

À la fois orfèvre, graveur et sculpteur, Benvenuto Cellini vivait à Florence à l'époque où François I^{er} régnait en France. Le nombre des ouvrages de tout genre que fit Benvenuto dans cette triple profession est vraiment incalculable. Nous allons nommer des *principaux* seulement:

En 1519, une grande salière d'argent, copie d'un sarcophage en porphyre que l'on voyait devant la porte du Panthéon, avec des marques et d'autres ornements de l'invention de Cellini; des flambeaux de deux coudées, en argent massif, pour l'archevêque de Salamanque; une escopette, arquebuse ancienne, faite tout entière de la main de Benvenuto avec des ciseleurs en argent, en 1524; un immense reliquaire en or pour contenir du sang de Jésus Christ, pour le duc Hercule II; les coins pour la monnaie du duc Alexandre de Médicis; couverture en or massif, enrichie de pierres fines et d'émaux pour un livre d'heures de la vierge, offerte par Paul III à Charles-Quint, à son passage à Rome en 1536; modèle colossal d'une statue de Mars; modèles des ornements en bronze pour la porte du château de Fontainebleau; une statue en bronze représentant Persée tenant la tête de Méduse, etc... Il nous serait impossible de poursuivre la nomenclature de tous les ouvrages exécutés par le célèbre Benvenuto. Ils sont tels, que de nos jours, un orfèvre, un graveur et un sculpteur réunis ne suffiraient pas, aidés de toutes les ressources modernes, à atteindre, seulement sous le rapport du chiffre, le nombre des objets d'art dont Benvenuto fut l'auteur. Il avait d'autant plus de mérite dans leur exécution, que presque tous les modèles étaient de son invention, car il excellait à dessiner et avait un goût parfait.

Semblable à Michel-Ange, qui fut aussi un génie complet, Benvenuto nous a laissé des *Mémoires*, qui, en relatant les particularités des plus curieuses de sa vie, donnent aussi une notion fort exacte du caractère bizarre de cet homme qui peut à coup sûr servir de type aux historiens pour l'étude des mœurs des artistes au seizième siècle. Ces *Mémoires*, écrits dans le pur dialecte de Florence, peignent Cellini avec la plus grande ingénuité et tel qu'il pensait l'être, c'est-à-dire fort habile dans les arts du dessin, adorateur des lettres, de la poésie et des sciences, mais par dessus tout adorateur de lui-même.

Rien n'est amusant comme cette bonne foi d'amour-propre qui dirige Cellini dans ses récits, comme elle l'a dirigé dans toutes les actions de sa vie. A-t-il quelque contestation, avec Bernardino, son rival, "Va, lui dit-il, tu es un fripon, et tu serais l'égal d'un prince si tu avais autant de talent et de bonne renommée que moi." Le majordome du grand duc de Florence, messer Francesco Ricci lui suscite-t-il des tracasseries pour la fonte du Persée, qui a inspiré d'ailleurs à Cellini le plus éloquent passage de ses *Mémoires*? "Pauvre Ricci, lui dit l'artiste avec un ton orgueilleusement modeste, plutôt au ciel que tu eusses ma vertu et ma bonne foi!" Est-il question de bravoure, Cellini, grand bretteur, adroit arquebusier, d'humeur fort querelleuse, ne se fait pas faute de couper et de pourfendre ses ennemis: il les tue, les bat, les estropie, les jette par les fenêtres le plus tranquillement du monde; s'il dédaigne de se servir de sa lame, il les insulte, les effraie par ses cris, les fait fuir, et la chose faite, l'homme mort ou en fuite, notre Cellini reprend sa rapière et poursuit le chemin de sa narration avec une naïveté de sang-froid, avec un calme et une quiétude tout à

fait charmante. Nous autres français nous montons un récit au ton de l'intérêt; nous allons, nous allons, et quand enfin nous sommes arrivés au paroxysme, malgré nous, la suite du récit continue à se ressentir de la vivacité qu'il vient de montrer tout à l'heure. Ces nuances, ce mouvement de style, sont tout à fait inconnus à Benvenuto. Soit qu'il décrive le dessin d'un modèle d'ornement de toilette, soit qu'il raconte que la Penthéosylée lui plaît, et qu'il lui donne à souper chez Michel-Ange, soit qu'il aille sur le terrain et s'y comporte bravement, soit qu'au sein de Rome il défende presque seul le chef de la chrétienté contre les insultes d'une troupe ennemie, c'est partout le même calme; ce feu qui s'allume si vivement, qui brille d'un si puissant éclat, c'est un éclair que rien n'annonce et que rien ne suit.

Pour compléter ce portrait de Benvenuto, nous traduirons dans le *Fouet Littéraire* de Barette, son contemporain, le passage suivant: Cellini s'est peint tel qu'il se sentait: "brave comme un grenadier français, vindicatif comme une vipère, superstitieux au plus haut degré, plein de bizarreries et de caprices, aimable dans une réunion d'amis, mais peu susceptible d'un tendre attachement; plus amoureux que chaste, un peu traître sans croire qu'il le fût, un peu jaloux, malicieux, plein de vanité sans se croire tel, sans façon, sans affectation, avec une assez bonne dose de folie jointe à la ferme persuasion d'être sage, circonspect et prudent. Voilà le beau caractère qu'il retrace dans l'histoire de sa vie sans faire de plus profondes réflexions, et très certain de peindre un héros; et cependant, cette étrange peinture de soi-même est très agréable au lecteur, et cela parce qu'on voit clairement qu'elle n'est pas étudiée, mais qu'elle est faite sous l'impression d'une imagination vraie et brûlante, et que l'auteur écrit avant de penser."

Cette appréciation biographique dont nous faisons précéder l'analyse de la pièce nouvelle ne saurait être considérée comme un travail sans utilité. Lorsque le drame éclaire certaines particularités de la vie des hommes qui appartiennent à l'histoire, il devient sans doute superflu d'envahir son domaine et ses droits; mais dans le monde des arts, il n'en saurait être de même, et l'on peut alors par quelques détails, aider à l'intelligence des hommes et des choses que les auteurs ont choisis pour les adapter à la scène. Il est bien certain par exemple que pour celui qui a lu les *Mémoires de Cellini*, les aventures au milieu desquelles il est jeté dans l'opéra nouveau ne sont pas des jeux de pure invention; s'il en eût été ainsi, qu'importait le nom de Cellini plutôt que celui de tout autre artiste à la pièce d'avant hier? Mais non, c'est bien là le Cellini de la réalité, amoureux de son art, mais amoureux de plaisirs et d'événements; donnant une sérénade à la gentille Teresa, fille du trésorier de la cour; s'introduisant la nuit dans la chambre de sa maîtresse, en dépit du père, maître Giacomo qui a choisi pour elle un autre époux; c'est bien là le Benvenuto de l'histoire, donnant rendez-vous à Teresa sur la place publique, où tandis que le trésorier examine les facéties du bateleur Cassandro, il cherche à enlever la gentille Teresa; se battant en duel avec son rival qu'il découvre sous un déguisement pareil au sien, et tuant non pas le rival, mais un spadassin soudoyé pour le tuer lui-même. Puis vient le rôle de l'artiste; le trésorier a porté plainte; le cardinal-ministre se rend en grande pompe chez Cellini, et lui

ordonne de rendre à Giacomo Teresa qu'il a enlevée; de plus, l'artiste doit être puni de la mort du spadassin.

Cellini, irrité de la sévérité déployée contre lui, va se venger sur son talent même du mépris qu'on témoigne pour le génie: il se lance, la hache à la main, afin de briser le modèle de la statue de Persée. Le cardinal l'arrête, et lui fixe l'ultimatum suivant: "Ce soir, tu auras achevé de fondre cette statue de Persée, et alors tout te sera pardonné, Teresa sera à toi, ou sinon, tu seras pendu." A partir de ce moment, le dénouement est facile à deviner. Cellini n'ayant plus à lutter que contre son art, remporta aisément la victoire sur ce rival habitué à la soumission envers un si puissant maître, et Teresa lui appartient suivant la promesse de Son Eminence, en dépit de la colère du trésorier.

Tel est le sujet du poème: sans doute il existe des données plus dramatiques et plus largement conçues, mais nous ne pensons pas qu'une fois le choix du sujet fixé sur Benvenuto Cellini, il fût possible de peindre l'artiste autrement qu'il a été représenté et dans des situations mieux appropriées à son caractère et à sa vie. Certes la musique avait beau jeu dans ce canevas, où les sentiments de gloire et d'amour, de haine, de vengeance, de plaisirs, de fêtes, et enfin de mort, se trouvaient en présence. Il est difficile de composer une donnée plus vaste que celle qui peut réunir de pareils éléments. Est-ce à dire pour cela que, si la représentation de *Benvenuto Cellini* n'a pas obtenu l'éclatant succès que permettaient d'espérer des noms tels que ceux de Berlioz pour la musique et Léon de Wailly et Barbier pour le poème, la faute en soit plutôt à la partition qu'au libretto? Cette question est trop ardue, et trop délicate en même temps, pour que nous nous permettions de la juger. Nous hasarderons cependant quelques critiques. Une remarque faite pour tous les spectateurs, c'est le peu de correction de quelques vers, dont le rythme est, en général, d'une allure un peu trop libre. Les deux derniers vers surtout ont particulièrement fixé l'attention: Giacomo, engagé par la parole du cardinal, dit à sa fille, après le triomphe de Benvenuto: "J'en étais sûr; / Ma fille, embrasse ton futur". C'est d'ailleurs le seul endroit où la loi poétique soit aussi complètement oubliée.

Quant à la question musicale, on a vivement applaudi la dernière partie de l'ouverture, où quelques graves mélodies dans le genre du *God Save* ont été largement soutenues par des trombones et des trompettes. Au premier tableau, la sérénade est d'un bel effet, quoique d'une allure un peu trop vive; les sérénades demandent, nous le croyons, plutôt à être conçues dans le genre des nocturnes que dans le ton d'un chœur plein et soutenu. Le chœur des femmes qui viennent châtier le rival de Cellini de s'être glissé nuitamment dans la maison de Giacomo, est fort original. Enfin le final du premier acte où le motif de l'ouverture se trouve rappelé, offre aussi de belles parties.

Au seconde acte on a applaudi à plusieurs reprises l'air de Duprez: "Sur les rochers sauvages / Si j'étais un simple pasteur", etc. Cette mélodie est d'un caractère doux et touchant, et convient parfaitement à l'admirable organe du grand chanteur. Mme Stoltz, dont le rôle est un petit chef-d'oeuvre, a bien dit son air: "Mon âme est triste", etc. Cet air est écrit avec une légèreté et un

bonheur remarquables. Pourquoi la pièce n'en contient-elle pas plusieurs de ce genre?

En somme, Duprez, Mme Dorus, Dérivis et Mme Stoltz ont concouru de tous leurs efforts à faire apprécier la musique de M. Berlioz. Pour des ouvrages de cette importance, une seule épreuve ne saurait suffire. Il faut donc nécessairement en appeler à celles qui vont suivre.

LE MONITEUR PARISIEN, 14 septembre 1838.

Journal Title: LE MONITEUR PARISIEN

Journal Subtitle:

Day of Week: vendredi

Calendar Date: 14 SEPTEMBRE 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination:

Issue:

Title of Article:

Subtitle of Article:

Signature: H.H.

Pseudonym:

Author: Heinrich Heine ?

Layout: Internal main text

Cross-reference: