui sont de trop. Ne dirait-on pas que mon frère part pour la Palestine ?" (I, 3, p. 41) Elle affecte trop de tristesse alors qu'il ne part pas en croisade tout de même. Morgue consciente de ses vilénies, persiflage

☛ Des **bouffonneries qui interrogent**.

Blagueur impertinent : participe du rôle de ruffian inoffensif. Mais ici tensions, paroles souvent aigres, vectrices de sarcasmes, plus dégradées que le comique dont Aristote demandait qu'il reste tempéré. ex : "pour qui, dangereux, Éminence? pour les filles de joie, ou pour les saints du Paradis? (I, 4, p. 50). Va un peu trop loin, prend des risques. Amuser

la galerie, c'est souvent s'amuser d'elle. Provocations burlesques qui montrent peut-être aussi qu'il doute de tout.

☛ une **rhétorique flamboyante** qui serait tout à fait **capable de convaincre**: phrases travaillées, formules marquantes (rappeler distinction persuader/convaincre) mais qui n'est jamais employée pour mobiliser le peuple. A l'inverse, chez Hugo, les tirades de Triboulet dans *Le roi s'amuse* ou de Ruy Blas ressemblent vraiment à de l'éloquence parlementaire (// carrière politique de Hugo).

Exemple de formules: "Une jeune chatte qui veut bien des confitures, mais qui ne veut pas se salir la patte" (proverbe animalier), "J'étais une machine à meurtre, mais à un meurtre seulement" (V, 7, p. 205).

// *Fantasio* langage employé pour faire douter des réalités
FANTASIO. Je ne dispute pas ; je vous dis que cette tulipe est une tulipe rouge, et cependant je conviens qu'elle est bleue.
ELSBETH. Comment arranges-tu cela ?
FANTASIO. Comme votre contrat de mariage. Qui peut savoir sous le soleil s'il est né bleu ou rouge ? Les tulipes elles-mêmes n'en savent rien. Les jardiniers et les notaires font des greffes si extraordinaires, que les pommes deviennent des citrouilles, et que les chardons sortent de la mâchoire de l'âne pour s'inonder de sauce dans le plat d'argent d'un évêque. Cette tulipe que voilà s'attendait bien à être rouge ; mais on l'a mariée ; elle est tout étonnée d'être bleue ; c'est ainsi que le monde entier se métamorphose sous les mains de l'homme ; et la pauvre dame nature doit se rire parfois au nez de bon cœur, quand elle mire dans ses lacs et dans ses mers son éternelle mascarade.
Croyez-vous que ça sentît la rose dans le paradis de Moïse ? ça ne sentait que le foin vert. La rose est fille de la civilisation ; c'est une marquise comme vous et moi.
ELSBETH. La pâle fleur de l'aubépine peut devenir une rose, et un chardon peut devenir un artichaut ; mais une fleur ne peut en devenir une autre : ainsi qu'importe à la nature ? on ne la change pas, on l'embellit ou on la tue. La plus chétive violette mourrait plutôt que de céder si l'on voulait, par des moyens artificiels, altérer sa forme d'une étamine.
FANTASIO. C'est pourquoi je fais plus de cas d'une violette que d'une fille de roi.
ELSBETH. Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont pas le droit de railler ; fais-y attention

On rappellera que les métaphores posent un rapprochement qui n'est jamais équivalence.

b) les jeux de miroir : où est l'original, où est la copie ?

☛ Marie : Je me suis retournée ; un homme vêtu de noir venait à moi, un livre sous le bras [...] et j'ai reconnu mon Lorenzino d'autrefois (II, 4, p. 87 : illusion qui lui fait croire à un retour dans le passé, à l'innocence de son fils ; allusion à un phénomène autobiographique d'autoscopie dont Musset a été victime à Venise ; ébranle Lorenzo qui se met à trembler, peut-être car percé à jour par sa mère alors qu'il cherche à faire croire à tous qu'il est un débauché, en tout cas double visage).

☛ Pierre : Tu as l'air d'un **spectre** qui sort d'un tombeau, à la porte de ce palais désert (IV, 2, p. 155 : Pierre dit juste sans le savoir, la mort ayant frappé Louise).

☛ Tebaldeo double positif de Lorenzaccio "J'aime ma mère Florence" "L'immortalité, c'est la foi" "Je ne fais de mal à personne" (II, 2). Lorenzaccio le raille mais prend peut-être aussi plaisir à le voir si pur, d'ailleurs la métaphore filée de Florence en

mère, que Lorenzo dégrade en catin, le laisse finalement sans réplique, et il lui propose de l'embaucher pour un tableau. Tebaldeo représente la **ferveur, le désir de communion** : "Trouver sur les lèvres d'un honnête homme ce qu'on a soi-même dans le cœur, c'est le plus grand des bonheurs qu'on puisse désirer (II, 2, p. 72).

Dédoublement esthète ou débauché

George Sand avait donné une fin optimiste à son texte (Lorenzaccio redevenait Laurent, ne mourait pas, portait à son cou la clé de la chambre suspendue comme une relique à sa chaîne d'or, Cattarina qui apparaissait comme sa sœur était plus patriote), Musset lui substitue un dénouement sombre (mort de Lorenzo, élection de Côme). Moins de mièvrerie moralisante, modification profonde de la morale, beaucoup plus pessimiste.

2) Tout est leurre

a) Ambiguïté du projet politique de Lorenzo : au fond, le mobile de l'orgueil ?

Son projet n'est **pas si politique** que cela, c'est plus **individualiste**, comme exposé à Philippe : "Je voulais agir seul, sans le secours d'aucun homme. Je travaillais pour l'humanité ; mais mon **orgueil** restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques. Il fallait donc entamer par la ruse un combat singulier avec mon ennemi. Je ne voulais pas soulever les masses, ni conquérir la gloire bavarde d'un paralytique comme Cicéron ; je voulais arriver à l'homme, me prendre corps à corps avec la tyrannie vivante, la tuer, et après cela porter mon épée sanglante sur la tribune, et laisser la fumée du sang d'Alexandre monter au nez des harangueurs, pour réchauffer leur cervelle ampoulée" (III, 3, p. 128).

"Il faut que je l'avoue, si la Providence m'a poussé à la résolution de tuer un tyran, quel qu'il fût, **l'orgueil** m'y a poussé aussi" (III, 3, p. 127).

Le **goût de la politique est peint comme un démon, ambigu**, qui aurait la beauté du diable (cette beauté trompeuse qui fascine les romantiques). Lorenzo : Prends-y garde, c'est un démon plus beau que Gabriel. La liberté, la patrie, le bonheur des hommes, tous ces mots résonnent à son approche comme les cordes d'une lyre ; c'est le bruit des écailles d'argent de ses ailes flamboyantes (III, 3, p. 124) mais Lorenzo ne tranche pas "Que je l'aie écouté ou non, n'en parlons pas."

L'analogie avec Brutus ne fonctionne pas pleinement. Il y a d'ailleurs du volontarisme dans la phrase "Il faut que je sois un Brutus" (III, 3, p. 127 : il ne l'est donc pas d'emblée, il n'arrive pas à ressembler au modèle)// "Je me suis cru un Brutus, mon pauvre Philippe"(III,3, p. 129).

Le lecteur s'est construit d'ailleurs déjà une image plutôt haïssable de lui avant qu'il révèle ses désirs purs (III, 3, p. 127).

La profession de foi républicaine de Lorenzo auprès de son oncle, déjà citée (II, 4), intervient après une scène où il se montre insolent et prétend ne pas s'être évanoui ; il n'est donc pas sûr que Bindo parvienne à le croire, et même il n'est pas sûr que Lorenzo adhère vraiment au discours républicain.

D'ailleurs il ne harangue pas le peuple comme les politiques, il ne fait pas des discours et raille Cicéron qualifié d'impuissant "paralytique".

Mobile religieux ne tient pas non plus: Lorenzo : "S'il y a quelqu'un là-haut, il doit bien rire de nous tous ; cela est très comique, très comique, vraiment" (IV, 9, p. 175 : au moment de passer à l'acte, Lorenzo n'est pas encore au clair sur le sens du tyrannicide, folie hagarde logique et vraisemblable dans son incohérence). Si Dieu existe, puis doutes ultimes de Lorenzo sur le bien-fondé de son acte, réaffirmant existence de Dieu : "à ma mort, le bon Dieu ne manquera pas de faire placarder ma condamnation éternelle dans tous les carrefours de l'immensité" (V, 7, p. 204) et pourtant passe pour un mécréant . Lorenzaccio a été excommunié après son geste blasphématoire (mutileur de l'arc de Constantin, réalité historique), rappelé p. 50.

b) Piégé par son jeu d'acteur

Décadence morale "modèle titré de la débauche florentine" (I, 4, titré car il est un aristocrate dans ce domaine). Incapable de quitter le rôle, il n'est donc pas un si bon acteur. Le personnage principal, Lorenzo, s'interroge : à force de faire croire qu'il est un autre, n'a-t-il pas fini par s'illusionner sur lui-même, voire par transformer sa propre identité ? "Suis-je un Satan ? (III, 3, p. 131). "Le Vice, comme la robe de Déjanire, s'est-il si profondément incorporé à mes fibres que je ne puisse plus répondre de ma langue, et que l'air qui sort de mes lèvres se fasse ruffian malgré moi ?" Lorenzo : si mon apprentissage du vice pouvait s'évanouir, j'épargnerais peut-être ce conducteur de bœufs – mais j'aime le vin, le jeu et les filles, comprends-tu cela ? (III, 3, p. 135 : il a cru qu'il pouvait faire croire qu'il était vicieux sans se corrompre, mais cette fausse liberté est devenue dépendance) Une vertu gâtée par l'orgueil. (I, 4, p. 48), naïveté de son projet: **Je croyais que la corruption était un stigmaté**, et que les monstres seuls le portaient au front (III, 3, p ; 131 : n'avait pas perçu la banalité du mal, croyait que les méchants se voyaient de loin).

c) Le néant des prétendues valeurs

- **L'amour trahi ?** Pour une fois, on ne trouve pas dans cette pièce le motif de la trahison amoureuse : motif récurrent chez Musset. Dans *Lorenzaccio*, trahison déplacée vers trahison politique. Mais qd même connotation amoureuse car caractère trouble du lien unissant cousin et duc. Relation ambiguë suggérée, voire lien amoureux, ou débauches partagées. Pas jusqu'à la passion homosexuelle, mais liaison déséquilibrée. Alexandre est comme amoureux fasciné par son cousin, lui faisant confiance aveuglément malgré mises en garde répétées. Lorenzo de son côté a noué relation forte avec celui qu'il tuera (assassinat dans une chambre, érotisé, présenté plusieurs fois comme jour de ses noces) -> originalité du motif de la trahison et de la débauche dans cette pièce.

+ L'amour de la Marquise pour le duc est intéressé par son militantisme, pas de rédemption amoureuse.

La réconciliation du Marquis et de la Marquise après la trahison est certes annoncée, mais on en reste à l'évanouissement de celle-ci + réplique du premier gentilhomme : "Ils paraissent bien raccommoés. J'ai cru les voir se serrer la main" (V, 3,

p. 196). S'ils donnent presque toutes les apparences de la réconciliation, le lecteur ne saura pas s'il faut le croire. L'amour n'est pas offert au héros, l'amour n'est plus sentimental mais débauche sexuelle, dépravation et violence. Florence vue comme une femme déchue

- Fragilité de la vertu, de l'innocence :

"La corruption est-elle donc une loi de nature?" demande Philippe p. 67.

Nouvelle Tourvel vertueuse, Catherine ne résisterait pas plus que les autres aux discours enjôleurs des ruffians parlant séduction et pouvoir, impression qu'on peut faire croire à toutes qu'elles ont intérêt à céder."Lorenzo : Catherine n'est-elle pas vertueuse, irréprochable ? Combien faudrait-il pourtant de paroles pour faire de cette colombe ignorante la proie de ce gladiateur aux poils roux ?" (IV, 5, p. 166) (point commun avec les jeunes femmes de Laclos : ignorance)

Même Philippe "le plus brave homme de Florence" (I, 2) fait un tableau tragique de la *vendetta* qui empoisonne les familles (II, 5, p. 96). Son idéal républicain était pacifiste, mais ce régime violent le rend inaudible (présence de soldats).

La ville entière est une "catin", "pauvre ville", "mauvais lieu" qui rend impossible une parole d'espoir et a engendré un Lorenzo.

- Croyance religieuse vide

Je ne crois pas, ô Christ ! à ta parole sainte
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.
Musset, *Rolla*, composé qq mois avant *Lorenzaccio*

Hypocrisie mondaine de la messe, à peine sorti on retourne acheter des étoffes ou on critique le sermon (ce qui arrange le marchand qui profite du pouvoir en place).

Relire tirade de Valori p. 71 + note: Musset ironise en fait sur les pompes magnifiques de l'Eglise romaine, sans doute plus proche de l'avis des moines austères qu'évoque Valori et qui seraient choqués de tant de magnificence). Luxe déplacé.

Le règne de la **superstition** revoir tirade marchand : Il en résulte que six Six ont concouru à la mort d'Alexandre (V, 5, p. 198).

- Des institutions hypocrites

Eglise catholique présentée comme corrompue, anticléricalisme farouche. // chez Laclos le confesseur de Mme de Tourvel n'est pas très malin, les libertins raillent Dieu et Valmont veut le remplacer, Tourvel elle-même voit sa bigoterie prise en défaut. Le Cardinal Cibo manie l'art de la parole jusqu'à dévoyer le langage religieux : "Rien n'est un péché quand on obéit à un prêtre de l'Eglise romaine" (I, 3, p. 45). Les supérieurs religieux instrumentalisent leur position au service de leur pouvoir personnel. Cibo pratique la mauvaise foi et l'abus de confiance, détournant les plus hautes vertus, sacrilège. Refus romantique des bienséances : dans les mélodrames de l'époque les traîtres sont démasqués et punis mais ici le traître est un Cardinal, qui triomphe et la pièce ne finit pas sur une note morale. Brûlot anticlérical (collusions entre pouvoir et jésuites nbsses sous Charles X, participant finalement à la chute du régime), Cibo est un des rares non dupés.

CIBO, OU LE TRIOMPHE DU CYNISME

Le principal représentant de la foi dans le drame est le seul à prononcer l'expression « faire croire », dans un contexte sémantique on ne peut plus paradoxal : « Me faire croire est peut-être impossible » (IV, 10, p. 178). Faut-il lire ici un trait ironique, voire cynique, eu égard à la fonction religieuse qu'occupe le personnage ?

• UN HYPOCRITE

Avec Lorenzo, Cibo est celui qui joue le plus de la distorsion entre son apparence, sa fonction et ses discours. Le cardinalat, la plus haute dignité ecclésiastique après la papauté, laisse supposer une grande vertu et des discours conformes à une telle mission spirituelle. Or Cibo est un redoutable hypocrite, qui use de tous les ressorts de la langue sacrée pour parvenir à ses fins. Plus diabolique que bon chrétien, il ne cherche même plus à faire croire à sa belle-sœur, la marquise Cibo, qu'il est un honnête homme : « Pour gouverner Florence en gouvernant le duc, vous vous feriez femme tout à l'heure, si vous pouviez » (IV, 4, p. 163), lui lance-t-elle.

• UN CASUISTE MACHIAVÉLIEN

Le relief du personnage de Cibo tient à son habileté à manier le langage, la menace et le chantage. Du prêtre, il a une casuistique qu'on peut qualifier de « jésuite » : « On peut respecter les choses saintes, et, dans un jour de folie, prendre le costume de certains couvents, sans aucune intention hostile à la sainte Église catholique » (I, 3, p. 43). Ces petits arrangements avec la morale procèdent d'une hypocrisie déterminée qui confine à l'impiété. Sa véritable personnalité ne doit rien à sa robe rouge de cardinal qui n'est qu'un déguisement, voire un « paraître » au sens où Machiavel le définit dans *Le Prince* (voir le chapitre XVIII : « il n'est pas nécessaire qu'un prince possède toutes [les qualités] ; mais il l'est qu'il paraisse les avoir »). En bon acteur, il maîtrise l'art de dissimuler : « Je ne puis parler qu'en termes couverts » (IV, 4, p. 161), déclare-t-il. Pour convaincre ses interlocuteurs, il a recours à la ruse et possède une clairvoyance politique supérieure : il a compris les intentions de Lorenzo dès la scène 4 de l'acte I, et devine le crime juste avant son accomplissement.

• UNE PUISSANCE OCCULTE

Cibo est une force de l'ombre, qui agit dans le secret des cabinets, dispose d'informateurs et d'espions, et détourne les correspondances. Son cynisme ne le fait reculer devant aucune bassesse : utiliser le sacrement de la confession pour obtenir des renseignements, inciter à l'adultère l'épouse de son propre frère. Il trempe dans les plus basses œuvres : « je remuerai d'une main ferme la terre glissante sur laquelle il n'ose marcher. [...] Tu as deviné qui j'étais, lorsque tu m'as placé auprès d'Alexandre [...] je serai l'anneau invisible qui l'attachera, pieds et poings liés, à la chaîne de fer dont Rome et César tiennent les deux bouts » (II, 3, p. 78-79).

Contrairement à Lorenzo qui joue à faire croire qu'il est un autre, Cibo a une audace extraordinaire ; il n'a pas réellement besoin de convaincre ou de persuader. Sûr de sa force et de ses plans, il agit cyniquement. Il est le grand vainqueur du drame.

La politique désenchantée L'action politique n'est plus digne de foi

☛ L'éloquence politique tombe à plat. "La république, il nous faut ce mot-là. Et quand ce ne serait qu'un mot, c'est quelque chose puisque les peuples se lèvent quand il traverse l'air", déclare Philippe Strozzi (II, 1, p. 68). Ce mot devrait faire croire, soulever un élan. Mais le peuple de Florence ne se lève pas, et le peuple de Paris laisse Louis-Philippe régner. L'illusion des idéaux ne remplace plus la réalité décevante.

☛ Alliances politiques pleines de **duplicité**. "Pierre : Le roi de France protégeant la liberté de l'Italie, c'est justement comme un voleur protégeant contre un autre voleur une jolie femme en voyage. Il la défend jusqu'à ce qu'il la viole" (V, 4, p. 197).

☛ des **fantoche**s règnent. Alexandre n'est qu'un fantoche, une marionnette sans finesse : "L'empereur et le pape avaient fait un duc d'un garçon boucher" (III, 3, p. 128, Lorenzo). Mauvais tacticien, il utilise la force et devient tyran. + "Côme : Je le jure à Dieu – et à vous, Cardinal". (V, 7, p. 208 : Côme se croit souverain, mais en jurant obéissance à Dieu il se soumet au Cardinal, dont on a bien vu qu'il est un metteur en scène hors pair). Mise en scène de l'intronisation de Côme qui relève de la mascarade: l'impétrant se contente de répéter ce qu'on lui dicte.

Des **instances politiques viciées** (Le duc / Le conseil des Huit / Cibo / Le pape, le dominateur invisible). Les familles républicaines devraient jouer le rôle de contre-pouvoir mais ne s'organisent pas. Le peuple est dévitalisé, inertie. Politique de cabinet, de vestibules. Marchands ouvriers et bourgeois subissent et commentent mais ne font rien (et pour certains, vendent bien leurs étoffes). La concorde politique semble un vain mot.

Une culture destituée

☛ **L'érudit désabusé**. Lorenzo se présente comme un "pauvre amant de la science" (p. 51) et il est vrai qu'il est très cultivé, savoir érudit dévoilé dans la scène avec Philippe. Apte à faire croire, double de Musset dont la scolarité a été brillante.

Mais ses **références sont obsolètes**, il découvre au contact de la réalité qu'elles ont dû être enjolivées. Lorenzo : Je ne méprise pas les hommes : le tort des livres et des historiens est de nous les montrer différents de ce qu'ils sont (III, 3, p. 130). La fiction veut faire croire les hommes meilleurs mais prépare un désenchantement. Brutus n'est qu'une légende, "Il y avait une fois un jeune gentilhomme nommé Tarquin le fils" (II, 4, p. 86). Lucrèce n'est plus un *exemplum* : "Elle s'est donné le plaisir du péché et la gloire du trépas" On peut relire la scène où il raconte avoir reçu sa prétendue mission au Colisée qui fait penser à des mythes, des martyrs : cela n'était qu'ironique, le Colisée est en ruines (poésie des ruines chez les romantiques).

Même Philippe, pétri anachroniquement de Pline l'Ancien (comme Pierre le remarque IV, 6, p. 169) fait son *mea culpa*. "Je me suis courbé sur des livres, et j'ai rêvé pour ma patrie ce que j'admiraais dans l'antiquité. Les murs criaient vengeance autour de moi, et je me bouchais les oreilles pour m'enfermer dans mes méditations" (II, 5). Il reste impuissant, il ne passe pas à l'action, il ne fait même pas un discours pour mobiliser le

peuple. Qualifié par son fils d'"inexorable faiseur de sentences" (IV, 6) parce qu'il ne fait rien alors même qu'il a reçu une lettre de François Ier, son argument étant qu'il ne veut pas porter les armes contre son pays. Il a les mains pures... (mais pas de mains). Sa référence devrait être Machiavel (qui a été chassé de Florence par les Médicis pour ses idées républicaines) et non la République romaine, ce que suggère la duplicité efficace de Cibo.

cf. Éducation critiquée par Laclous // Propos assez large de Musset, qui raille la culture de la Marquise à travers le propos du cardinal : "quels livres avez-vous lus, et quelle sottise duègne était donc votre gouvernante, pour que vous ne sachiez pas que la maîtresse d'un roi parle ordinairement d'autre chose que de patriotisme ?" (IV, 4, p. 159) et celle de sire Maurice par la bouche du duc : "Et vous aussi, brave Maurice, vous croyez aux fables ? Je vous croyais plus homme que cela" (IV, 10, p. 178).

☛ **Le règne des rumeurs** : les chimères que l'on fait croire tendent à se propager, donnant naissance à la rumeur ou au complot. Musset utilise des formules impersonnelles pour exprimer cette voix populaire, colportant des on-dits et des allégations mensongères. Par ex, à l'acte V, scène 3, la rumeur à l'égard du couple Cibo : «Il paraît que ce bon marquis n'est pas de nature vindicative», «ils paraissent bien raccommo­dés». Si la rumeur colporte parfois le vrai, la parole complotiste est dangereuse car on manipule le langage pour expliquer un phénomène, défendre une idée par des moyens irrationnels. Ainsi le marchand en V, 5 après le tyrannicide, tente de fomenter un complot en avançant un déterminisme sataniste: «Il a donc été tué l'an 1536, voilà qui est fait. Il avait vingt-six ans; remarquez-vous cela? Mais ce n'est encore rien (...). Il est mort le 6 du mois; ah!ah! saviez-vous ceci? (...). Il est mort à six heures de la nuit (...) il avait six blessures, à six heures de la nuit, le 6 du mois, à l'âge de vingt-six ans, l'an 1536. Maintenant, un seul mot- Il avait régné six ans». La répétition du chiffre 6 doit faire penser à un complot diabolique.

☛ **L'artiste impuissant**, dépendant du mécène.
Tebaldeo se fait embaucher par Lorenzo.

III - Une crise métaphysique du faire croire

1) Une difficulté à être

☛ Désenchantement politique de sa génération : "Que voulez-vous que fasse la jeunesse sous un gouvernement comme le nôtre ?" (le bourgeois, I, 5, p. 56). Montre la conséquence des espoirs non accomplis.

On peut aussi penser que Lorenzo a cherché à donner un sens à sa vie à travers ce geste suicidaire. Au moins ses envolées pleines de verve dans les monologues où il semble s'enivrer de ses propres discours pour y croire lui ont-elle donné un élan, lui ont-elles permis une action. Ces discours là n'étaient pas totalement désenchantés.

☛ En effet dans cette génération désenchantée, subsiste une aspiration désespérée et désespérante à un sens et à une vérité. La Marquise Cibo rêve d'authenticité politique et religieuse. Lorenzo visait un but sublime et il aurait peut-être pu réussir.

"Lorenzo : J'ai été honnête. – Peut-être le redeviendrais-je, sans l'ennui qui me prend. - J'aime encore le vin et les femmes ; c'est assez, il est vrai, pour faire de moi un débauché, mais ce n'est pas assez pour me donner envie de l'être" (V, 7, p. 205 : on pourrait croire à une fin meilleure possible).

Il était prêt à croire à l'amour. "J'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite, si elle ne s'était mise à rire".

Le postulat de Philippe est optimiste. "Le mal existe, mais non pas sans le bien, comme l'ombre existe, mais non pas sans la lumière" (III, 3, p. 132) Et même, si l'on creuse cette théologie thomiste et non manichéenne : le mal est dans les choses mais n'est pas une chose. Le mal n'est que si le bien est, et même il n'est rien, il est néant.

☛ **Angoisse existentielle, questionnement identitaire**. Tous ses idéaux sont anéantis même si en apparence il n'a pas changé. Ironise sur lui-même. Lorenzo : Non, en vérité, je porte les mêmes habits, je marche toujours sur mes jambes, et je bâille avec ma bouche ; il n'y a de changé en moi qu'une misère – c'est que je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer-blanc (V, 7, p. 204) Fiévreux constat de la vanité des vanités : beaucoup de grands sont factices, l'identité est souvent imposture. Vengeur comme Hamlet, mais action encore plus vaine. "Et quel motif de croire à ce meurtre?"(IV, 9, p. 175). S'est vidé de lui-même en croyant pouvoir agir à l'encontre de ses idéaux.

On peut s'appuyer ici sur l'article de Bernard Masson, "Lorenzaccio ou la Difficulté d'être", Lettres Modernes Minard n° 46, 1962 qui analyse la pièce à la lumière des théories du psychologue Adler.

A) L'histoire d'une intériorité.

Thèse : Se sentant inférieur, Lorenzo compense en jouant à l'être supérieur.

Cette partie de l'article se relie vraiment bien au FAIRE CROIRE

Masson parle de "**sentiment fondamental d'infériorité** qu'il s'efforce (...) de compenser par une **surestimation de soi** multiforme et irrépressible" (cf. fragilité de sa constitution, "petit corps maigre", "ce ne sera jamais un guerrier que mon Renzo", qui était antérieure à sa débauche ; reprocher à Sire Maurice son "cou court et [ses] mains velues", c'est souligner l'antinomie et peut-être envier secrètement cette masculinité qui lui répugne, p. 5).

Psychologiquement, son goût **des antithèses simplificatrices** n'est pas forcément à mettre au passif de l'écrivain, parle du caractère de Lorenzo : Lorenzo se voit en accusateur de l'humanité ("dans deux jours, les hommes comparaitront devant le tribunal de ma volonté" III,3, p. 136), se donne un rôle flatteur typique des gens qui se sous-estiment.

Selon Masson, il affecte de mépriser les femmes, lui qui a souvent été associé par sa mère à un être angélique et qui a peut-être besoin d'affirmer sa virilité. Il veut humilier son adversaire malgré son infériorité "je ne suis pas plus gros qu'une puce, et c'est un

sanglier". Mais Lorenzo est aussi une bête sauvage par certains aspects ("mordons, mordons et mangeons!" / "tu y vas en vrai tigre").

Il a aussi un **versant dépressif**, marqué par l'irrésolution, l'hésitation, les mesures dilatoires (cf. scène de confidences à Philippe, III, 3) : il n'est pas guidé seulement par l'action mais est aussi excessivement prudent (il est traversé de doutes: "j'ai peur de tirer l'épée flamboyante de l'archange, et de tomber en cendres sur ma proie" IV, 4, p. 158). Les monologues du IV^e acte (scène 3, p. 157-8 et scène 5 p. 165-167) semblent jouer un rôle de **retardement**. Il accuse souvent le sort, l'hérédité ("de quel tigre a rêvé ma mère enceinte de moi?" p. 157), la fatalité, la conjonction des astres ("j'ai entendu deux hommes parler d'une comète" p. 158), s'en réfère au mythe antique (Oreste p. 157), parle de dépossession de soi ("je n'ai plus été qu'une ruine, dès que ce meurtre [...]m'a appelé à lui" p. 157-158) et de dissociation de la personnalité ("le spectre de ma jeunesse se lève devant moi en frissonnant" p. 157).

Masson va jusqu'à parler **d'agression contre lui-même**. Simuler parfaitement l'évanouissement en I,4, c'est manifester un besoin d'exhibition à tendance masochiste, susciter le scandale, être plaint (par Valori), méprisé (sire Maurice) ou interrogé (Cardinal). Il veut fasciner, mieux surprendre. Masson reprend les travaux en psychologie d'Adler: si Lorenzo manifeste des traits féminins dans des occasions secondaires (comme ici, où il s'évanouit donc peut-être vraiment), c'est pour mieux pouvoir les combattre dans les occasions importantes et capitales.

Il passe de la fiction exaltante au **pessimisme** et à la **misanthropie** qui naissent du choc avec la réalité. **De l'ambition forcenée au pessimisme amer**, il n'y a qu'un pas. Déprécier autrui permet de sauvegarder l'impression qu'il a une personnalité, voir le duc comme ignoble c'est se sentir supérieur à lui. Mais si ce n'est que pour exalter son sentiment de personnalité, alors il est logique qu'il en arrive à **l'homicide** et au **suicide** car c'est se croire maître de la vie et de la mort, tant à l'égard d'autrui que de soi-même. Il fait en quelque sorte un pari solennel avec lui-même, il se lie les mains lui-même et après cela il le présente comme une fatalité (c'est peut-être un moyen de le sentir comme nécessaire et de se dégager de ses responsabilités).

Le suicide ne lui semble pourtant pas honorable, ce n'est pas une solution à ses difficultés même s'il l'a sans doute envisagé "Veux-tu donc que je m'empoisonne, ou que je saute dans l'Arno ? Veux-tu donc que je sois un spectre, et qu'en frappant sur ce squelette [...] il n'en sorte aucun son?" (III, 3, p. 135). Ce n'est pas assez viril, mais après le meurtre c'est comme s'il cherchait délibérément la mort au cours de ses promenades.

Son désenchantement prend la forme du **mépris de soi**. Il **se sent vide** ("Je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer-blanc V,7, p. 204)", vieilli précocément ("Je suis plus vieux que le bisaïeul de Saturne" (V, 7, p. 204), ennui de vivre ("peut-être le redeviendrai-je sans l'ennui qui me prend" V, 7, p. 205). Il déambule comme un mort-vivant sans protection dans les rues de Venise. Se laisser mourir ainsi, c'est à la fois satisfaire ses pulsions suicidaires et trouver comme une preuve ultime de la lâcheté de

l'humanité toujours prête à se vendre au plus offrant (car celui qui le tuera touchera une récompense). Jusqu'au dernier soupir, il ne renforce son sentiment de personnalité que par l'abaissement d'autrui.

Ce ne serait donc pas une banale histoire d'assassinat politique pour Masson mais une sorte de drame métaphysique sur la condition humaine.

On a l'impression que Lorenzo a grandi en enfant sage, adolescent soumis et studieux, acceptant cette dépendance aux injonctions de la société à cause d'un sentiment d'infériorité. Puis c'est la révolte après 20 ans d'un bouillonnement intérieur faussement apaisé. La mutation fracassante aurait lieu lors de la nuit du Colisée. Son audace c'est d'affronter la vie réelle, d'où le désenchantement, la désagrégation des beaux idéaux, le recours aux compensations illusoire, l'affection pour le cousin et non plus pour la mère. On a une volonté d'échec même si le sursaut velléitaire du meurtre permet l'assassinat mais dont Lorenzo s'arrange pour qu'il soit inutile politiquement (pas de République ensuite) et moralement (pas de retour à la vie vertueuse pour Lorenzo). -> panorama psychologique aussi grand que chez Racine ou Shakespeare (selon Masson).

B) les difficultés de l'existence personnelle

S'il avait réussi à **être**, Lorenzo aurait **a) unifié sa personnalité, b) se serait situé dans la société** et c)aurait pu **prolonger son être par une action**.

Thèse : il s'est égaré dans l'action, car il vit de personnages d'emprunt, de fiction.

a) Comme Masson le disait dans son introduction, Lorenzo "a le sentiment d'être agi, extérieur à lui-même, orienté vers on ne sait quel but, incapable de créer sa propre histoire. On le voit en tout cas obstiné à chercher en quelque sorte le dénominateur commun susceptible de lier entre elles les images discontinues de lui-même dont il conserve la mémoire ou dont d'autres, sa mère et sa tante par exemple, gardent pour lui le souvenir. Ce "spectre", entre autres, qui se lève devant lui ou marche à ses côtés, est le signe évident sinon d'une dépersonnalisation au sens strict, du moins d'une grave incertitude sur soi" (p.4)

Masson cite un philosophe personnaliste, Emmanuel Mounier « S'il est vrai, selon l'expression d'Emmanuel Mounier, que "l'effort spirituel d'édification du moi est un effort pour rassembler autour d'un centre et d'un itinéraire les parties démembrées de la psyché, stagnations inconscientes, projections mal situées, efforts conscients", alors il semble bien que la pièce de Musset nous conte d'abord l'histoire de cet effort, ses difficultés, et son échec final ». Musset semble insister sur les témoignages du Lorenzo passé (par sa mère, sa tante, Philippe Strozzi), l'effort de Lorenzo pour rassembler les éléments épars de son histoire personnelle (III, 3), l'allusion explicite au double de lui-même qui semble le hanter : cette unité n'est pas atteinte, Lorenzo n'harmonise pas en lui ses différentes tendances. Si les psychologues voient dans l'adolescence l'âge de l'adoption d'un personnage, alors Lorenzo est une sorte d'adolescent prolongé, qui s'est encombré de masques successifs et n'a pas su se frayer un chemin personnel. **Indécis** et mobile, il n'a pas trouvé son visage. Après l'enfant sage et l'adolescent studieux, il s'est mis en tête

arbitrairement de protester : "il faut que je sois un Brutus" (III, 3). Mais sa synthèse des deux Brutus est un peu confuse.

Masson cite André Gide "Il est toujours dangereux, pour ceux qui n'ont pas une personnalité très décidée et marquante, de jouer un rôle, et particulièrement celui d'un personnage créé par soi. Au bout de peu de temps, on ne s'y trouve que trop à l'aise, pour peu que ce rôle ne force pas le naturel, mais simplement invite la plus grossière et instinctive partie de soi à prendre le pas sur le reste, à ne plus se laisser réduire et asservir par le meilleur. C'est l'histoire de *Lorenzaccio*".

Avec le recul, un adulte qui récapitule ses années antérieures, peut voir un lien entre les différents visages ou rôles qu'il a adoptés, mais Lorenzo s'est comme affolé de son chaos intérieur et a voulu le résoudre par une action grandiose mais au fond inutile. Le spectre, c'est une présence insistante, comme s'il ne voulait pas le laisser partir dans le passé. Et même ce passé est double : "étudiant paisible", ou voulant "être grand" ? En tout cas, lui il évoque "l'énigme de ma vie" (III, 3).

Écartelé, il voit dans le tyrannicide une planche de salut, comme si c'était un acte pur [il existe d'ailleurs encore aujourd'hui des gens perdus qui se raccrochent à une idéologie prétendument purificatrice, à la fois meurtrière et suicidaire...].

De fait, il connaît un court sentiment d'accomplissement après le meurtre. Mais très vite l'exaltation redevient ennui, la plénitude se change en vide.

b) Ne s'aime pas, n'aime pas le regard qu'on porte sur lui, et a besoin pourtant de ce regard d'autrui pour exister. "Dans ses rapports à autrui, la personnalité insuffisamment assurée de Lorenzo est saisie paradoxalement entre deux exigences opposées : le **besoin du regard d'autrui**, qui revêt à ses yeux une valeur constituante, et dans le même temps, une sourde **protestation contre ce même regard, jugé hostile et déprimant**. De là un malaise, une difficulté d'être en société, un **échec dans le dialogue** avec autrui (Bernard Masson, *Lorenzaccio ou la Difficulté d'être*, Lettres Modernes Minard n° 46, 1968).

Il a besoin du regard des autres, donc il se met en scène, se montre, joue un rôle, il est acteur ostentatoirement. Mais douleur lié au rapport à autrui, dont il se protège par l'attaque, en avilissant autrui (son langage est une épée + dialogue avec Tebaldeo). L'amitié (pour Philippe), la tendresse (pour sa mère et sa tante) demeurent d'infimes contrepoids. Il est peut-être en partie responsable de la mort de sa mère. Mais Philippe est un ami fidèle et Lorenzo n'a pas corrompu Catherine.

D'ailleurs, comme il se rend compte que tuer par orgueil (Erostrate) et pour s'affirmer à ses propres yeux, c'est un peu étroit, il prétend qu'il agit pour le "bonheur de l'humanité".

Mais les réactions suite au meurtre montrent que ça n'intéresse personne, on voit surtout le pb de succession, les ragots, les querelles de précepteurs qui font juste un sonnet sur la Liberté. Personne ne lui rend hommage, on pousse son cadavre **défiguré** et sanglant dans la lagune.

c) Masson cite Kierkegaard : "l'intériorité n'est atteinte que par l'action". Est-ce que agir aide à être ou montre qu'on a un être consistant ? Débat possible : est-ce que

Lorenzo a la pleine maîtrise de son acte? Cite Lefebvre qui en 1955 évoque la piste du terrorisme, de l'acte inutile accompli désespérément par un adolescent sans principes moraux ni politiques. [ici on peut voir des passerelles avec Arendt qui oppose l'action, qui se construit patiemment, sur des arguments, en tâchant de s'accorder avec les autres, et d'autre part la violence].

Mais pour Lorenzo l'action n'est que **solitaire**. "Je travaillais pour l'humanité, mais mon orgueil restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques". Son action n'est qu'une bravade, il ne s'est pas entouré, n'a pas construit de relais, de réseaux. Conçue en un instant, son action est retardée, et semble ne s'accélérer que sous l'effet des reproches de sa mère et le dialogue avec Philippe assis sur un banc, dans lequel il se remémore son projet.

Ainsi il n'arrive jamais à convaincre personne de son projet qui est la raison qu'il a trouvée pour exister...

Décomposition avérée dans l'acte V.

Est-ce que c'est parce qu'il est devenu impossible d'agir à son époque ?

A-t-il cherché à donner un sens à sa vie à travers ce geste suicidaire ? Au moins ses envolées pleines de verve dans les monologues où il semble s'enivrer de ses propres discours pour y croire lui ont-elle donné un élan, lui ont-elles permis une action. Ces discours là n'étaient pas totalement désenchantés.

☛ En effet dans cette génération désenchantée, subsiste une aspiration désespérée et désespérante à un sens et à une vérité. La Marquise Cibo rêve d'authenticité politique et religieuse. Lorenzo visait un but sublime et il aurait peut-être pu réussir.

"Lorenzo : J'ai été honnête. – Peut-être le redeviendrais-je, sans l'ennui qui me prend. - J'aime encore le vin et les femmes ; c'est assez, il est vrai, pour faire de moi un débauché, mais ce n'est pas assez pour me donner envie de l'être" (V, 7, p. 205 : on pourrait croire à une fin meilleure possible).

Il était prêt à croire à l'amour. "J'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite, si elle ne s'était mise à rire".

Le postulat de Philippe est optimiste. "Le mal existe, mais non pas sans le bien, comme l'ombre existe, mais non pas sans la lumière" (III, 3, p. 132) Et même, si l'on creuse cette théologie thomiste et non manichéenne : le mal est dans les choses mais n'est pas une chose. Le mal n'est que si le bien est, et même il n'est rien, il est néant.

2) Enjeux esthétiques

☛ que peut l'art s'il est marchandisé ? lire dossier p. 233-234 ambiguïté de Tebaldeo.

☛ que peut l'art s'il se met au service de causes contradictoires ? Le premier précepteur : Vous serez peut-être étonné que moi, qui ai commencé par chanter la monarchie en quelque sorte, je semble cette fois chanter la république (V, 5, p. 201 : le poème peut faire croire aux idéaux de son auteur, mais ceux-ci sont-ils inébranlables ? Hugo est sans doute visé...)

☛ Mais la pièce réaffirme le pouvoir du théâtre, un « faire-croire ». La pièce fait tout de même exister le peuple, rendu vivant, montré dans ses activités d'échange ou de travail. Les conversations semblent saisies sur le vif. Les artistes tâtonnent pour faire advenir un nouveau discours, ils demeurent créatifs dans un monde impuissant.

3) Une certaine résistance de la vérité (moins optimiste qu'Arendt)

☛ La vérité n'est d'ailleurs pas totalement inefficace. Il subsiste même quelques « diseurs de vérité ». "car je tuerai Alexandre" (III, 3, p. 125) : Lorenzo tient son serment ; Alexandre finit vraiment assassiné. Confession triste à Philippe vraiment sincère, contraste avec cynisme du cardinal détournant le rite de la confession catholique.

☛ Certains idéaux demeurent. Lorenzo ne corrompt pas Catherine (il est prêt à mentir pour la protéger: Le Duc : Je veux parler à cette voisine-là. Eh ! parbleu, si je ne me trompe, c'est Catherine Ginori. – Lorenzo : Non (II, 4, p. 94 : Lorenzo ment ici, sans doute car cette fois le duc va trop loin en voulant séduire sa tante vertueuse. Ce n'est probablement pas une ruse car il n'a probablement pas encore vu le parti qu'il pourrait tirer de la nouvelle lubie du duc). Pour Catherine, une vérité existe derrière les apparences. Ainsi cette dévote parvient à contempler la beauté dans les créations de Dieu: «Que le ciel est beau! que tout cela est vaste et tranquille! comme Dieu est partout»! I, 6

Fidélité de Scaroncocolo ne trahit pas Lorenzo : "Pour toi, je remettrais le Christ en croix"(III, 1, p. 111 : formule blasphématoire mais qui garantit la franchise absolue du personnage, dévoué et fidèle par une foi authentique en Lorenzo, le Lorenzo véritable qui se dévoile en sa présence) alors que c'est Musset qui le sort de la liste des dupes de Lorenzo.

Conclusion :

Entre succès (tyrannicide du duc) et échec (assassinat-suicide de Lorenzo), la pièce s'avère pessimiste. Elle peint un Lorenzo qui se rêvait christique mais vicié définitivement, en quête d'un paradis perdu. "Musset invente un **héroïsme tragique et paradoxal** dans lequel la grandeur du personnage est étroitement corrélée à son avilissement" (Esther Pinon, p. 218 du dossier). Cette fiction révèle aussi une part de l'auteur : "Lorenzo, comme Musset, veut à la fois venger son peuple, le délivrer, se délivrer lui-même, agir contre les oppresseurs et contre les bourreaux, retrouver sa pureté et rendre la liberté au monde" (Henri Lefebvre, *L'Arche*, 1955, p. 120)

On peut souligner la dimension **morale** de la pièce : même sa mère, Marie Soderini, a le sentiment que son fils a perdu son identité à force de jouer un rôle, de porter des masques et de louvoyer. Les mensonges finissent par se transformer en vérité, les frontières entre discours spécieux et paroles justes s'abolissent. Cela questionne une dimension **ontologique** : le dire faux peut-il suffire à créer ?

Pour les rapprochements avec d'autres œuvres :

Notez cette phrase de Lafoscade (*Le Théâtre d'Alfred de Musset*, 1901, p. 175) : "Dès la première scène de *Lorenzaccio*, il y a une tirade de Lorenzo qui nous rapproche autant des *Liaisons dangereuses* que des *Chroniques florentines*".

-> Il s'agit de la tirade p. 28. "Voir dans une enfant de quinze ans la rouée à venir : étudier, ensemençer, infiltrer paternellement le filon mystérieux du vice dans un conseil d'ami, dans une caresse au menton" peut faire penser à l'initiation libertine que Cécile de Volanges, âgée de quinze ans, connaît auprès du Vicomte de Valmont et de la Marquise de Merteuil. La contradiction entre la dimension paternelle (accentuée par le nom commun "enfant") et le vice montre la perversion de ceux qui se jouent de la curiosité naturelle des jeunes filles pour les plaisirs inconnus ("mystérieux") qui vivent "la débauche à la mamelle"