

CR de *Lorenzaccio*
dans la mise en scène
d'E. Fabre
1927

G. d'Houville

Retranscrit le 11/11/13

SPECTACLES

Comédie-Française : *Lorenzaccio*, d'Alfred de Musset, en 28 tableaux. [...]

Nous remercions et complimentons la Comédie-Française du culte intelligent et plein d'amour qu'elle rend fidèlement à Alfred de Musset, « le jeune homme vêtu de noir » qui, après cent ans révolus, est toujours salué comme un frère par la jeunesse. Ce « convive vêtu de noir » qui apparaît à Musset dans la *Nuit de Décembre* et lui ressemble, il passe aussi dans *Lorenzaccio*, « à Florence, au fond des palais ». Là, c'est la mère de Lorenzo qui voit dans un rêve l'ombre sombre et belle de son fils. Ce double mystérieux, toujours, hanta le songe du poète. En lui, deux hommes s'opposent, jour et nuit de son astre tourmenté. Dans *les Caprices de Marianne*, Octave et Célio, ces amis, ne sont que le dédoublement du seul Alfred : Célio, tendresse, passion, pureté, loyauté ; Octave, ivresse, libertinage, folie, ironie, scepticisme et dédain de tout sentiment. Célio, qui meurt frappé dans l'embuscade amoureuse, est l'image de tout ce que l'expérience rapide de la vie a tué dans l'âme du poète, y laissant régner seul Octave, le débauché mélancolique. « Adieu les longs soupers à l'ombre des forêts ! » Ce soupir d'Octave à la fin des sublimes *Caprices*, n'est-ce point tout l'adieu à la gaie jeunesse, à son printemps, à ce luxuriant verdoisement dont les premiers espoirs sont enchantés ?

Plus sombre encore est Lorenzo, le jeune homme qui veut tuer, pour offrir un vengeur en holocauste à tout ce qui est mort en lui-même ; sacrifice expiatoire pour lequel il a choisi le tyran, [210] le duc orgueilleux, jouisseur et néfaste, le « garçon boucher » aux lèvres épaisses qu'est Alexandre de Médicis. C'est bien là une image du vice, de l'orgueil, de la débauche toute-puissante, avilie et inepte. Certes, Lorenzo tuera pour rendre Florence libre ; mais il ne croit pas à la liberté et, par là, de quelle grandeur désolée s'augmentent son acte et son caractère ! Il ne croit pas non plus à la liberté que chacune possède en soi de rester droit, loyal, honnête.

« J'ai été pur comme un lis » : ce soupir de Lorenzo tout sali de vices infâmes, ce soupir qui jaillit de ce cœur déchiré, comme une fleur intacte d'un fumier boueux, ce soupir est l'explication d'une âme. Toujours, en tous ses héros, en tous ses drames, en tous ses

poèmes, le poète de la jeunesse regrettera son aube, cette heure où elle était « pure comme un lis ». *Lorenzaccio* est sans doute, dans toute l'œuvre de Musset, l'expression la plus forte, la plus violente, de ce regret perpétuel, de ce deuil. Lorenzaccio... Rolla... le Franck de *la Coupe et les Lèvres* qui sanglote en regardant dormir une enfant... Pourquoi rien n'est-il assez beau ? rien n'est-il assez pur ? assez clair ? assez immaculé ? De là le goût, la tendresse que Musset eut toujours pour les jeunes filles, pour cet instant de limpidité d'où fleurit la vie féminine et qui la nourrit toute de sa fraîcheur et de sa désaltérante innocence. Buveur d'âpres vins, comme il aimera tendre sa bouche vers ces eaux transparentes ! Aux femmes déjà il en veut de ne pas se couronner de l'auréole des saintes. Tout ce qui n'est pas parfait le blesse, lui fait presque horreur ; alors, mieux vaut ne pas chercher la beauté de l'amour, sa pureté, son intensité, son rêve ; mieux vaut ne pas espérer ; mieux vaut ne pas croire ; détruire en soi toutes les forces qui veulent fleurir vers le ciel et, jeune encore, plein de dégoût et d'amertume, être vide plus « qu'une statue de fer-blanc ».

Ainsi fut peut-être une part d'Alfred de Musset, celui-là qui ressemblait, dit-on, « à un bois de lilas foudroyés ». Ainsi est son Lorenzo, enfant déchu qui ne peut plus chercher sa réhabilitation que dans le crime. Quelle scène que celle-là, où Lorenzo se confie, se confesse au vieux Strozzi, au coin d'une petite place déserte ! Cette scène où il explique son âme, son cœur, sa déchéance, sa désespérance, est une des plus admirables du théâtre de tous les temps. Certes, quand il était un jeune étudiant et qu'il jura de devenir un Brutus, de tuer un tyran [211] (d'abord il pensa à assassiner Clément VII), il ne savait encore rien de la vie, des hommes, du vice, du mal. Il « travaillait pour l'humanité », il voulait « prendre corps à corps la tyrannie vivante, la tuer ». Alors il croyait à la vertu, à la liberté ; il pensait que les hommes ne demandent, n'attendent que cette liberté et la justice et la bonté pour être heureux, pour être vertueux.

Mais il vécut : « L'humanité souleva sa robe et me montra sa monstrueuse nudité. J'ai vu les hommes tels qu'ils sont... » Or, certains esprits ne supportent pas de voir la réalité dans toute sa bassesse : ce sont des faibles. Lorenzo est faible. Par dégoût de la fange, il s'y vautre, pour s'y accoutumer. Pour pouvoir tuer Alexandre, l'approcher à toute heure, lui inspirer confiance et amour, Lorenzo se fait esclave de tous les vices du duc ; tous dégoûts vaincus, abject, ne reculant devant rien, cachant son noir projet sous des faiblesses

féminines, s'évanouissant en face d'une épée, jouant la lâcheté, entremetteur, cynique, complaisant, peu à peu Lorenzo s'habitue à son masque ; ce qu'il a feint d'être, il l'est ; pour débarrasser sa patrie d'un monstre, il est devenu, lui-même, par dédain et horreur de tout, un autre monstre. Pour se venger de ce que rien n'est assez beau, il s'est juré d'accomplir un grand meurtre, et pour se hausser jusqu'à cet orgueil il est devenu pire que tous ceux qui lui ont inspiré mépris et dégoût. Et il ne croit même plus en son crime ; ce crime ne changera rien ; ce crime ne libérera pas Florence ; et tout recommencera sans mieux ni pire. Les hommes ne veulent pas être sauvés ; Lorenzo tuera pour un grand rêve ; mais les grands rêves ne se réalisent pas et, s'il se réalisaient, ils ne transformeraient pas la condition des hommes. Lorenzaccio et, peu à peu, à ses yeux, le tyran Alexandre, « le garçon boucher », aviné, débauché, ivrogne, sensuel, superbement immonde, est devenu le symbole du vice ; ce vice qui a perdu Lorenzo et que Lorenzo croira tuer en tuant Alexandre. Mais, une fois le crime accompli, le crime inutile, Lorenzo, dont la tête est mise à prix, Lorenzo qui n'a pas donné, par ce meurtre, la république tant désirée à sa patrie, et qui n'a pas non plus donné à son âme, à lui, l'absolution sanglante, le rouge et nouveau baptême qu'il avait peut-être espéré, Lorenzo, déchiré par la foule qui l'a reconnu à Venise où il s'est réfugié, est mis à mort et précipité dans la lagune.

[212] « Même pas un tombeau ! » s'écrie le vieux Strozzi avec un désespoir fatigué, car il est las d'avoir trop souffert et trop longtemps des ducs de Florence et surtout dans ses enfants persécutés... Même pas un tombeau pour Lorenzaccio ! Le repos n'accueille point les ombres de ces êtres terribles et tristes. Celle de Lorenzo doit errer à jamais, cherchant, parmi les asphodèles des rives funèbres, ce lis, ce beau lis dont il avait la nostalgie, ce pâle, ce pur, ce parfait, ce parfumé lis de l'âme, qui, une fois flétri, ne refleurit jamais.

On comprend que le rôle de Lorenzaccio doit être tenu par un homme ; ce masque de faiblesse, de vicieuse langueur, de désenchantement énerver, pour frapper le spectateur et captiver son imagination, doit être appliqué avec le fard sur un viril visage ; et c'est le jeune corps d'un garçon qui doit ployer dans les bras vigoureux d'Alexandre de Médicis, quand le favori feint de défaillir en face d'une épée nue. Je pense que, à la Comédie-Française, M. Luguet, qui a campé un si jeune, si fort, si vivant et véhément Pierre Strozzi, aurait, grâce à son talent, su se plier aux exigences du rôle redou-

table et l'aurait tenu avec fermeté. Cela dit, on comprend aussi qu'aucune actrice ne peut, quel que soit son talent, nous représenter avec vraisemblance Lorenzaccio. M^{me} Piérat n'a que plus de mérite à en supporter le poids écrasant. Elle a de beaux moments et, dans la scène du meurtre, elle est admirable. Néanmoins, on a pensé que le public n'admettrait jamais que cette frêle créature vînt à bout toute seule du robuste duc (rôle joué avec beaucoup de force et d'éclat par M. Alexandre), et on lui fait appeler à la rescousse le spadassin [Scoronconcolo] qui, dans le texte, n'entre que lorsque tout est accompli. Cette scène du meurtre est réglée merveilleusement et produit une impression profonde.

Cette impression profonde, tout le drame l'impose et rarement ai-je vu, — un soir quelconque, non littéraire et non choisi, — public plus angoissé, plus curieux, plus attentif, plus subjugué. A part quelques périodes déclamatoires qui ont vieilli, ce style n'a pas une tache. Ce langage direct, net, souvent brutal, ce dialogue plein, naturel, en ses violences, ses beautés, ses hardiesses (inouïes pour l'époque où la pièce fut écrite), frappe l'auditeur en plein corps et en pleine âme. [213] L'aisance et la liberté de l'enchaînement des faits sont d'une vie extraordinaire. L'effet scénique est prodigieux et on ne se rend pas compte, à la lecture de ce chef-d'œuvre, à quel point il est « théâtre ». Et puis, c'est un chef-d'œuvre de « jeune », gonflé d'un sang frais et vif, d'une sève abondante, prodiguée. Cela vit, cela crie ; cela palpète, cela souffre. L'influence de Shakspeare [*sic*] ? certes ; ou, bien plutôt, une parenté. Cette parenté de l'instinct profond du dramaturge né, qui comprend ce qu'exige son génie, rejette certaines lois qui l'entraveraient, s'accorde la liberté absolue dans la conception et l'exécution de l'œuvre, le féroce bonheur d'aller jusqu'au bout de l'expression de l'idée sans aucun souci des nécessités et des pudeurs de la scène. Ainsi se dresse une force vivante, audacieusement immortelle.

Car peu de scènes offrent des hardiesses comparables, par exemple, à celles, successives, entre la marquise Cibo et Alexandre, la marquise et le cardinal son beau-frère, la marquise et son mari. Ces trois rôles sont fort excellemment tenus. M^{me} Robinne, très belle en ses argents et ses roses, majestueusement voluptueuse, a fort bien joué ce rôle de noble « gaffeuse ». M. Denis d'Inès est un étonnant cardinal Cibo, traînant avec une onctueuse perfidie le manteau de velours rose, pourpre éteinte de pape ou de doge. Ai-je dit que M^{lle} Renaud est une ravissante Louise Strozzi ? Il me faudrait énumé-

rer tous les acteurs pour les complimenter d'avoir tenu leurs rôles avec un si louable souci de vie et de simplicité, du vieux Strozzi au jeune peintre Tebaldeo, à Julien Salviati, Thomas Strozzi, au prieur de Capoue, etc., etc., sans oublier les figurants, costumés si pittoresquement et de si belles couleurs, dont les « mouvements de foule » ont tant de vérité mouvante et populaire. Car rien n'a été négligé pour la réussite complète de ces représentations. Les costumes sont tous beaux, copiés sur les plus frappants portraits et tableaux de l'époque ; les étoffes somptueuses. Citons : le tableau sur la terrasse du duc (je ne reproche à son ciel qu'un excès d'azur) ; tous les personnages y sont vêtus de rouges et de pourpres divers, de l'écarlate au grenat jusqu'au violet, en passant par les incarnats et les vermillons, des cardinaux jusqu'aux pages et au Duc éclatant et vicieux. Ces couleurs de sang et de vin, lourdes, intenses, [214] chaudes, violentes, sont les teintes mêmes de l'orgie et du crime. Elles font grand effet.

Certains décors aussi sont saisissants : la chambre de Lorenzo, la sanglante alcôve, le Ponte Vecchio au crépuscule, d'une évocation si juste qu'elle nous émeut ; la sortie de l'église à la foire de San Miniato, avec les chants liturgiques, les jeunes filles claires, les moines, les noirs bannis, maudissant avant l'exil leur Florence marâtre ; le dîner tragique des Strozzi terminé par la brusque mort de Louise Strozzi empoisonnée, autour de la longue table servie comme celle des noces de Véronèse... Et surtout j'aime cette mystérieuse petite place, ce détour de ruelle, cette borne, cette fenêtre grillée, le décor de la scène entre Lorenzo et le vieux Strozzi, emblème de tout ce que le destin le plus hardi a d'emprisonné, d'arrêté.

L'habile jeu des rideaux, dont les couleurs diverses sont choisies pour offrir un fond à certains costumes, sert de transition entre les changements de décors, évite toute lenteur.

En somme, très belle et somptueuse réussite à laquelle ne songeait pas George Sand lorsque, dans le voyage d'Italie avec Musset, elle prit à Florence des notes dans de vieilles chroniques et ébaucha la première un *Lorenzaccio*. Puis, George y renonça et fit don à Musset de son idée et de ses notes. Il y a ainsi, dans la vie des artistes, des heures qui semblent vouées à tout autre chose qu'à leur but véritable ; beaucoup de graines diverses sont nécessaires, pour que, d'une âme de poète jaillisse une fleur nouvelle. De toutes les déceptions, de toutes les douleurs d'Alfred de Musset, a jailli la poésie, en poèmes ou en proses. Aux plus déchirantes peut-être il ne donna

pas de grands noms, mais il les intitula simplement : *Comédies et proverbes*.

[...]

Gérard d'Houville, *Revue des Deux Mondes*, 1^{re} quinz. juill. 1927, p. 210–214.