**Alfred de Musset, *LORENZACCIO***

La troisième œuvre à notre programme est une pièce de théâtre romantique datant de 1833 dans laquelle le masque et le mensonge jouent un rôle central et où la question du croire et du faire croire sont essentielles. Cette pièce soulève des questions politiques en s’appuyant sur la représentation de faits historiques bien antérieurs à son époque d’écriture. Nous commencerons donc par nous intéresser au contexte historique et culturel du début du XIXe siècle en France, ensuite nous nous pencherons plus précisément sur les caractéristiques de la pièce de Musset, pour finir nous verrons bien sûr comment la question du « faire croire » s’y développe.

**I – L’ŒUVRE DANS SON CONTEXTE**

Alfred de Musset est très connu aujourd’hui pour son théâtre alors que sa carrière dramatique a commencé par un échec retentissant qui l’a durablement éloigné des scènes mais ne l’a pas empêché de continuer à écrire des pièces. Ces pièces sont très liées au contexte culturel et politique, en effet il écrit en pleine période romantique qui voit un renouvellement des formes littéraires ds un contexte de forte agitation politique.

**1 – Alfred de Musset et le théâtre**

**A – Biographie de Musset**

Né le 11 décembre 1810, Alfred de Musset appartient à une famille aristocratique et cultivée, lui ayant transmis le goût des lettres et des arts.

Après son baccalauréat, il suit des études, vite abandonnées, de médecine, de droit et de peinture jusqu'en 1829, mais il s'intéresse surtout à la littérature. Il fait preuve d'une grande aisance d'écriture, se comportant comme un virtuose de la jeune poésie.

Il publie en 1829 son premier recueil poétique, les *Contes d'Espagne et d'Italie*. En 1830, à 20 ans, sa notoriété littéraire naissante s'accompagne déjà d'une réputation sulfureuse alimentée par son côté dandy et ses débauches répétées dans la société des demi-mondaines parisiennes.

En décembre 1830, il écrit sa première pièce de théâtre : sa comédie en un acte, *La Nuit vénitienne*, donnée le 1er décembre 1830 à l'Odéon, est un échec accablant. L'auteur déclare « adieu à la ménagerie, et pour longtemps ». S'il refuse la scène, Musset n'en garde pas moins le goût du théâtre. Il choisit dès lors de publier des pièces dans la *Revue des deux Mondes.*

Il rencontre Georges Sand en 1833 avec laquelle il se lie amoureusement et part en Italie. Leur relation mouvementée, se termine en mai 1835. Pendant cette relation avec Georges Sand, il écrit son chef-d'œuvre *Lorenzaccio*.

avril 1834, il publie la deuxième livraison de son « Spectacle dans un fauteuil », comprenant *Les Caprices de Marianne,* parue en revue en 1833, *Lorenzaccio*, inédit, *André del Sarto* (1833), *Fantasio* (1834) et *On ne badine pas avec l'Amour* (1834).

De 1835 à 1837, Musset compose son chef-d'œuvre lyrique, *Les Nuits*.

1836 *La Confession d'un enfant du siècle*, son autobiographie à peine déguisée.

Dépressif et alcoolique, il écrit de moins en moins après l'âge de 30 ans. De santé fragile, mais surtout en proie à l'alcoolisme, à l'oisiveté et à la débauche, il meurt de la tuberculose le 2 mai 1857 à 46 ans.

**B – Musset dramaturge**

À la suite de l’échec de *La nuit vénitienne*, Musset décide de ne plus écrire pour la scène sans pour autant renoncer à l’écriture dramatique : il écrit des pièces destinées à être lues et non jouées qui sont publiées en deux recueils (1832, 1834) sous le titre *Un spectacle dans un fauteuil*. Il s’affranchit ainsi des contraintes liées aux conventions de représentation du XIXème, ce qui offre aux metteurs en scène d’aujourd’hui une très grande liberté pour imaginer des dramaturgies et des espaces scéniques originaux.

Un motif central des pièces de Musset est la question du crédit que l’on peut accorder à la parole de l’autre et la capacité qu’a cette parole de convaincre et de persuader, de feindre ou de faire advenir la vérité. Ds *Les Caprices de Marianne*, le pers de Coelio est hanté par la crainte de la trahison et de la parole fausse. La peur de la trahison est aussi le th majeur de *On ne badine pas avec l’amour*. Dans *Fantasio*, le héros se fait passer pour un autre dont il endosse le costume afin d’influencer les autres personnages, en partie par jeu, en partie par conviction (leur ouvrir les yeux). Ds les pièces de Musset le langage est tjs moyen d’expérimentation des pouvoirs de la parole sur autrui.

**2 – Le contexte politique des années 1830**

Début XIXe siècle marqué par grande instabilité politique : la Révolution de 1789 a constitué une rupture majeure sur le plan hist, politique et anthropologique : élan libérateur, soif de liberté et d’égalité persistent après la chute de l’Empire en 1815 et la Restauration de la monarchie.

Régime conservateur voulant rétablir la situation d’avant 89 :

-Louis XVIII veut effacer la mémoire de Napoléon qui reste admiré par une partie importante de la population et empêche l’expression de l’opposition libérale

- Charles X qui lui succède reste attaché aux valeurs de l’Ancien Régime, il est chassé du pouvoir par la révolution de 1830 (27-29 juillet)

- Louis-Philippe essaie d’instaurer un régime qui ménage les royalistes et les républicains, il cherche un compromis mais les républicains ont le sentiment que la révolution leur a été volée, détournée à l’avantages des possédants🡪désillusion. Le règne de Louis-Philippe sera marqué par des révoltes et des émeutes durement réprimées et s’achèvera par la révolution de 1848.

Les jeunes gens de l’âge de Musset ont été bercés par le mythe de la grandeur napoléonienne et ressentent un malaise ds cette nouvelle société étriquée qui ne leur propose plus d’idéal. En 1830 la jeunesse croit en l’idéal républicain prometteur d’un avenir plus exaltant (alors que Restauration tournée vers passé) mais cette espérance sera déçue.

**3 – Contexte culturel : le romantisme**

Le romantisme est un mouvement culturel apparu à la fin du XVIIIe siècle en Allemagne et en Angleterre et se diffusant à tout l'Occident au cours du XIXe siècle, jusqu’aux années 1850. Il s’exprime dans la littérature, la peinture, la sculpture, la musique, la politique et la danse et se caractérise par une volonté de l'artiste d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer ses états d'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion dans le rêve, l’imaginaire, l'exotisme et le passé, l'idéal ou le cauchemar d'une sensibilité passionnée et mélancolique. Ses valeurs esthétiques et morales, ses idées et thématiques nouvelles influencent tous les arts.

**A - Le mal du siècle**

Cette expression exprime l’état moral de la jeunesse française ds la crise politique et sociale que traverse le pays : génération anxieuse et désillusionnée, sans idéal, sentiment de vide laissé par la fin du rêve napoléonien. Crise de conscience, Dieu et le sacré disparaissent, le matérialisme bourgeois triomphe d’où une forme de désespérance dont parle Musset ds *Confession d’un enfant du siècle*. Cela se traduit par un ennui de vivre, instabilité et incertitude, sentiment de perte de repères ds l’océan de l’histoire : « *ce qqch de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages […] le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l’avenir, qui n’est ni l’un ni l’autre et qui ressemble à tous les deux à la fois.* »

La Révolution a redéfini la place de l’indiv ds la société en lui conférant une existence juridique, libre et autonome. Le citoyen a acquis une individualité, ce qui implique de réviser la manière de la penser ds la litt et favorise l’émergence de nouvelles représentations de l’héroïsme individuel. Grande période de mélancolie. Amour de la solitude, habitude de la rêverie, impuissantes et vagues aspirations, incurable scepticisme, ennui, désenchantement, désespoir même, poussé quelquefois jusqu’au suicide, tels étaient les principaux signes qui, tantôt séparés, tantôt réunis, et quelquefois plus apparents que réels, révélaient l’existence de cette disposition étrange. On l’a appelée « le mal » ou « la maladie du siècle. »

Affirmation absolue du « moi » et constat amer d'une incompatibilité avec les exigences du monde et de la société. Le « mal du siècle » est cette prise de conscience d'une inadaptation fondamentale de l'être sensible à son environnement social. Les écrivains romantiques expriment donc un certain désenchantement : le monde est mauvais, la société corrompue, et toute tentative d'y remédier est vaine. Ainsi, *Lorenzaccio*, le héros de Musset dans la pièce éponyme (1834), s'engage pour sauver la cité de Florence de la tyrannie d'Alexandre de Médicis. Mais plus il s'implique politiquement, moins il perçoit le sens de sa mission. Il exécute le duc sans véritable espoir ni conviction, et un autre Médicis succède immédiatement au tyran. Ce récit porte l'esprit qui anime alors le romantisme : volonté d'agir seul, même de manière désespérée, mais aussi intelligence vive qui dissèque la réalité et abolit les illusions. Le héros romantique est ce jeune homme au costume sombre et élégant, appuyé à une pierre tombale, dans un cimetière, sous la lune, ou debout face à la Nature, contemplant les éléments déchaînés.

**B – Le romantisme en France**

Le mouvement comme le terme romantique trouve ses origines à l’étranger : en Angleterre où le mot « romantic » a le sens de romanesque puis de pittoresque, en Allemagne où « romantisch » est associé aux œuvres inspirées du monde médiéval et chevaleresque. Qd le mot arrive en France son sens s’élargit pour évoquer tout ce qui est lié à l’imagination et au sentiment, à la mélancolie, au mystère et à l’irrationnel.

En réaction au classicisme, ses auteurs placent l’expression du « moi » et la liberté du sentiment au-dessus de la raison, de la morale et des règles. Le romantisme français se constitue au début du XIXe siècle et se distingue ensuite par une doctrine forte et assumée, qui le rend indissociable des événements historiques et politiques de la période. L’idée selon laquelle la littérature et les arts doivent suivre la marche de l’histoire s’impose et qu’il faut à un siècle nouveau une litt nouvelle🡺 rompre avec les formes du passé, innover tant sur les plans formels et esthétiques que thématiques. Refus des règles, de la hiérarchie des genres, place aux pers issus de toutes les couches sociales : liberté créatrice, originalité, fantaisie sont valorisées.

Une communauté de thèmes apparaît au fil des œuvres :

* le goût pour l’exotisme et la couleur locale ;
* la valorisation de la mélancolie à la fois dans l’abattement et dans l’exaltation ;
* l’usage de l’image de la nuit et des tombeaux ;
* le goût pour l’exaltation du moi et de l’individualité ;
* une fascination pour la nature, considérée comme le moyen d’atteindre une communion avec des forces transcendantes.

Les auteurs anciens (grecs et latins), modèles du classicisme, sont délaissés au profit de figures nationales. Elles permettent de célébrer un passé plus authentique et de remettre en question l’idée, jusqu’alors très ancrée, que l’art doit être réservé aux personnes cultivées et « éduquées » : principalement les nobles et les rois. Les auteurs romantiques défendent une littérature populaire et représentent toutes les classes sociales. Recherche de nouvelles sources d’inspiration : on se détourne du passé gréco-romain pour se tourner vers le MA ou la Renaissance, intérêt pour les expressions culturelles populaires.

Véritable chef de file du romantisme dans tous les genres littéraires (poésie, théâtre, roman) et auteur de près de 4000 dessins, **Victor Hugo** est important dans l’histoire du courant car il parvient à l’imposer au théâtre avec la « bataille d’Hernani ».

**C – Le théâtre romantique**

Le théâtre est un genre très populaire au XIXe et c’est sur la scène que se manifestent les bouleversements apportés par le romantisme. Le mélodrame se développe à cette période, genre populaire, le mélodrame se caractérise par un affrontement manichéen (le bien contre le mal). Le héros y sort toujours vainqueur de situations plus pathétiques les unes que les autres. L’action, construite en trois actes, est une suite de péripéties rocambolesques et spectaculaires (affrontements, poursuites à cheval, catastrophes en tout genre ) inspirant excitation, crainte et larmes aux spectateurs. Les ressorts dramatiques du mélodrame emportent le public dans la bataille qui se joue sous ses yeux. Le style et les émotions sont exacerbés. Le schéma très codifié de l’histoire fait monter l’intrigue jusqu’à un paroxysme avant de permettre la résolution finale.

Cette popularisation du théâtre s'est produite notamment par le biais de théâtres parisiens non-subventionnés sur le fameux boulevard du Temple, rebaptisé **boulevard du Crime** en référence au thème de la plupart des pièces. Or on retrouvera dans le drame romantique certains éléments du mélodrame, comme les rebondissements multiples, la présence de personnages marqués comme le traître ou la jeune fille bafouée, et des ressorts dramatiques tels que le poignard ou le poison.

Le drame romantique est une forme littéraire théorisée par Victor Hugo et influencé par le théâtre baroque de Shakespeare ainsi que par les romantiques allemands (Heinrich von Kleist, Friedrich von Schiller...). C'est un théâtre le plus souvent historique où se mêlent différents styles : le tragique, le pathétique, mais aussi le comique et le burlesque. Cette nouvelle forme de théâtre, développée par des auteurs aussi variés que Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny ou Alfred de Musset, refuse de respecter les obligations et règles d'écriture du théâtre classique comme le maintien de la règle des trois unités (lieu, temps, action) ou celle de la bienséance, et l'intrigue se centre sur les sentiments des héros principaux.

C’est un théâtre qui veut représenter le monde dans sa totalité, à la fois grotesque et sublime. Cette nouvelle forme de théâtre refuse de se confronter aux obligations et règles d’écriture du théâtre classique comme le maintien des trois unités (lieu, temps, action), le respect de la bienséance ou le principe de la vraisemblance. L’effet dramatique vise à émouvoir le spectateur, en faisant appel à sa sensibilité. L’action se déroule dans de multiples lieux, décors intimes mais également dans la nature.

Le héros romantique incarne les révoltes et le « mal du siècle ». C’est un être déchiré, torturé, en proie aux passions mais souffrant aussi d’aspirations contradictoires comme Lorenzaccio, dans le drame de Musset, Ruy Blas, le héros de Victor Hugo ou Chatterton le personnage tourmenté de Vigny.

**D – Le drame historique**

L’utilisation de l’histoire ds les fictions, théâtre ou roman, est courante à l’époque romantique, elle permet une réflexion sur l’histoire et l’expression des interrogations politiques des auteurs. Le XVIe siècle, période agitée et sanglante ayant connu des guerres civiles et des luttes de pouvoir, retient l’attention des dramaturges car c’est une époque de transition qui offre des points de comparaison avec la période contemporaine. Pour Hugo, le drame c’est « *le passé ressuscité au profit du présent […] l’histoire que nos pères ont faite confrontée avec l’histoire que nous faisons.* » (préface *Marie Tudor* 1833).

Parler du passé permet aussi de traiter des qst politiques actuelles en échappant à la censure qui était vigilante sous la restauration. Une innovation importante du drame historique, à la différence des tragédies classiques centrées sur les princes et les rois, consiste à faire apparaitre le peuple parmi les personnages et même à faire d’hommes du peuple les héros de certaines pièces comme chez Hugo.

Ceci permet au drame romantique de rendre compte des changements historiques, d’interroger le rapport du peuple au pouvoir, la responsabilité et la légitimité des puissants, d’éclairer le prst en mettant en perspect le passé.

**II – LORENZACCIO, DRAME ROMANTIQUE SINGULIER**

Musset est un auteur romantique tout à fait caractéristique ds sa poésie et son théâtre mais à la différence d’un auteur comme Hugo il se détourne rapidement de la scène pour se consacrer à des pièces à lire qui ne tiennent pas compte des contraintes de la représentation. A l’origine de Lorenzaccio, il y a la relation amoureuse avec G. Sand et le don d’un sujet tout à fait adapté à un drame romantique mais la pièce de Musset va beaucoup s’écarter des normes de l’époque et du genre tout en abordant des thèmes qui occupent l’époque.

**1 – Genèse de Lorenzaccio**

Au début du XIXe s’était développée une forme théâtrale originale, les « scènes historiques », textes dialogués pas destinés à la représentation qui voulaient monter le déroulement d’un evt historique. En 1833 G. Sand offre à Musset en cadeau une scène historique qu’elle a écrite *Une conspiration en 1537*. En s’inspirant d’un mémorialiste italien de l’époque, Benedetto Varchi auteur de la *Storia fiorentina*, elle raconte sous forme dialoguée en 6 tableaux le meurtre du duc Alexandre de Médicis par son cousin Lorenzo aux motivations incertaines. Elle propose à Musset de partir de son texte pour le développer.

A l’automne 1833, Musset s’approprie le texte et entreprend de le transformer en approfondissant les contradictions du héros, en développant le cadre de la ville de Florence et créant de nombreux personnages (cardinal, marquise, républicains, peuple…).

Musset est influencé par des dramaturges étrangers auteurs de pièce historiques : Goethe, *Götz von Berlichingen* (1832), Schiller mais aussi Shakespeare. Il puise aussi ds les chroniques de Varchi et ds les mémoires du sculpteur italien de la Renaissance Benvenuto Cellini. Il ne cherche pas à restituer l’histoire mais préfère en donner une vision personnelle. Il modifie les dates, le contexte et invente des dialogues fondés sur la manipulation, la duplicité, les faux-semblants. Il adapte les evt pour parler de son temps et proposer une réflexion universelle sur les actions et paroles humaines.

Musset qui a 22 ans, à peu près l’âge de Lorenzo, romantise son héros, lui transmet ses propres angoisses et préoccupations pour en faire un pers désillusionné et inadapté au monde.

**2 – Un drame historique romantique**

Le drame historique restitue un evt hist pour mettre en perspective le passé afin de mieux comprendre le prst. La Renaissance italienne intéresse les romantiques car ils y projettent les problématiques contemporaines. Musset avait déjà écrit un drame situé à cette période *André del Sarto*. Le théâtre veut être le lieu où peut se réfléchir et se comprendre l’actualité polit et sociale de la France du XIXe. Les dramaturges tendent un miroir à la société contemp tout en se préservant de la censure en situant l’action ds le passé.

Florence en 1537 – époque troublée, alternance de régimes polit : expulsion des Médicis, république, prise de ctrl par Charles Quint qui impose Alexandre de Médicis, présence de troupes allemandes.

France 1834 – interrog sur le meilleur régime polit suite aux bouleversements de l’histoire : Révolution, empire, restauration, révol de juillet 1830 et son relatif échec avec mise sur le trône de Louis-Philippe. Lors de la révol de juillet le peuple s’est imposé comme un acteur polit majeur mais il a été écarté par la bourgeoisie qui empêche les réformes polit. espérées, d’où les désillusions qui provoquent des émeutes ponctuelles ds le pays.

La France de 1830 est donc présente en transparence ds la Florence de 1537 ce qui se voit à certains anachronismes (volontaires) : le cardinal évoque « le bonnet de la liberté » (I,3) qui n’est devenu un symbole répub que ss la Révol, qd la marquise parle à Alexandre des « pavés » qui l’écraseront (III,6) c’est une allusion aux émeutes parisiennes, les termes « peuple », « patrie », « liberté « , « république » très prst ds la pièce ils plaquent anachroniquement leur sens moderne sur les paroles des florentins de la Renaissance. L’anticléricalisme de Musset et de ses contemporains se remarque ds des réplique et ds le portrait très dévalorisant du cardinal.

Musset ne cherche pas l’exactitude historique, au contraire il prend bcp de libertés : il concentre sur qq jours des evt qui se sont déroulés sur un tps bien plus long, la marquise Cibo est présentée comme mariée depuis sept ans au lieu de seize, il situe la rencontre entre Charles Quint et le pape six ans plus tard qu’en réalité, il fait mourir Lorenzo en 1536 alors qu’il est mort en 1548.

**3 – Composition de la pièce**

Musset entrecroise trois intrigues (39 scènes) qui ont chacune leurs pers pour construire sa pièce, tous les pers s’insèrent ds l’intrigue globale en fct de leurs rapports respectifs à la chose publique donc à la qst polit qui est au centre des préoccupations et des actions : qst représentée par le pers du duc qui dirige l’Etat.

* Intrigue autour de Lorenzo (19 scènes): c’est le pivot du drame, Lorenzo est au cœur de tous les stratagèmes, son objectif véritable est de tuer le duc pour permettre le rétablissement de la république. Ce pers se carct par une contrad interne entre cynisme et idéalisme. Son rapport à la polit est individuel, il ne cherche pas à organiser une action collective ce qui est voué à l’échec.
* Intrigue autour des Strozzi (16 scènes): détestent le duc et veulent le renverser pour rétablir un régime républicain mais ils sont désorganisés et indécis, Philippe se montre incapable d’agir.
* Intrigue autour des Cibo  (6 scènes): le cardinal et la marquise veulent influencer le pouvoir.

Musset effectue un tressage de ces trois intrigues, qui se caractérisent par leur échec, afin de donner à sa pièce une unité d’action.

**4 – Une pièce hors normes**

A l’époque romantique, les décors de théâtre ont pris une énorme importance, ils sont souvent applaudis pour eux-mêmes au lever de rideau mais ils constituent une contrainte pour le dramaturge qui n’est pas libre de changer le lieu de l’action (en général un lieu par acte). Musset, ayant renoncé à être représenté, se trouve tout à fait libéré de ces contraintes et écrit des pièces injouables ds les conditions de son époque.

Ignorant les contraintes matérielles, Musset peut écrire un drame d’une ampleur et d’une complexité inhabituelles. Sa pièce comporte une soixantaine de pers qui représentent toutes les classes de la société ce qui permet à l’auteur de donner différents pts de vue sur la situation avec des pers complexes.

L’action se déroule ds une multitude de lieux, aucun compte n’est tenu de l’unité de lieu classique : on dénombre 17 espaces scéniques différents (et même 21 si on compte les espaces intérieurs de chaque palais -chambres, cabinet…) qui se répartissent entre la rue, le palais, parages de Florence, lieux éloignés de Florence. Globalement l’espace est plutôt urbain : cadre historique – Florence au XVIe- et social. 33 des 38 scènes se déroulent à Florence (Lorenzo se déplace bcp ds la ville).

A l’instar des autres auteurs romantiques, Musset ne respecte pas plus l’unité de temps, les qq indications temporelles ne permettent pas d’établir une chronologie claire ni de situer précisément les scènes les unes par rapport aux autres.

Musset pratique également le mélange des genres préconisé par Hugo en référence à Shakespeare : le drame comporte des passages qui relèvent de la comédie et le pers de Lorenzo se livre à des facéties burlesques en jouant le rôle de l’histrion (III,3).

La pièce de Musset est donc inclassable, tout à fait singulière, d’une ampleur et d’une conception qui la rendent très difficile à monter au théâtre : la première mise en scène date de 1896 dans une version largement remaniée dénaturant le texte avec ds le rôle-titre la célèbre actrice Sarah Bernhardt (entraine longue tradition de faire jouer Lorenzo par une femme). La première mise en scène du texte intégral avec un acteur ds le rôle de Lorenzo date de 1952 au festival d’Avignon.

**5 – Grands thèmes de *Lorenzaccio***

* Le pouvoir

*Lorenzaccio* est une pièce politique qui met en scène un tyrannicide (sujet qui hante la conscience française port-révolution). La question du pouvoir et de son exercice est au centre de la pièce avec d’un côté les sphères dirigeantes et leur manœuvres secrètes et de l’autre le peuple qui subit le régime en place. Alexandre n’est pas un dirigeant légitime, il a été mis en place par le pape et l’empereur, il est une marionnette, un pion aisément remplaçable sur l’échiquier du pouvoir en Europe. Alexandre exerce son pouvoir d’une façon brutale, sans intelligence ni morale ce qui le rend détestable.

* Décadence et désenchantement

La ville de Florence n’est pas bien gouvernée, elle est en proie à la corruption et à la débauche à l’image de son dirigeant, ds la pièce elle devient le symbole de la décadence morale issue de la situation politique. La ville est à la fois le décor de la pièce mais aussi un de ses pers, elle est présentée comme gangrénée par la corruption et le mensonge, victime de manipulations secrètes au service d’intérêts extérieurs. Les pers constatent avec tristesse la décadence de leur ville, ils opposent un avant d’harmonie sociale et de paix ds un cadre républicain à un après où sévit la brutalité et l’immoralité d’un usurpateur mis en place par la force. La parole polit était vraie ds l’idéal républicain, elle est devenue mensongère et trompeuse sous la tyrannie.

* Violence et mort

Le danger, la violence et la menace de mort sont présents en permanence ds Florence, la ville n’est pas sûre, et le sang est versé facilement : deux scènes violentes : agression contre Salviati et assassinat d’Alexandre. On peut être enlevé, banni, empoisonné à tout moment, le duc est tjs accompagné de son homme de main Giomo qui est tjs prêt à tout. Lorenzo lui-même semble hanté, fasciné par le crime et la mort et son comportement a qqch de suicidaire.

**III – FAIRE CROIRE DANS *LORENZACCIO***

La pièce de Musset met en scène une forme de représentation théâtrale, on peut parler d’une mise en abime du théâtre : en effet l’action centrale consiste en un jeu d’acteur, celui de Lorenzo qui se fait passer pour ce qu’il n’est pas (peut-être pas) afin de parvenir à son but politique : éliminer le tyran. Pour cela il recourt au jeu mais aussi à la parole qui est un puissant moyen de faire croire largement employé en politique. La pièce est en effet politique et l’action politique a besoin de faire croire pour recueillir l’adhésion, ce qui peut passer par la dissimulation et la manipulation. Parmi le foisonnement de tromperies et de faux-semblant il est difficile de savoir en quoi on peut croire, difficile de ne pas être désabusé, difficile d’avoir un idéal.

On trouve ds la pièce 41 occurrences du verbe croire ce qui montre bien que c’est un enjeu majeur du drame.

**1 – Théâtre, masques, illusion**

La pièce de Musset commence sous le signe de la dissimulation puis de la mascarade. Dans la sc 1 le duc et Lorenzo se cachent ds la nuit « *couverts de leurs manteaux* » pour se livrer à une action secrète et répréhensible. Ds la sc 2 les nobles de Florence se donnent en spectacle au peuple à la sortie d’un bal masqué. D’emblée la société florentine est présentée comme théâtralisée et séparée en deux groupes bien distincts : les nobles et le peuple qui sont séparés « *Faire du jour la nuit et de la nuit le jour, c’est un moyen commode de ne pas voir les honnêtes gens.* » (I, 2 p.37)

**A – Lorenzo, acteur en représentation**

Lors du bal masqué, Lorenzo est déguisé en nonne ce qui montre son peu de respect des choses de la religion ainsi que son caractère farceur : il est qualifié d’ivrogne et de faiseur de farces (39) ce qui se vérifiera ds la suite de la pièce mais il s’agit en fait d’un rôle qu’il joue pour cacher ses véritables intentions.

Lorenzo est plus que tout autre, celui qui fait croire, il utilise constamment la ruse, les masques et le jeu d’acteur pour convaincre de sa bonne foi et selon ses interlocuteurs il ne tient pas le même discours et ne fait pas croire les mêmes choses (Duc,Philippe, sa mère, Tebaldéo…). Lorenzo est protéiforme, capable de jouer des rôles fort différents, comme un acteur de théâtre il doit parvenir à faire croire qu’une situation est vraie 🡪importance du motif du déguisement (I,2-III,3).

La manœuvre menée par Lorenzo apparait comme une mise en abyme d’un spectacle en construction dont la représentation serait l’assassinat du duc : sc11 acte IV comme spectacle, lit comme scène, déclaration finale de Lorenzo « *tire ces rideaux* » comme fin du spectacle. Ce meurtre fait l’objet d’une mise en scène soigneusement préparée ainsi que de répétitions avec Scoronconcolo III,1. Lorenzo prépare et imagine la représentation future, il prévoit les meilleurs arguments pour faire croire à la véracité du piège qu’il tend au duc-IV,9.

C’est en prenant l’apparence du vice et de la lâcheté qu’il pose progressivement les jalons du meurtre, il parvient à tromper même sa propre mère. Il parvient à donner à voir une image de lui-même qui confirme ce qu’il prétend être : aspect chétif = inoffensif, laideur physique = avilissement moral – I, 4 p.49-50.

**B – Pouvoir du masque**

Lorenzo multiplie les masques, ds l’acte I le jeune homme est présenté à la fois comme un débauché et comme un jeune esthète efféminé, Valori le présente comme un athée, un libertin à l’origine de la dépravation du duc-I,4. Lorenzo est impossible à saisir, à définir, il est aussi impossible à nommer, en effet son nom connaît de multiples variantes : Lorenzo, Lorenzaccio (suffixe dévalorisant exprimant le mépris), Renzo, Renzino, Renzinaccio, Lorenzino, Lorenzetta. Pers lâche et efféminé, dépourvu de virilité, il apparait comme le mignon d’Alexandre, son « favori » IV,10.

Homme cultivé, éduqué ds les valeurs de l’humanisme, il joue le rôle du ruffian en chef auprès d’Alexandre, c’est-à-dire de souteneur, de pourvoyeur de jeunes femmes. Cette fonction peu glorieuse lui permet de rester en contact avec le duc, d’être ds son intimité. Ainsi il leurre totalement Alexandre qui le croît incapable d’une action courageuse : la scène de l’évanouissement devant l’épée (I,4) montre bien la capacité qu’a Lorenzo de faire croire qu’il est un autre, son talent d’acteur qui ne dupe pourtant pas tout à fait les autres pers. Cette scène révèle aussi l’aveuglement du duc.

Ds une autre scène Lorenzo utilise la bouffonnerie : après avoir subtilisé la cotte de maille du duc, il ne cherche pas à faire croire qu’il n’en est pas responsable mais détourne la conversation en faisant le pitre : II, 6 p.105.

Lorenzo est un acteur qui cumule les rôles et avance masqué sur la scène du drame. Jouer, feindre, se déguiser, revêtir le masque de la débauche ou le costume de l’acteur de farce participe pleinement de la stratégie mise en œuvre par le jeune homme pour mener à bien son prj tyrannicide.

**C – L’homme derrière le masque**

En se présentant comme le double du duc, Lorenzo assure sa confiance et dupe son entourage mais il a pris goût malgré lui au « *rôle de boue et de lèpre* » (III,3) qui est le sien et il découvre les dangers de cette identification : « *Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau.*» (p.133) Le masque devient « *étouffant* » et empêche Lorenzo de savoir vraiment qui il est. Philippe lui demande de devenir lui-même « *que l’homme sorte de l’histrion !* » (III, 3 p.121), tout au long de cette scène centrale le vieil homme demande à être convaincu que le véritable Lorenzo se trouve derrière le masque.

Lorenzo, pour assurer Philippe de sa bonne foi, adopte le langage de la sincérité « *tel que tu me vois, Philippe, j’ai été honnête. J’ai cru à la vertu, à la grandeur humaine…*» (p.126) puis il se compare à des modèles historiques : les deux Brutus (p.127). Ainsi il donne une signification politique à son acte alors qu’en fait ses motivations sont plutôt individualistes et nihilistes : il veut à travers ce meurtre accomplir un acte extraordinaire qui donne sens à son existence.

A force de faire croire ce qu’il n’est pas – un débauché, un voyou libertin-, après avoir tenté de convaincre Philippe qu’il est ce qu’il ne semble pas être – un idéaliste épris de liberté- l’identité de Lorenzo semble se dissoudre. Ayant trop bien joué son rôle de débauché, on ne le croit pas lorsqu’il est sincère (IV, 7). Il prend conscience du danger de vouloir tjs faire illusion « *Suis-je un Satan ?* » (III,3) se demande-t-il en employant l’image de l’ange déchu, séduisant et manipulateur. A force de se complaire ds le mal, Lorenzo est imprégné de ses actes , à force de faire croire au mal, il l’incarne : « *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 ?* » (IV, 5 p.165-66).

Il en vient à douter de sa motivation, à questionner la motivation réelle de ses actes alors que personne ne le croit : Lorenzo ne finit-il pas par tuer Alexandre pour se prouver qu’il en est capable ? Il s’agit de se persuader lui-même.

**EXPLICATION – ACTE III SCENE 3 de p.120 « Demandes-tu… » à p.125 « …je tuerai Alexandre. »**

Scène centrale de la pièce, très long échange entre L et Philippe, scène pivot, bcp de répliques où L se révèle (il parle bcp + que Ph) C’est la première sc entre les deux hommes : L ami du duc et Ph chef des républicains (détestés par le duc).

Début ds la rue, L trouve Ph dont fils viennent d’être arrêtés.

Interpellation ironique de L/ réponse sérieuse de Ph ->demande justice

Tirade lyrique de L qui montre respect et admiration pour le vieil homme (une relation ancienne existe entre eux)

Ph demande à L de révéler son vrai visage : vocab théâtre « hideuse comédie », « histrion » -il connaît le jeu de L mais veut qu’il y mette fin + provocation/accusation : «  homme sans épée » ->interroge son courage, sa capacité d’agir. La teneur des propos montre qu’ils se connaissent bien et se fréquentent, Ph connaît et estime L au-delà de son apparence publique.

Ph veut agir (4 x) mais ne sait comment (n’est pas un homme d’action mais de parole) ->compte sur L pour le faire, sur le vrai L : double L -> celui qui est détesté « traité de chien » et celui qui aime sa patrie, ses amis ->demande à ce L là de se révéler.

L affirme être tjs celui que connait Ph =>Ph attend qu’il agisse, rappelle son amitié pour lui malgré son rôle « de boue et de lèpre », sa mauvaise réputation -> injonction « agis »

L le rassure sur le sort de ses fils, il lui conseille de quitter Florence ou de rentrer chez lui car il n’est pas fait pour l’action mais Ph veut s’adresser à sa famille, ses amis (tjs parole).

L le met en garde de façon imagée : démon tentateur = liberté, patrie, bonheur -> démon dangereux car peut entrainer très loin : attention aux dangers de s’engager sur cette voie

Ambiguïté de L quiui présente une aspiration noble -liberté- comme une tentation démoniaque -> conduit Ph à douter de lui : le L caché est-il aussi mauvais que le L visible ?

Réponse rassurante de L : affirme son prj qui correspond aux attentes de Ph, mais ds quel futur ?

**D – Convictions du héros ?**

Lorenzo a la conviction d’avoir été choisi par une instance divine, d’avoir reçu la mission de tuer le tyran, d’avoir été élu pour être le bras armé d’un dieu libérateur. Il raconte à Philippe avoir été investi de cette mission ds les ruines du Colisée, cette scène a tout d’une révélation-III, 3 p.126. Mais cette conviction s’est peu à peu émoussée « *Je me suis réveillé de mes rêves* » dit-il à Philippe (III, 3 p.130) mais alors comment agir qd on ne ne parvient plus à croire ni à se persuader que l’action sert le projet transcendant qu’on lui prêtait ?

L’accomplissement du meurtre ranime chez lui le sentiment d’être « *le bras de Dieu* » (IV,3 p.158). Mais rapidement sa lucidité revient et il connait la vacuité politique et métaphysique de son acte-v,7 p.204. A la fin de la pièce on peut se demander en quoi Lorenzo croit-il et qu’a-t-il voulu croire ? On a le sentiment que derrière les masques successifs il n’y a rien, un vide terrible et tragique « *je suis plus creux et plus vide qu’une statue de fer-blanc* » (V,7).

**2 – Pouvoirs de la parole**

Le jeu et le masque sont bien sûr essentiels pour faire croire mais la parole est un outil encore plus nécessaire à la manipulation. La parole mensongère, la parole créant le doute, la parole brouillant les repères, la parole agissante tiennent une place centrale ds la pièce. Lorenzo est un personnage à la parole abondante (logorrhée), il parle beaucoup, a tendance à noyer ses interlocuteurs ds un flot de paroles mais il possède une vraie maîtrise du discours comme c’est le cas d’autres pers comme le cardinal Cibo tandis que certains comme le duc sont plutôt taiseux.

**A – Usage du mensonge**

Le drame de Musset comporte de nombreuses figures de menteurs et de trompeurs, Lorenzo étant le plus remarquable. Il est un maître du mensonge au point qu’on ne sait plus où est sa vérité, il le pratique tellement bien qu’il s’en vante auprès même de sa principale victime, le duc *« Si vous saviez comme cela est aisé de mentir impudemment au nez d’un butor !*» II,4.

Julien Salviati, blessé par les Strozzi, ment auprès du duc sur les raisons qui ont provoqué son agression : « *Parce que j’ai dit que leur sœur était amoureuse de toi, mon noble duc. Les Strozzi ont trouvé leur sœur insultée parce que j’ai dit que tu lui plaisais.* » II,7.

Qd Pierre Strozzi veut inciter les bannis à combattre, il incite leurs représentants à mentir, ils réclament la participation de Philippe qui préfère se tenir en retrait :  « *Le nom de famille de Philippe est le même que le mien ; dites que Strozzi viendra, cela suffit*» IV,8.

Même un pers honnête comme la marquise Cibo ment au cardinal, elle attend le duc mais affirme à son beau-frère qu’elle attend une amie III,5.

Pour parvenir à ses fins, Lorenzo doit rester crédible, ses paroles doivent être en accord avec son pers pour ne pas éveiller les soupçons, il lui faut être vraisemblable : qd il fait disparaître la cotte de maille du duc, il répond de manière comique, peu sérieuse, il chantonne ce qui est en accord avec son comportement habituel, avec l’image de bouffon qu’il a construite ce qui fait qu’on ne doute pas de lui. Pour être cru Lorenzo a bien compris qu’il fallait dire à l’autre ce qu’il a envie d’entendre et comme il connaît bien le duc il sait comment détourner son attention, tjs à propos de la cotte de maille, il détourne la conversation « *A 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.* » II,6 p.105. C’est d’ailleurs en jouant sur l’obsession sexuelle du duc qu’il va le conduire à la mort. Lorenzo présente lui-même sa stratégie langagière de manipulation au début de la pièce **I,1 p.28** qd il explique comment il détourne les jeunes filles au profit du duc.

Un personnage particulièrement habile ds le maniement de la parole trompeuse et manipulatrice est le cardinal Cibo. Musset a imaginé avec Cibo un pers particulièrement retors qui lui permet d’exprimer son anticléricalisme, en effet le cardinal se sert de son statut de religieux pour manipuler autrui et parvenir à ses fins politiques. Il détourne la parole évangélique pour persuader ses interlocuteurs qu’ils lui doivent la vérité I,3 p.45 (espionne lettre destinée à la marquise) ; il utilise sa qualité de confesseur pour obtenir des aveux de la marquise au sujet de sa relation avec Alexandre -II,3 p.80…

**B – Maîtriser l’art de la parole**

Mentir, manipuler autrui suppose une parfaite maîtrise de l’art de la parole, c’est le cas de Lorenzo qui est un homme cultivé très conscient des pouvoirs de l’éloquence ainsi qu’il l’explique à la **scène 4 de l’acte II p.91** 🡪 ds cette réplique il donne une leçon de rhétorique en montrant les pouvoirs du langage. Celui qui maîtrise l’éloquence a la capacité de créer une spirale qui s’enroule autour de l’auditeur et emporte son adhésion. L’image de la toupie évoque un mouvement tournant qui enserre peu à peu celui qui écoute qui tombe ainsi ds le pouvoir de l’orateur habile qui sait jouer de la parole et du geste. L’éloquence est capable de tout emporter, le menteur ou le manipulateur qui sait bien faire tourner la toupie peut ainsi contrôler autrui.

La rhétorique est donc présentée comme l’art de la maîtrise d’un langage qui cherche à tromper, l’orateur-menteur manipule avec des mots habilement choisis. C’est le cas de Lorenzo mais aussi du cardinal Cibo ds un style différent. Dès la première scène où il apparaît (**I,3**) il emploie un langage recherché, orné et poétique qui dissimule des insinuations destinées à obtenir des confidences de la marquise. Il commence, comme c’est sa fct, par lui proposer de se confesser, ce qu’elle refuse. Comme il souhaite savoir ce qu’elle cache et qu’il soupçonne (une relation avec le duc), il détourne ses propos, en feignant la compréhension, pour l’inciter à revenir sur le droit chemin. Il joue sur la répétition de la durée du mariage pour essayer de circonvenir la marquise en faisant « tourner une toupie » ds son esprit. Mais la marquise est une femme intelligente et lucide, elle est bien consciente des capacités de manipulation des religieux comme le cardinal :  « *Ceux qui mettent les mots sur leur enclume, et qui les tordent avec un marteau et une lime, ne réfléchissent pas toujours que ces mots représentent des pensées, et ces pensées des actions.*» (p.44).

La **scène 3 de l’acte II** propose un autre échange entre la marquise et le cardinal qui de confession tourne à l’affrontement verbal où le prélat commet une erreur en employant un mot qui heurte la marquise ce qui montre que la rhétorique est un art délicat même pour un expert en manipulation.

La marquise aussi veut utiliser le langage à des fins politiques, elle veut, en combinant la séduction et la parole, persuader le duc de changer et de gouverner Florence en respectant la morale et la liberté. Lors du rendez-vous qu’elle lui accorde -III, 6- elle utilise une parole tout à fait maîtrisée capable, même si elle échoue, d’instiller un doute ds l’esprit d’Alexandre qui est gêné par cette parole, qui ne veut pas l’écouter et s’emploie à la faire taire : p.140…

Ds les dialogues Lorenzo recourt très svt à l’ironie pour déstabiliser son adversaire, c’est une de ses stratégies pour convaincre mais aussi pour entretenir son pers de bouffon. Ds la sc 4 de l’acte I, attaqué par le cardinal, au lieu de répondre directement il tourne son adversaire en ridicule :  « *Une insulte de prêtre doit se faire en latin.* » (p.50). Ds la même sc il provoque sire Maurice pour déclencher un duel. Par ce moyen Lorenzo met ses adversaires en difficulté et passe pour un pers moqueur, tjs à plaisanter et que l’on ne peut pas prendre au sérieux.

L’ironie peut déboucher sur le comique qui sert aussi à manipuler. Lorenzo se présente comme un plaisantin, un farceur, qqun qui ne cherche qu’à amuser la galerie par ses facéties et ses plaisanteries. Ds la 2eme scène il se caract par sa loufoquerie : déguisé en nonne, jouant de mauvais tours -**p.39**. -> être immature, incapable de sérieux et ivrogne. Tout le monde a de lui l’image d’un clown inconséquent ce qui le préserve d’être soupçonné d’un projet meurtrier. La parole souvent sarcastique de Lorenzo brouille les pistes, ds la sc 4 de l’acte I elle fait que le duc balaie les avertissements, le jeune homme ne peut être un homme à craindre (p.50), ds la sc 6 de l’acte II il peut faire disparaître la cotte de maille sans attirer les soupçons car il passe pour un bouffon farfelu (p.105-106). L’attitude moqueuse de Lorenzo lui permet aussi de brouiller les pistes quant à son engagement républicain qu’il présente comme peu sérieux ds la sc 4 acte II.

**C – Limites de la parole**

Ds sa pièce Musset livre un discours sur la parole qu’il oppose à l’action, il la rend responsable de l’immobilisme polit et des injustices qui règnent à Florence (et donc en France) : même les pers résolus à l’action polit et collect parlent plus qu’ils n’agissent ou croient que parler c’est déjà agir. La pièce met en scène un verbiage qui tourne en rond, une vaine éloquence dont Lorenzo tente de sortir sans bcp de succès.

Lorenzo parle bcp et tend à s’écouter parler, malgré cela il affiche son mépris pour la parole :  « *conquérir la gloire bavarde d’un paralytique comme Cicéron* » III,3 p.128 est une chose à quoi il se refuse, il accuse le « *bavardage humain* » d’être responsable des maux de l’huma. Comme Alexandre il se méfie des mots « *Les mots, les mots, les éternelles paroles !* » IV,9 alors que le duc s’exclamait : « *Des mots, des mots, et rien de plus.* » III, 6.

**EXPLICATION – ACTE III SCENE 6 de p.140 à p.143 « …point de ceci. »**

La marquise Cibo se laisse séduire par Alexandre ds l’espoir de l’influencer, de la faire changer, d’infléchir sa politique, de rétablir la liberté de Florence.

Par son discours elle tente de la convaincre, elle pense user de son charme pour lui faire changer sa façon de gouverner la ville.

La sc se caract par la disprop parole marquise/ parole Alexandre

Le duc parle peu ds la pièce, ce n’est pas un homme de discours ou de réflexion : être assez brutal et terre à terre, ne s’intéresse qu’au concret qui le concerne.

La conversation est prise en cours, dès le début de la sc le duc dévalorise la parole de la marquise – que des mots, donc qqch de creux, sans résultat, vain à ses yeux.

Marquise tente d’agir sur lui, veut le rendre conscient du sacrifice qu’elle a consenti + critique du regard dévalorisant porté sur les femmes dt la parole est considérée comme pas sérieuse.

Duc – dévalorise : rêve éveillé donc sans valeur, sans substance, illusion ne peut être pris au sérieux.

Marquise ne se décourage pas -enchaine sur le mot rêve pour lui donner substance- les rois sont ds réalité-> ils peuvent la changer selon leur volonté (comme Dieu) donc Alexandre pourrait changer.

Alexandre refus d’en discuter, dévalorise « fatigant ».

Marquise – tirade sur la fct de roi, sur ce qu’il pourrait en faire : bonheur des hommes. Développe un prj polit pour Florence, pour lui redonner son indep sur le modèle de Venise + lui fait miroiter ce que serait la reconnaissance du peuple.

Alexandre tere à terre : impôts, seul le concret matériel l’intéresse, pas le reste (donc bonheur peuple)-> inefficacité discours marquise

Marquise change de registre, menace : s’il persiste ds sa polit les perspectives seront sombres : assassinat, réaction populaire = réfléchir à l’image qu’il laissera ds l’histoire. Elle lui dicte ce qu’il doit faire -impératif : projet action polit. Elle croit à son discours, intensité lyrique.

Alex lassé, ne l’intéresse pas

Marquise tente de poursuivre en évoquant la postérité, le pt de vue de l’éternité mais il ridiculise son discours en revenant au concret sensuel, seul son corps l’intéresse.

Marquise lui parle comme à un enfant, indulgente mais tente encore qqch.

Alex n’a pas le sentiment de mal agir + discours marquise lui rappelle les Strozzi qu’il déteste. Il se moque d’être aimé et n’a pas peur.

Marquise lui rappelle ses crimes/ refus d’entendre.

Scène montrant l’impuissance de la parole face à la brutalité et la bêtise du pouvoir.

La parole vide et inutile, non suivie d’actes, triomphe ds la pièce. Ds la sc 5 du dernier acte un marchand déclare : « *C’est un vacarme de paroles ds la ville comme je n’en ai jamais entendu, même par ouï-dire* » 🡪 l’acte criminel de Lorenzo n’a été suivi que de mots.

La scène finale du drame met en scène le discours de Côme, triomphe de la parole creuse et insincère qui cherche à flatter le peuple, car rien ne va changer à Florence.

**3 – Croire et faire croire en politique**

Ce discours de Côme illustre bien l’importance de faire croire en politique, il s’agit de convaincre le peuple que désormais il sera gouverné sous le signe de la justice et de la prudence alors que le nouveau dirigeant n’a pas plus de légitimité qu’Alexandre et risque bien de gouverner la ville de la même façon. Pour gouverner, pour agir en politique il faut persuader ceux qu’on dirige que l’on agit pour eux, il faut qu’ils accordent leur confiance. Ceux qui pratiquent la politique ou aspirent à des fct de gouvernement devraient avoir un idéal, des valeurs à défendre, une vision d’avenir, hélas ce n’est pas tjs le cas et la politique se résume trop souvent à dissimuler, manipuler, leurrer.

**A - Persuader pour agir**

On ne trouve guère de discours polit proprement dits ds Lorenzaccio, la parole sur la sit polit est fragmentée, morcelé à travers les constats des différents interloc 🡪 impression de décomposition de la parole polit.

La dernière sc de la pièce illustre l’impossibilité de croire en la sincérité des discours polit. La prise de fonction de Côme relève de la mascarade, le nouveau duc répète ce que lui dicte le cardinal qui est le vrai détenteur du pouvoir et qui a choisi ce fantoche comme façade acceptable. Les paroles de son discours sont creuses, comment le peuple pourrait-il croire à un idéal de justice ds une cité gangrénée par la violence et la corruption ?

Dans les monologues de Lorenzo on trouve de véritables discours pleins d’éloquence, d’énergie et de lyrisme mais cela donne l’impression qu’il s’enivre de ses propres discours pour y croire, pour se convaincre de la valeur de son projet. Ds le gd monologue **III sc 3** se manifestent tous les questionnements liés à son geste criminel : s’est-il illusionné sur son désir de meurtre ? pourquoi tuerait-il un homme qui a été bon pour lui  (157)? Lorenzo a besoin de se faire croire à son prj meurtrier, de se persuader de sa capacité de le mener à bien alors que sa dimension polit est incertaine : veut-il tuer le duc par conviction polit ou bien pour donner un sens à son existence en accomplissant un geste extraordinaire ?

Croire, faire croire et se persuader dominent les deux derniers actes de la pièce : Lorenzo veut persuader ses interlocuteurs et lui-même de la vérité de ses actes. Même après le meurtre il a du mal à être cru (Philippe V, 9 p.175).

Le projet politique peut être servi par des stratégies de séduction ou la ruse remplace la force, c’est ce que fait Lorenzo en convaincant le tyran de son amitié et de son caractère inoffensif. Lorenzo se montre tel qu’Alexandre veut qu’il soit (un double de lui-même) : stratégie de séduction au service du projet polit. La marquise Cibo fait de même, elle veut agir sur le cœur du tyran en employant la séduction amoureuse mais elle manque son but.

**B – Croire en un idéal politique ?**

Faire croire n’est pas forcément synonyme de manipulation, n’est pas tjs motivé par une intention mauvaise, cela peut être le moyen de mobiliser les hommes vers un avenir meilleur, vers un espoir. C’est la conviction de Philippe Strozzi attaché à l’idéal de la république : « *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 travers l’air.*» (II, 1 p.68). Faire croire ds ce cas c’est donner de l’espoir, c’est créer une illusion qui aide à vivre ds une réalité difficile, c’est présenter un horizon souhaitable. Pour les républicains il est essentiel de croire en un idéal politique et de faire croire qu’il est réalisable.

Mais les républicains de Florence sont enfermés ds l’échec, ils n’ont pas su convaincre de la légitimité de leur politique, ils sont incapables de faire croire à leur vision polit. La famille Strozzi se montre faible politiquement, incapable de faire face à ses adversaires. Pierre Strozzi, qd il tente de prendre la tête des bannis n’est guère crédible car il semble ne poursuivre qu’une vengeance personnelle, vouloir prolonger les luttes sanglantes entre famille dont parle Philippe à **l’acte II sc 5 p.96**.

Philippe qui est présenté comme une référence, comme un sage « *le plus brave homme de Florence*» (p.34) est incapable de mener une action politique crédible, il est passif et se contente de discours. C’est un pers profondément pessimiste qui ne peut rassembler autour de lui pour agir. Il vit ds un monde d’illusion, il se trompe lui-même en nourrissant des idéaux démentis par la réalité de Florence : « *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) Il refuse de regarder en face la réalité de la corruption de la ville : « *Si tu n’as vu que le mal, je te plains ; mais je ne puis te croire*» (132) Mais il quand même conscient du fait que sa parole respectée ne sert à rien, est inefficace **🡪 tirade p.99**.

**EXPLICATION – ACTE III SCENE 3 de p.126 « Ma jeunesse… » à p.129 « …je veux t’avertir. »**

Ds son dialogue avec Ph L est amené à s’expliquer et pour cela il revient sur sa vie -> tirade autobio ds laquelle il reprend son parcours, montre ce qui l’a amené à ce qu’il est aujourd’hui.

Pureté originelle de L – étudiant s’occupe d’art et de science (comme Ph)- mais un evt l’a marqué : ds Colisé = lien avec le passé, la république romaine, la grandeur antique, l’esprit civique + cadre romantique nuit et ruines =lieu propice à la méditation.

🡪Serment (bras tendu vers ciel : croit en Dieu à ce moment ?) : tuer un tyran -caract mystérieux de l’evt – comme coup de foudre- pas décision individuelle mais force ext qui le frappe.

Surprise de ph redouble celle de L

Sa sit contraste avec ce qu’il est devenu : heureux, tranquille, bon MAIS tentation de la grandeur, orgueil (cf démon dt il parle à Ph ds extrait précédent III 3) combinaison Providence (Dieu, bien, +) et orgueil (diable, mal, -) 🡪 se voit comme un Brutus.

**2 Brutus célèbres ds histoire romaine :**

* **Lucius Junius Brutus** est le fondateur de la république romaine. Il est par sa mère Tarquinia, neveu de Tarquin le Superbe, le dernier roi de Rome. Son père est Marcus Junius Brutus, gendre de Tarquin l'ancien. Brutus et ses compagnons soulèvent la population qui vote pour l'abolition du pouvoir royal et l'exil de la famille royale. La république est ainsi proclamée en 509 av. J.C.
* **Marcus Junius Brutus Caepio**, dit Brutus, homme politique romain de la fin du Ier siècle avant l'ère chrétienne. Sénateur et philosophe emblématique de la République romaine agonisante, il participe à l'assassinat de Jules César en 44 avant J.-C. Il naît à Rome vers 85 avant J.-C., et se suicide en Thessalie en 42 avant J.-C. Considéré comme un traître aux yeux de la Rome césarienne, Brutus incarne surtout la génération des jeunes intellectuels de l'époque, fervents défenseurs des vertus de la république.

 [p.127 Tu ne saurais…] - L transformé par cette idée/obsession : être Brutus – forme de folie « exaltation fiévreuse »-> naissance d’un nouveau L -image statue qui marche, comme s’il n’était plus lui-même.

[p.127 J’ai voulu] – Projets pour passer à l’acte : 1)pape Clément VII -échec, 2) Alexandre prj solitaire, paradoxe : agir pour humanité mais sans les autres, symptôme orgueil, un prj polit solitaire n’a guère de sens (d’où échec final). Prj d’exploit indiv, de duel avec tyran, d’action violente concrète (=/= Cicéron) ->fascination pour le sang.

[p.128 La tâche] – explique cheminement pour se rapprocher d’Alexandre = devenir comme lui son ami, aussi corrompu que lui =>perte innocence « pur comme un lys » -> vicieux, lâche Sa déchéance est présentée comme un sacrifice, une souffrance.

[p.128 Non ] – en arrive au prst -> réussite de sa manœuvre, Alexandre va mourir bientôt : animalisation, mort certaine + avertissement à Ph : ne pas s’en mêler car prix à payer.

Lorenzo est lucide sur l’incapacité d’agir des républicains, sur l’impuissance de la famille Strozzi, il sait que la mort d’Alexandre ne les poussera pas à l’action **🡪 III, 3 p.134**.

Si l’idéal polit républicain ne peut être cru c’est que son idéal est constamment démenti par la réalité, par ce qui se passe ds la ville de Florence qui ne peut qu’empêcher tout espoir. Florence est, en effet, personnifiée comme une « catin », une ville de corruption où tout ce qui est noble et pur est voué à se dégrader, à s’enfoncer ds la fange. Les termes utilisés par Lorenzo pour parler de la ville sont tous extrêmement négatifs : « pauvre ville », « mauvais lieu », « peste de l’Italie », « fange sans nom » ->ref à la maladie contagieuse ou à la prostitution 🡪 comment croire à un quelconque idéal ds ces conditions ?

**C – Dissimuler, manipuler, leurrer**

Les convictions républicaines s’appuient ds la pièce sur le discours de Philippe Strozzi qui se réfère à de hautes conceptions philosophiques et morales mais est détaché de toute efficacité pratique. Philippe ne cherche pas faire croire, à persuader le peuple de la valeur de ses idées mais il s’enferme ds une réflexion abstraite sur le bonheur des peuples. Il semble avoir renoncé à l’action et au collectif pour penser seul de son côté et se poser des qst philosophiques n’ayant aucune portée pratique : « *La corruption est-elle une loi de nature ?* » (II, 1 p.67) L’acte II commence par un monologue où Philippe se questionne lui-même sans songer aux autres, réflexion autocentrée qui tourne à vide et ne débouche sur aucune action.

La réflexion de Philippe est alimentée par sa lecture des auteurs anciens -Pline et Suétone- au lieu de considérer le prst C’est ce que lui fait remarquer son fils à la sc 6 de l’acte IV « *Ainsi vous perdez la cause des bannis, pour le plaisir de faire une phrase ? Prenez garde, mon père, il ne s’agit pas là d’un passage de Pline ; réfléchissez avant de dire non.*» (p.169). Philippe médite sur l’histoire, rêve de la paix civile, de la république idéale mais cela le condamne à la passivité, il ne sait que parler, Pierre la qualifie d’« *inexorable faiseur de sentences* » (p.170), sa parole est stérile, vaine.

En face de cette conception élevée mais inefficace de la politique on trouve une vision moderne, efficace, agissante fondée sur la pensée de Machiavel : capacité qu’a la parole de faire admettre certains principes discutables. Pour Machiavel il faut dissimuler pour exercer le pouvoir, être capable de tromperie et de duplicité et ne pas s’encombrer de scrupules moraux. Cette conception est celle du cardinal Cibo qui agit ds l’ombre en se servant de sa qualité d’ecclésiastique, qui pratique la ruse et l’hypocrisie et qui parvient ainsi à ses fins en mettant un homme à lui à la tête de la cité. Cibo est un expert en manipulation, dépourvu de tout scrupule il pousse la marquise à pécher en couchant avec le duc pour pouvoir le manipuler à travers elle.

Musset donne ds sa pièce une place au peuple de Florence qui subit les effets de la politique et qui a des attitudes contrastées à son égard. Ds la sc 2 de l’acte I on entend parler des étudiants et des marchands qui commentent la situation politique et le comportement des dirigeants. Dans cette scène, deux bourgeois, un orfèvre et un marchand de soie discutent, leur activité économique dépend de la politique menée à Florence et ils ont deux façons tout à fait différentes de voir la politique : l’orfèvre est du côté de la vertu et du respect des valeurs, il est critique à l’égard du pouvoir et ne croit pas à ses discours ; le marchand de soieries est plus cynique, peu lui importe le comportement du pouvoir pourvu que ses affaires marchent et qu’il s’enrichisse.

Les habitants de Florence sont désabusés, ils ne croient plus à la parole polit, ils n’ont plus d’espoir d’amélioration de leur sort, ils subissent l’arbitraire et la violence. Le peuple est la victime d’une parole fausse, de promesses qui ne sont pas tenues, c’est que constate un bourgeois ds **sc 5 acte I p.56**.

**4 – En quoi croire ? une pièce désenchantée**

Ds une pièce dominée par le mensonge, le masques, les faux-semblants il est difficile de trouver des choses auxquelles on peut croire, auxquelles on peut adhérer sans réserve tellement les apparences sont piégées au point que même le héros n’est plus sûr de ses motivations. Il paraît impossible ce croire en quoi que ce soit ds cet univers miné par la corruption. Malgré tout peut-il subsister un idéal ? Peut-on se raccrocher à des valeurs ? Les hommes sont-ils définitivement mauvais, perdus, indignes de confiance ?

**A - Croyance impossible**

La chose qui demande la croyance c’est la religion, le domaine du sacré or ds la pièce la religion est dévoyée, instrumentalisée par les ambitions politiques, mise au service de manipulations ce qui ne peut que susciter la méfiance et lui fait perdre le respect. C’est le constat que fait la marquise à propos du déguisement de nonne porté par le duc et Lorenzo au bal masqué : *« Ah ! Malaspina, nous sommes dans un triste temps pour toutes les choses saintes !* » (I,3 p.43) Le sacré n’est plus qu’un simulacre, même les croyants sincères comme Léon Strozzi en ont conscience, les cérémonies de l’Eglise ont perdu leur authenticité **🡪I, 5 p.58**.

Quand il raconte à Philippe l’origine de son prj de meurtre, Lorenzo évoque une sorte de mission divine (III, 3) donnée par la Providence mais progressivement cette Providence semble avoir abandonné le jeune homme qui se sent abandonné d’un Dieu dont il doute de l’existence : « *S’il y a quelqu’un là-haut, il doit bien rire de nous tous.*» (IV, 4)

**EXPLICATION – ACTE V SCENE 2 de « Philippe, je t’apporte… » à p.195 « …ils sortent. »**

Ph est en exil à Venise, ne sait pas ce qui s’est passé à Florence, L vient le lui annoncer -> pb de croyance : L a fait ce qu’il avait annoncé à Ph mais ce dernier a du mal à le croire. Ensuite il y a divergence sur les csq de cet assassinat, qu’ils ne croient pas les mêmes choses : L désabusé, Ph plein d’espoir.

* **Annonce du meurtre par L**

L utilise un signe mystérieux -clé- pour annoncer mort d’Alexandre ->incréduklité de Ph, doute « incroyable », « possible ? » succession ! ? ponct expressive = surprise, doute + reprise ironique par L de la réplique de Ph.

Qst L croire ?

Ph - ! joie, reprend pers Brutus évoqué III sc 3+ « je te crois » voit la réalisation de ses espoirs pour Florence

* **Interrog sur mobilisation républicains**

Contraste qst Ph ? -attente action /réponses L décevantes

Jeu sur verbe « **croire »** : « tu crois que… » =doute, attente, espoir action polit, idéalisme/ « je crois que… »certitude, inaction, médiocrité, réalisme🡪vision désabusée des hommes, désenchantée ->lâches, indifférents

* **Illusions de Ph /réalisme de L**

Ph qui a mis du tps à croire L se laisse gagner par l’enthousiasme : joie, espoir, émotion

Contraste avec répliques neutres de L

Ph croit à un sens de l’histoire, à une sensibilité humaine ds sens progrès, liberté : image du feu = révol

L ne croit pas à l’histoire, ne s’y sent pas impliqué

Ph réaffirme le sens hist Brutus + se définit comme rêveur =/= L Se laisse prendre au rêve de révol et le projette sur le cavalier qu’il voit arriver : pense apprendre de bonnes nouvelles de Florence tandis que L n’y croit pas.

Lecture de la proclamation confirma attitude de L : il ne s’agit pas de la nouvelle attendue.

Rq ironique amère de L : confirmation mort Alexandre mais csq pas du tout celles espérées par Ph

Scène commence par le doute, se poursuit ds l’illusion lyrique révol, s’achève par brutal retour au réel, croyance de Ph non fondée.

Danger croyance fondée sur idéal ne correspondant pas à la réalité, Ph croit en ses rêves mais est aveugle à ce qui se passe réellement, à l’attitude passive des répub, à leur incapacité d’agir.

La foi rendue difficile par le dévoiement de la religion laisse place à une forme dégradée de croyance, la superstition. C’est une croyance superstitieuse de nature complotiste et ésotérique qu’exprime le marchand à la sc 5 de l’acte V (197-198) en expliquant la mort d’Alexandre par une concordance du chiffre 6. Selon lui il y aurait une sorte de déterminisme caché qui expliquerait l’evt.

C’est un monde désolant, corrompu que met en scène la pièce qui reflète le pessimisme de Musset, ceux qui croient à un idéal sont incapables d’agir, ceux qui agissent et arrivent au pouvoir sont des cyniques sans scrupule. C’est regard désenchanté qui est porté sur un univers qui a perdu toutes ses valeurs spirituelles et morales. D’ailleurs, de façon paradoxale, le seul personnage vraiment franc, sincère et même qq peu naïf est Alexandre tout grossier et corrompu qu’il soit : il ne cherche pas à paraître meilleur qu’il est, il ne fait pas preuve de duplicité et refuse de douter de son ami Lorenzo.

**B – Vers un idéal quand même ?**

Pour Tebaldeo, l’art est un idéal et offre un modèle de vie, le jeune peintre est pur et idéaliste, il croit en la liberté de l’artiste « *Je n’appartiens à personne, quand la pensée veut être libre, le corps doit l’être aussi.* » (II,2) et revendique une neutralité polit. Pour lui la peinture est une « *sainte religion* », l’art est sacré mais en même temps il doit se vendre et Tebaldeo offre ses services à Valori et Lorenzo. Ceci fait que la foi artistique de Tebaldeo sera attaquée avec une ironie mordante par Lorenzo.

**EXPLICATION – ACTE II SCENE 2**

Sc devant église : Lorenzo + Valori envoyé du pape, d’après propos cardinal ils sortent de la messe (on sait que L est incroyant)

 Le cardinal regrette l’absence du duc et fait éloge des cérémonies de l’église catho 🡪 faire croire par cérémonial impressionnant (pompes) qui touche sensibilité (=/= intellect cf Pascal) en s’adressant à tous les sens : vue, ouie, odorat + adj positifs : *admirable, éclatantes, suaves, délicieux*.

Se réjouit ds « moyens » employés par la religion pour toucher fidèles = faire croire.

Réplique ironique et sceptique de L : relativisme, regard désabusé sur le monde -> ne peut croire en rien (cela se vérifiera avec Tebaldeo).

Arrivée nouveau pers : Le peintre Tebaldeo

Il aborde le cardinal avec des paroles flatteuses, il a entendu ses propos et les apprécie : exprime communication des esprits -> reconnaissance en l’autre, transparence des âmes sans masque, sincérité.

Reconnu comme peintre -> paroles modestes de T, se présente comme admirateur d’art + qu’artiste, ses paroles correspondent exactement à celles de Valori.

* QST : T sincère ou à la recherche d’un client-mécène ?

Il atteint son but : invité à montrer œuvres à Valori

Réponse polie-obséquieuse + « humble » desservant = fait parallèle - Valori prêtre de la religion/ T prêtre de l’art 🡪art mis sur même plan comme activité spirituelle.

Interv de L 🡪retour brutal au réel : n’hésite pas à formuler crument le but des paroles de T = »offres de service » + montrer son travail maintenant.

Tjs modestie (feinte ?) de T : œuvre en dessous de ce qu’il voudrait faire « rêve ».

Réplique de L énigmatique-ironique, ne peut se comprendre qu’au regard de la suite de la pièce : faire poser mes rêves -de meurtre -> c’est peut être à ce moment que nait l’idée d’utiliser le peintre pour désarmer Alexandre.

T en rajoute ds la modestie « artiste médiocre » av de montrer son tableau

Atttitude facétieuse et provoc de L en accord avec son pers.

Valori, sérieux, protecteur /L provocateur et démystificateur -> proposition choquante : peindre une prostituée.

Refus indigné de T (joué)-veut se faire bien voir du cardinal – L met à jour ce qu’il cache, le jeu qu’il joue : celui de la vertu alors qu’il cherche à vendre ses œuvres.

* Double attaque de L -> Dieu l’a faite donc il peut la peindre : critique moralisme étroit

->qst apparemment anodine : vue de Florence, et qui semble ramener à l’art : piéger T, montrer sa duplicité + critiquer sit de la ville.

T reconnait la corruption de Florence mais explique que cela peut nourrir la création artistique (non engagement polit du peintre)

Suite échange insiste sur sit de Florence, tyrannie, injustice

La sc s’achève sur une invitation à T -> « jour de mes noces » formule mystérieuse qui s’éclairera plus tard ds la pièce.

Idéal apparent du peintre/cynisme de L mais qui révèle qqch, qui démasque faux-semblants, met en évidence le théâtre social.

Il y a pourtant ds la pièce des hommes sincères, porteurs d’un idéal, honnêtes, des hommes qui ont gardé un cœur pur. Tebaldeo, malgré ses compromissions, exprime cet idéal : « *Trouver sur les lèvres d’un honnête homme ce qu’on a soi-même dans le cœur, c’est le plus grand des bonheurs que l’on puisse désirer.* » (II,2) Le cœur pur c’est aussi ce qu’on trouve chez Philippe qui est un honnête homme « *parce qu’il fait le bien sans empêcher le mal*» (II,5). L’honnêteté réside donc ds le combat pour le bien mais elle ne peut empêcher la survenue du mal.

La marquise aussi est une femme honnête, elle a commis une faute mais elle décide courageusement de l’avouer à son mari. Lorenzo lui-même a ou avait un idéal de vertu : *« Tel que tu me vois, Philippe, j’ai été honnête. J’ai cru à la vertu, à la grandeur humaine, comme un martyr croit à son Dieu* » (III,3) Même chez un pers aussi méprisable que Lorenzo il existe un fond de pureté, d’honnêteté mais il finira tué et détesté sans avoir délivré Florence de la tyrannie.

CONCLUSION

A travers sa pièce Musset propose aux spectateurs une illusion, une pseudo-reconstitution historique qui, pour ses contemporains renvoie à leur situation présente assez décevante après les espoirs révolutionnaires et pour nous propose une réflexion sur la parole et l’action politique, les faux-semblants et la déception qu’elles entrainent, le décalage entre les espoirs et la dure réalité.