

LORENZACCIO

Dossier Pédagogique

1. **Présentation de l'œuvre, l'auteur, le spectacle** p. 2
2. **Notre philosophie d'action** p. 3
3. **Action 1 : Échanges autour de la pièce** p. 5
4. **Action 2 : Théâtre-Forum : *Le Forum des patriciens*** p. 6
5. **Action 3 : Atelier Théâtre « *comment adapter l'œuvre de Musset ?* »** p. 8
6. **Documents ressources complémentaires** p. 11
7. **Plan de l'adaptation et extraits** p. 15

Production Association L'Exploit
(Cie L'Exploitation Théâtre)

1. Présentation de l'oeuvre, l'auteur, le spectacle



LORENZACCIO

Oeuvre majeure du romantisme, *Lorenzaccio* est une pièce en 5 actes écrite en 1833 par Alfred de Musset qui propose plusieurs intrigues et plus de 40 personnages. Elle parle de compromission, de choix et d'actes politiques, mais aussi de conscience impossible à consoler ni par l'idéalisme ni par le nihilisme.

Lorenzo, cousin du Duc Alexandre de Medicis, famille régnant impunément sur la ville de Florence, a passé quinze années à s'immiscer dans le cercle très réduit et privé du Duc. Il est devenu son compagnon de débauche, son émissaire, prince du complot et de l'intrigue.

Sa réelle motivation n'est autre que de parvenir à le tuer.

Lorenzo ne parviendra pas à trouver son salut dans le meurtre d'Alexandre parce qu'il y a « lui-même laissé sa peau » à cause de toutes ces années de débauches derrière lui, et parce qu'il ne croit plus en l'homme et à son désir d'émancipation.

Avec ce drame historique, Musset dénonce aussi les travers de son époque : cette France des années 1830 dans laquelle le peuple souhaite s'émanciper mais où la république échoue à s'instaurer.

ALFRED DE MUSSET (1810 - 1857)

Lycéen brillant, Alfred de Musset abandonne vite ses études supérieures pour se consacrer à la littérature. Il commence alors à mener une vie de débauche. Il écrit *Les Caprices de Marianne* en 1833. Il écrit ensuite en 1833 *Lorenzaccio*, publié en 1834 (la pièce ne sera représentée qu'en 1896) suite à sa liaison tumultueuse avec George Sand. Il écrit la même année *Fantasio* et *On ne badine pas avec l'amour*.

Dépressif et alcoolique, au-delà de 30 ans, il écrit de moins en moins. Il reçoit la Légion d'honneur en 1845 et est élu à l'Académie française en 1852. Il écrit des pièces de commande pour Napoléon III. Sa santé se dégrade gravement et Alfred de Musset meurt à 46 ans, suite à son alcoolisme.

Redécouvert au xx^e siècle, Alfred de Musset est désormais considéré comme un des grands écrivains romantiques français.

LE SPECTACLE : UNE VERSION ADAPTÉE FOCALISÉE SUR LE PERSONNAGE DE LORENZO

La pièce de Musset a souvent été considérée comme impossible à monter, du fait de sa longueur, ses nombreux changements de décors et le nombre d'intrigues et de personnages.

Cette proposition d'adaptation est une version angoissante et fantasmée, focalisée essentiellement sur le personnage de Lorenzo et sa relation avec le Duc.

C'est aussi une transposition moderne. Les Médicis sont devenus une famille de riches industriels, qui utilisent les nouvelles formes d'exploitation actuelles : empire financier, placements en bourse, emplois de jeunes traders jouant avec la vie des hommes comme s'ils jouaient à des jeux vidéos...

Lorenzo et Alexandre sont donc de jeunes investisseurs à la tête d'un empire qui les dépasse, sans aucune prise avec le monde réel.

Seuls quelques autres personnages indispensables viendront participer à l'avancée de l'intrigue et des situations : la mère de Lorenzo (évoquée en image), Scoroncolo, le peintre Tebaldeo, le cercle privé du Duc (ses conseillers proches) et Philippe, le vieil homme idéaliste. Ce qui limite la pièce à 5 acteurs et 1 technicien.

Le texte de Musset, ici réduit à une vingtaine de pages seulement, sera également additionné d'une écriture sur plateau construite avec les acteurs. Les acteurs seront en effet invités à proposer des actes muets en lien avec la pièce, comme pour apporter leur propre réponse en écho avec le texte de Musset.

Le cadre : l'appartement de Lorenzo, uniquement. Teinté de rouge et d'opulence.

Sur l'écran vidéo : le monde extérieur avec ses usines peuplées ou désertées, ses villes pleines de vie ou les soirées de beuverie et de débauche de la vie nocturne étudiante.

De la musique sera jouée directement sur scène pour accompagner les acteurs dans cette recherche corporelle, pour accompagner les passages vidéos, pour souligner les tensions dramatiques et les univers qui se délitent dans cette métaphore du monde au bord du point de bascule...

C'est aussi la vision moderne d'une génération : poursuivre l'idéal ou « entrer dans le moule » ? Comment lutter face au monde ? Nous voulons attraper au vol cette jeunesse à la fois idéaliste et désespérée, lui adresser un message d'espoir, à l'inverse de la pensée pessimiste de Musset à la fin de l'œuvre.

Il s'agira de faire surgir la puissance écorchée de cette œuvre profonde, en dépeindre les implications politiques vis-à-vis du monde actuel et honorer cette flamme qu'est l'action individuelle se transmettant au collectif.

Point technique important : Soucieux de pouvoir jouer ce spectacle en toutes situations, notre installation scénique sera indépendante de toute régie extérieure.

Nous ferons en sorte de pouvoir jouer ce spectacle en version adaptée dans tout lieu dédié ou non à une représentation, pourvu qu'il est un minimum d'espace (6m X 6m), un raccordement électrique.

Il est donc envisageable de nous accueillir dans un CDI, une Médiathèque, une grande salle de classe... ou même en extérieur pourvu qu'il y est un coin d'ombre (pour la diffusion vidéo).

Le spectacle sera alors adapté en fonction.

2. Notre philosophie d'action

La **Compagnie L'Exploitation Théâtre** fut fondée dans un esprit de partage, de convivialité et un dans un désir réel d'orienter ses créations théâtrales vers la mise en place, à chaque fois, de rencontres et d'échanges autour de ses spectacles.

Peu à peu, cette envie de rencontre s'est muée en désir de jouer non pas pour le simple divertissement du spectateur mais pour ouvrir un questionnement. Nous avons choisi de monter sur scène avec passion pour le spectacle, pour les histoires que nous pouvons y raconter, mais aussi pour envisager avec le public les possibles qu'ouvrent ces histoires d'un point de vue politique, éthique, culturel, scientifique...

Pour que ces rencontres soient un réel échange, il faut bien sûr faire en sorte de délier la parole, d'aménager les conditions propices à l'expression de chacun. Cela passe par parfois par des méthodes proches du Théâtre-Forum par exemple, mais aussi, quand l'échange est envisageable sur un temps plus long, par la pratique même du théâtre.

Notre travail de compagnie et de comédien s'axe donc très régulièrement sur cette sensibilisation à la pratique théâtrale, et plus particulièrement envers les enfants et les adolescents, car c'est à ce jeune âge qu'il faut parfois apprendre à s'investir d'une idée non pas par le simple procédé intellectuel, mais bel et bien par l'expression, l'action, le corps et la voix... Par le rituel qui lie l'acteur à son public, témoin à sa façon d'une scène de société face à l'ensemble des autres acteurs de cette même société.

Avec notre précédente création, **Rouge, Noir et Ignorant**, nous avons voulu faire du spectacle une véritable occasion de réflexions et d'échanges autour des thèmes qui nous étaient chères : la prise de connaissance autodidacte, la responsabilité au quotidien, l'appropriation de la connaissance comme arme dans la société moderne.

Avec **Lorenzaccio**, outre l'intérêt évident, pour le public scolaire, qu'il y a à apprécier une version adaptée de la pièce (la pièce figure régulièrement au programme de lycée), et de saisir les enjeux de cette adaptation, nous souhaitons ouvrir un véritable espace de parole citoyenne.

Nous avons donc décliner ces espaces en **trois actions distinctes** possibles, à considérer indépendamment ou à cumuler selon les modalités souhaitées par l'établissement scolaire ou la structure accueillante.

A chaque fois, il est question de partager un moment collectif, que ce soit par **la discussion**, le **débat sur scène et hors-scène**, ou par **la pratique du théâtre en groupe dans l'élaboration d'une saynète**. Toutes ces actions tournent autour de l'idée : *Comment bâtir une république ? Comment un individu agit au coeur de la cité ?* question centrale dans l'oeuvre de Musset.

Il s'agit donc, pour chacun, de faire une expérience collective, tant dans la forme que dans le fond.

La pièce de Musset ne parle-t-elle pas, précisément, de la difficulté de bâtir une république où l'initiative individuelle et créatrice est respectée tout autant que l'intérêt général ?

3. Action 1 : Echange autour de la pièce

Descriptif

Cette intervention se construira sous la forme d'un échange interactif.

C'est une simple discussion sur le travail de création de l'équipe artistique, le propos de la pièce, et les grandes questions que suscite la pièce au regard de l'Histoire, de l'Histoire de l'Art, des démocraties, de la capacité ou l'incapacité à agir pour la justice au sein d'une société.

Cadre de l'intervention

En amont ou en aval de la représentation, dans la salle de spectacle ou dans la salle de classe.

Durée

45 minutes-1 heure par intervention.

Exemple d'échange en trois temps :

- **La pièce en elle-même, et sa version adaptée.** Quelle est l'histoire retenue ? Qu'est-ce qui est racontée ? Qu'est-ce que le public a pensé de cette adaptation ? Nous chercherons ensemble à préciser l'évolution du personnage de Lorenzo, sa relation avec le Duc, comment prépare-t-il son meurtre ? Pourquoi avoir fait telle ou telle choix dans la succession des scènes vis-à-vis du texte initial de Musset ?

- **La réalisation de la pièce.** Comment les comédiens ont travaillé ? Le but n'est pas de faire un exposé technique, mais d'introduire des notions théâtrales comme : qu'est-ce que la mise en scène ? la scénographie ? Combien de temps faut-il travailler une scène ?...

- **Un échange** plus en profondeur sur les questions qui découlent de tout ceci :

Exemple :

Vivons-nous d'ailleurs dans un pays libre ? Sans injustices ? Cela est sans doute faux. Mais qu'en est-il quand on regarde un peu certains autres pays sous la dictature ? A quoi reconnaît-on un pays libre ? A sa presse ? Ses distractions ? Sa richesse ?

Pourquoi les démocraties sont-elles fragiles, ont-elles du mal à s'instaurer et perdurer ? (Exemple des printemps arabes) La corruption concerne-t-elle seulement une certaine classe sociale (comme celle des Médicis dans la pièce) ? Outre la dictature, quelles sont les obstacles à la démocratie même dans une société dite « libérale » ?

Lorenzo a commis un acte isolé, désespéré. Avait-il raison ? Avait-il tort ? A partir de quand pouvons nous dire qu'il est « juste » de se révolter contre l'autorité en place ? (Exemple des résistants pendant la 2nd Guerre Mondiale)

La fin justifie-t-elle les moyens ? (Référence à l'opposition entre Sartre et Camus sur la question) Même si le crime d'un homme, même un tyran, peut être contestable, y avait-il un espoir dans l'acte de Lorenzo ? Qu'est-ce qui rend légitime l'acte de rébellion ?

Comment bâtir une société juste ? Grâce à la loi, la religion, l'autorité ? En quoi réside la justice sociale ?

Intervenants

- Sylvain Eymard, comédien.

- Jesshuan Diné, metteur en scène.

+ les autres comédiens du spectacle selon possibilité.

Prix de l'intervention

100€ (si hors cadre de la représentation). Tarif dégressif en fonction du nombre d'interventions.

4. Action 2 : Théâtre-Forum : *le forum des patriciens*

Descriptif

Le but est ici de rendre encore plus interactive la discussion possible entre les élèves autour de la pièce, de l'oeuvre de Musset, des questions qu'elle pose quant à la construction d'une démocratie.

Les élèves sont invités à venir s'exprimer sur scène, assis sur un demi-cercle formé par des chaises, un peu à la manière d'une assemblée représentative.

Le cadre de la scène est posée, il reprend la scène 1 de l'acte V de *Lorenzaccio* : Alexandre de Medicis est mort, tué par Lorenzo, les patriciens et grandes familles de Florence se réunissent dans la cour du grand palais afin de décider de la marche à suivre : élire un nouveau Duc ? Proclamer la république ?

Chaque participant incarne un patricien ou un représentant des grandes familles, et prône son avis sur la question.

L'intervenant théâtre est le président de l'assemblée. Il se charge en fait d'animer le débat entre les élèves, mais aussi de questionner le public, et d'appeler éventuellement sur scène d'autres élèves venants prendre le relais quand ils contestent la crédibilité de la situation jouée sur scène.

C'est en fait une séance de Théâtre Forum. Ce n'est pas vraiment une *prestation* théâtrale (qui pourrait rebuter certains élèves), mais le fait que la discussion s'anime sur scène, et non hors-scène, est un début de théâtralité (les élèves doivent élever la voix, s'imaginer qu'ils sont un personnage, par exemple en incarnant un politicien excèsivement distingué...).

Cadre et modalités de l'action

Cette action peut se faire en lien avec le programme scolaire de Lettres (et notamment avec l'étude en classe de *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset) ou celui d'"Education Civique" (généralement lié à l'enseignement d'Histoire/Géographie), ou encore de Philosophie.

Le professeur de la classe est invité à participer de manière active à cette intervention, par un travail préalable effectué en classe, sans regard des intervenants théâtre.

Le but est d'organiser une ou plusieurs séances de travail pour expliquer ce qui sera demandé aux élèves, trouver des arguments, des personnages, construire avec eux la situation et les enjeux.

Ensuite, après le spectacle, l'action se fait au contact des comédiens (par exemple à la suite de l'Action 1 : *Echange autour de la pièce* décrite plus haut). Les élèves montrent alors le résultat de leur travail en classe, puis le travail se poursuit avec les comédiens intervenants qui, dans un premier temps, demandent aux élèves d'aller plus loin dans l'interprétation des personnages, et, dans un second temps, se chargent d'animer la discussion.

Le professeur peut lui aussi intervenir lors de cette restitution. C'est donc un échange collectif pouvant être décliné infiniment.

Après l'intervention, on fait un grand cercle et on fait le point tous ensemble sur l'expérience que l'on a mené.

Durée

Le professeur choisit seul le temps qu'il veut consacrer à la préparation de l'intervention en classe. Cela peut varier en 1 heure et 3 heures.

Puis la présentation du travail effectué en classe devant les intervenants et l'échange interactif de Théâtre-Forum peut durer approximativement une heure, le temps que tous les groupes passent.

Exemple de séance en classe

C'est, bien sûr, au professeur de mener sa séance comme il le souhaite, étant le premier garant de sa pédagogie.

Toutefois, nous vous proposons :

- 1) de commencer par relire la scène 1 de l'Acte V (pour se *remettre dans le bain...*).
- 2) d'expliquer le cadre, la situation proposée, l'intervention.
- 3) de lister avec les élèves les personnages qui pourraient participer à ce forum. Il serait bon pour cela de dessiner un grand hémicycle au tableau et de chercher ensemble les différents membres de cette assemblée avec les patriciens extrémistes, centristes, les conservateurs modérés, extrémistes, les royalistes, les libéraux, etc... puis de se fixer sur 4, 5 ou 6 représentant d'une partie (*nous nous inspirons ici, bien sûr, de ce que les élèves connaissent de l'assemblée nationale, des partis politiques, mais tout ceci transposé à la situation décrite par Musset*)
- 4) de constituer des petits groupes entre les élèves afin de lister tous les arguments qu'un même représentant pourrait évoquer en assemblée. Chaque groupe se chargeant de lister les arguments d'un seul représentant, un seul parti...
- 5) de mettre en commun tous ces arguments par une longue liste au tableau.
- 6) de faire des essais de *passage à la scène* avec d'abord des volontaires, puis avec d'autres élèves plus timides. Ces improvisations ne doivent pas durer plus de dix minutes. L'objectif étant de tester les idées, de vaincre les premières appréhensions et susciter une émulation créatrice, en vue du passage devant les intervenants lors de la rencontre.

Intervenants

Sylvain Eymard, comédien.

Jesshuan Diné, metteur en scène.

Prix de l'intervention

100€. Tarif dégressif en fonction des modalités d'intervention (selon l'Action 2 suit l'Action 1, la représentation ou est prévue sur un autre temps).

5. Action 3 : Atelier Théâtre : comment adapter l'oeuvre de Musset ?

Descriptif

Cette action a pour but de prolonger l'échange entre les élèves et les comédiens du spectacle de manière encore plus approfondie, par d'avantage de pratique théâtrale.

Les comédiens intervenants tentent avec les élèves et leur professeur de répondre plus précisément à la question : *comment adapter une oeuvre jugée souvent "inadaptable" ?*

L'adaptation que les élèves ont vu sur scène est une réponse radicale et tranchée. L'oeuvre a été coupée de plus des deux tiers de son texte, de nombreuses intrigues parallèles à celle de Lorenzo et du Duc ont été éliminés ou réemployés d'une autre façon.

C'est une adaptation qui répond avant tout au besoin de créer un spectacle court, avec peu de comédiens, et efficace dans sa forme et son propos qui se veut transposé et modernisé, pour parler de notre crise actuelle (économique, sociale, culturelle....)

D'un autre côté, Musset n'écrit-il pas une pièce historique pour parler de son époque à lui ?

Nous ne faisons que nous inspirer de sa méthode à lui. Et c'est d'ailleurs ce qui fait de l'oeuvre de Musset un *matériel* intemporel.

Nous proposons donc aux élèves, au sein d'un atelier théâtre adapté à tous (pour les initiés comme pour les débutants) de parvenir peu à s'emparer eux aussi du texte de Musset pour créer, par petits groupes, leur propre adaptation d'un passage de la pièce.

Ces interventions seront adaptées au public scolaire (et notamment à l'âge des participants) dans leur forme et leur contenu. Les exercices ludiques d'échauffements, de pratiques théâtrales, de mises en situation seront étudiés pour que chacun puisse participer à l'atelier sans pour autant avoir particulièrement été initié au théâtre. L'objectif est d'amener progressivement les élèves à la scène par une série d'exercices préalables venus instaurer un climat de confiance entre l'intervenant et les élèves, mais aussi de vaincre peu à peu les appréhensions de chacun, afin de permettre après un *passage à la scène devant public* (devant leurs camarades, l'intervenant, les professeurs). Nous ne nous attarderons donc pas sur les notions techniques que doit maîtriser le comédien, mais nous contenterons plutôt de faire remarquer quelques *règles de jeu* (ne pas tourner le dos au public, être audible, se stabiliser, gérer l'espace entre les camarades, etc...).

Cadre et modalités de l'action

L'intervention peut compter de 2 à 4 séances au sein de l'établissement ou de la structure accueillante. Il suffit d'une salle assez grande pour contenir tous les élèves, et permettre le travail en groupe dans différents petits espaces.

Il est préférable de faire cet atelier après la vision de la pièce. Une première séance de rencontre et pratique peut tout de même être envisagée avant que les élèves viennent voir le spectacle.

Dans l'idéal, une séance d'atelier doit durer 2 heures. Nous pouvons réduire cette durée selon les modalités d'action.

Contenu d'une séance d'atelier (pour deux heures d'atelier)

1) **Le cercle de présentation (10min)**. Les participants s'assoient en cercle avec l'intervenant. C'est un court moment pour se saluer, se présenter, présenter et échanger sur le travail qui va être effectué. Dans les séances suivantes, c'est un simple temps de « retrouvailles ».

2) **Les exercices d'échauffement (20 min)**. Il est à la fois vocal et physique. Indispensable à la pratique théâtrale, ils permettent de délier le corps mais aussi les tensions nerveuses et les premières appréhensions.

3) **Les exercices ludiques variés. (30 min)**. Sous formes de jeux aux règles simples, ces exercices théâtraux favorisent la prise en compte du partenaire de jeu, du souffle, de

l'espace, de la voix, du corps, de la précision, de la présence sur scène, du rythme, de la mémoire... Presque tous exigent une écoute dans le groupe.

4) **Le travail d'adaptation. (40 min/1 heure)** Par petits groupes, les élèves sont invités à préparer de courtes scènes à partir du texte de Musset. Les textes utilisés sont des passages de l'œuvre non employés dans l'adaptation du spectacle de la compagnie. Ce sont notamment les scènes des autres intrigues et autres personnages.

Après un temps collectif de réflexion sur *qu'est-ce adapter au théâtre ?*, nous proposons aux élèves d'investir le texte avec des propositions originales et, pourquoi pas, en croisant les disciplines artistiques : théâtre mais aussi danse, musique, peinture, vidéo, cirque... Ainsi, des instruments de musiques leur sont proposés (pour les musiciens), de la peinture, des toiles, du matériel vidéo (possibilité de brancher une captation vidéo d'un téléphone sur le vidéo-projecteur)... Un peu comme les comédiens de la compagnie dans leur spectacle, l'idée est d'explorer toutes les pistes possibles d'une adaptation pluridisciplinaire.

Par ce biais, c'est aussi un moyen de valoriser des élèves qui ne se sentiraient pas trop à l'aise dans le théâtre, l'interprétation du texte ou la diction... Un autre rôle important peut leur être confié au sein du petit groupe.

Les textes sont donc distribués, les petits groupe (entre 4 et 6 élèves) sont constitués, et la répartition du matériel fixé. Ainsi, le travail de préparation commence et les intervenants et le professeur sont là pour aider les groupe à construire leur scène.

Lors de la séance suivante, les élèves continueront ce travail au sein du même groupe jusqu'à la restitution finale de leur scène.

A la fin de la deuxième séance, les élèves passent devant les autres.

Puis, quand tout le monde est passé, on se rassemble et on se questionne à nouveau.

Selon le nombre de séances, on reproduit à la séance suivante la même expérience en redistribuant les groupes, en demandant à chacun d'essayer un « rôle » différent de celui qu'ils avaient (le musicien devient peintre, le narrateur devient le Duc ou le danseur, etc...)

L'idée est de trouver ensemble, de manière empirique, *ce qui marche* et *ce qui ne marche pas dans ces adaptations* (outre les règles un peu techniques de la représentation théâtrale qui seront évoquées au besoin). A quel moment l'adaptation est trop volontariste, trop éloignée du propos de l'auteur, à quel moment fond et forme font corps ? Quand a-t-on l'impression de savoir *de quoi on parle ?*

Textes proposés pour les saynètes adaptées.

- **Acte I. Scène 2.** De « LE MARCHAND - (...) Hé, hé, ce sont mes étoffes qui dansent, mes belles étoffes du bon Dieu... » à « LE MARCHAND - (...) La cour est une belle chose »

- **Acte I. Scène 6.** Du début à « CATHERINE - (...) Je me dis malgré moi que tout n'est pas mort en lui. »

- **Acte II. Scène 3.** Du début à « LE CARDINAL - (...) il n'en dira rien. »

- **Acte II. Scène 3.** De « LA MARQUISE – Bénissez-moi, mon père, parce que j'ai péché. » à « LA MARQUISE – Eh bien ! Si vous le savez, pourquoi voulez-vous me le faire dire ? »

- **Acte II. Scène 5.** Du début à « LOUISE – Mon père, mon père, vous me faites peur. »

- **Acte II. Scène 7.** en entière.

- **Acte III. Scène 3.** Du début à « *Les soldats sortent avec Pierre et Thomas* ».

- **Acte III. Scène 4.** en entière.

- **Acte III. Scène 7.** Du début à « LES CONVIVES – A la mort des Médicis ! »

- **Acte IV. Scène 6.** en entière.

- **Acte IV. Scène 7.** en entière.

- **Acte IV. Scène 8.** en entière.

- **Acte V. Scène 5.** De « *Entre un précepteur avec le petit Salvati, et un autre avec le petit Strozzi.* » à « *Les enfants sortent en se battant. Il les suivent* »

Durée

2h par intervention. De 2 à 4 interventions.

Intervenants

Sylvain Eymard, comédien.

Jesshuan Diné, metteur en scène.

Prix de l'intervention

200€ par séance. Tarif dégressif en fonction du nombre de séances, des modalités d'interventions.

6. Documents ressources complémentaires

Ici nous souhaitons vous présenter quelques autres pistes et documents qui ont inspiré le travail des comédiens dans leur travail de création, dans un première étape de travail sur texte. Ces pistes peuvent aussi être abordées par les élèves, le contenu devant bien sûr être apprécié par le professeur.

Les Méandres du Moi

Musset est en quelque sorte un précurseur de Freud, pour beaucoup. Les scènes où Lorenzo délire totalement sur son acte futur, et parle directement à la lune nous plonge tout droit dans un univers onirique angoissant.

Comment l'inconscient répond à cet éclatement des identités que Lorenzo semble revêtir une à une ?

Penser aussi à l'univers Kafkaïen. Il y a quelque chose d'animal et de bestial chez Lorenzo.

Penser aussi aux les personnages des romans de Dostoeïski, complexes, multiples et insaisissables...



La Métamorphose de Narcisse, Salvador Dali, 1937.

Rapport entre image et psychanalyse.
Jeu d'apparences.
Couleurs pourpres.

Le Paradoxe humain et le sens de la révolte



Opposition entre **Sartre** et **Camus**... sur la justification des actes fondés sur l'idée d'une justice totale (Sartre soutient en partie les actions de l'Union Soviétique alors que Camus les dénonce).

Le Mythe de Sisyphe. De **Albert Camus**.

« Je ne puis comprendre qu'en termes humains »

« Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi une signification hors de ma condition ? »

Pour Camus, l'homme est divisé entre la quête impossible de compréhension du monde, qui se fait par la logique et le sens, et qui lui laisse à penser « rien n'est compréhensible » et l'appel de l'humain qui le pousse tout de même à agir et vivre dans cette quête de sens.

« L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » Et seul *« le suicide résout l'absurde »*.

Or l'absurde, pour Camus, ne doit pas se résoudre. En refusant le suicide, l'absurde est générateur de vitalité, d'exaltation, de passion. L'absurde se réalise dans la *révolte*.

L'Homme révolté sait que sa quête n'aboutira à aucune libération définitive (*« Tout l'être s'emploie à ne rien achever »*) mais il se réalise et réalise l'Autre dans cette révolte face au monde.

Cette révolte exclue l'amoralité. Camus est un humaniste. Les hommes se révoltent contre la mort, contre l'injustice et tentent de « se retrouver dans la seule valeur qui puisse les sauver du nihilisme, la longue complicité des hommes aux prises avec leur destin »

Et Camus d'écrire : *« La fin justifie les moyens ? Cela est possible. Mais qui justifie la fin ? À cette question, que la pensée historique laisse pendante, la révolte répond : les moyens »*.



Sisyphus, par **Franz von Stuck**, 1920.



« Nous avons besoin de changements d'ordre politique – les changements sont nécessaires pour rendre la société juste – et c'est de là seulement que les autres choses pourront résulter. »

Edward Bond. *Carnet*, 31 Janvier 1996. Extrait de *La Trame Caché*.

D'une certaine manière **Lorenzaccio** marque une continuité avec notre travail entrepris sur **Rouge, Noir et Ignorant** d'**Edward Bond**.

Dans la scène finale de *Rouge, Noir et Ignorant*, Le Fils du Monstre, devenu soldat et retournant dans son quartier d'enfance, est soumis à un choix cruel : abattre un civil. Or, il ne reste que deux familles dans ce quartier, un vieux couple de voisins et ses propres parents.

Finalement, en choisissant de tuer son père, il se donnera la possibilité de comprendre son acte. S'il avait tué la « victime parfaite », il n'aurait fait qu'accomplir ce que lui dictait la logique (la logique du système) comme une simple roue dentée dans un engrenage. Tuer son père lui permet de prendre du recul par rapport à sa condition. Le Fils du Monstre, dans la dernière partie de la pièce, est présenté comme totalement adhérent au système « militaro-barbare » dans lequel il a trouvé sa place, puisque totalement conditionné et baigné dans ce système dès le plus jeune âge.. Comprendre son acte, et donc devenir responsable de lui-même et de ses actes, paraît donc comme étant la seule voie possible à la reconquête de son humanité.

Pour Bond la question de la responsabilité humaine est primordiale pour chacun. Et quand cette responsabilité chez l'individu est suscitée par une question, aucune culture, aucun principe politique, aucun dieu, aucun idéal, aucune loi ni même aucune morale ne peut interférer avec notre réponse.

Autre(s) mise(s) en scène



Lorenzaccio, adapté et mis en scène par **Jean-Pierre Vincent**
au Palais des Papes pour le Festival d'Avignon 2000.

« Le Léviathan politique que nous présente Lorenzaccio est un monde luxuriant et noir. Ici, pas d'heureux dénouement qui, malgré la mort du héros, nous réconcilierait. Du fond de sa solitude Musset nous adresse à tous, encore aujourd'hui, une série d'avertissements, et nous tend des miroirs. A nous de nous y regarder, si nous voulons, nous qui vivons au même titre que lui, en une époque où le passé est en ruines et l'avenir en gestation bien incertaine. »

« Lorenzo, ange et pourriture, concentre en lui la tension centrale qui traverse toute la pièce et les autres personnages : d'un côté la corruption omniprésente, de l'autre l'angélisme étouffé qui anime tous ceux qui voudraient 'faire quelque chose'. la réponse finale de Musset n'est pas optimiste, mais avons-nous besoin d'optimisme, ou bien de franchise ? Et avons-nous besoin de théâtre bien ficelé, ou de ce genre de monstre qui file dans plusieurs directions à la fois, qui se fiche pas mal des unités de temps, de lieu, qui fonce tête baissée dans les sécurités de l'écriture classique. Peu importe à Musset ce qui en résultera : son théâtre est irrecevable en son temps. C'est à l'avenir qu'il prétend s'adresser. son imprudence/impudence s'est donné quelque chance de vibrer encore longtemps. »

Jean-Pierre Vincent
(In Programme Festival d'Avignon, 2000.)

7. Plan de l'adaptation et extrait

Voici, dans les grandes lignes, le contenu de l'adaptation du spectacle joué par les comédiens :

- Acte I. Scène 1. *Lorenzo, le Duc.*
- Acte I. Scène 2. *Le monologue de l'Orfèvre*
- Acte I. Scène 4. *Réunion entre le Duc et ses conseillers. Provocation envers Lorenzo (épée)*
- Acte II. Scène 2. *Le peintre Tebaldeo.*
- Acte I. Scène 6. *Apparition de Marie, la mère de Lorenzo.*
- Acte II. Scène 6. *L'histoire de la cotte de maille.*
- Acte II. Scène 1. *Le monologue de Philippe.*
- Acte III. Scène 1. *L'entraînement de Lorenzo et Scoronconcolo.*
- Acte II. Scène 4. *Évocation du rêve de Marie, arrivée de Bindo et Venturi. Arrivée du Duc.*
- Acte III. Scène 3. *Dialogue entre Lorenzo et Philippe.*
- Acte IV. Scène 1. *Dialogue entre Lorenzo et le Duc.*
- Acte IV. Scène 5. *Apparition de Marie, convoitée par le Duc. Lorenzo organise son meurtre.*
- Acte IV. Scène 7. *Lorenzo annonce à la cité qu'il va tuer le Duc.*
- Acte IV. Scène 9. *Lorenzo, seul, délirant.*
- Acte IV. Scène 10. *Lorenzo vient chercher le Duc devant ses conseillers.*
- Acte IV. Scène 11. *Meurtre d'Alexandre.*
- Acte V. Scène 7. *Le cardinal couronne Côme de Médicis.*
- Acte V. Scène 2. *Dialogue final entre Lorenzo et Philippes.*

Voici maintenant un extrait de l'adaptation prise au début :

1

Vision de Florence sur fond de violons angoissants... Lorenzo assis au premier plan.

Noir.

Lumière.

Lorenzo, le Duc, revenant de soirée. En costard cravate élégants.

LE DUC — Qu'elle se fasse attendre encore un quart d'heure, et je m'en vais. Il fait un froid de tous les diables.

LORENZO — Patience, Altesse, patience.

LE DUC — Elle devait sortir de chez sa mère à minuit ; il est minuit, et elle ne vient pourtant pas.

LORENZO — Si elle ne vient pas, dites que je suis un sot, et que la vieille mère est une honnête femme.

LE DUC — Entrailles du pape ! avec tout cela je suis volé d'un millier de ducats.

LORENZO — Nous n'avons avancé que moitié. je répons de la petite. Deux grands yeux languissants, cela ne trompe pas. Quoi de plus curieux pour le connaisseur que la débauche à la mamelle ? Voir dans un enfant de quinze ans la rouée à venir ; étudier, ensemençer, infiltrer paternellement le filon mystérieux du vice dans un conseil d'ami, dans une caresse au menton ; — tout dire et ne rien dire, selon le caractère des parents ; — habituer doucement l'imagination qui se développe à donner des corps à ses fantômes, à toucher ce qui l'effraie, à mépriser ce qui la protège ! Cela va plus vite qu'on ne pense ; le vrai mérite est de frapper juste. 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 ! jamais arbuste en fleurs n'a promis de fruits plus rares, jamais je n'ai humé dans une atmosphère enfantine plus exquise odeur de courtisanerie.

LE DUC — Sacrebleu ! je ne vois pas le signal. Il faut pourtant que j'aïlle au bal chez Nasi : c'est aujourd'hui qu'il marie sa fille.

Ils sortent.

Noir.

2

En Vidéo : Alexandre et Lorenzo dans les rues de Florence, au milieu de la jeunesse, de l'ivresse, dans les bars, les boîtes de nuit, les soirées privées.... Ambiance sonore rock-electro jouée en live... On voit des ombres s'agiter sur la scène.

Puis, le « concert » est finie. Les images continuent à défiler, montrant parfois des rues vides, des monuments, des images d'archives de l'époque industriels, de grands pontes se serrant la main, des manifestants ouvriers, des réunions de grands patrons... Voix au micro :

L'ORFEVRE — La Cour ! le peuple la porte sur le dos, voyez-vous ! Florence était encore (il n'y a pas longtemps de cela) une bonne maison bien bâtie ; tous ces grands palais, qui sont les logements de nos grandes familles, en étaient les colonnes. Il n'y en avait pas une, de toutes ces colonnes, qui dépassât les autres d'un pouce ; elles soutenaient à elles toutes une vieille voûte bien cimentée, et nous nous promenions là-dessous sans crainte d'une pierre sur la tête. Mais il y a de par le monde deux architectes mal avisés qui ont gâté l'affaire, je vous le dis en confidence, c'est le pape et l'empereur Charles. L'empereur a commencé par entrer par une assez bonne brèche dans la susdite maison. Après quoi, ils ont jugé à propos de prendre une des colonnes dont je vous parle, à savoir celle de la famille Médicis, et d'en faire un clocher, lequel clocher a poussé comme un champignon de malheur dans l'espace d'une nuit. Et puis, savez-vous, comme l'édifice branlait au vent, attendu qu'il avait la tête trop lourde et une jambe de moins, on a remplacé le pilier devenu clocher par un gros pâté informe fait de boue et de crachat, et on a appelé cela la citadelle.

Les Allemands se sont installés dans ce maudit trou comme des rats dans un fromage ; et il est bon de savoir que tout en jouant aux dés et en buvant leur vin aigrelet, ils ont l'œil sur nous autres. Les familles florentines ont beau crier, le peuple et les marchands ont beau dire, les Médicis gouvernent au moyen de leur garnison ; ils nous dévorent comme une excroissance vénéneuse dévore un estomac malade ; c'est en vertu des hallebardes qui se promènent sur la plate-forme, qu'un bâtard, une moitié de Médicis, un butor que le ciel avait fait pour être garçon boucher ou valet de charrue, couche dans le lit de nos filles, boit nos bouteilles, Casse nos vitres ; et encore le paye-t-on pour cela.

Le violon accompagne la voix et les images. On retrouve à la fin du texte Alexandre, seul errant dans les rues, en train de casser les-dîtes vitres en balançant des bouteilles. Puis : Lorenzo, à sa suite...

Noir.

3

Lumière.

Bruit de douche en fond.

Une table de réunion. Valori, Sire Maurice, Alexandre. Ce dernier prend son petit-déjeuner avec difficulté. Lendemain de cuite.

Valori et Sire Maurice ont des dossiers ouverts devant eux.

LE DUC, à *Valori* — Votre Eminence a-t-elle reçu ce matin des nouvelles de la cour de Rome ?

VALORI — Paul III envoie mille bénédictions à votre Altesse et fait les vœux les plus ardents pour sa prospérité.

LE DUC — Rien que des vœux ?

VALORI — Sa Sainteté Craint que le duc ne se crée de nouveaux dangers par trop d'indulgence. Le peuple est mal habitué à la domination absolue ; et César, à son dernier voyage, en a dit autant, je crois, à votre Altesse.

LE DUC — Voilà, pardieu, un beau **costard**, sire Maurice !

SIRE MAURICE — Superbe, Altesse.

LE DUC — Ainsi, cardinal, il y a encore quelques mauvaises branches à élaguer. César et le pape ont fait de moi un roi ; mais, par Bacchus, ils m'ont mis dans la main une espèce de sceptre qui sent la hache d'une lieue. Allons, voyons, qu'est-ce que c'est ?

VALORI — Je suis un prêtre, Altesse ; si les paroles que mon devoir me force à vous rapporter fidèlement doivent être interprétées d'une manière aussi sévère, mon cœur me défend d'y ajouter un mot.

LE DUC — Oui, oui, je vous connais pour un brave. Vous êtes, pardieu, le seul prêtre honnête homme que j'aie vu de ma vie.

VALORI — Monseigneur, l'honnêteté ne se perd ni ne se gagne sous aucun habit, et parmi les hommes il y a plus de bons que de méchants.

LE DUC — Ainsi Donc, point d'explications ?

SIRE MAURICE — Voulez-vous que je parle, monseigneur ? Tout est facile à expliquer.

LE DUC — Eh bien ?

SIRE MAURICE — Les désordres de la cour irritent le pape.

LE DUC — Que dis-tu là, toi ?

SIRE MAURICE — J'ai dit les désordres de la cour, Altesse ; les actions du duc n'ont d'autre juge que lui-même. C'est Lorenzo de Médicis que le pape réclame comme transfuge de sa justice.

LE DUC — De sa justice ? Il n'a jamais offensé de pape à ma connaissance, que Clément VII, feu mon cousin, qui, à cette heure, est en enfer.

SIRE MAURICE — Clément VII a laissé sortir de ses États le libertin qui, un jour d'ivresse, avait décapité les statues de l'arc de Constantin. Paul III ne saurait pardonner au modèle titré de la débauche florentine.

LE DUC — Cette mutilation revient toujours sur l'eau, à propos de ce pauvre Renzo. Moi, je trouve cela drôle, d'avoir coupé la tête à tous ces hommes de pierre, je protège les arts comme un autre, et j'ai chez moi les premiers artistes de l'Italie. Mais je n'entends au respect du pape pour ces statues qu'il excommunierait demain, si elles étaient en chair et en os.

SIRE MAURICE — Lorenzo est un athée ; il se moque de tout. Si le gouvernement de votre Altesse n'est pas entouré d'un profond respect, il ne saurait être solide. Le peuple appelle Lorenzo, Lorenzaccio : on sait qu'il dirige vos plaisirs, et cela suffit.

LE DUC — Paix ! tu oublies que Lorenzo de Médicis est cousin d'Alexandre. Cardinal, écoutez un peu ces messieurs qui disent que le pape est scandalisé des désordres de ce pauvre Renzo, et qui prétendent que cela fait tort à mon gouvernement.

VALORI — Messire Francesco Molza vient de débiter à l'Académie romaine une harangue en latin contre le mutilateur de l'arc de Constantin.

LE DUC — Allons donc, vous me mettriez en colère ! Renzo un homme à craindre ! le plus fieffé poltron ! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé ! un rêveur qui marche nuit et jour sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté ! d'ailleurs un philosophe, un gratteur de papiers, un méchant poète, qui ne sait seulement pas faire un sonnet ! Non, non, je n'ai pas encore peur des ombres. Eh ! corps de Bacchus ! que me font les discours latins et les quolibets de ma canaille !

(Le bruit de la douche s'arrête.)

J'aime Lorenzo, moi, et, par la mort de Dieu, il restera ici.

VALORI — Si je craignais cet homme, ce ne serait pas pour votre cour, ni pour Florence, mais pour vous, duc.

LE DUC — Plaisantez-vous, cardinal, et voulez-vous que je vous dise la vérité ? *(il lui parle bas.)* Tout ce que je sais de ces damnés bannis, de tous ces républicains entêtés qui complotent autour de moi, c'est par Lorenzo que je le sais. Il est glissant comme une anguille ; il se fourre partout, et me dit tout. N'a-t-il pas trouvé moyen d'établir une correspondance avec tous ces Strozzi de l'enfer ? Oui, certes, c'est mon entremetteur ; mais croyez que son entremise, si elle nuit à quelqu'un, ne me nuira pas. Tenez !

(Lorenzo paraît au fond. Il a pris la douche sans retirer son costard, tient à peine debout.)

Regardez-moi ce petit corps maigre, ce lendemain d'orgie ambulante. Regardez-moi ces yeux plombés, ces mains fluettes et malades, à peine assez fermes pour soutenir un éventail ; ce visage morne, qui sourit quelquefois, mais qui n'a pas la force de rire. C'est là un homme à

craindre ? Allons, allons, vous vous moquez de lui. Hé ! Renzo, viens donc ici ; voilà sire Maurice qui te cherche dispute.

LORENZO — Bonjour, messieurs les amis de mon cousin.

LE DUC — Lorenzo, écoute ici. Voilà une heure que nous parlons de toi. Sais-tu la nouvelle ? Mon ami, on t'excommunie en latin, et sire Maurice t'appelle un homme dangereux, quant au bon Valori, il est trop honnête pour prononcer ton nom.

LORENZO — Pour qui dangereux, Eminence ? pour les filles de joie ou pour les saints du paradis ?

VALORI — Les chiens de cour peuvent être pris de la rage comme les autres chiens.

LORENZO — Une insulte de prêtre doit se faire en latin.

SIRE MAURICE — Il s'en fait en toscan, auxquelles on peut répondre.

LORENZO — Sire Maurice, je ne vous voyais pas ; excusez-moi, j'avais le soleil dans les yeux ; mais vous avez bon visage et **votre habit** me paraît tout neuf.

SIRE MAURICE — Comme votre esprit ; je l'ai fait faire d'un vieux pourpoint de mon grand-père.

LORENZO — Cousin, quand vous aurez assez de quelque conquête des faubourgs, envoyez-la donc chez sire Maurice. Il est malsain de vivre sans femme, pour un homme qui a, comme lui, le cou court et les mains velues.

SIRE MAURICE — Celui qui se croit le droit de plaisanter doit savoir se défendre. À votre place, je prendrais une arme. (*il tire un **couteau***)

LORENZO — Si l'on vous a dit que j'étais un Soldat, C'est une erreur ; je suis un pauvre amant de la science.

VALORI — Devant le duc !

LE DUC, *riant* — Laissez faire, laissez faire. Allons, Renzo, je veux te servir de témoin ; qu'on lui donne une **arme** !

LORENZO — Monseigneur, que dites-vous là ?

LE DUC — Eh bien ! ta gaieté s'évanouit si vite ? Tu trembles, cousin ? Fi donc ! tu fais honte au nom des Médicis, je ne suis qu'un bâtard, et je le porterais mieux que toi, qui es légitime ? **Une arme, une arme** ! un Médicis ne se laisse point provoquer ainsi.

LORENZO — Son Altesse se rit de moi.

LE DUC — J'ai ri tout à l'heure, mais maintenant je rougis de honte. Une **arme** ! (*il prend le **couteau** de Valori et la présente à Lorenzo.*)

VALORI — Monseigneur, c'est pousser trop loin les choses. Une arme pointée en présence de votre Altesse est un crime punissable dans l'intérieur du palais.

LE DUC — Qui parle ici, quand je parle ?

VALORI — Votre Altesse ne peut avoir eu autre dessein que celui de s'égayer un instant, et sire Maurice lui-même n'a point agi dans une autre pensée.

LE DUC — Et vous ne voyez pas que je plaisante encore ! Qui diable pense ici à une affaire sérieuse ? Regardez Renzo, je vous en prie ; ses genoux tremblent ; il serait devenu pâle, s'il pouvait le devenir. Quelle contenance, juste Dieu ! je crois qu'il va tomber. (*Lorenzo chancelle ; il s'appuie sur la balustrade et glisse à terre tout d'un coup.*)

LE DUC, *riant aux éclats* — Quand je vous le disais ! personne ne le sait mieux que moi ; la seule vue d'une arme le fait trouver mal. Allons ! chère Lorenzetta, fais-toi emporter chez ta mère.

SIRE MAURICE — Double poltron ! fils de catin !

LE DUC — Silence ! sire Maurice ; pesez vos paroles ; c'est moi qui vous le dis maintenant ; pas de ces mots-là devant moi.

VALORI — Pauvre jeune homme ! *(Ils sortent avec les dossiers., laissant seul Lorenzo).*

Noir.