

C'était lundi à l'Opéra un événement plus grand qu'une première représentation; dans cette soirée allait se résoudre une grave question, car ce n'est pas une chose d'un médiocre intérêt, qu'un jugement du public, d'où dépend un avenir d'artiste. M. Berlioz divise depuis assez longtemps le monde musical; les opinions sont si étrangement opposées sur la nature de son talent, elles sont si peu d'accord sur l'existence même de ce talent, qu'il fallait nécessairement, pour savoir à quoi s'en tenir sur le mérite réel de ce maître, en arriver à une conclusion, qui ne pouvait résulter que d'une vaste composition musicale sur la scène de l'Opéra; il fallait le jugement d'un public en dehors de toutes les influences d'école et de tous les préjugés de système; c'était le seul moyen d'apprécier l'importance des admirations frénétiques des amis de ce maître et des attaques acharnées de ses adversaires. Mais lorsque après trois ans de démarches et de sollicitations on est parvenu à lui procurer un poème, et qu'à la suite de négociations sans nombre on est arrivé à lui ménager son admission à l'Opéra, il restait encore une grande difficulté, celle de trouver, pour juger cet ouvrage si péniblement arrivé à terme, un parterre impartial, dégagé de préventions favorables ou fâcheuses, et qui apportât dans son appréciation ces entraînements à une bienveillance éclairée, qui sont de nobles égards dûs à un artiste et les premiers devoirs des juges d'une oeuvre d'art.

M. Berlioz a trouvé deux jeunes poètes qui ont eu foi en son talent, et un directeur de notre première scène lyrique qui a consenti à lui ouvrir les portes de l'Opéra; mais il faut le dire avec peine, ce public impartial, ces juges sans préventions, M. Berlioz ne les a pas trouvés; une partie des spectateurs était évidemment arrivée à cette représentation pour faire expier au compositeur l'excentricité de son système musical, et au professeur, ses critiques souvent trop violentes et trop exclusives.

Peu de musiciens on débuté au théâtre, comme M. Berlioz, traînant après lui une aussi grande masse d'inimitiés et de haines; si nous nous rappelons que M. Berlioz s'est toujours fait remarquer par des opinions tranchantes et fortement accentuées sur les maîtres et sur les écoles, et qu'il a jugé souvent avec passion les œuvres de ses rivaux, nous nous expliquerons alors la sévérité avec laquelle on a accueilli sa nouvelle partition; mais nous n'en blâmerons pas moins ces récriminations maladroites, ces représailles injustes, ces persécutions déloyales qui font expier à un opéra les torts d'un feuilleton.

M. Berlioz avait pour se recommander, à l'intérêt des amis de l'art, le souvenir d'études brillantes, un grand prix remporté avec éclat, la réputation d'un habile contrepointiste et d'un savant théoricien; il avait donné des preuves nombreuses de son mérite comme symphoniste, avec tout cela il avait soutenu une lutte longue et pénible, mais toujours honorable, contre l'adversité, lutte qui prouvait qu'il avait foi dans son avenir et qu'il n'était pas un talent ordinaire, c'est la vivacité des dévouements et des admirations qu'il a inspirés et la fureur des inimitiés auxquelles il est en butte depuis quelques années; la médiocrité n'est pas honorée ordinairement de tant de sympathies ni de tant d'animosités, on lui laisse faire plus tranquillement son chemin, et on ne combat avec tant de chaleur, ni pour ses chutes ni pour ses succès.

Après six ans d'attente, M. Berlioz a vu les portes de l'Opéra s'ouvrir devant lui, mais ce n'est pas sans peine qu'il y est entré, l'Opéra semblait être pour lui comme ces palais enchantés où les chevaliers les plus vaillants n'arrivaient qu'à travers mille obstacles et en bravant mille dangers; on ne lui a certes pas fait la route large et aisée; on a voulu, avant de l'admettre dans ce sanctuaire, où rayonne chaque soir l'auréole de Rossini, de Meyerbeer, d'Halévy et d'Auber, lui faire subir un noviciat de concerts et de soirées musicales, et lui demander la garantie d'une messe des morts pour les héros de juillet, et d'une symphonie-monstre pour quelque saturnale révolutionnaire: il fallait avoir un grand désir d'arriver à l'Opéra pour acheter des protections à pareil prix. Enfin, après ces rudes épreuves et ces déplorables concessions, M. Berlioz a trouvé deux poètes de ses amis, qui ont composé pour lui un poème, mais qui ont eu le malheur de se tromper sur le genre. Ils ont obligé un talent grave, sévère, solennel, tel que celui de l'auteur des *Franco-Juges*, de la *Marche des victimes* [sic] et de la symphonie d'*Harold*, à travestir son caractère ou à faire des contresens. Au lieu de fournir à la lyre rêveuse, sombre et terrible de M. Berlioz, un sujet emprunté aux scènes dramatiques de Goethe ou de Shakespeare, ou à l'imagination fantastique d'Hoffmann, on a jeté sur son piano un libretto d'opéra bouffon, inspiré par les folles joies d'un carnaval italien, une espèce de parade moitié burlesque, moitié héroïque, dans laquelle sont jetés pêle-mêle, le nom d'un grand artiste et les lazzi d'un arlequin, un pape et les masques du mardi-gras, où l'on voit à côté des travaux les plus intéressants du statuaire, les divertissements de la canaille de Rome, où la statue de Persée est insultée par les *confetti* de la mascarade; pastiche dans lequel on est distrait de l'enthousiasme de Cellini par les extravagances de *Cassandro*, composition bizarre où le musicien ne pouvait trouver aucune inspiration sérieuse, et qui n'est digne ni du titre qu'on lui a donné, ni du théâtre où elle a été représentée, ni des poètes qui l'ont imaginée.

Sur le nom de *Benvenuto Cellini*, choisi comme héros et sujet d'un poème lyrique, par des poètes d'un rare mérite, nous nous attendions à une belle étude d'une vie d'artiste du XVI^e siècle; nous nous faisons une fête de voir l'orfèvre florentin, l'élève du grand Michel-Ange, dominant, avec l'autorité de son indépendance, le pape Clément VII au milieu des grandeurs du Vatican; ou bien, brillant de tout l'éclat de la faveur, à la cour de François I^{er}, ou bien encore, triomphant par la puissance de son génie, de la tyrannie de l'avarice de Cosme de Médicis, son souverain. Nous aurions pu nous attendre aussi, à voir cet artiste, plein de cœur et de patriotisme, combattre, comme un simple soldat, sur les remparts du château Saint-Ange, contre le connétable de Bourbon qui tomba sous le plomb de son escopette; enfin nous pouvions espérer le voir avec intérêt, luttant de toute la ferveur de sa foi religieuse, dans les cachots de Rome, contre les persécutions de Paul III. Et quelles que fussent nos préventions contre ces personnifications d'artistes traduites sur la scène, contre ces individualités qu'on fait passer de l'histoire dans le drame en sacrifiant la vérité des caractères aux combinaisons scéniques, nous faisons une exception en faveur de *Benvenuto Cellini*, parce que nous trouvons dans les traits de cette grande figure, tels que nous les ont conservés Vasari et Varchi, ses contemporains, et tels qu'il les a dépeints lui-même dans les récits qu'il nous a

laissés de sa vie aventureuse, un ample choix de situations dramatiques et musicales.

Il y avait une belle étude dramatique, dans le caractère indépendant de ce Florentin que ne pouvait faire plier dans sa volonté d'artiste, ni rois, ni papes, ni empereurs; dans cet homme impatient de toute contrainte, sacrifiant sans cesse sa fortune à ses caprices, imprévoyant de l'avenir, insouciant du lendemain, et accessible seulement aux idées de gloire et à l'espoir des hommages de la postérité; dévoré d'un besoin incessant de célébrité; tantôt présomptueux jusqu'à l'arrogance, d'autres fois modeste jusqu'au ridicule; quelquefois désintéressé jusqu'à la folie et bientôt après cupide jusqu'à la sordidité; plein d'amitiés ardentes et de haines terribles, révoltant par le cynisme de ses amours, ou étonnant par la délicatesse de ses sentiments; esprit fort et raison superstitieuse, mélange d'incrédulité et de foi chrétienne, portant le courage jusqu'à la férocité, et la bonté jusqu'à la faiblesse, et passant sans transitions de l'enthousiasme à l'abattement, et de l'inspiration au dégoût, enfin résumant en lui tous les vices et toutes les vertus, tous les défauts et toutes les qualités, tous les caprices, toutes les aberrations, tous les contrastes, toutes les fantaisies et toutes les excentricités des hommes de talent et de génie de ce XVI^e siècle, si fécond en caractères originaux, puissants et primitifs. Avec un homme pareil il y avait autre chose à faire qu'une pièce de la foire; il y avait mieux à tirer des mémoires de Cellini, qu'un canevas d'arlequinade, qui commence par des espiègleries de mardi-gras, et par l'enfarinement de la parade, et qui finit par les travaux sérieux de la fonte d'un chef-d'oeuvre.

Ce n'était pas du reste ce que nous promettaient les auteurs, dans un sonnet qui sert de préface à leur ouvrage, et qui est beaucoup trop médiocre, pour valoir seul, selon Boileau, un bon poème:

Le drame que l'on offre à tes yeux, spectateur,
N'est point un pur roman indigne de croyance;
Les faits sont vrais, tu peux en prendre connaissance
«Aux mémoires écrits par le grand Ciseleur.

Cette annonce n'est pas exacte, car, à l'exception de la statue de Persée qui fait le dénouement de la pièce, tout le sujet est d'imagination, depuis l'amour de Cellini pour la fille du trésorier du pape, jusqu'à sa rivalité avec un sculpteur imaginaire, que les auteurs appellent Fieramosca. La mort de l'orfèvre Pompeo, l'un des principaux épisodes de l'ouvrage, ne fut par la suite d'un duel, elle fut un lâche assassinat de Cellini, et une des actions les plus odieuses de sa vie. On n'a même respecté, dans l'épisode principal du poème, ni les temps ni les lieux. La statue de Persée ne fut pas faite pour le pape Clément VII mort depuis long-temps, mais comme personne ne l'ignore, pour le grand-duc Cosme I^{er}; elle ne fut pas fondue à Rome au milieu du Colisée, ce qui est passablement ridicule à l'Opéra, mais dans une maison que le grand-duc acheta exprès, sur la demande de Cellini, et qui existe encore à Florence rue della Pergola. Enfin, il n'est pas vrai que pour compléter le métal qui manquait pour remplir le moule de sa statue, Cellini ait fait la folie de jeter dans la fournaise, les chefs-d'œuvre d'or et d'argent, les vases, les bas-reliefs, les

statuettes et les figurines, qu'on suppose remplir son atelier, et qui eussent été pour lui une perte irréparable; Cellini se contenta de faire jeter, dans la fournaise, sa vaisselle d'étain, et voici comment il raconte lui-même cette scène, qui est bien plus dramatique que celle de l'Opéra, malgré la belle décoration du Colisée où elle se passe en présence du pape et des cardinaux, et avec toute la splendeur de la mise en scène de l'Opéra:

"Tout d'un coup on entendit une détonation, et l'on vit une grande flamme sortir du fourneau, semblable à un éclair qui brillait à nos yeux; tous, et moi plus que tous les autres, nous fûmes frappés d'une terreur extraordinaire. Dès que ce grand bruit et cette clarté furent cessés, nous commençâmes à nous regarder les uns les autres, et nous vîmes que le couvercle de la fournaise s'était brisé et s'était soulevé, de sorte que le bronze en sortait; j'ordonnai aussitôt d'ouvrir l'orifice de mon moule, je fis en même-temps frapper sur les tampons du fourneau, et voyant que le métal ne coulait pas avec la promptitude ordinaire, et que la violence du feu avait consumé tout le bois, je fis prendre tous mes plats, mes écuelles, mes assiettes d'étain, il pouvait y en avoir deux cents, je les mis l'un après l'autre devant mes canaux, et j'en fis jeter une partie dans le fourneau. Alors tous mes ouvriers voyant que le bronze était devenu parfaitement liquide, et que le moule s'emplissait, se mirent à m'obéir et à m'aider avec courage; je leur commandais tantôt une chose, tantôt une autre, je les aidais et je m'écriai: *O Dieu! qui par ta puissance ressuscita d'entre les morts, et monta glorieux au ciel...* En sorte que tout d'un coup mon moule s'emplit. Je me jetais à genoux et je remerciai le Seigneur de toute mon âme."

Le poème de l'opéra nouveau est, dit-on, une fantaisie de poète, c'est la raison qu'on donne pour en expliquer la bizarrerie, et les inconvenances; ces sortes de caprices d'artistes sont fort difficiles à faire admettre par le public, qui se place rarement pour les juger, au point de vue de l'auteur; mais en admettant que ce poème ne manque ni de verve, ni d'esprit, ni de gaîté, on pourra toujours reprocher avec raison aux auteurs, d'avoir fait une parade à l'Opéra, d'avoir choisi pour le héros un des plus merveilleux talents du XV^e siècle, et d'en avoir confié la musique à M. Berlioz. Cependant on ne peut disconvenir qu'il n'y ait une certaine habileté dans le choix et l'enchaînement des situations musicales, et que, pour une autre scène que celle de l'Opéra, et pour un libretto bouffe, on eût pu compter sur des chances de succès; c'était une idée comme une autre, que celle de mettre en scène le joyeux carnaval de Rome, avec ses folies, ses danses, sa licence, ses *confetti*, ses parades et ses *moccoli*, mais pour faire réussir de pareilles bouffonneries, il fallait l'esprit de Collé et la gaîté de Désaugiers, au lieu du talent grave et solennel de l'auteur des *Iambes*, du *Pianto* et de *la Curée*, et de la grâce ingénieuse de l'auteur d'*Angelica Kauffman*, dont le talent s'est souvent révélé dans ce libretto, par un doux parfum de poésie, et par quelques morceaux écrits avec une rare élégance et un grand éclat de style. Nous citerons par exemple, le chœur des ciseleurs, qui a produit un grand et bel effet.

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

Quand le maître cisèle,
L'or comme un soleil luit,
Le diamant ruisselle

En tout 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 soeurs.
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.

Comme un torrent qui fuit ;
Le rubis étincelle
Comme un feu dans la nuit.

Quand naquit la lumière,
Le génie aux beaux-arts
Divisa la matière,
Il en fit quatre parts :
L'architecte eut la pierre,
Au peintre la couleur,
Le marbre au statuaire,
Mais l'or au ciseleur.

Les beaux vers comme ceux que nous venons de citer, sont en grand nombre dans la pièce; mais les expressions triviales, les plaisanteries bizarres, les insultes grossières y sont trop prodiguées, on s'y jette à la tête, pendant toute la pièce, les noms de *gueux*, de *vipère*, de *maraud*, de *coquin*, de *canaille*, de *faquin*, de *drôle*, de *bandit*, de *scélérat*, et Cellini lui-même en a sa bonne part. Quant aux saillies de la pièce, elle sont du goût de celle-ci: c'est Fieramosca, à qui l'on veut faire *prendre un bain dans un flot d'airain*; c'est un cabaretier qu'on traite de *cervelle aride*, puis c'est le *canon du fort Saint-Ange*, à qui la langue *démange*, et cent autres gentilleses de ce genre, qui ne sont pas de meilleur goût.

Depuis que l'Opéra s'est mis au régime du moyen âge, il faut nous attendre à y voir dans chaque pièce nouvelle un pape ou tout au moins un cardinal au nombre des acteurs; mais ce qu'on pourrait se dispenser d'y faire intervenir, ce seraient les hymnes même du culte catholique; sans être très rigoristes, on peut trouver mauvais qu'on chante sur le théâtre les litanies de la Sainte-Vierge. On se demande aussi pourquoi la censure n'a pas supprimé cette partie de la scène du cardinal, qui, pour engager Cellini à s'occuper de sa statue, lui promet la grâce d'un assassinat, et même *l'absolution sans confession*. Il faut rendre cette justice au public, qui, plus scrupuleux que M. de Montalivet, a sévèrement improuvé ce sot blasphème qui sans doute ne sera pas répété.

La musique est la partie importante de cet ouvrage; c'est elle qui demande un examen plus spécial. Ceux qui connaissent M. Berlioz savent qu'il est arrivé à l'Opéra avec un parti pris; que sa partition est le résultat d'un système, et qu'il ne s'agit de rien moins que d'une révolution musicale. Et au fait, M. Berlioz a assez de science, il a assez étudié les secrets de l'art pour avoir rêvé une révolution tout comme un autre. La musique n'en a-t-elle pas éprouvé une douzaine depuis Lully jusqu'à Rossini? M. Berlioz, en sa qualité de symphoniste, a cru que le moment était arrivé d'émanciper l'harmonie et de lui donner la suprématie sur la mélodie; il a pensé que les voix avaient assez chanté et que c'était à présent au tour de l'orchestre; il a voulu remplacer Duprez par M. Habeneck, aussi a-t-il distribué tous ses cantilènes aux instruments. Son orchestre est travaillé avec un art infini, il est brodé miraculeusement; il est, si

nous pouvons nous exprimer ainsi, ciselé comme un vase ou comme une salière de Benvenuto Cellini, avec le même soin et la même délicatesse; il n'y a pas une note qui ne renferme une pensée, c'est ce qui fait qu'on a trouvé le chant pauvre et maigre. Nous [ne] pourrions prédire l'avenir de ce nouveau système, mais tout ce que nous pouvons assurer, c'est que comme tous les chefs de secte, M. Berlioz commence par la persécution.

Le public, étonné ou prévenu, n'a pas voulu lui tenir compte des beautés réelles de plusieurs parties de son ouvrage, et il a accueilli avec indifférence et souvent avec défaveur, des morceaux fort dignes de l'estime des connaisseurs. L'ouverture est une savante symphonie qui rappelle souvent les formes harmoniques de Beethoven et de Weber; la cavatine de Teresa, admirablement chantée par Mme Dorus: *Entre l'Amour et le devoir*, est d'une mélodie simple et d'un effet agréable; le trio entre Cellini, Teresa et Fieramosca est un tour de force exécuté avec un rare talent. Le chœur des ciseleurs est un morceau capital et qui a été généralement applaudi; le final du premier acte, trop bruyant, est savamment distribué, il s'y mêle une tarentelle très vive et très animée. Au second acte, on trouve un beau duo entre Teresa et Cellini; un ravissant rondeau chanté avec un goût et une légèreté ravissante par Mme Stoltz; c'est une piquante mélodie allemande ajustée sur une forme italienne. L'air de Cellini: *Ah, sur les monts les plus sauvages*, est un beau chant large sur lequel la belle voix de Duprez se pose à l'aise. Duprez l'a chanté avec cette supériorité de talent que du reste il a montré dans tout son rôle. Le chœur mélancolique des ciseleurs, qui vient après cet air et qui se chante dans la coulisse, est aussi un morceau d'une heureuse inspiration.

Une partition qui contient autant de morceaux distingués, dont personne ne contestera le mérite, est un ouvrage qui, malgré les vicissitudes de la première représentation, vaut la peine que le public le prenne au sérieux, qu'il le juge avec recueillement et qu'il ne le condamne pas sur une seule audition; les intelligences musicales les plus exercées ont besoin de s'y prendre à plusieurs fois. Sans parler des nombreuses preuves de talent que M. Berlioz a données dans cet ouvrage, il en est une qui est digne d'être remarquée, c'est qu'il a prouvé qu'il savait faire chanter les femmes, à l'Opéra, ce qui est aujourd'hui un mérite aussi rare que précieux, et dont Mme Stoltz et Mme Dorus doivent lui savoir gré.

Les chœurs jouent un très grand rôle dans cet ouvrage, on pourrait dire qu'ils en sont le personnage le plus important; ils entrent dans l'action, l'animent et la font marcher; ils sont en général beaux et bien traités, excepté celui des servantes au premier acte, qui est trop criard et rappelle maladroitement le chœur des femmes du troisième acte des *Huguenots*. Nous pensons que des coupures, indiquées par les murmures du public, auront fait disparaître la scène ridicule du cabaretier, et raccourci la sottise et inconvenante parade de Cassandro.

L'exécution de cet opéra a été parfaite; Duprez l'a dominée de toute la hauteur de son talent; il a été brillamment secondé par Mme Dorus qui a chanté tous ses airs à ravir, et par Mme Stoltz qui a été pleine de verve, d'entrain et

LE QUOTIDIENNE, 13 septembre 1838.

d'agrément dans le rôle d'Ascanio, l'espiègle élève de Cellini. Dérivis, Massol et Serda méritent aussi des éloges. L'orchestre, qui a joué un rôle si important dans l'exécution de cet opéra, n'avait jamais montré plus d'habileté, de précision et de talent; il n'a pas hésité un moment à travers cet océan de difficultés, au milieu desquelles il a manoeuvré pendant trois heures, sous la direction imperturbable de l'archet de M. Habeneck. Aucun théâtre, en Europe, n'aurait pu exécuter cette partition avec un pareil ensemble.

Deux belles décorations, peintes avec une grande vérité et un puissant effet, par MM. Philastre et Cambon, et qui représentent la place Colonne et la colonne Antonine, avec la rue et le Corso du Colisée, jettent beaucoup d'éclat sur la mise en scène de «MDBR» Benvenuto Cellini «MDNM». Dans la variété et l'élégance des costumes, et dans toutes les scènes qui demandent de la vérité, de l'animation et du mouvement, on retrouve les soins scrupuleux de M. Duponchel et la magnificence de l'Opéra.

LE QUOTIDIENNE, 13 septembre 1838.

Journal Title: LE QUOTIDIENNE
Journal Subtitle:
Day of Week: jeudi
Calendar Date: 13 SEPTEMBRE 1838
Printed Date Correct: Yes
Volume Number:
Year:
Series:
Pagination:
Issue:
Title of Article:
Subtitle of Article:
Signature: J.T.
Pseudonym:
Author: Jean-Toussaint Merle
Layout: Feuilleton
Cross-reference: