

Synthèse : « faire croire » dans *Lorenzaccio*.

Selon Victor Hugo, le héros romantique est « hétérogène, multiple, composé de tous les contraires, mêlé de beaucoup de mal et de beaucoup de bien, plein de génie et de petitesse. » (*in* Préface de *Cromwell*), définition qui correspond bien à Lorenzo tout en insistant sur sa complexité ; ainsi comment le croire ? Ou plutôt lui-même comment s'y prend-il pour « faire croire » tout ce qu'il veut qu'on croie ? En effet, si nous insistons autant sur la problématique de la croyance dans *Lorenzaccio*, c'est que le verbe « croire » y apparaît quarante et une fois, sous une forme infinitive ou conjuguée, et l'expression « faire croire » surgit même dans la bouche du cardinal Cibo, l'un des personnages les plus retors de la pièce (*cf.* « Me faire croire est peut-être impossible » ... l. 11, IV, 10, p. 178).

Mais cette expression de « faire croire » est elle-même ambivalente : on peut aussi bien « faire croire » quelque chose de faux (// duper, tromper, leurrer, abuser ...) que « faire croire » quelque chose de vrai (// convaincre, persuader, prouver de bonne foi ...). **Quelles en sont alors les implications dans une pièce de théâtre où tout est fait de paroles, de gestes, d'attitudes, de mouvements, d'échanges, bref de jeu(x) ?** C'est ainsi que nous nous interrogerons sur toutes les façons de « faire croire » dans le drame de *Lorenzaccio*, d'abord grâce à la personnalité « énigmatique » de Lorenzo-Lorenzaccio lui-même, puis dans les multiples usages de la parole des personnages et enfin dans la mise en question des enjeux politiques et humains de ce drame qui excède largement le cadre spatiotemporel de la Renaissance florentine.

I- Les différents masques de Lorenzo-Lorenzaccio : fausseté et authenticité.

Le lecteur-spectateur qui connaît l'ensemble du drame sait que Lorenzo est un bon **comédien** (il y a une sorte de mise en abyme du jeu de l'acteur de théâtre lui-même), d'ailleurs Philippe Strozzi ne lui recommande-t-il pas de jeter « ce déguisement honteux qui (le) défigure » ? (l. 416, III, 3, p. 133) ?

Ainsi deux scènes sont-elles puissamment en pendant contrasté : celle de la feinte de l'évanouissement devant l'épée (I, 4, et en particulier la p. 52) et celle du combat avec Scoronconcolo (III, 1, p. 108-109) ; on voit donc bien que Lorenzo **jouait** la faiblesse et l'effroi, alors qu'il peut être un escrimeur redoutable !

De la même manière, il est à la fois l'habile comploteur qui peut dérober la cote de mailles du duc en sa présence tout en faisant le **bouffon** ; il sait parfaitement détourner l'attention et « faire croire » qu'il n'y est pour rien, en chantant, en plaisantant et même en relançant l'intérêt d'Alexandre pour Catherine (*cf.* II, 6, p. 105 + haut de la p. 106).

Il s'est si bien enfoncé dans la débauche pour plaire au duc que toute la ville le déteste : « **Le peuple appelle Lorenzo, Lorenzaccio** ; on sait qu'il dirige vos plaisirs, et cela suffit. » déclare Sire Maurice à la scène 4 de l'acte I (l. 57-59, p. 48).

Dans ces conditions comment convaincre Philippe Strozzi le seul allié qui lui soit resté (à l'exception de Scoronconcolo) ? C'est l'objet de la longue scène 3 de l'acte III que nous avons étudiée. C'est **l'un des pièges du « faire croire »** quand le trompeur doit regagner la confiance d'un ami et revenir à une authenticité primitive. Lorenzo, alors, se voit obligé de répondre aux doutes de Philippe : « **si** la hideuse comédie que tu joues », « **Si** tu as jamais été quelque chose d'honnête », « Tu es notre Brutus, **si** tu dis vrai », « **Si** je te croyais » ... (*cf.* p. 129 à 133).

La **révélation** du vrai visage de Lorenzo n'apparaît qu'au milieu du drame après le développement de toute sa dépravation ; c'était d'ailleurs sous une apparence monstrueuse qu'il prenait place sur la scène à l'ouverture du drame. Et même si Lorenzo se justifie auprès de Philippe, il n'a quand même

pas hésité à trahir ceux qui étaient au départ dans son camp ; cela est affirmé à deux reprises au cours du premier acte, dans la tirade du duc (l. 79-86, I, 4, p. 49), puis dans celle de sa mère Marie Soderini (l. 78-93, I, 6, p. 64).

Il fait donc bien penser à un **agent double** et son attitude, qui lui permet de compromettre Venturi et Bindo à la scène 4 de l'acte II quand il obtient pour eux ce qu'ils ne réclamaient pas, alors qu'ils venaient le sonder sur son engagement politique, brouille encore les pistes.

C'est que Lorenzo se caractérise davantage par une **ambition métaphysique** qu'idéologique ; d'ailleurs on a vu à quel point ils se méfiaient des républicains et de l'humanité en général. Deux passages sont ainsi à relire : III, 3, l. 270-277, p. 128 et l. 445-454, p. 134).

C'est ainsi que sa propre identité en vient à se dissoudre et que lui-même s'interroge sur qui il est et sur ce qu'il veut véritablement, ce qui redouble la fameuse « énigme de sa vie ».

Ainsi la terrible question : « **Suis-je un Satan ?** » suivie d'une référence indirecte à Lucifer : « Lumière du ciel ! » (l. 369, III, 3, p. 131) montre qu'il a **conscience des risques d'avoir voulu « faire croire »** avec constance et opiniâtreté à son hideux masque de dépravé et qu'il est plongé dans une sorte de doute dilemmatique dont il ne peut plus sortir. Tels sont les dangers qui guettent l'illusionniste lui-même. Lorenzo, comme le diable, a tellement manipulé, trompé, tenté, qu'il s'est brulé au feu qu'il avait lui-même allumé. Il le reconnaît au cours de la scène 5 de l'acte IV : « Par le ciel ! quel homme de cire suis-je donc ? **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 ? J'allais **corrompre** Catherine » ... (l. 27-32, p. 165-166). Le vice est « une maladie » dont Lorenzo ne peut plus guérir malgré l'optimisme confiant de Philippe (*cf.* l. 425-426, III, 3, p. 133).

Par conséquent, quand il clame dans les rues de Florence qu'il va tuer Alexandre, **plus personne ne veut le croire** (IV, 7, p. 171-172) ; à l'instar de Sylvain Ledda, spécialiste contemporain de Musset, nous pouvons nous demander si Lorenzo ne finit par tuer le duc pour prouver à tous, à commencer par lui-même, qu'il est en capable et qu'il respecte le serment fait au Colisée (*cf.* l. 231-236, III, 3, p. 126).

Et à la fin, à Venise, Lorenzo sait très bien qu'il ne lui reste plus aucun allié, si ce n'est Philippe à qui il se confie ; il ne lui reste que les rêves qu'il avait projetés dans cet assassinat dont il n'ignore pas l'inutilité au regard du cours des événements. Vacuité politique, mais plus encore métaphysique : « Si je sortais de l'Italie, je serais bientôt sonné à son de trompe dans toute l'Europe, et à ma mort, **le bon Dieu ne manquera pas de faire placarder ma condamnation éternelle** dans tous les carrefours de l'immensité . » (l. 8-12, V, 7, p. 204).

Non seulement Lorenzo a sans cesse et trop brouillé la frontière entre le mensonge et la vérité, mais il s'est lui-même perdu psychologiquement et moralement dans une parole trop habile et labile, car « faire croire », c'est avant tout une affaire de discours.

II - Comment « faire croire » ? Grâce à une parole adaptée ou fausement appropriée, donc une rhétorique pervertie.

« **Bon ! Si vous saviez comme cela est aisé de mentir impudemment au nez d'un butor !** » (l. 195-196, II, 4, p. 95) : réplique géniale dans son double-sens comme nous avons eu l'occasion de l'analyser et qui l'un des exemples de cette insolente maîtrise du langage dont fait preuve Lorenzaccio dont les caractéristiques sont **l'insolence, l'ironie, mais aussi une demi crédibilité**, parce qu'il sait **mêler des éléments faux à des éléments vrais**.

Ainsi au début de la scène du meurtre (IV, 11), quand le duc arrive : « À propos, pourquoi donc as-tu fait demander des chevaux de poste (...) ? » (l. 10-12, p. 180), Lorenzo ne cherche pas à nier et donne une réponse crédible : « Pour aller voir mon frère, qui est très malade, à ce qu'il m'écrit. » (l. 13-14). Lorenzo évidemment ne dit pas qu'il envisage de fuir après son forfait et il est sans doute vrai qu'il a un frère hors de Florence, et peut-être mal en point.

De la même façon, quand il déclare à sire Maurice : « Si l'on vous a dit que j'étais soldat, c'est une erreur ; je suis un pauvre amant de la science. » (l. 119-120, I, 4, p. 51), certes son propos est une dérobade ironique, mais il a aussi sa part de vérité : Lorenzo, au départ, est un jeune intellectuel, ayant étudié avec ardeur les humanités, notamment à Rome, ce que d'ailleurs sa mère elle-même confirme dans la dernière scène du premier acte (*cf.* l. 40-46, p. 62).

Si Lorenzo a pu autant bernier le duc, c'est parce qu'il s'est coulé dans les désirs d'Alexandre de Médicis, et conformé aux désirs de ce dernier **en lui faisant entendre précisément ce qu'il voulait entendre**. Et c'est bien ainsi qu'il apparaît sous le masque du mauvais Lorenzaccio dès l'ouverture du drame. Autre exemple qui permet de faire diversion au vol de la cotte de mailles : « À propos, j'ai parlé de vous à ma chère tante. Tout est au mieux ; venez donc un peu ici que je vous parle à l'oreille. » (l. 89-91, II, 6, p. 105-106).

On a vu à plusieurs reprises combien Lorenzo aimait **provoquer** son entourage et son impertinence ne peut qu'amuser le duc (*cf.* I, 4, les échanges avec le cardinal Cibo, sire Maurice et Venturi, p. 50-51 ou encore II, 6, avec Giomo et le duc lui-même, p. 104-106).

Un seul adversaire semble être à sa mesure du point de vue de la parole : le cardinal Cibo. En effet les deux **manipulateurs** de la pièce sont indubitablement **Lorenzo et Cibo**. Pour s'en convaincre, il suffit de relire les scènes où Cibo est présent et parle : I, 3 (voir en particulier sa première réplique, l. 5-7, p. 41, puis toute son attitude vis-à-vis de la marquise, sa belle-soeur ; on peut voir à quel point il utilise toutes les ressources de sa fonction ecclésiastique et manipule une certaine rhétorique « catholique » : l. 67-69, p. 43 ; l. 101-102, puis l. 104-116, p. 45 ; il y a aussi la scène de la confession de la marquise, II, 3, par exemple p. 84 ; la scène du chantage manqué, IV, 4 ; la scène de sa prise de pouvoir sur les Huit, V, 1).

Lorenzo et Cibo ont en commun d'être aussi habiles que savants ; c'est pourquoi ils savent utiliser **les armes du langage** pour dominer leur entourage, mais si Cibo est ouvertement sinistre et menaçant, en revanche Lorenzo peut être **comique** et jouer au bouffon ; on l'a vu par exemple dans notre étude de la scène 6 de l'acte II (*cf.* l. 77-80, p. 105) ou encore à la scène 4 de l'acte II avec sa réponse aux sollicitations de Bindo et Venturi et surtout la façon dont ils se jouent d'eux et les dupent (*cf.* sa définition imagée de « la véritable éloquence », l. 94-103 ; sa « coiffure républicaine », l. 105-109, p. 91 ; les p. 92-93 et les plaisantes nominations).

Le dialogue avec le jeune peintre Tebaldeo est une nouvelle preuve de **l'éloquence**, en l'occurrence **cynique**, de Lorenzo-Lorenzaccio qui file la double métaphore contradictoire de la Florence-ville- « mère » et de la Florence-ville- « catin » (*cf.* l. 98-105, p. 75).

En revanche le discours de Lorenzo se métamorphose avec émotion et **lyrisme** quand il s'agit de se révéler à Philippe Strozzi. Nous avons pu le vérifier grâce à nos commentaires des scènes 3 de l'acte III et 7 de l'acte V. Quand il s'agit de « faire croire » ou plutôt de faire comprendre à son ami Philippe qui il est vraiment et sur quoi reposent ses intentions et action, Lorenzo s'approche d'une vérité qui revêt toutes sortes d'expressions, d'images et de références qui se veulent les plus parlantes possible ... Reste à savoir ce qui vous a le plus frappés, vous, jeunes lecteurs spectateurs, non « dans un fauteuil », mais sur une chaise, parmi toutes les brillantes formules de Lorenzo !

Mais c'est sans doute dans les trois grands « monologues » de Lorenzo (IV, 3, 5, 9) que s'élaborent une recherche et un accès à une vérité de l'être, car il ne s'agit plus de « faire croire » quelque chose à l'autre, mais à soi, à moins que l'être qui parle ne se fragmente lui-même, voire se dissolve. Nous avons pu voir à quel point Lorenzo pouvait être ambivalent, voire constituer une « énigme » pour lui-même. Désormais, dans ces conditions, que chercherait-il à « **se faire croire** » à lui-même dans une sorte de circularité spéculaire ?

Or, si Lorenzo met en doute la cause républicaine et les idéaux en général, à l'exception d'un héroïsme même vain, la pièce elle-même revêt des enjeux politiques et moraux dont il faut tenir compte en raison du pessimisme du protagoniste et de l'auteur lui-même.

III – Le « faire croire » et la politique dans *Lorenzaccio* :

Si la pièce ne comporte pas de grands discours politiques isolés, elle se voit néanmoins émaillée d'un grand nombre de remarques qui relèvent du champ politique ; elles constatent presque toutes **une décomposition des idéaux politiques** ; même Pierre Strozzi, le fils de Philippe, qui semble pourtant le plus déterminé à l'action, l'abandonne après avoir pourtant sollicité l'aide de François Ier (cf. V, 4) ; Lorenzo lui-même dans la grande scène 3 de l'acte III ne croit pas à une conséquence libératrice de son attentat. L'acte V, et particulièrement la scène de **dénouement**, confirment son **pessimisme** ; c'est un spectacle où le peuple accourt en masse (cf. la didascalie placée au début de la scène VIII, p. 207) afin d'assister à l'intronisation de Côme de Médicis par le cardinal Cibo qui relève de la **mascarade** : rien n'a changé ; un Médicis succède à un autre ; l'église assure la continuité de son pouvoir ; les Allemands de Charles Quint occupent toujours la forteresse ; Côme lui-même ne fait que réciter un discours préparé et imposé, telle une marionnette dont Cibo tire les fils. Ainsi « fait-on croire » que la paix civile est sauvée tout en maintenant une tyrannie que personne ne conteste. Il n'y a aucune révolution, aucun mouvement d'opposition républicaine : Lorenzo a gagné son triste pari (cf. l. 445, III, 3, p. 134). Tous les Florentins semblent même complices de cette mascarade et les Strozzi sont dispersés, exilés.

In fine à quoi bon « faire croire » à la possibilité d'un bonheur collectif au sein d'un état libre et indépendant, alors que la cité s'est comme habituée à y voir régner violence et corruption ? A quoi bon espérer, à quoi « croire » si l'oppression de la dynastie régnante et de ses appuis reste identique et inébranlable ?

Lors de la scène 3 de l'acte IV, Lorenzo lui-même est traversé par le doute (cf. l. 16-24, p. 157). Se produit **une sorte d'effritement de la motivation et des convictions du protagoniste** : de la même façon qu'il a essayé de « faire croire » à Philippe Strozzi de l'imminence de son projet meurtrier, il tente de se persuader lui-même de la nécessité et de sa capacité à le mener à bien, mais alors sa foi politique s'est comme évaporée. **Pourquoi tuer Alexandre** finalement : s'agit-il vraiment de libérer Florence, de restaurer la république (il n'y croit pas), et est-ce donc vraiment une action héroïquement politique à l'instar de Brutus **ou** ce meurtre n'existera-t-il que pour respecter son serment du Colisée (cf. l. 232-236, III, 3, p. 126) et **donner un sens à sa vie**, voire lui offrir une espèce de rédemption ?

On se rend compte que **la notion de « république »** est plus souvent utilisée, non pas comme une réalité proche et accessible, mais comme un mot, une illusion, **un fantasme**, qui certes peut nourrir imaginairement une opposition, mais pas l'animer véritablement ; « la république » ainsi participe encore d'un « faire croire » qui aide le vieux Philippe Strozzi à vivre et à alimenter un clan républicain, un « faire croire » en un avenir possible, démenti cependant par la réalité historique présente, en dépit de sa belle déclaration : « Allons-y donc plus hardiment ! la république, il nous faut ce mot-là. Et quand ce ne serait qu'un mot, c'est quelque chose, puisque les hommes se lèvent quand il traverse l'air ... » (l. 27-30, II, 1, p. 68).

Mais Philippe lui-même cède au désespoir quand il constate la colère et le désir de vengeance des siens contre Salviati : son idéal pacifiste n'est guère audible et pragmatique dans une cité aussi violente et corrompue qu'est celle de Florence (*cf.* deux répliques, à la scène 5 de l'acte II, l. 1-9, p. 96, puis l. 54-57, p. 98 ; *cf.* aussi sa tirade, l. 80-104 où il s'interroge sur la lutte entre le bien et le mal et déplore son impuissance ; *N.B.* : « Je me suis courbé sur les livres, et j'ai rêvé pour ma patrie ce que j'admirais dans l'antiquité (...) je me bouchais les oreilles pour m'enfoncer dans mes méditations » ..., l. 98-101 ; **son idéalisme humaniste est anachronique** et il en prend lui-même conscience, d'où l'inefficacité de sa parole et de son action politique malgré son influence et sa haute position sociale à Florence).

C'est finalement **le cynisme machiavélique du cardinal Cibo** qui l'emporte sur cette éthique élevée, mais impuissante (*cf.* sa tirade, l. 1-30, II, 3, p. 78-79 et le dénouement confirmera sa force même si la marquise lui aura échappé).

Mais qu'en pensent les autres Florentins ? La deuxième scène de l'acte I permet en partie de répondre à cette question. En effet on y voit des gens du peuple et singulièrement un orfèvre et un marchand de soie qui dialoguent et dont les affaires sont fort liées aux enjeux politiques de la ville (*cf.* p. 33-36). Là où le marchand de soie ne voit que son intérêt économique (« La cour est une belle chose », l. 89-90), l'orfèvre n'y perçoit que scandale et oppression et s'insurge (relire sa tirade l. 91-123), à tel point qu'on se demande s'il n'y a pas ici la **présence de l'auteur**, Musset, qui se dévoile et qui stigmatiserait ainsi ceux qui profitent d'un pouvoir en place dont ils trouvent toujours le moyen de tirer profit.

Un « deuxième bourgeois » déclare encore à la scène 5 de l'acte I : « Voilà des malheurs inévitables. Que voulez-vous que fasse la jeunesse sous un gouvernement comme le nôtre ? » (l. 40-41, p. 56). Peut-être y a-t-il derrière ces paroles **une allusion au désenchantement de la jeunesse après la révolution de 1830**. En effet les barricades n'ont pas fait émerger la république et ses partisans ont même subi une sévère répression dans les années qui ont suivi jusqu'à l'éclat de la révolution de 1848.

Conclusion :

C'est finalement comme si on n'essayait même plus de « faire croire » à un avenir politique, social et moral meilleur. Aussi la morale de *Lorenzaccio* peut-elle sembler bien **pessimiste**. **Le contexte désenchanté de 1834 trouve un écho dans la Florence délitée de 1537 et c'est là l'un des sens du drame historique, tel que les Romantiques l'ont pratiqué** ; le passé et le présent s'éclairent mutuellement. *Lorenzaccio* ne cherche pas à « faire croire » à **quelque lendemain heureux**, mais n'amène sans doute pas pour autant à désespérer, à condition de ne pas se perdre dans la débauche et la corruption comme le héros, à condition de ne pas chercher uniquement refuge dans les auteurs du passé et une illusoire concorde comme Philippe, mais à condition d'avoir conscience des enjeux qui animent les hommes sans vouloir faire leur bonheur malgré eux.

« **Le mal existe, mais non pas sans le bien, comme l'ombre existe, mais non sans la lumière** » dit Philippe (l. 399-400, III, 3, p. 132). C'est ce qu'intuitivement a compris le jeune et pur **Tebaldo** qui se consacre à l'art et à la beauté.

