

Beaucoup d'Italiens soutinrent avec éclat le degré de perfection imprimé à l'art de la sculpture par Michel-Ange, du nombre, Benvenuto Cellini, son élève, dont néanmoins le nom, les ouvrages, sur lesquels deux siècles et demi ont déjà passé, resteraient, peut-être, inconnus aujourd'hui parmi nous, riches, orgueilleux que nous sommes d'ailleurs de nos propres statuaires, des Jean Goujon, Jean de Bologne, Sarazin, Legros, Léransbert, Girardon, Anguier, Edme Bouchardon, etc.; si cet artiste florentin d'origine, n'eût pas écrit sa *Vie*, ses *Mémoires*, où, fils d'un père architecte et musicien, car, selon Vitruve, pour être bon constructeur, il faut savoir la musique, condition étrange, analogie singulière entre deux arts très dissemblables, n'en déplaise à l'illustre employé d'Auguste, à l'écrivain latin du siècle d'or, tour à tour ciseleur, orfèvre, sculpteur, instrumentiste, sans cesse par voie et par chemin, courant l'Italie, la France, il dit chaque oeuvre échappée à son ciseau, à son burin, depuis la plus petite figurine, jusqu'au groupe de *Persée coupant la tête de Méduse*; où il se pose, intrépide hâbleur, duelliste, matamore, occiseur du connétable de Bourbon, du prince d'Orange; accusé d'avoir soustrait les bijoux de la couronne pontificale; prisonnier au château Saint-Ange; Latude anticipé, s'échappant avec adresse; protégé de Léon X, de Clément VII, de Cosme I<sup>er</sup>; balançant, surpassant le crédit du Primatice à la cour de François I<sup>er</sup>; doté, par le royal amant de la duchesse d'Etampes, de l'hôtel de Nesle; naturalisé Français; puis retournant mourir sous le beau ciel de l'Italie... Au milieu de tous les événements épars dans les *Mémoires de Cellini*, MM. Léon Wailly et Barbier ont choisi ou plutôt inventé le plus stupide, le moins théâtral, et semblent vouloir transformer ici notre magnifique scène lyrique en annexe des tréteaux. L'analyse recule devant pareil canevas: aussi ne ferai-je que l'indiquer.

Nous voici à Rome. La durée de l'action comprend les jours gras, époque de folles joies, et le mercredi des cendres. Fille charmante de Giacomo Balducci, trésorier du pape, Teresa aime Benvenuto, fort épris de sinorina. Inutiles désirs! Messer trésorier éloigne le maudit Florentin, qui lui joue des tours pendables, et, le matin même, suivi d'une bande de gais ciseleurs, l'apercevant à sa croisée, l'enfarine des pieds à la tête. En dépit d'obstacles sur obstacles, Benvenuto se rapproche de Teresa. Tandis qu'ils devisent amour, Fieramosca, sculpteur du pape, niais soupirant de mademoiselle, arrive; blotti derrière un fauteuil, grâce à l'obscurité, écoute, cache, leur doux entretien, le projet qu'ils forment: le soir, durant une parade à la place Colonne, Cellini et Ascanio son élève, affublés d'un froc de pénitent, enlèveront l'héritière du trésorier. Rendez-vous donné, convenu. Maître du secret, et surpris par le retour du père, l'effrayé rival s'enferme dans la chambrette de Teresa: on l'y trouve; Cellini s'esquive, Giacomo, furieux, appelle toutes les commères du quartier, leur dénonce l'infâme séducteur. Ces dames s'apprêtent à le jeter dans le bassin. Il échappe.

Nous abordons la place Colonne; un théâtre de pasquinades est dressé au fond. Cellini compte les minutes qui le séparent encore de Teresa, et boit avec ses nombreux ouvriers, attendant l'heure si désirée. Fâcheux contretemps! il doit beaucoup, et le cabaretier refuse de servir. Par bonheur, Ascanio accourt muni d'un lourd sac d'argent: c'est le prix de la statue que Cellini va fondre pour le Saint-Père. Le vin coule; les chants, les plaisirs recommencent; et nos

joyeux ciseleurs, statuaires, fondeurs, s'engagent à protéger l'enlèvement de Teresa. Fieramosca y mettra bon ordre. Pompeo, son ami, spadassin de métier, l'aidera. Ils vont revêtir le même travestissement que le maître et l'élève. Trompée, la jeune fille ne saura qui suivre; d'ailleurs, à la plus mince résistance, le bretteur perfore l'importun rival. Le peuple roule empressé sur la place, entoure le théâtre en plein air; les bateleurs jouent un opéra-pantomime, *Midas, ou les Oreilles d'âne*. Giacomo et Teresa louent un banc. La nuit succède au jour, une nuit profonde; l'espace s'illumine. Cellini, Fieramosca, Ascanio, Pompeo, avec même costume, entourent Teresa, essaient de l'entraîner; elle ne reconnaît pas la voix de son amant; va suivre Pompeo, lorsque Cellini dégaine, frappe à mort l'imprudent agresseur. Tuer un moine! quel crime! Benvenuto fuit; on s'empare de Fieramosca.

Nous retrouvons Cellini dans son atelier, près de celle qu'il aime, inquiète du résultat de ce duel; et déjà on entend, on voit passer des moines portant en terre Pompeo, et marmottant de sépulcrales prières. Benvenuto jette au loin sa robe ensanglantée, qui le ferait reconnaître. Maintenant advienne que pourra! Balducci, Fieramosca, se présentent, aperçoivent les taches de sang éparses sur la robe. Nul doute, voilà l'assassin! Vers qui porter leurs plaintes? Vers le cardinal Salviati. Que vient-il chercher? Une statue de Persée, qu'il a commandée et payée. Il s'agit de la fondre. Et d'abord l'excellence absout-elle Benvenuto? Oui, sans doute; mais la statue avant une heure, bien fondue, ou messer sculpteur pendu! Tout s'apprête pour la fonte: Cellini tremble d'échouer. Couler ce groupe colossal d'un seul jet! la tentative est hardie, la réussite peu certaine. Fieramosca, pour le détourner du travail, et que le temps donné par Salviati passe inutile, provoque Cellini. Ils sortent. Les ouvriers, mécontents de la disparition du maître, projettent d'abandonner l'ouvrage. Fieramosca revient; il n'a point paru au rendez-vous. Il essaie d'enrôler la bande. La présence de Cellini, lassé d'attendre son adversaire, change tout. On oblige Fieramosca de troquer son riche costume contre la veste et le tablier. Il cède; travaille. Le cardinal et Balducci regardent. Le métal manque, la fonte se fige... Que faire?... Emporter tous les chefs-d'oeuvre, or, argent, bronze, qui garnissent l'atelier, les jeter dans la chaudière, augmenter le feu... Un torrent de métal liquide s'élanche de la fournaise, se précipite dans la terre... Encore un triomphe pour Cellini! Et Giacomo de s'écrier: "Il réussit! j'en étais sûr! / Ma fille, embrasse ton futur!"

Ainsi se termine cette méchante production, au dessous de toute critique, vieux débris de parade, lambeau qu'on ne devait point appendre aux murs du premier théâtre du monde, canevas inerte, usé en plein vent; où pas une scène n'est essayée, un mot heureux, une idée plaisante, spirituelle; où le grotesque participe du froid et du triste; où tout grimace fastidieux, où presque toujours chaque vers affecte le ridicule, chaque expression le velche, le tudesque, la plus inconcevable misère, tous une apparence prétentieuse (j'épargne aux auteurs des citations désespérantes), où un cardinal de l'Église romaine parle ainsi:

Tu ferais donc toujours le diable,  
Incorrigible garnement ?  
A quoi donc t'a servi mon or ?

.....  
Si Persée enfin n'est fondu,  
Ce soir tu seras pendu,

A flétrir le cœur d'un vieux père,  
Percer les gens de ta rapière,  
Puis passer la nuit entière  
Au cabaret, à boire frais.

C'est, je le crois, bien entendu ;

où l'on se sert vingt fois des mots de *canaille*, de *drôle*, ou de termes d'aussi bon goût; où rien n'éveille l'intérêt, la gaieté, où pas un personnage n'a une physionomie théâtrale, où l'on voit un acteur *enfariné* comme Gautier-Garguille, comme aux jours lointains de *la comédie de carrefour*, etc. Quelle puissance infernale, obtuse, ennemie de l'Opéra, lui a donc imposé semblable turpitude? Je veux l'ignorer. D'ailleurs, les sifflets vengeront la dignité de ce beau théâtre, outragée.

On trouve chez M. Berlioz cette ardeur d'initiative qui fait sortir des sentes battues et annonce un esprit supérieur. Comme toutes les intelligences hardies, sentant en elles de la force, de l'avenir, il a cru que l'art musical devait avoir un but sérieux, ne pouvait apparaître quelque chose qu'autant qu'il deviendrait l'interprète des sentiments et même des idées; cette pensée s'est produite chez lui une théorie, et cette théorie un système. On prétend que M. Berlioz peut avoir exagéré le système, mais ne l'a pas créé. Jusqu'ici, s'il ne s'était point risqué dans le drame lyrique, il avait dramatisé la symphonie; en sorte que ses productions en ce genre peuvent être considérées de vrais fragments d'opéra. Ce qui domine ses larges essais, ses premiers ouvrages, c'est l'élévation du but, la science harmonique, l'audace dans les effets cherchés, et souvent un rare bonheur dans l'expression. On lui reprocherait seulement parfois l'obscurité, le travail et l'effort. Il veut, coûte que coûte, être original, et ferait presque douter par-là de son originalité. Il affectionne surtout le grave, genre où il réussit aussi davantage; énergique, profond, ses chants semblent partir du cœur. La tragédie paraît donc avant tout lui convenir.

De telles réflexions nous furent inspirées à l'audition de sa *Symphonie fantastique*, etc. Aussi le voyions-nous, non sans crainte, avec cette espèce de parti pris de son imagination, oser aborder le style bouffon. Nos craintes viennent de se réaliser en grande partie. Les dilettanti *avortés*, les croque-notes jurés, patentés, crieront, peut-être crient déjà: Miracle! innovation! saluent M. Berlioz comme un homme qui doit faire école, amener le triomphe d'un système nouveau, prescrire, ainsi qu'ils disent et impriment, la musique *carrée* de Gluck, de Mozart, voire même de Rossini, comme le Victor Hugo de la musique. Cris impuissants! pauvres cervelles! et la première élucubration de ce coryphée du parti n'approche pas du triomphe!... Loin de moi le dessein d'inquiéter par trop l'amour-propre du compositeur, de troubler son avenir dramatique, bien que je ne le soupçonne pas devoir jeter un grand éclat! Sans prétendre discuter ici vers quelle ère de nouveauté il s'élançait, athlète perdu; s'il n'oublie pas trop souvent que, pour inspirer l'admiration aux esprits, il convient d'abord d'être intelligible; si une oeuvre peut vivre durable, privée de suite, d'unité, d'enchaînement; questions qu'il me paraît trancher par une affirmative désolante, j'aborde la pièce, et ses quelques beautés fort rares, empreintes d'imagination, de jeunesse, et d'une virilité remarquable: ainsi le trio spirituel et dans le genre bouffe, un peu tourmenté cependant, du premier acte, où

Fieramosca apprend le rendez-vous donné par Cellini. L'idée apparaît la pleine de sève, de force, souvent d'une originalité ingénieuse. L'air de Teresa: *Entre l'amour et le devoir*, procède d'un motif gracieux, avec une élégante simplicité; les ornements ont du charme. Au second tableau, le début de la partie du chœur des buveurs, lorsque Ascanio apporte l'argent: *Nous le jurons, enfant*, éclate rempli de noblesse, de franchise, d'un bel effet; et cependant c'est de la musique *carrée*: elle n'est donc pas tant à dédaigner. La suite de ce chœur arrive commune. La facture de la cavatine d'Ascanio (4<sup>e</sup> tableau: *Mais qu'ai-je donc/ tout me pèse et m'ennuie*, accuse une idée riante, naturelle, un style agréable. Peu d'inspiration dans l'air de Duprez: *Sur les monts les plus sauvages*, et une fin déplorable. Quant à sa romance: *La gloire était ma seule idole*, ajoutée peu de jours avant la représentation, c'est une méchante complainte pauvre de toute idée, rebut des orgues de Barbarie. Comment Duprez a-t-il accepté pareille monotonie? Où a-t-il deviné là quelque chose dont il pût tirer parti? Dans le reste de l'ouvrage, rien; des masses, des ensembles inintelligibles, un océan de notes qui pèsent et fatiguent. Partout des dissonances, le rythme heurté ou brisé, laissé, suspendu, repris; de l'harmonie fort rare; de la mélodie plus rare encore; si une idée traverse l'esprit du compositeur, elle se perd bientôt à peine indiquée, et il n'y revient pas; sa pensée se développe pénible. Dans l'ouverture, comme partout, l'auteur a voulu faire de la musique difficile, et partout son effort sent la peine, traîne avec lui la gêne, l'ennui: le naturel l'inquiète, il l'évite sans cesse; défaut que n'effacent pas une instrumentation brillante et d'autres qualités précieuses. Que M. Berlioz retourne à ses symphonies ou saisisse le drame. Son style grimace le rire; ses formes ne sauraient se plier à de petits motifs.

Avoir Duprez pour interprète et ne lui rien faire chanter, est chose impardonnable; aussi ce virtuose a-t-il presque toujours crié sans produire d'effet, et quelquefois altère la pureté, la justesse admirable de sa voix, de ses belles intonations. Cette musique semblait l'inquiéter; on eût dit qu'il ne la comprenait pas... et je le crois... Mme Dorus (Teresa) prête une entente spirituelle au trio du premier acte, et chante avec une grâce parfaite l'air: *Entre l'amour et le devoir*; l'enrichit d'ornements pleins de goût. Sous les traits d'Ascanio, Mme Stoltz se montre comédienne et virtuose, semillante d'espièglerie, de gaieté, de naturel, dans sa cavatine; mais, bon dieu! Serda (Salviati) il bourdonne, il murmure, et croit chanter: il faut avouer aussi que, dans tout le rôle, la musique vaut le chanteur. Une espèce de ballet traverse le tableau des bateleurs. En somme, pauvre, ennuyeuse pièce qu'en vain l'administration a montée avec un grand soin, une grande variété de costumes et de décor: sa durée atteindra-t-elle quatre représentations? Impossible.

*LE MONITEUR UNIVERSEL, 12 septembre 1838.*

Journal Title: LE MONITEUR UNIVERSEL

Journal Subtitle:

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 12 SEPTEMBRE 1838

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination:

Issue:

Title of Article:

Subtitle of Article:

Signature: P.

Pseudonym:

Author: François Sauvo

Layout: Feuilleton

Cross-reference: