

## Dossier de production

# Lorenzaccio



Texte **Alfred de Musset**

Mise en scène **Catherine Marnas**

**Créé le 7 octobre 2015 au TnBA – Théâtre du Port de la Lune – durée 2h25**



©Pierre Grosbois

## Tournée 2015/16

- > du 3 au 7 novembre 2015 Théâtre du Gymnase - Marseille
- > du 10 au 14 novembre 2015 Comédie de Genève
- > du 18 au 20 novembre 2015 MCB° Bourges
- > du 25 au 27 novembre 2015 Théâtre d'Angoulême - scène nationale
- > les 1<sup>er</sup> & 2 décembre 2015 L'Odysée - scène conventionnée de Périgueux
- > les 4 & 5 décembre 2015 Les Treize Arches - scène conventionnée de Brive
- > les 8 & 9 décembre 2015 Scène nationale du Sud-Aquitain - Bayonne
- > du 16 au 19 juin 2016 Teatro Clásico - Madrid

> Disponible décembre 2016 / janvier et avril 2017



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

# Lorenzaccio



Texte **Alfred de Musset** / Mise en scène **Catherine Marnas**

Avec

**Frédéric Constant** *Cardinal Cibo – Salviati – Venturi – des voix*

**Vincent Dissez** *Lorenzo – des voix*

**Julien Duval** *Le duc Alexandre de Médicis – Officier – des voix – Côme de Médicis*

**Zoé Gauchet** *Louise Strozzi – Marie – Pippo – des voix*

**Franck Manzoni** *Giomo – Philippe Strozzi – Bindo – Scoronconcolo – des voix*

**Catherine Pietri** *Catherine – Tebaldeo – des voix*

**Yacine Sif El Islam** *Pierre Strozzi – Maffio – Sire Maurice – des voix*

**Bénédicte Simon** *La Marquise Cibo – Gabrielle – des voix*

Assistante à la mise en scène **Odille Lauria** / Scénographie **Cécile Léna** et **Catherine Marnas** / Lumières **Michel Theuil** / Création sonore **Madame Miniature** avec la participation de **Lucas Lelièvre** / Costumes **Edith Traverso** et **Catherine Marnas** / Maquillage **Sylvie Cailler** / Construction décor **Opéra National de Bordeaux**

L'auteur a 23 ans. Il se nomme Alfred de Musset et mène une vie dissolue dans les bras d'une maîtresse qui empeste le cigare et se fait appeler George. Sa pièce, *Lorenzaccio*, écrite en 1833, compte quatre-vingt personnages, trente-six changements de décor et noue plusieurs intrigues parallèles. Un défi à l'égard des conventions théâtrales mais qu'importe ! Il nommera cela « *Un spectacle dans un fauteuil* », c'est-à-dire une pièce à lire chez soi. L'action se déroule à Florence en 1537, sous le règne d'un tyran, Alexandre de Médicis. Musset dépeint un pouvoir violent et amoral, une corruption généralisée et dénonce une impuissance révolutionnaire analogue à celle qui fut révélée par les journées révolutionnaires de juillet 1830 où la bourgeoisie française se soumit bien vite à Louis-Philippe. Pour libérer la cité du tyran, un jeune homme, Lorenzo, tout à la fois magnifique, tourmenté, intrépide et fragile, capable de se vautrer avec délices dans les pires turpitudes tout en conservant une âme innocente et emplie d'idéal, projette de tuer Alexandre. Son geste ne fera qu'éclairer la lâcheté des grandes familles républicaines qui dénoncent l'injustice mais se révèlent incapables, le jour venu, de faire face à leur devoir. « *Je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer blanc* » : cette réflexion acerbe et douloureuse de Lorenzo sur l'inanité de toute action politique résonne singulièrement aujourd'hui. Jeunesse déçue, désenchantement des citoyens, crise économique, monde politique vulgaire et cynique, tendances réactionnaires... Catherine Marnas voit en *Lorenzaccio* un écho poétique, philosophique et politique sur notre monde d'aujourd'hui. Dans sa mise en scène, pas de tableaux luxuriants de la Renaissance italienne, pas de décors monumentaux ni d'abondance de personnages, mais un texte plus resserré pour huit comédiens qui renforce le geste lancé à la destinée de Lorenzo, le rapprochant ainsi de son frère shakespearien, Hamlet.

Production **Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**

Coproduction **MCB° Bourges**

Avec la participation des **Treize Arches - Scène conventionnée de Brive**

**Création le 7 octobre 2015 au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine**



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

Remerciements à **Alexandre Péraud**

## *Lorenzaccio ou l'attente est trop longue. Le geste lancé à la destinée.*

« Pile ou face ». Malgré la légèreté apparente de la formulation, je crois qu'il faut prendre très au sérieux le pari que lance Lorenzo à Philippe avant d'accomplir son geste. Pile : est-ce que le meurtre sera inutile ? Face : est-ce que les républicains en profiteront pour rétablir « La plus belle république qui ait vécu sur la terre » ? Même si Lorenzo affecte de ne pas y croire, il l'espère, et c'est le résultat de ce défi qu'il viendra jeter avec la clef de sa chambre au pied de Philippe, lui crachant à la figure tout le désespoir, le mal-être, l'amertume d'une génération.

Bien sûr, la référence historique de l'époque de Louis-Philippe est claire et évidente. La réflexion acerbe et douloureuse sur l'inanité de toute action politique après la révolution « récupérée » de 1830 fait évidemment écho aujourd'hui. Il n'est pas nécessaire de s'y étendre si ce n'est d'aller fouiller un peu plus loin dans les parallèles plus implicites avec notre époque par bien des aspects « Louis-Philipparde ». C'est d'ailleurs devenu un terme journalistique courant, un adjectif commun. Jeunesse déçue, crise économique, monde politique vulgaire et cynique, valeur absolue de l'économie, tendances réactionnaires... On pourrait énumérer bien des points communs qui sont bien sûr présents dans la mise en scène. Mais ce qui m'attire dans cette pièce est en quelque sorte plus obscur, plus ténu : une sorte d'intuition, un écho à la fois poétique et philosophique. Lorenzo, comme une métaphore de notre inquiétude, est à l'affût d'une rumeur lointaine, rumeur du futur dont on ne sait s'il s'agit d'un grondement d'apocalypse annoncée - thèse la plus partagée et que l'on a tous plus ou moins intégrée (catastrophe écologique, démographique, nucléaire...), peur qui paralyse et amène la dépression diffuse que l'on vit actuellement. Ou bien y aurait-il un espoir, un changement possible mais lequel? Le geste de Lorenzo serait donc une manière d'accélérer le processus, une façon de jouer aux dés pour être fixé plus vite : l'attente est trop longue.

C'est cette impatience qui m'a amenée à resserrer le texte et à réduire le nombre des personnages tout en respectant scrupuleusement la langue de Musset. L'action est très centrée sur Lorenzo, le rapprochant de son frère shakespearien Hamlet. La pièce peut être vue comme l'extériorisation du bouillonnement de ses propres interrogations à l'intérieur de sa tête. Comme autant de doubles, certains personnages sont des figures, des postures différentes : changer la tyrannie par l'amour comme la marquise, ne pas se mouiller et se réfugier dans l'art comme Tebaldeo, agir sans réfléchir comme Pierre... Mais le double le plus évident est Philippe. Souvent caricaturé dans les mises en scène, Philippe Strozzi, « L'homme sans bras », est largement réhabilité. La grande scène de Lorenzo et Philippe devient en quelque sorte l'axe central : une sorte de dialogue à l'intérieur de nos propres têtes. L'humaniste Philippe veut s'accrocher à sa croyance au savoir, à la culture et à l'humanité et le désespoir de Lorenzo correspond à nos doutes face au côté noir du réel et du vécu : « J'ai plongé... j'ai vu les hommes tels qu'ils sont ». Face à certains événements, il est difficile de garder ses idéaux intacts et de ne pas verser dans un désespoir misanthrope. Reste sur le pavé les victimes collatérales : les jeunes étudiants, mais aussi les femmes, la mère de Lorenzo, Catherine, Louise...

Cette vision de *Lorenzaccio* est sans doute plus dure et plus noire que l'image que nous pouvons nous faire du romantisme classique. Mais Musset ne tranche pas et c'est là toute la subtilité de son écriture, il exacerbe les questions. Lorenzo cristallise nos tensions : désirs d'angélisme, de sauvetage de l'humanité et, en même temps, dandy ricanant, cynique, nonchalant et blasé. Vision que j'espère non désespérément nihiliste mais aspiration à un regard en distance, allégé - distance énoncée par Lorenzo : « Ce que vous dites là est parfaitement vrai et parfaitement faux comme tout au monde ».



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

*Je jette  
la nature  
humaine  
à pile ou face  
sur la tombe  
d'Alexandre.*

# Entretien avec Catherine Marnas

Par Hinde Kaddour pour la Comédie de Genève – mars 2015

***Lorenzaccio* est une pièce qui excède toutes les normes, c'est un théâtre libéré des contraintes de la représentation, un théâtre « dans un fauteuil ». Une pièce démesurée –**

trente-neuf tableaux, une centaine de rôles – que Musset ne verra jamais représentée de son vivant. Avec *Lorenzaccio*, c'est un peu comme si Musset renonçait au théâtre sans laisser tomber le bonheur qu'il prend aux possibilités du théâtre, aux situations, aux dialogues, etc. Le public de théâtre tel qu'il est constitué à l'époque l'a déçu, et il semble alors renoncer à la communauté du public pour s'adresser à un spectateur unique, le lecteur, qui devient du même coup metteur en scène de son œuvre. La multiplication des tableaux, le nombre de personnages rendaient fort peu probable la représentation de la pièce dans les conditions esthétiques de l'époque.

**La liberté de l'écriture semble appeler une liberté d'adaptation pour la scène. Est-ce le cas ?**

Dans l'adaptation d'un roman ou d'une pièce à multiples lieux et multiples personnages comme *Lorenzaccio*, rien n'est possible à représenter réellement donc tout est possible. Lors de la mise en scène d'une pièce, j'ai souvent peur d'être freinée par des « scrupules », peur aussi de ne pas rendre compte de toutes les nuances du texte, de le tirer vers des préoccupations trop personnelles – une sorte de trop bonne volonté ou de trop grand respect. L'adaptation me libère de ces contraintes puisqu'elle m'oblige d'emblée à des solutions scéniques non prévues par l'auteur. Ma fidélité au texte de Musset se situe donc plus dans le désir de faire entendre cette langue aujourd'hui, une langue si chatoyante, si virtuose qu'elle est devenue exotique. Notre relation au temps a profondément changé, inscrire cette langue qui prend le temps des volutes dans un montage serré et nerveux, c'est ma vision intuitive pour aborder *Lorenzaccio* : un pari de tension productive.

**Comment procédez-vous pour cette adaptation ?**

Comme pour *Lignes de faille*, j'aborde l'adaptation par étapes. Aux premières coupes les plus évidentes succède l'épreuve du plateau. C'est pour cette raison qu'il est si important pour moi de travailler avec des acteurs complices qui acceptent les coupes journalières, la réorganisation éventuelle du texte. C'est d'autant plus important que tout ce qui a été travaillé et qui est coupé par la suite demeure dans le spectacle : c'est ce qui nourrit les personnages au-delà du texte. Par ailleurs, le choix de resserrer l'action autour d'une douzaine de personnages et de huit acteurs sert ma vision de Lorenzo, selon moi plus impatient et inquiet que nihiliste désabusé. La couleur locale de la Florence du XVI<sup>e</sup> siècle ne m'intéresse pas, ce qui élimine d'emblée certains personnages. Les angoisses de Lorenzo, ses états d'âme seront aussi beaucoup portés par le corps ; Musset fait décrire Lorenzo sautant comme un moineau de poutre en poutre et cette indication est aussi riche que ses interrogations portées par les mots. La scène de bagarre fictive avec Scoronconcolo pour habituer les voisins aux cris est aussi une pure scène physique d'exultation et de danse sauvage qui parle autrement de la soif de Lorenzo : comme une envie de crier d'impatience.



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

**L'acte V est une gageure – par sa vitesse, ses changements, et aussi son contenu, pour le moins corrosif. Cet acte a d'ailleurs souvent été purement et simplement supprimé.**

J'ai considérablement raccourci l'acte V. Il est néanmoins difficile de le couper puisqu'il est la sanction : le geste de Lorenzo n'aura effectivement servi à rien. Mais dans l'idée du montage serré et nerveux – cinématographique – dont je parlais, il doit être une sorte de claque : une résolution brutale et « bâclée », une fin qui sent la gueule de bois, les réveils glauques.

**Musset situe sa pièce à Florence en 1537, dans les deux dernières années du règne d'Alexandre de Médicis. Pourtant, ce sont les espoirs déçus des journées révolutionnaires de juillet 1830 qui résonnent – des espoirs déçus qui ressemblent aux nôtres.**

Il y a des similitudes troublantes entre l'époque Louis Philpparde et la nôtre, doublées bien sûr par les préoccupations plus individuelles, plus narcissiques de Lorenzo-Musset et sa difficulté à vivre. De la même manière que Musset avait envie de parler de son temps, c'est du nôtre dont je veux parler. Lorenzo veut provoquer l'avenir, le mettre au défi car il ne supporte plus l'attente, l'immobilisme, les compromissions et les renoncements. Au niveau politique, l'impatience devant l'immobilité ou le chronique, l'exaspération devant le manque de réactions de ses concitoyens me semblent des sentiments très contemporains. Face à l'intolérable de l'injustice ou au scandale d'un état du monde, la passivité et l'acceptation râleuse de la masse – qui s'accommode et se fait donc complice d'un système qui cyniquement met tout en œuvre pour cet endormissement de « Belle au bois dormant » – nous mettent dans un sentiment d'impuissance très déprimant. Beaucoup d'entre nous sont dans la position de Lorenzo : agir va-t-il servir à quelque chose ? Et ce qui est passionnant, c'est bien entendu qu'il s'agit dans le texte de Musset de métaphore, et non d'une leçon didactique.

Les doutes énormes de Lorenzo sur l'utilité de son action se mêlent pour nous à nos doutes sur l'avenir. Aujourd'hui, pour la première fois dans l'histoire, le monde occidental ne croit plus en l'avenir – jusqu'alors la croyance au progrès faisait toujours penser que ce serait mieux après. Les jeunes aujourd'hui ont intégré que le monde dans lequel ils entrent sera plus difficile que celui de leurs parents. À l'échelle d'une civilisation entière, nous avons intégré de façon plus ou moins consciente l'idée d'une apocalypse, d'une fin de l'humanité : risque écologique, nucléaire, tarissement des ressources... et rien ne change.

**Dans un précédent entretien, vous m'aviez dit ne pas vouloir céder au nihilisme ambiant. Pourtant, la réponse finale de Musset dans *Lorenzaccio* n'est pas très optimiste...**

Il est effectivement très surprenant que je m'attaque à une œuvre marquée par le nihilisme ; je suis une humaniste convaincue. Je crois que mon optimisme réside dans l'espoir de réaction, de scandale ou de refus que doit provoquer l'échec du geste de Lorenzo : que tout recommence comme avant doit provoquer un « non » intérieur chez le spectateur – être une incitation au mouvement, contre l'immobilité.



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72



©Pierre Grosbois



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

# À quoi bon ?

*Ce qu'on voit aux abords d'une grande cité,  
Ce sont des abattoirs, des murs, des cimetières ;  
C'est ainsi qu'en entrant dans la société  
On trouve ses égouts. - La virginité sainte  
S'y cache à tous les yeux sous une triple enceinte ;  
On voile la pudeur, mais la corruption  
Y baise en plein soleil la prostitution.*

Alfred de Musset, « Rolla », *Poésies nouvelles*

À quoi bon remonter *Lorenzaccio* ? À quoi bon remonter cette vieille chose – qui plus est immontable – alors même que tant de textes plus neufs attendent la scène ? Peut-être, justement, parce que *Lorenzaccio* est tout entier fabriqué de cet « à quoi bon » auquel notre époque est livrée, comme l'était celle de Musset. Cet « à quoi bon-isme » ne saurait toutefois être confondu avec une forme de langueur. Prévaut en effet trop souvent l'image larmoyante d'un romantisme éthéré où le sujet lyrique s'égaré dans les méandres de sa conscience malheureuse, où le sentiment poétique ne serait qu'une fuite hors du monde. Il y a bien cela chez Lamartine, chez Chateaubriand ou même chez Baudelaire, encore. Mais on opérerait une étrange et coupable restriction en enfermant le mouvement romantique ou plus exactement les romantismes dans cette vision sulpicienne. Le romantisme c'est aussi l'énergétique d'un Vautrin, forçat balzacien qui devient chef de la police secrète après avoir tenté de plier le monde à son extraordinaire volonté fût-ce en trompant et en tordant les êtres. C'est encore la démesure hugolienne, celle de l'œuvre, celle de l'auteur mais aussi de ses créatures. C'est enfin ce formidable besoin de liberté qu'expriment Balzac, Stendhal, George Sand... et bien sûr un Musset. Cette tension entre plainte lyrique, aspiration à la liberté et puissance énergétique est au cœur du romantisme français. Une tension qu'on ne peut comprendre qu'en la replaçant dans son contexte de naissance. De la même manière que Musset a besoin d'ouvrir sa *Confession* avec un ample prologue historico-épique<sup>1</sup> dont la tonalité semble aux antipodes du récit sentimental qui suit, il faut repartir de la Révolution pour comprendre la nature du « mal du siècle » qui saisit cette génération née autour de 1800. Musset, Hugo ou Balzac voient le jour dans un monde nouveau. Un monde issu de la Révolution, puissamment renouvelé par les Lumières, nourri d'idéal et tendu vers des « lendemains qui chantent ». Mais en lieu et place de la liberté promise, on ne leur offre qu'un siècle bourgeois. La parenthèse révolutionnaire refermée, la France est livrée à l'Empire, lui-même englouti par des monarchies bourgeoises qui écrasent le rêve de grandeur que portait, tout de même, l'ogre napoléonien. La Restauration porte sur le trône Louis XVIII, roi constitutionnel falot qui n'a rien de la superbe puissance sanguinaire d'un Napoléon et qui enterre le rêve révolutionnaire. Compromis entre une aristocratie épuisée et une bourgeoisie impatiente de faire régner son ordre, la monarchie nouvelle est un éteignoir. Un ordre tranquille où puissent prospérer les marchands – les mêmes qu'on voit paisiblement commercer dans les rues de la Florence de *Lorenzaccio*. Puis Louis XVIII fut remplacé par Charles X.

---

<sup>1</sup> Cf. le chapitre 2 de la *Confession d'un enfant du siècle en annexe*.



Ce roi « ultra » qui, selon la formule n'avait rien appris, rien oublié, et rêvait de recréer l'ancien absolutisme tenta d'imposer une violente réaction et de nouvelles privations de liberté. Ce durcissement, joint à une dégradation du climat économique aboutit ainsi, en juillet 1830, à la résurgence des barricades révolutionnaires. Le tyran mis en fuite, les « enfants du siècle » crurent alors venue l'heure de donner vie à leur rêve de liberté.

Hélas, la bourgeoisie qui avait si bien contribué à destituer Charles X repasse le plat du compromis et installe à la tête d'une royauté à peine rénovée un Louis-Philippe qu'elle lui sait dévouée. « Robert Macaire sur le trône » dira Marx pour qui « La monarchie de Juillet n'était qu'une société par actions fondée pour l'exploitation de la richesse nationale française [...]. Louis-Philippe était le directeur de cette société<sup>2</sup> ». Ainsi que Laffitte l'aurait dit, « Maintenant, le règne des banquiers va commencer ». Musset avait vingt ans. Juillet 1830 représente un formidable traumatisme pour une jeunesse désormais désœuvrée et sommée soit de se rendre à l'ordre bourgeois soit de s'exiler (à l'étranger, en poésie, dans le dandysme ou la débauche...). C'est sur les débris de cette révolution que Balzac écrit, à chaud, la fable lugubre de *La Peau de chagrin*, et c'est aussi sur ses cadavres que Sand puis Musset rédigent respectivement leur *Lorenzaccio* en 1833 et 1834. Le « mal du siècle », donc, devenait cet « à quoi bon » engendré par la réaction politique et la destruction des rêves passés. La jeunesse est condamnée à une forme de léthargie morale puisque la vertu, le bien et le mal, sont désormais supplantés par les valeurs « positives » au premier rang desquelles figure l'argent. *Lorenzaccio* a de ce point de vue quelque chose de pasolinien car chez Musset comme chez l'écrivain italien, les pères – plus ou moins consciemment – accablent les fils.

## Entre deux pinces de néant

La conscience romantique est d'autant plus douloureuse qu'elle n'est pas apocalyptique, mais se sait enfermée, selon la belle formule de Gracq, « entre deux pinces de néant ». Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir ; et entre ces deux mondes... [...] je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, [...]; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois [...]<sup>3</sup>.

Peut-être tient-on là, dans cet « à quoi bon » historique, un premier point de jonction avec notre époque. Considérons les générations nées de Mai 68 que les mouvements de l'économie (« les facteurs objectifs », « la sphère réelle »...) privèrent des promesses de bonheur et d'émancipation. Et quitte à se livrer au dangereux exercice du parallèle historique, rappelons encore la manière dont la chute du mur de Berlin n'aboutit, quelque vingt plus tard, qu'à la consécration d'une norme (néo-)libérale censée incarner la fin de l'histoire... puis la gigantesque crise économique née des errements d'une finance dotée de la plus large impunité. Il ne s'agit pas de mener plus loin et plus longuement un parallèle entre deux époques évidemment très différentes, mais simplement de souligner que le sentiment générationnel de crise dont *Lorenzaccio* est à la fois le symptôme et la victime n'est pas étranger à celui qui habite notre tournant de siècle. Dans son intranquillité, le texte littéraire révèle ce que le discours social peut avoir de lénifiant : ainsi assume-t-il, par-delà les siècles, sa fonction critique. Cela est d'autant plus vrai d'un texte romantique qui est « remise en question d'une Histoire que la Bourgeoisie victorieuse prétendait avoir fermée comme drame ».

---

<sup>2</sup> *Les luttes de classes en France* (1850).

<sup>3</sup> *La Confession d'un enfant du siècle*, chap.2



Barbérís écrivait cela dans les années 70 mais comment ne pas penser à la sinistre farce de la fin de l'histoire que voulurent nous jouer, à l'unisson du prophète Fukuyama, les tenants de l'ordre au lendemain de la chute du mur. Fin de l'histoire, c'est-à-dire fin du drame. On sait ce qu'il en est de cette tranquillité.

*Lorenzaccio* est un texte de crise. Mais une crise qui, au sens où l'entend Gramsci, « consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne on observe les phénomènes morbides les plus variés<sup>4</sup> ». D'où l'atmosphère crépusculaire d'une pièce où règne l'indistinction. Les hommes se déguisent en femmes, l'art est prostitué, le bien et le mal se confondent, recouverts d'une moraline dont l'Eglise se fait la corruptrice porte-parole. Dans ce monde, la vérité, si tant est qu'elle existe, ne peut que rendre la vie impossible à celui qui l'a entrevue. Elle se nie elle-même comme possibilité d'être au monde. « La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber ; elle reste immobile jusqu'à la mort [...] jusqu'à ce que l'ange éternel lui bouche les yeux » (*Lorenzaccio*, III,3). Il ne peut dès lors plus rien y avoir de sacré. La femme est niée, l'amour disparaît au profit d'une vaine quête du plaisir. Ne reste que l'indifférence et la fanfaronnade triste d'un dandy – songeons aux vêtements chamarrés de *Lorenzaccio* – qui se rie de tout et s'interdit tout attachement politique, amoureux, religieux. Cela pourrait parler de nous, aussi ?

### **L'action, quand même**

Comment comprendre dans ces conditions que Lorenzo, l'incarnation de cette défaite, ne se résigne pas et se jette à corps perdu dans un projet de crime dont les mobiles semblent se dérober à lui-même ? Pourquoi ce personnage fantomatique se résout-il à l'action et se lance-t-il à la tête d'un pari auquel il ne croit pas ? Là resurgit la pulsion énergétique caractéristique du héros romantique. Parce qu'en cette époque de fer « on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris » (*La Confession*), reste une lueur non pas d'espoir, mais de mouvement vers l'avenir. Le héros romantique est cette « force qui va » (*Hernani*), animé par une quête insensée et incontrôlable, mu, parfois, par une violence qui le pousse à l'action, quand même. D'où l'importance de restituer *Lorenzaccio* dans toute sa violence, dans toutes ses violences. Celle qui se traduit dans les mots, jusqu'à la vulgarité, dans l'affrontement des corps, omniprésent jusqu'au sanguinaire combat final. Celle qui s'exprime encore dans la sexualité débridée qui travaille tous les personnages, consentants ou non, les mutile ou les tue. On voit « dans une jeune fille de quinze ans la rouée à venir » (*Lorenzaccio*, I,1) parce que la prostitution des corps et des âmes est devenue la figure allégorique du mal du siècle. Aussi comprend-on que la pièce semble tout entière se dérouler dans une atmosphère de carnaval. Un carnaval qui n'a rien de folklorique, mais qui – entre fêtes et débauches – devient le lieu ambivalent du désœuvrement et de la liberté de la jeunesse. Il dessine l'espace-temps frénétique où une société dérégulée s'offre le droit de flirter avec le crime et joue à renverser les rôles. On y trompe son ennui et on y brûle l'énergie excédentaire que l'époque ne permet pas d'investir à meilleur compte. Le carnaval est le carrefour où se concentrent, sans se résoudre, tous les contrastes et oppositions. De ce point de vue, il faut se garder de vouloir trop vite résoudre les contradictions de *Lorenzaccio*. D'une part en ce qu'elles nous empêchent d'opérer une simplification psychologique du personnage, parce qu'elles participent, d'autre part, à l'esthétique du texte. Une esthétique faite de tensions et d'oppositions qui dit elle aussi la violence du temps présent.

---

<sup>4</sup> *Cahiers de prison*, Cahier 3, §34.

Celles-ci sont à l'image d'un romantisme qui nourrit son oxymorique chaudière de toutes les contradictions humaines et politiques. Historiquement, le développement du romantisme est étroitement lié au regard que la bourgeoisie jette sur elle-même et ce romantisme continue d'autant plus à nous parler que « la crise de civilisation liée à la naissance et au développement du capitalisme industriel est loin d'être dénouée» (Max Milner). Ceci confère à *Lorenzaccio* – pour peu qu'on ne tente pas d'euphémiser le texte – une indéniable actualité, fût-il, en apparence, éloigné de nous. Musset avait d'ailleurs lui-même sciemment joué du décalage historique pour parler de son temps. Choissant la luxuriante – à tous les sens du terme – cour florentine, mais sans trop s'embarrasser du souci de couleur locale, il savait qu'on ne pouvait pas ne pas penser à sa propre époque en regardant Lorenzo. Remonter *Lorenzaccio* aujourd'hui revient à redoubler le dispositif car cette pièce est moins une pièce universelle qu'elle ne parle à notre époque, de notre époque. Elle met en scène nos états sociaux et moraux de manière d'autant plus efficace qu'elle le fait de manière oblique. Un coup d'œil oblique qui nous impose de nous regarder en face.

**Alexandre Péraud**  
**Maître de conférences en littérature française**  
**Université Bordeaux-Montaigne**



©Pierre Grosbois



Contacts diffusion :

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

# Catherine Marnas

## *Mise en scène*

De 1983 à 1994, Catherine Marnas est assistante à la mise en scène auprès d'Antoine Vitez et Georges Lavaudant. En 1986, elle fonde avec Claude Poinas la Compagnie Parnas où elle s'attache à faire entendre l'écriture d'auteurs contemporains comme Roland Dubillard, Copi, Max Frisch, Olivier Py, Pier Paolo Pasolini, Jacques Rebotier, Serge Valletti... Quelques classiques jalonnent néanmoins son parcours tels Brecht, Molière, Shakespeare, Tchekhov. Elle met en scène en France et à l'étranger plusieurs textes de son auteur fétiche Bernard-Marie Koltès, ouvrant de nouvelles perspectives dans son œuvre. Sa volonté de confronter son théâtre à l'altérité, son goût des croisements, l'a régulièrement emmenée dans de nombreuses aventures en Amérique latine et en Asie. Catherine Marnas a toujours conjugué création, transmission et formation de l'acteur notamment au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et à l'École Régionale d'Acteur de Cannes. C'est avec les élèves-comédiens de l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine (éstba) que se poursuit cette quête d'une formation d'excellence. Elle est directrice du TnBA – Théâtre du Port de la Lune et de l'Éstba depuis janvier 2014. C'est avec ardeur qu'elle y revendique un théâtre « populaire et généreux » où la représentation théâtrale se conçoit comme un acte de la pensée et source de plaisir... Ses précédentes mises en scène au TnBA : *Lignes de faille* de Nancy Huston (2014) et *le Banquet Fabulateur*, création collective (2015).

--



**Contacts diffusion :**

**Laurent Lalanne** [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

**Nina Delorme** [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72

# Lorenzaccio



Texte **Alfred de Musset**

Mise en scène **Catherine Marnas**

## Tournée 2015/16

- > du 3 au 7 novembre 2015 Théâtre du Gymnase - Marseille
- > du 10 au 14 novembre 2015 Comédie de Genève
- > du 18 au 20 novembre 2015 MCB° Bourges
- > du 25 au 27 novembre 2015 Théâtre d'Angoulême - scène nationale
- > les 1<sup>er</sup> & 2 décembre 2015 L'Odysée - scène conventionnée de Périgueux
- > les 4 & 5 décembre 2015 Les Treize Arches - scène conventionnée de Brive
- > les 8 & 9 décembre 2015 Scène nationale du Sud-Aquitain - Bayonne
- > du 16 au 19 juin 2016 Teatro Clásico - Madrid

> Disponible décembre 2016 / janvier et avril 2017

**Durée : 2h25**

### Conditions financières

Cession : nous consulter pour un devis.

### Équipe

14 personnes : 8 comédiens, 4 techniciens, 1 metteuse en scène, 1 administrateur de tournée

Dont : 10 personnes au départ de Bordeaux et 4 personnes au départ de Paris

### Conditions techniques

Montage à J-1

---

### TnBA – Théâtre du Port de la Lune

Place Renaudel BP7  
33032 Bordeaux Cedex

**www.tnba.org**



**Contacts diffusion :**

Laurent Lalanne [l.lalanne@tnba.org](mailto:l.lalanne@tnba.org) - 05 56 33 36 64 / 06 12 92 39 88

Nina Delorme [n.delorme@tnba.org](mailto:n.delorme@tnba.org) - 05 56 33 36 72