

Sylvie Cadinot-Romerio
Lycée Alfred Nobel
Clichy-sous-bois

Domaine d'étude : « Lire-écrire-publier »
Œuvre : *Lorenzaccio* de Musset

Proposition d'étude (pour la construction du dernier cours sur l'œuvre)

Préambule

Comment conclure l'étude de *Lorenzaccio* en s'assurant que les élèves ont bien compris non seulement l'œuvre, les problèmes relatifs à sa réception, mais encore l'intérêt d'une étude de réception ?

La proposition d'étude qui suit est une des réponses possibles à cette question.

La dernière partie présente la séquence didactique finale qu'il serait possible de faire (y sont décrites quatre séances suivies d'une cinquième consacrée à une évaluation sommative).

Les deux parties précédentes ne sont pas destinées aux élèves ; elles ne sont que la mise à plat des problèmes qui pourraient être soulevés pendant le cours. Elles exposent le fondement théorique sur lequel on peut s'appuyer, la méthode à laquelle on peut recourir ainsi que les éléments d'analyse qui peuvent nourrir la séquence proposée ensuite.

- 1. Présentation de l'enjeu**
- 2. Précisions sur la méthode**
- 3. Description de la séquence**

1. Présentation de l'enjeu

Comment réussir in fine à faire mesurer aux élèves l'importance de la nouvelle perspective qu'on les a invités à adopter, non plus seulement celle de l'écriture de l'œuvre mais celle de ses lectures successives ? Comment leur montrer que ce qu'elle donne à comprendre, ce sont les conditions même de l'existence d'une œuvre : **ce qui fait qu'à une époque donnée, un texte du passé peut être reçu comme un texte du présent, capable de satisfaire des attentes que ne pouvait pas prévoir son auteur ?**

L'analyse des représentations différentes qui ont été données de la pièce et qui ont toutes, à des degrés divers, entraîné des remaniements du texte, risque d'amener les élèves à penser que finalement une étude de réception n'est que l'étude de la série des déformations qu'une œuvre subit dans le temps, qu'elle ne permet donc pas une véritable intelligence de celle-ci. On n'aurait pas alors atteint l'enjeu du programme : la compréhension des mécanismes propres à la lecture, notamment de l'action de resémantisation qu'elle exerce toujours sur le texte.

Il faudrait au contraire amener les élèves à **envisager autrement ce mode particulier de survie de la pièce dans des versions toujours différentes de celle de l'auteur**. En effet, un tel mode, dans sa radicalité, ne montre-t-il pas exemplairement ce qu'est une œuvre ? Comme l'écrit Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception*¹

L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence ; un monument qui révélerait à l'observateur passif son essence intemporelle. Elle est bien plutôt faite, comme une partition, pour éveiller à chaque lecture une résonance nouvelle qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son existence : « Parole qui doit, en même temps qu'elle lui parle, créer un interlocuteur capable de l'entendre. » (Gaëtan Picon).

¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, 'L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire » (Gallimard, nrf, « Bibliothèque des idées », 1978, p.47).

On peut, en effet, montrer aux élèves que **l'appropriation d'une œuvre par un lecteur peut être pensée, non pas comme une trahison, mais comme une forme commune de réception**, qu'il est même possible de voir dans les remaniements de *Lorenzaccio*, non pas des preuves de son infortune (une pièce d'abord ignorée puis déformée) mais une des conditions de sa fortune : **son irréprésentabilité, en autorisant en quelque sorte des adaptations ou des émondages, a favorisé des lectures actualisantes** ; elle a constitué une incitation à ce que Hans Gadamer appelle « l'application » : une compréhension de l'œuvre qui ne consiste pas seulement en son explication mais encore en son implication dans la situation de l'interprète si bien qu'il la comprend parce qu'il se comprend lui-même à travers elle².

En tout cas, la réception de *Lorenzaccio* présente un cas d'école qui permet bien d'étudier comment une œuvre peut éclairer les préoccupations d'un moment à plus de cent ans de distance du temps de sa création – les éclairer même avec une telle pertinence qu'elle semble au public avoir été faite pour lui, par anticipation, et ne pouvoir être comprise que par lui, dans toute sa profondeur. C'est ainsi qu'**en 1945 et en 1946 le philosophe Gabriel Marcel et le critique Robert Kemp** ont reçu la pièce dans l'adaptation qu'en a faite Gaston Baty au théâtre Montparnasse. Le premier écrit :

Ce qui est peut-être le plus surprenant c'est l'extraordinaire actualité de l'ouvrage. Je ne songe pas ici simplement au conflit éternel entre la tyrannie et la liberté. Il y a beaucoup plus : le personnage même de Lorenzo est sans doute beaucoup plus compréhensible pour nous, spectateurs de 1945, qu'il ne pouvait l'être en 1896, et même lors des reprises ultérieures. Par une sorte d'anticipation vraiment géniale, c'est bien le désespoir des hommes d'aujourd'hui qui s'exhale du drame ; plus profondément, c'est à la conception contemporaine de l'acte que répond par avance ce crime que porte en lui le héros et dont il aura à se décharger, comme on se déleste d'un fardeau, sans plus croire aucunement à son utilité³.

Quelques mois plus tard, le second renchérit :

Nous sommes sûrs maintenant des rapports de *Lorenzaccio* avec les tourments, les dégoûts, la philosophie du monde qui habitent notre jeunesse. Nous n'en revenons pas, qu'un gamin, si précoce qu'il fût, si bien préparé qu'on le soit à avoir du génie par les souffrances de la jalousie, les émotions indispensables de l'amour, ait pu voir si loin dans le pessimisme, et y découvrir, plus d'un siècle en avance, les nuances du pessimisme 1945... Si bien qu'écrire, à la même époque, cette *Marie Tudor* dont je parlais, et tous les *Angelo, tyran de Padoue*, ensuite, nous paraît un enfantillage...⁴

Il s'agit d'**un cas exemplaire de « fusion des horizons⁵ »**, de rencontre élective⁶, à distance, entre l'horizon d'une œuvre et l'horizon d'une époque. Certes on pourrait dire que cette fusion a été permise par le travail d'adaptation opéré par le metteur en scène, et donc par une application de la pièce à son

² Hans Georg Gadamer, Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique (Editions du Seuil, 1996, p. 329-333)

³ *Ibid.*

⁴ Robert Kemp, « Importance et actualité de *Lorenzaccio* », revue *Erasme*, janvier/février 1946. Voir l'annexe n°1.

⁵ Hans Georg Gadamer, *op. cit.* p. 328.

⁶ Cette réception n'est certes pas unanime. Philippe Hériat dans *La Bataille* du 18 octobre 1945 trouve insupportables les « saccages » faits par Baty dans le texte de Musset; selon lui « les spectateurs qui connaissent bien ce chef d'œuvre immortel, où il y a tout, souffriront au théâtre Montparnasse ». Cependant, même quand ils désapprouvent les choix du metteur en scène, les critiques reconnaissent la force de son actualisation. C'est le cas de Pierre-Aimé Touchard dans *Opéra* du 17 octobre 1945 : « Cela dit, et si discutable qu'elle apparaisse, l'interprétation de M. Baty a un gros mérite : c'est qu'elle existe, et je préfère mille fois une trahison de cet ordre, qui, du moins, met en relief la vision personnelle d'un metteur en scène, à l'invisible et monotone trahison de tous ceux, qui, n'ayant ni foi ni tempérament, se bornent à présenter les œuvres classiques dans le terne respect de leurs qualités évidentes. Grâce à elle, l'œuvre redevient actuelle, exige la discussion, soulève les passions. » Ces deux articles sont publiés sur le site : <http://letresvolees.fr/>

moment. Mais ce qu'il faut noter, c'est que, pour un récepteur comme Gabriel Marcel, cette opération n'a pas déformé l'œuvre de Musset, elle l'a « ramenée à l'essentiel⁷ ».

Il serait donc intéressant de clore l'étude de la réception de *Lorenzaccio* en soumettant aux élèves ce paradoxe et en les invitant à chercher comment le résoudre. La problématique de la séquence serait : comment une œuvre de 1834 peut-elle répondre à des problèmes qui n'existaient pas en 1834, qui ne sont apparus que longtemps plus tard ? La réponse méthodique à une telle question pourrait être l'occasion de développer la compétence interprétative des élèves en les initiant à une nouvelle procédure herméneutique. Nous allons présenter celle-ci avant de décrire la séquence.

2. Précisions sur la méthode

Pour étudier méthodiquement une fusion d'horizons, on peut recourir à **la logique de la question/réponse mise au point par l'herméneutique allemande** ; Hans Gadamer la définit en ces termes :

Ainsi, le sens d'une proposition est relatif à la question à laquelle elle répond ; mais cela signifie qu'il dépasse nécessairement ce qui y est énoncé [...] [...] on ne peut vraiment comprendre un texte qu'après avoir compris la question à laquelle il apporte une réponse. Une œuvre d'art elle aussi, n'est comprise que si on présuppose son « adéquation ». Là aussi, il faut commencer par saisir la question à laquelle à laquelle elle répond, si on veut la comprendre – la comprendre comme réponse⁸.

Dans cette logique, une œuvre est envisagée comme une réponse aux questions qui agitent son moment ; mais elle peut être envisagée aussi, en raison de son ambiguïté fondamentale, comme une réponse potentielle à de nouvelles questions propres à d'autres moments, surtout si celles-ci portent sur les mêmes domaines de l'expérience humaine : une fusion est alors possible.

C'est le cas des époques romantique et existentialiste dont les discours interrogent les mêmes notions en les conceptualisant de manière radicalement différente. On peut prendre **l'exemple de l'histoire**, notion particulièrement insistante à l'époque romantique. A la question « **l'histoire a-t-elle un sens ?** », Mme de Staël et Augustin Thierry, qui ont foi en la perfectibilité humaine, répondent oui⁹ (à la même époque, Hegel soutient même que « la Raison gouverne le monde et par conséquent gouverne et a gouverné l'histoire universelle¹⁰ »). En revanche, **Musset, dans *Lorenzaccio*, répond non : l'intrigue est celle d'une histoire qui piétine¹¹ ; aucun sens ne s'y manifeste.** Comme le dit Lorenzo à Philippe dans la scène 2 de l'acte V :

Je ne nie pas l'histoire ; mais je n'y étais pas.

Cette question cependant ne se pose plus du tout en 1945. Il est désormais admis par les existentialistes que l'histoire n'a pas de sens : elle est absurde, comme le montre Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* :

L'intelligence aussi me dit donc à sa manière que ce monde est absurde. Son contraire qui est la raison aveugle a beau prétendre que tout est clair, j'attendais des preuves et je souhaitais qu'elle eût raison.

⁷ Gabriel Marcel, *Les Nouvelles Littéraires*, 18 Octobre 1945.

⁸ *Ibid.* p. 393-394).

⁹ Voir l'annexe n°2

¹⁰ G. W. F. Hegel, *Raison dans l'Histoire*, 1822-1830 (UGE, 10/18, 1979, « La ruse de la Raison » p.110-111).

¹¹ En effet, à la fin, un duc remplace un duc. L'histoire ne va donc pas dans le sens de l'émancipation progressive des hommes. S'il fallait y voir un sens, ce serait plutôt celui d'une oppression de plus en plus radicale. Car celui qui prend le pouvoir de manière occulte, le cardinal Cibo, ne veut pas seulement l'esclavage de Florence mais celui de toute l'Italie. L'histoire irait ainsi à contre-sens. C'est aussi ce que pense Alexis de Tocqueville qui se demande, dans son introduction à *De la démocratie en Amérique*, publiée en 1835, si elle ne va pas « à reculons vers des abîmes ». Voir l'annexe n°2.

Mais malgré tant de siècles prétentieux et par-dessus tant d'hommes éloquents et persuasifs, je sais que cela est faux¹².

Il ne s'agit donc plus de savoir quel est le sens de l'histoire mais de savoir si son non-sens est dépassable : **l'homme peut-il, par ses actes, lui donner un sens?** Jean-Paul Sartre, dans *Les Lettres françaises* en septembre 1944¹³, Merleau-Ponty, dans le premier article qu'il donne aux *Temps modernes* en octobre 1945¹⁴, répondent que oui, que le héros, le résistant, le peut :

Seuls les héros ont vraiment été au-dehors ce qu'ils voulaient être au-dedans, seuls, ils se sont joints et confondus à l'histoire, au moment où elle prenait leur vie¹⁵.

Lorenzaccio répond aussi à une telle question ; sa réponse est non. En effet, l'action politique de Lorenzo ne donne de sens ni à son existence, ni à l'histoire; nul n'en reconnaît la valeur héroïque; elle n'apparaît aux autres que comme un crime circonstanciel et contingent ; son acte pourtant responsable (répondant à la demande de sens de la situation), apparaît aux autres irresponsable et insensé.

Cette dernière notion, **la notion d'action**, constitue d'ailleurs un autre angle particulièrement fécond : il met bien au jour les « inflexions sémantiques » (selon les termes du programme¹⁶) qu'entraîne la réception d'une œuvre: en l'occurrence ici l'assimilation de l'action de Lorenzo à un acte. Selon Gabriel Marcel, « c'est à la conception de l'acte [qui lui est contemporaine] que répond par avance ce crime que porte en lui le héros ». Pourtant, le texte du drame romantique ne comporte que le verbe « agir », et non le substantif « acte » auquel recourt Sartre pour élever l'action au rang de concept métaphysique ; ainsi nommée, l'action n'est plus seulement un moyen pratique en vue d'une fin politique et psychologique (pour Lorenzo, le moyen d'atteindre la liberté de la patrie et la reconnaissance de soi), mais une fin en soi, un mode existentiel (le seul qui permet d'échapper à la mauvaise foi).

Pour montrer qu'un même terme peut prendre des acceptions différentes selon les contextes, on peut prendre encore **l'exemple du mot « liberté »**, particulièrement récurrent dans *Lorenzaccio* : il désigne à l'époque romantique la liberté politique, une liberté espérée (le mot-clé du grand récit d'émancipation qui se développe alors), mais il désigne à l'époque existentialiste la liberté métaphysique, à l'inverse, donnée d'emblée, à laquelle l'homme est « condamné¹⁷ » et qui rend son existence infondée.

On peut ainsi distinguer **quatre grandes notions : l'histoire, la liberté, l'acte, l'existence**, et constituer autour d'elles un corpus de textes brefs, romantiques et existentialistes, qui les interrogent, de façon à les faire induire aux élèves (voir infra). **Nous avons regroupé dans un tableau les questions différentes auxquelles elles ont donné lieu selon l'époque et les réponses de l'œuvre** : au centre, les réponses qui pourraient convenir aux deux séries différentes de questions, de part et d'autre, ces mêmes réponses infléchies selon la perspective spécifique à l'époque : dans l'horizon désenchanté du romantisme de la seconde génération, ou dans l'horizon désespéré de l'existentialisme athée.

Notions	Questions romantiques	Réponses de <i>Lorenzaccio</i>			Questions existentialistes
		Inflexions romantiques		Inflexions existentialistes	
Histoire	L'histoire a-t-elle un sens ? Manifeste-t-elle la perfectibilité de l'espèce humaine ?	Désenchantement dû à la perte de la foi dans la perfectibilité humaine (de l'espèce et de	L'histoire n'a pas de sens manifeste ; elle paraît piétiner sinon empirer.	Désespoir dû à la contradiction entre l'exigence humaine de sens et le « silence	Le non-sens de l'histoire, contingente, absurde, peut-il être dépassé ?

¹² Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, (Gallimard, 1942, coll. « Idées nrf », 1961, p.36. Voir l'annexe n°3.

¹³ *Les Lettres françaises* n°20, septembre 1944 (*Situations III*, Gallimard, 1949). Voir l'annexe n°3

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, « La guerre a eu lieu », *Les Temps modernes*, 1^{ère} année, n°1, 1^{er} octobre 1945 (*Sens et non-sens*, Gallimard, nrf, 1996, p.177-179, 183-185). Voir l'annexe n°3.

¹⁵ *Ibid.* p.178.

¹⁶ B.O.EN spécial n° 8 du 13 octobre 2011

¹⁷ L'homme est « condamné à être libre », écrit Jean-Paul Sartre dans *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (4^{ème} partie, chapitre 1^{er}, III, « Liberté et responsabilité », Gallimard, 1943, coll. « Tel », 2007, p.598-599).

		l'individu)		déraisonnable du monde» ¹⁸	
Acte	Quelle est la part des actions humaines dans le cours de l'histoire collective et individuelle?	Désenchantement dû à la perte de la foi dans la puissance d'agir de la libre volonté (l'énergie napoléonienne).	Les actions humaines sont vaines : politiquement impuissantes, psychologiquement destructrices.	Désespoir dû à l'inefficacité de l'acte qui, bien que responsable, a le même résultat qu'un acte irresponsable, absurde comme ceux du Caligula de Camus : il approfondit le manque d'être ¹⁹ .	L'homme peut-il espérer de son acte qu'il donne sens à l'existence infondée du monde et de lui-même?
Liberté	Quelle liberté est-il permis à l'homme d'espérer?	Désenchantement dû à la perte de la foi dans la possibilité de réaliser l'idéal de liberté : celui-ci n'a d'autre existence que verbale ; il ne relève que du bavardage d' « hommes sans bras »	Malgré le bon usage qu'il fait de sa liberté en s'engageant politiquement pour une libération collective, le héros agit en vain dans un monde qui reste bloqué et insensé.	Désespoir dû au caractère indépassable du néant de l'existence humaine : aucun choix ne peut la fonder – paradoxalement l'acte choisi néantise (fait perdre la pureté sans faire acquérir la grandeur).	Quel usage l'homme doit-il faire de la liberté absolue qui lui est donnée?
Homme	L'homme peut-il, dans l'histoire, réaliser son être (surmonter ses divisions internes, accéder à l'unité, à l'illimité, trouver une identité, ...) ?	Désenchantement dû à la perte de la foi dans la perfectibilité de l'individu - aucune forme de vie ²⁰ ne peut être vécue : ni la vie contemplative (de l'être pur), inconsistante, ni la vie active (de l'être grand), empêchée, ni la vie de plaisirs (du débauché), aliénante.	L'existence ne permet pas d'accéder à l'être : elle est déperdition (devenir, c'est se perdre)	Désespoir dû à l'impossibilité de réaliser le projet métaphysique proprement humain à savoir le désir d'être en-soi (d'être Dieu), désir illusoire – « l'homme est une passion inutile »	L'homme peut-il qualifier le fait brut de son néant, de son existence infondée, dépourvue de tout fondement métaphysique ?
	Selon Louis Maynard (<i>Revue de Paris</i> , septembre 1834), « il règne une désolation profonde dans tout ce drame »			Selon Gabriel Marcel (<i>Les Nouvelles littéraires</i> , octobre 1945), « c'est l'ennui, le <i>taedium vitae</i> qu'éprouvent et qu'exaltent aujourd'hui les « absurdistes » »	

3. Description de la séquence

Cette séquence finale a **trois objectifs corrélés** : faire retour sur l'étude en proposant un réinvestissement des connaissances et une relecture de l'œuvre, mettre au jour son enjeu essentiel, la compréhension des mécanismes de réception, et enfin développer la compétence interprétative des élèves. De plus, elle peut être l'occasion d'une interdisciplinarité. En effet, toutes les notions convoquées par l'étude de cette « fusion » sont au programme de philosophie : l'existence et le temps, l'histoire, la liberté. On peut donc solliciter la participation du professeur de philosophie.

La première séance est consacrée à la découverte et à la problématisation de la réception de l'œuvre en 1945. L'activité proposée est la lecture des deux articles critiques, celui de Gabriel Marcel et celui de Robert Kemp (Annexe 1).

¹⁸ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, (Gallimard, 1942, coll. « Idées nrf », 1961, p.36. Voir l'annexe 3

¹⁹ Lorenzo dit : « C'est que je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer blanc. (*Lorenzaccio*, Acte V, scène 7) ; Caligula, de même : « J'ai la tête creuse et le cœur soulevé ». (*Caligula*, Acte I, scène 11). Voir l'annexe 3.

²⁰ Les trois formes de vie aristotéliennes (*Ethique à Nicomaque*)

Elle a été préparée : les élèves ont été invités à lire ceux-ci chez eux et à répondre à quelques questions (Quels aspects de la représentation évoquée ici a-t-on déjà rencontrés ? Quel jugement à travers elle ces deux critiques portent-ils sur la pièce ? Celui-ci n'est-il pas surprenant ? Quelles interprétations donnent-ils de l'acte de Lorenzo ? Sont-elles nouvelles?). La correction de cet exercice permet donc aussi la présentation de l'adaptation de Gaston Baty. On peut compléter celle-ci en donnant aux élèves des exemples de scènes supprimées ou remaniées (à partir de la description précise qu'en fait Bernard Masson dans *Musset et le théâtre intérieur*²¹) et en les invitant à lire l'article publié par le metteur en scène dans *Opéra* le 3 octobre 1945 : il y justifie son remaniement par le désir de ne pas « [escroquer] de trop faciles effets » (il dit notamment effacer les « analogies » entre la situation de Florence qui est occupée par les soldats allemands et celle de la France qui vient de l'être). Les élèves doivent pouvoir en induire la réduction de la dimension politique de la pièce (le peuple n'étant plus représenté sur scène, les scènes de rue étant narrativisées) et la majoration de sa dimension métaphysique (les choix de mise en scène faisant de Lorenzo un être « à destin »²²).

Il semble donc que Gaston Baty ait « appliqué » la pièce de Musset en la lisant à travers la grille du théâtre contemporain, métaphysique, notamment à travers les pièces de Sartre et de Camus²³. Les élèves sont invités à en lire des extraits pour la séance suivante (Annexe 3) et à y chercher des termes et des thèmes qu'ils ont rencontrés dans *Lorenzaccio*.

On peut alors demander au professeur de philosophie de la classe de lire avec les élèves des extraits de textes philosophiques de Camus, Sartre et Merleau-Ponty et de les aider à formuler les questions qui se posaient alors (Annexe 3).

Lors de la **deuxième séance**, on propose aux élèves le tableau ci-dessus vide et on les invite à remplir les deux premières colonnes et la sixième.

La première colonne concerne les notions. La lecture du corpus de textes existentialistes doit permettre aux élèves d'identifier celles qui sont interrogées à la fois par les romantiques et par les existentialistes.

Afin qu'ils puissent remplir les deux autres, on leur présente la méthode de la question-réponse : ayant appris à connaître le contexte romantique, ils sont en mesure d'induire les questions romantiques ; ayant approché, par leur lecture du corpus, le contexte existentialiste, ils peuvent aussi formuler celles qui lui sont propres.

On leur propose ensuite de remplir collectivement l'une des lignes en cherchant la réponse de *Lorenzaccio* aux interrogations croisées des deux contextes sur l'une des notions (ainsi que les inflexions sémantiques qu'elle prend selon chacun d'entre eux).

La **troisième séance** propose un travail en groupe : des groupes de trois qui traitent les trois notions qui restent (une par élève) et cherchent les réponses de l'œuvre en les fondant sur des références textuelles précises. Les trois élèves doivent ensuite mettre en commun leurs résultats, les soumettre à l'approbation du groupe, préparer pour la séance suivante un rapport des travaux et choisir un rapporteur.

La **quatrième séance** est ainsi consacrée à une **évaluation formative orale** : chaque rapporteur expose les résultats du groupe, qui sont confrontés à ceux des autres groupes. C'est l'occasion de corriger les mécompréhensions et de mettre en dialogue différentes interprétations.

La **cinquième séance** procède à l'**évaluation sommative** sous la forme d'une ou de deux questions (selon la durée de la séance):

²¹ Bernard Masson, *Musset et le théâtre intérieur*, Paris, Armand Colin, 1974, p.305-328.

²² C'est l'interprétation qu'en donne Bernard Masson : « L'escalier du fond, réservé à l'entrée et à la sortie du seul Lorenzo, prend alors tout son sens, qui est moral et métaphysique » (*Ibid.* p.323). Philippe Hériat, dans *La Bataille* du 18 octobre 1945, avait interprété lui aussi en ce sens le choix de rideaux de velours noir qui « [envahissent] toute la scène » : « la première partie s'acheva dans une apothéose métaphysique et certainement très onéreuse de velours noir. » (cet article peut être consulté sur le site : <http://lettresvolees.fr/>).

²³ D'après Bernard Masson, alors qu'il pensait depuis dix ans à *Lorenzaccio*, il se met à son adaptation en 1943 : la même année, Sartre fait représenter *Les Mouches*, l'année suivante, Camus publie *Caligula*.

QUESTION (type 2): *Lorenzaccio* n'a jamais été représenté dans son intégralité : doit-on en conclure que le drame n'a jamais été véritablement reçu ?

et / ou QUESTION (type 1) : La qualification de « héros romantique » suffit-elle selon vous à définir le personnage de Lorenzo ?

Conclusion

On peut ainsi terminer l'étude de *Lorenzaccio* sur une **double ouverture : théorique et pratique**.

Les élèves sont en effet invités, même modestement, à réfléchir à la notion d'œuvre, à réviser l'idée qu'ils s'en faisaient jusque-là, celle d'un objet en soi, et à la repenser comme une sorte de « partition », interprétée différemment selon les époques. Ils sont aussi invités à utiliser une méthode herméneutique qui permet de mettre au jour des mécanismes de construction du sens. Or cette double initiation est nécessaire pour l'étude de la seconde œuvre au programme : rétive par nature (surréaliste) à tout discours critique, ouverte, elle multiplie les parcours interprétatifs possibles ; pour ne pas s'y perdre, il faut réfléchir à la pratique même de l'interprétation. (voir la séquence initiale sur *Les Mains libres*).

Annexes

ANNEXE 1 : la réception de *Lorenzaccio* dans la mise en scène de Gaston Baty au théâtre Montparnasse (10 octobre 1945 - 26 mai 1946)

Transcription des microfilms des *Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques : hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie* (Paris : Larousse, 1922-1958) et d'*Erasmus. Revue mensuelle consacrée aux relations culturelles franco-néerlandaises* (La Haye, 1946-1947, I-II, n° 1-24) dont les cotes sont respectivement MICR D-35 (détail : 1945/04 > 1945/12) et MFILM 8-Z-29872 (détail : 1946-1947) - magasin de la BnF (Tolbiac – Rez-de-jardin)

Gabriel Marcel, *Les Nouvelles Littéraires*, 18 Octobre 1945

J'ai toujours tenu *Lorenzaccio* pour un des plus authentiques chefs-d'œuvre du théâtre français : ce n'est pas l'admirable représentation de l'autre soir qui me fera changer d'avis. Il est tout simplement prodigieux que Musset, à l'âge de vingt-quatre ans, ait écrit ce drame où la profondeur de la vision psychologique ne le cède en rien à l'insigne beauté de la forme. C'est à Florence, en 1834, en feuilletant de vieilles chroniques, qu'il trouva le sujet de l'ouvrage. Il s'inspira aussi, mais dans une très faible mesure, de scènes dialoguées écrites par George Sand en 1831 et intitulées *Une Conspiration en 1537*. *Lorenzaccio* ne fut jamais joué du vivant de Musset. Son frère tenta d'en donner en 1863, à l'Odéon, une version abrégée, mais la censure en interdit la représentation. C'est en 1896 que l'œuvre, adaptée par Armand d'Artois, valut à Sarah Bernhardt un de ses triomphes. Elle a été reprise depuis par Mme Falconetti et, à la Comédie-Française, par Mme Piérat.

J'ai eu souvent, par le passé, l'occasion de formuler des réserves sur les conceptions théâtrales de M. Gaston Baty et sur telle ou telle de ses réalisations. Je ne me sens que plus à mon aise pour exprimer l'admiration que m'inspire la façon dont il vient de monter *Lorenzaccio*. Certes, il a pris avec l'ouvrage de très grandes libertés ; mais il ne faut pas oublier, d'une part, que l'œuvre n'a jamais été représentée intégralement ; d'autre part, comme M. Baty lui-même l'a dit dans une avant-première, qu'il ne peut être question de la jouer telle quelle en raison de sa longueur, de la multiplicité des personnages et des décors. Certes, il serait souhaitable que l'expérience fût un jour tentée ; mais on peut après tout se demander si la pièce ne perdrait pas en partie son relief et sa signification au cas où on tenterait de la restituer dans tout son pittoresque, en ne sacrifiant aucune des scènes épisodiques. M. Baty a pris le parti de laisser de côté toutes les scènes de foule : il a même coupé l'épisode du souper chez les Strozzi, si bien que la mort de Louise n'est plus représentée, mais seulement annoncée ; il a même supprimé la scène finale de la pièce, estimant peut-être à juste titre qu'elle affaiblirait l'impression et qu'il valait mieux rester sur la dernière phrase de Lorenzo : « Je vais faire un tour au Rialto », qui marque sa volonté de ne pas survivre à son acte.

Contrairement aux appréhensions qu'on ne pouvait guère manquer d'éprouver, le résultat de cet émondage est surprenant ; l'œuvre, ramenée à l'essentiel, jaillit avec une impétuosité extraordinaire, comme un arbre ou comme une source. M. Baty est ainsi pleinement récompensé d'avoir cette fois travaillé dans le sens d'un classicisme renouvelé. Nulle concession à ces à-côtés qui naguère prenaient dans la mise en scène une importance démesurée. Pas de décors : des draperies, des tapisseries, dont l'une représente Florence, dont l'autre reproduit un des Gozzoli du palais Riccardi ; un meuble, un accessoire suffit à créer l'atmosphère, parce que les costumes sont magnifiques et que l'art du groupement scénique n'a jamais été poussé plus loin.

Mme Marguerite Jamois a obtenu dans *Lorenzaccio* peut-être le plus beau succès de sa carrière. Sa silhouette est inoubliable. Elle a à la fois la gracilité et l'autorité ; le visage un peu marqué, la voix meurtrie traduisent de façon bouleversante le pathétique essentiel du rôle ; elle en a rendu toutes les nuances : l'ironie, l'âcreté et aussi par moments, en particulier dans la scène avec Philippe Strozzi, la grandeur tragique. Tous les rôles sont d'ailleurs bien tenus. Citons surtout M. Alexandre Rignaux (le duc Alexandre), Hubert Prélier (le cardinal Cibo), Mme Marie-Hélène Dasté (la marquise Cibo). Mais dans ce grand spectacle, rien n'est médiocre, rien n'est sacrifié. C'est une réussite en quelque sorte exemplaire. Il serait à souhaiter que plus tard M. Baty pût monter la pièce à l'étranger : ce serait un excellent moyen de servir l'art français à un moment où rien ne doit être négligé pour le répandre.

Ce qui est peut-être le plus surprenant c'est l'extraordinaire actualité de l'ouvrage. Je ne songe pas ici simplement au conflit éternel entre la tyrannie et la liberté. Il y a beaucoup plus : le personnage même de Lorenzo est sans doute beaucoup plus compréhensible pour nous, spectateurs de 1945, qu'il ne pouvait l'être en 1896, et même lors des reprises ultérieures. Par une sorte d'anticipation vraiment géniale, c'est bien le désespoir des hommes d'aujourd'hui qui s'exhale du drame ; plus profondément, c'est à la conception contemporaine de l'acte que répond par avance ce crime que porte en lui le héros et dont il aura à se décharger, comme on se débaste d'un fardeau, sans plus croire aucunement à son utilité.

Vous vous en souvenez, c'est dans toute l'ardeur et la pureté de son âme républicaine que Lorenzo s'est fait à lui-même le serment de délivrer Florence du tyran qui l'opprime et la souille. Il est devenu le familier du duc Alexandre, il est pour lui plus qu'un complice, un véritable entremetteur. Il a ainsi fait l'apprentissage de la vilénie humaine. Bientôt celle-ci cessera d'être pour lui quelque chose que l'on constate du dehors, il l'a *contractée* comme on contracte une maladie ; et certes sa haine pour l'homme dont les vices l'ont peu à peu infecté n'a fait que croître et s'approfondir. Seulement il a cessé de croire qu'on peut vraiment délivrer les hommes, car ceux-ci ne sont pas des esclaves par accident mais par nature, les ignobles passions qui les mènent, la luxure, la cupidité, la lâcheté, sont inhérentes à leur misérable substance. Il sait donc que le meurtre du duc ne changera rien, et cependant il ne vit plus que pour cet acte

à accomplir. Là est la découverte géniale de Musset. Ce meurtre à consommer devient pour lui un absolu, dans la mesure où il cesse d'être un moyen en vue d'une fin à laquelle il servirait : un absolu, dis-je, puisque aucune discussion, même intérieure, n'est plus possible à son sujet, puisqu'il ne peut plus être mis en question, puisqu'il est enfin un être qui s'est emparé de Lorenzaccio et le possède ; et lorsque Philippe Strozzi, qui, lui, est un idéaliste et un ingénu malgré son âge avancé, lui demande pourquoi il s'obstine à vouloir commettre un crime qu'il juge lui-même inutile à sa patrie, Lorenzaccio lui répond :

« Si je suis l'ombre de moi-même, veux-tu donc que je rompe le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois ? 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 rocher taillé à pic et que ce meurtre est le seul brin d'herbe où j'ai pu cramponner mes ongles ? Crois-tu donc que je n'ai plus d'orgueil, 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 ? Si tu honores en moi quelque chose, toi qui me parles, c'est mon meurtre que tu honores, peut-être justement parce que tu ne le ferais pas. » Ce meurtre à accomplir, cette idée qui le possède, devient donc comme le réduit de son identité, ce n'est que dans cette pensée qu'il se retrouve et qu'il peut encore s'estimer ; mais comment un jour ne passerait-elle pas à l'acte ?

On comprend dès lors qu'une fois l'acte accompli il ne puisse pas survivre et ne puisse surtout pas *vouloir* survivre. Certes, la bassesse des hommes hier encore asservis et qui cependant entendent maintenant venger la mort du tyran vient le confirmer dans son mépris et dans son pessimisme ; mais rien ne l'empêcherait après tout, s'il le voulait, de s'enfuir, d'échapper à cette vindicte infâme, de se réfugier en quelque contrée lointaine où peut-être il pourrait encore connaître la douceur de vivre. Mais non : le paradoxe profond de son être et de sa destinée, c'est que justement cela il ne *puisse* pas le vouloir. « En vérité, dira-t-il dans la dernière scène avec Strozzi, je porte toujours les mêmes habits, je marche toujours sur mes jambes et je bâille avec ma bouche ; il n'y a de changé en moi qu'une misère –c'est que je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer-blanc... J'étais une machine à meurtre, mais à un meurtre seulement ».

Vidé de son acte, Lorenzaccio se trouve vidé de lui-même, il n'existe plus puisqu'il n'a plus envie d'exister. C'est l'ennui, le *taedium vitae* qu'éprouvent et qu'exaltent aujourd'hui les « absurdistes ». De Lorenzaccio aux personnages de M. Sartre ou de M. Camus, le passage est immédiat. Mais il faut ajouter que *Huis clos*, *Caligula* ou même *l'Antigone* de Jean Anouilh, paraissent décharnés à côté de cette œuvre ruisselante de sève, somptueusement parée et qui cependant porte au fond de soi la mort comme un enfant condamné. Je ne saurais trop vous engager à aller voir *Lorenzaccio*, ou tout au moins à relire cette œuvre merveilleuse ; par delà les vicissitudes des modes littéraires elle porte témoignage ; elle atteste la pérennité du tragique ; elle démontre que les hommes d'aujourd'hui n'ont rien découvert sur la vie qui n'ait été déjà compris et éprouvé à la même profondeur –et, ajouterai-je, laissant cette fois de côté Musset, à quoi il n'ait été déjà et pour jamais répondu.

Robert Kemp, « Importance et actualité de *Lorenzaccio* », revue *Erasme*, janvier/février 1946

Que le *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset soit un des chefs-d'œuvre les plus considérables du théâtre français, on ne l'a point découvert tout de suite. Un drame historique, selon la mode de 1833, -la même année Hugo écrivait *Marie Tudor* et *Lucrece Borgia*, qui ne sont pas aussi faciles à réhabiliter, - tout effervescent de romantisme... un sous-produit de Shakespeare ; avec beaucoup d'hamlétisme et de byronisme... Bref, une pièce qu'on lisait avec indulgence, parce qu'elle a été écrite à vingt-trois ans par quelqu'un qui allait avoir du génie, et qui vivait, précisément en Italie, de Florence à Venise, son grand, son déchirant amour pour George Sand ; avec indulgence, oui, mais quelques bâillements... Injouable d'ailleurs, à cause de la surabondance des décors et de la foule des personnages, et qu'on avait, voilà un demi-siècle, taillée à longs coups de ciseaux pour que Sarah Bernhardt pût s'y exhiber en maillot... C'est ce que tout le monde, à peu près, se dispensant d'y regarder de très près et de rêver sur les pages, voyait en *Lorenzaccio*. Notamment Messieurs les Professeurs, à qui ce bric-à-brac de la Renaissance italienne ne disait rien de bon.

Or, depuis que Sarah ne le jouait plus, *Lorenzaccio* avait été plusieurs fois repris. A la Comédie-Française par Marie-Thérèse Piérat ; ailleurs par Mlle Falconetti. Hier, enfin, au théâtre Montparnasse, Gaston Baty le montra d'une façon neuve et curieuse, pour l'actrice qui est l'âme de sa troupe : Marguerite Jamois. Chaque fois l'impression a été plus forte, l'admiration plus lucide... Nous sommes sûrs maintenant des rapports de *Lorenzaccio* avec les tourments, les dégoûts, la philosophie du monde qui habitent notre jeunesse. Nous n'en revenons pas, qu'un gamin, si précoce qu'il fût, si bien préparé qu'on le soit à avoir du génie par les souffrances de la jalousie, les émotions indispensables de l'amour, ait pu voir si loin dans le pessimisme, et y découvrir, plus d'un siècle en avance, les nuances du pessimisme 1945... Si bien qu'écrire, à la même époque, cette *Marie Tudor* dont je parlais, et tous les *Angelo*, *tyran de Padoue*, ensuite, nous paraît un enfantillage...

Le sujet de *Lorenzaccio*, l'assassinat, en 1537, d'Alexandre, bâtard d'un Médicis, duc de Florence, par son jeune cousin Lorenzo, a été fourni à Musset par une chronique florentine de Varchi. George Sand avait, d'emblée, produit sur ce thème une demi-douzaine de scènes dont son jeune amant a su tirer le meilleur. Mais l'essentiel de *Lorenzaccio*, le génial, est bien de lui, de lui seul. La chronique lui a fourni le conspirateur qui, pendant des mois, s'est fait le

compagnon de débauche de sa future victime ; qui se déshonorait par ses vices et par son cynisme ; mais qui, sous le masque, ne pensait qu'au tyrannicide. Mais le travail de psychanalyse, absolument merveilleux, de ce faux débauché, il est de Musset. Musset a imaginé tout, le « complexe » de l'âme de Lorenzo ; il a poursuivi, bien au-delà de ce que l'histoire suggérerait, l'exploration de ses desseins. Il en a fait un personnage non point imité d'Hamlet, mais très différent d'Hamlet, et qui serait égal d'Hamlet si seulement il était resté un peu plus mystérieux... Mais Musset, profondément latin, a éprouvé le besoin d'illuminer, de confesser complètement l'âme de Lorenzo. Lorenzo, lui-même, à plusieurs reprises, livre tous ses secrets au vieux Pierre Strozzi. Les commentateurs n'ont plus rien à faire. Ils sont vexés.

A dix-neuf ans, Lorenzo de Médicis est un étudiant fort sage. Le nez dans les livres ; toujours penché sur les poètes latins, sur Plutarque, sur Dante et Pétrarque. Brusque réveil. Florence, sa cité, sa terre maternelle, est esclave d'un tyran. Que ce tyran, qui porte son nom, qui se décore du nom de Médicis, soit un bâtard, une brute, qui exile les bons citoyens, et s'attaque aux nobles filles, c'est grave ; mais il y a pire. Alexandre est l'homme de l'étranger ; duc par la grâce de Charles-Quint, qui installe une garnison allemande dans la ville ; et par la grâce du Pape de Rome. Alexandre est comme ces misérables d'hier qui, en Norvège, ou ailleurs, en France même, sous apparence de « collaboration » avec des nations fortes, et d'amour de l'ordre, livraient leur pays à l'ennemi. Alors, l'ange de la liberté et de la patrie apparaît à Lorenzo. Il laisse là les livres, la vie studieuse, la contemplation. Il est pareil à ces étudiants de France qui, le 11 Novembre 1940, ont été se faire massacrer par les Allemands, pour saluer la tombe du soldat inconnu.

« Agir ! Agir ! ... » Il existe à Florence un parti républicain. Le secouer ; et lui offrir une occasion de révolte et de victoire, c'est le double but de Lorenzo. L'occasion, ce sera le meurtre d'Alexandre, qui sera suivi d'un désarroi profitable... Mais comment tuer cet homme bien gardé, et qui porte la cotte de maille la plus solide et la plus souple qui existe en Europe quand on est faible, frêle, et qu'on a des mains de femme ? L'action de Lorenzo ne peut être que masquée... Lorenzo entre dans la « clandestinité ». Son maquis sera la débauche ; il approchera sans cesse Alexandre, se fera aimer... On se demande même s'il n'aura pas pour lui les plus infâmes complaisances... Il lui servira d'entremetteur. Il dressera patiemment ses pièges. Il guettera l'heure.

Débauche mise à part, lisez les nombreux romans qui paraissent aujourd'hui sur la clandestinité ; en particulier le très remarquable *Double Jeu* de M. Roger Vailland. Emissaires de Londres et d'Alger, qui feignaient de traîner dans les boîtes de nuit parisiennes, et organisaient les coups de main, ou renseignaient la Résistance.

C'est bien suffisant pour alimenter un drame. Musset, -ici commence à briller le génie, - est allé au-delà. Lorenzaccio, en jouant sa partie, a étudié les hommes. La plupart des femmes consentent aux désirs d'Alexandre ; l'église, incarnée par le Cardinal Cibo, est, à Florence, complice de l'empereur, et « collabore » pour d'obscurs desseins. Les républicains ne sont pas des Brutus... « O bavardage humain ! O défonceur de portes ouvertes ! O hommes sans bras ! » Ce peuple, pour qui Lorenzo sacrifie son honneur et sa vie, est indigne de tant d'héroïsme. En dehors de sa mère et de la pure Catherine, « le monde me fait horreur », crie Lorenzo. Ses maximes deviennent : « Prends garde à toi, tu as pensé au bonheur de l'humanité. » ou « J'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit : Pour qui est-ce donc que je travaille ? » Lui-même, il se méprise. Car le vin est bon, les femmes donnent du plaisir ; et Lorenzo maintenant aime la débauche. Vautré dans la boue pour sauver Florence, il se roule dans la boue, heureux comme un pourceau.

Que lui reste-t-il à faire ? Renoncer à son dessein ? Ou, au fond du pessimisme, à se tuer ? ... Il est au bord du désespoir ; comme les jeunes Allemands du *Mal de la jeunesse*, de Bruckner, après l'autre défaite du Reich ; ou comme, depuis quelques années, en France, les disciples des philosophes « existentialistes », Sartre ou Camus. Si vous ignorez l'existentialisme, renseignez-vous. C'est le dégoût de la condition humaine. C'est une forme nouvelle du pessimisme de Schopenhauer, de Rimbaud et de Nietzsche. Il aboutit au besoin du néant. Mais les existentialistes ont trouvé une autre solution : l'homme écœuré se sauve par un acte gratuit, qui affirme sa libre volonté et, à tout hasard, peut servir au mieux-être de ces méprisables hommes. Par exemple, travailler à la libération, s'engager dans le parti des révoltés, les révoltés étant les seuls qui voient clair et refusent la condition humaine telle qu'elle est ...

Cette solution, Lorenzaccio, -par mépris, les Florentins ont défiguré son nom, - l'a trouvée avant eux. Non, il ne s'avouera pas vaincu par l'écœurement. Il suivra son dessein, « Le meurtre est tout ce qui me reste de ma vertu ». Après cela, que les Républicains manquent l'occasion ; que le Cardinal Cibo, en un tournemain, substitue à Alexandre un autre Médicis, inféodé lui aussi à l'Allemagne et à la papauté, Côme, qu'importe ? C'était prévu. Un des esclaves qu'il a voulu délivrer tue Lorenzo. Il ne fait rien pour échapper à la mort. Il a accepté toute la logique de l'ignominie humaine.

Notre expérience récente, le trouble qui, ces années d'oppression, avait envahi la jeunesse, et auquel elle commence à peine à s'arracher, nous ont-ils livré tous les secrets de cette belle pièce, de ce caractère neuf, profond, humain, actuel ? Je le crois. Cependant, bien des spectateurs de la répétition générale n'y ont pas fait écho, déçus dans leurs habitudes par la simplicité et la gravité de la mise en scène. Cela aussi est actuel, qu'en dépensant plus d'un million de francs, Gaston Baty n'ait pu donner à une œuvre qu'il aime qu'une décoration de voiles noirs, un rideau représentant une vue de Florence, quelques marches sur lesquelles s'étagent les personnages, et trois ou quatre meubles indispensables. Mais de ce peu, éclairé par de savantes lumières, des lumières créatrices de mystère, d'émotion et de volupté, il a tiré beaucoup. Ce noir, ces brouillards lumineux, les quelques notes dorées d'un costume ou d'une couverture de lit, une torche éclairant un visage, voilà tout ce qu'il faut au drame. Voilà la poésie du drame ...

Quelques interprètes dociles, -moyens ; et une vibrante et voluptueuse artiste, dans le rôle de la marquise Cibo (Mme Dasté, la fille de Jacques Copeau) ; et une très grande comédienne, avec une voix profonde et embrumée, une

silhouette qu'on croirait modelée par Cellini : Mme Jamois ... Le chef-d'œuvre est bien servi. Il fait honneur à la littérature française ; et l'effort de Gaston Baty fait honneur à Paris.

ANNEXE 2 : la philosophie de l'histoire fin du XVIIIe siècle – début du XIXe siècle

Emmanuel Kant, « Idée d'une Histoire Universelle au point de vue cosmopolitique », 1784 (*Opuscules sur l'histoire*, Flammarion, GF, 1990, p.69, p.86)

Quel que soit le concept qu'on se fait, du point de vue métaphysique, de la liberté du vouloir, ses manifestations phénoménales, les actions humaines, n'en sont pas moins déterminées, exactement comme tout événement naturel, selon les lois universelles de la nature. L'histoire qui se propose de rapporter ces manifestations, malgré l'obscurité où peuvent être plongées leurs causes, fait cependant espérer qu'en considérant (dans les grandes lignes) le jeu de la liberté du vouloir humain, elle pourra y découvrir un cours régulier, et qu'ainsi, ce qui dans les sujets individuels nous frappe par sa forme embrouillée et irrégulière, pourra néanmoins être connu dans l'ensemble de l'espèce sous l'aspect d'un développement continu, bien que lent, de ses dispositions originelles.

Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, tome 1, 1800, Préface (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61078256/f5.planchecontact.swf> p.15-17)

Le système de la perfectibilité de l'espèce humaine a été celui de tous les philosophes éclairés depuis cinquante ans ; ils l'ont soutenu sous toutes les formes de gouvernement possible. Les professeurs écossais, Fergusson en particulier, ont développé ce système sous la monarchie libre de la Grande-Bretagne. Kant le soutient ouvertement sous le régime encore féodal de l'Allemagne. Turgot l'a professé sous le gouvernement arbitraire, mais modéré du dernier règne ; et Condorcet, dans la proscription où l'avait jeté la sanguinaire tyrannie qui devait le désespérer de la république, Condorcet au comble de l'infortune, écrivait encore en faveur de la perfectibilité de l'espèce humaine, tant les esprits penseurs ont attaché d'importance à ce système qui promet aux hommes sur cette terre quelques-uns des bienfaits d'une vie immortelle, un avenir sans bornes, une continuité sans interruption.

[Note : Premièrement en parlant de la perfectibilité de l'esprit humain, je ne prétends pas dire que les modernes ont une puissance d'esprit plus grande que celle des anciens, mais seulement que la masse des idées en tout genre s'augmente avec les siècles. Secondement, en parlant de perfectibilité de l'espèce humaine, je ne fais aucunement allusion aux rêveries de quelques penseurs sur un avenir sans vraisemblance mais aux progrès successifs de la civilisation dans toutes les classes et dans tous les pays.]

Augustin Thierry, *Lettres sur l'Histoire de France, Lettre première (« Sur le besoin d'une Histoire de France, et le principal défaut de celles qui existent. »), Le Courrier français, 13 juillet 1820 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5849300v>)*

Dans ces temps de passions politiques, où il est si difficile, lorsqu'on se sent quelque activité d'esprit, de se dérober à l'agitation générale, je crois avoir trouvé un moyen de repos dans l'étude sérieuse de l'histoire. Ce n'est pas que la vue du passé et l'expérience des siècles me fassent renoncer à mes premiers désirs de liberté, comme à des illusions de jeunesse ; au contraire, je m'y attache de plus en plus : j'aime toujours la liberté, mais d'une affection moins impatiente. Je me dis qu'à toutes les époques et dans tous les pays il s'est rencontré beaucoup d'hommes qui, dans une situation et avec des opinions différentes des miennes, ont ressenti le même besoin que moi, mais que la plupart sont morts avant d'avoir vu se réaliser ce qu'ils anticipaient en idée. Le travail de ce monde s'accomplit lentement et chaque génération qui passe ne fait guère que laisser une pierre pour la construction de l'édifice que rêvent les esprits ardents. [...] En promenant nos regards sur cette longue carrière ouverte depuis tant de siècles, où nous suivons nos pères, où nous précédonos nos enfants, nous nous détacherions des querelles du moment, des regrets d'ambition ou de parti, des petites craintes et des petites espérances. Nous aurions plus de sécurité, plus de confiance dans l'avenir, si nous savions tous que, dans les temps les plus difficiles, jamais la justice, la liberté même, n'ont manqué de défenseurs dans ce pays. L'esprit d'indépendance est empreint dans notre histoire aussi fortement que dans celle d'aucun autre peuple ancien ou moderne.

G. W. F. Hegel, *La Raison dans l'Histoire*, 1822-1830 (UGE, 10/18, 1979, « La ruse de la Raison » p.110-111)

Dès le début, je me suis expliqué sur ce point et j'ai indiqué quel est notre présupposé, ou notre foi : c'est l'idée (qui ne peut être énoncée qu'en tant que résultat et est donc énoncée ici sans aucune autre prétention) que la Raison gouverne le monde et par conséquent gouverne et a gouverné l'histoire universelle. [...] dans l'histoire universelle, il résulte des actions des hommes quelque chose d'autre que ce qu'ils ont projeté et atteint, que ce qu'ils savent et veulent immédiatement. Ils réalisent leurs intérêts mais il se produit en même temps quelque autre chose qui y est cachée, dont leur conscience ne se rendait pas compte et qui n'entraînait pas dans leurs vues.

Benjamin Constant, *Réflexions sur la tragédie*, *Revue de Paris*, octobre 1829 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6272531h/f161.imagep.155-173>).

Qu'est-ce en effet qu'une composition dramatique ? C'est le tableau de la force morale de l'homme combattant un obstacle. On peut donner à cette force morale différentes appellations, suivant la cause qui la met en mouvement. Ainsi on la nomme tour à tour amour, ambition, vengeance, patriotisme, religion, vertu ; mais c'est toujours la force intérieure luttant contre un obstacle extérieur. De même on appellera diversement l'obstacle auquel cette force morale tente de résister ; on désignera cet obstacle sous le nom de despotisme, d'oppression religieuse, de lois, d'institutions, de préjugés, de coutumes : n'importe, c'est au fond toujours la société pesant sur l'homme et le chargeant de chaînes.

Toutefois, les auteurs tragiques me semblent jusqu'ici n'avoir considéré cette action de la société que comme un cadre ou comme un accessoire, et s'en être détournés volontairement, pour ne s'occuper que des passions et des caractères.

Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, tome 1, Introduction, 1835 (http://fr.wikisource.org/wiki/De_la_démocratie_en_Amérique/Tome_1/Introduction)

Instruire la démocratie, ranimer s'il se peut ses croyances, purifier ses mœurs, régler ses mouvements, substituer peu à peu la science des affaires à son inexpérience, la connaissance de ses vrais intérêts à ses aveugles instincts ; adapter son gouvernement aux temps et aux lieux ; le modifier suivant les circonstances et les hommes : tel est le premier des devoirs imposés de nos jours à

ceux qui dirigent la société.

Il faut une science politique nouvelle à un monde tout nouveau.

Mais c'est à quoi nous ne songeons guère : placés au milieu d'un fleuve rapide, nous fixons obstinément les yeux vers quelques débris qu'on aperçoit encore sur le rivage, tandis que le courant nous entraîne et nous pousse à reculons vers des abîmes.

ANNEXE 3 : la pensée existentialiste

Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, (Gallimard, 1942, coll. « Idées nrf », 1961, p.36-44)

L'intelligence aussi me dit donc à sa manière que ce monde est absurde. Son contraire qui est la raison aveugle a beau prétendre que tout est clair, j'attendais des preuves et je souhaitais qu'elle eût raison. Mais malgré tant de siècles prétentieux et par-dessus tant d'hommes éloquentes et persuasifs, je sais que cela est faux. [...] Je veux que tout me soit expliqué ou rien. Et la raison est impuissante devant ce cri du cœur. L'esprit éveillé par cette exigence cherche et ne trouve que contradictions et déraisonnements. Ce que je ne comprends pas est sans raison. Le monde est peuplé de ces irrationnels. A lui seul dont je ne comprends pas la signification unique, il n'est qu'un immense irrationnel. Pouvoir dire une seule fois : « cela est clair » et tout serait sauvé. Mais ces hommes²⁴ à l'envi proclament que rien n'est clair, tout est chaos, que l'homme garde seulement sa clairvoyance et la connaissance précise des murs qui l'entourent. [...] A ce point de son effort, l'homme se trouve devant l'irrationnel. Il sent en lui son désir de bonheur et de raison. L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde.

Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, 4^{ème} partie, chapitre 1^{er}, III, « Liberté et responsabilité » (Gallimard, 1943, coll. « Tel », 2007, p.598-599)

Bien que les considérations qui vont suivre intéressent plutôt le moraliste, on a jugé qu'il ne serait pas inutile, après ces descriptions et argumentations, de revenir sur la liberté du pour-soi et d'essayer de comprendre ce que représente pour la destinée humaine le fait de cette liberté.

La conséquence essentielle de nos remarques antérieures, c'est que l'homme condamné à être libre, porte le poids du monde tout entier sur ses épaules : il est responsable du monde et de lui-même en tant que manière d'être. Nous prenons le mot de « responsabilité » en son sens banal de « conscience (d') être l'auteur incontestable d'un événement ou d'un objet ». En ce sens, la responsabilité du pour-soi est accablante, puisqu'il est celui par qui il se fait qu'il y ait un monde ; et, puisqu'il est aussi celui qui *se fait être*, quelle que soit donc la situation où il se trouve, le pour-soi doit assumer entièrement cette situation avec son coefficient d'adversité propre, fût-il insoutenable ; il doit l'assumer avec la conscience orgueilleuse d'en être l'auteur, car les pires inconvénients et les pires menaces qui risquent d'atteindre ma personne n'ont de sens que par mon projet ; et c'est sur le fond de l'engagement que je suis qu'ils paraissent. Il est donc insensé de songer à se plaindre, puisque rien d'étranger n'a décidé de ce que nous ressentons, de ce que nous vivons ou de ce que nous sommes. [...] Mais la situation est *mienne* en outre parce qu'elle est l'image de mon libre choix de moi-même et tout ce qu'elle me présente est *mien* en ce que cela me représente et me symbolise. [...] Enfin, comme nous l'avons marqué au paragraphe précédent, chaque personne est un choix absolu de soi à partir d'un monde de connaissances et de techniques que ce choix assume et éclaire à la fois.

Jean-Paul Sartre, *Ibid.*, 4^{ème} partie, chapitre 2, III, « De la qualité comme révélatrice de l'être » (p.662)

Toute réalité-humaine est une passion, en ce qu'elle projette de se perdre pour fonder l'être et pour constituer du même coup l'en-soi qui échappe à la contingence en étant son propre fondement, l'*Ens causa sui* que les religions nomment Dieu. Ainsi la passion de l'homme est-elle inverse de celle du Christ, car l'homme se perd en tant qu'homme pour que Dieu naisse. Mais l'idée de Dieu est contradictoire et nous nous perdons en vain ; l'homme est une passion inutile.

Jean-Paul Sartre, « La République du silence », *Les Lettres françaises* n°20, septembre 1944 (*Situations III*, Gallimard, 1949)

Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande. Nous avons perdu tous nos droits et d'abord celui de parler ; on nous insultait en face chaque jour et il fallait nous taire ; on nous déportait en masse comme travailleurs, comme Juifs, comme prisonniers politiques : partout sur les murs, dans les journaux, sur l'écran, nous retrouvions cet immonde et fade visage que nos oppresseurs voulaient donner de nous-mêmes : à cause de tout cela nous étions libres. Puisque le venin nazi se glissait jusque dans notre pensée, chaque pensée juste était une conquête ; puisqu'une police toute-puissante voulait nous contraindre au silence, chaque parole devenait précieuse comme une déclaration de principe ; puisque nous étions traqués chacun de nos gestes avait le poids d'un engagement. Les circonstances souvent atroces de notre combat nous mettaient enfin à même de vivre sans fard, sans voile cette situation déchirée et insoutenable qu'on appelle la condition humaine. L'exil, la captivité, la mort surtout que l'on masque habituellement dans les époques heureuses, nous en faisons les objets perpétuels de notre souci, nous

²⁴ Les philosophes dont Camus vient de rapporter les idées : « de Jaspers à Heidegger, de Kierkegaard à Chestov, des phénoménologues à Scheler »

apprenions que ce ne sont pas des accidents évitables ni mêmes des menaces constantes et extérieures, mais qu'il faut y voir notre lot, notre destin, la source profonde de notre réalité d'homme. A chaque seconde, nous vivions dans sa plénitude le sens de cette petite phrase banale : « l'homme est mortel ». Et le choix que chacun se faisait de sa vie et de lui-même était authentique puisqu'il se faisait en présence de la mort, puisqu'il aurait toujours pu s'exprimer sous la forme : « Plutôt la mort que... ». Et je ne parle pas ici de cette élite d'entre nous que furent les vrais résistants mais de tous les français qui, à toute heure du jour et de la nuit, pendant quatre ans, ont dit « non ». Et la cruauté même de l'ennemi nous poussait jusqu'aux extrémités de cette condition en nous contraignant à nous poser de ces questions qu'on néglige dans la paix. [...] Ainsi, la question même de la liberté était posée et nous étions au bord de la connaissance la plus profonde que l'homme peut avoir de lui-même. Car le secret d'un homme, ce n'est pas son complexe d'Oedipe ou d'infériorité, c'est la limite même de sa liberté, c'est son pouvoir de résistance aux supplices et à la mort. A ceux qui eurent une activité clandestine, les conditions de leur lutte apportaient une expérience nouvelle. Ils ne combattaient pas au grand jour comme des soldats ; en toutes circonstances, ils étaient seuls : ils étaient traqués dans la solitude, arrêtés dans la solitude. Et c'est dans le délaissement, dans le dénuement le plus complet qu'ils résistaient à la torture, seuls et nus devant des bourreaux bien rasés, bien nourris, bien vêtus, qui se moquaient de leur chair misérable et à qui une conscience satisfaite et une puissance sociale démesurée donnaient toutes les apparences d'avoir raison. Seuls, sans le secours d'une main amicale ou d'un encouragement. Pourtant au plus profond de cette solitude, c'étaient les autres, tous les autres, tous les camarades de résistance qu'ils défendaient. Un mot suffisait pour provoquer cent arrestations. Cette responsabilité totale dans la solitude totale, n'est-ce pas le dévoilement même de notre liberté. [...] Chacun d'eux, contre les oppresseurs, entreprenait d'être lui-même, librement, irrémédiablement. En se choisissant lui-même dans sa liberté, il choisissait la liberté de tous.

Maurice Merleau-Ponty, « La guerre a eu lieu », *Les Temps modernes*, 1^{ère} année, n° 1, 1^{er} octobre 1945 (*Sens et non-sens*, Gallimard, nrf, 1996, p.177-179, 183-185)

Combien de héros parmi ceux qui se louent aujourd'hui d'avoir résisté ? J'en vois qui étaient fonctionnaires de l'Etat, et qui ont continué de recevoir leur salaire, jurant par écrit, puisqu'il le fallait, qu'ils n'étaient ni juifs, ni francs-maçons. J'en vois d'autres qui ont accepté de demander pour leurs écrits ou pour leur théâtre l'autorisation d'une censure qui ne laissait rien passer qu'à dessein. Chacun traçait à sa façon la frontière des choses permises. Ne publiez rien, disait l'un. Rien dans les journaux ni pour les revues, disait l'autre, imprimez vos livres. Je donne ma pièce à ce théâtre s'il est dirigé par un homme de bien, je la retire s'il est dirigé par un valet du gouvernement, disait un troisième. La vérité est que chacun a composé avec la nécessité extérieure, sauf quelques-uns, qui ont donné leur vie. Il fallait ou bien cesser de vivre, refuser cet air corrompu, ce pain empoisonné, ou bien vivre, c'est-à-dire se ménager dans le malheur commun un réduit de liberté privée, et c'est ce que la plupart ont fait, mettant seulement leur conscience en repos par des sacrifices mesurés. Ceci n'acquitte pas les traîtres, qui ont appelé ce régime, l'ont aidé au-delà de l'indispensable, et se sont désignés d'eux-mêmes aux sanctions de la loi nouvelle. Mais ceci nous interdit de les juger au nom d'une morale que personne n'a suivie jusqu'au bout, et de fonder sur l'expérience de ces quatre années une nouvelle philosophie puisque nous avons vécu suivant l'ancienne. Seuls les héros ont vraiment été au-dehors ce qu'ils voulaient être au-dedans, seuls, ils se sont joints et confondus à l'histoire, au moment où elle prenait leur vie, mais ceux qui ont survécu même aux plus grands risques n'ont pas consommé ce mariage cruel, personne ne peut parler de ce silence ni le recommander aux autres. L'héroïsme ne se pêche pas, il s'accomplit, et toute prédication serait ici présomption, puisque celui qui peut parler ne sait pas de quoi il parle. [...] L'homme moral ne veut pas se salir les mains. C'est qu'il a d'ordinaire assez de talents ou de fortune pour se tenir à l'écart des entreprises qu'il désapprouve et se préparer une bonne conscience. Le peuple n'a pas cette liberté-là : le mécanicien dans un garage, s'il voulait vivre, était bien obligé de réparer les voitures allemandes dont il avait besoin. [...] Nous sommes dans le monde, mêlés à lui, compromis avec lui. [...] En somme, nous avons appris l'histoire et nous prétendons qu'il ne faut pas l'oublier. [...] Nous n'avions pas tort, en 1939, de vouloir la liberté, la vérité, le bonheur, des rapports transparents entre les hommes, et nous ne renonçons pas à l'humanisme. La guerre et l'occupation nous ont seulement appris que les valeurs restent nominales, et ne valent pas même, sans une infrastructure économique et politique qui les fasse entrer dans l'existence – davantage : que les valeurs ne sont rien, dans l'histoire concrète, qu'une autre manière de désigner les relations entre les hommes telles qu'elles s'établissent selon le mode de leur travail, de leurs amours, de leurs espoirs, et, en un mot, de leur coexistence. Il ne s'agit pas de renoncer à nos valeurs de 1939, mais de les accomplir.

Le théâtre existentialiste

Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, pièce publiée chez Gallimard en avril 1943, créée en juin 1943 au Théâtre de la Cité dans la mise en scène de Charles Dullin

Acte I, scène 2

Oreste, le Pédagogue

LE PÉDAGOGUE — [...] A présent vous voilà jeune, riche et beau, avisé comme un vieillard, affranchi de toutes les servitudes et de toutes les croyances, sans famille, sans patrie, sans religion, sans métier, libre pour tous les

engagements et sachant qu'il ne faut jamais s'engager, un homme supérieur enfin, capable par surcroît d'enseigner la philosophie ou l'architecture dans une grande ville universitaire, et vous vous plaignez !

ORESTE — Mais non : je ne me plains pas. Je ne peux pas me plaindre : tu m'as laissé la liberté de ces fils que le vent arrache aux toiles d'araignée et qui flottent à dix pieds du sol ; je ne pèse pas plus qu'un fil et je vis en l'air. Je sais que c'est une chance et je l'apprécie comme il convient. (*Un temps.*) il y a des hommes qui naissent engagés : ils n'ont pas le choix, on les a jetés sur un chemin, au bout du chemin il y a un acte qui les attend, *leur* acte [...] Mais moi...Moi, je suis libre, Dieu merci. Ah ! comme je suis libre. Et quelle superbe absence que mon âme. (*Il s'approche du palais.*) J'aurais vécu là. Je n'aurais lu aucun de tes livres, et peut-être je n'aurais pas su lire : il est rare qu'un prince sache lire. Mais par cette porte, je serais entré et sorti dix mille fois. [...] C'est le barbu qui a raison : un roi doit avoir les mêmes souvenirs que ses sujets. Laissons-les, bonhomme. Allons-nous-en. Sur la pointe des pieds. Ah ! s'il était un acte, vois-tu, un acte qui me donnât droit de cité parmi eux.

Acte II, scène 4

ÉLECTRE — Que vas-tu entreprendre ?

ORESTE — Attends. Laisse-moi dire adieu à cette légèreté sans tache qui fut la mienne. Il y a des soirs, des soirs de Corinthe ou d'Athènes, pleins de chants et d'odeurs qui ne m'appartiendront plus jamais. Des matins, pleins d'espoir aussi...Allons adieu ! adieu ! (*Il vient vers Électre.*) Viens, Électre, regarde notre ville. Elle est là, rouge sous le soleil, bourdonnantes d'hommes et de mouches, dans l'engourdissement têtue d'un après-midi d'été ; elle me repousse de tous ses murs, de tous ses toits, de toutes ses portes closes. Et pourtant elle est à prendre, je le sens depuis ce matin. Et toi aussi, Électre, tu es à prendre. Je vous prendrai. Je deviendrai hache et je fendrai en deux ces murailles obstinées [...] je deviendrai cognée et je m'enfoncerai dans le cœur de cette ville comme la cognée dans le cœur d'un chêne.

ÉLECTRE — [...] Oreste !

ORESTE — Électre ! Tu m'as appelé Oreste pour la première fois.

ÉLECTRE — Oui. C'est bien toi. Tu es Oreste. [...] Tu es donc venu, Oreste, et ta décision est prise et me voilà, comme dans mes songes, au seuil d'un acte irréparable, et j'ai peur – comme en songe. O moment tant attendu et tant redouté ! A présent, les instants vont s'enchaîner comme les rouages d'une mécanique, et nous n'aurons plus de répit jusqu'à ce qu'ils soient couchés tous les deux sur le dos, avec des visages pareils aux mûres écrasées. Tout ce sang ! et c'est toi qui vas le verser, toi qui avais des yeux si doux. Hélas ! Jamais je ne reverrai cette douceur, jamais plus je ne reverrai Philèbe. Oreste, tu es mon frère aîné et le chef de notre famille, prends-moi dans tes bras, protège-moi, car nous avons au-devant de très grandes souffrances. *Oreste la prend dans ses bras. Jupiter sort de sa cachette et s'en va à pas de loup.*

Acte III, scène 6

Les mêmes, la foule

CRIS DANS LA FOULE — A mort ! A mort ! Lapidez-le ! Déchirez-le ! A mort !

ORESTE, *sans les entendre* — Le soleil !

LA FOULE — Sacrilège ! Assassin ! Boucher. On t'écartera. On versera du plomb fondu dans tes blessures.

UNE FEMME — Je t'arracherai les yeux.

UN HOMME — Je te mangerai le foie.

ORESTE, *s'est dressé* — Vous voilà donc, mes sujets très fidèles ! Je suis Oreste, votre roi, les fils d'Agamemnon, et ce jour est le jour de mon couronnement. (*La foule gronde, décontenancée.*) Vous ne criez plus? (*La foule se tait.*) Je sais : je vous fais peur. Il y a quinze ans, jour pour jour, un autre meurtrier s'est dressé devant vous, il avait des gants rouges jusqu'au coude, des gants de sang et vous n'avez pas eu peur de lui car vous avez lu dans ses yeux qu'il était des vôtres et qu'il n'avait pas le courage de ses actes. Un crime que son auteur ne peut supporter, ce n'est plus le crime de personne, n'est-ce pas? C'est presque un accident. Vous avez accueilli le criminel comme votre roi et le vieux crime s'est mis à rôder entre les murs de la ville, en gémissant doucement, comme un chien qui a perdu son maître. Vous me regardez, gens d'Argos, vous avez compris que mon crime est bien à moi ; je le revendique à la face du soleil, il est ma raison de vivre et mon orgueil, vous ne pouvez ni me châtier ni me plaindre et c'est pourquoi je vous fais peur. Et pourtant, ô mes hommes, je vous aime, et c'est pour vous que j'ai tué. Pour vous. J'étais venu réclamer mon royaume et vous m'avez repoussé parce que je n'étais pas des vôtres. A présent, je suis des vôtres, ô mes sujets, nous sommes liés par le sang, et je mérite d'être votre roi. Vos fautes et vos remords, vos angoisses nocturnes, le crime d'Égisthe, tout est à moi, je prends tout sur moi. Ne craignez plus vos morts, ce sont mes morts. Et voyez : vos mouches fidèles vous ont quittés pour moi. Mais n'ayez crainte, gens d'Argos: je ne m'assiérai pas, tout sanglant, sur le trône de ma victime : un dieu me l'a offert et j'ai dit non. Je veux être un roi sans terre et sans sujets. Adieu, mes hommes, tentez de vivre : tout est neuf ici, tout est à commencer. Pour moi aussi, la vie commence. Une étrange vie. *Il sort ; les Erinnyes se jettent en hurlant derrière lui.*

Réception des Mouches

Gabriel Marcel, « *Les Mouches* », *Chercher Dieu* (ouvrage collectif, Editions du Cerf, juillet 1943), cité par Michel Contat, dans son édition du *Théâtre complet* de Sartre (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p.1276)

Au terme de la tragédie, Oreste est seul et cette solitude est peut-être moins la rançon de sa victoire qu'elle en est le fruit. Je veux dire que dans une telle perspective la solitude ne saurait être regardée comme un châtement ou comme un mal, au

contraire. On peut se demander si elle n'est pas le bien suprême pour une âme qui s'est révélée assez forte pour l'accepter. [...] C'est dire que la liberté à laquelle il accède est au fond la moins créatrice qui soit, et qu'elle ne peut, en fin de compte, inaugurer un ordre neuf. On peut même aller jusqu'à se demander si Oreste ne répudie pas à l'avance tout ordre quel qu'il soit ; car, de cet ordre, s'il était le promoteur, il risquerait aussi de devenir prisonnier.

Selon Michel Contat (*Ibid.* p.1271), Jean-Paul Sartre aurait, à la fin de sa vie, jugé lui-même sévèrement le fait que l'acte libérateur d'Oreste ne soit pas un engagement civique pratique ; dans un entretien de 1971, il dit : « J'avais une espèce de tendance à la solitude romantique »

Albert Camus, *Caligula*, pièce publiée en mai 1944 chez Gallimard (édition couplée avec celle du *Malentendu*), créée en septembre 1945, au Théâtre Hébertot dans une mise en scène de Paul Oettly.

Acte I, scène 4

HÉLICON — Et qu'est-ce donc que cette vérité, Caius ?

CALIGULA, *détourné, sur un ton neutre* — Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.

HÉLICON, *après un temps* — Allons, Caius, c'est une vérité dont on s'arrange très bien. Regarde autour de toi. Ce n'est pas cela qui les empêche de déjeuner.

CALIGULA, *avec un éclat soudain* — Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu'on vive dans la vérité. Et justement, j'ai les moyens de les faire vivre dans la vérité. Car je sais ce qui leur manque, Hélicon. Ils sont privés de la connaissance et il leur manque un professeur qui sache ce dont il parle.

Acte I, scène 10

CALIGULA — Ne sois pas surpris. Je n'aime pas les littérateurs et je ne peux supporter leurs mensonges. Ils parlent pour ne pas s'écouter. S'ils s'écoutaient, ils sauraient qu'ils ne sont rien et ne pourraient plus parler. Allez, rompez, j'ai horreur des faux témoins.

CHEREA — Si nous mentons, c'est souvent sans le savoir. Je plaide non coupable.

CALIGULA — Le mensonge n'est jamais innocent. Et le vôtre donne de l'importance aux êtres et aux choses. Voilà ce que je ne puis vous pardonner.

Acte I, scène 11

CALIGULA — [...] Oh ! Caesonia, je savais qu'on pouvait être désespéré, mais j'ignorais ce que ce mot voulait dire. Je croyais comme tout le monde que c'était une maladie de l'âme. Mais non, c'est le corps qui souffre. Ma peau me fait mal, ma poitrine, mes membres. J'ai la tête creuse et le cœur soulevé. Et le plus affreux, c'est ce goût dans la bouche. Ni sang, ni mort, ni fièvre, mais tout cela à la fois. Il suffit que je remue la langue pour que tout redevienne noir et que les êtres me répugnent. Qu'il est dur, qu'il est amer de devenir un homme !

Acte III, scène 5

CALIGULA — [...] *Caligula marche un peu de long en large. Puis il se dirige vers le miroir.*

Tu avais décidé d'être logique, idiot. Il s'agit seulement de savoir jusqu'où cela ira. (*Ironique.*) Si l'on t'apportait la lune, tout serait changé, n'est-ce pas ? Ce qui est impossible deviendrait possible et du même coup, en une fois, tout serait transfiguré. Pourquoi pas, Caligula ? Qui peut le savoir ? (*Il regarde autour de lui.*) Il y a de moins en moins de monde autour de moi, c'est curieux. (*Au miroir, d'une voix sourde.*) Trop de morts, trop de morts, cela dégarnit. Même si l'on m'apportait la lune, je ne pourrais pas revenir en arrière. Même si les morts frémissaient à nouveau sous la caresse du soleil, les meurtres ne rentreraient pas sous terre pour autant. (*Avec un accent furieux.*) La logique, Caligula, il faut poursuivre la logique. Le pouvoir jusqu'au bout, l'abandon jusqu'au bout. Non, on ne revient pas en arrière et il faut aller jusqu'à la consommation !

Acte III, scène 5

CALIGULA — [...] *Il recule un peu, revient vers le miroir. Il semble plus calme. Il recommence à parler, mais d'une voix plus basse et plus concentrée.* Tout a l'air si compliqué. Tout est si simple pourtant. Si j'avais eu la lune, si l'amour suffisait, tout serait changé. Mais où étancher cette soif ? Quel cœur, quel dieu auraient pour moi la profondeur d'un lac ? (*S'agenouillant et pleurant.*) Rien dans ce monde, ni dans l'autre, qui soit à ma mesure. Je sais pourtant, et tu le sais aussi (*Il tend les mains vers le miroir en pleurant*), qu'il suffirait que l'impossible soit. L'impossible ! Je l'ai cherché aux limites du monde, aux confins de moi-même. J'ai tendu mes mains (*Criant*), je tends mes mains et c'est toi que je rencontre, toujours toi en face de moi, et je suis pour toi plein de haine. Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne. Hélicon ! Hélicon ! Rien ! rien encore. Oh, cette nuit est lourde. Hélicon ne viendra pas : nous serons coupables à jamais ! Cette nuit est lourde comme la douleur humaine.

N.B. : Dans une lettre à Albert Camus datée du 11 mai 1941 (citée dans l'édition des *Œuvres complètes* d'Albert Camus, tome I, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2006, p.1313), Jean Grenier écrit :

« Pour *Caligula* je voudrais le voir à la scène. C'est plein de mouvement, vous avez raison – la seule chose que je n'y aime pas, c'est son côté *Lorenzaccio* (au début surtout) – Mais c'est pathétique. »