

Lorenzaccio : rapide mise au point sur **la fin de l'Acte I** (scènes 5 et 6 ; insistance sur la dernière scène).

La scène 5 se présente tel un tableau, une scène d'ensemble où circulent et parlent nobles et bourgeois (= citadins non aristocrates) dans les environs de Florence (Montoliveto) ; un protégé débauché d'Alexandre, Julien Salviati, se permet une remarque insolente et déplacée concernant Louise Strozzi en présence de son frère, le prieur Léon Strozzi, qui ne manquera de la rapporter à son frère Pierre et à son frère Philippe à la première scène de l'Acte II, ce qui exacerbe la haine des Strozzi vis-à-vis d'Alexandre de Médicis et de sa cour corrompue.

La longue scène 6 finale est en deux parties et aurait pu constituer deux scènes : d'abord avec la triste conversation de Marie Soderini (la mère de Lorenzo) et Catherine Ginori (sa tante) au sujet de la jeunesse prometteuse et enfuie de Lorenzo (p. 61 à 64), puis les adieux des exilés, des « bannis » de Florence, sur ordre du duc et à cause de Lorenzo (p. 64 à 66) : en fait on assiste à un unique **tableau sous le sceau du désespoir** (celui de Marie et celui des bannis) ; deux « personnages » se voient ainsi impliqués : **Lorenzo lui-même** (ce qu'il était, ce qu'il est devenu) et **Florence**, allégorisée et maudite (en raison de la dégradation de sa situation politique, cf. les dernières répliques).

Quelques remarques sur cette scène 6 :

La durée du premier acte est donnée grâce aux premiers mots de Catherine : vingt-quatre heures, du soir (ou de la nuit) de la première scène à celui (le crépuscule) de la dernière. Unité temporelle de l'acte donc renforcée par l'épanadiplose dramatique du retour de Maffio parmi les bannis ... et extension de l'épidémie de corruption morale qui a gagné sa jeune sœur.

L'unité d'ensemble est assurée par **la contemplation de Florence** ; symboliquement la cité se lie au destin de Lorenzo : elle s'est perdue dans la fange et la débauche ; elle apparaît même telle une mère dénaturée dans les malédictions des bannis.

Néanmoins, les paroles extatiques de Catherine (l. 1-5, puis l. 8-10) recèle un espoir ; elle ne doute ni de la bonté de Dieu, ni de celle de Lorenzo ; est-elle simplement naïve ou est-ce une mise en question (et en doute) de la noirceur de Lorenzaccio ?

D'ailleurs ses propos contrebalancent l'affreux portrait que Marie fait de son fils : « Il est encore beau dans sa **mélancolie** étrange . » (l. 62-63, p. 63 ; nous soulignons un maître mot romantique).

Lorenzo lui-même, s'il n'est pas présent sur la plateau scénique, est **omniprésent dans les paroles** des deux femmes, ce qui est en symétrie avec ce qui était dit de lui à la scène 4, et trace une sorte de **parcours biographique dominé par le contraste** entre ce qu'il était dans sa prime jeunesse et ce qu'il est devenu. Tel est l'intérêt dramaturgique du rôle de la mère : elle donne un passé à Lorenzo, bien avant le lever de rideau et l'épisode romain.

Ainsi brosse-t-elle le portrait d'un jeune intellectuel, bibliophile et **lecteur de Plutarque** (l. 40-46, p. 62 – et donc indice d'une admiration pour l'héroïsme, elle aussi perdue ?) ; ce qui est frappé, c'est finalement l'évocation d'une **déchéance** (l. 50-60, puis 64-75, p. 63)) et la force des images qu'elle emploie subsumées par les motifs du cauchemar et du masque (l. 58-61 en particulier et l. 69-75, la « mesure ensanglantée » pouvant aussi renvoyer à Florence + « spectre hideux »). Pour sa mère aussi donc, il est bien devenu « **Lorenzaccio** » // En parallèle surgit **une énigme** : qu'est-ce qui a bien pu produire cette **métamorphose**, qu'est-ce qui a bien pu se passer pour que le jeune homme brillant et prometteur se transforme ainsi ? Là encore, que faut-il penser ? Que faut-il **croire** ?

L'étudiant assidu, le lecteur passionné de Plutarque, le jeune homme bien né et héritier légitime des Médicis (cf. l. 64-67, p. 63), cette « aurore d'un soleil levant » (l. 35-36, p. 62) : **tout cela a-t-il**

vraiment disparu dans « l'abîme » (l. 39) qu'est cette cité en perdition de Florence ?

Récapitulons :

- Cette dernière scène du premier acte est **une scène pathétique** : adieux des bannis, douleur cauchemardesque de la mère (// image de la Vierge aux sept douleurs ? cf. le motif de l'épine, l. 79-80, p. 64 ; référence « à la croix de la Vierge », l. 107, p. 65).
- Elle offre **un nouveau portrait « hideux » de Lorenzo** *in absentia*. **Mais** : et si Catherine comprenait confusément, voire devinait quelque chose au-delà des apparences et du masque sinistre et « soufré » de Lorenzaccio ? Et si, tel le lecteur spectateur, elle avait l'intuition de sa complexité, voire d'une **vertu** authentique, intacte, héroïque bien que **dissimulée** ?
- Ainsi se dégage **un horizon d'attente** qui appelle le déploiement des actes suivants ; en effet, il ne concerne pas seulement Lorenzo, mais aussi Florence ; les bannis conservent de l'espoir « À des temps meilleurs. » (l. 130, p. 66), grâce à Philippe Strozzi (cf. les lignes précédentes, haut de la p. 66). Il y a là **un double point de fuite : Lorenzaccio** cache-t-il une perspective d'évolution malgré sa noirceur qui permette de retrouver les brio du **Lorenzo d'autrefois** ? N'oublions pas ce qui parle/parlait en sa faveur : son origine glorieuse, sa jeunesse vertueuse, la possible perspicacité de Catherine ... Et les bannis pourront-ils revenir ? **Les républicains** dominés par la figure de Philippe Strozzi ont-ils une chance de l'emporter ? Autant de **questions ouvertes** pour le spectateur « dans un fauteuil » qui découvre la pièce ...