

Théâtre et Compagnie

présente



# LORENZACCIO

D'après Alfred de Musset

Adaptation et mise en scène

**Michel Belletante**

Assistante à la mise en scène

*Lucile Jourdan*

CREATION LUMIERES **ANDREA ABBATANGELO** MUSIQUE ORIGINALE ET DIRECTION MUSICALE **PATRICK NAJEAN** COSTUMES **ANNE DUMONT** MAQUILLAGES **KATHY KUHN**

AVEC **STEEVE BRUNET** **RENAUD DEHESDIN** **THIBAUT DELOCHE** **THOMAS DI GENOVA** **FLORIAN DURIN** **LEO FERBER** **CARL MICLET** **GILLES NAJEAN**

**PHILIPPE NESME** **MARIANNE POMMIER** **PIERRE TARRARE**, MUSICIENS **FREDERICK MICLET**, **LAURENT PEJU**

avec le soutien de L'ADAMI et la SPEDIDAM, dans le cadre de l'appel à projet de la région Rhône-Alpes

# RÉSUMÉ

*L'action se passe à Florence. Lorenzo de Médicis se voue à la restauration de la République. Tâche difficile : son lointain cousin, le duc Alexandre de Médicis règne sur Florence avec l'appui du Saint-Empire de Charles Quint et du pape Clément VII ; une garnison allemande assure sa protection !*

*Le cardinal Cibo, qui défend à la fois les intérêts de Charles Quint et ceux du pontife romain, est son plus ferme soutien. Lorenzo devient un familier du duc, son bras droit ainsi que son compagnon de débauche, dans l'espoir d'approcher et d'assassiner Alexandre pour libérer Florence de ce tyran et mettre les grandes familles républicaines face à leur responsabilité. Mais après le meurtre, celles-ci ne réussiront pas à prendre le pouvoir et c'est un clone d'Alexandre, Côme de Médicis, qui sera installé sur le trône. Son premier geste politique sera de faire assassiner Lorenzo à Venise.*

Au pur Lorenzo, étudiant épris d'arts et de poésie, succède donc celui que les Florentins appelleront Lorenzaccio, en ajoutant à son nom un suffixe marquant le mépris. Incarnant toute la débauche de sa ville, Lorenzo jouera donc un double jeu pendant toute la pièce, celui de « Lorenzino », héros romantique par excellence, empli d'idéaux et inspiré par l'exemple de Brutus et celui de « Lorenzaccio », personnage corrompu et pervers, qui lui collera bientôt à la peau. Cette descente aux enfers lui laissera des traces indélébiles qui le conduiront vers un "exil-suicide" emprunt d'une lucidité amère et schizophrène.

Lorenzaccio n'a pas été mis en scène immédiatement. On sait même que ses **5** actes n'ont jamais été joués intégralement ; leurs **36** scènes exigeraient **3** soirées entières... Plus de **60** décors et quelques **400** interprètes !

Il ne fut d'ailleurs pas porté à la scène du vivant de Musset. En 1863, son frère Paul bricola bien un texte pour le Théâtre de l'Odéon mais la censure de Napoléon III le refusa, attendu que « *la discussion du droit d'assassiner un souverain dont les crimes et les iniquités crient vengeance, le meurtre même d'un prince par un de ses parents, type absolu de dégradation et d'abrutissement, paraissent un spectacle dangereux à montrer au public ...* ».

Il faut attendre 1896 pour voir la première représentation du drame, au Théâtre de la Renaissance, dans une adaptation qui redistribue l'action en trois actes. Lorenzaccio y est incarné par une femme : Sarah Bernhardt. Par la suite, le rôle fut repris par d'autres actrices, avant d'être interprété pour la première fois par un homme en 1952, au festival d'Avignon, interprétation mémorable de Gérard Philipe dans une mise en scène de Jean Vilar.

# LORENZACCIO: UN HÉROS ROMANTIQUE ?

Une des œuvres les moins jouées du répertoire. Sans doute à cause de sa démesure : Démesure du texte, démesure du nombre de personnages, démesure des tirades.

Une pièce très rarement jouée en entier...

Une pièce démesurément romantique : L'archétype du héros romantique confronté à ses différents "moi" sur un seul et unique plateau...

Une pièce qui se déroule avant hier pour parler d'hier peut-elle parler d'aujourd'hui ?

Elle se situe théoriquement en 1537 et prétend refléter les désarroi de la jeunesse de 1830... N'est-elle qu'un contrepoint littéraire des émeutes politiques de juin 1832 ou une œuvre plus universelle qui pose de grandes questions de société :

*A-t-on le droit d'assassiner celui qui détient et exerce le pouvoir injustement ?*

*L'exaltation romantique suffit-elle à justifier le crime fut-il celui d'un criminel ?*

*Romantisme, jeunesse et politique font-ils bon ménage avec la réalité ?*

Cette pièce pose, entre autres, 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 ? Et si Lorenzo n'était qu'un de ces "soldats" infiltrés chez l'ennemi attendant patiemment son heure et les ordres d'une "résistance" révolutionnaire et républicaine pour frapper au nom du retour de la loi et de la justice...

Sauf que ces années de service humiliantes et dépravées ont laissé des traces indélébiles chez le "soldat"...

Sauf que ses commanditaires ne seront pas au rendez-vous citoyen, trop préoccupés de leur propre sort pour défendre celui de ceux qui souffrent...

Sauf que le retour à l'ordre sera celui du même ordre, en pire peut-être même, et que le peuple n'y verra aucun changement...

Mais tout cela est-il vraiment si éloigné de nous ?

Car cette pièce aborde aussi la crise des idéologies : peut-on simplement (naïvement ?) croire à des idéaux ? Quelle part de manipulation contiennent-ils ? Sont-ils finalement des mensonges ? Le XXe siècle a connu bien des tyrannies issues d'idéologies prétendant au bonheur terrestre. On pourrait ajouter que le terrorisme pseudo-religieux du XXIe siècle donne encore plus d'actualité aux réflexions de Musset sur la crise et la falsification des idéaux par les idéologies.

Musset montre que même Philippe Strozzi le chef des républicains est aussi un simulacre, une caricature rhétorique, celle du philosophe pessimiste, du penseur politique inefficace. Il est en effet curieux d'entendre dans sa bouche que la vertu ne serait qu'un déguisement destiné à cacher une nature humaine foncièrement mauvaise : *La corruption est-elle donc une loi de nature ? Ce qu'on appelle la vertu, est-ce donc l'habit du dimanche qu'on met seulement pour aller à la messe ?*

Compte tenu de l'emprise de la vie politique dans nos démocraties, des scandales qui les agitent, des risques encourus par la liberté, on comprendra que cette grille de lecture puisse aussi devenir signifiante pour nous.

**Le vivre ensemble, oui, mais avec qui, et à quel prix ?**

Kadhafi, Alexandre de Médicis ? Ben Ali, Alexandre de Médicis ? "Il Cavaliere" ? Papandreou ? Et qui les remplaceront... Quel Come de Médicis placé par quel pape et quel empereur ?

# LORENZACCIO: 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, expliquent certainement qu'elle n'ait pas été représentée 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.

Car si l'on sait que cette œuvre a été directement inspirée à Musset par une scène historique écrite par George Sand qui la lui a donnée (*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. Le jeune Musset a mené jusque-là une adolescence dissipée de dandy. L'étudiant en droit et en médecine n'a pas lésiné dans ses aventures féminines et ses débauches de table. Très doué, il a abusé de ses facilités et ne supporte pas l'échec. 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 Coelio et Octavio dans *les Caprices de Marianne* va être rassemblé dans le seul Lorenzaccio. Cette ligne de partage au plus intime du personnage va fonder le tragique en prenant en particulier l'image théâtrale du masque. Masque que l'on retrouve partout dans la pièce... Masque

témoin et abri de toutes les personnalités du Héros...

Et ce héros, justement, éclaté, divisé, vain, malade dans sa volonté, brûlé aux illusions du plaisir facile nous paraît bien contemporain. Sa complexité va jusqu'au rapport trouble et troublant qui unit la victime et son meurtrier. Lorenzo est un contre-héros, dans la droite ligne de ce que nous présentent aujourd'hui les séries télévisées et les films noirs ; un personnage déchu, impur qui aspire à la pureté, mais déjà empoisonné par le mal qu'il dénonce tout en s'y abandonnant... Peut-être se bourrerait-il aujourd'hui de cachets ou hanterait-il les divans des psychiatres...

Au final, Lorenzo n'est qu'une illusion d'homme. Un masque, une marionnette dans les mains des autres... Cette dérision, ce néant sont hallucinants. Musset, lucide et névrosé, annonce Baudelaire jusque dans son impuissance. Ce sentiment du vide de l'existence, du vertige devant la duplicité de la vie, pour tout dire de l'absurdité fondamentale de tout, est résolument moderne. L'expression romantique du mal de vivre se transforme en désarroi désespéré et noir chez Lorenzaccio. La vie derrière le masque est une sinistre plaisanterie. Nous sommes tous de pitoyables comédiens...

Ce que Musset dénonce aussi de manière très particulière dans cette pièce est la forme ultime et la plus pernicieuse du masque : le langage.

*Ah ! Les mots, les mots, les éternelles paroles ! S'il y a quelqu'un là-haut, il doit bien rire de nous tous ; cela est très comique, vraiment. – Ô bavardage humain ! ô grand tueur de corps morts ! Grand défonceur de portes ouvertes ! ô homme sans bras !*

Cette défiance à l'égard du langage annonce Ionesco et ses contemporains...

# LORENZACCIO: UN POLAR ROMANTIQUE ?

## Quelques intuitions ...

Une version en noir et blanc, à la "dog ville", un dépouillement scénographique extrême pour mieux interroger très crûment l'énigme de ce "soldat perdu" et de restituer les enjeux principaux de cette partie de poker menteur où chacun recherche son intérêt profond sous tous les masques possibles loin des clichés d'une pseudo reconstitution de la Florence de la renaissance...

*La ballade de Lorenzo* pourrait être un titre noir... un parcours caméra à l'épaule, qui le mène d'étapes en étape, toujours plus loin. Cette longue quête de lui-même va tarauder le héros tout le long de son chemin de croix car il doute de la réalité de son être. La question de son identité est clairement posée : qui est réellement Lorenzo ? Pour quelle résurrection versera-t-il le sang de quel sacrifice ?

*Suis-je Satan ? Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice, comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant.*

*Je croyais que la corruption était un stigmat, et que les monstres seuls le portaient au front. Mais je vis qu'à mon approche tous les masques tombaient devant mon regard ; l'humanité souleva sa robe, et me montra comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité.*

*J'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit : pour qui est-ce donc que je travaille ?*

*Lorsque je parcourais les rues de Florence, avec mon fantôme à mes côtés, je regardais autour de moi, je cherchais les visages qui me donnaient du cœur, et je me demandais : quand j'aurai fait mon coup, celui-là en profitera-t-il ?*

*Il est trop tard. Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement ; maintenant il est collé à ma peau...*

La musique, le blues de Lorenzo auront une part décisive dans notre vision de ce drame romantique. Elle sculpte la scénographie mais aussi donne leur impulsion aux personnages comme dans la force du destin de Verdi. Lorenzo percé à jour par son serviteur qui lui demande :

*Es-tu en délire ? As-tu la fièvre ou es-tu toi-même un rêve ?*

Lorenzo ne peut que constater que son masque ne peut plus contenir le désir de sa propre violence :

*Tu as deviné mon mal, j'ai un ennemi ...*

Et comme pour faire écho à cette violence qui le submerge Musset ajoutera dans son magnifique poème *le Pélican* que :

*Les plus désespérés sont les chants les plus beaux*

*J'en connais d'immortels qui sont de purs sanglots...*

**Michel Belletante**  
**Novembre 2011**

# LORENZACCIO: UN SPECTACLE MUSICAL ?

**L'importance donnée au chant et à la musique de scène est une caractéristique du travail de *Théâtre et Compagnie*. Patrick Najeau le compositeur répond sur ce projet.**

**Quel est encore pour vous l'intérêt de ce rapprochement chant et théâtre ?**

Chercher encore de nouvelles clés qui permettent d'introduire la parole chantée dans le théâtre.

Il existe des formes musicales différentes proposant des résolutions de ce rapprochement : l'opéra, l'opérette, la comédie musicale, le style mélodramatique musical, la mélodie de la tragédie et son principe de chœur....etc.

Parfois, l'auteur de théâtre inclut, dans son texte, des paroles de chant pour un personnage, ou précise dans ses didascalies des événements sonores musicaux ou chantés.

Dans ma pratique de compositeur de musique de scène, j'ai utilisé divers chemins pour tenter de rapprocher l'acte théâtral et l'acte vocal chanté. Interviennent, pour moi, différents paramètres. Par exemple, le genre du chant ( chant choral exécuté par l'ensemble des comédiens, chant seul, chant soliste avec chœur, chant en duo, trio...) est lié à son statut dramaturgique: un chant exécuté par tous, nous renvoie au principe du chœur (antique ou non), de la voix du peuple etc..., alors qu'un solo, suivant que le personnage est seul ou en présence d'autres personnages qui l'écoutent ou l'accompagnent n'a pas le même statut. L'écriture musicale

sera, bien sur, tributaire de ces aspects. En outre ce chant ne procure pas la même sensation s'il est en enregistré ou exécuté en direct par les comédiens, et si l'on mélange ces deux solutions, l'aspect dramaturgique de ce chant est encore autre chose.

Le type d'accompagnement entre aussi en compte. Un même chant s'il est « a capella » ou accompagné par le/les acteur/s lui/eux même/s, ou par un enregistrement, ou par des musiciens spécifiques, ou encore par un orchestre de chambre ou symphonique...etc., ne produit pas le même sens.

La langue utilisée pour le chant est importante aussi. Chacun sait comment il apprécie différemment un chant s'il en comprend ou non le langage, donc le sens des mots.

Dans le cas de chant en français, pour ce qui nous concerne au théâtre, il n'y a pas que le sens et le style des paroles qui influent sur l'écriture musicale, mais le caractère du personnage et la situation théâtrale agissent tout autant, et il est important alors que la vision du compositeur et celle du metteur en scène soient un accordées pour ne pas envoyer le comédien dans un champ (chant) miné de contradictions.

Jusqu'à présent, les chants que j'ai composés pour *Théâtre et Compagnie*, l'étaient à partir de texte proposé par l'auteur ( chœur Viva bacco dans *La Locandiera*, duo Oursin crayon dans *les Etoiles filantes*, le chant de Figaro et celui du Comte dans *le Barbier de Séville* ) ou proposé par le metteur en scène ( Chœur des sorcières en allemand Archaischer Torso Apollos dans *Le Sein* ) ou un texte existant que j'ai utilisé ( chœur en grec ancien Eoufa dans *Iphigénie* ).

# LORENZACCIO: UN SPECTACLE MUSICAL ?

J'ai, moi-même aussi, écrit en langage imaginaire des textes pour certains spectacles ( chœur basque Count Taiz dans *Vestiaire*, charivari napolitain Vekki dans *les Caprices de Marianne*), ne voulant pas ajouter du sens à celui de l'auteur.

Dans *Nous les héros*, j'ai imaginé que les personnages avaient rapporté des chants des différents pays d'Europe centrale qu'ils avaient traversés. J'ai donc puisé dans les répertoires traditionnels de Bulgarie, Ukraine, Yddish land, Grèce, des chants que j'ai adaptés à leurs voix...

**Par contre, dans *La jeunesse des mousquetaires*, le metteur en scène a introduit, dans le texte de Dumas, cette fois des textes de chansons en français...**

Oui et dans cette forme que nous avons empruntée pour la première fois, pour que le théâtre puisse garder sa spécificité et son exigence, il est apparu que la fonction du chant était alors déterminée par plusieurs contraintes que nous avons commencé à déceler. Le genre chœur, lui, ne pose pas de problème particulier: il est ancestral, et se trouve autant à l'opéra, qu'à l'opérette, qu'au théâtre etc. Le genre solo est, bien sur, plus proche de l'intériorité du personnage; on peut l'apparenter à un monologue de théâtre. Par contre les duo, trio...etc, sont plus difficiles à maîtriser car leur situation dramaturgique semble prévaloir sur les autres paramètres de la composition, (par exemple, ils ne peuvent pas ralentir l'action de la scène) et il en va d'ailleurs de même pour le texte du chant en ce cas.

Mon but n'est pas ici de détailler de façon exhaustive les analyses, les questions et les réponses que j'ai apportées dans ma pratique jusqu'à aujourd'hui, mais de dire que, outre les formes connues citées plus haut, je veux continuer l'exploration d'autres modes de ce rapprochement chant/théâtre.

## **Et pour la musique de scène ?**

Un autre domaine qui me tient à cœur est la façon dont la musique investit le plateau de théâtre (opposition, brusquerie, description, accompagnement, contrepoint, puissante, tenue etc...). Elle est riche en variations et possibilités et je lui trouve des fonctions très variées :

elle peut être décors, couleur, personnage, intérieur de personnage, sensation, sentiment, espace, descriptive, abstraite, et comme précédemment, jouée en direct, enregistrée ou les deux...

Dans *Vestiaire*, par exemple, outre le chant fédératif des rugbymen, la musique a permis de créer le décors « derrière » le décor à savoir le stade attendant à ce vestiaire. C'est par les cris des rugbymen intégrés dans la « musique » du stade qu'on les a réellement « vus » dans le stade.

Dans *Iphigénie* toute la musique instrumentale est interprétée par l'ensemble des comédiens qui ne sont pas dans la scène. C'est donc un aller-retour, pour eux, entre personnage et officiant. C'est une représentation plus élargie du chœur qui devient élément scénographique.

Dans *Nous les héros*, les chants font partie des « bagages » des personnages de cette troupe qui s'accompagnent eux-mêmes musicalement. Les musiques de scènes sont enregistrées créant ainsi un décor dans lequel ils s'inscrivent.

Chaque aventure théâtrale a son cortège de questions et de réponses plus ou moins complètes, et je veux continuer, là aussi à chercher avec les contraintes du théâtre ( voix et jeu des acteurs, dramaturgie, scénographie...etc) d'autres modes d'écriture musicale, avoir le temps d'essayer d'autres pistes, de les éprouver car, on le sait tous, c'est le plateau qui en détermine, in fine, la validité

**P. NAJEAN**

# ANNEXES : Quelques extraits significatifs...

## De Lorenzo à Alexandre :

*"Et quel trésor que celle-ci ! Tout ce qui peut faire passer une nuit délicieuse à Votre Altesse ! Tant de pudeur ! Une jeune chatte qui veut bien des confitures, mais qui ne veut pas se salir la patte. Proprette comme une Flamande ! La médiocrité bourgeoise en personne. D'ailleurs, fille de bonnes gens, à qui leur peu de fortune n'a pas permis une éducation solide ; point de fond dans les principes, rien qu'un léger vernis ; mais quel flot violent d'un fleuve magnifique sous cette couche de glace fragile qui craque à chaque pas !"*

## Modernité encore et religiosité :

**LA MARQUISE** *Ah ! Malaspina, nous sommes dans un triste temps pour toutes les choses saintes !*

**LE CARDINAL** *On peut respecter les choses saintes, et, dans un jour de folie, prendre le costume de certains couvents, sans aucune intention hostile à la sainte Église catholique.*

**LA MARQUISE** *L'exemple est à craindre, et non l'intention. Je ne suis pas comme vous, cela m'a révoltée. Il est vrai que je ne sais pas bien ce qui se peut et ce qui ne se peut pas, selon vos règles mystérieuses. Dieu sait où elles mènent. Ceux qui mettent les mots sur leur enclume, et qui les tordent avec un marteau et une lime, ne réfléchissent pas toujours que ces mots représentent des pensées, et ces pensées des actions.*

**LE CARDINAL** *Marquise, voilà des pleurs qui sont de trop. Ne dirait-on pas que mon frère part pour la Palestine ? Il ne court pas grand danger dans ses terres, je crois.*

**LE MARQUIS** *Mon frère, ne dites pas de mal de ces belles larmes.*

**LE CARDINAL** *Je voudrais seulement que l'honnêteté n'eût pas cette apparence.*

**LA MARQUISE** *L'honnêteté n'a-t-elle point de larmes, monsieur le cardinal ? Sont-elles toutes au repentir ou à la crainte ? [...]*

## De Lorenzo à Philippe :

*"Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu ? Songes-tu que je glisse depuis deux ans sur un mur taillé à pic, et que ce meurtre est le seul brin d'herbe où j'aie pu cramponner mes ongles ? Crois-tu donc que je n'aie plus d'orgueil, parce que je n'ai plus de honte ? Et veux-tu que je laisse mourir en silence l'énigme de ma vie ? Oui, cela est certain, si je pouvais revenir à la vertu, si mon apprentissage du vice pouvait s'évanouir, j'épargnerais peut-être ce conducteur de bœufs. Mais j'aime le vin, le jeu et les filles ; comprends-tu cela ? [...]"*

*Ma vie entière est au bout de ma dague, et que la Providence retourne ou non la tête, en m'entendant frapper, je jette la nature humaine à pile ou face sur la tombe d'Alexandre ; dans deux jours, les hommes comparaitront devant le tribunal de ma volonté"*



**Spectacle créé en janvier/février 2013  
disponible en tournée sur les saisons 2012/2013 et 2013/2014**

**COPRODUCTION THEATRE DU VELLEIN - C.A.P.I. / THEATRE DE VIENNE.**

**\*\*\***

**THEATRE ET COMPAGNIE  
CONTACT : 06.07.22.57.58**

**\*\*\***