

I,1 QUELLE FIGURE INCARNE LE DUC DANS LA SCÈNE D'EXPOSITION?

- **une autorité politique** : c'est cet aspect qui ouvre cette scène («Altesse» dès la première réplique de Lorenzo) et qui l'achève («Faut-il frapper, Altesse?»)
- **un amateur de plaisirs**: les jeunes filles tout d'abord, comme le prouve la longue apologie de la débauche par Lorenzo qui présente le duc comme un homme obsédé par les jeunes vierges; les banquets d'autre part, puisqu'il va de plaisir en plaisir: «Il faut pourtant que j'aïlle au bal chez Nasi»
- **un homme rustre**:
 - il est violent: dès sa première réplique, il apparaît comme un homme **impulsif**: «je m'en vais»
 - Ses propos révèlent une certaine **vulgarité**: «Entrailles du pape!», **juron** grossier et impie d'un homme précisément aidé par le pape, puis «Sacrebleu!»; il manifeste des **préoccupations matérielles**: «je suis volé d'un millier de ducats!» (alors qu'en venant l'enlever, il évite de payer la moitié de la somme). De la même façon, il estime que l'argent est une réparation contre le dommage subi par Maffio: «nous t'enverrons demain quelques ducats» (c'est l'image du «bon prince» qui n'en est précisément pas un)
- **un homme qui est conseillé par des personnages opposés**:
 - Giomo l'impulsif, l'homme d'action et qui pousse à l'action. Quand il dit: «Allons au pavillon», le duc répète, en écho: «Viens par ici». Il sert également de garde du corps au duc.
 - Lorenzo, l'homme du discours, de la belle parole débitée en tirades; il apparaît ici clairement comme le courtisan flatteur et cynique.

La figure du duc, dans cette scène, est donc déterminée par:

- **ses paroles**: même s'il parle peu, il n'apparaît nullement comme un noble par son langage, ce qui fait de lui un personnage **grotesque**. De fait, il est, verbalement, plus bâtard que Médicis; il représente une **figure dévoyée du pouvoir**, privé d'idéal chevaleresque.
- **la scène elle-même** (la débauche d'une jeune fille rappelle Dom Juan ou Les Liaisons dangereuses; son enlèvement rappelle celui de Junie par Néron dans Britannicus)
- **les personnages qui l'entourent**. Ainsi, son autorité est dévoilée clairement par Maffio: «C'est Alexandre de Médicis!» Cela est d'autant plus frappant que le duc semblait représenter, pour Maffio, un moyen d'obtenir justice: «Je me jetterai aux pieds du duc, et il vous fera pendre tous les deux»; son idéal de vengeance juste se heurte à l'identité réelle du duc, qui n'est qu'une crapule.

Annexe: en quoi cette scène, en tant que scène d'exposition, préfigure-t-elle la suite de la pièce?

- il s'agit d'une scène de débauche grossière d'une jeune fille => débauche de Louis Strozzi + débauche de Lorenzo, qui dans sa tirade semble évoquer indirectement ce qui s'est passé pour lui-même
- le thème du spectre est posé: «c'est le fantôme de ma soeur» => le thème du spectre de la jeunesse de Lorenzo

- Lorenzo assiste le duc lors d'une scène de séduction qui termine par une épée tirée => la scène du meurtre du duc
- une esthétique désenchantée, propre à Musset: si le cadre initial (cf. la didascalie initiale: un jardin au clair de lune, et il est minuit) fait penser à une scène amoureuse (cf. la scène du balcon dans Roméo et Juliette), la réalité est beaucoup plus triviale (l'argent, le froid,...)

I,4 EN QUOI LORENZO APPARAÎT-IL ICI COMME UN PERSONNAGE SINGULIER?

Lorenzo n'apparaît que dans la seconde moitié de la scène: il est donc d'abord un être de langage, objet de discussion entre le duc et ses interlocuteurs. Le sujet initial est le suivant: Sire Maurice annonce que le nouveau pape, Paul III, se montre moins clément que l'ancien (Clément VII) et veut Lorenzo «comme transfuge de sa justice»

Lorenzo absent

Ce qu'est Lorenzo se dévoile dans la manière dont il est appelé dans la première moitié de la scène, avant son apparition::

- pour Sire Maurice, c'est un débauché: «**le modèle titré de la débauche florentine**»; un athée qui mène une vie de plaisirs à l'origine de son surnom populaire: «**Lorenzaccio**»
- pour Le Cardinal Cibo, il est «**le mutilateur de l'arc de Constantin**»
- à l'inverse, le duc qualifie Lorenzo par son nom complet «**Lorenzo de Médicis**» et rappelle sa parenté avec lui-même: «**cousin d'Alexandre**». De la même façon, il oppose au «Lorenzaccio» de Sire Maurice un «**pauvre Renzo**» fait de compassion, avant de faire une tirade qui présente son portrait de manière dévalorisante, l'accusant d'être «poltron», «femmelette», «rêveur», «un philosophe», donc son mignon, sa «canaille». Une seconde tirade va ajouter une information importante: Lorenzo est son informateur parce qu'il se rend chez les républicains. Bref, on voit bien que le duc essaye d'influencer son auditoire dans son sens; la meilleure preuve en est la reprise de la même expression: «**un homme à craindre!**», exclamation indignée qui devient ensuite une interrogation dubitative: «**C'est là un homme à craindre?**»

Lorenzo présent -la scène de l'épée

Quand Lorenzo arrive, il comprend rapidement que son procès pour excommunication est en train d'avoir lieu, que deux clans s'opposent; mais il ne va pas chercher à assurer sa défense. Au contraire, il va répondre de manière effrontée, avec des sarcasmes. Pourquoi? Tout d'abord, parce qu'il sait que le duc, compagnon de ses débauches, est de son côté; ensuite, parce que cela correspond à un type shakespearien, celui du bouffon, du fou qui provoque le duel par ses propos.

Ce passage pose en revanche des problèmes d'interprétation:

- soit l'on considère que Lorenzo a réellement eu peur devant l'épée et que son évanouissement n'est pas feint, ce que confirmeraient le propos du duc: «ses genoux tremblent» et l'injure de Sire Maurice: «double poltron!»

- soit l'on considère que Lorenzo a été provoqué au duel par Sire Maurice, mais qu'il ne souhaite pas montrer son habileté aux armes, ce que légitimerait la réplique de Cibo (le personnage rusé de la pièce): «Vous croyez à cela, Monseigneur?»
- soit l'on considère que Lorenzo feint l'évanouissement dans une scène de duel qu'il a provoquée lui-même, en poussant Sire Maurice à bout. Cette hypothèse est la plus intéressante, parce que Lorenzo serait un personnage calculateur qui prouverait qu'il n'est pas dangereux (cf. Hamlet); bref, il répondrait par l'exemple aux accusations portées contre lui.

En tout état de cause, la singularité de Lorenzaccio se manifeste ici par plusieurs aspects: 1) son goût du mot d'esprit; 2) sa féminité au milieu des hommes; 3) son isolement dans la scène ; 4) son caractère indéterminable pour le lecteur; 5) son désenchantement fait de mélancolie et de cynisme; 6) sa servilité face à un duc qui se réjouit de la saynète qu'il a su mettre en place.

Annexe: l'aveuglement du duc

Dans cette scène, le duc devrait céder à la demande du pape de lui livrer Lorenzo; mais il refuse de le faire parce qu'il apprécie son cousin. Il devrait également rejeter Lorenzo parce qu'il vient de s'évanouir à la vue d'une épée, ce qui est, au mieux, indigne, au pire, une tromperie. Mais il ne le fait pas; pire, il est le seul à prendre ici sa défense; pire encore, il croit être le seul qui le comprend: «personne ne le sait mieux que moi», ce qui relève de **l'ironie tragique**. Cette scène révèle donc l'attachement du duc à son futur meurtrier; en d'autres termes, nous sommes là dans une scène (type) qui révèle **l'aveuglement de la personne princière face à son Destin**, ici incarné en la personne de Lorenzaccio (le point commun avec la scène du meurtre est, pour cette raison évident: le duc sera encore prévenu inutilement des risques qu'il court et il mourra, c'est-à-dire s'évanouira, pour toujours devant une épée tirée)

I,6 COMMENT MUSSET FRANCHIT-IL, DANS CETTE SCÈNE, LES LIMITES DU GENRE THÉÂTRAL?

- par **l'irreprésentabilité du lieu diégétique**¹: alors que la scène précédente se déroulait dans un contexte urbain, devant une église, la scène six a pour cadre les environs champêtres de Florence:
 - le premier lieu: «le bord de l'Arno» indiqué dans la didascalie initiale puis évoqué dans ses détails par la bouche de Catherine: «le feuillage», «la grenouille», «le bruit lointain de cette ville»... De plus, le soleil doit se coucher aux deux-tiers de la scène (ce qui n'est pas le plus difficile à représenter, grâce à l'éclairage)
 - le second lieu: «au milieu d'un champ», ce qu'il n'est guère aisé de représenter en même temps que le bord de l'Arno. Pire encore, à la fin de l'extrait: «Deux bannis montent sur une plate-forme d'où l'on découvre la ville»

¹ La diégèse est l'univers de l'oeuvre, le monde évoqué dans une oeuvre d'art.

- par **l'indétermination des acteurs figurant les bannis**. Musset fait d'abord parler quatre bannis; le second, le quatrième et un autre, indéterminé, partent; aussitôt après, un groupe de quatre bannis est reformé, et Musset parle encore du «Second Banni» dont il vient pourtant d'annoncer le départ. Le lecteur comprend alors qu'il s'agit d'un moyen aisé de nommer les figurants; de plus, cela permet à Musset d'insister sur leur interchangeabilité. Mais ce procédé devient encore plus complexe quand les bannis sont réduits à une simple «voix».
- par **sa porosité aux autres genres littéraires**:
 - **le roman** (Diversité, surabondance, dualité passé/présent) : comme dans le roman, le passé du personnage peut surgir aisément, ici dans les propos de Marie sur le Renzo d'autrefois «avec ses gros livres sous le bras» (cf.II,4, la scène du spectre); comme dans le roman, des lieux, deux moments, deux modes d'existence sont juxtaposés.
 - **la poésie**: «N'ai-je pas vu *briller* quelquefois dans ses yeux le *feu* d'une noble ambition? Sa jeunesse n'a-t-elle pas été *l'aurore* d'un *soleil levant*? Et souvent encore aujourd'hui il me semble qu'un *éclair rapide*...»: Catherine use d'une métaphore filée héritée du **lyrisme poétique**, celle de la lumière. Notons que la scène entière est placée sous cette métaphore; donc, cette scène est métaphorique: elle permet de retracer la trajectoire de Lorenzo, de sa jeunesse à l'insurrection, de la lumière à l'ombre; ce n'est pas pour rien que l'on passe de «Ô ma mère» au début de la scène, par Catherine, à «adieu, mère stérile» à la fin, par les bannis!

La dimension romanesque et la parole lyrique caractérisent ici le théâtre de Musset; elles constituent des preuves évidentes que son théâtre est littéraire, intériorisé (voir ci-dessous), rêvé et non contraint par la représentation.

Bernard Masson a publié une série d'études capitales sur Lorenzaccio dans Musset et le théâtre intérieur. Dans son chapitre «**L'imagination de l'espace**», il dit la chose suivante: «**L'imagination poétique de l'espace dans Lorenzaccio éclate au regard. Musset procède en créateur maître d'un monde qu'il modèle à sa guise et dont le lecteur reçoit l'image mouvante sans quitter son fauteuil. Son imagination est comme stimulée par le cadre étroit du livre où il a enfermé volontairement son théâtre. Le souci de faire voir exalte ses dons visuels. Il appartient désormais au langage et à lui seul de susciter dans l'espace un univers que l'oeil, faute de le voir, doit imaginer.**»

Il explique ainsi que Musset choisit souvent «**le décor à volonté**», qui «**se crée sous nos yeux à mesure que les répliques des personnages l'exigent. Musset, en effet, ne plante pas son décor comme un dramaturge qui compose en vue de la représentation. Il suscite l'espace scénique et le remplit à sa guise comme un poète qui alimente de ses féeries intimes l'imagination d'un lecteur.**» C'est exactement ce que nous avons dans cette scène.