

Qu'on me permette, avant toutes choses, de ne pas parler du poème. Il est permis de se moquer quelque peu d'un *libretto* de ballet, parce qu'enfin celui qui écrit un ballet n'est pas forcé d'être un homme même de quelque esprit, et que d'ailleurs Mlle Taglioni, ou quelqu'une de ses sœurs lointaines se charge du reste. Au contraire, les paroles d'un opéra sont, à tout prendre, d'une haute importance sur l'avenir d'une partition chantée. Le musicien dépend beaucoup plus du poète qu'on ne pense; et quel ne doit pas être le chagrin du prétendu poète quand il entraîne dans sa chute, et dans une chute bien méritée, un jeune homme plein d'avenir, plein d'idées, de passions, de talent? Si de pareils vers étaient sifflés tout seuls, à la bonne heure. Les vers naissent et meurent, et tout est dit, quand on n'en fait plus on en fait encore. De toutes les choses passagères, un mauvais vers est la chose la plus passagère de ce monde; mais une partition musicale, mais ce chant qui se passe dans l'âme d'un homme, ce fougueux trésor d'harmonie amassé si long-temps par tant de souffrances, tant de délires, tant de passions, tant d'amour, le traiter comme le bagage poétique d'un rimeur vulgaire! Voilà qui est, selon moi, aussi malheureux pour le poète que pour le musicien; ils partagent le même sort, mais le musicien succombe avec gloire, le poète tombe avec toutes sortes de remords, de ces remords bien difficiles à consoler.

Car enfin où est la gloire de construire même un bon opéra comme on en construit de nos jours? Cette gloire est nulle, votre nom est à peine répété; le musicien vous jette son ombre à bon droit dédaigneuse, la foule n'applaudit que le chant et le chanteur; quant à vos paroles, pourvu qu'elles n'aient pas de sens, elles sont bonnes. Ces sortes de compositions roulent ordinairement sur les mêmes transports, les mêmes passions et surtout sur les mêmes rimes; nos chanteurs français ont en outre le bon goût de prononcer si bien, qu'à peine entend-on quelques mots des paroles qu'ils répètent; il n'y a donc à cette œuvre aucune espèce de gloire. Donc pourquoi prendre de gaieté de cœur cette immense responsabilité d'une belle partition qui se noie, étouffée par les mêmes paroles qui lui servaient de tissu? Pourquoi donc ne pas laisser aux gens du métier cette espèce de fabrication qu'eux seuls ils entendent à merveille? Plus vous avez fait de beaux vers autrefois, et moins vous êtes propre à faire des vers que l'on chante. Ceci soit dit pour un des auteurs du nouveau *libretto* qui à coup sûr est un homme de talent, et qui doit être bien malheureux, ainsi que M. Léon de Wailly, son collaborateur, du triste poème qu'ils ont enfanté là.

Mais aussi quel héros! quel sujet! Un spadassin, un bandit, un écervelé très peu poétique, toujours à la solde de l'un ou de l'autre, toujours soupçonné de vol ou de meurtre, tendant la main à tous les princes de la terre et à toutes leurs maîtresses, mécontent de sa fortune, espèce de chevalier d'industrie et grand artiste par hasard. Cet homme est un orfèvre en grand. Il excellait à produire toutes sortes de petites œuvres en or et en argent; il était tout-à-fait à la hauteur des femmes frivoles et licencieuses de la cour des Médicis ou de François Ier. Cette célèbre statue de *Persée* qui décore la Loggia de Florence, si vous saviez comme elle est écrasée par les *Sabines* de Jean de Bologne, par la statue de Michel-Ange! Voilà un homme poétique, ce Michel-Ange! Politique, soldat aussi, artiste sérieux, artiste chrétien, républicain zélé, homme important par sa

vertu comme par son génie, l'impérissable honneur de l'Italie, et qui ne vit qu'avec une horreur insupportable arriver à sa place un Cellini, un orfèvre, pendant que l'Arioste, un bouffon, prenait la place du Dante! Certes, si quelqu'un pouvait servir de modèle à cet artiste idéal que c'était celui-là et non pas Benvenuto qui mène à peu près dans les arts la même vie que Casanova mène dans les mœurs de l'Italie. Et quel parallèle je pourrais faire entre ces deux *ruffiani* si j'avais le temps!

Et avec un pareil héros, quel sujet! Le héros est vulgaire, trivial; il a toujours l'injure à la bouche et l'épée au poing. Le sujet de cet opéra a encore moins de sens qu'un pareil héros. De quoi s'agit-il en effet dans ces deux actes? Il s'agit de savoir si le *Persée* qui est en plâtre sera coulé en bronze. Voilà tout l'intérêt de ce drame. Or, n'en déplaise aux deux poètes, notre public n'est pas un connaisseur assez enragé en matière de statues pour s'intéresser pendant trois heures à la fonte d'une statue. On fondrait demain le Louis XIV de la place des Victoires, qui certes est autrement difficile à fondre que ne le serait le *Persée*, qu'il n'y aurait pas cinquante curieux chez le fondeur. Et vous voulez, quand la réalité de cette opération toute manuelle attirerait à peine une douzaine d'oisifs, que toute la salle de l'Opéra s'occupe de la fiction!

Je sais bien ce que vous allez dire, que Benvenuto Cellini a écrit les *Mémoires* de sa vie, et que ces *Mémoires* sont remplis d'intérêt; mais justement c'est là que j'attends votre réplique. Les *Mémoires* de l'illustre sculpteur ont été traduits il y a quatre ans avec le plus grand soin et accompagnés d'excellentes notes historiques, par un jeune homme qui est presque un Italien de Florence, la patrie des vrais Italiens, M. Farjasse; et personne en France n'a voulu lire les *Mémoires de Vidocq*. C'était pourtant cette même France qui lisait les *Mémoires de Didoz* avec un si vif intérêt. Et ce livre qu'on n'a pas lu, vous le voulez porter sur la scène, et même de cette vie si agitée, vous retranchez toutes les agitations pour ne nous montrer qu'un petit recoin de cette biographie qui ne peut nous amuser quelque peu qu'à condition qu'elle sera complète! Au moins, puisque vous vous occupez d'un pareil héros, faites en sorte que je le voie des pieds à la tête et sans manteau, comme il s'est représenté lui-même. Pour que votre spectacle m'intéresse, ce ne sera pas trop de toutes ses histoires, de tous ses contes, de toutes ses bravades. Je le veux bien, puisqu'il faut vous suivre dans tous ces hasards, je vous suivrai; mais en ce cas ne me faites grâce d'aucun détail. Lui, cependant, l'effronté coquin, il nous raconte sa vie. A dix ans il était un grand joueur de flûte; à dix-huit ans il était exilé à Sienne pour s'être battu à coups de couteau; il allait à Bologne, la patrie de ce Jean de Bologne qui est un grand maître; il accompagnait le Tasse à Rome, sans trop se douter quel était ce compagnon de voyage qui voyait tant de choses du sommet des montagnes italiennes; il nous raconte ainsi ses premiers ouvrages, sans nous faire grâce d'un seul, salières, fermoirs de ceinture, chandeliers, vases d'or, médailles, pierres gravées, arabesques sur acier, anneaux d'argent; soyez tranquille, ce n'est pas la main qui lui manque, c'est le plus excellent ouvrier de cette Italie sensualiste qui échappe au Dante, et qui se passionne pour la forme, comme elle s'est passionnée pour la poésie. Pour se distraire, notre homme se bat en duel tous les huit jours; il tire le canon et il tue, dit-il, le connétable de Bourbon, ce traître qui avait osé plaindre Bayard mourant. Ceci fait, Cellini se remet à l'œuvre. Il obéit en

ouvrier servile à tous les caprices de ce Clément VII, qui paraît sa papauté, comme son parent Médicis paraît sa maîtresse Bianca; il fait pour le pape des boutons d'or, il lui fait un calice, il grave sa médaille, il grave les coins de la monnaie pontificale, puis, pour se reposer de tant de fatigues, il enlève une femme; il s'enfuit à Florence. Quand il a quitté Rome, le bruit se répand qu'il a battu de la fausse monnaie; Charles-Quint l'empereur lui commande une couverture pour son livre d'heures; une première fois François I^{er} l'appelle à Paris, et il y va. Singulière passion de tous ces rois de l'Europe pour l'orfèvrerie!

De retour à Rome, on l'accuse d'avoir volé les bijoux du pape. Ce malheureux Cellini a beau crier qu'il est malheureux de tant d'accusations absurdes, ce sont des malheurs qui n'arriveraient pas à Michel-Ange. Enfin il sort de sa prison avec une auréole lumineuse sur la tête; c'est lui-même qui le dit: --*On la peut voir sur mon ombre, le matin, à compter du lever du soleil, et surtout lorsque le gazon est arrosé d'une légère rosée.* Il ne manquerait plus, vous le voyez, que de s'écrier: --*Sancte Cellini, ora pro nobis!*

De bonne foi, où donc trouvez-vous là l'étoffe d'un héros dramatique? Où est l'action héroïque? Dans toute cette vie vous ne trouvez le héros nulle part; en revanche, vous trouvez à chaque page l'ouvrier, l'artiste et surtout le marchand. Cet homme est un vagabond glorieux qui travaille beaucoup plus encore pour l'argent que pour la gloire. Si le duc de Ferrare lui donne un diamant, il pèse au préalable le diamant, et il le renvoie comme indigne de lui. Si François I^{er} ne le paie pas suivant ses mérites, il quitte la cour du roi de France; il faut que ce roi lui donne le château de Nesle pour qu'il achève je ne sais combien de salières, de vases d'argent et de futilités pour Mme d'Étampes. Ses disputes avec le Primatice sont sans dignité; il en fait tant que François I^{er} le veut faire pendre. Toute cette vie est ainsi remplie de toutes sortes d'altercations opulentes ou misérables. A chaque instant l'ouvrier change de maître, le parasite change de table. De François I^{er} il passe à Cosme I^{er}. Le duc lui commande le Persée, la duchesse en fait son orfèvre, et ainsi battant, battu, flatté, flatteur, spadassin, ruiné, il disparaît dans un petit coin de l'Italie. Artiste trop peu sérieux même pour son temps, le défaut de conscience l'a perdu; il a rapetissé son talent pour plaire aux femmes; il a eu besoin toute sa vie de plus d'argent qu'il n'en gagnait; il a été tour à tour flatteur jusqu'à la bassesse, hardi jusqu'à l'insolence; il a vécu des passions des grands; il est arrivé dans leur antichambre après les marchandes de modes, et tout aussi peu considéré; il a été un artiste sans dignité et sans conscience. Faites-donc un drame avec un homme pareil!

Or les auteurs du *libretto* ont fait non seulement un opéra, mais encore ils ont fait un sonnet. Le sonnet vaut le long poème, le poème vaut le sonnet. Dans ce sonnet on lit ce vers mémorable: "Il suivit à Paris François I^{er} de France!" Mais qui donc forçait ces Messieurs à écrire ce sonnet? c'était bien assez de leur opéra.

Comme aussi je ne dirai rien de la langue dans laquelle ce *libretto* est écrit. Elle est burlesque. Il faut qu'il y ait sous un pareil style je ne sais quel système poétique très habilement dissimulé et que je ne puis découvrir. Car bien certainement pour écrire de pareils vers il faut les faire tout exprès. Voici les

deux derniers vers de la pièce, jugez des autres: "Il réussit, j'en étais sûr, / Ma fille, embrasse ton futur!"

Et maintenant quel homme de talent aura donc assez de talent pour lutter avec sa musique toute seule contre un pareil poème? Si la chose eût été possible, M. Berlioz, plus que tout autre, était cet homme; c'est un esprit puissant, convaincu, énergique, passionné, et qui poursuit sa route sans trop s'inquiéter de ce qui bourdonne au dessous de sa musique; mais cependant que faire devant un public frivole qui ne s'intéresse à rien de ce qui se passe sur le théâtre? Que devenir en présence d'un parterre qui rit au nez de votre poème? Comment se débarrasser de ce poème qui est hostile, quand il devrait être neutre tout au plus? M. Berlioz a beau savoir toute sa valeur, il est des obstacles que nulle force humaine ne peut franchir. D'ailleurs on lui donnait un héros trivial, et il est rempli, lui, des plus nobles idées. On lui donnait un poème bouffon, je devrais dire burlesque, et il est avant tout un artiste sérieux et qui n'a guère souri de sa vie. Si bien que la musique est en perpétuel désaccord avec le poème, l'un rit pendant que l'autre se lamente; et que voulez-vous que devienne un public français dans un pareil désaccord?

Mais cependant si vous avez la force de laisser de côté ce poème malencontreux et maladroit, si vous fermez les oreilles à ces sottises paroles, à ces rimes misérables, que de talent dans cette belle partition! que de douleurs! que d'émotions naïves! que de choses touchantes ou terribles! Le musicien, un homme actif et passionné, se porte partout dans cette œuvre, et vous le retrouvez à chaque instant, dans l'ouverture qui est noble et imposante, dans ce chœur qui se mêle à l'action, dans ce chant qui s'agite sur le théâtre, dans la dernière mélodie de l'orchestre. Il a fait de son orchestre ce que fait le poète grec du chœur antique; l'orchestre rit et pleure, se meut et se passionne comme un homme; il est en scène, il est en cause; il suit, il accompagne, il devance tour à tour le drame qui s'accomplit dans la tête et dans le cœur du musicien. Ah! si seulement le poète l'avait laissé agir! Si seulement on n'eût pas attaché ces paroles si lourdes à ces ailes brillantes! Mais dans ce duel à mort que le musicien livre à son poème, il perd nécessairement de ses forces. Son poème l'inquiète et l'opprime. Plus d'une fois, il s'arrête au milieu de sa passion brusquement interrompue, obéissant malgré lui au boulet de fer qu'il traîne à ses pieds.

C'est ainsi qu'il a écrit sans le vouloir ces bouffonneries malencontreuses que le public n'a pas voulu entendre; mais bientôt, honteux de lui-même, il s'est débarrassé de son *libretto*, et alors il s'abandonne librement à ses inspirations puissantes. Ainsi est écrite la plus belle moitié de ce premier acte, témoin l'air de Mme Dorus; le charmant trio: *Venez, place Colonne*, qui est aussi rempli d'esprit que s'il eût été écrit par Beaumarchais lui-même; le grand finale du premier tableau, si rempli de couleur; et au second tableau, la romance, le chœur et le serment des ciseleurs, vivante et énergique orgie de forgerons qui sont après tout des Florentins; l'air bouffe que chante Massol avec tant de verve, et que l'auteur termine malgré lui d'une façon héroïque; et enfin cette *saltarella* toute joyeuse et toute brûlante qu'on dirait rapportée de la Sicile. Ce sont là autant d'admirables passages qui auraient conjuré les plus mauvais poèmes, mais qui cependant n'ont pas pu conjurer tout-à-fait celui-là.

Ecoutez! malgré mon amitié passionnée pour l'auteur, malgré cette intimité de deux hommes qui travaillent à la même œuvre, l'un portant l'autre, je ne suis pas suspect dans les éloges que je lui donne, car ces éloges je les donne à tête reposée. J'ai laissé passer l'émotion, les terreurs infinies, le désespoir caché de la première représentation. J'ai attendu, pour en parler, que cette œuvre immense fût jouée une seconde fois, une troisième fois, et qu'on l'eût débarrassée de quelques unes des ronces qui l'étouffaient tout à l'heure; je vais l'entendre encore; mais déjà avant-hier tous les hommes de bonne foi qui étaient dans la salle s'étonnaient de ne pas avoir applaudi dès le premier jour; ce chœur admirable, cet orchestre animé, ces larmes, ces joies, ces délires, leur arrivaient cette fois dans toute leur vérité puissante, et c'était dans cette foule attentive toutes sortes d'approbations bien senties, et remplies de regrets de voir ainsi s'évanouir les espérances que donnait ce bel ouvrage, et qu'il eût réalisées à coup sûr toutes à la fois, si on lui eût donné un peu d'air, un peu d'espace, un poème comme on en fait tous les jours.

Le second acte renferme entr'autres belles choses un récit: Ma dague en main, protégé par la nuit; *l'allegro* du grand duo, le grand air de M. Duprez: *Sur les monts les plus sauvages*; le chœur des ciseleurs qui se chante dans le lointain et qui est rempli d'une mélancolie suave, et surtout le bel air, un air admirable de Mme Stolz: *Mon âme est triste, / Mais bah!... tant pis.*

Je ne saurais vous dire toute la mélancolie passionnée, toute la grâce, tout le charme de ces douces notes venues de l'âme. Il faudrait les comparer à cette heure de découragement mortel qui saisit tous les poètes quand leur œuvre est achevée, et qui les inspire d'ordinaire d'une façon si heureuse. Pauvres âmes d'élite que le doute tourmente jusqu'à la fin! Dans cet air jeté là comme un dernier et tendre regard à un ami qui s'en va, le musicien a consigné ses craintes et ses espérances. Hélas! l'espérance a été la moins forte, le doute est resté dans cette âme d'élite; heureusement ce doute cruel n'est resté que dans cette âme; pour ceux qui savent entendre et comprendre, M. Berlioz est sorti de cette épreuve un grand artiste, un profond musicien, le même homme qui nous a fait entendre la *Marche au supplice*, et à qui a été confiée l'oraison funèbre de ce général mort sous les remparts qu'il venait de renverser.

Il faut que nous donnions à Massol, à Mme Dorus, à Mme Stoltz les éloges qu'ils méritent. Massol, dans un rôle de bouffon, a fait comme M. Berlioz, il s'est résigné; il s'est raidi contre la difficulté; il a fait rire malgré lui, et quand il a pu être sérieux, il l'a été avec passion. Mme Dorus, avec cette voix éclatante et nette, et ce goût parfait que vous savez, s'est mise bien vite de niveau avec la pensée du musicien. Mme Stoltz, si pleine de grâce dans son joli costume de page, a chanté avec une gaîté voilée et une tristesse charmante le beau petit air dont je vous parlais tout à l'heure. Quel dommage pour cette partition, quel malheur pour Berlioz, que Nourrit n'ait pas été là pour jouer, pour chanter le rôle principal! Certes celui-là, cet artiste excellent, n'eût pas semblé reculer, dès les premières mesures, devant le rôle qui lui était confié. Il avait trop le sentiment de l'art pour céder si facilement au parterre; mais, au contraire, il n'était jamais si beau que lorsqu'il faisait tête à l'orage; et que de fois, par la secrète puissance de sa

JOURNAL DES DÉBATS, 15 septembre 1838.

conviction, par l'énergie savante de son jeu, par la beauté de sa personne, par la popularité qui l'entourait à tant de titres, Nourrit n'a-t-il pas forcé le parterre en tumulte d'écouter et d'applaudir des partitions qui ne valaient pas à beaucoup près cette savante, passionnée, et quoi qu'en dise le poème, cette touchante et mélancolique composition de Berlioz!

JOURNAL DES DÉBATS, 15 septembre 1838.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle:

Day of Week: samedi

Calendar Date: 15 SEPTEMBRE 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination:

Issue:

Title of Article:

Subtitle of Article:

Signature: J.J.

Pseudonym:

Author: Jules Janin

Layout: Feuilleton

Cross-reference: