

L'attente de cette première représentation excitait dans le monde musical la même anxiété curieuse qu'éveillaient dans le monde littéraire, aux époques les plus turbulentes de la réforme romantique, les drames du Luther, qui eut Sainte-Beuve pour Mélancton. Bonne ou mauvaise, chaque pièce soulevait d'immenses questions de style, de formes de versification; ennemis ou amis, il fallait que tout le monde s'en occupât, personne ne pouvait demeurer neutre: c'était un beau temps! un temps de jeunesse et de folle ardeur! la passion et la furie des artistes du seizième siècle semblaient être sorties de leur tombe comme les nonnes de *Robert le diable*, avec leur vivacité de mouvements et leur luxe d'existence. Peu s'en fallut que l'on n'en vînt aux coups, et n'eût été la rigueur prosaïque du code, l'on eût joué des couteaux dans les parterres, et l'on ne se fût pas plus fait scrupule que le Benvenuto de daguer un champion de la bande opposée.

Pendant cette bienheureuse période surgirent d'un seul coup, et comme par enchantement, de Lamartine, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, de Vigny, Déveria, Eugène Delacroix, Louis Boulanger, et quelques autres, alors disciples en révolte et brisant les faux dieux de l'empire, aujourd'hui, génies reconnus et rêvant du haut de leur piédestal de gloire, le coude sur le genou, le menton dans la main, comme le *Penesero* de Michel-Ange, quelque oeuvre sereine et merveilleuse, bientôt classique à la façon d'un chef-d'oeuvre grec.

M. Hector Berlioz, dont la première jeunesse et les essais remontent à ce temps de fièvre et d'inquiétude où l'art tout entier était remis en question, où les préfaces étaient à la fois des diatribes et des arts poétiques, où chaque pièce devenait une arène trépassée par les pieds furieux des factions littéraires, transporta dans son art les principes de rébellion professés par le chef de l'école. Si le retentissement a été plus étouffé, c'est que le nombre des personnes en état de juger un système musical est malheureusement beaucoup moindre que celui des gens qui se piquent de juger des choses de la poésie, et puis pour se traduire, l'idée du musicien exige un attirail énorme dont se passent le poète et le peintre, qui n'ont besoin que d'une feuille de papier ou d'une toile.

M. Hector Berlioz, réformateur musical, a de grands rapports avec Victor Hugo, réformateur littéraire. Leur première pensée à tous deux a été de se soustraire au vieux rythme classique avec son *ron ron* perpétuel, ses chutes obligées et ses repos prévus d'avance; de même que Victor Hugo déplace ses césures, enjambe d'un vers sur l'autre et varie, par toutes sortes d'artifices, la monotonie de la période poétique, Hector Berlioz change de temps, trompe l'oreille qui attendait un retour symétrique et ponctue à son gré la phrase musicale; comme le poète qui a doublé la richesse des rimes, pour que le vers regagnât en couleur ce qu'il perdait en cadence; le novateur musicien a nourri et serré son orchestration; il a fait chanter les instruments beaucoup plus qu'on ne l'avait fait avant lui et, par l'abondance et la variété des dessins, il a compensé amplement le manque de rythme de certaines portions.

L'horreur du convenu, du banal, de la petite grâce facile des concessions au public, distingue également le musicien et le poète, encore pareils pour l'amour exclusif de l'art, l'énergie morale et la force de volonté; il serait peut-

être puéril de pousser plus loin des rapprochements plausibles et faciles; chez tous les deux c'est le même enthousiasme pour l'art rêveur et compliqué de l'Allemagne et de l'Angleterre, et le même dédain pour la ligne trop nue et trop simple de l'art classique, c'est la même recherche de grands effets violents, le même penchant à procéder par masse et à mener plusieurs pensées de front, comme des écuyers sûrs d'eux-mêmes qui tiennent entre leurs mains les rênes d'un quadrigé et qui ne se trompent jamais de cheval ni de bride; c'est aussi la même traduction exacte des effets de la nature.

Nous demandons pardon de ce long préambule au lecteur, qui préférerait sans doute une analyse détaillée de la pièce; mais un homme de l'importance de M. Berlioz exige plus d'attention qu'un vulgaire croque note, dont la musique s'écoule avec les pieds, et que l'on a déjà entendue sur tous les pianos et tous les orgues du monde en attendant qu'elle y retourne; avant de juger ce qu'il a fait, il est bon de s'enquérir de ce qu'il a voulu faire, afin de voir s'il a tenu le programme qu'il s'est imposé à lui-même et de ne pas tomber dans la faute de celui qui reprocherait à M. Ingres de n'être pas coloriste, ou à Delacroix de n'être pas dessinateur: il n'est pas rare de dire aux gens: "Monsieur, votre tragédie ne m'a pas fait rire, ou votre comédie ne m'a pas fait verser assez de larmes"; si l'on nous montre un portrait d'Hercule, n'allons pas nous écrier sottement qu'il ne ressemble pas le moins du monde à Vénus la blanche déesse.

Le livret de *Benvenuto Cellini*, quoiqu'il soit de M. Auguste Barbier et de M. de Wailly, l'un grand poète, l'autre homme d'esprit, a généralement été trouvé détestable; pour nous, dans le fond de notre conscience, nous le trouvons aussi mauvais et aussi bon que tout autre poème; seulement les auteurs avaient oublié de mettre au bas: "*Le public est prié de ne pas s'y méprendre.*" Il aurait fallu écrire simplement sur l'affiche *opéra bouffe*. A la première représentation, beaucoup de mots ont excité des murmures désapprouvateurs qui n'auraient produit aucun mauvais effet si les spectateurs ne se fussent attendus à quelque chose de grave et de formidable. La messe du général Damrémont était encore dans toutes les oreilles, et comme la France est le pays où les spécialités sont les plus étroites, l'on se prêtait difficilement à croire que le fulgurant auteur de ce service héroïque pût exprimer joyeusement les lazzis de polichinelle et les fanfaronnades des matamores; --de là l'espèce de désappointement qui a jeté un peu de froideur dans le succès.

Le seul reproche que nous ferons au libretto, c'est d'être trop lâche et de ne pas sortir assez de la manière des faiseurs; il est probable que les poètes y auront mis de l'amour-propre et auront voulu montrer qu'ils fabriqueraient au besoin d'aussi pitoyable poésie que M. Scribe lui-même; ils y ont trop bien réussi. Cependant, nous pensons que quelques morceaux dans le goût du suivant [*Chant des ciseleurs*, 2<sup>e</sup> tableau], où brille une étincelle du génie de M. Barbier, n'auraient déparé en rien la musique de M. Berlioz.

La terre aux beaux jours se couronne  
De gerbes, de fruits et de fleurs,  
Mais l'homme dans ses flancs moissonne

En tous temps des trésors meilleurs!  
Honneur aux maîtres ciseleurs!

Le jour, les diamants sommeillent.  
Le soleil éteint leurs splendeurs;  
Mais quand la nuit vient ils s'éveillent  
Avec les étoiles leurs sœurs!  
Honneur aux maîtres ciseleurs!

Les métaux, ces fleurs souterraines  
Aux impérissables couleurs  
Ne fleurissent qu'au front des reines,  
Des papes et des empereurs  
Honneur aux maîtres ciseleurs!

Nous demandons pardon au journal de lui voler ainsi quinze lignes de prose, en y substituant quinze vers; mais nous croyons que personne ne s'en plaindra. --Si tout l'opéra eût été écrit sur ce ton, la réussite eût été complète.

Voici le sujet qui est des plus simples. --Giacomo Balducci, trésorier du pape, a une jolie fille nommée Teresa; quand le rideau se lève, la jolie fille est à la fenêtre comme toute jolie-fille qui s'appelle Teresa ou autrement; le vieux grommelle dans sa barbe comme un lion qui souffre de ses rhumatismes, ou comme un père qui cherche sa canne; il gourmande sa fille, la fait rentrer dans sa chambre en la sermonnant et en la gourmandant d'importance. Tout à coup l'on entend babiller des grelots et des voix sous le balcon: c'est Mardi-Gras qui passe avec ses crins-crins et ses tambours de basque; le Balducci, furieux contre les donneurs de sérénades, met le nez à la fenêtre et reçoit une pluie de farine et de *confetti* qui le font plus tigré de taches qu'un léopard sauvage. La belle Teresa qui hasarde son frais sourire au balcon, reçoit une avalanche de roses et de bouquets; --dans un de ces bouquets il y a un billet; un billet de Cellini; --le père sort et va chez sa sainteté. Teresa déploie le billet. --Cellini demande un rendez-vous: "Car que veut un billet sinon un rendez-vous."

Cellini, ayant appris la sortie obligée du vieux Balducci, viendra ce soir même chez Teresa. --Et là-dessus Teresa, heureuse de cette imprudence, se met à chanter un air ravissant, rendu par Mme Dorus avec une jeunesse, une légèreté et une coquetterie ravissantes. A peine Cellini a-t-il eu le temps de roucouler quelques modulations amoureuses, que par la porte, laissée entre-ouverte, on voit se glisser un personnage ridicule, habillé dans le goût du Pasquale Capuzzi des contes d'Hoffmann, avec des bouffettes extravagantes, un pourpoint jambe de nymphe embarrassée des rubans queue de serin mort d'amour et une énorme botte de fleurs à la main. --C'est Fieramosca, capitaine poltron et bravache, sculpteur du pape de son état et prétendant à la main de la jeune fille.

A la vue de Benvenuto, amoureux occupé, il fait un soubresaut en arrière comme un chat qui rencontre un dogue là où il ne pensait trouver qu'une souris, et se cache dans un cabinet; puis au bout de quelques minutes il

revient jusque derrière le groupe passionné, en profitant de l'ombre de la table et du dossier des fauteuils et fait un trio de leur duo en répétant leurs phrases avec de légères variantes. --Ce duo est admirablement coupé et d'un effet charmant. Cellini donne rendez-vous à Teresa.

Demain place Colonne,  
Au coin où Cassandro,  
Au peuple romain donne  
--Un opéra nouveau.

Là, pendant que le vieux Balducci regardera les pasquinades, Teresa prendra le bras d'un "moine en robe brune et d'un pénitent blanc." Le pénitent blanc sera Cellini; le moine en robe brune, son élève Ascanio. Teresa fait bien quelques objections et répugne à tromper ainsi son père; mais la pensée d'être la femme de Fieramosca ne lui permet pas d'hésiter; elle ira donc à la place Colonne.

Pendant ce beau colloque, le trésorier Balducci revient. Fieramosca rentre dans la chambre à pas de loup, et Teresa fait cacher Cellini derrière la porte; le Balducci s'étonne de voir sa fille encore levée et dans la salle basse à une heure si avancée. --Teresa, qui veut donner à Cellini le temps de se sauver, prétend, ne sachant pas si bien dire, qu'il y a un homme dans sa chambre; le vieux y court; Cellini s'évade, et le père ramène par l'oreille Mons. Fieramosca, fort embarrassé de justifier sa présence comme tous les gens trouvés dans des armoires, et qui balbutie quelque raison dans le goût: --je me promène pour ma santé, --ou autre motif aussi saugrenu; le barbon irrité appelle par les fenêtres toutes les maritornes et les mégères du quartier, représentées au naturel par les dames de chœur; les femelles glapissent un chœur discordant d'un effet comique. Le pauvre Fieramosca, qui redoute le sort d'Orphée, mis en pièces par les Bacchantes, n'évite un bain dans le bassin de la fontaine, qu'en laissant son manteau aux mains des harpies, comme Joseph de chaste mémoire.

Ici la scène change; nous sommes sur la place Colonne. Cellini, déjà arrivé au rendez-vous, chante une romance où il sacrifie la gloire à l'amour. Bientôt la place se remplit; les élèves sculpteurs débouchent de tous les côtés, et proposent de chanter une chanson à boire; mais pour cela il faudrait du vin, et le cabaretier ne veut plus en donner à crédit: la chanson est remplacée par l'hymne des maîtres ciseleurs, que nous avons citée, et qui renferme une phrase superbe. L'arrivée d'Ascanio, représenté avec une grâce et une aisance parfaites par Mme Stoltz, fournit les moyens de solder le mémoire démesurément long du cabaretier, à condition que Cellini achèvera bientôt la statue de Persée, que l'Italie attend avec une impatiente admiration.

Mme Stoltz a parfaitement chanté, avec une rare supériorité, cet air, d'un caractère magnifique et d'une fierté admirable, qui se termine par le chœur du serment; pendant que les instruments à cordes font un dessin en triolets, les flûtes, les hautbois et les clarinettes font un accompagnement aigu en exécutant, en arpèges irréguliers, les notes réelles de l'accord; cet effet est d'une nouveauté extrême et sans exemple.

LA PRESSE, 17 septembre 1838.

Les bougies s'allument sur la rampe du théâtre de Cassandro; Arlequin et Scaramouche déploient un écriteau sur lequel on lit: *Le Roi Midas a des oreilles d'âne! Opéra-Pantomime.* Fieramosca et son ami Pompeo, déguisés en moine brun et en pénitent blanc pour déjouer le stratagème de Cellini se promènent sur la place; Balducci arrive avec sa fille en chantant:

Vous voyez, j'espère,  
Que je suis un bon père.

Ce morceau, où quatre motifs écrits séparément, et tenus par Balducci, Teresa, Ascanio et Cellini, se rejoignent et s'enlacent avec une aisance et une facilité extrêmes, est d'une combinaison très ingénieuse et très savante. La saltarelle qui précède la parade est travaillée avec un talent harmonique supérieur; c'est une des plus jolies que nous ayons entendues; le double chœur qui s'y mêle est d'un effet charmant. La parade jouée par les camarades de Cellini est une satire contre Balducci, qui préfère Fieramosca au grand ciseleur florentin. Le bonhomme s'aperçoit de l'allusion, et monte sur le balcon, d'où il chasse les mauvais plaisants à coups de canne.

Pendant ce tumulte Teresa, ballottée entre les quatre moines, ne sait plus auquel entendre, et Cellini, toujours prêt à dégainer, se prend de querelle avec Pompeo, qu'il a bientôt jeté sur le pavé avec une boutonnière de plus au pourpoint; heureusement le canon du fort Saint-Ange se fait entendre, et les moccoletti s'éteignent comme par enchantement entre les mains des masques. Ascanio emmène Teresa à la faveur de l'obscurité, et les sbires, à la place de Cellini, saisissent Fieramosca, qui a beau protester de son innocence. --La foule augmente, et des cris de: *J'étouffe! de l'air! laissez-moi passer!* se font entendre de toutes parts. --Ce final est d'une beauté toute magistrale, et digne des plus grands éloges. --La toile tombe.

Ascanio et Teresa sont dans l'atelier de Cellini qui n'a pas encore reparu; bientôt il rentre couvert de sang et de boue, harassé de fatigue, mais heureux puisqu'il voit sa Teresa et après les premières émotions, il débite un récitatif orchestré de la manière la plus originale. Les violons et les altos sont divisés ainsi qu'il suit: trois premiers violons, trois seconds et trois altos. Ces parties font des *tremolo* aigus, tandis que les instruments à vent exécutent un chant suave en imitations: cet effet *peint* autant que des notes peuvent le faire, l'aube qui s'éveille et se lève.

Mais voici bien un autre événement; le camerlingue Salviati, le trésorier Balducci et le sculpteur Fieramosca entrent dans l'atelier avant qu'on ait eu le temps de faire évader Teresa; Balducci est furieux, Fieramosca est furieux, le camerlingue Salviati est furieux et Benvenuto n'est pas non plus d'humeur bien rassise. Balducci redemande sa fille, Fieramosca veut que Cellini soit pendu pour avoir tué son ami Pompeo, le camerlingue veut la statue de Persée; il menace Cellini de faire fondre le Persée par un autre; Cellini s'élançe sur le modèle en plâtre, un marteau à la main, et menace de briser tout.

LA PRESSE, 17 septembre 1838.

Personne, fût-ce Michel-Ange lui-même, ne touchera à la statue; le camerlingue capitule; Cellini demande la grâce et la main de Teresa. Tout cela est accordé à condition que Persée sera fondu le lendemain, sinon il sera pendu. --C'est lumineux; aussi Cellini ne perd-il pas de temps et court-il à sa forge au Colisée, dont la vue est dérobée par un grand rideau. Ascanio chante en attendant son maître un air d'une mélancolie délicieuse [Gautier quotes the "Lamento" from his own *Comédie de la mort* of 1838, which Berlioz set as "Au Cimetière" in *Les Nuits d'été*]:

Un air maladivement tendre  
A la fois charmant et fatal,  
Qui vous fait mal  
Et qu'on voudrait toujours entendre.

Cet air plein de larmes et de rires, délicieusement exécuté par Mme Stoltz, a provoqué des tonnerres d'applaudissements.

L'air de Duprez, "Sur les monts les plus sauvages", est d'une facture simple et large qui convient tout-à-fait à sa voix, et dont il a tiré un grand parti. La chanson des matelots que l'on entend derrière la toile, est pleine de poésie et de charme. Le camerlingue, Fieramosca, Balducci et Teresa viennent assister à la fonte de la statue; le métal bout et rugit dans la cuve. Mais tout à coup un cri se fait entendre: *Du métal, du métal!* la fonte manque et se fige. Benvenuto désespéré saisit à pleins bras ses statuette d'argent, ses aiguères ciselées, ses plateaux de vermeil, sa sculpture et son orfèvrerie, son génie et sa fortune, et jette le tout dans la chaudière. Un coup terrible de tam-tam se fait entendre, les ondes enflammées se précipitent dans leurs tuyaux, une lueur rouge éclaire le théâtre; la fonte a réussi et sur les gradins et les arcades vaporeuses du Colisée on aperçoit des têtes qui crient et des mains qui applaudissent. L'immortel enfant du génie a reçu le baptême de feu. Balducci se trouve tout heureux de donner sa fille au Cellini, et dit en joignant leurs mains ces deux détestables vers:

J'en étais sûr;  
Ma fille embrasse ton futur.

Maintenant finissons par où nous aurions dû commencer, par l'ouverture qui est très belle, aussi belle que celle d'*Euryanthe* ou de *Fidelio*. Vers la fin nous avons remarqué une combinaison originale. Tous les cuivres prennent le motif, tandis que les violons exécutent un chant rapide en contre-sujet, puis tout se tait; un silence de trois mesures excite et suspend l'attention: un fragment de l'adagio reparait dans les violoncelles seuls. Enfin, tout l'orchestre prend un *crescendo* sur la dominante pour finir sur un seul accord de tonique.

Tout l'ouvrage est semé de motifs travaillés avec beaucoup de soin, accompagnés souvent de contre-sujets d'imitations et de canons qui dénotent chez M. Berlioz une profonde science d'harmoniste, et qui auraient dû faire écouter avec une attention plus religieuse une oeuvre de conscience, de talent, de volonté, et peut-être de génie.

*LA PRESSE*, 17 septembre 1838.

Deux mots sur les acteurs. Mme Dorus a été charmante comme de coutume. Mme Stoltz, avec son costume d'une élégance et d'une tournure toute florentine, s'est montrée sous un jour tout nouveau et a donné les plus beaux sons dans les cordes graves; nous ne savions pas qu'elle fût si excellente comédienne que cela. Nous lui dirons, pour suprême éloge, que c'est la seule femme habillée en homme qui ne nous ait point dégoûté. --Alizard a très bien remplacé Dérivis. Quant à Duprez, il s'ennuyait probablement de jouer encore un rôle de ciseleur et il n'a pas été aussi brillant qu'à l'ordinaire.

**LA PRESSE, 17 septembre 1838.**

Journal Title: LA PRESSE  
Journal Subtitle:  
Day of Week: lundi  
Calendar Date: 17 SEPTEMBRE 1838  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number:  
Year:  
Series:  
Pagination:  
Issue:  
Title of Article:  
Subtitle of Article:  
Signature: Théophile Gautier  
Pseudonym:  
Author: Théophile Gautier  
Layout: Feuilleton  
Cross-reference: