

Étude de texte n° 6, *Lorenzaccio*, Acte IV, scène 9, p. 175-177 : le monologue « à la lune » et la répétition hallucinatoire du crime.

Avant d'aborder cette scène, **résumons** brièvement ce qui s'est passé après la scène 3 de l'acte III que nous avons vue précédemment :

Catherine Ginori, la tante de Lorenzo, a bien reçu un billet galant de la part du duc Alexandre. La marquise Cibo a mis en garde Alexandre contre l'éventualité d'un assassinat s'il s'obstine à ne pas changer de comportement ; il l'éconduit. Lors d'un grand dîner chez les Strozzi, Louise meurt soudainement, empoisonnée ; son père Philippe, désespéré, décide de se retirer des affaires florentines (fin de l'acte III).

Lorenzo organise le rendez-vous galant entre sa tante et le duc. Les deux fils Strozzi, Pierre et Thomas, à peine sortis de prison, apprennent la mort de leur sœur. La marquise Cibo refuse de céder au chantage du cardinal Cibo et avoue à son mari son adultère. Lorenzo poursuit les préparatifs de son attentat. Malgré les exhortations des républicains, Philippe Strozzi refuse de prendre leur tête. Lorenzo se promène dans Florence en clamant qu'il va tuer prochainement le duc et pour une fois où il dit la vérité, **personne ne veut le croire**. Pierre Strozzi décide de diriger la rébellion. **Lorenzo achève ses préparatifs (scène 9)**.

Caractérisons d'emblée la scène 9 de l'acte IV :

C'est le **troisième monologue** de Lorenzo, seul sur le plateau ; il fait écho aux monologues des scènes 3 et 5 de ce même acte.

Dans le premier (IV, 3), après la sortie de Scoronconcolo, Lorenzo s'interroge à nouveau sur les **motivations** du crime qu'il prémédite. Lui-même juge son action future « étrange », voire effrayante, mais s'y résout (*cf.* l. 18-24, p. 157 + l. 32-36, p. 158, où reviennent des notions de vengeance injustifiée si ce n'est par une volonté divine, incarnée par la figure de l'ange dont Lorenzo serait un avatar menacé de consommation).

Dans le deuxième (IV, 5), après le départ de Catherine qui ne répond pas à Lorenzo qui lui demande ce qu'elle « pense » du mot d'Alexandre, Lorenzo revient sur le « Vice » qui le concerne au premier chef et s'étend à toute « l'espèce humaine » (*cf.* l. 28-35, l. 43-49, p. 166 ; retour du thème de la **corruption** si présent à la scène 3 de l'Acte III, mais espoir d'une rédemption à la fin du discours en raison même de la pureté supposée de Catherine, mais aussi de Louise évoquée l. 50-52).

Dans ce troisième monologue que nous abordons, Lorenzo est **seul** dès le début de la scène (*cf.* la didascalie initiale, haut de la page 175) ; toute **l'unité de la scène** tient d'ailleurs à sa seule présence ; elle se clôt sur la fin concurrente du discours et de la sortie de Lorenzo, avec un brusque changement de décor et de personnages à la scène 10 suivante. Nous sommes face à **une grande scène (82 lignes et prouesse de l'acteur) à la fois romantique et shakespearienne**, à l'éclairage de la lune qui joue une sorte de témoin, de confidente et de spectatrice du jeune homme soliloquant (*cf.* « **Te voilà, toi, face livide ? (la lune paraît)** », l. 16, p. 175 ; c'est donc davantage un dialogue avec la lune qu'un simple monologue, lune qui, du fait de sa pâleur, connote une atmosphère lugubre et une figure quasi spectrale) ; scène shakespearienne, car elle repose sur une forte intertextualité avec *Hamlet* (*cf.* l. 19-24, p. 175 + l. 69-75, p. 176-177). Mais nous avons déjà eu une forte allusion à la tragédie de Shakespeare à la scène 3 du même acte (*cf.* l. 21-22, p. 157 ; référence indirecte, la première, explicite, étant plutôt liée à Eschyle).

Dans quelle mesure cette scène a-t-elle une portée méta théâtrale évidente et nous autorise-t-elle à parler de « théâtre dans le théâtre » ?

En effet, Lorenzo en anticipant la scène du meurtre, tant attendu par lui-même et par le public depuis le milieu de l'acte III, se livre à une véritable **travail de metteur en scène et de « répétition »** de ce qu'il prépare depuis deux ans. C'est bien ainsi qu'il faut envisager ce passage sous un angle autant dramatique que dramaturgique.

Lorenzo, metteur en scène et scénographe :

Lorenzo en effet anticipe et règle la **lumière** de la future scène du meurtre, ce qui lui donne un aspect spectaculaire avant même son exécution (*cf.* l.1-4, p. 175, éclairage justifié et envisagé comme pour des noces justement // l. 80-81, p. 177 // « Ô jour de sang, jour de mes noces », III, 1 ; l. 10-11, p. 175, l. 25-27 », *id.*).

De la même façon, il régit les **mouvements** des personnages (*cf.* l. 32-33, p. 175 ; l. 37-40, p. 176) et donne même des précisions concernant les principaux **objets** ou accessoires : le chandelier ou « le flambeau », l'épée, le baudrier, voire les costumes (*cf.* l. 10-11, p. 175 ; l. 33-35, p. 175-176 ; l. 79-82, p. 177, et revoilà le « petit couteau » déjà cité au sujet du suicide de Lucrece, à la scène 4 de l'acte II, l. 15-16, p. 87).

Il s'agit donc d'ores et déjà de préparer un cadre (*cf.* aussi l'isolement de la chambre, l. 65-68, p. 176 // III, 1 avec Scorconcolo, l. 37-43, p. 110), de planter un décor et d'**imaginer** l'action du crime elle-même, ce qui renforce la crédibilité de sa prochaine réalisation et surtout de « **faire croire** » au public et à lui-même, la possibilité de ce qui va se passer et qu'on attend tant depuis la scène 3 de l'acte III, à l'instar de Philippe Strozzi.

C'est ainsi que Lorenzo se fait en quelque sorte le **double de Musset** à l'intérieur de la pièce.

Lorenzo auteur et dramaturge :

En effet se voit enclos dans le monologue tout un **jeu de paroles** dialoguées, conçues et imaginées, par Lorenzo, entre lui-même, le duc et Catherine ; ainsi le lecteur ou « spectateur dans un fauteuil » doit-il prêter la plus grande attention aux tirets ; on perçoit ici aisément la difficulté pour l'acteur de jouer la scène, parce qu'il doit emprunter **différentes voix** et jouer différents rôles à l'intérieur même du discours du personnage principal ! Il peut être d'ailleurs difficile d'imaginer qui dit quoi, mais on peut se laisser aller dans le flot des répliques au sein même de la tirade. Les citations preuves sont ici nombreuses (*cf.* l. 9-14, p. 175 ; l. 45-50, p. 176, et on voit bien ici la **confusion** qui peut exister entre les paroles supposées et les réflexions que se fait directement Lorenzo tout en organisant son attentat ; il y a donc tout un jeu sur le décalage temporel : nous sommes à la fois un demi-heure avant le crime et en même temps il se produit fictivement dans le discours laurentien ; l. 63-68, *id.* ; l. 79-82, p. 177 avec l'emploi jubilatoire du mode impératif).

Parallèlement il y a l'envie d'aller boire au cabaret, le souvenir de Louise Strozzi et la vision des tailleurs de pierres qui brouillent encore la temporalité de la scène entre anticipation, répétition, préparation, exécution ; d'ailleurs en raison de l'obscurité, de la lune, de l'église à peine illuminée, de la contemplation réelle ou supposée des ouvriers, du bruit sinistre qu'ils font et du souhait mortuaire de Lorenzo, cette scène s'apparente à une double **hallucination** : celle du crime et celle de l'église ou du cimetière /calvaire (*cf.* l. 69-75, p. 176-177).

L'ambiance est donc **sinistre**, c'est pourquoi Lorenzo semble très près de la **folie**.

Une curieuse euphorie :

Trois motifs l'illustrent : celui de l'ivresse (*cf.* l. 42-44, l. 63, p. 176, qui confirment la personnalité du débauché alcoolique), mais surtout ceux de **la danse** et de l'enjouement, au ton quasi mièvre, final. Cela crée un effet de distorsion par rapport au crime envisagé, à l'horreur et au danger qu'il représente (*cf.* l. 76-82, p. 177).

Toutefois, même s'il y a indubitablement une **démésure** presque grotesque et monstrueuse chez Lorenzo-Lorenzaccio, tel un héros hugolien, il n'est pas dément, mais passionné et obsédé, ce qui est à l'origine d'ailleurs de la **cohérence** du personnage et de ses propos en dépit de leurs ambiguïtés. Ainsi revient-il sur son **amertume** et sa **nostalgie**. Il a parfaitement conscience de l'inutilité politique de son entreprise et évoque à nouveau les faibles et « bavards » républicains (*cf.* l. 17-24, p. 175) ; puis il y a l'évocation du deuil de Philippe et de la figure de Louise, souvenir de jeunesse qui est comme le reflet de sa propre jeunesse perdue et donc un adieu qu'il adresse à lui-même (ton très mélancolique des l. 53-61, p. 176). Enfin le déploiement d'une certaine ironie tragique avec l'emploi *a contrario* du terme « comique » qui appuie encore son cynisme et qui est en contradiction avec la double référence au Christ (l. 20-22, l. 26, p. 175 ; l. 73-74, p. 177).

Par conséquent les tons se superposent et se mélangent en accentuant la **polyphonie** de cette scène discours.

Conclusion :

Cette scène a l'intérêt de révéler par anticipation **l'intériorité de Lorenzo** qui sera quasi escamotée au moment du crime de la scène 11 de l'acte IV. En effet, ici, Lorenzo se fait à la fois comédien, metteur en scène et dramaturge de ce qui va advenir comme s'il s'agissait d'une **répétition vécue sur un mode presque hallucinatoire**. On ne peut d'ailleurs qu'être frappé par l'extraordinaire **théâtralité** de cette scène de (faux) monologue pour une pièce qui n'était pas destinée primitivement à la représentation ; elle est néanmoins très étonnante en raison de ce qu'elle propose comme aperçu de « théâtre dans le théâtre », Musset rejoignant ainsi une perspective baroque.

Mais c'est surtout un bel exemple de **théâtre romantique**, sous la lueur spectrale et fantastique de la lune, qui révèle un personnage dont la **mélancolie** devenue furieuse est très proche de la **folie** sans toutefois y sombrer pleinement : la préparation de la scène du meurtre est l'aboutissement nécessaire de son désespoir et aboutit à une **danse macabre**. Lorenzo, c'est le comédien qui va jusqu'au bout de la comédie qu'il a jouée, **jusqu'au bout de ce qu'il a voulu « faire croire »** aux autres et à lui-même.

En outre, l'insistance sur la **dimension nuptiale du meurtre** à venir donne un relief et un sens particulier à la surexcitation du personnage dont on pourrait croire qu'il se livre à un érotisme autant fantasmé que mortifère.

