

Cahier pédagogique

Lorenzaccio

De Alfred de Musset

Mise en scène de Yves Beaunesne



© Gilles Abegg

Théâtre de la Place

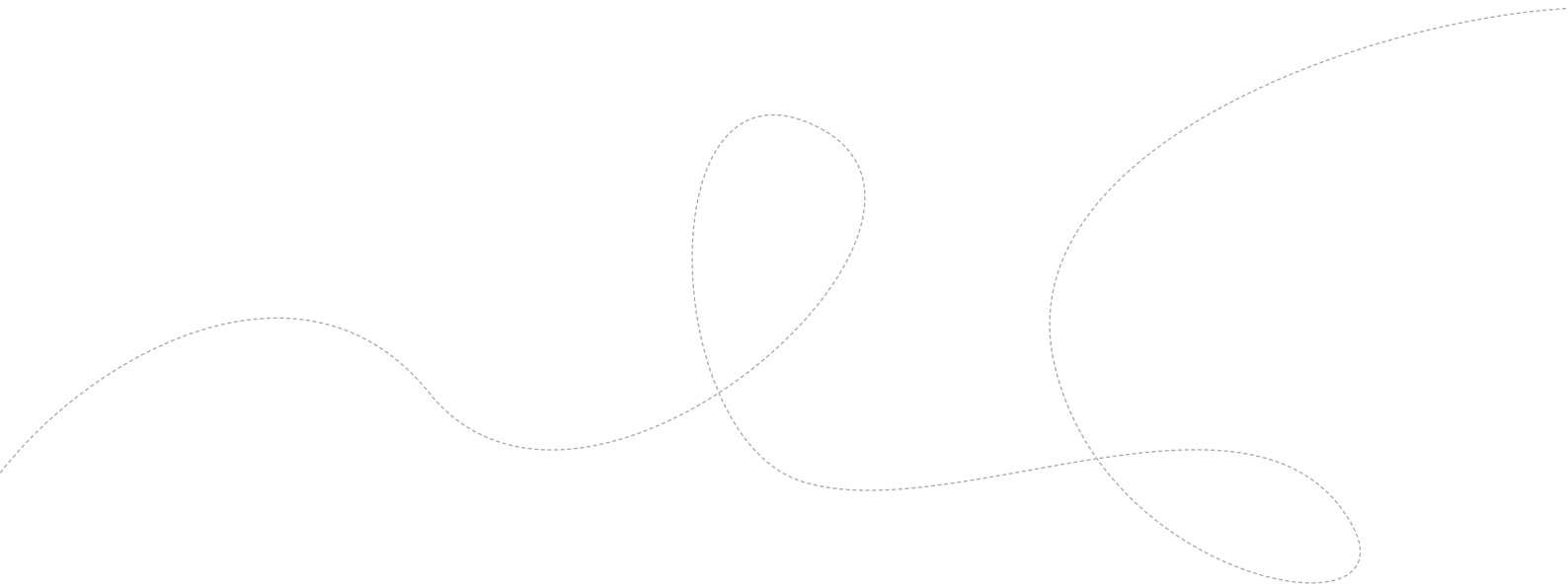
DU 12 AU 16 JANVIER 2010

THEATRE DE LA
PLACE



Table des matières

Lorenzaccio	Page 3
La tragédie du masque dans Lorenzaccio	Page 4
La pièce	Page 5
Florence au temps des Médicis	Page 11
De la brochure à la scène	Page 12
Note d'intention du metteur en scène	Page 13
Les étapes d'une création	Page 16
Témoignages	Page 17
Croquis et photos	Pages 18,19,20,21,22
Musset et les romantiques	Page 23
Alfred de Musset	Page 24
Musset le désenchanté	Page 27
Le Romantisme	Page 29
Le siècle de Musset	Page 31
Le 19 ^e siècle, un siècle tourmenté	Page 32
La Restauration	Page 33
La Seconde République	Page 35
La presse	Page 37
Crédits bibliographiques	Page 40



Lorenzaccio

La tragédie du masque dans *Lorenzaccio*

Ce drame historique romantique en cinq actes a été publié en 1834 dans le second volume de *Un spectacle dans un fauteuil*, c'est-à-dire qu'initialement Musset n'envisageait pas de le mettre en scène. La première représentation eut lieu en 1896, au théâtre de la Renaissance, à Paris, sans doute à l'initiative de Sarah Bernhardt qui joua le rôle de Lorenzo dans une version passablement mutilée pour pouvoir être représentée selon les conventions de l'époque. Par la suite, ce drame est entré au répertoire de la Comédie-Française pour ne plus cesser d'être joué, sans pourtant que les metteurs en scène ne renoncent à adapter son texte touffu aux exigences de la représentation théâtrale.

Lorenzaccio a souvent été lu comme la pièce relatant les désillusions politiques de Musset après l'échec des « Trois Glorieuses ». D'une part, la Florence de la Renaissance a été une image de la monarchie de Juillet française bien perceptible pour les contemporains. Ils y ont sans peine reconnu la France de 1833 déçue : Côme qui remplaçait Alexandre, c'était Louis-Philippe, le roi « bourgeois », qui succédait à l'austère et autoritaire Charles X. Alors, la pièce a sans doute été perçue comme une réflexion acerbe et douloureuse sur l'inanité de toute action politique après la révolution ratée de Juillet 1830. Aujourd'hui, *Lorenzaccio* reste bien cette tragédie du désenchantement, de l'idéal floué. Cette pièce pose la question de savoir si un mal peut justifier un bien dans l'action politique. Le désir de liberté peut-il justifier un crime et l'avilissement moral ? Cette pièce aborde aussi la crise des idéologies : peut-on simplement (nous pourrions dire naïvement) croire à des idéaux ? Quelle part de manipulation contiennent-ils ? Sont-ils finalement des mensonges ? Compte tenu de l'emprise de la vie politique dans nos démocraties, des scandales qui les agitent, des risques encourus par la liberté*, on peut comprendre que cette grille de lecture ait pu devenir prédominante à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Cependant, si l'on sait que ce drame a été directement inspiré à Musset par une scène historique de George Sand (*Une conspiration en 1537*), il convient aussi d'y rechercher les traces de la propre vie de Musset à une époque où son existence vient d'être marquée de manière douloureuse et indélébile. [...] En 1833, Musset a rencontré le grand amour de sa vie, la romancière George Sand, de sept ans son aînée. Leur passion a été tumultueuse, heurtée. Il ne pouvait en aller autrement entre deux personnalités aussi exigeantes que capricieuses. Le jeune amant a été déçu, trompé et blessé par sa muse lors du difficile voyage à Venise de 1834. C'est une crise profonde qui le fait accéder brutalement et douloureusement à l'âge adulte.

Musset va donc donner un peu de son expérience et surtout la fêlure de son âme à Lorenzo. Ce qui était réparti entre les Coelio et Octavio des *Caprices de Marianne* va être rassemblé dans *Lorenzaccio*. Cette ligne de partage, au plus intime du personnage, va fonder le tragique en prenant en particulier l'image théâtrale du masque.

La montée de la tension dramatique est réalisée par la progression du thème du masque au moyen de cinq couples :

Acte I - dissimulation et honnêteté.

Acte II - dissimulation et efficacité.

Acte III - dissimulation et identité.

Acte IV - dissimulation et sincérité.

Acte V - fin de la dissimulation et vide.

Etudes littéraires Publié sur [http://www. Etudes-litteraires.com](http://www.Etudes-litteraires.com) (novembre 2006)

* Le XX^e siècle a connu bien des tyrannies issues d'idéologies prétendant au bonheur terrestre. On pourrait ajouter que le terrorisme pseudo-religieux du XXI^e siècle donne encore plus d'actualité aux réflexions de Musset sur la crise et la falsification des idéaux par les idéologies.

La pièce

L'action se déroule en 1537 dans la Florence des Médicis. Depuis peu, la ville a signé la paix avec Charles Quint, empereur d'Allemagne. Ce dernier, avec la complicité du pape, a remis le pouvoir entre les mains du duc¹ Alexandre de Médicis, issu d'une des vieilles familles de la cité.

Lorenzaccio, de son vrai nom Lorenzo, est entré au service d'Alexandre, qui règne en tyran sur la ville de Florence. Il a épousé ses vices et, de noble étudiant vertueux qu'il était dans sa jeunesse, il est devenu un courtisan dépravé. Tous ses anciens amis l'ont fui et le maudissent.

Lorenzaccio ourdit en secret l'assassinat d'Alexandre, dans le but de libérer sa patrie et de porter au pouvoir les républicains. Le geste de Lorenzaccio n'aura pas d'autre effet que de faire basculer le pouvoir aux mains d'un autre clan sans qu'aucun changement politique radical ne voie le jour. Lorenzo voit alors sa tête mise à prix et s'offre lui-même au couteau de ses assassins

Résumé scène par scène

Acte I

Scène 1 *Florence est en plein carnaval. La Lune éclaire un jardin.*

Le duc Alexandre de Médicis en compagnie de Lorenzo de Médicis, attend avec impatience l'arrivée d'une jeune adolescente de quinze ans; une jeune fille dont Lorenzo vient d'acheter la vertu à sa propre mère afin de l'amener dans le lit du duc. Emporté par son désir, le duc s'approche du pavillon où se trouve la jeune fille.

Scène 2 *Dans la rue, au lever du jour.*

Plusieurs commerçants et bourgeois masqués sortent d'une maison illuminée. Ils commentent la situation politique de la ville. Il y a le père Mondella, un orfèvre qui déplore la décadence régnant dans la cité et qui critique Alexandre de Médicis, un bâtard dépravé et cruel dont les proches multiplient cynisme et outrages. Une femme, admirative devant les fenêtres éclairées, évoque avec envie le bal magnifique donné par Nicolo Nasi pour le mariage de sa fille. Déguisé en religieuse, le duc Alexandre sort du bal en compagnie de son fidèle Salviati. Ce dernier provoque la belle Louise Strozzi. Il tente de la séduire, mais celle-ci l'éconduit fermement.

Scène 3 *Chez le marquis Cibo*

Le marquis Cibo quitte Florence pour se rendre sur ses terres, à la campagne. Il fait des adieux émus à sa femme. Après son départ, le cardinal Cibo, le beau-frère de la marquise évoque le mariage de la fille Nasi. La marquise regrette que le duc se soit déguisé en religieuse, ridiculisant ainsi l'église. Elle avoue également au cardinal ses convictions républicaines, et ceci, bien qu'elle reçoive de la part du duc Alexandre, des lettres enflammées, lettres auxquelles elle ne donne d'ailleurs pas suite.

¹ **Alexandre de Médicis, dit Alexandre le Maure (il Moro en italien)**, (1510 -1537) est un fils naturel de Laurent II de Médicis, duc d'Urbino et d'une esclave d'origine mauresque. Il devint également le premier duc de Florence en 1532. Au terme d'une vie criminelle et dissolue, Alexandre fut assassiné par son cousin Lorenzino.

Scène 4 *Dans une cour du palais du duc*

Le duc reçoit le cardinal Valori, de retour de Rome ; ce dernier l'informe que le pape Paul III est irrité des désordres auxquels se livre Lorenzo, que le peuple surnomme Sire Maurice ; un chancelier abonde en ce sens, Lorenzaccio. Le duc Alexandre prend la défense de son cousin. C'est à ce moment qu'apparaît Lorenzo. Il se moque du chancelier, qui le provoque en duel. Ce duel amuse Alexandre. Lorenzo s'évanouit à la vue de l'épée.

Scène 5 *Devant l'église de Saint-Miniato. La foule sort de l'église.*

Les belles dames de la Cour discutent, avec les bourgeois et les favoris du duc, des fêtes du carnaval. Apparaît alors Julien Salviati. Après avoir scandalisé plusieurs dames, il se vante d'une promesse que lui aurait faite Louise Strozzi, celle de coucher avec lui.

Scène 6 *Le soir, sur les bords de l'Arno.*

Marie Soderini, la mère de Lorenzo, est en compagnie de Catherine, la tante du jeune homme. Elle s'interroge sur l'évolution de son enfant dont elle regrette la lâcheté ; lui qui tout jeune avait un idéal de vérité et manifestait une grande générosité pour les pauvres. A présent, son visage semble même enlaidi par ce cynisme qui l'habite. Catherine, la tante de Lorenzo, prend la défense du jeune homme, tandis que sa mère, qui imaginait un autre destin pour son fils, souffre de voir ce rêve s'évanouir. C'est alors que les bannis de Florence, au nombre desquels Maffio, qui vit très mal la débauche de sa sœur, partent pour les grandes villes italiennes, en condamnant une dernière fois, cette ville maudite.

Acte II

Scène 1 *Chez les Strozzi*

Philippe Strozzi, le père, déplore la déchéance du peuple et regrette la corruption qui gangrène Florence. Il est également attristé par la complaisance de la population face à la débauche. Pierre et Thomas, ses deux fils, apprennent que leur sœur Louise a été insultée par Julien Salviati, l'un des fidèles du duc Alexandre de Médicis. Ils décident, malgré l'opposition de leur père, de la venger.

Scène 2 *Le portail d'une église*

Lorenzo est en compagnie du cardinal Valori. Un jeune peintre enthousiaste, Tebaldeo, montre aux deux hommes une toile représentant le portrait de ses rêves. Lorenzo le met face à ses contradictions, puis finalement lui propose un travail : «Qu'il vienne demain au palais pour un tableau d'importance».

Scène 3 *Chez la Marquise de Cibo*

Le Cardinal Cibo est persuadé que le pape Paul III attend de lui qu'il influence le duc Alexandre. Il tente de pousser sa belle-sœur, la marquise de Cibo, qu'il entend en confession, à devenir l'amante du duc. Il pourrait ainsi profiter de l'influence de la Marquise sur Alexandre, pour orienter la politique de Florence.

Scène 4 *Au palais des Soderini*

Marie Soderini, la mère de Lorenzo, et Catherine, la tante du jeune homme, évoquent avec nostalgie le passé, lorsqu'arrive Lorenzo. Marie, raconte à son fils son rêve de la nuit dernière. Elle l'a aperçu, semblable au jeune enfant pur qu'il était autrefois. Lorenzo se montre troublé et demande à sa tante de lui lire l'histoire de Brutus. Arrivent alors son Oncle, Bindo, accompagné d'un ami. Tous deux souhaitent savoir dans quel camp se situe Lorenzo. Soutient-il les Médicis ou se range-t-il du côté des anciennes familles de Florence ? Lorenzo se met du côté des républicains. Arrive alors le duc Alexandre, qui passe lui faire une visite. Lorenzo en profite pour solliciter des privilèges pour son oncle et son ami. Les deux hommes, piégés, se confondent en remerciement. Le duc reste seul avec Lorenzo. Il lui avoue qu'il a séduit la marquise Cibo et qu'il souhaiterait maintenant que Lorenzo lui serve d'entremetteur auprès de sa tante Catherine, une belle femme qui ne le laisse pas insensible.

Scène 5 *Une salle du palais des Strozzi*

Le vieux Philippe Strozzi observe de sa fenêtre les rues sombres de Florence. Il a peur pour son fils Pierre qui s'est promis de venger l'honneur de sa sœur Louise. Pierre, justement, arrive avec ses deux compagnons. Ils viennent de tuer Julien Salviati. Louise repousse son frère, couvert de sang. Ce dernier, malgré les conseils, refuse de se cacher.

Scène 6 *Au palais du Duc*

Tebaldeo réalise le portrait du Duc Alexandre. Il est à demi-nu, et a enlevé sa cote de mailles. Lorenzo profite de la situation pour s'en emparer discrètement et la jeter dans un puits. Malgré les soupçons de Giomo, l'un de ses conseillers, le duc Alexandre ne croit pas que ce soit Lorenzo qui ait commis un tel acte.

Scène 7 *Devant le palais*

Salviati, en train de mourir, se traîne auprès du duc et dénonce ses assassins. Alexandre promet de le venger et demande à ce qu'on les jette en prison.

Acte III

Scène 1 *La chambre à coucher de Lorenzo*

Dans sa chambre, Lorenzo s'entraîne avec son maître, Scoroncolo, au maniement des armes. Lorenzo ne révèle pas l'identité de son ennemi, mais il semble décidé à l'affronter seul. Il s'essaye à la pratique des armes en faisant beaucoup de bruit et en criant, afin que ses voisins puissent s'habituer et ne donnent pas l'alerte le jour où il se battra.

Scène 2 *Chez les Strozzi*

Pierre Strozzi regrette de ne pas avoir réussi à tuer Salviati. Il décide de préparer un complot, avec ses amis, contre l'ignoble Alexandre de Médicis. Puis il réussit à convaincre son père de l'accompagner chez les Pazzi où a lieu un banquet républicain.

Scène 3 *Une rue*

Alors qu'ils se rendent chez les Pazzi, Pierre et Thomas sont arrêtés par un officier allemand et conduits en prison. Alexandre de Médicis a décidé de faire comparaître, devant le tribunal, les deux fils Strozzi. Leur père se lamente de l'iniquité de la justice qui va condamner les fils d'une honorable famille. Lorenzo arrive et a une longue discussion avec Philippe Strozzi. Le vieil homme demande à Lorenzo de délivrer Florence d'Alexandre de Médicis. Lorenzo évoque alors son destin. Lorsqu'il était jeune, il était bon et pur ; puis, un jour fatal, il a promis de libérer la patrie de ses despotes. Investi de cette mission, il a souhaité tuer le pape, mais il n'en a pas eu le temps. Il s'est alors infiltré dans l'entourage d'Alexandre de Médicis, c'est pour cela qu'il fut obligé de devenir son complice de débauche. Nul ne peut agir sans se compromettre et se salir les mains. Philippe Strozzi loue le courage du jeune homme. Bientôt, Lorenzo va donc tuer le duc, mais il ne croit pas que les républicains seront capables de profiter de cette situation pour libérer Florence de la tyrannie. Son crime sera peut-être inutile, mais il servira au moins à le venger, lui, qui ne peut retrouver sa pureté perdue.

Scène 4 *Au palais Soderini*

Catherine, la tante de Lorenzo, vient de recevoir la déclaration d'amour que lui a fait parvenir Alexandre. Il lui demande un rendez-vous et insinue que Lorenzo cautionne cette rencontre. Marie, la mère de Lorenzo est désespérée. Elle annonce qu'elle va mourir de chagrin.

Scène 5 *Chez la marquise*

La marquise est chez elle et attend Alexandre. Elle éconduit le cardinal qui annonce qu'il reviendra lors d'un moment plus favorable.

Scène 6 *Le boudoir de la marquise*

La marquise reçoit le duc et essaie de le convaincre de prendre la tête des républicains. Il pourrait ainsi libérer Florence de la domination allemande. Elle lui conseille de s'affranchir de ses mauvais conseillers et essaie de l'émouvoir en évoquant la postérité. Alexandre n'est guère réceptif aux discours vertueux de sa maîtresse, et il préfère prendre congé. Tandis que la marquise aide son amant à remettre son habit, apparaît le cardinal.

Scène 7 *Chez les Strozzi*

Philippe a invité tous les Strozzi à souper. Ses deux fils, emprisonnés, sont absents. Le vieil homme demande aux convives de l'aider à les libérer. Durant le dîner, Louise Strozzi meurt empoisonnée. C'est un émissaire des Salviati qui a commis ce forfait. Les convives crient vengeance. Désespéré, Philippe annonce qu'il renonce à la lutte et qu'il quittera Florence dès le lendemain.

Acte IV

Scène 1 *Au palais du duc*

Le duc Alexandre déclare qu'il ignore qui a empoisonné Louise Strozzi. Lorenzo vérifie une dernière fois que le duc ne porte pas sa cotte de mailles et lui annonce que sa tante Catherine accepte de le recevoir. Il souhaite attirer le duc dans la chambre de Catherine et ainsi mettre en œuvre son projet.

Scène 2 *Une rue*

Relaxés par le Tribunal de Florence, les deux fils Strozzi reviennent chez eux. Ils apprennent que leur sœur a été empoisonnée et que leur père a quitté Florence. Pierre jure de se venger.

Scène 3 *Une rue*

Lorenzo donne rendez-vous à Scoroncolo pour le soir même. Il lui demande juste d'être présent et de n'intervenir que si l'ennemi se défend. Resté seul, Lorenzo médite sur son destin. Faut-il vraiment tuer Alexandre ? Est-il si mauvais ce duc qui s'est montré généreux envers lui ? Doit-il aller au bout de ce dessein qui a ruiné toute sa vie ?

Scène 4 *Chez le marquis de Cibo*

Le cardinal menace sa belle-sœur de révéler à son mari sa liaison avec le duc. Il lui reproche d'avoir irrité Alexandre en lui tenant des discours républicains. Sarcastique, elle lui indique qu'elle aimerait bien voir comment un prêtre se comporte en de telles circonstances. Le cardinal souhaite qu'elle reprenne ses relations avec le duc. La marquise juge indécent cette incitation à la débauche. Le cardinal menace de mettre sa menace à exécution. C'est à ce moment qu'apparaît le marquis qui rentre de la campagne. La marquise se jette à ses pieds et lui avoue tout.

Scène 5 *La chambre de Lorenzo*

Marie, la mère de Lorenzo, qui ne peut supporter les avances du duc à la jeune Catherine, est tombée malade. Lorenzo est en discussion avec Catherine sur les propositions du Duc. Il se rend compte qu'il ne peut encourager la débauche de sa tante. Resté seul, il pleure la mort de Louise Strozzi et le sort que pourrait connaître sa tante.

Scène 6 *Une vallée avec un couvent dans le fonds*

Pierre Strozzi rejoint son père dans le couvent où il s'est retiré. Il tente de le convaincre de se joindre aux conspirateurs qui ont obtenu le soutien de François 1^{er} et qui sont maintenant aux portes de Florence. Le vieil homme refuse de prendre les armes contre sa propre patrie.

¹ François 1^{er} (1494 - 1547) Puissant roi de France, adversaire de Charles Quint.

Scène 8 *Dans la plaine*

Pierre Strozzi rejoint les conspirateurs mais Philippe, son père, ne s'étant pas joint à eux, ils renoncent à marcher sur Florence.

Scène 9 *Une place, la nuit*

Seul dans la nuit, Lorenzo prépare une dernière fois, dans les moindres détails, le crime qu'il s'apprête à commettre.

Scène 10 *Chez le duc*

Le cardinal Cibo, et Giomo, l'un des favoris du duc, préviennent ce dernier que Lorenzo prépare un complot contre lui. Alexandre refuse de les croire.

Scène 11 *La chambre de Lorenzo*

Le duc a suivi Lorenzo, persuadé que celui-ci le conduit vers Catherine. Arrivé dans la chambre de Lorenzo, il se prépare à accueillir sa nouvelle maîtresse. Lorenzo tue alors le duc. Survient son maître d'armes, Scoroncolo qui, découvrant l'identité de la victime, exhorte Lorenzo à quitter les lieux au plus vite. Lorenzo savoure ce bonheur puis il s'enfuit après avoir caché le cadavre d'Alexandre dans sa chambre.

Acte V

Scène 1 *Au palais du duc*

Le cadavre d'Alexandre vient d'être découvert dans la chambre de Lorenzo. Le cardinal Cibo propose qu'on nomme très rapidement un successeur. Le conseil des Huit* ne sait quel homme désigner. Le cardinal Cibo propose le nom de Cosme de Médicis.

Scène 2 *A Venise*

Lorenzo rejoint Philippe Strozzi et lui apprend qu'il a tué le duc de Florence. Le vieil homme se réjouit de cette chance qui est donnée à la ville, mais Lorenzo doute de la combativité des républicains. Puis Lorenzo découvre que sa tête est mise à prix par le *conseil des Huit. Il est accusé d'être un traître à la patrie.

Scène 3 *Une rue, à Florence*

Une conversation de rue nous apprend que le marquis Cibo a pardonné à sa femme son infidélité.

Scène 4 *Une auberge*

Pierre Strozzi reçoit d'un messager le soutien du roi de France. Il souhaite encore organiser un coup de force, mais sans trop savoir comment.

Scène 5 *Une place à Florence*

Le marchand et l'orfèvre (les mêmes qu'au premier acte) évoquent la mort du duc. Ils annoncent que Cosme de Médicis a été désigné comme nouveau duc de Florence.

*Groupe des huit :Au total, neuf citoyens étaient sélectionnés tous les deux mois pour former le gouvernement de la seigneurie de Florence. Le responsable de ce groupe de huit personnes était le Gonfalonier (gonfalon : étendard de la ville). Le groupe des huit représente donc les autres membres.

Scène 6 *Une rue, à Florence*

Des étudiants appellent les citoyens de Florence à ne pas laisser désigner un duc sans voter.

Scène 7 *Venise, le cabinet de Strozzi*

En présence de Philippe Strozzi, Lorenzo apprend la mort de sa mère. Ils déplorent tous deux, la nomination de Cosme de Médicis en remplacement d'Alexandre. Malgré les mises en garde de Philippe, Lorenzo décide de braver le danger et de se promener dans Venise. A peine est-il sorti, qu'un domestique annonce sa mort. Un homme, caché derrière la porte, l'a assommé et la foule a jeté son corps dans la lagune.

Scène 8 *Florence, la grande Place*

Le peuple acclame Cosme de Médicis tandis que le cardinal Cibo lui fait prêter serment. Le nouveau duc promet au cardinal de toujours respecter ses conseils.

@la lettre.com Le site littéraire

L'avènement d'un héros moderne

La réflexion désabusée sur l'action politique fait de *Lorenzaccio* une pièce moderne qui tranche profondément sur la production de son époque. Son sujet très critique, sa démesure, sa volonté de l'inscrire dans la tradition shakespearienne des tragédies historiques, l'ont écartée certainement de la représentation du vivant de Musset. Mais le personnage lui-même, double de l'auteur, a contribué plus que tout autre aspect à faire entrer le drame dans la modernité ; cette accession est d'autant plus remarquable que notre époque a pu qualifier son style « littéraire » de « bavard ».

Ce héros divisé, vain, malade dans sa volonté, brûlé aux illusions du plaisir facile nous paraît bien contemporain. Sa complexité va jusqu'au rapport trouble qui unit la victime et son meurtrier (dont un lecteur attentif ne peut ignorer l'homosexualité latente). Lorenzo est un contre-héros, un personnage déchu, impur qui aspire à la pureté, mais déjà empoisonné par le mal qu'il dénonce tout en s'y vautrant. Au final, Lorenzo n'est qu'une illusion d'homme. Cette dérision, ce néant sont hallucinants. Musset, névrosé, annonce Baudelaire jusque dans son impuissance.

Ce sentiment du vide de l'existence, du vertige devant la fausseté de la vie, pour tout dire de l'absurdité fondamentale de tout, est résolument moderne. L'expression romantique du mal de vivre mute en désarroi désespéré chez Lorenzaccio. [...]

Etudes littéraires Publié sur [http://www. Etudes-litteraires.com](http://www.Etudes-litteraires.com) (novembre 2006)

Florence au temps des Médicis

Laurent le Magnifique sut imposer son pouvoir personnel, sans renverser les institutions républicaines. Mais après sa mort, en 1492, quelques années passèrent avant que son fils, Pierre le Malchanceux, lui succède et démolisse la merveilleuse structure de pouvoir des Médicis. La politique cocardière de Pierre, en réponse à l'invasion de Charles VIII, obligea la ville à éliminer la Seigneurie et à rétablir pleinement le régime républicain. La population se divisa entre les tenants des Médicis, la masse des citoyens, remontés par les sermons enflammés de Jérôme Savonarole, qui voulaient réformer le gouvernement et imposer un nouveau régime dans lequel une grande importance serait accordée à un «Gran Consiglio» (Grand Conseil) qui réunirait les membres des principales familles. Mais les Médicis et leurs partisans reprirent le pouvoir rapidement grâce à la condamnation de Savonarole. Il fut jugé coupable d'hérésie et brûlé vif sur la Piazza della Signoria, le 23 mai 1498, sur ordre du Pape Alexandre VI. C'est la période où Michel-Ange créa son célèbre David, que l'on installa devant le Palazzo della Signoria comme gardien de la liberté des Florentins.

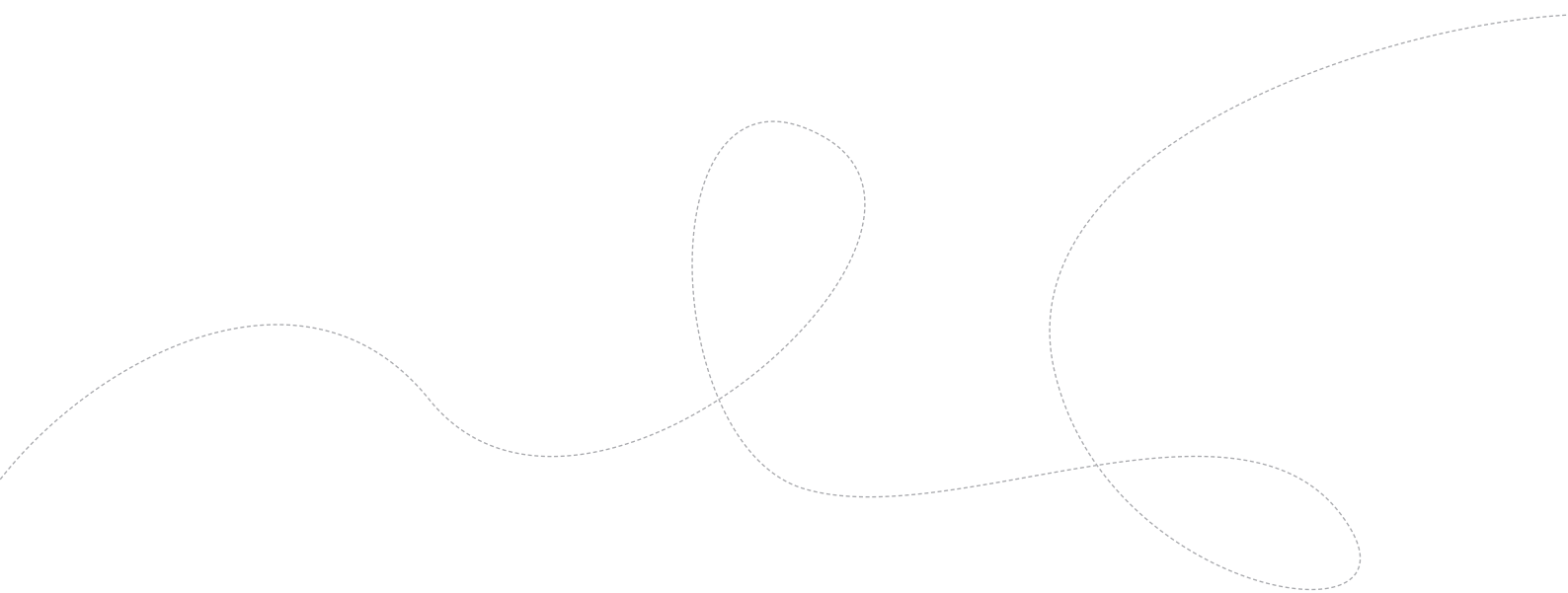
Ensuite la ville se retrouva sous la coupe des Médicis, avec la bénédiction du Pape, allié au roi d'Aragon, dont la parole avait force de loi en Italie, depuis le départ du Roi de France. L'élection d'un Médicis au Trône Papal, la première, celle de Giovanni (Léon X) de Médicis, en 1513, puis de Jules (Clément VII) renforcèrent le pouvoir des Médicis à Florence. Mais lorsqu'on apprit le sac de Rome en 1527, les Florentins se rebellèrent et chassèrent encore une fois les Médicis, affirmant ainsi leur liberté. Ce fut la dernière tentative pour remettre en place le gouvernement républicain.

Le 12 août 1530, à l'issue d'un siège de onze mois, les troupes de l'empereur et du Pape entrèrent ensemble dans Florence, et l'année suivante, par concession impériale, Alexandre de Médicis fut déclaré «chef du gouvernement et de l'Etat». Le nouveau Seigneur, dans une seconde résolution fut déclaré «Duc de la République Florentine». Il installa une tyrannie. Toutes les institutions qu'il créa furent entièrement sous son contrôle et il commença à mener une politique d'alliances étrangères avec les familles régnantes les plus importantes d'Europe. Il épousa une des filles naturelles de l'Empereur Charles V et accorda la main de sa jeune soeur Catherine au second fils du Roi François I^{er}.

Les adversaires des Médicis, menés par Filippo Strozzi, tentèrent, mais en vain, de renverser le gouvernement du duc Alexandre. Même l'assassinat d'Alexandre par Lorenzino de Médicis, en 1537, n'eut pas l'effet escompté. L'unique successeur possible était Cosme Le Jeune [...]. A dix-sept ans, le nouveau Duc parvint à s'imposer et, peu à peu, il installa un régime autocratique. Au cours de sa vie, il réussit à chasser les factions ennemies et à renforcer l'Etat, en soumettant Sienne en 1555. Il obtint un titre souverain du Pape et le 5 mars 1570, il fut couronné Grand-Duc de Toscane.

<http://www.aboutflorence.com/florence/histoire-de-Florence.html>

De la brochure à la scène



Note d'intentions du metteur en scène

« Le beau n'est rien que le premier degré du terrible »

(Rilke, Première Elégie à Duino)

C'est l'histoire d'un jeune homme acharné à montrer que le destin peut échapper à ce moule dans lequel on aurait versé le contenu de deux cruches appelées Hérité et Milieu.

C'est l'histoire d'un jeune homme qui prend conscience que sa vie est aussi vide qu'un studio non meublé et ça le rend fou.

Chaque nuit appelle son corps – si on peut nommer « corps » cette part de lui qui se fatigue – dans son petit lit de fer sous les astres, dans ce grand vide que la lune éclaire violemment de sa sueur glacée et où halète un vent qui le tourne et le retourne dans la stupeur des draps.

Chaque nuit, il joue aux nuages et à la pluie ; son désir pressé, il trimballe sa silhouette en feu et ses troupeaux de rage. Il n'a pas le temps d'attendre le beau temps, il est dans la fureur de bouger, aucune de ses heures ne comporte le même nombre de secondes, il a des silences avec le soleil et des mots avec la nuit, il parle avec ivresse, rendant ce qu'il a bu de mensonges, il a hérité du chaos entre lui et les autres – le papier ne peut pas envelopper la braise.

Tous les ingrédients du théâtre élisabéthain se retrouvent dans Lorenzaccio, à une époque où la diversité du monde décroissait, ce qui en faisait le terreau d'une modernité piétinée. Mais la tragédie française a ceci de spécifique que d'abord elle suscite le sourire, ensuite l'horreur et enfin l'émotion. Musset ne prétend pas décrire un monde juste ni faire l'apologie du meurtre ; au contraire, il raconte la recherche éperdue d'un bout de lumière, et à quoi peut mener cette recherche quand elle est poussée vers la folie par la gangue des enfermements et par une revendication d'un moi isolé de tous, refusant tout compromis et toute parole venue d'ailleurs. La modernité de Lorenzaccio est dans le renoncement à la possibilité d'avoir un alibi.

Car c'est toute une société qui ment, une société que n'irrigue plus le sang de l'évolution, et le sort de chacun est lié au sort de tous, même si les individus prétendent jouer une partition solo. Chaque quête est donc double : faire prévaloir son idée de Florence en même temps que son idée du bonheur.

Lorenzo, pris en flagrant délit de légèreté, contribue à l'invention de l'anti-vénération. Peut-être, avec son inaptitude à vivre la vie des autres, dans son retranchement d'adoration, aurait-il été un grand écrivain, un rêve de Musset ? Les mots substitués à la chair, l'impossible étreinte déportée dans la litière des mots. La lumière et la raison se retrouvent entre les mains de ce garçon qui, tel un énorme flambeau noir, porte en lui l'obscurité. S'il a pensé l'homme en tant qu'être agissant, il ne l'a pas pensé en tant qu'être agissant avec d'autres. Car il est le produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet. Il est à la fois la chose qu'on scrute, le monstre qu'on pourchasse et le manuscrit qu'on déchiffre. C'est l'île dont la malédiction ancestrale et le nom secret sont

« Désobéissance ». Car considérer la loi comme refuge, sans oser la questionner et la transgresser, cela s'appelle du fanatisme. « Nos tables doivent accueillir, à côté des commandements sur ce qu'il est juste de faire, les commandements sur ce qu'il est juste et nécessaire de cesser de faire. De ne plus faire. » (Adriano Sofri).

Lorenzo restera seul dans le gouffre de sa hâte et de son parti, la haine rapetisse, elle attaque le système immunitaire et finit par broyer. À l'heure où les Florentins ont perdu toute identité, Lorenzo est incapable de leur redonner un visage, de projeter une image dans laquelle la collectivité, la nation peut se reconnaître. Résultat, Lorenzo tue le duc Alexandre de Médicis, lequel est aussitôt remplacé par un autre Médicis. Lorenzo vit, comme nous, dans le périmètre du monstrueux global, globalisé.

La vie de la plupart des êtres est un chemin mort et ne mène à rien. Mais d'autres savent dès l'enfance qu'ils vont vers une mer inconnue... C'est cette mer inconnue que recherchent éperdument tous ces personnages. Musset ne veut ni la mode, ni l'illusion. La mode est le chemin de la soumission, l'illusion celui de la perte d'identité. Le théâtre aide à voir une porte ou une fenêtre dans chaque mur, à choquer le présent avec les mots d'un autre temps. Si l'histoire est écrite par les vainqueurs, notre âme sur le plateau permet à l'histoire d'être réécrite par les vaincus. Il n'est pas nécessaire de naître au bord de la mer pour comprendre peu à peu que tout n'est que passage des eaux amarrées.

Le théâtre devrait nous aider à y voir plus clair, à chercher et à trouver de l'amour. Il doit mettre en jeu la réalité en même temps que l'utopie d'un monde juste où ne règne pas le seul matérialisme. Le monde vit sur le mode de l'éphémère. Le théâtre est un moyen de ralentir, de sortir de la contingence et de se réconcilier avec le monde. De s'y sentir chez soi et d'y prendre ses responsabilités. Si le battement d'ailes d'un papillon peut déclencher une tornade, il peut aussi l'en empêcher.

Yves Beaunesne

Yves Beaunesne, son parcours

Après une agrégation de droit et de lettres, il se forme à l'INSAS de Bruxelles et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Il signe, en novembre 1995, sa première mise en scène en créant, au Quartz de Brest, *Un Mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, repris au T.G.P. à Saint-Denis et en tournée en France et à l'étranger jusqu'en juin 2000. La pièce a été publiée aux Editions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation qu'il a cosignées avec Judith Depaule. Le spectacle a obtenu le Prix Georges Lermier décerné par le Syndicat de la critique dramatique.

Il a mis en scène, au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne, *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset, créé en novembre 1996, puis repris en tournée jusqu'en avril 1998.

En novembre 1997, il crée *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind au T.N.P.-Villeurbanne, présenté ensuite au Théâtre de la Ville à Paris, puis en France, notamment au Théâtre National Dijon/Bourgogne, et à l'étranger jusqu'en avril 1999. Cette pièce a été publiée aux Editions Actes Sud- Papiers dans une traduction et une adaptation qu'il a cosignées avec Renée Wentzig.

En novembre 1998, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, publiée aux Editions Actes Sud-Papiers dans une traduction qu'il a cosignée avec Renée Wentzig, a été créée au Quartz de Brest, puis présentée au Théâtre National de la Colline à Paris en novembre 1998 et en tournée en France et à l'étranger jusqu'en mai 1999.

Il a créé *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre- Vidy E.T.E. à Lausanne le 2 novembre 1999, création reprise au Théâtre de la Ville à Paris, et en tournée en France jusqu'en mai 2000.

Il a mis en scène à l'automne 2001 *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck qu'il a créé avec l'Atelier Théâtral Jean Vilar le 6 novembre à Louvain- La-Neuve dans le cadre de la présidence belge de la Communauté Européenne. Il le présente ensuite au Théâtre National de la Colline à Paris et en tournée en France jusqu'en avril 2002.

Il a dirigé les élèves de l'école de la Comédie de Saint-Étienne dans *Ubu Roi* d'Alfred Jarry, un spectacle créé le 14 mars 2002 au Théâtre du Parc à Andrézieux-Bouthéon.

En janvier 2003, au Théâtre de l'Union à Limoges, il crée un diptyque autour de deux pièces en un acte d'Eugène Labiche : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafof*. Le spectacle sera présenté ensuite en province, à Paris et à l'étranger, et repris en 2003-2004.

Il crée le 23 mars 2004 *Oncle Vania* de Tchekhov au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines dans une nouvelle traduction qu'il a cosignée avec Marion Bernède. La pièce est présentée en tournée jusqu'en janvier 2005, après un passage en septembre et octobre 2004 au Théâtre National de la Colline à Paris.

Il a monté avec Christiane Cohendy et Cyril Bourgois *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks, qui a été créé le 12 janvier 2005 au Théâtre de Nîmes puis est parti en tournée. La pièce a ensuite été présentée au Théâtre de la Commune - Centre dramatique national d'Aubervilliers en avril 2005.

Il a mis en scène *Dommmage qu'elle soit une putain* de John Ford, en janvier 2006 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, en collaboration avec le Théâtre de la Place à Liège, dans une nouvelle traduction qu'il cosigne avec Marion Bernède et qui est publiée aux Éditions des Solitaires Intempestifs. Le spectacle a été accueilli, après une longue tournée, au Théâtre des Quartiers d'Ivry, à l'automne 2006.

Il a mis en scène, en mai 2006, pour l'Opéra de Lille, *Werther* de Jules Massenet, avec Alain Altinoglu à la direction musicale.

Il réalise en 2007 un diptyque sur Paul Claudel : il a créé au printemps *Le Partage de midi* à la Comédie-Française - repris en tournée internationale et à Paris en 2009-2010 - et à l'automne *L'Échange*, en collaboration avec le Théâtre de la Place à Liège et repris en tournée, puis au Théâtre National de la Colline à l'automne 2008.

L'Opéra de Lille l'accueille à nouveau, au printemps 2008, pour une mise en scène de *Rigoletto* de Verdi, sous la direction musicale de Roberto Rizzi Brignoli. Le spectacle sera repris à l'hiver 2010, notamment à l'Opéra de Dijon.

Au cours de la saison 2008-2009, il proposera, avec la collaboration des Gémeaux à Sceaux, une nouvelle version du *Canard sauvage* d'Henrik Ibsen dans une traduction qu'il cosignera avec Marion Bernède et qui sera publiée aux Editions Actes Sud- Papiers.

Il fera découvrir avec l'Ensemble Philidor en janvier 2009, à la Maison de la Culture de Bourges et en partenariat avec le Théâtre de l'Athénée Louis Jouvet, une version pour instruments à vents du *Così fan tutte* de Mozart dirigée par François Bazola.

Le Festival d'Aix-en-Provence l'invite à présenter l'été 2009 une nouvelle version d'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach avec l'Académie européenne de musique. Il retrouvera à cette occasion Alain Altinoglu à la direction musicale.

A l'automne 2009, il créera à Dijon une adaptation pour comédiens et marionnettes de *Lorenzaccio* de Musset, avec Mathieu Genêt dans le rôle titre.

Il a été nommé en juillet 2002 directeur-fondateur de la Manufacture - Haute École de Théâtre de la Suisse romande dont le siège est à Lausanne, qui a ouvert ses portes en septembre 2003 et dont il a assumé la direction jusqu'à la fin de l'année 2006.

Il enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et à l'École professionnelle supérieure d'Art dramatique de Lille.

Les étapes d'une création

Lorenzaccio au fil des jours

Automne 2008

[...] La décision de proposer une adaptation pour comédiens et marionnettes est prise par Yves Beaunesne. Il s'en ouvre au directeur de « L'apostrophe » qui l'accueille en résidence. Ce dernier l'encourage vivement à s'aventurer dans cette voie. Déjà, Marion Bernède (sa collaboratrice artistique) travaille à l'adaptation de la pièce. C'est aussi le temps des premiers échanges avec le scénographe, et complice de longue date, Damien Caille-Perret.

Mai 2009

L'équipe, enfin constituée, se rencontre pour la première fois à Paris. Si les trois concepteurs du projet ont beaucoup avancé dans leurs domaines respectifs, les comédiens et autres intervenants artistiques, eux, ne savent rien, ou presque, de ce qui les attend. Cette semaine de lecture est donc déterminante. Y compris pour Pilou Rieunaud qui prend alors ses marques d'assistante à la mise en scène. « *C'est à ce moment là que Yves nous a annoncé sa volonté de transposer l'histoire en Russie. Dès le début, nous étions prévenus* » se souvient-elle. Océane Mazas, sollicitée pour jouer la marquise se rappelle elle, mot pour mot, de ces paroles rassurantes du metteur en scène : « *Avec vous j'ai une distribution au plus proche des personnages. Je vous propose que nous essayions de rêver ensemble sur cette histoire. Sur ce monstre de pièce réputée 'inmontable'.* ».

26 juin 2009

Lors de la présentation de la nouvelle saison de « L'apostrophe », alors qu'on l'interroge sur les raisons qui l'ont conduit à monter cette pièce il évoque avec humour sa propre fille, lycéenne, qui l'avait étudié en classe. « *J'ai été étonné de voir à quel point Lorenzaccio avait provoqué des dissensions invraisemblables entre les élèves. Je crois que c'est parce que cette œuvre révèle à chacun sa façon de se poser face à la violence et plus globalement son rapport avec le monde. [...] « Lorenzaccio a un point de vue radical, il prône une révolution violente. J'ai tout de suite pensé qu'il fallait pour ce rôle un comédien qui soit capable d'apporter un trouble. Un peu comme un husky. C'est ce que j'ai trouvé chez Mathieu Genêt. Ce garçon a un danger qu'il transporte en lui* ».

Septembre 2009

Cette fois-ci les choses sérieuses commencent pour l'équipe artistique. Dès la rentrée celle-ci investit un local de répétition pour sept semaines. Les journées de travail sur un plateau relativement nu, c'est-à-dire disposant seulement de quelques éléments de décor, s'y enchaînent. De son côté Damien Caille-Perret, le scénographe, ne quitte plus son atelier. La fabrication des nombreuses marionnettes voulues par Yves lui prend tout son temps. « *Il en faut un certain nombre pour qu'elles puissent arriver à représenter une frange de la société. Plus précisément tous ces pantins de la République que les puissants sacrifient sans état d'âme.*

Le 20 octobre, enfin, l'équipe fait un premier bout à bout du spectacle. Pour Mathieu Genêt (Lorenzaccio), une étape importante vient d'être franchie ce soir-là. « *Nous avons tous pris conscience de la nécessité de donner une dimension shakespearienne à l'ensemble, avec de la rage, et ce quelque chose de très animal qu'il faut porter à la scène* ».

26 octobre 2009

C'est le départ tant attendu pour Dijon et son opéra, cadre de la dernière étape de travail. « *Il nous tardait d'y arriver, ne serait-ce que parce que nous avons jusque là répété à plat alors que le plateau comprend en réalité une pente* ». Autre avantage de finaliser une création loin de chez soi : celui de plonger l'équipe artistique en immersion totale. Durant ces trois semaines, tous les repas sont pris en commun et l'on ne se quitte jamais avant 23 heures. [...] Le 12 novembre voit la première représentation.

Témoignages

Mathieu Genêt, interprète Lorenzo

« Lorenzo est un rôle qui ne se refuse pas. C'est un personnage mystérieux avec énormément de facettes, ce qui fait qu'il en devient finalement assez insaisissable. Il est d'autant plus intéressant pour le jeu d'acteur que, d'une scène à l'autre il apparaît totalement différent. Et c'est un peu pareil pour tous les personnages. N'oublions pas en effet que si la pièce s'appelle Lorenzaccio elle n'en évoque pas moins énormément de parcours qui se croisent. Et tous se trouvent dans un état de grande fébrilité car ils vivent dans une société où tout peut exploser d'un moment à l'autre ».

Océane Mozas, interprète la marquise Cibo

« L'adaptation proposée a resserré les scènes de la marquise mais pour mieux en faire ressortir les deux pôles qui composent ce personnage : l'amour et la politique. La marquise, c'est d'abord une femme qui aime sa ville et qui veut y rétablir un ordre plus juste. Elle souffre de voir sa Cité sombrer dans une telle corruption. Mais elle va aussi tomber amoureuse de celui qui, justement, mène cette ville à la perte. Ce qui me frappe chez elle c'est qu'elle a ce travers très féminin de se dire qu'elle peut inciter le duc à se racheter. Elle pense pouvoir le sauver. Elle sera au final victime de son statut de femme ».

Damien Caille-Perret, scénographe

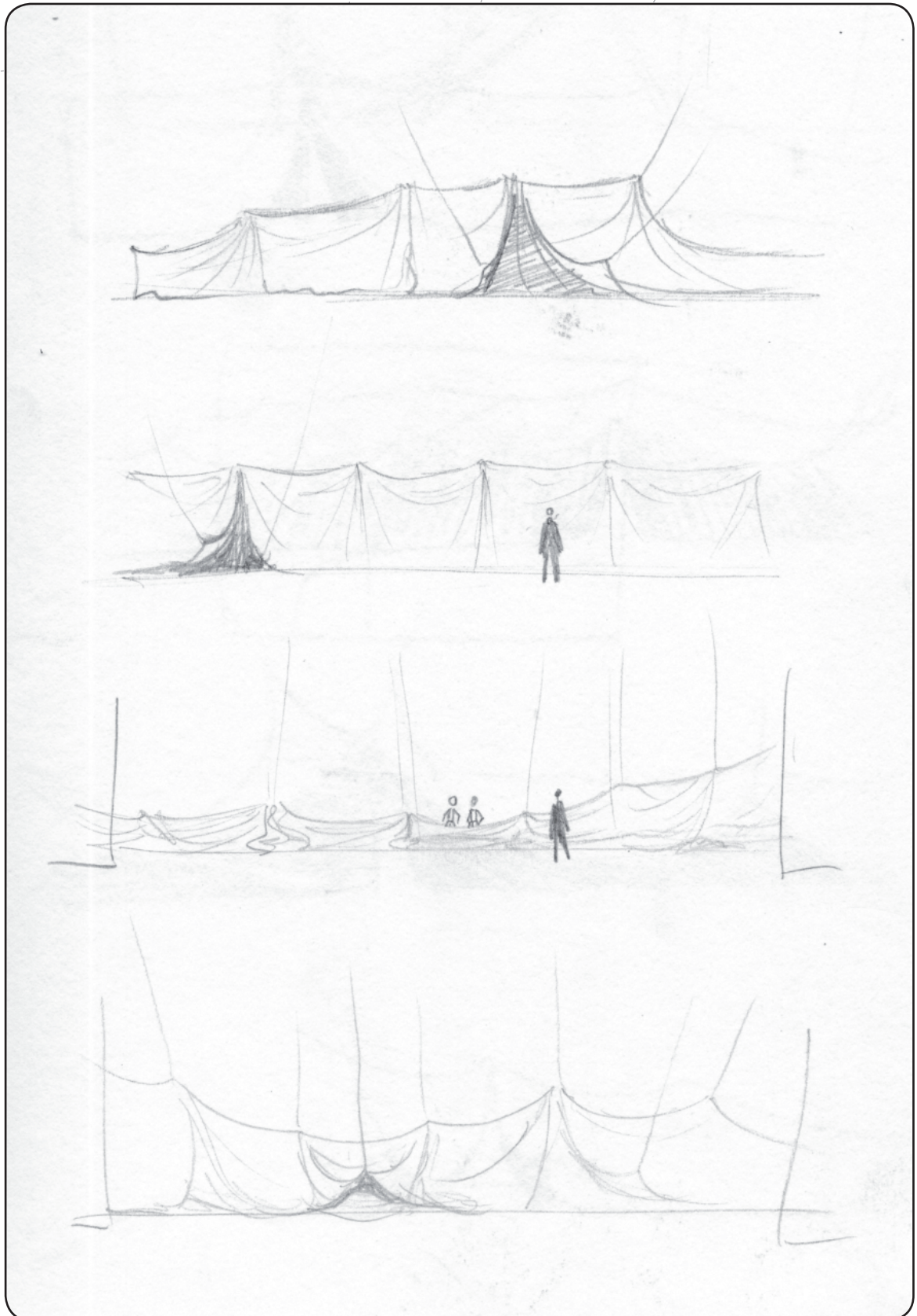
« Avec Yves Beaunesne, nous collaborons ensemble depuis plus de dix ans. Aussi, je n'ai pas été surpris quand il m'a parlé de transposer la pièce dans la Russie du XIXème siècle. Comme lui, je crois qu'il est toujours intéressant de déplacer les choses, ne serait-ce que pour ne pas être dans la reconstitution. Transposer donne de la liberté. Pour ma part je voulais que le décor, et le mobilier notamment, véhiculent l'idée d'étrangeté. Que les spectateurs voient des choses qu'ils n'ont pas l'habitude de voir et qu'au final cela donne l'impression qu'absolument tout peut se passer dans un tel environnement. La pente, quant à elle, sert à évoquer la fuite possible. Les personnages n'y sont jamais stables, toujours en déséquilibre. Ce qui fait le lien avec l'histoire.

**Textes de Juliette Corda.
Programme de salle du théâtre de L'apostrophe
Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise**

Une scénographie épurée.

Comment transposer scéniquement la multitude des lieux évoqués dans la pièce ? En réduisant les signes à l'essentiel. Des tapis de sol différents évoqueront les diverses habitations, un lit, la chambre du meurtre final et seuls quelques meubles ou objets indispensables seront utilisés. Chaque changement, rythmé, quasi chorégraphié se devinera dans la pénombre, rendant plus visible encore la manipulation des uns par les autres et plus théâtrale cette sulfureuse histoire d'amour et de haine.

Croquis 1



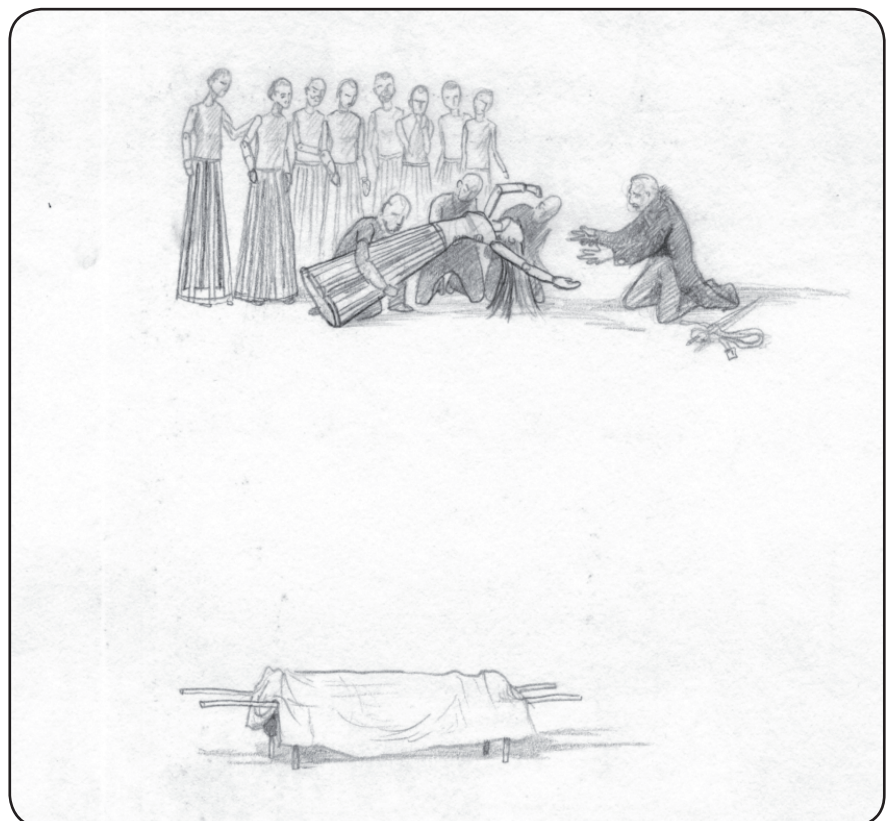
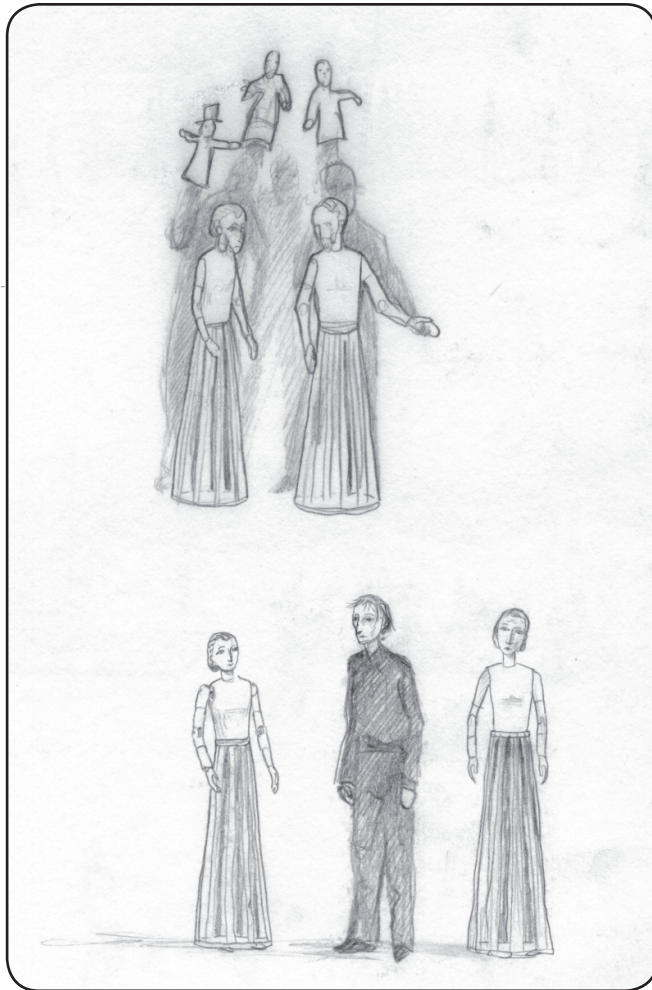
Croquis de la toile de fond et de quelques possibilités de maniements.

Photo 1



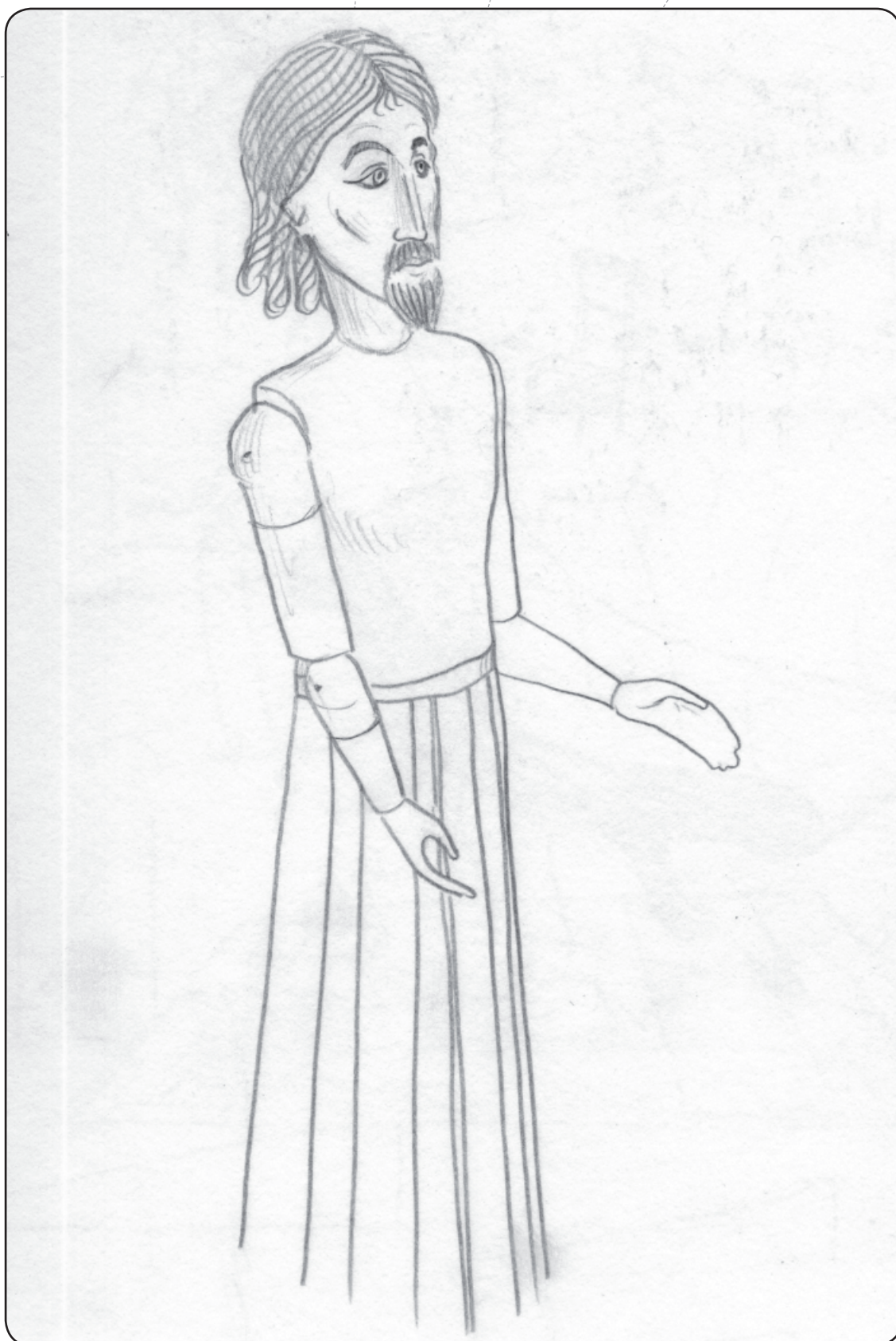
Telles les voiles d'un bateau, une toile de fond aux cordages bien visibles qui tantôt dévoile et tantôt dissimule.

Croquis 2 et 3



Croquis des marionettes représentant le peuple florentin.

Croquis 4



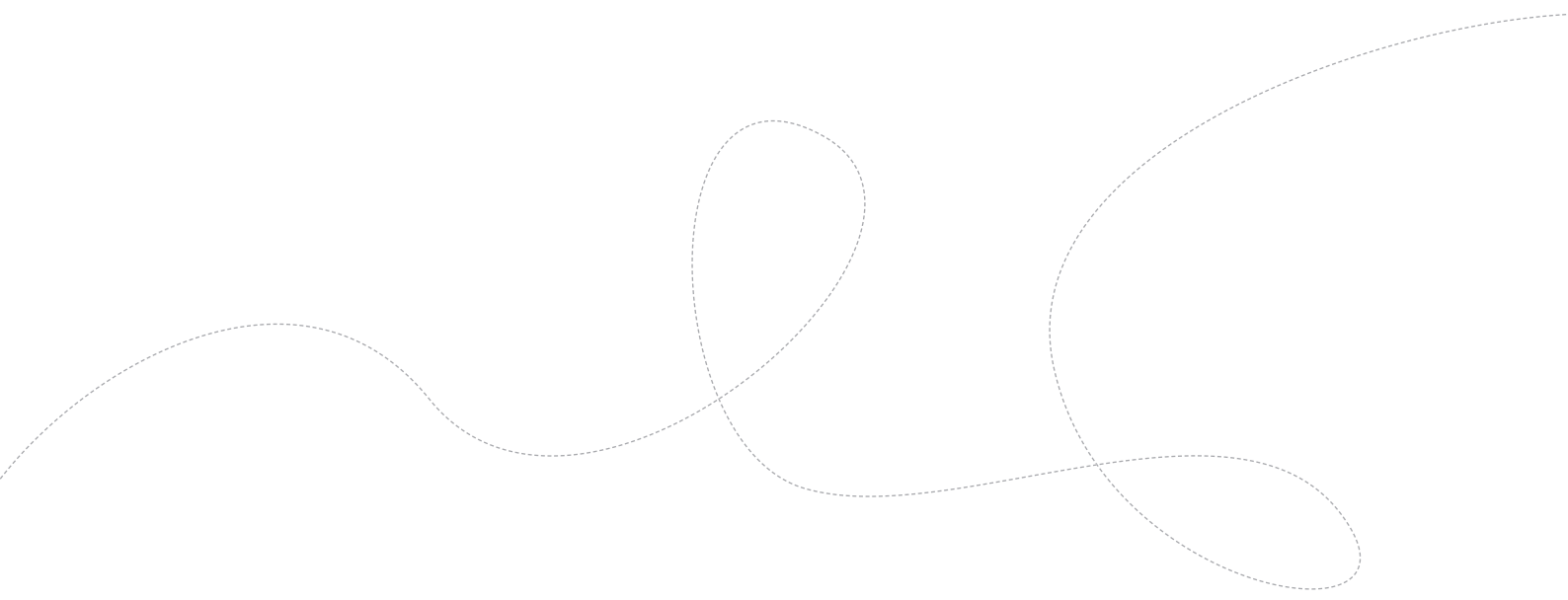
Détail d'une marionnette.

Photo 2



Les marionettes sont réalisées en bois, les articulations des bras et de la tête (bien visibles) donnent à l'objet toute la vie nécessaire tandis que les jambes, inexistantes sont remplacées par des socles ajourés. La raideur du bas du corps accentue encore l'idée de la manipulation de ces pantins, incapables de se mouvoir et de se gouverner seuls.

Musset et les romantiques





Alfred de Musset

(Paris, 1810 - 1857)

Sa vie

Alfred de Musset appartient à une famille aisée, affectueuse, cultivée. Son grand-père était poète, et son père était un spécialiste de Rousseau, dont il édita les œuvres. À sa naissance, Paul, son grand frère, a six ans. Il entre au collège Henri IV à 17 ans et y obtient en 1827 le Prix de dissertation latine au Concours général. Grâce à Paul Foucher, le beau-frère de Victor Hugo, il fréquente dès l'âge de 17 ans le Cénacle, salon de Charles Nodier à la Bibliothèque de l'Arsenal. Il sympathise alors avec Sainte-Beuve et Vigny, et se refuse à aduler le « maître » Victor Hugo. Après s'être essayé à la médecine, au droit, au dessin, à l'anglais, au piano et au saxophone, il est l'un des premiers romantiques français. À 20 ans, sa notoriété littéraire naissante s'accompagne déjà d'une réputation sulfureuse alimentée par son côté dandy.

De 1833 à 1834, il est l'amant passionné de George Sand, avec laquelle il part en Italie et qui lui inspire *Lorenzaccio*, drame romantique qu'il écrira en 1834. Il publie alors les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Mais Musset tombe malade et George Sand devient la maîtresse de son médecin. Il rentre à Paris, où il fait jouer des comédies : *Le Chandelier*, *On ne badine pas avec l'Amour*, *Il ne faut jurer de rien* qui sont restées au répertoire du théâtre français ; il écrit également des nouvelles en prose et la *Confession d'un enfant du siècle*, son unique roman, dédié à George Sand. Il y transpose les souffrances endurées. De 1835 à 1837, Musset compose son chef-d'œuvre lyrique, *Les Nuits* (*Nuits de mai, d'août, d'octobre, de décembre*), autour des thèmes imbriqués de la douleur, de l'amour et de l'inspiration.

Musset développe un dédoublement de la personnalité.

Bibliothécaire du ministère de l'Intérieur sous la Monarchie de Juillet, il est révoqué en 1848, puis devient bibliothécaire du ministère de l'Instruction publique sous le Second Empire. Il reçoit la Légion d'honneur le 24 avril 1845, en même temps que Balzac, et est élu à l'Académie française en 1852, après deux échecs en 1848 et 1850.

De santé fragile (malformation cardiaque), il meurt le 2 mai 1857, quelque peu oublié.

Son frère aîné Paul de Musset jouera un grand rôle dans la redécouverte de l'œuvre de Musset.

L'enfant prodige du romantisme

Poète, romancier et auteur dramatique français, il devient, après une scolarité brillante, l'enfant prodige du romantisme avec les *Contes d'Espagne et d'Italie* qu'il publie à dix-neuf ans. En décembre 1830, *La Nuit vénitienne*, son premier essai dramatique, essuie un échec total. Echec bénéfique : Musset choisit d'écrire pour un théâtre imaginaire et du coup se sent libéré des contraintes particulièrement étroites de la scène contemporaine. Dès 1832, il compose son *Spectacle dans un fauteuil*, avec un drame romantique bien noir, *La Coupe et les Lèvres*, et une comédie tendre et sentimentale, *A quoi rêvent les jeunes filles*. La même année, le père de Musset meurt du choléra, et le jeune homme se voit contraint de vivre de sa plume. En 1833, il est recruté par l'équipe de Buloz, le directeur de la **Revue des Deux Mondes*. C'est le pain assuré mais aussi l'esclavage.

Buloz, qui le sait nonchalant, lui fait rencontrer George Sand, cette fourmi. Ils s'éprennent violemment l'un de l'autre. Cette même année 1833, il a publié, avant la rencontre avec George Sand, *André del Sarto* et *Les Caprices de Marianne* ; après, c'est *Rolla*, poème qui connaît une célébrité immédiate, et *Lorenzaccio*. En 1834, il publie *On ne badine pas avec l'amour*, *Fantasio*, et son *Lorenzaccio* révisé. En 1835, il écrit pour le théâtre *Barberine* et *Le Chandelier* ; en 1836, outre des poèmes, il publie *Il ne faut jurer de rien*. Dans les deux années qui suivent, il fait surtout des nouvelles et, pour le théâtre, *Un caprice*. En 1838, il prend fait et cause pour Rachel dont le talent ranime la vieille tragédie. En 1847, le succès d'*Un caprice* à la Comédie-Française l'incite à écrire de nouveau pour le théâtre, *Louison* (1849), *Carmosine* (1850), *Bettine* (1851), textes qui n'ajoutent guère à son oeuvre. Elu à l'Académie Française en 1852, il voit représenter un certain nombre de ses oeuvres : *Le Chandelier*, *André del Sarto*, mais il doit les corriger dans un sens conformiste et moralisateur. Il boit trop, il est malade, il se traîne et il meurt le 2 mai 1857.

*François Buloz crée, le 1er août 1829, la *Revue des Deux Mondes*. C'est la première revue moderne du XIXe siècle. La *Revue* est bimensuelle, indépendante et favorable au suffrage universel. Elle déguise sa pensée de la société contemporaine sous des récits et essais historiques s'opposant à la censure du second Empire. La *Revue des Deux Mondes* privilégie, alors, la création littéraire et artistique (Baudelaire y publie pour la première fois les *Fleurs du mal*), les grandes interrogations politiques et les récits de voyage. Les principales signatures de l'époque écrivent dans la *Revue*

Du drame à la comédie

Les drames

André del Sarto, oeuvre admirable et méconnue, pose le problème de l'artiste quand l'art est devenu marchandise ; le repli de l'artiste sur l'amour-passion, fût-il conjugal, n'aboutit qu'à la catastrophe ; texte solide et concentré qu'on jurerait postérieur au voyage à Venise avec George Sand, mais ce n'est pas le cas.

Lorenzaccio est un chef-d'oeuvre difficile où Musset pose le problème politique de l'instauration d'un pouvoir juste ; transition de la situation de la France en 1833, la Florence de *Lorenzaccio* ne gagne rien à la mort de son tyran minable, immédiatement remplacé par un autre. Devant le vide politique et l'impuissance populaire, le tyrannicide est un acte gratuit. Œuvre admirable par sa formule originale, elle combine l'itinéraire du héros solitaire et une vue synthétique de la cité avec sa géographie et ses diverses couches sociales. Le « spectacle dans un fauteuil » débarrasse Musset de l'espace lourdement décorativiste et des contraintes financières inhérentes à la scène de son temps ; l'espace imaginaire, la liberté autorisent le voyage de lieu en lieu et la multiplication des personnages. Musset ose des solutions dramaturgiques neuves, comme dans l'acte IV le travail du simultané, ou bien la présence de trois fils d'intrigues, le fil Lorenzo, le fil Strozzi, le fil Cibo. *Lorenzaccio*, qui ne fut joué qu'en 1896, et très tripatouillé, a tenté les metteurs en scène contemporains : Vilar, Krejka, Mesguich, Lavaudant.

Comédies et proverbes

Les comédies de Musset sont d'abord des comédies-drames où la présence de fantoches grotesques n'allège guère la prescience angoissante de la catastrophe amoureuse. Tels sont *Les Caprices de Marianne* où la confusion des sentiments conduit à la mort l'amoureux transi, trucidé par le mari, et *On ne badine pas avec l'amour*, où le dépit des amants provoque la mort de l'innocente Rosette. Moins sombres, *Fantasio*, *Le Chandelier*, *Il ne faut jurer de rien* montrent des héros semblables à l'Octave de *Marianne*, à la fois passionnés et désabusés, qui ressemblent comme des frères à ce jeune Musset pris dans l'angoisse des années 1830.

Anne Ubersfeld - Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre - Editions Bordas



Musset le désenchanté

(...) l'existence du poète est massivement ponctuée par la succession de différentes aventures sentimentales dont les traces se retrouvent dans l'ensemble de son œuvre. Aux yeux de la postérité, Musset passe ainsi pour un éternel amoureux et pour un remarquable peintre de l'amour. Dès la fin du siècle dernier, une double légende du poète se développe cependant, Musset étant tantôt présenté comme le chantre de l'amour absolu, tantôt comme un débauché qui, incapable de respecter l'amour, finit par s'adonner à la boisson. Le cours de l'existence du poète explique la naissance d'images aussi contrastées de sa personnalité.*

En juin 1833, alors qu'ils bénéficient déjà d'une solide réputation dans le monde littéraire, Musset et Sand se rencontrent :

(...) son amitié pour Musset prend, quelques semaines après leur première rencontre, une dimension amoureuse d'autant plus scandaleuse que les deux amants quittent Paris pour l'Italie dans les derniers jours de 1833. Leurs relations prennent cependant, très vite, un tour dramatique. Souffrante peu après qu'ils sont arrivés à Venise, Sand est soignée par un jeune médecin, Pagello, pendant que Musset livré à lui-même découvre la ville et ses plaisirs. A la fin du mois de janvier, il tombe à son tour malade, si gravement que ses jours paraissent en danger. Sand appelle Pagello à son chevet et s'éprend bientôt du médecin de son amant comme Musset en a le soupçon à mesure qu'il entre en convalescence. Quelques semaines plus tard, il décide de quitter Venise et de regagner Paris où circulent différentes versions de sa rupture avec la romancière, les deux amants s'accusant mutuellement par confidences et par lettres interposées d'avoir le premier trahi l'autre. Trahison que Sand ne craint pas de rendre publique puisqu'elle quitte Venise et rentre à Paris en compagnie de Pagello. Lorsqu'ils se revoient à l'automne, le médecin étant retourné en Italie, Sand et Musset redeviennent amants, mais le poète se montre d'autant plus jaloux et soupçonneux qu'un de ses amis qui l'avait rejoint à Venise, lui confirme que la liaison de sa maîtresse et de Pagello a débuté pendant sa maladie et non, comme il voulait le croire, au lendemain de son départ de Venise. Des scènes particulièrement violentes se multiplient entre les deux amants qui se séparent définitivement en mars 1835, période où Musset commence la rédaction de son unique roman,(...)

Denis Pernot – Etude sur Alfred de Musset - La Confession d'un enfant du siècle
Collection : résonances – Editions : ellipses

La confession d'un enfant du siècle

Le mal de vivre, le mal d'aimer semblent être « le mal du siècle* ». Dans *La Confession...* Musset en cherche les raisons et, chose rare chez lui, il évoque dans le chapitre 2, des raisons politiques : le désenchantement de l'ère post-napoléonienne. Le plus surprenant n'est pas qu'il y trouve des explications, c'est son habituelle absence d'intérêt pour la chose politique qui paraît curieuse. En effet, il vit à une époque particulièrement dense en événements. Il naît sous l'Empire, grandit sous la Restauration et commence à publier alors que la Monarchie de juillet s'installe pour dix-huit ans et réprime durement tout mouvement de révolte ou de revendication. Contrairement à Lamartine ou à Hugo qui manifestent clairement leurs convictions, Musset se tient à l'écart, indifférent au monde qui l'entoure. Comme de nombreux aristocrates désormais écartés du pouvoir, Musset concentre son intérêt sur la vie privée. Mais sans doute y a-t'il aussi une autre raison au manque d'intérêt pour la vie politique dont témoignent beaucoup de jeunes gens de sa génération, c'est que le pouvoir écarte la jeunesse de la vie politique. Musset n'est pas le seul à être atteint par le « mal du siècle », d'autres auteurs en témoigneront. Comme Musset, Nerval et Vigny attribuent ce mal à des causes historiques qui frappent toute leur génération. C'est l'oppression qui succède au culte de la liberté, la condamnation à l'inaction, le calme ennui qui suit une période d'action guerrière. Nerval traduit ce mal par une incapacité à aimer, tandis que Vigny parle plutôt du mal d'une société où il n'y a rien à raconter. Chateaubriand, quant à lui, y voit plutôt la conséquence d'une société sans Dieu.

*Il s'agit du 19e siècle

Le Romantisme

L'adjectif « romantique » était au dix-septième siècle synonyme de « romanesque ». Rousseau l'employa plus tard dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782) pour caractériser la sauvagerie pittoresque des rives du lac de Bièvre. Mais c'est en Allemagne avec les écrivains *Sturm und Drang* (*Orage et Passion*) qu'il prit son sens moderne pour désigner la poésie médiévale et chevaleresque. C'est tardivement (Stendhal parle de « romanticisme » en 1823) que le substantif « romantisme » fut utilisé, par opposition au classicisme, pour englober les aspirations convergentes de toute une génération. Le mouvement est en effet d'ampleur européenne et il n'est pas sûr que ce soit en France qu'il ait pris ses formes les plus profondes. On a pris coutume ici de l'identifier au mal du siècle, ce trouble existentiel qui ravagea toute une jeunesse désœuvrée, avide d'exprimer l'énergie de ses passions et de ses rêves, et consternée de ne trouver dans la société de la Restauration que de maigres canaux. Par là s'explique l'imagerie vite convenue du poète solitaire, déversant ses épanchements dans une Nature complice et cultivant l'extravagance de son imaginaire exalté. D'Allemagne vinrent pourtant des sources d'inspiration plus fécondes qui résonnent particulièrement dans le panthéisme de Nerval et Hugo : le Romantisme procède à une contestation de la Raison dont il aperçoit l'infériorité sur le cœur et l'imagination dans la connaissance de l'Univers. Il exprime aussi une aspiration à la liberté politique, que manifestent alors la plupart des peuples européens.

L'esprit romantique est inséparable de la contestation des valeurs de l'Ancien Régime. En ce sens, il anticipe sur les révolutions sociales et nationales de l'Europe et contribue à les faire éclore. Cet aspect du mouvement ne deviendra politique qu'un peu plus tard, mais les définitions que l'on trouve de l'adjectif dès la fin du XVIIIème siècle s'accordent à repérer dans l'esprit nouveau une recherche de l'identité nationale et un souci de donner aux peuples un art qui reflète leur âme et leurs traditions. Stendhal écrit ainsi : « *Le romanticisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères.* » (Racine et Shakespeare, 1823). Par là s'explique aussi le goût des Romantiques pour le folklore et la couleur locale.

Le Romantisme – www.site-magister.com/romantis.htm

Les revendications romantiques

Les romantiques dénoncent la dramaturgie classique et sa rigueur qu'ils estiment démodée, notamment la règle des trois unités et le respect de la bienséance. Ces règles sont perçues comme des entraves à la liberté créatrice. En 1827, Hugo, dans sa préface de *Cromwell*, reflète parfaitement la pensée des romantiques qui revendiquent une forme nouvelle Le drame romantique en opposition à la tragédie classique.

« Hugo, dans sa préface, distingue trois âges de l'humanité : l'âge lyrique où les hommes composaient des odes et des hymnes à la gloire de leur Créateur ; puis vint l'âge épique correspondant à l'Antiquité. Enfin arrive l'âge dramatique, créé par le Christianisme. Ce dernier révèle la dualité de l'homme, divisé entre la chair et l'esprit, la terre et le ciel, la mort et la vie éternelle. Ce lien entre le drame et le Christianisme permet à Hugo d'élaborer une explication rationnelle du mélange des genres : l'homme, en vivant cette dualité, ne peut en effet se contenter du sublime : il veut aussi du grotesque. C'est par exemple le sublime de la cathédrale Notre-Dame de Paris abritant le grotesque du personnage de Quasimodo. Dès lors, pour Hugo, la séparation des genres comique et tragique ne se justifie pas : le drame doit mêler le grotesque et le sublime car « tout ce qui est dans la nature est dans l'art. »

De même, les unités de temps et de lieux n'ont pas de raison d'être : Hugo dénonce le récit des événements qui se passent hors-scène, tandis que « *toute son action a sa durée propre comme son lieu particulier.* » Par contre, il reste fidèle au vers, mais lui donne une souplesse qui lui permet plus de naturel.

Et dans sa préface de Ruy Blas en 1838, le plaisir que le drame donne au public y est défini. Il vient de l'association de trois éléments caractéristiques pris dans trois genres théâtraux : il offre l'action du mélodrame, la passion de la tragédie, les caractères de la comédie.

Dans sa préface d'Hernani, Hugo revendique l'engagement du poète aux côtés du peuple.

Pour résumer, le drame romantique s'oppose donc à la tragédie classique, symbolisée par Racine. Il prône la liberté et le refus des règles. « L'unité d'ensemble » doit suppléer à l'unité d'action. De plus, le drame est souvent en prose, mais lorsqu'il est en vers, à l'instar de Hugo, la monotonie doit être brisée par l'usage d'une grande liberté par rapport aux règles de versification. En outre, les genres, les tons, les styles doivent être mélangés. Le spectacle doit aussi être soigné et faire apparaître des décors et des costumes d'une grande richesse tout en alliant des effets spectaculaires. Les sujets, quant à eux, doivent être modernes et avoir une mission sociale : le théâtre romantique a une portée politique, morale ou philosophique d'où la fréquente censure. La fonction du théâtre n'est plus de distraire, « mais d'accomplir une mission sociale et humaine. Enfin, la présence d'un héros paria, révolté, hypersensible et exalté est essentielle. »

**OE :Mouvements littéraires et culturels Responsable de rubrique Ph. Lavergne
Auteurs F. E. Fleury et E. Patier - www.clioetcalliope.com/cot/romantisme.htm**

La mise en scène du drame romantique

En 1830, année de la Bataille d'Hernani, à laquelle il ne participe pas, Musset tente sa chance au théâtre. Mais après l'échec de sa *Nuit Vénitienne*, l'auteur dit « adieu à la ménagerie, et pour longtemps » (Lettre à P. Calais), jusqu'en 1847. En décembre 1832 paraît le premier *Spectacle dans un fauteuil*, qui se compose d'un drame, *La Coupe et les Lèvres*, d'une comédie, *À quoi rêvent les jeunes filles ?* et d'un conte oriental, *Namouna*. Musset exprime déjà dans ce recueil la douloureuse tension entre débauche et pureté qui domine son œuvre.

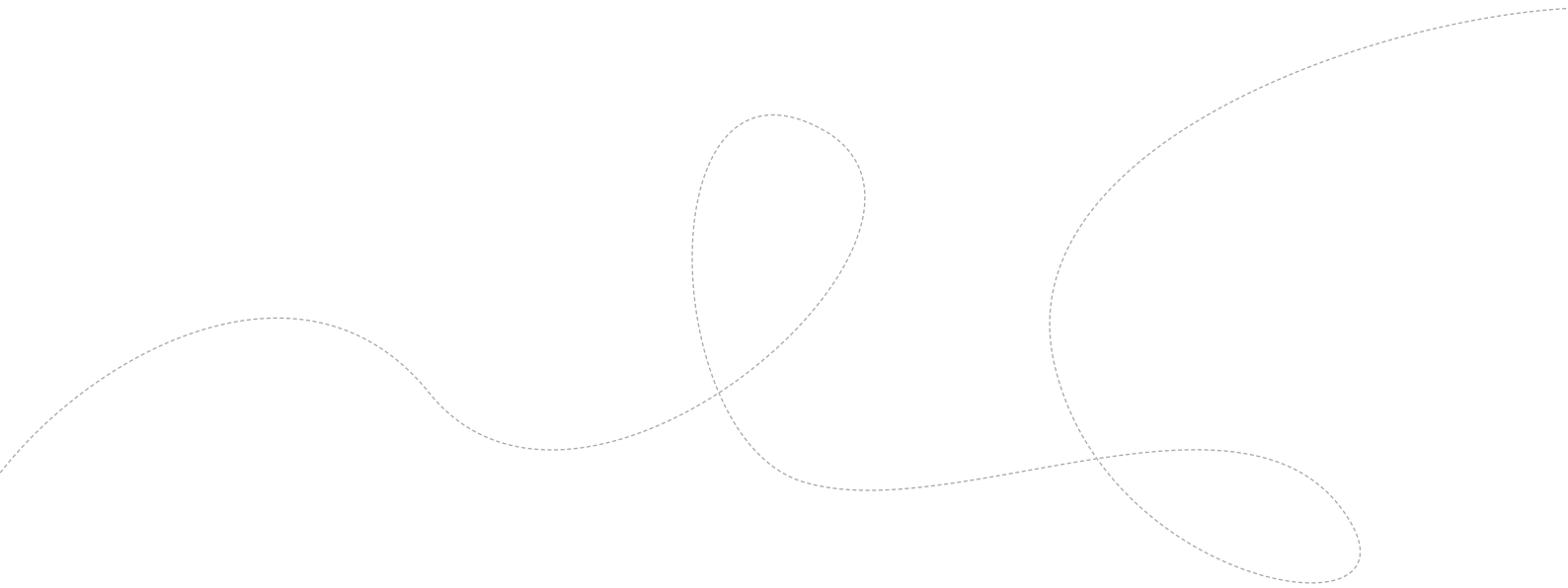
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Jean-Louis Dumortier, Université de Liège

(...) La mise en sommeil des trois unités autorise une liberté plus grande dans la construction d'images visuelles frappantes et de tableaux. Mais ce dernier point est aussi la raison profonde des difficultés que connaîtra le drame romantique du XIXe siècle. L'appareil théâtral reste presque partout en Europe lourdement décorativiste : on représente les tableaux historiques d'une façon pittoresque et somptueuse. Il devient donc impossible de multiplier les changements de décors trop lents et trop coûteux. Les auteurs romantiques sont dès lors condamnés à une esthétique du compromis (Schiller, Hugo, Dumas, Vigny), ou bien à écrire pour une scène imaginaire, sans espoir d'être joués (Kleist, Büchner, Musset, le Hugo du théâtre en liberté). Seuls ces derniers pourront créer un découpage dramatique nouveau par tableaux courts et non plus par grandes séquences (les actes) ; ainsi ont été écrits *Woyzeck* et *Lorenzaccio*. Il règne donc une contradiction entre le code théâtral du XIXe siècle et la volonté de montrer l'histoire, avec l'esthétique nouvelle que cela implique : les écrivains romantiques ne connaissent pas la liberté scénique que possédait Shakespeare.

Le drame romantique s'inscrit également à l'intérieur d'une révolution philosophique : si sa première visée est d'écrire l'histoire comme totalité d'un peuple, il est aussi lié à la grande poussée d'individualisme qui caractérise, en Europe, la fin du XVIIIe siècle et le XIXe siècle. C'est le temps du moi, du héros placé au centre du récit qui s'affirme à la fois comme sujet d'une conscience et d'une action. Individualisme rajeuni en France comme en Europe, après 1800, par la figure colossale de Napoléon, héros romantique. Le schéma type du drame romantique est celui du héros qui affronte le monde, tente d'y laisser sa marque et se brise contre ses lois. (...)

(...) Quoique servi par des interprètes prestigieux (Mademoiselle George, Marie Dorval, Frédérick Lemaître), le drame romantique n'aura brillé que d'un éclat relativement court, faute sans doute d'avoir trouvé un espace adéquat, et un public assez libre pour l'accepter sans réticence.

Anne Ubersfeld – Dictionnaire du Théâtre – Encyclopaedia Universalis – Editions :Albin Michel



Le siècle de Musset



Le 19^e siècle : Un siècle tourmenté

Le 19^e siècle en France est une période de profonds changements et d'instabilité politique. Même si la révolution française se termine en 1799 avec le coup d'état des brumairiens*, l'onde de choc se prolonge jusque dans le dernier quart du 19^e siècle, lorsque enfin la France trouve l'équilibre politique républicain dont les insurgés de 1789 ont rêvé. L'héritage social et culturel de l'Ancien Régime est lourd, le pouvoir se place avant tout là où se trouve la puissance financière. En même temps, les bouleversements scientifiques et techniques changent la société française, une nouvelle classe émerge - celle du prolétariat et des ouvriers - plus mobiles, moins conservatrice que les paysans. Profitant de l'affaiblissement de l'influence de la noblesse et du clergé sur les affaires du pays, la bourgeoisie libérale et réformatrice s'affirme désormais comme la classe déterminante, stimulant l'effort industriel. Après la fin des ambitions napoléoniennes, les mutations s'opèrent lentement sur fond de crises et de ruptures qui reviennent avec une surprenante régularité tous les vingt ans. Deux empires (1803-1814 ; 1852-1870), trois monarchies (1815-1824 ; 1825-1830 ; 1830-1848), deux républiques (1848-1852 ; 1870), trois révolutions (1830, 1848, 1871), cette liste simplement numérique récapitule un siècle de vives turbulences dans l'histoire d'un pays en route vers une réconciliation nationale.

Le 19^e siècle – www.hku.hk/french/starters/histoire

Le 19^e siècle fut déterminé par trois grands courants politiques : le libéralisme, le nationalisme et l'impérialisme. Le libéralisme conduit à des révolutions et à la création de nouveaux Etats tels que la Belgique, l'Italie et l'Allemagne, créations nourries par le sentiment nationaliste sous l'influence du romantisme. L'impérialisme motive les expansions coloniales.

**Vera Lewejse – Les influences politiques au 19^e siècle dans le monde et en France
Mémoires - Décembre 05. - www.art-memoires.com**

*Coup d'Etat de Bonaparte, le Consulat succède au Directoire

La création littéraire de Musset débute en 1829 avec la publication de son premier recueil poétique : *Contes d'Espagne et d'Italie*, elle semble se tarir dès 1839 et s'achève en 1845 par sa dernière publication : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, tandis que le début de sa notoriété d'auteur dramatique ne commencera qu'en 1847, dix ans avant sa mort. Il vivra donc essentiellement sous la **Restauration** (1815-1848) et la **seconde République** (1848-1852).

La fin de l'Empire coïncide avec la fin de la période révolutionnaire en France et des guerres continues qui l'ont marquée. Vingt ans de conflits ont fait plus de trois millions de morts en Europe, la France de 1815 est diminuée économiquement et socialement profondément divisée ; avec le traité de Paris qui lui retire la Savoie, son territoire est réduit par rapport à l'état de ses frontières en 1789. Plus encore, l'image de la France s'est profondément détériorée, tous ses voisins se méfient désormais de cette nation révolutionnaire, ambitieuse et guerrière. Associant principalement l'Angleterre, l'Autriche et la Russie, la Sainte-Alliance est alors formée, elle prévoit une intervention militaire commune contre la France si la menace se réveillait de nouveau.

La Restauration (1815-1848)

Juillet 1815 marque le début de la Restauration et le retour à la monarchie de droit divin en France avec le frère de Louis XVI, Louis XVIII. Le nouveau roi ne peut cependant faire fi des réformes nées de la Révolution. Certains acquis seront maintenus, dont ceux qui privilégient la bourgeoisie. La charte établie par le roi autorise notamment la formation de partis. Trois courants se dessinent alors : le courant libéral qui défendra les libertés de 1789, le courant des constitutionnels qui veut privilégier une charte ouverte et démocratique et enfin le courant ultra-royaliste qui désire le rétablissement des anciens privilèges. La charte royale établit également le vote censitaire auquel n'auront accès que les plus fortunés : environ cent mille personnes sur les trente-deux millions de citoyens.

De l'ouverture à l'autoritarisme

Louis XVIII règnera dix ans, dix années calmes et relativement prospères, marquées par un certain libéralisme politique, tout du moins à ses débuts. La fin de son règne sera nettement plus réactionnaire, plus encore le règne de son frère, Charles X qui lui succède en 1825. Les sympathies de Charles X pour les ultras-royalistes sont évidentes. Le vote censitaire les ayant aidés à retrouver une majorité, ces nostalgiques tentent de restaurer l'Ancien Régime. Cela se traduit par une suppression de la liberté de la presse, l'enseignement mis sous la coupe du clergé, un protectionnisme favorable aux propriétaires fonciers – il accorde notamment aux anciens propriétaires de biens nationaux de fortes indemnités – ce qui provoque la colère des libéraux, il tente de dissoudre l'Assemblée, et réduit encore le nombre d'électeurs en augmentant le prix du droit de vote. Toutes ces mesures provoquent la colère tant des démocrates républicains – soutenus par les romantiques – que des constitutionnels. Alertés par les députés et les journalistes, le 27 juillet 1830, le peuple de Paris descend dans la rue pour trois journées de combat appelées les « Trois Glorieuses » à l'issue desquelles Charles X se voit contraint à l'exil.

La Monarchie de Juillet

Malgré cette insurrection populaire, la France ne s'oriente pas vers la République. Les parlementaires font accepter au peuple insurgé un descendant de Louis XIII, le duc d'Orléans qui règnera sous le nom de Louis-Philippe 1er. Libéral au début, son régime se durcit rapidement allant jusqu'à la répression. Le suffrage censitaire élargit favorise la bourgeoisie libérale et l'expansion économique et industrielle, alors que le peuple est toujours maintenu à l'écart du pouvoir. Aidées par l'extraction du charbon et l'essor du chemin de fer, l'industrie textile, la construction de machines, la métallurgie se développent rapidement, principalement dans le Nord, dans la Région parisienne et à Lyon. C'est aussi la naissance d'une population ouvrière nouvelle, le prolétariat. Classe plus réceptive aux idées nouvelles des théoriciens socialistes, appelés « utopistes », tels le comte Henri de Saint Simon et Fourier qui dénoncent la société capitaliste créée par la bourgeoisie. Mais les revendications ouvrières ne sont pas entendues, la révolte des ouvriers lyonnais, qui réclamaient l'instauration d'un tarif minimum, est écrasée dans le sang. Le droit d'association est limité, un soulèvement républicain contre cette limitation se termine en massacre ; la censure est rétablie et le vote reste l'apanage des plus riches. Seule l'économie et le profit semblent guider la politique, la population ouvrière de plus en plus nombreuse est toujours aussi misérable, les mœurs quant à elles sont d'une austérité toute victorienne. Cependant, la crise économique de 1846-47, due à de mauvaises récoltes et à une baisse des ventes industrielles, accroît le nombre de chômeurs et accentue le mécontentement. L'opposition s'amplifie et déstabilise le régime.

Inquiet devant cette agitation, le gouvernement interdira, en février 1848, un banquet de protestation prévu à Paris. Cette mesure est « la goutte qui fait déborder le vase », le peuple de Paris descend de nouveau dans la rue. Le roi congédie son Premier ministre, la garde royale tire sur la foule des manifestants faisant une cinquantaine de morts. Malgré cette répression, il ne faudra que trois jours pour liquider la monarchie, Louis-Philippe abdique. La République est proclamée à l'hôtel de ville par le poète Lamartine, républicain modéré, qui dirige le gouvernement provisoire composé de républicains libéraux et des socialistes.

Révolution manquée

Musset n'a pas encore vingt ans quand, en 1830, quatre ordonnances royales, restreignant la liberté de la presse et modifiant le régime électoral au profit des possédants, provoquent un soulèvement populaire. Enflammés par des discours où, à nouveau, claquent les mots de liberté, d'égalité et de fraternité, ouvriers et étudiants envahissent les rues de Paris. La République – la chance de refonder l'homme social, – serait-elle donc pour demain ? C'est compter sans cette faction majoritaire de l'opposition politique qui aspire à un assouplissement du régime monarchique mais ne veut assurément pas d'une France républicaine.

C'est à cette majorité-là que profite l'insurrection. Louis-Philippe, succédant à Charles X sur le trône, c'est l'esprit des affaires qui chasse l'esprit de revanche. Le souverain nostalgique de l'ancienne aristocratie cède la place au « roi-citoyen » qui gouverne au profit d'une moderne ploutocratie.

Quatre ans plus tard, Musset, qui n'est pas demeuré indifférent à l'effervescence de 1830 mais dont l'ascendance aristocratique (c'est de Musset, qu'on y prenne garde !) a contrarié la tendance à l'engagement, transposera ses souvenirs d'une révolution avortée dans l'intrigue de Lorenzaccio – ce paragon du théâtre romantique que nulle scène romantique n'accueillera pourtant. L'action est à Florence, en 1537 : les exactions d'Alexandre de Médicis, tyran à la solde du pape et de l'empereur d'Allemagne, ont excédé bon nombre de citoyens. Un jeune débauché qui se rêve en libérateur de la patrie assassine le prince détesté. Et advient la République ? Bien sûr que non. Les intérêts particuliers et la mentalité de faction vouaient d'avance à l'échec le projet de changement de régime. Un autre Médicis, plus bénin, moins tapageur, prend la place d'Alexandre : continuité dans le changement, changement dans la continuité. Tout sauf une révolution.

Tous en scène

Que le jeune écrivain ait voulu s'imposer à la scène, rien d'étonnant à une époque où l'étoile Shakespeare et l'étoile Schiller guident les mages romantiques. Ne négligeons pas non plus le fait que les planches des théâtres sont alors la voie royale vers la gloire et la fortune : tous les contemporains de Musset ou presque se sont rêvés en dramaturge à succès dans un Paris où, depuis la Révolution, les lieux théâtraux se sont multipliés, diversifiés, spécialisés. Et voyons bien, en outre, dans le cas qui nous occupe, que rien ne peut mieux matérialiser les fantasmes d'un écrivain que le spectacle de ses écrits : le temps d'une représentation, l'acteur et le personnage se confondent, le réel et l'imaginaire se mêlent sur le plateau.

En décembre 1830, sur la scène prestigieuse de l'Odéon, a lieu la première de *La nuit vénitienne*. Four complet. Blessure narcissique. Décision immédiate de ne plus « se livrer aux bêtes » avant qu'il ne soit longtemps. Musset tourne le dos à la salle, heureusement pas à l'écriture pour la scène. Il crée désormais pour un spectateur qui n'irait pas au théâtre, qui imaginerait sans quitter son fauteuil les personnages dialoguant.

Il crée donc en toute liberté, sans le moindre souci des possibilités inhérentes aux salles à l'italienne en un temps où la machinerie n'était assurément pas ce qu'elle est aujourd'hui. Le meilleur de son théâtre ne sera représenté, tel (ou presque) qu'il l'a d'abord conçu que bien longtemps après sa mort. C'est Jean Vilar, à Avignon (1952), c'est Otomar Krejca, à Prague (1969) qui ressuscitent Musset le dramaturge et, avec les personnages de son chef-d'œuvre (*Lorenzaccio*), tous les Musset qui ne pouvaient tenir en un seul homme sans le désespérer de devenir un jour quelqu'un.

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Jean-Louis Dumortier, Université de Liège

La seconde République (1848-1852)

La révolution de février 1848 - Un idéal romantique

L'esprit romantique, unanime – le curé et l'instituteur républicain ensemble devant l'« arbre de la liberté » - fait naître les mesures essentielles de la Seconde République : le suffrage universel masculin est décrété pour tous les hommes de plus de 21 ans (9 millions d'électeurs) ; l'esclavage est aboli dans les colonies grâce au député Victor Schoelcher ; la liberté de la presse et de réunion est admise. Sous la pression des courants socialistes et pour lutter contre le chômage, le droit au travail est proclamé et les « ateliers nationaux » ouverts pour les chômeurs. Cette République cultive la fraternité et communitaire avec le peuple. Ce « printemps des peuples » gagne la majeure partie de l'Europe. Les mots d'ordre de paix, de bonheur et de nation marquent toute une jeune génération dite « quarante huitarde ».

Hélène Fréchet – CRPE :L'Épreuve d'histoire-géographie, La vie politique de la France – Editions du Temps

Lamartine décrit ainsi le suffrage universel : « **L'aube du salut se leva sur la France avec le jour des élections générales. Ce fut le jour de Pâques, pour que la pensée religieuse qui plane sur l'esprit humain pénétrât dans la pensée publique et donnât à la liberté la sainteté d'une religion. Au lever du soleil, les populations recueillies et émues de patriotisme se forment en colonnes à la sortie des temples, sous la conduite des maires, des curés, des instituteurs, des juges de paix, des citoyens influents. Elles s'acheminèrent aux chefs-lieux d'arrondissements et déposèrent dans les urnes leurs votes.** »

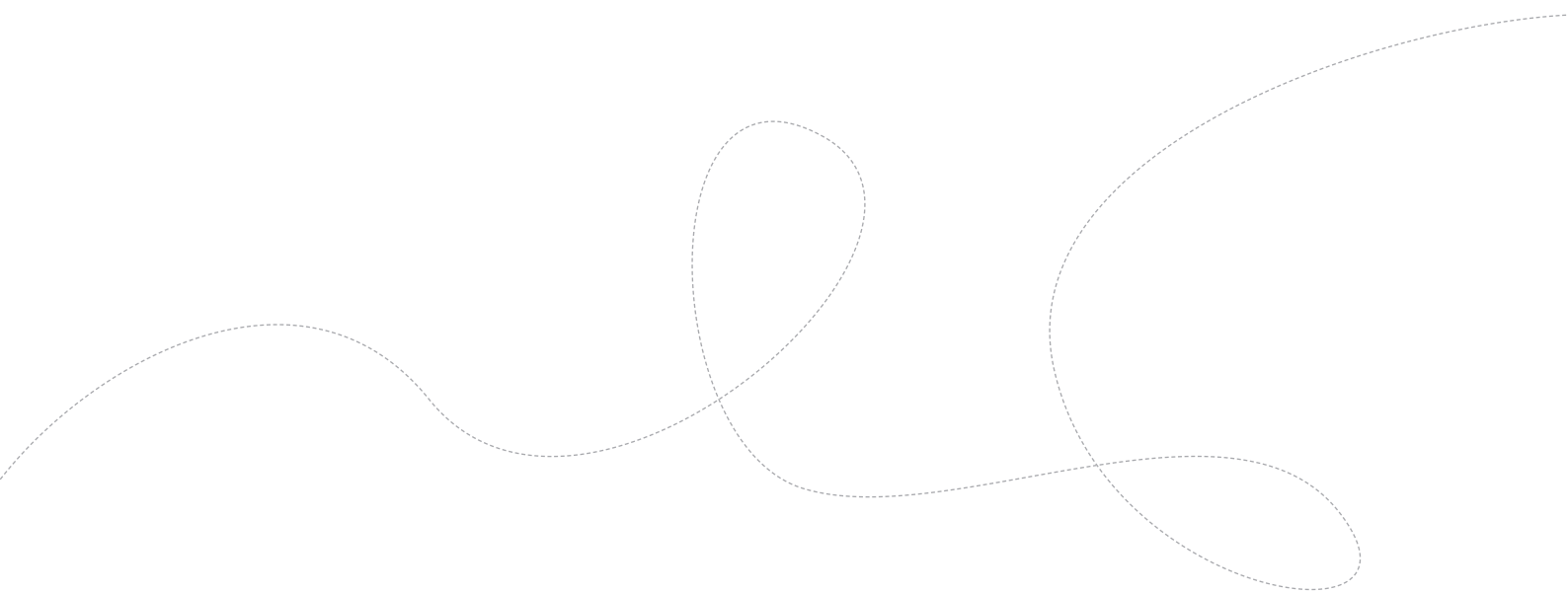
Lamartine –1849 - Histoire de la Révolution de 1848.

D'autres mesures sont également prises : la journée de travail est limitée à 10 heures, la peine de mort pour délit politique est abolie et la liberté de la presse est totale. Cette République est née du combat d'hommes idéalistes et généreux mais peu expérimentés en politique. Les difficultés économiques auront raison de cet idéal. Les tensions entre progressistes et conservateurs se multiplient et les républicains sociaux se retrouvent minoritaires à l'assemblée dès les premières élections. Les ateliers nationaux, considérés comme des foyers d'agitation, seront fermés quelques mois après leur ouverture. La réaction ouvrière sera très durement réprimée faisant des milliers de morts et plus ou moins 15 000 prisonniers dont près d'un tiers seront déportés en Algérie.

La bourgeoisie conservatrice, inquiète devant cette agitation s'allie aux monarchistes afin d'adopter une nouvelle Constitution donnant le pouvoir à un président élu pour quatre ans. Les bourgeois trouveront leur sauveur en décembre 1848 avec le neveu de Napoléon 1er, Louis-Napoléon Bonaparte. Le rêve de la république idéale aura duré moins d'un an. Le nouveau président du parti de l'ordre, remportera 74% des voix des électeurs. Les candidats républicains ou d'extrême gauche seront balayés. Ce régime détricotera rapidement toutes les innovations de 1848 : Le rôle de l'Eglise sera renforcé dans l'enseignement, les libertés restreintes et enfin pour empêcher que la frange de la population jugée la plus « dangereuse » puisse exercer son droit de vote, celui-ci sera interdit à toute personne ne résidant pas plus de trois ans dans le même canton. Cette mesure touchera principalement les ouvriers que la précarité des emplois force à être itinérants. Le corps électoral passe ainsi de 10 millions à 7 millions.

Ne pouvant briguer un deuxième mandat, Louis-Napoléon organise un coup d'Etat le 2 décembre 1851, à la date anniversaire de la victoire d'Austerlitz et du sacre de son oncle, Napoléon. Un an plus tard, il proclame le Second Empire et devient Empereur des Français sous le nom de Napoléon III. Le Second Empire durera de 1852 à 1870.

La presse



LORENZACCIO d'Alfred de Musset

Le complot magnifique

[23/11/09]



Dix comédiens virtuoses seulement, contre une cinquantaine de personnages à l'origine. Certains ont été supprimés, d'autres sont figurés par de belles marionnettes en bois qu'animent les acteurs à tour de rôle.

On ne tue pas toujours d'un simple coup d'épée. Elle est longue, laborieuse la mort du duc Alexandre de Médicis perpétuée par son cousin, son favori son « *mignon* », Lorenzaccio. « *L'acte sublime* » de l'ange déchu, du révolutionnaire sans révolution, a des allures de combats de rue féroces, tandis que les murs de la ville en toiles de cirque se teintent d'un soleil rouge. Cette scène paroxystique, superbement orchestrée par Yves Beaunesne, résume tout le lyrisme désespéré de la pièce de Musset, la détermination de son héros à défier un mal incurable - une autre monarque viendra, tout aussi injuste et corrompu -, à vaincre la tyrannie au moins une fois, pour l'enfant magnifique qu'on a été un jour.

« Lorenzaccio » est une boîte de Pandore, fausse pièce historique et romantique, classique par anticipation, brisant tous les codes en vigueur - écrite surtout pour être lue... pas pour être jouée. Yves Beaunesne a choisi de la concentrer en un drame acéré. Marion Bernède, auteur de l'adaptation, a fait un beau travail de coupes. Le chef-d'oeuvre de Musset, sans rien perdre de sa folle beauté, est ramené à l'essentiel : une tragédie politique et humaine, qui pose la question de l'idéal, de l'engagement, de la « pureté » du héros révolutionnaire.

Distribution commando

Le spectacle peut voyager sans peine, avec ses décors très simples (signés Damien Caille-Perret) : la toile pendue à des filins en fond de scène (mur, collines... ou cape), des objets symboliques (tapis, lit, prie-Dieu) que l'on déplace à la hussarde (« hop ! hop ! ») ; et une distribution « commando » : dix comédiens virtuoses seulement, contre une cinquantaine de personnages à l'origine. Certains ont été supprimés (comme le peintre Tebaldeo). Les autres, principalement les gens du peuple, sont figurés par de belles marionnettes en bois, animées par les acteurs à tour de rôle. Florence est un théâtre d'ombres, ses habitants sont manipulés par les puissants, eux-mêmes des pantins, qui jouent et rejouent la cruelle comédie du pouvoir. Lorenzo, lui, est revenu de tout. La République que défend avec des trémolos dans la voix le vieux Strozzi n'est qu'un rêve inaccessible - faute de vrais combattants. La mise en scène d'Yves Beaunesne est limpide et d'une grande fluidité. Sa direction d'acteurs aussi. Mathieu Genet est un Lorenzaccio tragique et moderne, sombre, écorché vif, presque gothique. Il porte avec naturel toute l'ambiguïté du personnage, à la fois horrifié et attendri par Alexandre. La jeunesse du duc, tyran odieusement sympathique, campé avec brio par Thomas Condemine, rend plus naturelle leur relation homosexuelle sous-jacente dans le texte de Musset. Océane Mozas est une marquise de Cibo digne et émouvante, en nationaliste naïve et courtisane éconduite. Jean-Claude Jay est parfait en vieux briscard républicain velléitaire... Les beaux costumes russes XIXe de Patrice Cauchetier renforcent l'atmosphère de décadence et de complot.

Une fois que Lorenzaccio a tué Alexandre, la messe est dite. Beaunesne précipite la fin du drame en un sublime « Agnus Dei » (chanté par Rufus Wainwright). Lorenzo tombe dans la fosse d'orchestre. Côme de Médicis, le nouveau tyran, et sa grande cape tendue de fils, s'avance sur la scène, prêt à capturer dans sa toile le peuple et ses dernières illusions.

PHILIPPE CHEVILLEY, Les Echos!

DIJON. Grand théâtre

Lorenzaccio entre ombre et lumière



Dans sa mise en scène, Y. Beaubesne n'hésite pas à bousculer le temps et les frontières. R. Gauthier

CRITIQUE

PAR DENIS MESSELET

Lorenzaccio s'est offert une belle première, jeudi soir, au Grand Théâtre de Dijon, avec une mise en scène originale d'Yves Beaubesne.

Si l'on en croit Aristote – et Yves Beaubesne – une représentation théâtrale a ce pouvoir quasi sumaturel de purifier l'âme et l'esprit du spectateur, par la grâce de la catharsis, et ce, quel que puisse être le poids tragique de la pièce. C'est précisément ce qui arrive à la fin de ce *Lorenzaccio* vu par Beaubesne. Peu importe si le héros y laisse la vie, si le tyran assassiné est aussitôt remplacé par un nouveau tyran, le

jeune Lorenzo, fasciné par le beau, commet un crime esthétique, et, de vaincu de l'histoire qu'il est, triomphe dans le cœur du spectateur.

Une touche de poésie et de fantastique

Mise en scène bondissante, décor épuré, c'est une réussite totale que cette adaptation de Musset, qui finit par envahir tout le théâtre, balcon et loges compris. Un Alexandre de Médicis qui s'exprime comme un caïd des faubourgs, des combats à la pelle à neige et au couvercle de poubelle, autant d'anachronismes qui montrent, si besoin était, que l'intrigue peut se trouver à n'importe quelle période, que tentation totalitaire, népotisme, et cynisme – mais aussi rêve – sont inhérents à tou-

tes les sociétés, et que l'histoire ne fait que bégayer.

La vision de Beaubesne peut en choquer certains. Alexandre et Lorenzo déguisés en nonnes pour se vautrer dans la débauche, rapports équivoques entre les deux protagonistes (l'homosexualité est plus que suggérée), mais le metteur en scène ne fait que montrer une société en pleine déliquescence, et le contraste n'en est que plus grand pour Lorenzo – formidable Matthieu Genet – qui brille comme un soleil et se complaît dans le vice pour mieux accomplir son destin. Les marionnettes, personnages manipulés ou négatifs des êtres de chair, apportent la touche de poésie et de fantastique qui parachève la superbe impression laissée par la pièce.

Crédits Bibliographiques

Etudes littéraires Publié sur [http://www. Etudes-litteraires.com](http://www.Etudes-litteraires.com) (novembre 2006)

@la lettre.com Le site littéraire

<http://www.aboutflorence.com/florence/histoire-de-Florence.html>

Anne Ubersfeld - *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre* - Editions Bordas

Denis Pernot – Etude sur Alfred de Musset - La Confession d'un enfant du siècle
Collection : résonances – Editions : ellipses

Le Romantisme – www.site-magister.com/romantis.htm

OE :Mouvements littéraires et culturels Responsable de rubrique Ph. Lavergne
Auteurs F. E. Fleury et E. Patier -
www.clioetcalliope.com/cot/romantisme.htm

Jean-Louis Dumortier, Université de Liège
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux.

Anne Ubersfeld – Dictionnaire du Théâtre – Encyclopaedia Universalis – Editions :Albin Michel

Le 19e siècle – www.hku.hk/french/starters/histoire

Vera Lewejse – *Les influences politiques au 19e siècle dans le monde et en France*
Mémoires - Décembre 05. - www.art-memoires.com

Le 19e siècle – www.hku.hk/french/starters/histoire

Jean-Louis Dumortier, Université de Liège.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux.

Hélène Fréchet – CRPE :L'Epreuve d'histoire-géographie,
La vie politique de la France – Editions du Temps

Recherches : Bernadette Riga, François Bertrand, service pédagogique
Réalisation du dossier : Bernadette Riga,

Aide à la mise en page et mise en ligne : Nathalie Peeters, chargée de l'informatique et du graphisme
