

**Ce dossier d'accompagnement a été réalisé par Tatiana LISTA**  
Chargée des programmes pédagogiques pour Comédie de Genève

Dans le cadre du **festival Novart 2015**

# Lorenzaccio



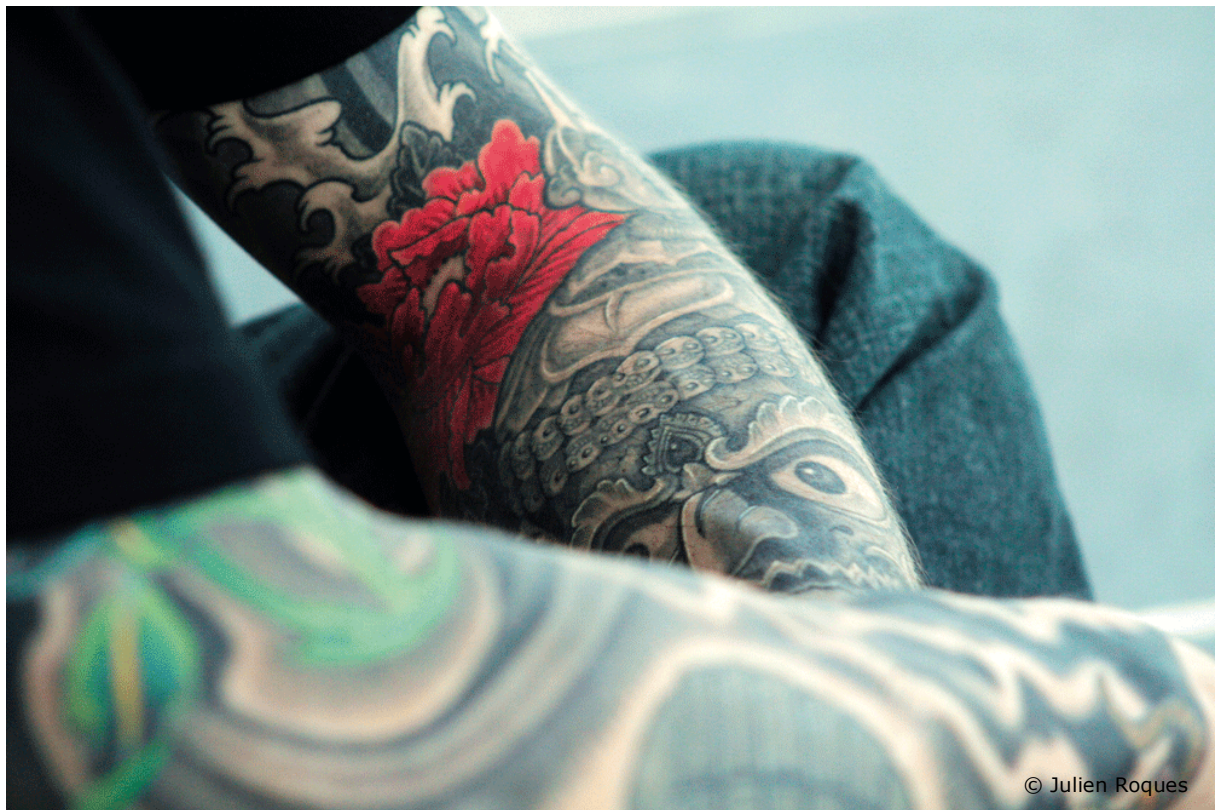
Texte **Alfred de Musset**

Mise en scène **Catherine Marnas**

**mer 7 au jeu 22 octobre 2015**

**mar, ven > 20h30 / mer, jeu > 19h30 / sam > 19h**

**TnBA – Grande salle Vitez / Durée estimée 2h**



© Julien Roques

## **TnBA – Théâtre du Port de la Lune**

Place Renaudel BP7

F 33032 Bordeaux

Tram C / Arrêt Sainte-Croix

## **Renseignements et location**

**Au TnBA - Ma > Sa, 13h > 19h**

[billetterie@tnba.org](mailto:billetterie@tnba.org)

**T 05 56 33 36 80**

[www.tnba.org](http://www.tnba.org)

# LORENZACCIO

## Présentation du dossier

---

*Lorenzaccio* a connu un parcours singulier. La pièce ne rencontre pas de succès particulier à sa publication en 1834 et n'est jamais jouée du vivant de son auteur. Les nombreux changements de lieux et le nombre considérable de personnages rendent ardue la représentation scénique de cette œuvre. Ce n'est qu'en 1896, avec de nombreux remaniements que *Lorenzaccio* est porté à la scène pour la première fois, avec Sarah Bernhardt dans le rôle-titre.

Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui encore, la pièce - qui raconte l'assassinat du tyrannique Alexandre de Médicis par son cousin Lorenzo et comment cet acte fut un cinglant échec, ne permettant pas l'institution d'un nouveau régime moins despotique - ne cesse d'intriguer et de séduire les metteurs en scène qui trouvent dans cette œuvre un écho singulier à la société contemporaine, notamment au travers des principaux thèmes de la pièce: le vide politique, l'impuissance populaire ou l'itinéraire d'un héros solitaire. Le texte de Musset revêt une grande modernité et, au-delà des codes du Romantisme, questionne l'évolution d'une société en pleine mutation et une jeunesse en quête d'identité. Cet aspect intéresse particulièrement Catherine Marnas qui travaille sur une version écourtée du texte, tout en respectant la prose de Musset, resserrant l'intrigue autour du personnage de Lorenzo et mettant en exergue les liens que la jeunesse d'aujourd'hui entretient avec celle du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour ceux qui avaient vu *Lignes de faille* en 2012 à la Comédie, la metteuse en scène poursuit ici sa recherche autour de questionnements fondamentaux: qu'est-ce que c'est, d'être un humain? Comment devient-on ce que l'on est? Comment vit-on? Comment est-on marqué par son pays, sa langue ou l'actualité? Pour Catherine Marnas, ce sont ces questions qui sont au cœur du théâtre et nul doute que ces thématiques parleront à un jeune public aujourd'hui.

Dans ce dossier d'accompagnement pédagogique nous aborderons:

- dans les pistes d'analyse: les contextes d'écriture, la modernité de *Lorenzaccio*, ainsi que les thématiques de l'échec et du double;
- les intentions de mise en scène avec un entretien de Catherine Marnas;
- les différentes étapes de création avec des images du projet scénographique;
- un panorama des diverses représentations artistiques du Romantisme;
- des extraits du roman autobiographique de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, permettant de tirer des liens entre Musset et le personnage de Lorenzo et de mieux comprendre la jeunesse désenchantée du XIX<sup>e</sup> siècle;

# LORENZACCIO

## Présentation du dossier (fin)

---

- quelques extraits de *La Voie, pour l'avenir de l'humanité* d'Edgar Morin dont la perspective souligne, entre autre, l'impasse de la pensée politique contemporaine;
- pour les professeurs d'histoire: deux documents concernant la jeunesse suisse et son implication dans la vie politique, avec un extrait d'une récente étude menée par le Département fédéral de l'intérieur et les affiches d'une campagne de sensibilisation adressée aux jeunes de 18 à 25 ans dans le cadre des élections fédérales 2015;
- les biographies et un extrait de texte.

# LORENZACCIO

## Sommaire

---

Distribution.....	p.04
Présentation et pistes d'analyse.....	p.05
Entretien avec Catherine Marnas.....	p.11
Projet scénographique.....	p.13
Le Romantisme.....	p.15
<i>La Confession d'un enfant du siècle.....</i>	<i>p.21</i>
<i>La Voie – pour l'avenir de l'humanité.....</i>	<i>p.23</i>
La politique et moi.....	p.26
Campagne fédérale.....	p.28
Biographies.....	p.30
Extrait de texte.....	p.32

# LORENZACCIO

## Distribution

---

**de** Alfred de Musset

**mise en scène:** Catherine Marnas

**avec:** Frédéric Constant, Vincent Dissez,  
Julien Duval, Zoé Gauchet, Franck Manzoni,  
Catherine Pietri, Yacine Sif El Islam,  
Bénédicte Simon

**scénographie:** Cécile Léna, Catherine Marnas

**lumière:** Michel Theuil

**création sonore:** Madame Miniature avec la  
participation de Lucas Lelièvre

**costumes:** Edith Traverso, Catherine Marnas

**maquillage:** Sylvie Cailler

**fabrication décor:** Opéra national de  
Bordeaux

**production:** Théâtre National de Bordeaux en  
Aquitaine

**coproduction:** Maison de la Culture de Bourges  
**avec la participation de:** des Treize Arches –  
Scène conventionnée de Brive

**avec le soutien de:** Fonds d'insertion de  
l'ESTBA financé par la Région Aquitaine

# LORENZACCIO

## Pistes d'analyse

---

### Contextes d'écriture

L'idée originale de la pièce ne revient pas à Musset, mais à George Sand. En juin 1833, elle lui remet le canevas d'une «scène historique<sup>1</sup>» qui a pour titre *Une conspiration en 1537*. Ce canevas sert de point de départ à l'écriture de *Lorenzaccio* que Musset rédige dans les mois qui suivent, en même temps que *Fantasio*.

Musset, tout comme George Sand, s'inspire des *Chroniques florentines* que Benedetto Varchi a rédigées à la demande de Côme de Médicis, dans le but de retranscrire l'histoire de la ville de Florence. Musset fonde son travail sur de véritables documents d'archive afin d'élaborer son œuvre. Pour le chapitre dédié à la mort d'Alexandre, par exemple, Varchi va chercher les informations à la source, en s'entretenant directement avec Lorenzo et Scoronconcolo. Mais même si Musset s'inspire d'événements réels, il les transforme pour les besoins de son propos.

Une autre particularité de l'écriture de *Lorenzaccio* est que Musset ne destine pas sa pièce à la scène et la publie dans la *Revue des Deux mondes*, dans le volume *Spectacle pour un fauteuil*. L'auteur souhaite éviter une critique trop virulente qui l'avait assommée lors de la première représentation de *La nuit vénitienne* en 1830. Il s'émancipe ainsi des codes théâtraux de l'époque et jouit d'une totale liberté concernant l'enchaînement des scènes et des lieux de l'intrigue. Musset se permet même de développer trois histoires à l'intérieur d'une même pièce (Lorenzo, La Marquise Cibo et les Strozzi).

Par ce choix de non représentation, Musset évite également d'être directement soumis à la censure, même s'il prend la précaution de transposer dans la Florence de 1537, la situation politique française de l'époque (Monarchie de Juillet) et la déception liée à l'investiture de Louis-Philippe au trône du roi de France.

### La modernité de *Lorenzaccio*

*S'il n'y a pas d'allusion précise à tel ou tel événement, à tel ou tel personnage contemporains, en revanche la similitude des situations politiques et sociale entre la monarchie de Juillet et la Renaissance italienne est perceptible, malgré leurs différences irréductibles. Il faut donc se garder de la tentation de traduire terme à terme les systèmes de personnages et de situations. Ainsi les républicains florentins appartiennent à de grandes familles qui rêvent de retrouver un système qui n'a de «républicain» que le nom, puisque c'est en réalité une oligarchie que l'Empire de Charles Quint a supprimée. Ils n'ont donc pas du tout le même idéal que les républicains de 1830. Mais la pièce aborde par la bande des enjeux contemporains, qui sont transposés dans l'Italie de la Renaissance<sup>2</sup>.*

Musset se sert du passé pour penser le présent et poser la question politique suivante: que faire d'une situation décevante? Ainsi, malgré les parallèles indéniables qui peuvent être faits entre les deux époques – deux périodes instables politique-

---

<sup>1</sup> La scène historique, comme son titre l'indique, se base sur un événement historique et se définit comme un objet théâtral, sans pour autant être destiné à la représentation.

<sup>2</sup> NAUGRETTE Florence, *Le théâtre romantique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 2001, p.214

# LORENZACCIO

## Pistes d'analyse (suite)

---

ment, économiquement et socialement pendant lesquelles le peuple s'exprime, durant lesquelles se trament de nombreux complots, où l'ascension des familles bourgeoises se fait progressivement, où la violence urbaine est quasi quotidienne et les valeurs républicaines sont fortes – Musset traduit surtout un sentiment commun à la jeune génération de son époque, à savoir le sentiment de vacuité et l'impression que la politique n'apportera rien de bon à la jeunesse.

Cette thématique résonne fortement aujourd'hui, et comme le souligne le sociologue et philosophe français Edgar Morin dans *La voie, pour l'avenir de l'humanité*<sup>3</sup> (livre qui accompagne Catherine Marnas dans sa réflexion sur l'état du monde), notre humanité vit à nouveau une grande période d'instabilité, mais de manière beaucoup plus complexe. *L'illusion d'un progrès conçu comme une loi de l'Histoire s'est dissipée à la fois dans les désastres de l'Est, les crises de l'Ouest, les échecs du Sud, dans la découverte de menaces de tous ordres, notamment nucléaires et écologiques, planant sur toute l'humanité, et l'invasion de l'horizon du futur par une extraordinaire incertitude. Ainsi, la perte d'un futur assuré, jointe à la précarité et aux angoisses du présent, engendrent des reflux vers le passé, c'est-à-dire vers les racines culturelles, ethniques, religieuses et nationales. [...] La crise politique est aggravée par l'incapacité à penser et à affronter la nouveauté, l'ampleur et la complexité des problèmes*<sup>4</sup>. Cette instabilité rappelle aussi les problématiques qui émergent lors de la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle, avec une société qui doit faire face à sa propre croissance et une profonde mutation.

Dans *Lorenzaccio* Musset dénonce également l'inefficacité d'une action individuelle et le manque d'action collective. Cette thématique, toujours d'actualité, demande la prise en compte d'un élément supplémentaire: selon Edgar Morin, les politiques peinent à penser de manière globale et à poser les fondements d'une action efficace, suite aux nombreux bouleversements que la mondialisation a provoqué au sein de la société.

Trois époques se rejoignent à travers la pièce de Musset, elles ont en commun, outre une situation politique en mouvement et de profondes remises en question, l'expression de doutes, d'espoirs et de désillusions. C'est là toute la modernité de la pièce et l'un des enjeux de la mise en scène de Catherine Marnas qui s'attache à faire ressortir d'une œuvre écrite au XIX<sup>e</sup> siècle les problématiques de la société actuelle.

### L'échec de *Lorenzaccio*

*J'ai d'abord voulu tuer Clément VII; je n'ai pas pu le faire, parce qu'on m'a banni de Rome avant le temps. J'ai commencé mon ouvrage avec Alexandre. Je voulais agir seul, sans le secours d'aucun homme. Je travaillais pour l'humanité; mais mon orgueil restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques. Il fallait donc entamer par la ruse un combat singulier avec mon ennemi. Je ne voulais pas soulever les masses, ni conquérir la gloire bavarder d'un paralytique comme Cicéron; je voulais arriver à l'homme, me prendre corps à corps avec la tyrannie vivante, la tuer, et après cela porter mon épée*

<sup>3</sup> Éditions Fayard

<sup>4</sup> MORIN Edgar, *La Voie – Pour l'avenir de l'humanité*, Paris, Fayard, 2011, p. 20-22

# LORENZACCIO

## Pistes d'analyse (suite)

---

*sanglante sur la tribune, et laisser la fumée du sang d'Alexandre monter au nez des harangueurs, pour réchauffer leur cervelle ampoulée.* (Acte III, scène 3)

Lorenzo souhaite, par le meurtre d'Alexandre, donner l'impulsion de l'institution d'une république, mais en décidant d'agir seul, son action reste inutile et est vouée à l'échec. Cet échec durera encore deux siècles, car les Médicis règneront jusqu'en 1743. Musset fait résonner ici la situation française, qui au XIX<sup>e</sup>, après les «Trois Glorieuses» de 1830, connaît la Monarchie de Juillet. Louis-Philippe investit le trône et malgré le fait qu'il se dise un «roi-citoyen», très rapidement, dès 1831-32, les insurrections populaires et les oppositions internes sont réprimées. Ainsi malgré l'espoir d'une monarchie constitutionnelle plus à l'écoute du peuple, la répression se fait rapidement sentir par le biais d'un pouvoir autoritaire.

Outre son aspect politique, l'échec de Lorenzo est également personnel. Sa fréquentation des hommes l'ayant profondément déçu, il ne peut plus croire au collectif et s'engage dans la voie d'un individualisme orgueilleux.

*Philippe: Tu aurais déifié les hommes, si tu ne les méprisais.*

*Lorenzo: Je ne les méprise point, je les connais. Je suis très persuadé qu'il y en a très peu de méchants, beaucoup de lâches, et un grand nombre d'indifférents.*

(Acte V, scène 2)

*Je te fais une gageure. Je vais tuer Alexandre; une fois mon coup fait, si les républicains se comportent comme ils le doivent, il leur sera facile d'établir une république, la plus belle qui ait jamais fleuri sur la terre. Qu'ils aient pour eux le peuple, et tout est dit. Je te gage que ni eux ni le peuple ne feront rien.* (Acte III, scène 3, Lorenzo à Philippe)

L'échec personnel de Lorenzo se situe également dans la rédemption que le personnage pense trouver dans le meurtre d'Alexandre et qui ne se produit pas. *Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu?* confie-t-il à Philippe à la scène 3 de l'acte III. Lorenzo souhaite retrouver sa vertu d'autrefois, retrouver une vie qui était alors possible et dont parlent avec nostalgie Marie (la mère de Lorenzo) et Catherine (sa tante) à la scène 6 de l'acte I:

*Sa naissance ne l'appelait-elle pas au trône? N'aurait-il pas pu y faire monter un jour avec lui la science d'un docteur, la plus belle jeunesse du monde, et couronner d'un diadème d'or tous mes songes chéris? Ah! Cattina, pour dormir tranquille, il faut n'avoir jamais fait certains rêves. Cela est trop cruel d'avoir vécu dans un palais de fées, où murmuraient les cantiques des anges, de s'y être endormie, bercée par son fils, et de se réveiller dans une mesure ensanglantée, pleine de débris d'orgie et de restes humains, dans les bras d'un spectre hideux qui vous tue en vous appelant encore du nom de mère.*



# LORENZACCIO

## Pistes d'analyse (suite)

---

Et malgré son désir de rédemption, Lorenzo, comme le lui signale Philippe à l'acte V scène 7, ne change pas<sup>5</sup>. Rien ne se produit en lui à la suite de cet acte, aucun changement. Il est déjà trop tard pour revenir en arrière, retrouver l'innocence et la légèreté d'autrefois. C'est ce qu'il pressent déjà à l'acte III lors de sa confiance à Philippe et qui se confirme après le meurtre: sans émotion, Lorenzo subit la fatalité de sa condition et, comme la génération de Musset, se retrouve totalement désabusé. L'action qui devait être le sommet de sa vie, ne sert à rien et Musset scelle définitivement le sort du personnage en le faisant assassiner et en jetant son corps dans la lagune au lendemain du meurtre d'Alexandre<sup>6</sup>.

### Le double chez Lorenzo

Le personnage de Lorenzo répond aux caractéristiques des héros romantiques. Complexe, ambigu, avec des émotions contradictoires, il est à la fois idéaliste et débauché, victorieux et vaincu.

La part idéale de Lorenzo se manifeste dans la double perspective du meurtre d'Alexandre de Médicis: dans l'institution d'un régime politique nouveau proche du peuple et républicain, ainsi que dans sa volonté de rédemption. En contrepoint, son caractère débauché s'exprime à travers son mode de vie et la manière dont il va exécuter son plan: Lorenzo feint de se complaire dans le vice, il en fait une composante de sa vie quotidienne pour être proche de son ennemi et joue ainsi un double jeu permanent. Philippe lui dit à ce sujet: «Tu as pris, dans un but sublime, une route hideuse» (Acte III, scène 3).

Lors d'un monologue à l'acte IV scène 5, Lorenzo s'exprime lui-même concernant son double jeu et fait preuve de lucidité, se sachant déjà pris au piège de sa propre stratégie:

*O Dieu! les jeunes gens à la mode ne se font-ils pas une gloire d'être vicieux, et les enfants qui sortent du collège ont-ils quelques chose de plus pressé que de se pervertir? Quel borbier doit donc être l'espèce humaine qui se rue ainsi dans les tavernes avec des lèvres affamées de débauche, quand moi, qui n'ai voulu prendre qu'un masque pareil à résolution inébranlable de rester pur sous mes vêtements souillés, je ne puis ni me retrouver moi-même, ni laver mes mains, même avec le sang!*

Dans son double jeu, Lorenzo va encore plus loin en se faisant passer pour un homme peureux et inoffensif alors qu'il prépare le meurtre du Duc et qu'il l'assassinera par l'épée. À l'acte I scène 4, lorsque Lorenzo feint de s'évanouir au moment de se battre, le Duc parle de Lorenzo en ces termes: «plus fiéffé poltron! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé! un rêveur qui marche nuit et jour sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté!» ou encore «la seule vue d'une épée le fait trouver mal. Allons, chère Lorenzetta, fais-toi emporter chez ta mère.»

---

<sup>5</sup> «Vous n'êtes pas changé»

<sup>6</sup> Dans la réalité, Lorenzo meurt le 26 février 1548, soit 11 ans après le meurtre d'Alexandre (le 6 janvier 1537).

# LORENZACCIO

## Pistes d'analyse (fin)

---

Lorenzo peut également être vu comme un double de Musset. Pour ce point, nous vous proposons de lire les citations tirées de *La Confession d'un enfant su siècle* en page 17 de ce dossier.

# LORENZACCIO

## Entretien avec Catherine Marnas

---

*Lorenzaccio* est une pièce qui excède toutes les normes, c'est un théâtre libéré des contraintes de la représentation, un théâtre «dans un fauteuil». Une pièce démesurée – trente-neuf tableaux, une centaine de rôles – que Musset ne verra jamais représentée de son vivant.

Avec *Lorenzaccio*, c'est un peu comme si Musset renonçait au théâtre sans laisser tomber le bonheur qu'il prend aux possibilités du théâtre, aux situations, aux dialogues, etc. Le public de théâtre tel qu'il est constitué à l'époque l'a déçu, et il semble alors renoncer à la communauté du public pour s'adresser à un spectateur unique, le lecteur, qui devient du même coup metteur en scène de son œuvre. La multiplication des tableaux, le nombre de personnages rendaient fort peu probable la représentation de la pièce dans les conditions esthétiques de l'époque.

**La liberté de l'écriture semble appeler une liberté d'adaptation pour la scène. Est-ce le cas ?**

Dans l'adaptation d'un roman ou d'une pièce à multiples lieux et multiples personnages comme *Lorenzaccio*, rien n'est possible à représenter réellement donc tout est possible. Lors de la mise en scène d'une pièce, j'ai souvent peur d'être freinée par des «scrupules», peur aussi de ne pas rendre compte de toutes les nuances du texte, de le tirer vers des préoccupations trop personnelles – une sorte de trop bonne volonté ou de trop grand respect. L'adaptation me libère de ces contraintes puisqu'elle m'oblige d'emblée à des solutions scéniques non prévues par l'auteur.

Ma fidélité au texte de Musset se situe donc plus dans le désir de faire entendre cette langue aujourd'hui, une langue si chatoyante, si virtuose qu'elle est devenue exotique. Notre relation au temps a profondément changé, inscrire cette langue qui prend le temps des volutes dans un montage serré et nerveux, c'est ma vision intuitive pour aborder *Lorenzaccio*: un pari de tension productive.

**Comment procédez-vous pour cette adaptation ?**

Comme pour *Lignes de faille*, j'aborde l'adaptation par étapes. Aux premières coupes les plus évidentes, succède l'épreuve du plateau. C'est pour cette raison qu'il est si important pour moi de travailler avec des acteurs complices qui acceptent les coupes journalières, la réorganisation éventuelle du texte. C'est d'autant plus important que tout ce qui a été travaillé et qui est coupé par la suite demeure dans le spectacle: c'est ce qui nourrit les personnages au-delà du texte.

Par ailleurs, le choix de resserrer l'action autour d'une douzaine de personnages et de huit acteurs sert ma vision de Lorenzo, selon moi plus impatient et inquiet que nihiliste désabusé. La couleur locale de la Florence du XVI<sup>e</sup> siècle ne m'intéresse pas, ce qui élimine d'emblée certains personnages.

Les angoisses de Lorenzo, ses états d'âme seront aussi beaucoup portés par le corps; Musset fait décrire Lorenzo sautant comme un moineau de poutre en poutre et cette indication est aussi riche que ses interrogations portées par les mots. La scène de bagarre fictive avec Scoronconcolo pour habituer les voisins aux cris est aussi une pure scène physique d'exultation et de danse sauvage qui parle autrement de la soif de Lorenzo: comme une envie de crier d'impatience.

# LORENZACCIO

## Entretien avec Catherine Marnas (fin)

---

L'acte V est une gageure – par sa vitesse, ses changements, et aussi son contenu, pour le moins corrosif. Cet acte a d'ailleurs souvent été purement et simplement supprimé.

J'ai considérablement raccourci l'acte V. Il est néanmoins difficile de le couper puisqu'il est la sanction: le geste de Lorenzo n'aura effectivement servi à rien. Mais dans l'idée du montage serré et nerveux – cinématographique – dont je parlais, il doit être une sorte de claque: une résolution brutale et « bâclée », une fin qui sent la gueule de bois, les réveils glauques.

Musset situe sa pièce à Florence en 1537, dans les deux dernières années du règne d'Alexandre de Médicis. Pourtant, ce sont les espoirs déçus des journées révolutionnaires de juillet 1830 qui résonnent – des espoirs déçus qui ressemblent aux nôtres.

Il y a des similitudes troublantes entre l'époque louis-philipparde et la nôtre, doublées bien sûr par les préoccupations plus individuelles, plus narcissiques de Lorenzo-Musset et sa difficulté à vivre. De la même manière que Musset avait envie de parler de son temps, c'est du nôtre dont je veux parler.

Lorenzo veut provoquer l'avenir, le mettre au défi car il ne supporte plus l'attente, l'immobilisme, les compromissions et les renoncements.

Au niveau politique, l'impatience devant l'immobilité ou le chronique, l'exaspération devant le manque de réactions de ses concitoyens me semblent des sentiments très contemporains. Face à l'intolérable de l'injustice ou au scandale d'un état du monde, la passivité et l'acceptation râleuse de la masse – qui s'accommode et se fait donc complice d'un système qui cyniquement met tout en oeuvre pour cet endormissement de « Belle au bois dormant » – nous mettent dans un sentiment d'impuissance très déprimant. Beaucoup d'entre nous sont dans la position de Lorenzo: agir va-t-il servir à quelque chose? Et ce qui est passionnant, c'est bien entendu qu'il s'agit dans le texte de Musset de métaphore, et non d'une leçon didactique. Les doutes énormes de Lorenzo sur l'utilité de son action se mêlent pour nous à nos doutes sur l'avenir. Aujourd'hui, pour la première fois dans l'histoire, le monde occidental ne croit plus en l'avenir – jusqu'alors la croyance au progrès faisait toujours penser que ce serait mieux après. Les jeunes aujourd'hui ont intégré que le monde dans lequel ils entrent sera plus difficile que celui de leurs parents. À l'échelle d'une civilisation entière, nous avons intégré de façon plus ou moins consciente l'idée d'une apocalypse, d'une fin de l'humanité: risque écologique, nucléaire, tarissement des ressources... et rien ne change.

Dans un précédent entretien, vous m'aviez dit ne pas vouloir céder au nihilisme ambiant. Pourtant, la réponse finale de Musset dans *Lorenzaccio* n'est pas très optimiste...

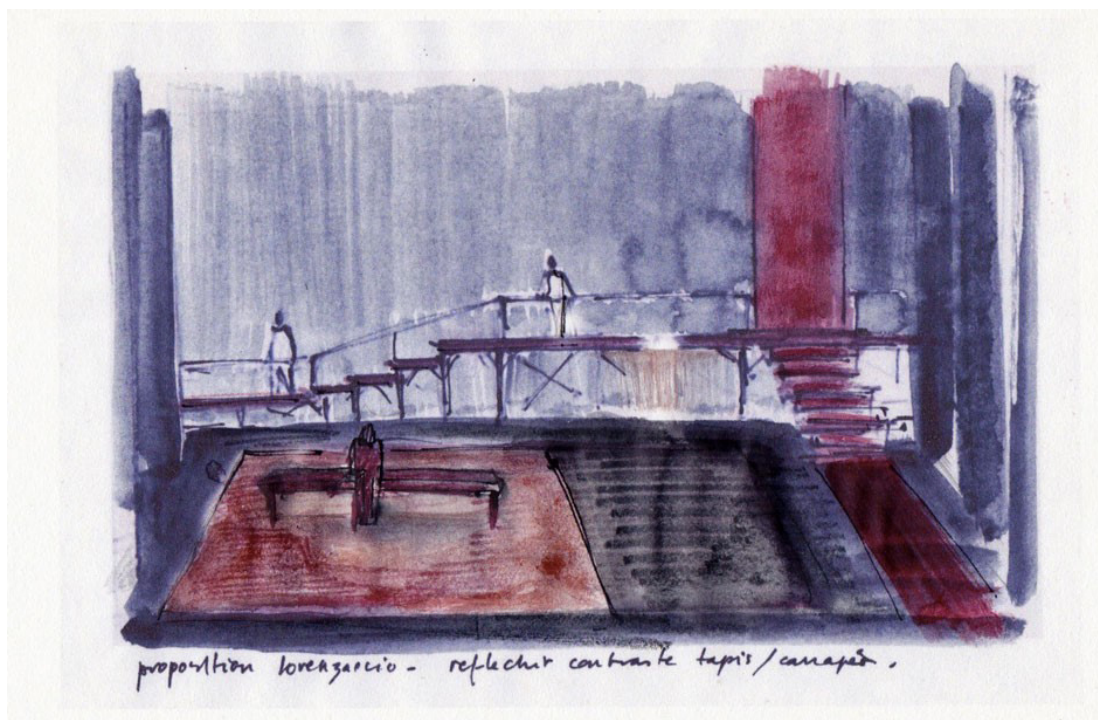
Il est effectivement très surprenant que je m'attaque à une œuvre marquée par le nihilisme; je suis une humaniste convaincue.

Je crois que mon optimisme réside dans l'espoir de réaction, de scandale ou de refus que doit provoquer l'échec du geste de Lorenzo: que tout recommence comme avant doit provoquer un « non » intérieur chez le spectateur – être une incitation au mouvement, contre l'immobilité.

# LORENZACCIO

## Projet scénographique

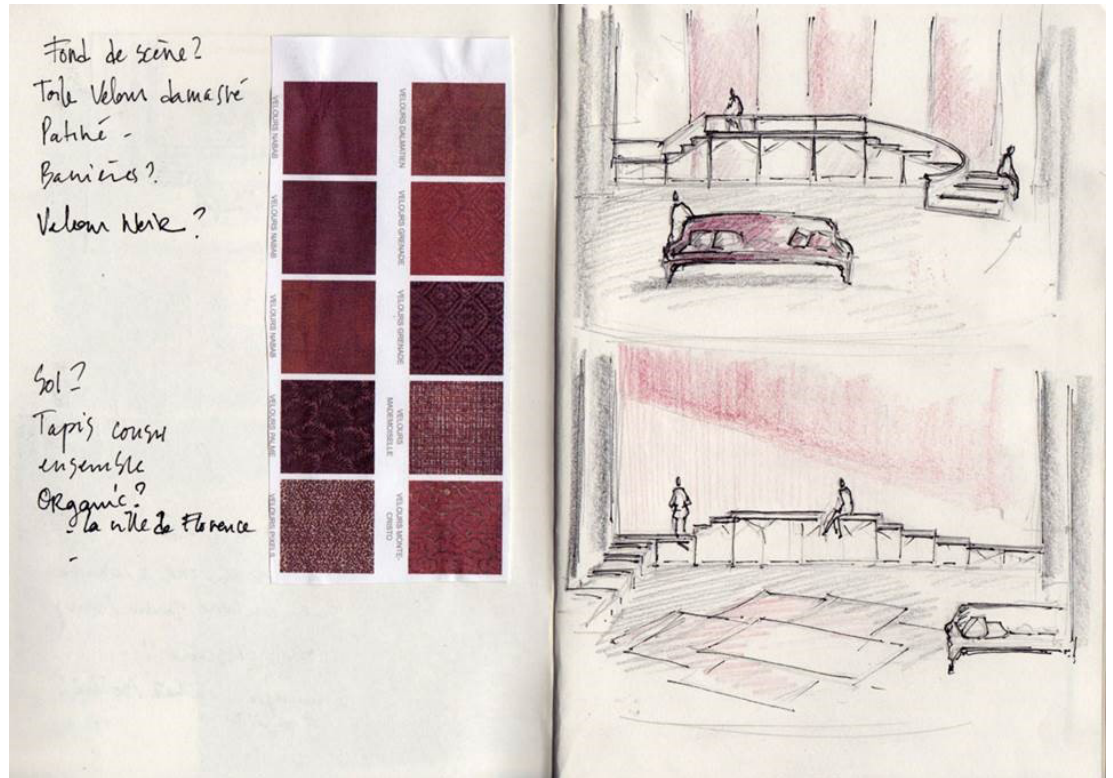
Afin de familiariser les étudiants avec les différentes étapes de création théâtrale, voici quelques croquis et une maquette du décor du spectacle :





# LORENZACCIO

## Projet scénographique (fin)



# LORENZACCIO

## Le romantisme

### Situation politique du XIX<sup>e</sup> siècle

Pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, La France connaît une période de grande instabilité et tente de se définir entre empires, monarchies et républiques. Ces différents régimes politiques se suivent et s'interrompent de manière brutale, soit par un coup d'État, soit par une révolution.

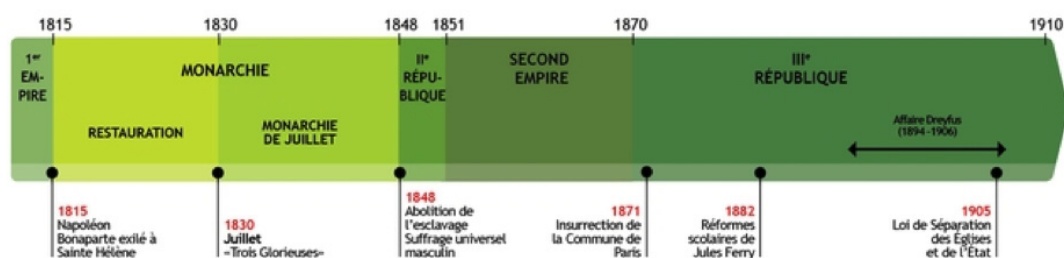


Image tirée de <http://www.graine-dherodote.com/Quatriemes-Histoire/6-La-France-1815-1914.htm>

En parallèle à cette instabilité politique, la révolution industrielle avec ses progrès techniques et économiques opère des changements radicaux dans une société qui ne maîtrise pas son développement. Le monde du travail et l'activité économique évoluent, permettant au capitalisme libéral de progresser, faisant apparaître de nouvelles classes sociales et transformant les modes de vie. Tous ces changements induisent chez l'homme des questionnements fondamentaux concernant sa place dans la société ou sa condition d'être humain mortel. Ces questionnements s'expriment dans les arts, principalement à travers le courant romantique qui, se manifeste en réaction à la raison et à contre-courant de l'académisme. Le romantisme est le langage artistique d'une société qui se cherche dans une pensée nouvelle après avoir tué l'ancienne en plaçant au centre de ses préoccupations l'expression des états d'âme.

Victor Hugo écrit dans la préface de Cromwell: « (...) Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui; puis, avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Ces ultras de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature; chaque progrès du pays,

# LORENZACCIO

## Le romantisme (suite)

---

chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles, et tout ce qu'on fait contre elles, les sert également. (...)»

Explorons à travers la littérature, la musique et la peinture les diverses expressions du Romantisme.

### Littérature

«L'adjectif "romantique" apparaît en premier à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, dans plusieurs langues. Il est tiré du bas latin *romanticus*, dérivé de "roman" (récit d'un genre nouveau écrit non en latin mais en langue vulgaire). Au XVII<sup>e</sup>, l'adjectif a un sens voisin de "romanesque" (de l'italien *romanzesco*); il qualifie, par contraste avec la rigueur rationnelle du classicisme, quelque chose d'étrange, de fantaisiste, de faux. Au XVIII<sup>e</sup>, il est employé pour les paysages pittoresques (voir Rousseau dans *la cinquième Rêverie*). Le mot prend, en Allemagne, son sens littéraire (chez Goethe) par opposition à "classique".»<sup>1</sup>

Voici quelques éléments à retenir concernant la littérature romantique:

- **Le mal du siècle** est la prise de conscience d'une inadaptation de l'être sensible à son environnement social, qui s'exprime par une désillusion, une grande solitude, un malaise existentiel, une éternelle insatisfaction, un profond ennui, une forte mélancolie, ainsi qu'une oscillation entre désirs et doutes.
- Issu tout d'abord du courant littéraire en Angleterre et en Allemagne, le Romantisme s'introduit dans tous les arts et les autres pays d'Europe dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle. En France, le Romantisme s'impose petit à petit dans un climat littéraire qui favorise son épanouissement: le XIX<sup>e</sup> siècle parle tout entier à la première personne et voit apparaître la subjectivité dans les genres littéraires avec le journal intime, les mémoires, le roman personnel, la poésie personnelle, ainsi que des éléments d'une psychologie du moi: la solitude – l'une des principales composantes du «mal du siècle» –, les passions ou l'angoisse. C'est **l'affirmation de l'individu** au travers de deux thèmes principaux: la nature et l'amour. Le Romantisme est une suite logique à cette exaltation du moi par l'expression des sentiments intérieurs, en opposition à la raison et au néoclassicisme. «Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir.» (Charles Baudelaire)

---

<sup>1</sup> Jacques BARDIN, fiche pédagogique: Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, accessible à la page suivante: <http://lewebpedagogique.com/blog/fiche-pedagogique-alfred-de-musset-lorenzaccio/>



# LORENZACCIO

## Le romantisme (suite)

---

- Le héros romantique est en lutte avec un destin (social et personnel), qui lui échappe. Il est révolté contre le monde qui l'entoure, s'ennuie, est désœuvré et désespéré et vit dans la débauche (drogue, alcool et aventures). Le héros romantique ne connaît pas d'issue positive à sa condition. Dans certains cas, un aspect supplémentaire le caractérise: le sentiment d'injustice.

### Le théâtre romantique<sup>2</sup>

Après la Révolution française et la libéralisation des théâtres, les répertoires se diversifient avec deux genres principaux: le vaudeville et le mélodrame dont deux courants se distinguent. Le mélodrame classique remplace la tragédie et met en avant les vertus individuelles et civiques, tout en prônant une justice du bien et du mal, faisant de l'Empereur une figure paternelle rassurante. Un second courant plus subversif, le mélodrame social, s'adapte à l'évolution de la société du XIX<sup>e</sup> et adopte les valeurs républicaines et libérales de l'époque, tout en se donnant une fonction critique. Le drame romantique naît de ce courant en reprenant l'esthétique du mélodrame ainsi que ses thèmes, mais il en inverse les valeurs morales, représentant une société divisée.

Dans sa forme, le théâtre romantique s'oppose au théâtre de son temps, tant au niveau de l'espace de jeu illusionniste et machiné, tant en ce qui concerne la démagogie exercée envers le peuple. Il rompt définitivement avec les codes de représentation de l'époque, notamment en éclatant l'unité de temps, de lieu et d'action (on retrouve souvent plusieurs intrigues qui convergent vers une histoire principale) et en permettant la multiplication des personnages nécessaires à tous les développements de l'intrigue<sup>3</sup>. Le point de vue du spectateur change, il devient omniscient en assistant à tous les événements.

La bataille d'Hernani (1830) est en premier lieu une victoire contre la censure. Victor Hugo vient d'essayer une interdiction concernant sa pièce *Marion de Lorme*. En réaction, il écrit une pièce dont la thématique est celle du pouvoir et de sa légitimité et pour contourner la censure, il situe l'action en Espagne. Le censeur, le même que pour *Marion de Lorme*, ne voulant pas se ridiculiser en imposant une deuxième interdiction, ne censure pas la pièce, mais sollicite l'avis du peuple qu'il incite à se poser en censeur au moment de voir la pièce: «Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance<sup>4</sup>». Ce même censeur va jusqu'à faire circuler des extraits de la pièce remaniés afin de rallier le public à sa cause.

Pour éviter d'essayer un échec public à cause des défenseurs des valeurs classiques du théâtre, Hugo fait venir ses amis convaincus par la pertinence d'une théâtralité romantique (auteurs et étudiants), afin de soutenir l'esprit novateur de la pièce.

<sup>2</sup> Ce chapitre est essentiellement basé sur l'ouvrage de Florence NAUGRETTE, *Le Théâtre romantique*, Paris, Éditions du Seuil, coll Points Essais série Lettres, 2001

<sup>3</sup> Ce sont là plusieurs aspects que nous avons déjà cité dans les contextes d'écriture de *Lorenzaccio* en début de dossier.

<sup>4</sup> «Pièces relatives à la censure d'Hernani», p.1413-1414

# LORENZACCIO

## Le romantisme (suite)

---

Lors de la première représentation, Hugo et ses amis remportent l'opinion à coups d'applaudissements tonitruants aux moments clés de la pièce (la claque). Cette bataille culturelle, pour la liberté de l'art, dure près de quatre mois et est remportée par les romantiques auprès du public. Mais la presse ne suit pas ce succès et à partir de ce moment, un mépris se manifeste envers Hugo et le drame romantique. C'est la fin de l'apogée du Romantisme.

Quelques auteurs: Alfred de Musset, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, George Sand, François-René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Johann Wolfgang von Goethe, Walter Scott.

### Musique<sup>5</sup>

Pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, la musique connaît une démocratisation encore jamais vue les siècles précédents. L'organisation des concerts ne s'effectue plus uniquement par la cour, mais également par des impresarios et des musiciens (professionnels et amateurs). Le public augmente de manière conséquente et des salles de concerts pouvant accueillir des milliers d'auditeurs se créent. Il s'agit là d'une véritable « explosion » culturelle dont bénéficient les musiciens et les compositeurs avec une professionnalisation de leurs métiers et une reconnaissance sociale.

Avec cette popularisation, les différenciations musicales se créent dès les années 30, avec d'un côté une tendance plus populaire et plus accessible avec pour but de divertir l'audience et de l'autre côté un courant plus profond, plus savant pour un public plus restreint. Avec ces changements, apparaît la liberté de composition et de choix d'interprétation des œuvres qui n'ont désormais plus de fonction sociale. « L'œuvre musicale issue du romantisme va contribuer à dissoudre cette fonction pour en assumer une autre, individualiste, plutôt d'ordre psychologique et esthétique. La musique se propose d'être expressive, d'exprimer le sentiment personnel du musicien, d'établir un contact nouveau avec l'auditoire. Ce dernier ne charge plus le musicien d'exprimer ses sentiments collectifs, mais se réunit à l'écoute de la musique qui lui est proposée, et ce sera le musicien (ainsi apparaît son rôle nouveau) qui devra imposer au public sa propre manière de sentir. [...] La musique cesse d'être un élément décoratif, cérémoniel, une question de représentation extérieure lors des fêtes et des cérémonies profanes, mais demeure un signe de prestige et en devient un de bonne éducation, ce qui a été amorcé déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'accent se déplace de l'extérieur vers l'intérieur. Il ne s'agit plus tellement de magnifier une gloire extérieure d'une manière plus ou moins spectaculaire, mais de mettre en relief une qualité personnelle. La musique s'écarte toujours plus d'une fonction sociale et publique ornementale pour remplir une fonction plutôt esthétique et culturelle autonome<sup>6</sup>. »

---

<sup>5</sup> Ce chapitre est tiré du chapitre: Ivo SUPICIC, « Situation socio-historique de la musique du 19<sup>e</sup> siècle », in Jean et Brigitte MASSIN (dir), *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, « Les indispensables de la musique », 1985, pp. 705-717

<sup>6</sup> Ivo SUPICIC, « Situation socio-historique de la musique du 19<sup>e</sup> siècle », in Jean et Brigitte MASSIN (dir), *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, « Les indispensables de la musique », 1985, p.710

# LORENZACCIO

## Le romantisme (suite)

---

Quelques compositeurs: Ludwig von Beethoven, Franz Schubert, Hector Berlioz, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Franz Liszt, Johannes Brahms, Georges Bizet, Piotr Ilitch Tchaïkovski, Antonín Dvorák, Gustav Mahler, Claude Debussy, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Richard Wagner, Frédéric Chopin, Gaetano Donizetti, Ernest Théodore Amadeus Hoffmann.

### Peinture

En peinture également, le courant romantique s'avère en forte résonance avec la société de l'époque, favorisant l'expression des sentiments intérieurs, du rêve, de la folie, du doute, de la peur, de l'exotisme, ou encore du thème de l'homme face à la nature. Tout comme le musicien, le peintre ne répond plus à des commandes, mais peint les sujets qui l'inspirent.

Prenons comme exemple *Le Radeau de la Méduse* de Géricault, œuvre emblématique de l'apogée du romantisme :



Théodore GÉRICAULT (Rouen, 1791 - Paris, 1824)

**Le Radeau de la Méduse**

Salon de 1819

H. : 4,91 m. ; L. : 7,16 m.

Tableau exposé au Musée du Louvre, Paris

# LORENZACCIO

## Le romantisme (fin)

---

Le sujet du tableau, un fait divers de 1816, représente le naufrage d'une frégate près des côtes du Sénégal. L'objet et la position du peintre sont totalement novateurs et en rupture avec les codes académiques de l'époque car Géricault, tel un journaliste, relate un fait divers contemporain avec toutefois une perspective qui lui est propre: celle de l'espoir du sauvetage.

«La composition est tendue vers cette espérance, dans un mouvement ascendant vers la droite qui culmine avec l'homme noir, figure de proue de l'embarcation. Géricault donne une vision synthétique de l'existence humaine abandonnée à elle-même<sup>7</sup>.» Le peintre qui s'est documenté en allant voir des malades agonisant à l'hôpital et en se faisant livrer des cadavres, cherche à rendre compte d'une vérité de la souffrance avec un grand réalisme et une grande force de l'expression. Cette volonté de réalisme est un autre caractère novateur du tableau qui fait office de point de rupture dans l'histoire de la peinture. Il y a désormais un avant et un après, *Le Radeau de la Méduse* est une véritable révolution picturale.

Quelques peintres: Théodore Géricault, Antoine-Jean Gros, Eugène Delacroix, Horace Vernet, Jean-Baptiste Corot, Francisco Goya, Johann Heinrich Füssli, William Blake John Constable, William Turner, Caspar David Friedrich.

---

<sup>7</sup> <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse>

# LORENZACCIO

## La confession d'un enfant du siècle

---

Voici quelques extraits du roman autobiographique de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*. Plus qu'une simple autobiographie, l'auteur nous parle de la jeunesse de son époque - des «enfants» du XIX<sup>e</sup> siècle - qui suite à la révolution, est bercée par les désillusions et se retrouve en manque de repères. Ce roman transpose surtout la relation que Musset a entretenue avec George Sand pendant deux années et permet d'entrer dans les mécanismes d'amour, de possession, de jalousie et de libertinage de l'auteur.

Concernant l'objet de notre étude, nous nous intéresserons uniquement à la première partie du roman afin de nous imprégner d'une époque dont l'avenir reste très incertain et qui pour Catherine Marnas, résonne avec la nôtre<sup>1</sup>.

Une mise en regard avec le texte de *Lorenzaccio* permet également de mieux saisir la nature même du personnage de Lorenzo.

«Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens: derrière un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur les ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir; et entre ces deux mondes... quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur; 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, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris.

Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'empire et petits-fils de la révolution. Or du passé, ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne; l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi? comme Pygmalion Galathée; c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines.

Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule, qui n'est ni la nuit ni le jour...» [p.24-25<sup>2</sup>]

«Comme à l'approche d'une tempête il passe dans les forêts un vent terrible qui fait frissonner tous les arbres, à quoi succède un profond silence, ainsi Napoléon avait tout ébranlé en passant sur le monde; les rois avaient senti vaciller leur couronne, et, portant leur main à leur tête, ils n'y avaient trouvé que leurs cheveux hérissés de terreur. Le pape avait trois cents lieues pour bénir au nom de Dieu et lui poser son diadème; mais il le lui avait pris des mains. Ainsi tout avait tremblé dans cette forêt lugubre des puissances de la vieille Europe; puis le silence avait succédé.» [p.25]

«Il est certains qu'il y a dans l'homme deux puissances occultes qui combattent jusqu'à la mort; l'une clairvoyante et froide, s'attache à la réalité, la calcule, la pèse, et juge le passé; l'autre a soif de l'avenir et s'élançait vers l'inconnu. Quand la

---

<sup>1</sup> Cf. Entretien avec Catherine Marnas

<sup>2</sup> La numérotation des pages fait référence à l'édition Folio classique n°1935, Gallimard, 1973

# LORENZACCIO

## La confession d'un enfant du siècle (fin)

---

passion emporte l'homme, la raison le suit en pleurant et en l'avertissant du danger; mais dès que l'homme s'est arrêté à la voix de la raison, dès qu'il s'est dit: C'est vrai, je suis un fou; où allais-je? la passion lui crie: Et moi, je vais donc mourir? Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les cœurs jeunes. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leur bras. Tous les gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de leur âme une misère insupportable. Les plus riches se firent libertins; ceux d'une fortune médiocre prirent un état et se résignèrent soit à la robe, soit à l'épée; les plus pauvres se jetèrent dans l'enthousiasme à froid, dans les grands mots, dans l'affreuse mer de l'action sans but. Comme la faiblesse humaine cherche l'association et que les hommes sont troupeaux de nature, la politique s'en mêla. On s'allait battre avec les gardes du corps sur les marches de la chambre législative, on courrait à une pièce de théâtre où Talma<sup>3</sup> portait une perruque qui le faisait ressembler à César, on se ruait à l'enterrement d'un député libéral. Mais, des membres des deux partis opposés, il n'en était pas un qui, en rentrant chez lui, ne sentît amèrement le vide de son existence et la pauvreté de ses mains.» (p.27-28)

«Se railler de la gloire, de la religion, de l'amour, de tout au monde, est une grande consolation, pour ceux qui ne savent que faire; ils se moquent par là d'eux-mêmes et se donnent raison tout en faisant la leçon. Et puis, il est doux de se croire malheureux, lorsqu'on n'est que vide et ennuyé. La débauche, en outre, première conclusion des principes de mort, est une terrible meule de pressoir lorsqu'il s'agit de s'énerver.» (p.33)

«Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes; le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.» (p.35)

«Ô peuples des siècles futurs! lorsque, par une chaude journée d'été, vous serez courbés sur vos charrues dans les vertes campagnes de la patrie; lorsque vous verrez, sous un soleil pur et sans tache, la terre, votre mère féconde, sourire dans sa robe matinale au travailleur, son enfant bien-aimé; lorsque, essuyant sur vos fronts tranquilles le saint baptême de la sueur, vous promèneriez vos regards sur vos horizons immenses, où il n'y aura pas un épi plus haut que l'autre dans la moisson humaine, mais seulement des bleuets et des marguerites au milieu des blés jaunissants; ô hommes libres! quand alors vous remercierez Dieu d'être nés pour cette récolte, pensez à nous qui n'y serons plus; dites-vous que nous avons acheté bien cher le repos dont vous jouirez; plaignez-nous plus que tous vos pères; car nous avons beaucoup de maux qui les rendaient dignes de plainte, et nous avons perdu ce qui les consolait.» (p.36)

<sup>3</sup> Jean-François Talma, acteur prestigieux du XIX<sup>e</sup> siècle

# LORENZACCIO

## La voie - pour l'avenir de l'humanité

---

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le livre d'Edgar Morin accompagne Catherine Marnas dans sa pensée du monde ainsi que dans son travail de mise en scène. Nous vous proposons de mettre en regard des extraits choisis avec les thématiques de la pièce. En quoi les contextes du XIX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle sont semblables ou différents? Quelle lecture du monde et de la politique propose le sociologue?

### **Tout d'abord un état du monde comme le conçoit l'auteur :**

«Le vaisseau spatial Terre est propulsé par quatre moteurs incontrôlés: la science, la technique, l'économie, le profit, chacun d'eux étant alimenté par une soif insatiable: la soif de connaissance (science), la soif de puissance (technique), la soif de possession, la soif de richesse. Leurs effets sont ambivalents. La science a certes permis des élucidations et suscité des applications bénéfiques, mais elle a produit des armes de destruction massive, notamment nucléaires, et des possibilités inconnues de manipulation des gènes et des cerveaux humains. La technique, ambivalente par nature, a asservi les énergies naturelles, mais aussi les êtres humains. L'économie a produit des richesses inouïes en même temps que des misères sans fond, et son manque de régulation laisse libre cours au profit, lui-même propulsé et propulseur d'un capitalisme déchaîné, hors de tout contrôle, qui concourt à la course à l'abîme.» (p.28<sup>1</sup>)

«Ainsi, effectivement, la mondialisation est à la fois le meilleur (la possibilité d'émergence d'un monde nouveau) et le pire (la possibilité de l'autodestruction de l'humanité). Elle porte en elle des périls inouïs; elle porte aussi en elle des chances inouïes. Elle porte en elle la probable mais donc possible espérance.» (p.30)

«Les réformes politiques seules, les réformes économiques seules, les réformes éducatives seules, les réformes de vie seules ont été, sont et seront condamnées à l'insuffisance et à l'échec. Chaque réforme ne peut progresser que si progressent les autres. Les voies réformatrices sont corrélatives, interactives, interdépendantes. Pas de réforme politique sans réforme de la pensée politique, laquelle suppose une réforme de la pensée elle-même, qui suppose une réforme de l'éducation, laquelle suppose une réforme politique. Pas de réforme économique et sociale sans réforme politique, qui suppose une réforme de la pensée. Pas de réforme de vie ni de réforme éthique sans réforme des conditions économiques et sociales du vivre, et pas de réforme sociale et économique sans réforme de vie et réforme éthique.

Plus profondément encore, la conscience de la nécessité vitale de changer de voie est inséparable de la conscience que le grand problème de l'humanité n'a cessé d'être celui de l'état souvent misérable et monstrueux des relations entre individus, groupes, peuples. La question très ancienne de l'amélioration des relations entre humains, qui a suscité tant d'aspirations révolutionnaires, tant de projets politiques, économiques, sociaux, éthiques, est désormais indissolublement liée à la question vitale du XXI<sup>e</sup> siècle, qui est celui de la Voie nouvelle et de la Métamor-

1 La numérotation des pages fait référence à l'édition Fayard, 2011.



# LORENZACCIO

## La voie - pour l'avenir de l'humanité (suite)

---

phose.» [p.41]

### Et plus précisément concernant la politique :

«La politique est un art; si nombreuses soient les connaissances sur lesquelles elle s'appuie, elle demeure un art, non seulement par les qualités inventives et créatrices qu'elle exige, mais aussi par sa capacité d'affronter l'écologie de l'action<sup>2</sup>. Saint-Just en a révélé les difficultés, qui a dit: "Tous les arts ont produit leurs merveilles; seul l'art de gouverner n'a produit que des monstres." L'art politique comporte inévitablement un pari, donc le risque d'erreur. Comme toute stratégie, il doit savoir allier un principe de risque à un principe de précaution. Aucun dosage entre ces deux principes ne peut être indiqué a priori. La prééminence tantôt de l'un, tantôt de l'autre relève de l'art de la politique. En même temps, l'art politique, celui qui se donne pour mission non seulement de réaliser un idéal humain de liberté, d'égalité, de fraternité, mais aussi d'ouvrir la Voie qui sauverait l'humanité du désastre, doit composer avec le réel pour le modifier. Il doit se garder du rêve utopique d'harmonie sur terre, mais aussi du réalisme qui ignore que l'aujourd'hui est provisoire. L'art politique est donc contraint de naviguer entre "realpolitik" et "ideal politik"<sup>3</sup>. Il doit donc être en auto-examen et autocritique permanents<sup>4</sup>. L'action politique s'est toujours fondée implicitement ou explicitement sur une conception du monde, de l'homme, de la société, de l'histoire, c'est-à-dire sur une pensée. C'est ainsi qu'une politique réactionnaire a pu se fonder sur Bonald, Joseph de Maistre, Maurras, qu'une politique modérée a pu se fonder sur Tocqueville, que les politiques révolutionnaires ont pu se fonder sur Marx, Proudhon, Bakounine. Une politique qui vise à l'amélioration des relations entre humains (peuples, groupes, individus) doit plus qu'une autre se fonder non seulement sur une conception du monde, de l'homme, de la société, de l'histoire, mais aussi sur une conception de l'ère planétaire. [...]

Or la pensée politique en est au degré zéro. Elle ignore les travaux sur le devenir des sociétés et sur le devenir du monde. "La marche du monde a cessé d'être pensée par la classe politique", dit l'économiste Jean-Luc Gréau. La classe politique se satisfait des rapports d'experts des statistiques et des sondages. Elle n'a plus de pensée. Elle n'a plus de culture. Elle ne sait pas que Shakespeare la concerne. Elle ignore les sciences humaines. Elle ignore les méthodes qui seraient aptes à concevoir et à traiter la complexité du monde, à lier le local au global, le particulier au

---

<sup>2</sup> Voir *La Méthode*, t. 6, Éthique, I, III. Par «écologie de l'action» on entend que toute action, une fois engagée, entre dans le jeu d'inter-rétro-actions dans le milieu où elle se déroule, et peut non seulement dévier de sa voie, mais déclencher des forces adverses plus puissantes que celles qui l'ont initiée pour finir par revenir comme un boomerang frapper la tête des auteurs.

<sup>3</sup> Châteauevallon, *Pour une utopie réaliste, Autour d'Edgar Morin*, Arléa, 1996.

<sup>4</sup> [Edgar Morin] avait écrit en 1958: «La politique est l'art le plus barbare de tous. La justice pénale est déjà très barbare, mais elle ne punit de mort que pour crimes commis. La politique est plus barbare encore: elle peut tuer pour une vague de danger, une précaution [...]. Il suffit de peu pour que l'art politique se dégrade en boucherie [...]. Mais si dégoûtante soit-elle de sanie et de sang, et du plus jaunâtre de la bêtise, elle est également le grand art [...]. Le profond art politique, qui joue avec nos vies dans un jeu nécessaire et attentif, exige des artistes d'une patience et d'une intransigeance prodigieuse, d'une bonté infinie... » [«La dialectique et l'action», *Arguments*, 1958, repris pour dans *Pour et contre Marx*, Temps présent, 2010]



# LORENZACCIO

## La voie - pour l'avenir de l'humanité (fin)

---

général.

Privée de pensée, elle s'est mise à la remorque de l'économie. Comme disait Max Weber, l'humanité est passée de l'économie du salut au salut de l'économie. Celle-ci croit résoudre les problèmes politiques et humains par la compétition, la dérégulation, la croissance, l'augmentation du PIB, et, en cas de crise, par la rigueur, c'est-à-dire les sacrifices imposés au peuple. Et, de même que la chouette fuit le soleil, la classe politique se détourne de toute pensée qui pourrait éclairer les chemins du bien commun. ... la pensée politique ne peut qu'être complexe, c'est-à-dire qu'elle doit tenir compte des contextes, des interactions, des rétroactions, reconnaître les ambivalences et les contradictions, concevoir les émergences, envisager les relations en boucle du global au local et du local au global. Elle devrait se fonder sur une conception trinitaire de l'humain (inséparablement individu-société-espèce), complexe de l'individu (sapiens/demens, faber/mythologicus, economicus/luden). Elle devrait être apte à penser l'ère planétaire et à préparer la Voie du salut commun. La nouvelle politique obéirait à une double orientation: celle d'une politique de l'humanité, celle d'une politique de la civilisation. Et elle veillerait à penser en permanence et simultanément le planétaire, le national et le local.» (p.45-47)

«Il faut même cesser de croire que le but de la politique soit le bonheur, selon l'idée formulée dans la Constitution des États-Unis et reprise en France par Saint-Just. Elle peut et se doit d'éliminer les causes publiques de malheur (guerre, famine, persécutions), mais ne peut engendrer le bonheur. Elle doit donc viser non pas à créer des conditions du bonheur, qui lui échappent, mais favoriser et faciliter pour chacun de jouir des qualités de vie, c'est-à-dire de vivre poétiquement.

L'état prosaïque et l'état poétique sont nos deux polarités de vie: s'il n'y avait pas de prose, il n'y aurait pas de poésie. L'une est celle que nous subissons par obligation ou contrainte en situation utilitaire et fonctionnelle; l'autre est celle de nos états amoureux, fraternels, esthétiques. Vivre poétiquement, c'est vivre pour vivre. Il est vain de rêver d'un état poétique permanent, lequel, du reste, s'affadirait de lui-même. Nous sommes voués à la complémentarité et à l'alternance poésie/prose.» (p.64-65)

# LORENZACCIO

## La politique et moi : participation et intérêt pour la politique

---

La venue des étudiants à une représentation de *Lorenzaccio* est l'occasion de les interroger sur leur conscience politique. En Suisse, une récente étude sur l'engagement politique des jeunes menée par le Département fédéral de l'intérieur (DFI) vient d'être réalisée. Nous vous proposons un extrait du communiqué de presse publié le 22 juin dernier, ainsi qu'un extrait du rapport de recherche<sup>1</sup>:

### « Communiqué de presse

22 juin 2015

#### **Ma Suisse et moi : les opinions des jeunes de 17 ans au cœur d'une enquête inédite**

En automne 2015, une nouvelle génération de citoyennes et citoyens sera pour la première fois appelée à participer aux élections fédérales. La Commission fédérale pour l'enfance et la jeunesse (CFEJ) a souhaité prendre le pouls de ces jeunes, qu'ils aient le droit de vote ou non. Comment se positionnent-ils sur des enjeux socio-politiques d'actualité? Défendent-ils d'autres opinions que leurs aînés? Et forment-ils une génération homogène? Ces questions étaient au cœur d'une enquête nationale inédite mandatée par la CFEJ. Les jeunes y ont massivement répondu. Au-delà des clichés et préjugés, leurs réponses révèlent une génération intéressée et pragmatique, mais loin d'être uniforme. Le rapport de recherche publié aujourd'hui permettra à chacun de confronter sa propre image de la jeunesse à la réalité des chiffres.

Alors qu'on dit les jeunes peu intéressés par des sujets politiques, 1'990 jeunes nés en 1997 ont répondu à l'enquête. Ce taux de participation exceptionnel de 66% (la palme revient au Tessin avec 78%) et les nombreux commentaires spontanés prouvent le contraire. Les jeunes de 17 ans veulent faire entendre leur voix! Et beaucoup d'entre eux savent se positionner de manière compétente sur une large palette de questions politiques d'actualité. Le rapport de recherche fournit une analyse détaillée des résultats. La brochure "Ma Suisse et moi" met un choix de résultats en exergue.»

Et un extrait du **rapport de recherche**:

«La dernière thématique abordée par l'enquête met en exergue l'opinion des jeunes concernant la politique et la participation politique.

La majorité des jeunes interrogés considèrent la participation aux élections et aux votations comme un libre choix, tandis qu'un tiers la considèrent comme un devoir civique. Ce constat confirme celui de précédentes études. Bien plus souvent que ceux de Suisse alémanique, les jeunes de Suisse latine voient dans la participation aux élections et aux votations l'accomplissement d'un devoir civique. Ce constat s'inscrit dans un contexte historique et culturel déjà ancien qui, en Suisse romande et

<sup>1</sup> Vous pouvez trouver le communiqué de presse ainsi que le rapport de recherche à l'adresse suivante: <http://www.cfej.admin.ch/content.php?ekkj-2-1>

# LORENZACCIO

## La politique et moi : participation et intérêt pour la politique (fin)

---

au Tessin, attribue aux élections le statut d'un acte politique, et à l'État un rôle prééminent.

On a souvent rapporté l'idée que les jeunes de Suisse ne manifestaient pas d'intérêt pour la politique. Des différences apparaissent en effet par rapport à la population totale, dont l'intérêt pour la chose politique est globalement un peu plus marqué. Mais une perspective longitudinale révèle que les jeunes des générations précédentes y étaient encore moins intéressés et qu'un fossé plus grand les séparait du reste de la population. A l'opposé de la thèse selon laquelle les jeunes se tiendraient à distance de la politique, on relèvera que deux tiers des jeunes de 17 ans sur le point d'avoir le droit de vote en Suisse prévoient d'en faire bon usage lors des élections fédérales à l'automne 2015. Une grande majorité des jeunes se satisfait du droit de vote à 18 ans; ceux qui souhaitent un abaissement de cet âge à 16 ou à 17 ans sont peu nombreux.

Enfin, les résultats de l'enquête montrent que les jeunes qui allaient obtenir le droit de vote une année plus tard ne pouvaient pas encore se prononcer sur diverses questions politiques, ou ne voulaient pas le faire. Par exemple, un jeune sur trois ne pouvait ou ne souhaitait pas se situer politiquement sur l'axe gauche-droite, alors que, dans l'ensemble de la population, ce ratio est d'environ une personne sur dix. Les jeunes qui s'affichent déjà politiquement le font toutefois de manière similaire aux générations précédentes: les hommes se situent plus à droite que les femmes.»

# LORENZACCIO

## Biographies

---

Alfred de Musset naît le 11 décembre 1810 à Paris dans une famille cultivée. Son père est un haut-fonctionnaire, qui en parallèle de son métier, édite les œuvres de Rousseau et son grand-père paternel est un magistrat lettré. Cet héritage se fait sentir dès les premières années de Musset qui à 13 ans écrit ses premiers vers, *À ma mère*, et reçoit, à la fin de ses études secondaires, le deuxième prix de dissertation latine au Concours Général<sup>1</sup>. En 1827, Musset s'interroge déjà sur un avenir littéraire et rédige une lettre qui fera date dans l'histoire de la littérature: *Je voudrais être Shakespeare ou Schiller: je ne fais donc rien!* Après son baccalauréat, Musset entreprend des études de droit, puis de médecine qu'il abandonne tour à tour pour se consacrer à la peinture, au dessin, à la musique tout en commençant à fréquenter les salons. En 1828 Musset publie ses deux premières œuvres, *Un rêve* et *L'Anglais mangeur d'opium*, sous les initiales A.D.M. En 1829, sur les conseils de son père, Musset travaille dans une entreprise de chauffage militaire, mais il ne peut se résoudre à y rester et recommence à fréquenter assidûment les salons, en menant une vie de débauche. Cette même année, il fait la connaissance d'Alfred Tattet avec lequel il entretient une amitié profonde toute sa vie et que l'on peut reconnaître sous les traits de Desgenais dans son roman autobiographique, *La Confession d'un enfant du siècle*. C'est en 1830 que paraît la véritable première pièce de Musset, *La Quittance du Diable*. Cette année s'avère prolifique, car l'auteur publie *Les Secrètes pensées de Rafaël, gentilhomme français*, *Les Vœux stériles*, il rédige plusieurs articles pour *Le Temps* et en décembre, il connaît un échec foudroyant avec *La Nuit vénitienne*. C'est à partir de ce moment que «Musset choisit d'écrire pour un théâtre imaginaire et du coup se sent libéré des contraintes particulièrement étroites de la scène contemporaine<sup>2</sup>». Musset rejoint l'équipe de la *Revue des Deux Mondes* et y publie ses œuvres théâtrales. En 1832, suite à une violente épidémie de choléra, le père de Musset décède brutalement. Cette mort affecte profondément le jeune auteur – Musset se plonge notamment dans l'alcoolisme pour lequel il avait déjà une certaine faiblesse – et il se décide définitivement à mener une carrière littéraire. L'année 1833 s'avère des plus importantes pour Musset car en juin, il rencontre George Sand avec laquelle il entretient une relation sulfureuse, complexe et destructrice pendant deux années. À partir de septembre de cette même année, Musset commence à écrire *Fantasio* et *Lorenzaccio*. En décembre les amants entreprennent un voyage en l'Italie. Ce séjour alimente l'auteur dans son écriture de *Lorenzaccio* qui paraît en 1834 peu après *On ne badine pas avec l'amour*. Après de nombreuses réconciliations et ruptures, Sand et Musset se séparent définitivement en mars 1835. Musset entretient dès lors de nombreuses liaisons, de plus ou moins longues durées. Pendant cette période, ses publications sont très nombreuses. Retenons-en les principales: *Le Chandelier* (1835), *La Confession d'un enfant du siècle* (1836), *Il ne faut jurer de rien* (1836), *Un Caprice* (1837), *Les Nuits* (1835-1837). Le 4 décembre 1843 *Un Caprice* est joué pour la première fois à Saint-Pétersbourg, c'est le déclencheur d'une véritable reconnais-

<sup>1</sup> En France, le concours général récompense les meilleurs élèves de première et de terminale du lycée.

<sup>2</sup> Anne UBERSFELD, «MUSSET Alfred de», in Michel GUILLEMOT (resp. de la collection), *DICIONNAIRE encyclopédique du Théâtre L-Z*, Paris: Larousse-Bordas, 1998, p.1160

# LORENZACCIO

## Biographies (fin)

---

sance théâtrale qui commence alors avec la Légion d'honneur en 1845, le succès d'*Un Caprice* à la Comédie française et en 1847, un prix à l'Académie française – après un premier échec – pour «un artiste pauvre dont le talent, déjà remarqué, paraîtra mériter d'être encouragé». Musset doit attendre encore un peu avant de pouvoir entrer à l'Académie, il essuie un deuxième échec en 1850 et c'est finalement en 1852 que la consécration arrive. Musset meurt le 2 mai 1857 après une vie passée dans l'excès.

**Catherine Marnas** se forme à la mise en scène auprès d'Antoine Vitez et de Georges Lavaudant. En parallèle, elle fonde la Compagnie Parnas dédiée presque exclusivement au répertoire contemporain. Animée par un souci constant de travailler une matière toujours en prise avec le monde, elle s'attache à faire entendre l'écriture d'auteurs comme Dubillard, Copi, Frisch, Py, Pasolini, Rebotier, Valletti... Quelques «classiques du XX<sup>e</sup> siècle» jalonnent son parcours, tels Brecht, Molière, Shakespeare, Tchekhov. Elle met en scène en France et à l'étranger plusieurs textes de son auteur fétiche Bernard-Marie Koltès, ouvrant de nouvelles perspectives dans l'œuvre de l'auteur. Catherine Marnas revendique un théâtre «populaire et généreux» où la représentation théâtrale se conçoit comme un acte de la pensée et une source de plaisir. Sa volonté de confronter son théâtre à l'altérité, son goût des croisements, la curiosité du frottement avec d'autres cultures l'emmènent régulièrement avec sa compagnie dans de nombreuses aventures à l'étranger, en Amérique latine et en Asie. De 1994 à 2012, elle est artiste associée à La passerelle, scène nationale de Gap et des Alpes du Sud, et, de 2005 à 2012, au Théâtre des Salins, scène nationale de Martigues. En 2013, la Ville de Marseille lui confie la direction artistique du pôle théâtre de la Friche Belle de Mai. Elle est directrice du TNBA – Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine et de l'ESTBA (École supérieure de théâtre de Bordeaux en Aquitaine) depuis le 1er janvier 2014.

Catherine Marnas a été professeur d'interprétation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris de 1998 à 2001 et a enseigné à l'École régionale d'acteurs de Cannes.

# LORENZACCIO

## Extrait de texte

---

Acte III scène 3

LORENZO — Demandes-tu l'aumône, Philippe, assis au coin de cette rue ?

PHILIPPE — Je demande l'aumône à la justice des hommes ; je suis un mendiant affamé de justice, et mon honneur est en haillons.

LORENZO — Quel changement va donc s'opérer dans le monde, et quelle nouvelle robe va revêtir la nature, si le masque de la colère s'est posé sur le visage auguste et paisible du vieux Philippe ? O mon père, quelles sont ces plaintes ? pour qui répands-tu sur la terre les bijoux les plus précieux qu'il y ait sous le soleil, les larmes d'un homme sans peur et sans reproche ?

PHILIPPE — Il faut nous délivrer des Médicis, Lorenzo. Tu es un Médicis toi-même, mais seulement par ton nom. Si je t'ai bien connu, si la hideuse comédie que tu joues m'a trouvé impassible et fidèle spectateur, que l'homme sorte de l'histrion ! Si tu as jamais été quelque chose d'honnête, sois-le aujourd'hui. Pierre et Thomas sont en prison.

LORENZO — Oui, oui, je sais cela.

PHILIPPE — Est-ce là ta réponse ? Est-ce là ton visage, homme sans épée ?

LORENZO — Que veux-tu ? dis-le, et tu auras alors ma réponse.

PHILIPPE — Agir ! Comment, je n'en sais rien. Quel moyen employer, quel levier mettre sous cette citadelle de mort, pour la soulever et la pousser dans le fleuve, quoi faire, que résoudre, quels hommes aller trouver, je ne puis le savoir encore, mais agir, agir, agir ! O Lorenzo, le temps est venu. N'es-tu pas diffamé, traité de chien et de sans cœur ? Si j'ai tenu en dépit de tout ma porte ouverte, ma main ouverte, mon cœur ouvert, parle, et que je voie si je me suis trompé. Ne m'as-tu pas parlé d'un homme qui s'appelle aussi Lorenzo, et qui se cache derrière le Lorenzo que voilà ? Cet homme n'aime-t-il pas sa patrie, n'est-il pas dévoué à ses amis ? Tu le disais, et je l'ai cru. Parle, parle, le temps est venu.

LORENZO — Si je ne suis pas tel que vous le désirez, que le soleil me tombe sur la tête !

PHILIPPE — Ami, rire d'un vieillard désespéré, cela porte malheur. Si tu dis vrai, à l'action ! J'ai de toi des promesses qui engageraient Dieu lui-même, et c'est sur ces promesses que je t'ai reçu. Le rôle que tu joues est un rôle de boue et de lèpre, tel que l'enfant prodigue ne l'aurait pas joué dans un jour de démence — et cependant

# LORENZACCIO

## Extrait de texte (fin)

---

je t'ai reçu. Quand les pierres criaient à ton passage, quand chacun de tes pas faisait jaillir des mares de sang humain, je t'ai appelé du nom sacré d'ami, je me suis fait sourd pour te croire, aveugle pour t'aimer; j'ai laissé l'ombre de ta mauvaise réputation passer sur mon honneur, et mes enfants ont douté de moi en trouvant sur ma main la trace hideuse du contact de la tienne. Sois honnête, car je l'ai été; agis, car tu es jeune, et je suis vieux.