

Étude de texte n°5, *Lorenzaccio*, Acte III, scène 3, de la page 121 (en entier) au haut de la page 137 (fin de la scène) : la révélation.

C'est sans aucun doute la scène pivot et la plus belle scène du drame en raison de la **poésie** (abondances et splendeur des images) et de l' **énergie** (force de l'éloquence des deux personnages et vivacité de leur dialogue ; confrontation de « **l'abîme** » du pessimisme du jeune Lorenzo et de l'idéalisme ému du vieux Philippe Strozzi désespérée qui la caractérisent.

Elle répond à la question rhétorique que lance Lorenzo à Philippe : ... « et veux-tu que je laisse mourir en silence **l'énigme de ma vie ?** » (l. 486-487, p. 135) Non ! Il y a la nécessité pour Lorenzo de la révélation d'une vérité identitaire complexe et attendue autant par Philippe Strozzi que par le lecteur spectateur. Ce sera d'ailleurs notre projet de lecture pour cette très longue scène dont nous verrons ainsi les étapes de la formulation et de l'impossible résolution de l'énigme.

Comment cette énigme s'est-elle établie et comment s'éclaire-t-elle et s'obscurcit-elle tour à tour ?

En effet, Lorenzo cède ici à la demande insistante et réitérée de Philippe Strozzi, qui apparaît comme un père de substitution à qui il peut enfin se confier, et lui livre **le secret de son existence**, un récit de vie analytique où il révèle et justifie non seulement son projet politique mais aussi où il exprime pleinement l'énigme de son moi. Elle justifie son attitude et surtout **ce qu'il s'est acharné à « faire croire »** à tout son entourage en dépit des conséquences ...

Cette scène est en fait très longue puisqu'elle couvre vingt pages (117 à 137) et est composée de deux parties :

- la première est une scène de foule ou un tableau qui voit l'arrestation de Pierre et de Thomas Strozzi à la suite de leur duel vengeur avec Salviati, protégé du duc Alexandre ; douleur d'un Philippe, leur père, accablé et entrée en scène de Lorenzo (p. 120, l. 75).
- S'en suit alors un long dialogue entre Lorenzo et Philippe grâce à des répliques et des tirades particulièrement développées de la part du premier, sans cesse relancé par les interrogations du patriarche Strozzi. C'est **cette seconde partie** qui nous intéressera particulièrement, à partir du haut de la **p. 121 (l. 102)**, et ce jusqu'à la fin de leur dialogue et leur sortie. Nous nous donnerons la liberté d'une relecture interprétative à la fois linéaire et thématique pour en étudier les principaux aspects.

Préparation, tension et révélation :

L'ouverture du dialogue entre Philippe et Lorenzo se fait sur la thème de **la justice** (cf. les exhortations de Philippe, l. 78-80, bas de la p. 120) ; c'est parce que Philippe presse Lorenzo qu'enfin celui-ci se déclare et se révèle : « 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 !** » (l. 89-92, p. 121, nous soulignons les termes qui renvoient aux thèmes du théâtre et du dédoublement de Lorenzo entre sa véritable personne et son « rôle »). Philippe s'écrie encore : « Ne m'as-tu pas parlé d'un homme qui s'appelle aussi Lorenzo, **et qui se cache derrière le Lorenzo que voilà ? (...)** **Parle, parle, le temps est venu.** » (l. 106-111).

Ainsi Lorenzo va-t-il se confesser à Philippe et lui révéler directement (et indirectement au lecteur spectateur lui-même double de Philippe également « fidèle spectateur ») ce qu'il y a au-delà de « l'emploi » qu'il tient sur la scène florentino-ducale. Or il insiste d'emblée, et d'une façon insistante et imagée, sur sa nature mélancolique : « Je suis rongé d'une **tristesse** auprès de laquelle la nuit la plus sombre est une lumière éblouissante » (l. 136-137, p. 122 ; force métaphorique et hyperbolique du contraste).

Lorenzo, néanmoins, ne délivre pas immédiatement son secret dont il retarde la révélation en priant plusieurs fois Philippe de rentrer chez lui, ce qui revient à lui demander de lui faire confiance. Mais Philippe refuse et insiste : « Es-tu dedans comme au-dehors une vapeur infecte ? » (l. 203-204 et suiv.), ce qui provoque la fulgurante déclaration et première révélation explicite (et attendue autant de Philippe que du public) de Lorenzo : « Je suis en effet **précieux** pour vous, **car je tuerai Alexandre.** » (! ... On s'interrogera d'ailleurs sur le terme « précieux » que nous soulignons, l. 206-207, p. 125 ; effet spectaculaire de la parole et du projet avant même sa réalisation). Mais cela ne suffit pas à Philippe Strozzi, comme frappé de stupeur ; c'est pourquoi Lorenzo va se livrer à un récit autobiographique à partir du « Eh bien, Lorenzo ? » de Philippe (l. 228, p. 126).

L'histoire de Lorenzo-Lorenzaccio :

Voyons-en les différentes étapes, telles qu'il les évoque lui-même :

1°) Il rappelle son **lointain passé** et insiste sur une sorte de coup de foudre **romain** (cf. la tirade de la ligne 229 à 239, p. 126, que commente ainsi Anne Ubersfeld : « Tout y est, le serment (des Horaces, du Jeu de Paume), l'Antiquité, le tyran, et pour finir la patrie » in « Révolution et topique de la Cité : *Lorenzaccio* », *Littérature*, n° 24, 1976, p. 45). On y voit la **métamorphose** d'une jeune intellectuel en une sorte de héros assassin et révolutionnaire sans que sa cible y fût alors clairement désignée : « un des tyrans de ma patrie » (l'Italie, anachronisme volontaire et référence aux révolutions françaises inachevées ?).

2°) Le récit progresse et concerne **un passé plus proche** lors de deux tirades successives et un peu éloignée de la précédente (l. 264- 276 où apparaît le nom précis de la personne à abattre, Alexandre, et précise alors à la fois **sa motivation et le rôle de composition qu'il s'est imposé**, l. 279-291, qui débouche sur la souffrance et **le sacrifice** de sa vertu , l. 288- 291 qui font transition avec l'état présent dans lequel il se trouve moralement aux yeux de tous et aux siens propres).

3°) La **situation présente** : « Je suis au terme de ma peine, et sois certain, Philippe (...) Ce cœur, jusques auquel une armée ne serait pas parvenue en un an, il est maintenant à nu sous ma main »... (l. 297-298, p. 128, puis 301-303, p. 129).

4°) Enfin le/son **futur (très) proche** qui complète l'affirmation de la p. 205 : « Je te fais une gageure. Je vais tuer Alexandre (...) Laisse-moi faire mon coup – tu as les mains pures, et moi, je n'ai rien à perdre. » (tirade des lignes 444-454, p. 134 qui permet aussi d'envisager la suite de l'attentat).

Perdition et résolution :

Donc, peu à peu, grâce aux questions et surtout grâce à l'écoute bienveillante et attentive de Philippe Strozzi, le vrai Lorenzo se dévoile et son « masque » (cf. l. 293) vole en éclats ; le **point culminant** de sa déclaration – confession, se produit lorsque Philippe revient sur la cause et la motivation du meurtre d'Alexandre, à deux reprises, p. 135 (l. 467-468 ; 470-471) ; Lorenzo laisse alors éclater **une fureur désespérée** et c'est la grande tirade des pages 135-136 (l. 475-519 ; en relire particulièrement le début ; alternative attentat ou suicide et image de « **l'ombre** de moi-même » // « Songes-tu que ce meurtre, c'est **tout ce qui me reste de ma vertu ?** » ; Lorenzo n'est plus ; il n'y a plus guère qu'un Lorenzaccio ; il est une « vertu » - terme polysémique- qui s'est perdue et dont il ne demeure qu'un vestige).

En opposition, ou plutôt en réaction, toute la fin du discours est dominée par une sorte de redressement dans **l'orgueil**, dans une volonté de marquer l'histoire et de fustiger la calomnie et la couardise des hommes, à commencer par l'impuissance des républicains, d'ailleurs déjà évoquée

lors du pari, de la « gageure » faite avec Philippe précédemment. À cet égard on pourra relire et commenter plus précisément les lignes 494-502, puis 508-519 en insistant sur cette volonté de s'inscrire dans l'histoire, comme s'il y avait autant une vengeance à tirer du meurtre d'Alexandre qu'à sidérer les Florentins, d'où les références à Brutus et à Érostrate.

Le « masque » est donc tombé pour révéler enfin le vrai Lorenzo, mais un Lorenzo qui s'est en quelque sorte noyé dans la débauche et s'est ainsi perdu ; c'est ce Lorenzo que Lorenzaccio néanmoins **essaie de réhabiliter dans une action désespérée**. Voilà le sens le plus important à accorder à cette scène ; il faut toutefois revenir sur la subtilité des paroles qui s'échangent en observant les différents thèmes et images qui l'émaillent et qui caractérisent puissamment la personne et le drame de *Lorenzaccio*.

Entrelacement des thèmes, motifs et images :

Les métaphores et expressions qui reviennent et entre en résonance, donnent un ton et une atmosphère très particuliers à cette scène ; leur fréquence autorise même la notion d'**isotopies** en raison des réseaux de sens qu'elles entretiennent en correspondance. (*N. B.* : l'isotopie = récurrence syntagmatique d'un même sème ou point commun de sens qu'on peut retrouver ici, dans toute la seconde partie de la scène, entre les phrases et les termes des personnages locuteurs du fait même de redondances ou de choix d'expressions privilégiées ; on pourrait parler d'une capillarité ou d'une contamination sémantico-lexico-thématique ; on va en voir des exemples).

La première et apparente isotopie est celle du **masque**, du **déguisement** ou du **double** que nous avons déjà évoqués ; elle structure la scène dans la mesure où elle répond à la fois au **caractère amphibologique de Lorenzo-Lorenzaccio**, mais surtout à l'interrogatoire que lui fait subir Philippe Strozzi et qui aboutit au **dévoilement de la vérité** ; quelques références pour nous en convaincre :

- l. 106-108, p. 121 ; l. 117-118, p. 122 ; l. 201-203 p. 125 ;
- l. 255-262, p. 127 (un moi dont la connaissance échappe avec les motifs de la dissection et de la statue) ;
- l. 293-294, p. 128 (motif du masque de plâtre en écho à celui de la statue et en écho avec l'évocation des Huit au bas de la p. 122) ;
- l. 262, p. 127 + l. 306-307, p. 129 + l. 371-380 (être ou jouer à être Brutus // masque(s)) ;
- l. 384-385, p. 132 (« avec mon fantôme à mes côtés ») ;
- l. 416-421, p. 133 (« déguisement hideux », « métal », « statues de bronze d'Harmodius et d'Aristogiton », « soulevé une fois le voile de la vérité ») ;
- l. 427-431, p. 133 (le masque « collé » du « vice » + la folie simulée de Brutus).

Une vertu donc qui s'est peu à peu égarée dans la « maladie du vice » (l. 425-426, p. 133) ; le masque de la débauche a fondu et s'est mêlé à la peau de celui qui l'arborait ; voilà comment est finalement (et définitivement) né « Lorenzaccio » :

« **Tout ce que j'ai à voir, moi, c'est que je suis perdu**, et que les hommes n'en profiteront pas plus qu'ils ne me comprendront. » (l. 410-412, p. 132 : se voit ainsi annoncé l'acte V du dénouement).

Tel un métal qui s'est corrodé, Lorenzo a été corrompu et, ce qui est proprement tragique, c'est qu'il s'est corrompu lui-même : à force de jouer un rôle de débauché, à force de « faire croire » aux autres que sa personne recélait les pires défauts, il s'est lui-même corrompu et convaincu d'une perte morale irrémédiable. La corruption de Lorenzo est à mettre en rapport avec la corruption de Florence et de l'humanité tout entière ; Lorenzo est passé d'une philanthropie (l. 269, p. 127) au mépris de soi et des hommes. Or, en dépit de cette douloureuse et pessimiste prise de conscience, il doit aller au bout de son destin.

Cette corruption personnelle et universelle se voit particulièrement développée par **l'isotopie de la prostitution** dont le terme apparaît explicitement l. 160, p. 123 ; et ce thème se voit décliné tout au long de la scène par diverses expressions :

l.283-285, p. 128 (« il fallait baiser sur ses lèvres épaisses tous les restes de ses orgies » ! C'est comme si Lorenzo lui-même était devenu le prostitué d'Alexandre) ;

l. 349-366, p. 130-131 (Florence elle-même est une sorte de gigantesque lupanar où les filles se voient prostituées par leur mère maquerele) ;

l. 370- 371, p. 131 (même idée avec l'opposition entre les pleurs de Lorenzo et le rire de la fille séduite, reflet d'une Florence où toute morale s'est évaporée + « la grande confrérie du vice », l. 373) ;

l. 381-382, p. 131 (« l'Humanité » = la grande prostituée elle-même = allégorie d'un vice « monstrueux ») ;

l. 429, p. 133 (« Je suis vraiment un ruffian » = un souteneur, le maquereau pourvoyeur d'Alexandre lui-même, maître en perversion de son favori) ...

Un des sommets paroxystiques est atteint avec la comparaison « comme un amant observe sa fiancée, en attendant **le jour des noces !...** » (l. 396-397, p. 132) : l'ambiguïté sexuelle de la relation avec Alexandre est une nouvelle fois accentuée ; d'ailleurs c'est la troisième occurrence dans le drame de ce syntagme de « jour des noces » pour désigner plus ou moins explicitement l'attentat et le meurtre du duc (cf. note 3 à la même page). Osons : Lorenzo fait penser à un(e) prostitué(e) qui se vengerait enfin de son proxénète et amant en le poignardant.

Se tisse donc un lien entre la prostitution de Lorenzo, de Florence et de tous les êtres humains d'où **le double dégoût de l'humanité et de soi** qui habite plusieurs tirades et en particulier celle des l. 401-411 (bas p. 132) avec la référence au chien fidèle et charognard, celle des l. 445-453 et enfin celle des l. 498-512 : ces deux derniers passages révèlent à quel point, selon Lorenzo, il n'y a rien à attendre de ces « lâches » brailleurs que sont les républicains et les hommes en général : il y a là une **désillusion** très romantique qui renvoie à la cruelle déception des conséquences de la révolution de 1830 et une préfiguration de ce fameux « **mal du siècle** » sur laquelle la génération de Musset, Vigny et Hugo en tête, insistera.

Pour Lorenzo-Lorenzaccio, **toute la société est en réalité pervertie**, ce que ne veut pas comprendre Philippe Strozzi, ou plutôt ce à quoi il ne veut pas se résigner, ce qui provoque **la colère de Lorenzo** (cf. tout le dialogue de la fin de la scène, p. 134-136).

Ainsi l'isotopie la plus importante est sans doute celle du « soleil noir de **la mélancolie** » (aurait dit Nerval) qui se voit à la fois désignée et illustrée de différentes façons, participant de **l'éloquence dramatique et poétique** du héros. Nous avons déjà souligné la belle image des l. 135-137, p. 122 ; elle introduit pleinement à **la figure ambivalente de l'ange-démon** qui dénonce les illusions de toute idéologie, autant de masques qui dissimulent la face du démon de l'orgueil : l. 177-191, p. 124 ; cet ange magnifique est néanmoins aussi séduisant que trompeur et fait bien sûr songer à Lucifer ; c'est d'ailleurs lui-même avec la figure du diable qui apparaît de façon saisissante dans la question identitaire qui répond l'interrogation de Philippe :

« Que **le tentateur** ne méprise pas le faible ; pourquoi **tenter** lorsque l'on doute ?

– **Suis-je un Satan ? Lumière du ciel !** » (l. 367-370, p. 131).

Et cet **ange polymorphe**, c'est aussi celui de la mort (l. 419-424, p. 133).

Il n'y a pas que des références antiques gréco-latines (Brutus, Tarquin, Harmodius, Aristogiton, Érostrate ...) chez Lorenzo, mais aussi bibliques et chrétiennes ; autre exemple avec la tirade du

Léviathan (l. 314-322, bas p. 129 ; on observe aussi le filage de la métaphore maritime et de la « mer houleuse de la vie » qui dénote encore l'extrême agitation dans laquelle se trouve Lorenzo depuis son retour à Florence).

Enfin, ce qui est très intéressant et redouble le thème du double (!), c'est la **relation spéculaire** qui se déploie dans cette scène entre le patriarche Strozzi et le rejeton Médicis ; en effet ils sont placés l'un face à l'autre en miroir et Philippe incarne une espèce de reflet inversé de Lorenzo, parce qu'il est le double idéaliste d'un Lorenzo désormais désillusionné et désespéré. Ainsi est-ce le vieillard qui devient le jeune homme que Lorenzo n'est plus, parce qu'il veut **croire encore** à l'humanité et à la cause républicaine :

« Ta tristesse me fend le cœur.

- C'est parce que **je vous vois tel que j'ai été**, et sur le point de faire ce que j'ai fait, que je vous parle ainsi. » ... (l. 323-325, p. 129-130).

Conclusion :

- Dimensions herméneutique et heuristique de cette scène : « **l'énigme Lorenzo** » s'exprime, semble pouvoir enfin se décrypter et pourtant se répète, se reformule et se décline à travers une multitude références et d'images (nous en avons relevé les principales, mais il y en a beaucoup d'autres) ; il y a **une incapacité du moi** à se débarrasser du costume et du masque du vice qui le recouvrent d'où une violente et désespérée désillusion qui aboutit à relativiser le projet initialement héroïque de Lorenzo, voire à en démontrer l'inutilité ; il faut néanmoins aller au bout, mais s'agit-il véritablement de tuer le duc ? Plus encore, ne s'agirait-il pas de mettre fin à la monstrueuse créature qu'est Lorenzaccio ? En effet **la première victime** de toute l'entreprise du « **faire croire** » de Lorenzo, c'est Lorenzo lui-même ! C'est ainsi que s'impose le thème du sacrifice.
- Grâce au déploiement des isotopies se voient rassemblés et entrelacés dans cette scène fondamentale les grands thèmes de ce **drame romantique** : isolement et **mélancolie** particulièrement sombre, voire luciférienne d'un Lorenzo vis-à-vis d'un paradis perdu, celui de la jeunesse vertueuse et studieuse ; dénonciation de la règle générale de l'apparence : plus encore qu'une « vilaine cuisine » (l. 343-344, p. 130), Florence est à l'image du monde qui n'est qu'un **théâtre où l'on « se fait croire** » qu'on peut en modifier le cours. Certes Lorenzo « se doit » de jouer jusqu'au bout le mauvais rôle qu'il s'est lui-même imposé, mais il y a aussi et pourtant l'inutilité de l'action politique : il est prêt à « gager » (parier) que la corruption humaine est telle qu'il est vain d'espérer le retour de la république ... Mais alors **quel est le sens du crime** qu'il s'appête à commettre ? Le lecteur spectateur ne peut qu'épouser la triste stupeur de Philippe. Cependant la tension dramatique est relancée au coeur du drame : Lorenzo parviendra-t-il à **célébrer le « jour de ses noces » et comment ?**

