

## I. Le mystère

La pièce de Musset est centrée autour d'un personnage qui **fait semblant** d'être l'ami de son cousin Alexandre, mais **en secret** projette sa mort. Progressivement, cependant, **les soupçons** apparaissent. Le cardinal Cibo n'est pas non plus celui qu'il semble être.

Dans un premier temps, donc, il y a la **façade**, l'image projetée dans le public ; mais il y a la **réalité** qui se cache derrière tout cela, dont le spectateur ou le lecteur est confident. Cependant, les autres personnages de la pièce finissent aussi par **percer à jour** ces deux personnages, Lorenzo et Cibo.

### 1. L'apparence

### 2. Le complot

### 3. Le soupçon

### 1. L'apparence

Dans la première scène, nous découvrons un Lorenzaccio qui semble être un être particulièrement **pervers** : il aide le duc à enlever une jeune fille de quinze ans. Et il parle de cet acte avec délectation : « *étudier, ensementer, infiltrer paternellement le filon mystérieux du vice* » – il semble **content d'être un entremetteur**.

Il ne semble pas reculer même devant le fait de **prostituer un membre de sa famille**, comme le constate sa mère : « *Ah ! Catherine, avoir un fils pareil ! Oui, faire de la sœur de sa mère la maîtresse du duc, non pas même la maîtresse, ô ma fille !* » (III, 4).

Il est aussi **l'espion** d'Alexandre : « *Tout ce que je sais (...) de tous ces républicains entêtés qui complotent autour de moi, c'est par Lorenzo que je le sais.* » (I, 4) Ce qui n'empêche pas le duc d'avoir d'ailleurs **très faible opinion** de son cousin : « *Renzo un homme à craindre ! le plus fieffé poltron ! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé ! un rêveur (...)* » (I, 4) **Sa mère même ne l'estime en rien** : « *un spectre hideux qui vous tue en vous appelant encore du nom de mère* » (I, 6).

**Lorenzo tient des propos cyniques** : « *ce que vous dites là est parfaitement vrai, et parfaitement faux, comme tout au monde* ».

Il s'en prend violemment à **l'idéalisme de Tébaldeo** : « *Qu'appelles-tu ta mère ? – Florence, seigneur. – Alors tu n'es qu'un bâtard, car ta mère n'est qu'une catin.* » (II, 2). **Même chose avec sa mère** à qui il affirme « *Brutus était un fou (...). Tarquin était un duc plein de sagesse, qui allait voir en pantoufles si les petites filles dormaient bien.* » (II, 4).

**Il joue le rôle d'un être superficiel** : « *Cracher dans un puits pour faire des ronds est mon plus grand bonheur. Après boire et dormir, je n'ai pas d'autre occupation.* » (II, 6) ; il semble avoir des **passetemps bien étranges** : « *Ce n'est rien ; je te dis que mon seul plaisir est de faire peur à mes voisins* » (III, 1).

Quant au cardinal Cibo, il semble être un **religieux très strict** : il fait honte à sa belle-sœur des larmes qu'elle verse sur le départ de son mari : « *Marquise, voilà des pleurs qui sont de trop.* ». Il est **moralisateur et donneur de leçons** : « *Je voudrais seulement que l'honnêteté n'eût pas cette apparence.* » (I, 3).

## 2 : Le complot

Il apparaît clairement que **Lorenzaccio travaille à quelque projet** quand la cotte de maille du duc disparaît et qu'il est le dernier à l'avoir touchée : « *Que le diable t'emporte ! c'est toi qui l'as égarée.* » lui dit le duc (II, 6), bien que Lorenzo en accuse Giomo : « *C'est lui qui vous l'a volée* » (IV, 1).

Il semble aussi qu'il prépare un assassinat dans sa chambre lorsqu'il s'entraîne à y **faire du bruit** (III, 1) apparemment pour que les voisins s'habituent.

Il met Philippe Strozzi dans la confidence : celui-ci, à force d'insister, obtient un **aveu clair** : « *je tuerai Alexandre* » (III, 3).

Il ne lui reste plus qu'à donner rendez-vous au duc en prétextant que sa tante Catherine va l'attendre (IV, 1). Il pense aussi à **prévenir les habitants** de Florence mais on ne le croit pas (IV, 7). Finalement, il attire le duc dans sa chambre, le désarme : « *(il entortille le baudrier de manière à empêcher l'épée de sortir du fourreau.)* » et le **tue** : « *Dormez-vous Seigneur ? (Il le frappe.)* » (IV, 11).

Cibo travaille aussi dans l'ombre. Dès sa première scène, on constate qu'il **lit la correspondance privée** de sa belle-sœur, malgré les réticences du page qui la lui donne : « *Hélas ! Éminence, c'est un péché.* » (I, 3). On apprend par un monologue (II, 3) qu'il est en fait un **agent du pape sous couverture** : « *tu m'as placé auprès d'Alexandre sans me revêtir d'aucun titre qui me donnât quelque pouvoir sur lui.* » et il **fait clairement chanter sa belle-sœur** : « *Ton mari saura tout (...)* *Que vous m'ayez compris bien ou mal, allez ce soir chez le duc.* ». Mais elle refuse et il sort en **jurant** : « *Ah ! corps du Christ !* » (IV, 4).

Cependant, lorsque le duc est assassiné, **Cibo se place** où il faut : « *Le cardinal Cibo est enfermé dans le cabinet du duc ; c'est à lui seul que les nouvelles arrivent.* » (V, 1) et il devient le **faiseur de roi** en passant un

accord avec Côme de Médicis : « *Seigneur, vous êtes duc de Florence. Avant de recevoir de mes mains la couronne que le pape et César m'ont chargé de vous confier, il m'est ordonné de vous faire jurer quatre choses.* » (V, 8).

### 3 : Le soupçon

Mais **certains indices apparaissent** qui trahissent les vraies intentions des deux personnages. Le premier qui relève **l'inconsistance du comportement** du jeune homme est le providentier : « *Un gredin qui n'a pas souri trois fois dans sa vie, et qui passe le temps à des espiègleries d'écolier en vacance !* » (I, 2). Puis c'est le cardinal Cibo qui essaie de **démasquer Lorenzaccio** devant le duc : « *Si je craignais cet homme, ce ne serait pas pour votre cour, ni pour Florence, mais pour vous, Duc.* » Quand Lorenzo s'évanouit à la perspective d'un duel, Cibo émet des **doutes** : « *Vous croyez à cela, monseigneur ?* » (I, 4).

Même incrédulité chez la tante du jeune homme qui se rappelle des débuts prometteurs : « *N'ai-je vu briller quelquefois dans ses yeux le feu d'une noble ambition ? (...) Je me dis malgré moi que tout n'est pas mort en lui.* » (I, 6).

Son oncle Bindo lui fait la même observation : « *Vous nous avez dit quelquefois que cette confiance extrême que le duc vous témoigne n'était qu'un piège de votre part. Cela est-il vrai ou faux ? Êtes-vous des nôtres, ou n'en êtes-vous pas ?* » (II, 4).

En II, 6, Lorenzo s'intéresse à la cotte de maille du duc qui disparaît aussitôt ; **Giomo trouve son comportement étrange** : « *Le voilà en contemplation devant ce puits qui est au milieu du jardin ; ce n'est pas là, il me semble, qu'il devrait chercher sa guitare.* » ; **Scoronconcolo a lui aussi des soupçons** sur Lorenzaccio : « *Tu as un ennemi, maître. (...) N'ai-je pas des oreilles ?* » ; et il n'obtient qu'un aveu partiel de son interlocuteur sans le nom de la victime à venir (III, 1).

La morale du cardinal Cibo paraît assez souple ; après s'être montré sévère envers sa belle-sœur sur un détail, **il trouve naturel que le duc se travestisse en religieuse** : « *On peut respecter les choses saintes, et, dans un jour de folie, prendre le costume de certains couvents, sans aucune intention hostile à la sainte Église catholique.* » (I, 3) ; il devient plus clair quand il menace sa belle-sœur de **représailles** si elle ne se laisse pas conduire : « *Quand on veut me braver en face, il faut avoir une armure solide et sans défaut* » (II, 3).

**La marquise Cibo le soupçonne** : « *Quels cercles décrit donc autour de moi ce vautour à tête chauve ?* » (III, 5) ; il révèle son pouvoir en lui disant « *ce ne sont pas les titres qui font l'homme — je ne suis ni envoyé du pape*

*ni capitaine de Charles Quint — je suis plus que cela* » et lui propose brutalement de complaire au duc par tous les moyens : « *Êtes-vous vierge ? n'y a-t-il plus de vin de Chypre ? n'avez-vous pas au fond de la mémoire quelque joyeuse chanson ? n'avez-vous pas lu l'Arétin ?* » (IV, 4)

### Conclusion

En somme, **les apparences sont trompeuses** : Lorenzo joue au débauché mais prépare en fait la perte du duc. Cibo se réfugie derrière son statut d'ecclésiastique pour faire de la politique impunément. Mais l'un comme l'autre **prennent des risques**, et leur pari ne réussit pas toujours : Lorenzo **parvient à ses fins** malgré plusieurs dénonciations (dont celle de Cibo). Celui-ci est en échec face à sa belle-sœur, mais parvient à se rendre maître de la situation à la mort du duc.

La grande **injustice** ici est que sur le long terme, Lorenzo échoue alors qu'il a exécuté son plan parfaitement. Au contraire, Cibo n'a pas réussi ce qu'il entreprenait, mais il parvient à sortir victorieux malgré tout...

## II. L'amour-propre

La pression qui s'exerce sur le personnage principal de la pièce est énorme. Il doit agir en permanence à l'inverse de ses convictions, et cela crée chez lui un **conflit intérieur**.

Il doit en effet **accepter cette mauvaise image** que les autres ont de lui, et il est tenté plus d'une fois de faire quelque chose pour y **remédier**. Cela le place dans une situation où il est à deux doigts d'**abandonner**, de renoncer à son plan.

### 1. Le poids de l'opinion publique

### 2. La frustration

### 3. La paralysie

### 1. Le poids de l'opinion publique

Lorenzo manifeste à plusieurs reprises à quel point il est **difficile pour lui de jouer un rôle** qui ne lui correspond pas. Il fait semblant d'être lâche devant le duc, de s'évanouir à la vue d'une épée, mais quand son oncle Bindo lui parle de ce comportement, il le confirme du bout des lèvres et change rapidement de sujet : « *L'histoire est vraie : je me suis évanoui. Bonjour, Venturi. À quel taux sont vos marchandises ?* » (II, 4).

Il faut dire que **personne ne se gêne pour lui dire ce qu'il pense de lui**, en particulier Pierre Strozzi : « *Quand donc fermerez-vous votre porte à ce misérable ?* » (II, 5). Dans la scène où Lorenzaccio entraîne ses voisins à entendre des bruits de lutte dans sa chambre, il régurgite ces qualificatifs qui lui sont littéralement restés en travers de la gorge : « *Lâche, lâche – ruffian* », c'est-à-dire *souteneur, entremetteur* (III, 1) Son sentiment de culpabilité s'exprime ici : « *Pour plaire à mon cousin, il fallait arriver à lui porté par les larmes des familles ; (...) Ce que je suis devenu à cause de cela, n'en parlons pas.* » (III, 3).

Ce qui le chagrine plus que tout, c'est quand on le juge corrompu, mais qu'**on ne s'en choquo pas** : « *les mères pauvres soulèvent honteusement le voile de leurs filles quand je m'arrête au seuil de leurs portes* » (III, 3) ; il a le sentiment d'avoir trop efficacement dégradé les mœurs de sa ville. **L'impunité** dont il jouit est encore plus dure à supporter que la culpabilité de ses mauvaises actions : « *s'il me prenait envie d'entrer chez eux, (...), et de poignarder leur fils aîné au milieu d'eux, Il n'y aurait pas un couteau de levé sur moi.* » (III, 3).

Et ce qui constitue une cruelle ironie, Lorenzaccio est **détesté par ceux-là même pour qui il travaille en secret** : « *Voilà assez longtemps, vois-tu,*

*que les républicains me couvrent de boue et d'infamie (...) J'en ai assez de me voir conspué par des lâches sans nom qui m'accablent d'injures pour se dispenser de m'assommer, comme ils le devraient.* » (III, 3). Leurs préjugés le concernant l'empêchent de le croire quand il leur révèle ses plans : « *Peut-être que j'ai tort de leur dire que c'est moi qui tuerai Alexandre, car tout le monde refuse de me croire.* » (IV, 7).

Mais le comble de la douleur est atteint lorsque le jeune homme découvre que sa mère meurt de chagrin, comme elle l'annonce elle-même : « *il est assez cruel pour une mère de ne pouvoir parler de son fils. (...) Quand serai-je là ? (Elle frappe la terre.)* » (I, 6) ; « *tout ce que je vois m'entraîne vers la tombe.* » (III, 4). Et Lorenzo en a pris conscience avant que cela ne se produise : « *Ma mère est malade ?* » (IV, 5) ; « *Que ma mère mourût de tout cela, voilà ce qui pourrait arriver.* » (IV, 9). Aussi n'est-ce pas une surprise quand la nouvelle lui parvient : « *Voilà une lettre qui m'apprend que ma mère est morte.* » (V, 7).

### 2. La frustration

Face à cette énorme pression, Lorenzo est parfois tenté de renoncer à ce rôle qu'il joue ; **des aveux lui échappent**, partiels ou complets. Il ne peut se montrer totalement cynique face à sa mère et à sa tante : « *Je vous estime, vous et elle. Hors de là, le monde me fait horreur.* » (II, 4). La détresse de sa mère face à ce qu'il est devenu lui arrache presque le dévoilement de ses plans : « *Ma mère, asseyez-vous ce soir à la place où vous étiez cette nuit, et si mon spectre revient, dites-lui qu'il verra bientôt quelque chose qui l'étonnera.* » (II, 4).

Lorsque le duc remarque sa tante, Lorenzaccio essaie de nier son identité, puis de le **décourager** de tenter de la séduire : « *Cela serait très difficile. C'est une vertu.* » et il s'efforce de ramener le duc vers une autre « *Et la Cibo ?* » (II, 4). Chez les Strozzi, **il félicite Pierre** de son assaut sur Salviati : « *Tu es beau, Pierre ; tu es grand comme la vengeance.* » et il prend à part Thomas pour discuter avec lui, sans doute pour se renseigner sur sa technique d'assassin (II, 5).

Il essaie à nouveau de révéler indirectement son secret à Philippe Strozzi, « *Si je ne suis pas tel que vous le désirez, que le soleil me tombe sur la tête ! (...)* Je vous réponds de tout, si vous quittez Florence » mais **il en vient carrément aux aveux** par la suite : « *– Toi qui m'as parlé d'une liqueur précieuse dont tu étais le flacon, est-ce là ce que tu renfermes ? – Je suis en effet précieux pour vous, car je tuerai Alexandre* » (III, 3).

Enfin, alors que le moment de passer à l'acte s'approche, **il renonce à jouer son rôle de cor-**

**rupteur** vis-à-vis de sa tante : « *N'as-tu pas été flattée ? un amour qui fait l'envie de tant de femmes ! un titre si beau à conquérir, la maîtresse de... Va-t'en, Catherine, va dire à ma mère que je te suis. Sors d'ici. Laisse-moi ! (Catherine sort.)* » (IV, 5).

### 3 : La paralysie

Mais la pression qui pèse sur ses épaules n'a pas pour seule conséquence de provoquer ses aveux, de lui faire chercher des confidents. Il est dans une situation que l'on pourrait qualifier de **dépression**. Il est désemparé, saisi de doutes ; son trouble est perçu par sa tante : « *Qu'avez-vous ? vous tremblez de la tête aux pieds.* » (II, 4). Il avoue lui-même être en proie aux **idées noires** : « *Je suis rongé d'une tristesse auprès de laquelle la nuit la plus sombre est une lumière éblouissante* » (III, 3).

**Il ne sait plus** si sa résolution est la bonne et le dit à Strozzi : « *Prends-y garde, c'est un démon plus beau que Gabriel. La liberté, la patrie, le bonheur des hommes, tous ces mots résonnent à son approche comme les cordes d'une lyre* » ; « *Philippe, Philippe, prends garde à toi. Tu as soixante ans de vertu sur ta tête grise ; c'est un enjeu trop cher pour le jouer aux dés.* » **Il tient des propos pessimistes** sur la vie et l'humanité en général : « *Je connais la vie, et c'est une vilaine cuisine, sois-en persuadé, ne mets pas la main là-dedans, si tu respectes quelque chose.* » ; « *J'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit : Pour qui est-ce donc que je travaille ?* » (III, 3).

Il a aussi l'impression d'avoir déformé son caractère en jouant trop longtemps sous un **masque** qui s'est imprimé sur lui à la longue : « *Il est trop tard – je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau. Je suis vraiment un ruffian* » ; cela le fait **douter à la fois de sa nature et de son destin** : « *De quelles entrailles fauves, de quels velus embrassements suis-je donc sorti ? Que m'avait fait cet homme ? (...) Quand j'entrerai dans cette chambre, et que je voudrai tirer mon épée du fourreau, j'ai peur de tirer l'épée flamboyante de l'archange, et de tomber en cendres sur ma proie.* » (IV, 3).

Son action est accomplie, même si elle n'est pas arrivée à son terme, et il se sent **prisonnier des choix qu'il a faits** : « *Je puis délibérer et choisir, mais non revenir sur mes pas quand j'ai choisi. (...) Quel borborygme doit donc être l'espèce humaine qui se rue ainsi dans les tavernes avec des lèvres affamées de débauche, quand moi, qui n'ai voulu prendre qu'un masque pareil à leurs visages, et qui ai été aux mauvais lieux avec une résolution inébranlable de rester pur sous mes vêtements souillés, je ne puis ni me retrouver moi-même, ni laver mes mains, même avec du sang !* » (IV, 5).

Quelques minutes avant de passer à l'acte, il est **désorienté**, déboussolé : « – *Allons, la paix, la paix ! l'heure va venir. – Il faut que j'aille dans quelque cabaret ; je ne m'aperçois pas que je prends du froid, et je viderai un flacon. – Non ; je ne veux pas boire. Où diable vais-je donc ? les cabarets sont fermés.* ». Les dés sont jetés, en quelque sorte, et son projet lui échappe ; il ne peut en particulier pas s'en servir pour réparer les dégâts qu'il a causés sur son image auprès de sa mère : « *que ma mère mourût de tout cela, ce serait triste. – Et quand je lui aurais dit mon projet, qu'aurais-je pu y faire ? au lieu de la consoler, cela lui aurait fait dire : Crime ! Crime ! jusqu'à son dernier soupir !* » (IV, 9).

Lorsqu'il est enfin dégagé de ce poids de préoccupations et d'angoisse, il a cette exclamation curieuse : « *Respire, respire, cœur navré de joie !* » (IV, 11) ; c'est un oxymore, car *navré* veut dire *chagriné*, et c'est l'inverse de la joie. Il est à la fois dégagé de ce souci, mais il reste blessé par l'effort qu'il a dû faire (étymologiquement, *navrer* veut dire *blesser*). Il a une autre expression ambiguë lorsqu'il dit « *je suis plus creux et plus vide qu'une statue de fer blanc.* » (V, 7)

### Conclusion

Le personnage principal de la pièce est donc **divisé**, déchiré entre son idéalisme et la sinistre comédie qu'il doit jouer publiquement. À plusieurs reprises **il essaie de se justifier**, de partager ses sentiments profonds, mais il s'aperçoit bientôt que **sa réputation est faite**, et qu'il n'aura aucune gratitude à attendre de ceux même à qui il sacrifie sa vie.

Face à de semblables choix, le personnage d'Édouard Martin dans le film de René Clément *Le Père tranquille* (1944) obtient un résultat moins désastreux. Chef d'entreprise en apparence falot et timoré, cet homme est en réalité le chef d'un important réseau de résistance aux Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale. Mais après avoir longtemps joué un rôle, il finit par être reconnu pour son action.

### III. Les procédés de persuasion

Tout au long de la pièce, des débats ont lieu entre les personnages, et chacun essaie de faire changer d'avis son interlocuteur. Mais par quel moyen **faire croire** à une idée ?

La méthode la plus expéditive c'est **la contrainte**, psychique ou physique. Pour respecter son interlocuteur, on essaiera plutôt de **s'adresser à son intelligence**, avec des arguments crédibles ; enfin, on peut jouer sur **les émotions** de celui ou celle avec qui on parle.

#### 1. La violence

#### 2. La raison

#### 3. La persuasion

#### 1. La violence

Pour beaucoup de personnages de la pièce, la meilleure façon de plier un autre à sa volonté, de le faire agir comme il nous plaît, c'est de le **menacer de violence**, comme Giomo face à Maffio : « *Ne te vante pas de sa visite si tu tiens à tes oreilles.* » (I, 1), comme le duc lui-même dans son billet à la marquise Cibo : « *Ou vous serez à moi, ou vous aurez fait mon malheur, le vôtre, et celui de nos deux maisons.* » (I, 3),

**ou de le frapper**, comme le soldat de la scène précédente : « *UN SOLDAT, au marchand – Gare ! canaille ! laisse passer les chevaux. LE MARCHAND – Canaille toi-même, Allemand du diable ! (Le soldat le frappe de sa pique.)* » (I, 2)

Salviati, lui, **s'empare de ce qui lui fait envie**, et il a remarqué Louise Strozzi : « *Que faut-il te donner pour être ta camériste cette nuit ? Le joli pied à déchausser ! LOUISE – Lâche mon pied, Salviati.* » (I, 2).

Le simple fait d'**être dépositaire d'une autorité contient une menace en soi** : le cardinal Cibo utilise sa position sociale pour se faire obéir du page : « *Rien n'est un péché quand on obéit à un prêtre de l'Église romaine* » (I, 3) et il menace la marquise Cibo de révéler sa liaison avec le duc auprès du marquis pour qu'elle agisse selon le plan qu'il a élaboré : « *Allez au palais ce soir, ou vous êtes perdue.* » (IV, 4).

Même Lorenzaccio fait bien comprendre à Tébaldeo ce que son statut de favori du duc contient de **toute-puissance et d'impunité** : « *J'ai envie de dire à mon valet de chambre de te donner des coups de bâton. TEBALDEO – Pourquoi, monseigneur ? LORENZACCIO – Parce que cela me passe par la tête.* » (II, 2).

Giomo et le duc n'ont, de leur côté, **aucun scrupule à recourir à la violence** : « *LE DUC – Quand mon Giomo frappe, il frappe ferme. GIOMO – Cela*

*vous plaît à dire ; je vous ai vu tuer un homme d'un seul coup plus d'une fois.* » (II, 6).

#### 2. La raison

Mais il est possible aussi de faire changer d'avis celui à qui on s'adresse en exposant **des arguments recevables**, en lui démontrant la validité de notre thèse. Ironiquement, Lorenzo ne manque pas d'argument pour démontrer au duc qu'il ne perd pas son temps dans le jardin de Maffio : celle qu'ils attendent est « *filles de bonnes gens, à qui leur peu de fortune n'a pas permis une éducation solide* » (I, 1) ; **l'argent** va donc leur ouvrir les portes...

**Les accusations portées contre Alexandre** par les citoyens de Florence (par la bouche de l'orfèvre Mondela) ne sont pas dénuées de valeur logique : il est au pouvoir grâce aux troupes allemandes, sa naissance est douteuse et c'est un débauché : « *C'est en vertu des hallebardes qui se promènent sur la plate-forme, qu'un bâtard, une moitié de Médicis, un butor (...) couche dans le lit de nos filles, boit nos bouteilles, casse nos vitres ; et encore le paye-t-on pour cela.* » (Mondela, l'orfèvre I, 2).

De l'autre bord politique, la marquise Cibo avance **des arguments tout aussi convaincants** quand elle recommande au contraire l'indulgence et la douceur à Alexandre, en lui rappelant qu'il peut tout si le peuple le soutient : « *on égorge une armée, mais l'on n'égorge pas un peuple* » (III, 6).

Un autre débat oppose Philippe Strozzi à son fils Pierre ; le premier soutient avec raison que ce serait franchir un pas important que de mêler **les Français** aux querelles internes à Florence : « *Un père offensé qui sort de sa maison l'épée à la main, avec ses amis, pour aller réclamer justice, est très différent d'un rebelle qui porte les armes contre son pays* » (IV, 6). Son fils pense que **l'excès de scrupules** dessert la victoire : « *Lâches ! Manants sans cœur ! Ce qui fait bien pour la cause, ce sont vos femmes et vos enfants qui meurent de faim, entendez-vous ?* » (IV 8).

Parfois, le raisonnement est parfaitement crédible, mais il repose sur une **vision plutôt noire des choses** : le cardinal Cibo n'a pas de tort de dire, comme Virgile : « *Primo avulso, non deficit alter / aureus, et simili frondescit virga metallo.* » (« *Le premier ayant été retiré, un autre ne manque pas, en or également, et une branche pousse, du même métal* ») (V, 1) – il veut dire par là qu'un Médicis peut en remplacer un autre ; vision assez cynique des choses. Même tonalité chez le seul opposant à cette manœuvre politique, **Ruccellai** : « *Laissez-moi ! J'ai soixante-*

*deux ans passés ; ainsi vous ne pouvez pas me faire grand mal désormais. »* (V, 1).

### 3. La persuasion

On a vu que Lorenzo pouvait fournir des arguments sensés pour faire patienter le duc dans le jardin d'une belle ; mais il n'hésite pas à **s'adresser à ses sentiments** en lui décrivant les délices qu'il va bientôt pouvoir goûter : *« tout ce qui peut faire passer une nuit délicieuse à votre altesse ! (...) jamais arbuste en fleurs n'a promis de fruits plus rares, jamais je n'ai humé dans une atmosphère enfantine plus exquise odeur de courtoisie. »* (I, 1).

Et c'est aussi cette **manipulation des émotions par le langage** que la marquise Cibo dénonce chez le cardinal : *« Ceux qui mettent les mots sur leur enclume, et qui les tordent avec un marteau et une lime, ne réfléchissent pas toujours que ces mots représentent des pensées, et ces pensées, des actions. »* (I, 3) ; et de fait la stratégie du cardinal est tout entière fondée sur la persuasion, il compte sur la liaison entre sa belle-sœur et Alexandre : *« je serai l'anneau invisible qui l'attachera pieds et poings liés à la chaîne de fer dont Rome et César tiennent les deux bouts. (...) c'est (...) le marteau dont je me servirai. »* (II, 3).

Lorenzaccio admet aussi, pour le regretter, que les meilleurs résultats ne sont pas obtenus par **la qualité de la cause défendue**, mais par **la façon** dont on la présente : *« Vous ne connaissez pas la véritable éloquence. On tourne une grande période autour d'un beau petit mot, pas trop court ni trop long, et rond comme une toupie. On rejette son bras gauche en arrière de manière à faire faire à son manteau des plis pleins d'une dignité tempérée par la grâce ; on lâche sa période qui se déroule comme une corde ronflante, et la petite toupie s'échappe avec un murmure délicieux. »* (II, 4).

Et il leur **démontre les pouvoirs de la persuasion** en leur faisant obtenir de grands avantages (à l'un, un poste d'ambassadeur, à l'autre un privilège commercial) simplement parce que c'est lui qui le demande au duc, qui est content de ses services d'entremetteur : *« En vérité, Renzino ? Eh bien ! mon cher Bindo, voilà qui est dit. Viens demain matin au palais. »* (II, 4).

Il suffit parfois des apparences de la raison pour donner de la validité à n'importe quelle opinion, comme celle du marchand de soie au sujet de la mort du duc : *« Il avait donc vingt-six ans, bon. Il est mort le 6 du mois ; ah ! ah ! savez-vous ceci ? n'est-ce pas justement le 6 qu'il est mort ? Ecoutez maintenant. Il est mort à six heures de la nuit. »* L'orfèvre reste imperméable à cette logique qui ne fait que flatter

**le sentiment de symétrie**, sans plus : *« Je ne vois pas qu'il en résulte la moindre des choses. — À quoi cela peut-il nous être utile ? »* (V, 5).

### Conclusion :

Ainsi, pour certains le plus efficace est de recourir à la **coercition**, physique ou psychologie ; mais si l'on veut rester honnête, il est préférable d'aligner des **raisons** qui étayent la position que l'on défend. Dans la zone grise de la morale, on peut chercher à **influencer** l'autre en s'appuyant sur ses sentiments ou ses émotions...

C'est là ce qui a souvent été critiqué comme le défaut de la cuirasse de la démocratie : les propos sérieux ennui et repoussent, comme un **médecin** qui nous prescrit un remède amer ; au contraire, un homme qui flatte nos penchants, à l'image d'un **cuisinier** qui prépare les plats que nous aimons, sera tout-puissant sur l'esprit des citoyens, mais à leur détriment. C'est ce que Platon expose dans le *Gorgias*.