

Demi-échec ou demi-réussite? *Lorenzaccio*

Marie-Christiane Hellot

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25742ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (1999). Review of [Demi-échec ou demi-réussite? *Lorenzaccio*]. *Jeu*, (91), 34–39.

MARIE-CHRISTIANE HELLOT

Demi-échec ou demi-réussite ?

Chef-d'œuvre du drame romantique et, cependant, plus lyrique encore que romantique, atypique du théâtre d'Alfred de Musset, *Lorenzaccio* est une pièce dont l'histoire ne ressemble à aucune autre. Écrite en 1834 par un jeune homme de vingt-quatre ans, dans une période d'exaltation créatrice et amoureuse qui semblera laisser épuisé cet enfant prodige et prodigieusement doué, inspirée par une ébauche dramatique de sa plus célèbre maîtresse, George Sand, cette œuvre-fleuve devra attendre soixante-deux ans pour être créée à la scène. Et les metteurs en scène ne sont pas les seuls que cette magnifique et interminable fresque intimide. Les comédiens semblent avoir eu tellement peur de se voir identifiés à cet efféminé de Lorenzo qu'il a fallu attendre 1952 et Gérard Philipe pour qu'un homme – mais quel artiste ! – ose s'attaquer au rôle du favori d'Alexandre de Médicis. C'est à une femme – mais quelle comédienne ! –, c'est à la mythique Sarah Bernhardt que revint la gloire d'incarner pour la première fois (au Théâtre de la Renaissance) le débauché au cœur pur. Aussi, de Gaston Baty à Zeffirelli, en passant par le grand Vilar, seuls les plus courageux et les plus visionnaires ont eu l'audace de s'attaquer à cette longue fresque, qui nécessiterait six heures pour être montée intégralement et compte 39 scènes et 17 lieux différents où s'agitent pas moins de 36 personnages...

Débauché au cœur pur...

Bref, un texte fait pour les grands, rarement monté, mais presque toujours avec éclat. Il faut donc savoir gré au directeur artistique du PàP 2 d'avoir recréé pour nous la Florence du XVI^e siècle, ses conspirateurs républicains, son duc aussi despotique que dépravé, et son meurtrier sans cause et sans foi. Claude Poissant et Luc Picard, l'interprète sensible qui s'était imposé à lui (« parce qu'il est lui-même une crise existentielle » [sic], confiera le metteur en scène à Stéphane Baillargeon du *Devoir*), se sont trouvés devant un choix fondamental. Ils pouvaient représenter le drame romantique d'un idéaliste, assassin par mission plutôt que par conviction, resté fondamentalement pur en dépit de sa dépravation, persistant par noblesse dans une entreprise dont il ne voit plus le sens et à laquelle il ne croit plus. Ils pouvaient aussi faire de Lorenzo de Médicis « Lorenzaccio » (le suffixe est péjoratif en italien), un être déchu, cynique

Lorenzaccio

TEXTE D'ALFRED DE MUSSET. MISE EN SCÈNE : CLAUDE POISSANT, ASSISTÉ D'ALAIN ROY ; COSTUMES : CARMEN ALIE ET DENIS LAVOIE ; ÉCLAIRAGES : ALAIN LORTIE ; MUSIQUE : CATHERINE GADOUAS ; CHORÉGRAPHIE DES COMBATS : HUY PHONG DOAN. AVEC MARC BÉLANGER (THOMAS STROZZI), BOBBY BESHRO (ALEXANDRE DE MÉDICIS), RÉAL BOSSÉ (GIOMO), LUC CHAREST (JULIEN SALVIATI), BENOÎT DAGENAIS (LE CARDINAL CIBO), MAXIME GAUDETTE (TEBALDEO FRECCIA), NATHALIE NAUBERT (MARIE SODERINI), FRANÇOIS-ÉTIENNE PARÉ (SCORONCONCOLO), LUC PICARD (LORENZO DE MÉDICIS), MYRIAM POIRIER (CATHERINE GINORI), JEAN-LOUIS ROUX (PHILIPPE STROZZI), DENIS SAVARD (PIERRE STROZZI), SOPHIE VAJDA (LA MARQUISE CIBO), AINSI QUE CHRISTIAN BRISSON-DARGIS, DOMINIQUE CÔTÉ, DENIS GRAVEREAUX, JOSÉE GUINDON, HEDWIDGE HERBIET, DENIS LAVALOU, SYLVAIN MARCEL, DENIS ROY, JEAN-NICOLAS VERREAULT ET ROBERT VÉZINA. PRODUCTION DU THÉÂTRE DENISE-PELLETIER, PRÉSENTÉE DU 17 MARS AU 10 AVRIL 1999.



Lorenzo est interprété pour la première fois par un homme en 1952. Gérard Philipe dans *Lorenzaccio* au TNP. Photo : Agnès Varda, tirée de l'édition Hatier, coll. « Théâtre et mises en scène », 1985, p. 141.

...ou mignon d'Alexandre ?

Gérard Philipe incarnait Lorenzo de Médicis, le meurtrier politique, le dévoyé intellectuel. Je crois que le jeu d'Albert Millaire au TNM, en 1965, allait dans ce sens. Si l'on compte l'apparition de Guy Nadon à la télévision de Radio-Canada en 1986 (étonnamment, j'en ai gardé moins de traces que de l'interprétation, « fondatrice » pour moi, de Gérard Philipe, mais j'aimerais visionner la réalisation de Jean Faucher pour voir s'il exploitait le découpage cinématographique en séquences de la pièce), Luc Picard serait donc le troisième *Lorenzaccio* de l'histoire du théâtre au Québec. Et il est essentiellement *Lorenzaccio*, Lorenzo le mauvais, le dépravé, le pervers, cet être « devenu vicieux, lâche, un objet de honte et d'opprobre ». Sa démarche ondulante et presque féline, son regard fuyant, son visage poudré amolli, efféminé, toute son

et pervers, physiquement et moralement transformé par les excès de la débauche. On le verra plus loin, c'est ce personnage-là qu'endosse Luc Picard.

Gérard Philipe au contraire, dans une interprétation restée légendaire, a immortalisé le type de l'idéaliste perdu, de l'intellectuel conspirateur, du poète dont les vices servent à masquer le drame moral. J'ai dû le voir au TNP, à la reprise, en 1954 (ou serait-ce 1957 ?), dans la mise en scène extrêmement dépouillée de Jean Vilar, dans le duo contrasté qu'il formait avec le massif et sanguin Philippe Noiret en duc de Florence. C'était, je crois, la deuxième fois que j'allais au théâtre. J'en ai gardé le lointain et cependant vivace souvenir (réactivé par des photos de scène) d'une vibrante présence à la poignante nostalgie. L'intense comédien à la voix inoubliable, si proche de la « musique » de Musset, a pour toujours gravé en la petite fille émerveillée que j'étais la vision d'un *Lorenzaccio* vulnérable et fraternel, noble dans sa déchéance même, si séduisant qu'il en faisait admettre d'emblée son geste absurde et inutile. C'était ce jeune homme énigmatique, « encore beau quelquefois dans sa mélancolie étrange¹ », qui avait voulu être un Brutus et dont on croyait volontiers qu'il avait été « beau, tranquille et vertueux² ».

1. Musset, *Lorenzaccio*, introduction, notes, bibliographie et chronologie par Bernard Masson, Paris, Flammarion, 1988. Acte I, scène 6, p. 204.

2. Comme les citations qui suivent, cette phrase est tirée de la scène 3 de l'acte III.

interprétation suggère la veulerie et la dépravation physique. Entre androgyne et gouape, poète et mignon, il joue un personnage équivoque et troublant, assez proche du Caligula de Camus. Si ce jeu n'a ni l'autorité ni la beauté de celui de l'inoubliable interprète du *Cid*, il dénote une véritable intelligence du personnage et me paraît également justifié : Picard est avant tout ce héros cynique et ricanant qui « aime le vin, le jeu et les filles » et auquel « le vice a collé à la peau ».

Le lit, figure d'amour, figure de mort

Dans un texte dramatique de l'ampleur de *Lorenzaccio*, l'angle de traitement, premier objectif du metteur en scène qui réactualise un classique, est conditionné par la nécessité matérielle avant même toute considération esthétique.

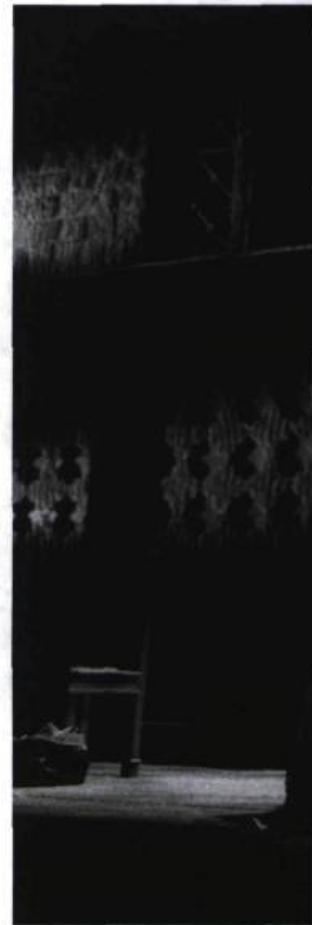
Quand Claude Poissant affirme : « Je ne veux pas jouer au metteur en scène qui a son idée ou son message à livrer³ », il faut y voir de la prudence ou de la modestie. Réduire les divers éléments (durée, lieux, personnages) de ce drame romantique suppose une lecture très sélective et très orientée ! Dans les faits, ce long scénario impressionniste à la construction éclatée, d'une grande modernité (a-t-on assez souligné sa structure cinématographique !), le subtil maître d'œuvre du théâtre de Marivaux l'a traité comme une pièce classique.

Cependant, si Poissant et son équipe ont condensé la pièce, ils n'en ont supprimé totalement aucune des dimensions : au centre, évidemment, Lorenzo, prisonnier de son propre réseau de contradictions, puis la fresque historique et ses intrigues traversant la scène et le temps, croisant la ligne de fuite du drame moral, enfin, en pointillé, Florence, la foisonnante et la fantasque. La mise en scène traduit apparemment la diversité des lieux, l'action s'orientant successivement de chaque côté du plateau : chez les Cibo, chez Marie Soderini, du côté des Strozzi et, à l'acte IV, par des échappées s'ouvrant en haut à gauche sur la loggia du duc, puis, finalement, sur le vaste panorama tout en ciel clair qui prélude à la mort annoncée de Lorenzaccio.

En faisant le choix d'éléments de décor (astucieusement) transformables et en ramenant ainsi l'éclatement dans l'espace des intrigues à une sorte d'unité de lieu, la scénographie de Raymond-Marius Boucher donne cependant une facture classique, proche de celle de la tragédie, à ce drame romantique ondoyant et divers. Le large plateau rectangulaire du Théâtre Denise-Pelletier représente tour à tour les rues de Florence et leurs façades, les marches d'une maison, une place avec ses trois bustes d'empereurs romains, le portique d'un temple, une église, un palais à colonnades. Le haut décor de pierre du premier acte, de style presque abstrait, se fait vitrail d'église, le porche devient autel, le lit, tombeau.

Thèmes et symbole

Le motif du lit, en particulier, est central dans la production de Poissant : le lit de Lorenzo se métamorphose en couche funèbre pour Louise Ginori, puis en lit d'amour et de mort pour Alexandre. Poissant et Boucher font ainsi des deux thèmes complémentaires de l'amour et de la mort, réunis dans le couple plus fraternel



Lorenzaccio, mis en scène par Claude Poissant au Théâtre Denise-Pelletier. Sur la photo : Bobby Beshro (Alexandre de Médicis). Photo : Josée Lambert.

3. Entrevue réalisée par Luc Boulanger, *Voir*, 11-17 mars 1999.



qu'antithétique du duc et de son mignon, inséparables compagnons de débauche, le centre de la représentation. C'est dans une étreinte qui ressemble à celle de l'amour que Picard poignarde celui qu'il a embrassé peu de temps auparavant.

Le passage d'une figure dans l'autre, la métamorphose des objets dans le temps est bien caractéristique du style unique de Musset, d'essence poétique, mais ce qui est suggestion, subtilité et raffinement dans le texte se fait, dans la production du Théâtre Denise-Pelletier, dramatique et symbolique. Lorenzo-Lorenzino-Lorenzaccio n'est pas un symbole, il est une voix qui parle à la lune et à la nuit, qui passe, ricane et s'efface. L'option de Poissant s'explique par la nécessité où il était d'élaguer dans le buisson touffu du texte, mais ce que la représentation gagne en clarté, elle le perd en richesse de sens. Poissant n'est pas parvenu à nous faire ressentir ce mouvement incessant qui parcourt le texte, ces allées et venues entre cour et jardin, extérieur et intérieur, ville et nature⁴.

4. On rêve à ce que pourrait être une représentation de cette œuvre multiple en lisant l'introduction de Bernard Masson pour l'édition Flammarion de *Lorenzaccio* :

Jean Vilar, lui aussi, aura recours à ce type d'invention propre à accentuer la théâtralité du spectacle. Les costumes de *Lorenzaccio* conçus par le peintre Gischia sont des taches de couleur sur fond de nuit ; ils dessinent des arabesques, ils s'organisent en farandoles, avant de désigner les sexes, les âges ou les rôles. Des oriflammes inaugurent la fête ; des étoffes étalées à même les marches du podium désignent tour à tour les lieux clés d'une action en perpétuelle métamorphose : le commerce et le pouvoir, l'amour et la mort.

Jouer Musset, c'est aussi révéler la musique du texte ; non pas celle des mots, évidente et souvent éloquente ; celle qui est entre les mots ou derrière eux et qu'une oreille exercée perçoit sans peine. Les textes de Musset sont pleins de musiques, de bruits, de soupirs, de murmures, d'échos enfouis qui s'éveillent.

Les guitares se mêlent au bruit des bottes, au cliquetis des épées, à l'entrechoquement des hallebardes, à la plainte des condamnés dans *Lorenzaccio*. Vilar confiera à la musique de Maurice Jarre une mission à la fois décorative et thématique : des fanfares pour le pouvoir, des airs de danse pour la fête, un chant de gondolier brutalement interrompu pour la mort à Venise. [...] À la limite, jouer Musset, ce n'est pas jouer le texte, mais aussi, mais surtout, l'imaginaire du texte, ce réseau mouvant d'images qui sous-tend le dialogue et en constitue la dynamique cachée. *Op. cit.*



De la musique du texte

Il faut redire, cependant, que cette fusion des lieux multiples en un seul lieu central et essentiel opérée par la mise en scène de Poissant non seulement se justifie par les exigences matérielles de la représentation, mais qu'elle relève d'une lecture intelligente de l'œuvre. En effet, si l'unité de lieu classique vole en éclats dans *Lorenzaccio*, de la première à la dernière scène, le fil de l'action nous mène de la préparation du meurtre à son (bref) accomplissement et à l'échec prévu. Dans la mise en scène de Claude Poissant, le spectateur ne perd jamais de vue l'absurde mission que s'est donnée Lorenzo de Médicis, le Florentin, patriote désabusé, et bientôt, héros sans cause. Mais dans cette simplification s'appauvrit la dimension poétique de la pièce, qui perd beaucoup de sa résonance sensible et sensuelle. Si le sens de l'action est moral dans *Lorenzaccio*, la construction est mélodique, faite de multiples thèmes capricieusement entrelacés : la vie de Florence, ses artistes et ses artisans, ses églises et ses palais, ses fêtes et ses conspirations, le vin et la bonne chère, la lune et le vent du soir « doux et embaumé ». Le motif des fleurs est particulièrement intéressant à suivre, parce qu'en unissant des personnages que l'émission des intrigues sépare : la marquise Cibo, Catherine, Louise et Lorenzo lui-même, il recrée une unité de ton dans cette œuvre éclatée.

On sent la préoccupation de Poissant pour traduire cette atmosphère de rêverie qui constitue le charme essentiel du théâtre de Musset. Les éclairages d'Alain Lortie et la musique de Catherine Gadouas ont un pouvoir de suggestion certain : un clair de lune romantique baigne de brume le jardin de Maffio à la première scène ; la lumière est rouge dans les appartements des débauchés, mais se fait verte pour traduire les aspirations des républicains et de l'austère Philippe Strozzi ; et c'est un jour irisé que laissent percer les vitraux de l'église où peint le doux Tebaldeo. Le rêve de Marie Soderini trouve son contrepoint musical. L'orgue, qui solennise la rencontre du jeune peintre rêveur et du débauché « réveillé de [ses] rêves », trouve un écho ironique dans la chanson du brutal Giomo :

Quand je mourrai, mon échanton,
Porte mon cœur à ma maîtresse ;
Qu'elle envoie au diable la messe
La prêtraille et les oraisons⁵.

Ces éléments de mise en scène, cependant, restent des ornements isolés, alors qu'ils devraient traduire l'âme même du texte. Il faut dire aussi, pour terminer, que l'interprétation des (encore) nombreux comédiens est très inégale. Un certain flottement naît du fait que les seconds rôles jouent chacun deux ou même trois personnages. Mais Benoît Dagenais fait du machiavélique Cibo une bruyante caricature, Nathalie Naubert (Marie Soderini) a plus de véhémence que de présence, la dépravation de Bobby Beshro en duc Alexandre manque d'intensité et le dilemme de Sophie Vajda en marquise Cibo ne nous convainc pas vraiment. Seul David Savard joue le jeune Pierre Strozzi avec fougue et puissance. Reste Jean-Louis Roux, droit et émouvant en Philippe Strozzi, et dont le jeu ne cesse de prendre de la profondeur et de la sincérité avec les années. Dans la grande scène centrale de l'acte III où il dialogue avec Lorenzaccio, la noblesse de son attitude, la netteté de son élocution, son intensité sont celles des grands comédiens. Mais la réussite de Jean-Louis Roux tient également au fait que, dans le duo avec Luc Picard, il est chargé de la clarté de l'action. Philippe Strozzi est un personnage solaire, alors que Lorenzo est de la lune, enfant du rêve, du doute et de la nuit. Dans la production du Théâtre Denise-Pelletier, les mots sont éloquents. Mais dans cette éloquence, quelque chose de la musique du texte s'est perdu. ¶

Jean-Louis Roux (Philippe Strozzi) et Luc Picard (Lorenzo de Médicis) dans *Lorenzaccio* au Théâtre Denise-Pelletier.
Photo : Josée Lambert.

5. Acte II, scène 6. Musset, d'ailleurs, y parodie lui-même le célèbre début de son poème *Lucie* : « Mes chers amis, quand je mourrai, / Plantez un saule au cimetière. »