

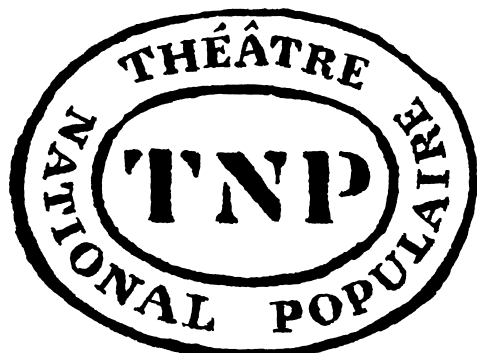
# Lorenzaccio

de Alfred de Musset

Mise en scène Yves Beaunesne

**Studio 24 - Villeurbanne**

**du 3 au 7 mars 2010**



# Lorenzaccio

de Alfred de Musset

Mise en scène Yves Beaunesne

Avec

**Mathieu Genet** Lorenzo; **Océane Mozas** La Marquise Cibo; **Jean-Claude Jay** Philippe Strozzi  
**Thomas Condemine** Le Duc Alexandre de Médicis, Côme de Médicis; **Philippe Faure** Le Cardinal  
Cibo; **Évelyne Istria** Mère de Lorenzo; **Elsa Chausson** Catherine Ginori, cousine de Lorenzo  
**Simon Drahonnet** Pierre Strozzi, fils de Philippe; **Adama Diop Giomo** Le Hongrois, écuyer du Duc  
**Samuel Seynave** Scoronconcolo, spadassin

Adaptation et collaboration artistique **Marion Bernède**

assistants à la mise en scène **Pilou Rieunaud, Marie Clavaguera-Pratx, Emilien Malaussena**  
scénographie **Damien Caille-Perret**; assistante scénographie **Céline Perrigon**  
lumières **Joël Hourbeigt**; son **Jean-Damien Ratel**; costumes **Patrice Cauchetier**  
assistante costumes **Anne Aufran**; maquillages **Catherine Saint-Sever**  
travail sur les marionnettes **Cyril Bourgois**; constructeur des marionnettes **Thomas de Broissia**  
maître d'armes **François Rostain**; régie générale **Baptiste Bussy**  
régie plateau **Éric Capuano**; habillage, maquillage, coiffure **Cathy Bénard**

Production **Compagnie de la Chose Incertaine**, en résidence à l'Apostrophe – Scène nationale de  
Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, **Le Grand Théâtre de Luxembourg, le Théâtre de la Place** à  
Liège, **L'Apostrophe** – Scène nationale de Cergy-Pontoise, **le Théâtre du Beauvaisis**,  
la **Scène Watteau** de Nogent-sur-Marne.

Avec le soutien du **département du Val de Marne, du département du Val d'Oise,**  
**du Jeune Théâtre National, du Centre des Arts scéniques de Bruxelles.**

Durée du spectacle: 2 h 30

# La pièce

Florence, en Italie, est au XVI<sup>e</sup> siècle une république indépendante, dont les nombreux artistes invités par la grande famille des Médicis, ont fait la réputation et la richesse. Mais l'empereur Charles Quint et le Pape Paul III ont à présent la main mise sur la Cité, occupée par les forces allemandes, dirigée d'une main de fer par Alexandre de Médicis, dont la débauche et les débordements scandalisent toute la péninsule italienne. Devant l'incapacité des Républicains à réagir, un seul homme va tenter quelque chose pour libérer les habitants du joug de leur oppresseur: Lorenzo de Médicis, dont la personnalité mystérieuse attire les moqueries et les quolibets. Quel homme est-il vraiment? Et quels sont les enjeux d'un tel acte?: l'assassinat politique? Quelle morale, quels idéaux, quelle conscience guide vraiment les Hommes? Réflexion politique, philosophique et spirituelle sur les nécessités et les illusions de l'engagement, *Lorenzaccio* fit scandale dans la France de 1830, où les Républicains acceptaient mal leur échec, et, où les émeutes populaires étaient écrasées par la Monarchie restaurée.

# Ce genre de monstre que j'aime

Durant l'automne 1833, sur un canevas préalable de George Sand, Alfred de Musset rédige, à 23 ans *Lorenzaccio*, la seule tragédie française shakespearienne. Une œuvre qui excède toutes les normes et tous les codes de son temps, une œuvre qui n'était destinée qu'à être lue, qui se fiche des unités de temps, de lieu et d'action, qui défonce l'écriture classique. La pièce de Musset est ce genre de monstre que j'aime, un monstre qui court plusieurs lièvres en même temps, un monstre qui trimballe sa réputation sulfureuse et charrie ses séductions infernales, toujours prêtes à réunir les amateurs d'odeurs sans sainteté. Voilà une vraie nouveauté, c'est-à-dire quelque chose qui ne vieillit pas malgré le temps.

La ville de Florence a signé la paix avec Charles-Quint, empereur d'Allemagne. Ce dernier, avec la complicité du pape, a remis le pouvoir entre les mains du duc Alexandre de Médicis, bâtard issu d'une des vieilles familles de la cité. Il est corrompu, tyrannique, craint et détesté. L'assassinat en 1537 du jeune duc par son cousin Lorenzo est d'abord, sous la plume excessive de Musset, un geste artistique extrême, celui d'un homme qui a « pris, dans un but sublime, une route hideuse. » Lorenzo, « ange du crépuscule », a 23 ans.

D'un côté la crapulerie omniprésente au plus haut niveau, de l'autre l'angélisme des vieilles familles nobles prises entre la défense de leurs privilèges et leurs fragiles idéaux républicains; et, au milieu, un solitaire déjà vieux de ses désillusions: Lorenzo est un malcontent, un jeune homme affecté de « mélancolie », une forme de trouble mental à la mode en Angleterre comme en France chez les jeunes seigneurs au XVI<sup>e</sup> siècle. Une mode imitée des humeurs récalcitrantes de certains nobles italiens de la Renaissance, généralement vêtus de noir, échevelés, asociaux, épineux, moroses et taciturnes, quoique enclins à des éclats... En 1573, un parti des malcontents se constitua en France qui regroupait des nobles scandalisés par les exactions et le népotisme qui régnaient à la tête de l'état. *Lorenzaccio* est publié en 1834, sous la monarchie de Juillet, une grande époque pour les affaires, la corruption, le sexe et la prostitution. Ce devant quoi une société se prosterne nous dit ce qu'elle est. Lorenzo est un malcontent qui travaille seul, une sorte de Netchaïev ou de Bakounine qui ne croirait ni en la force du peuple ni en la révolution.

Musset, à travers Lorenzo, supprime les vénérationes en même temps qu'il invente le mythe moderne de la jeunesse, jeunesse désorientée, turbulente, encombrée de ses cauchemars politiques, à l'avenir bloqué. La Florence imaginaire de Musset, c'est ce sentiment d'étouffement de la jeunesse, l'espoir écrasé de tous ceux qui voudraient « faire quelque chose ».

Les lumières de Musset sont sombres mais franches, son théâtre est irrecevable en 1833, c'est à aujourd'hui qu'il pourrait bien s'adresser. Il rédige à la hâte une pièce contre son temps, contre ses admirateurs, contre le romantisme, contre la tiédeur. Ainsi va notre choix pour l'adaptation: voler à la hâte ce qui nous arrange et nous dérange. Voilà pourquoi il y aura aussi des marionnettes aux nez barbouillés d'azur dont des puissances inconnues tirent les fils, négatifs des personnages de lumière, positifs des personnages d'ombre, un monde poétique de la délivrance que Musset a cherchée toute sa vie.

Il est vrai que Musset se fout de la vraisemblance, a un faible pour l'ellipse et ne s'encombre pas des modes. Bref, il prépare le chemin à Büchner. L'esprit se construit systématiquement contre l'opinion. Ce Musset-là, c'est le mal d'être et le plaisir de vivre.

**Yves Beaunesne**

# Alfred de Musset (Paris 1810-1857)

Poète, romancier et auteur dramatique français, il devient, après une scolarité brillante, l'enfant prodige du romantisme avec les *Contes d'Espagne et d'Italie* qu'il publie à dix-neuf ans. En décembre 1830, *La Nuit vénitienne*, son premier essai dramatique, essuie un échec total. Échec bénéfique : Musset choisit d'écrire pour un théâtre imaginaire et du coup se sent libéré des contraintes particulièrement étroites de la scène contemporaine. Dès 1832, il compose son *Spectacle dans un fauteuil*, avec un drame romantique bien noir, *La Coupe et les Lèvres*, et une comédie tendre et sentimentale, *A quoi rêvent les jeunes filles*. La même année, le père de Musset meurt du choléra, et le jeune homme se voit contraint de vivre de sa plume. En 1833, il est recruté par l'équipe de Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*. C'est le pain assuré mais aussi l'esclavage. Buloz, qui le sait nonchalant, lui fait rencontrer George Sand, cette fourmi. Ils s'éprennent violemment l'un de l'autre. Cette même année 1833, il a publié, avant la rencontre avec George Sand, *André del Sarto* et *Les Caprices de Marianne*; après, c'est *Rolla*, poème qui connaît une célébrité immédiate, et *Lorenzaccio*. En 1834, il publie *On ne badine pas avec l'amour*, *Fantasio*, et son *Lorenzaccio* révisé. En 1835, il écrit pour le théâtre *Barberine* et *Le Chandelier*; en 1836, outre des poèmes, il publie *Il ne faut jurer de rien*. Dans les deux années qui suivent, il écrit surtout des nouvelles et, pour le théâtre, *Un caprice*. En 1838, il prend fait et cause pour la comédienne Rachel dont le talent ranime la vieille tragédie. En 1847, le succès d'*Un caprice* à la Comédie-Française l'incite à écrire de nouveau pour le théâtre, *Louison* (1849), *Carmosine* (1850), *Bettine* (1851), textes qui n'ajoutent guère à son œuvre. Élu à l'Académie Française en 1852, il voit représenter un certain nombre de ses œuvres : *Le Chandelier*, *André del Sarto*, mais il doit les corriger dans un sens conformiste et moralisateur. Il boit trop, il est malade, il se traîne et il meurt le 2 mai 1857.

## Les drames

*André del Sarto*, œuvre admirable et méconnue, pose le problème de l'artiste quand l'art est devenu marchandise; le repli de l'artiste sur l'amour passion, fût-il conjugal, n'aboutit qu'à la catastrophe; texte solide et concentré qu'on jurerait postérieur au voyage à Venise avec George Sand, mais ce n'est pas le cas. *Lorenzaccio* est un chef-d'œuvre difficile où Musset pose le problème politique de l'instauration d'un pouvoir juste; transition de la situation de la France en 1833, la Florence de *Lorenzaccio* ne gagne rien à la mort de son tyran minable, immédiatement remplacé par un autre. Devant le vide politique et l'impuissance populaire, le tyrannicide est un acte gratuit. Œuvre admirable par sa formule originale, elle combine l'itinéraire du héros solitaire et une vue synthétique de la cité avec sa géographie et ses diverses couches sociales. Le *Spectacle dans un fauteuil* débarrasse Musset de l'espace lourdement décorativiste et des contraintes financières inhérentes à la scène de son temps; l'espace imaginaire, la liberté autorisent le voyage de lieu en lieu et la multiplication des personnages. Musset ose des solutions dramaturgiques neuves, comme dans l'acte IV le travail du simultané, ou bien la présence de trois fils d'intrigues, le fil Lorenzo, le fil Strozzi, le fil Cibo. *Lorenzaccio*, qui ne fut joué qu'en 1896, et très tripatouillé, a tenté les metteurs en scène contemporains : Vilar, Krejka, Mesguich, Lavaudant.

## Comédies et proverbes

Les comédies de Musset sont d'abord des comédies-drames où la présence de fantoches grotesques n'allège guère la prescience angoissante de la catastrophe amoureuse. Tels sont *Les Caprices de Marianne* où la confusion des sentiments conduit à la mort l'amoureux transi, trucidé par le mari, et *On ne badine pas avec l'amour*, où le dépit des amants provoque la mort de l'innocente Rosette. Moins sombres, *Fantasio*, *Le Chandelier*, *Il ne faut jurer de rien* montrent des héros semblables à l'Octave de *Marianne*, à la fois passionnés et désabusés, qui ressemblent comme des frères à ce jeune Musset pris dans l'angoisse des années 1830.

**Anne Ubersfeld**, dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, Éditions Bordas

# Musset et nous

Le destin posthume d'Alfred de Musset a de quoi donner le tournis.

« Idole des jeunes », il le fut, mais dans son âge « mûr », voire passablement blet, après avoir vainement couru après la gloire pendant sa propre, et folle, jeunesse. A trente ans, il écrit à son frère Paul, qui sera son pieux biographe : « Le public est en retard avec moi. Il se fait autour de mes publications un silence qui m'étonne... Je veux bien dire que j'ai été jusqu'à présent presque un enfant, mais je ne veux plus que les autres me le disent. » Alors même qu'il veut exprimer les sentiments de toute une génération perdue, « l'enfant du siècle » n'est pas vraiment (re)connu par ladite génération. Comme l'écrit Simon Jeune (sic), « s'il a suscité quelques flambées de curiosité plus ou moins accompagnées de scandale... les gens sérieux, les écrivains à message se sont détournés de lui ».

Son théâtre en particulier (alpha et oméga de toute réussite littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle) reste ignoré jusqu'à la Révolution de 1848. Mais c'est justement grâce au brusque succès de ses pièces qu'il sortira de l'ombre, alors qu'il n'est plus que... l'ombre de lui-même, ravagé par la noce et la bouteille.

Succès auprès du public, étudiant surtout, mais non pas auprès des contemporains qui à nos yeux comptent. Flaubert l'exécute lapidièrement : « Charmant poète, d'accord, mais grand, non ! » ; Baude-laire avoue n'avoir jamais pu souffrir ce « maître des gandins » et daube sur « l'école mélancolico-farceuse » dont Musset serait le prototype... Le pauvre Alfred ne deviendra vraiment le prince de la jeunesse qu'après sa mort, lorsque le Quartier Latin et la bohème littéraire en feront leur porte-étendard. Or, il est frappant de voir que, un siècle exactement plus tard, l'auteur des *Nuits*, devenu entre-temps un classique tout à fait scolaire et poussiéreux, revivra la même aventure posthume. Célébré par le marxiste Henri Lefebvre comme un révolutionnaire qui s'ignorait, il est (toujours à travers son théâtre, notons-le) redécouvert comme auteur passablement irrespectueux et subversif. La mise en scène de *On ne badine pas avec l'amour* par René Clair (1957), avec Gérard Philipe en Perdican, inaugure une tradition qui donne la main à celle des années 1860. René Clair déclare : « C'est pour moi, avec Labiche, le seul auteur du XIX<sup>e</sup> qui ait résisté au temps et soit encore jouable. »

Les générations qui ont suivi, la nôtre en particulier, ont élargi la liste, mais n'ont nullement infirmé le jugement du grand cinéaste concernant Musset.

Pourquoi une vogue aussi persistante, s'agissant d'un dramaturge dont l'engagement politique et social apparaît sujet à caution, ou en tout cas fort éloigné des idéaux chers aux tenants du théâtre populaire ? On peut répondre en évoquant en premier lieu certaines similitudes frappantes entre l'après-1815, qui comme on sait est la toile de fond de son œuvre, et les années qui ont suivi la deuxième guerre mondiale. Absence de la guerre après des années de sang et de plomb, révolutions manquées, la gestion ennuyeuse succédant à la tragédie politique permanente, les mêmes causes produisent toujours les mêmes effets dans les générations nées après. Le sentiment d'admiration et de ressentiment mêlés vis-à-vis des pères « anciens combattants », la recherche toujours déçue de vraies raisons de se révolter, le recours aux paradis artificiels du sexe ou de la drogue, rapprochent indiscutablement la jeunesse romantique des rebelles sans cause de notre époque. Aussi, le déclin des utopies qui portaient le TNP de Vilar et son immédiate descendance n'atteint pas du tout le désir de monter et de lire Musset, mais au contraire l'alimente. A un moment où l'on redécouvre l'individu longtemps enfoui sous les « grands récits » d'émancipation collective, on redécouvre le drame du Musset qui exorcise avant tout ses propres démons par l'écriture.

Dès 1957, le surréaliste Philippe Soupault en fait un portrait peu convenu dans la collection Poètes d'aujourd'hui de Seghers : « ... il fallait qu'il s'évade : n'importe où hors du monde. Il ne semble pas que l'on ait compris ce désir si vif chez Musset d'échapper à ceux ou celles qui l'aimaient... Il est certain qu'il a vécu une double vie dont nous ne connaissons qu'une seule partie. L'autre partie était passée sous silence ou qualifiée d'excès, toujours simplifiée en libertinage ou ivrognerie par ses ennemis. » Les amis de Musset aujourd'hui, dont nous sommes, préfèrent cette face cachée aux légendes noires et roses. Aussi est-il à parier que la « mode » de Musset n'est pas près de passer.

**Daniel Lindenberg** Journal du Théâtre Nanterre-Amandiers, 1991

# Yves Beaunesne

Après une agrégation de droit et de lettres, il se forme à l'INSAS de Bruxelles et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Il signe, en novembre 1995, sa première mise en scène en créant, au Quartz de Brest, *Un Mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, repris au T.G.P. à Saint-Denis et en tournée en France et à l'étranger jusqu'en juin 2000. La pièce a été publiée aux Éditions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation qu'il a cosignées avec Judith Depaule. Le spectacle a obtenu le Prix Georges-Lerminier décerné par le Syndicat de la critique dramatique.

Il a mis en scène, au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne, *Il ne faut jurer de rien* de Alfred de Musset, créé en novembre 1996, puis repris en tournée jusqu'en avril 1998.

En novembre 1997, il crée *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind au TNP-Villeurbanne, présenté ensuite au Théâtre de la Ville à Paris, puis en France et à l'étranger jusqu'en avril 1999. Cette pièce a été publiée aux éditions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation qu'il a cosignées avec Renée Wentzig.

En novembre 1998, *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, publiée aux Éditions Actes Sud-Papiers dans une traduction qu'il a cosignée avec Renée Wentzig, a été créée au Quartz de Brest, puis présentée au Théâtre National de la Colline à Paris en novembre 1998 et en tournée en France et à l'étranger jusqu'en mai 1999.

Il a créé *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne le 2 novembre 1999, création reprise au Théâtre de la Ville à Paris, et en tournée en France jusqu'en mai 2000.

Il a mis en scène à l'automne 2001 *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck qu'il a créé avec l'Atelier Théâtral Jean Vilar le 6 novembre à Louvain-La-Neuve dans le cadre de la présidence belge de la Communauté Européenne. Il le présente ensuite au Théâtre National de la Colline à Paris et en tournée en France jusqu'en avril 2002.

Il a dirigé les élèves de l'école de la Comédie de Saint-Étienne dans *Ubu Roi* de Alfred Jarry, un spectacle créé le 14 mars 2002 au Théâtre du Parc à Andrézieux-Bouthéon.

En janvier 2003, au Théâtre de l'Union à Limoges, il crée un diptyque autour de deux pièces en un acte de Eugène Labiche : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol*. Le spectacle sera présenté ensuite en province, à Paris et à l'étranger, et repris en 2003-2004.

Il crée le 23 mars 2004 *Oncle Vania* de Tchekhov au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines dans une nouvelle traduction qu'il a cosignée avec Marion Bernède. La pièce est présentée en tournée jusqu'en janvier 2005, après un passage à l'automne 2004 au Théâtre National de la Colline à Paris.

Il a monté avec Christiane Cohendy et Cyril Bourgois *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks, qui a été créé en janvier 2005 au Théâtre de Nîmes puis est parti en tournée. La pièce a été présentée au Théâtre de la Commune - Centre dramatique national d'Aubervilliers en avril 2005.

Il a mis en scène *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford en janvier 2006 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, en collaboration avec le Théâtre de la Place à Liège, dans une nouvelle traduction qu'il cosigne avec Marion Bernède et qui est publiée aux Éditions des Solitaires Intempestifs. Le spectacle a été accueilli, après une longue tournée, au Théâtre des Quartiers d'Ivry, à l'automne 2006.

Il a mis en scène, en mai 2006, pour l'Opéra de Lille, *Werther* de Jules Massenet, avec Alain Altinoglu à la direction musicale.

Il réalise en 2007 un diptyque sur Paul Claudel : il a créé au printemps *Le Partage de midi* à la Comédie-Française - repris au Théâtre Marigny à Paris et en tournée internationale en 2009 - et à l'automne *L'Échange*, en collaboration avec le Théâtre de la Place à Liège et repris en tournée puis au Théâtre National de la Colline à l'automne 2008.

L'Opéra de Lille l'accueille à nouveau, au printemps 2008, pour une mise en scène de *Rigoletto* de Verdi, sous la direction musicale de Roberto Rizzi Brignoli. Le spectacle sera repris en 2010, notamment à l'Opéra de Dijon.

Au cours de la saison 2008-2009, il propose, avec la collaboration des Gêmeaux à Sceaux, une nouvelle version du *Canard sauvage* de Henrik Ibsen dans une version française qu'il cosigne avec Marion Bernède et qui est publiée aux éditions Actes Sud-Papiers.

Il a fait découvrir avec l'Ensemble Philidor, début 2009, à la Maison de la Culture de Bourges et en partenariat avec le Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet, une version pour instruments à vents du *Così fan tutte* de Mozart dirigée par François Bazola. Cette version, saluée dès sa création, entame une longue tournée en France et à l'étranger.

Le Festival d'Aix-en-Provence l'invite à présenter l'été 2009 une nouvelle version de *Orphée aux Enfers* de Offenbach avec l'Académie européenne de musique. Il retrouve à cette occasion Alain Altinoglu à la direction musicale. Le spectacle sera repris en tournée au cours des saisons 2009-2010 et 2010-2011.

Il a été nommé en 2002 directeur-fondateur de la Manufacture - Haute École de Théâtre de la Suisse romande dont le siège est à Lausanne, qui a ouvert ses portes en septembre 2003 et dont il a assumé la direction jusqu'en 2007.

Il enseigne au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et à l'École professionnelle supérieure d'Art dramatique de Lille.

A l'automne 2010 à La Coursive de La Rochelle, il mettra en scène *Le Récit de la servante Zerline* de Hermann Broch, avec Marilù Marini, dans une nouvelle version française qu'il cosigne avec Marion Bernède.



# Informations pratiques

## **Le TNP au Studio 24 - Villeurbanne**

Studio 24, 24 rue Émile-Decorps 69100 Villeurbanne, 04 78 03 30 30

## **Calendrier des représentations**

Mars: **mercredi 3, jeudi 4, vendredi 5, samedi 6** à 20 h00; **dimanche 7**, à 16 h00

**Location ouverte. Prix des places : 23 €** plein tarif; **18 €** tarif abonné et tarif groupe (10 personnes minimum); 13 € tarif réduit (moins de 26 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et [www.tnp-villeurbanne.com](http://www.tnp-villeurbanne.com)

**Accès au Studio 24 :** Métro ligne A, arrêt Cusset, sortie rue Pierre-Baratin (environ 10 mn. à pied),

**Bus n° 11** ou **G3**, arrêt Cyprien Léon-Blum (5 mn. à pied), ou **n° 38**, arrêt Gare de Villeurbanne

**Tram T3**, arrêt Gare de Villeurbanne (10 mn. à pied)

**Voiture :** depuis le TNP, rejoindre la place Grand-Clément, prendre la rue Léon-Blum, puis la rue Émile-Decorps. Par le périphérique, sortir à Villeurbanne-Cusset-Gratte-Ciel