

**« GLI UOMINI COME BENVENUTO
NON HANNO DA ESSERE UBRIGATI ALLA LEGGE »**

ART, DROIT ET POLITIQUE DANS LA *VITA* DE CELLINI

1. L'objet de cette étude est la dimension juridique et juridico-politique à l'œuvre dans la *Vita*. L'hypothèse qui la sous-tend s'articule en trois points :

a. La *Vita* manifeste une constante exigence de réparation qui s'exprime notamment par une omniprésence de questions et d'épisodes ayant pour cœur l'administration et l'obtention de la justice.

b. Sans être en aucun cas un professionnel du droit, Cellini fut un praticien si assidu des institutions judiciaires que sa connaissance du monde juridique a pu avoir un rôle non négligeable dans sa production littéraire.

c. Enfin, et j'insisterai plus particulièrement sur ce dernier point, il m'apparaît que parmi d'autres procédés à l'œuvre dans la *Vita*, Cellini a construit une image de l'artiste et a voulu affermir son statut symbolique à l'aide d'emprunts significatifs à la langue et aux concepts du droit commun public.

Ainsi, loin d'être saugrenue, la mise en relief des aspects juridiques et juridico-politiques présents dans l'autobiographie de Cellini peut en aider la compréhension, y compris dans une perspective propre à l'histoire de la littérature et à l'histoire de l'art – et ce a fortiori si l'on accorde que les séparations étanches entre histoire de la littérature, de la philosophie, du droit et de l'art, sont des barrières disciplinaires artificielles qui n'ont pas grand sens lorsqu'on appréhende les œuvres culturelles, tout particulièrement celles du Moyen Age et du début de l'âge moderne.

Nous sommes d'ailleurs confortés dans cette direction par toute une série de travaux. De façon générale, il n'est que de mentionner la vitalité des études menées sous la bannière « droit et littérature », les *law and literature studies* américains ayant depuis un certain nombre d'années eu bien des développements sur le continent, en France et en Italie notamment¹.

¹ On peut notamment se reporter aux dossiers consacrés à ce thème par deux

Concernant le genre littéraire qui nous occupe, on pourrait aussi rappeler que le paradigme juridique a récemment été convoqué pour appréhender les spécificités propres du récit autobiographique². Mais plus décisive pour notre sujet est la référence aux travaux d'un juriste qui, comme d'autres représentants italiens de l'« humanisme juridique du XX^e siècle », s'est intéressé aux liens entre droit et littérature bien avant qu'un tel champ d'études ne se développe de façon spécifique³. C'est en sa qualité de juriste – et non des moindres – et, tout à la fois, d'écrivain et d'intellectuel passionné d'art et de littérature – auteur de plusieurs romans mais aussi fondateur et directeur de la revue *Il Ponte* –, que Piero Calamandrei s'est penché de près sur l'artiste écrivain florentin, au point de faire progresser de façon décisive la connaissance que nous avons de sa personne et de ses œuvres⁴. Outre des pages mémorables sur la *Vita* elle-même – je pense en particulier à sa conférence de 1952, « Il Cellini uomo », qui reste l'un des textes les plus justes sur la nature spécifique de l'autobiographie cellinienne – il a étudié attentivement les innombrables archives personnelles, judiciaires et notariales relatives à Cellini et il a pu montrer que la vie de l'orfèvre fut accompagnée d'incessantes relations avec le monde de la justice, tant dans le civil que dans le pénal. S'il s'est surtout attaché aux données biographiques, Calamandrei les a souvent mises en relation avec le texte de la *Vita*, dont plusieurs passages l'avaient mis sur la piste de ses premières recherches archivistiques. Dès 1930, il écrivait ceci :

Senz'essere giurista, senza intendersi di leggi, Benvenuto ha assai di frequente messo in moto le leggi e ha dato molto da fare ai notai ed ai giudici : e chi voglia studiar sul vivo gli istituti giudiziari del suo tempo a Firenze, o a Roma od anche a Parigi, non deve far altro che accompagnarlo

revues : « Droit & Littérature », in *Europe*, 80, 876, 2002 et « Droit et littérature », Maurizio Cau et Giuliano Marchetto (éd.), in *Laboratoire italien*, 5 – 2004.

² Voir en particulier le livre de Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996.

³ Paolo Carta, « Humanisme juridique du XX^e siècle », *Laboratoire italien*, 5 – 2004, p. 13-37

⁴ Piero Calamandrei fut notamment l'un des plus grands spécialistes de droit processuel au XX^e siècle. Ses textes sur Cellini ont été réunis par Carlo Cordié in Piero Calamandrei, *Scritti e inediti celliniani*, Firenze, La Nuova Italia, 1971.

nelle peregrinazioni di cui la *Vita* ci fornisce un colorito itinerario, per vederlo ad ogni passo alle prese coi giudici penali, sotto le accuse più gravi ed infamanti, dal ferimento al furto, dall'omicidio alla sodomia, ovvero accanito in aspre contese civili di cui sono pieni specialmente gli anni della sua vecchiaia.⁵

S'il remarquait ainsi l'importance du thème judiciaire pour la structure narrative de la *Vita*, Calamandrei attirait surtout l'attention sur les éléments pouvant intéresser l'historien du droit dans un texte qui constitue de ce point de vue un document historique de valeur exceptionnelle. Par ailleurs, s'il relevait le fait évident que Cellini n'était pas un professionnel du droit et des lois, il montrait que notre homme était particulièrement ferré en matière contractuelle, puisque il était à l'origine d'un type nouveau de contrat, un véritable contrat d'édition ouvrant déjà la voie à la notion moderne de droit d'auteur, à l'occasion de la publication de ses deux traités sur l'orfèvrerie et la sculpture chez les imprimeurs Panizzi et Peri. On peut de ce point de vue relier le sens même de ce contrat à un épisode étonnant de la *Vita*, qui met en scène l'importance aiguë que pouvait avoir pour un artiste comme Cellini la question de la propriété intellectuelle sur ses œuvres.

Il s'agit des chapitres 60 et 61 du livre I : Pompeo de' Capitaneis d'abord, puis les camériers de Clément VII veulent prendre le calice que Benvenuto tarde à terminer et que le pape voudrait récupérer pour le donner à parfaire à un autre artiste. Benvenuto s'y oppose vivement et précise : « Questa non è come la zecca, che me la possa torre ; ma sì ben e' cinquecento scudi, che io ebbi sono di sua Santità, i quali subito gli renderò : e l'opera è mia, e ne farò quanto m'è di piacere⁶ ». Si l'argent nécessaire à la production doit être restitué, l'œuvre elle-même, non terminée, ne peut en aucun cas être donnée à son commanditaire. Aux camériers Benvenuto précise ainsi : « Signori, se io dessi l'opera a Sua Santità, io darei l'opera mia e non la sua⁷ ». Exposée devant le gouverneur et le procureur fiscal, la controverse juridique apparaît en plein jour :

⁵ Piero Calamandrei, « Un contratto di edizione di Benvenuto Cellini » (1930), *op. cit.*, p. 39-52 (39).

⁶ Benvenuto Cellini, *La Vita*, a cura di Ettore Camesasca, Milano, Rizzoli, 1985, I, 60, p. 232. Je cite dorénavant cette édition en indiquant directement les numéros de livre, de chapitre et de page.

⁷ *Ibid.*

[...] parte mi esortavano parte mi consigliavano, dicendomi che *la ragione voleva*, che uno che fa fare una opera a un altro, la può ripigliare a sua posta, e in tutti i modi che a lui piace. Alle quali cose io dissi che questo *non lo prometteva la giustizia*, né un papa non lo poteva fare⁸.

Benvenuto demande alors d'ajouter « quatre paroles sopra le [sue] ragione », une courte plaidoirie consistant à faire valoir la différence entre l'œuvre d'art d'un côté et la maison construite ou le joyau serti de l'autre : si l'architecte ou le joaillier ne donne pas satisfaction au commanditaire, celui-ci peut se contenter de payer le travail effectué et récupérer la maison ou le joyau, « ma a questa cotal cosa, non c'è nessuno di questi capi⁹ ». Certes, Cellini ne précise pas plus avant. Mais sa position est défendable et correspond à une règle de droit bien précise, concernant l'une des formes d'acquisition de possession à titre originaire : qui transforme un matériau pour en faire une œuvre en devient le propriétaire originaire, même si au départ ce matériau ne lui appartient pas. Cette question existait déjà dans le *Corpus juris civilis* de Justinien, et était résolue selon le traitement qui avait été infligé au matériau originel : si celui-ci pouvait être récupéré, alors il devait être restitué à son possesseur initial¹⁰ (c'est bien le cas du joyau serti évoqué). Benvenuto défend légitimement son droit lorsqu'il considère que la modification même des matériaux nécessaires à la confection du calice et le fait même qu'ils soient transformés en œuvre d'art implique leur acquisition.

La sensibilité de Cellini aux questions de droit apparaît donc forte ; qu'il n'ait aucune formation juridique n'empêche pas qu'elles fassent l'objet d'une attention très fine. Divers épisodes judiciaires mis en scène dans la *Vita* en fournissent une autre manifestation, que l'on se contentera ici d'évoquer très rapidement. Benvenuto y revêt la toge d'un parfait avocat, au chapitre I, 103 où il se défend d'avoir volé une partie du trésor pontifical à l'occasion du sac de Rome, comme au chapitre II, 30, lorsque devant le tribunal parisien il doit se défendre de l'accusation de sodomie. Dans chaque cas, il construit sa plaidoirie non point en clamant son innocence mais en exploitant sa maîtrise des lois¹¹, voire de la procédure judiciaire

⁸ *Ibid.*, p. 234. Ici et dorénavant c'est moi qui souligne.

⁹ *Ibid.*, p. 235.

¹⁰ *Institutions* 2, 1, 25 et *Digeste* 41, 1, 7, 7.

¹¹ II, 30, p. 475.

elle-même¹². Sa tactique consiste à prendre ses juges à défaut, et dans chaque cas il en sort vainqueur. Or c'est encore cette maîtrise du droit qui, on le verra, va jouer un rôle dans la conception même de son identité d'artiste.

2. Tout le long du livre le narrateur entend dire et défendre ses *ragioni*, c'est-à-dire son bon droit. Si cette défense est pour lui si primordiale, c'est qu'il n'a cessé, dit-il, de recevoir des *ingiurie*. Il s'agit là d'un autre terme juridique qui apparaît très fréquemment sous la plume de Cellini¹³, et qui doit être entendu dans son sens étymologique, tel qu'il apparaît dans le *Digeste* de Justinien : tout acte causant un dommage, commis non pas selon le droit mais contre le droit (D. 9, 2, 5, 1 : *quod non iure factum est, hoc est contra ius*). Comment ne pas s'étonner de voir Cellini si chatouilleux, si attaché à défendre ses *ragioni* et à dénoncer les *ingiurie* reçues, quand ce qui saute aux yeux du lecteur est bien plutôt sa propension à agir en voyou, à provoquer et à régler de multiples litiges par la violence, à tendre perpétuellement vers la transgression des normes et à se montrer particulièrement défiant envers la loi ?

Au sujet de son rapport à la loi, les critiques citent généralement une phrase qui est effectivement décisive, mais à laquelle on n'a peut-être pas donné toute son épaisseur. Il s'agit, dans le chapitre I, 74, des mots prononcés par le pape Paul III pour justifier le sauf-conduit qu'il accorde à Benvenuto alors qu'il est poursuivi pour l'assassinat de Pompeo : « Sappiate che gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubrigati alla legge¹⁴ ». Cette formule, qui place le héros hors du champ de la loi, loin de rejeter le récit à l'extérieur de et en opposition à toute dimension juridique – ce serait là une lecture hâtive et superficielle – l'y conduit directement. Vulgarisant la langue même du droit et de la théologie – rappelons que l'*obligatio* fait partie de la définition même de la *lex* : selon Thomas d'Aquin, « la *lex* vient en effet de *ligare* puisque elle oblige à agir », *dicitur enim lex a ligando, quia obligat ad agendum*¹⁵ – la sentence de Paul III attribuée à Benvenuto une position privilégiée au cœur

¹² I, 103, p. 342.

¹³ Parmi d'innombrables occurrences, on retiendra notamment « io non sono uomo che sopporti ingiurie », I, 66, p. 247.

¹⁴ I, 74, p. 265.

¹⁵ *Summa theologiae*, Ia IIae, *De lege*, quaestio 90, articulos 1.

d'une configuration dont les trois termes principaux sont le droit, la loi et le souverain, et elle offre plusieurs clés de lecture pour interpréter l'omniprésence du juridique dans les tribulations celliniennes.

La phrase peut être explicitée de deux façons, ou plutôt selon deux étages sémantiques différents. Le premier est évident : l'auteur se servirait ici de Paul III pour légitimer les comportements irréguliers de Benvenuto. Le lecteur y est habitué, puisque déjà lors de l'assaut du château Saint-Ange, suite à la demande d'absolution de ses péchés formulée par le héros, le narrateur attribuait à Clément VII un acte extraordinaire :

Alla qual cosa il Papa, alzato le mane e fattomi un patente crocione sopra la mia figura, mi disse che mi benediva, e che mi perdonava tutti gli omicidii che io avevo mai fatti *e tutti quelli che mai io farei in servizio della Chiesa appostolica*¹⁶.

L'absolution des péchés par anticipation est évidemment un acte sacrilège – elle bafoue en effet le rite sacramentel de la pénitence – quand bien même serait-elle pensée pour le bien de l'Eglise. Il n'est pas sûr que Cellini entende dénoncer le comportement du pape, ni suggérer l'idée d'un « commerce avec Satan », comme a pu l'affirmer Marziano Guglielminetti¹⁷, même si résonne bien ici, depuis la huitième bolge de l'Enfer, le terrible « *finor t'assolvo* » de Boniface VIII à l'intention de Guido da Montefeltro¹⁸. En revanche, Cellini signale par ces mots la pratique d'une véritable raison d'Eglise, qui peut paraître plus grave encore que toute forme de raison d'Etat. Ainsi, tant dans le domaine du for interne (péchés passés et à venir) avec Clément VII que dans celui du for externe (lois positives en vigueur) avec Paul III, l'une des fonctions des papes dans la *Vita* est de créer pour Benvenuto un régime dérogatoire en matière morale et juridique. Il est probable que Cellini entende par là envoyer un message à la cour ducale et, tout particulièrement, à Côme I^{er} : si, à plusieurs reprises, l'autorité suprême qu'est le pontife romain a souligné qu'il ne devait pas être tenu au respect des lois, le duc de Florence devrait pour le moins ne pas lui tenir rigueur de ses écarts de comportement et de ses infractions au droit ordinaire.

¹⁶ I, 37, p.174.

¹⁷ Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura : l'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, p. 292-386.

¹⁸ Dante Alighieri, *Inf.*, XXVII, 101.

Il importe cependant d'aller plus loin, et de ne pas conclure de ces passages que Cellini en rabattrait sur ses *ragioni*. Affirmer que la loi ne l'oblige pas ne signifie pas qu'il se situerait dans une sphère extérieure au droit et à la justice, dans le sens donné ordinairement au vocable "hors-la-loi". C'est bien le contraire qui est vrai, comme le montre la citation complète du passage et la prise en considération de son contexte. C'est d'abord l'humaniste Latino Giovenale de' Manetti qui le défend auprès du pape :

[...] aggiunse *tutte le mie ragione* molto favoritamente. Alle qual parole il Papa disse : "io non sapevo della morte di Pompeo, ma *si bene sapevo le ragioni di Benvenuto*, si che facciasigli subito un salvo condotto, con il quale lui stia sicurissimo¹⁹.

Et la phrase en question doit être citée dans son intégralité :

Sappiate che gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubrigati alla legge : *or maggiormente lui, che so quanta ragione e' gli ha*²⁰.

Loin d'être contre la *ragione* – *contra ius*²¹ – la non obligation de Benvenuto à la loi est appuyée par le droit : en tuant Pompeo il était dans son droit. En insistant sur ce point, Cellini masque habilement le fait, autrement plus simple, que Paul III, qui venait d'être élu, l'avait tout simplement gracié, comme c'était l'usage à l'occasion d'une intronisation. Cellini s'était jeté sur Pompeo de' Capitaneis au lendemain de la mort de Clément VII, afin précisément de bénéficier de la grâce du nouveau pape. Mais l'essentiel est surtout de comprendre à quoi se réfère concrètement la *ragione* prise en considération par Paul III. Il ne s'agit pas ici d'un droit de légitime défense, car Cellini avait pris soin de décrire l'acte comme un

¹⁹ I, 74, p. 264.

²⁰ *Ibid.*, p. 265.

²¹ Concernant l'équivalence sémantique entre *ragione* et *ius* dans l'Italie du XVI^e siècle, voir par exemple la traduction en langue vulgaire des *Institutes* de Justinien, procurée par Francesco Sansovino et dédiée en octobre 1551 à Côme I^{er}, où le terme *ius* est systématiquement traduit par *ragione* (à commencer par le titre *Corpo di ragione civile*) : *L'Institutioni imperiali del sacratissimo prencipe Giustiniano Cesare Augusto tradotte in volgare da M. Francesco Sansovino*, in Venetia appresso Bartolomeo Cesano l'anno 1552.

homicide commis de sang froid. Il s'agit en fait d'un acte de vengeance, comme la totalité des violences et autres faits de sang avoués, mieux, revendiqués par le narrateur.

Se venger, c'est par définition se faire justice soi-même, *farsi ragione privatamente*. La vengeance est le troisième maître mot de l'univers juridique dans lequel baigne le héros cellinien. Comme l'*ingiuria*, qu'elle doit nécessairement suivre, et la défense d'une *ragione*, dont elle est la principale actualisation, la *vendetta* traverse la totalité de la *Vita*. Elle en est l'un des principaux ressorts narratifs, comme on peut le constater dès le début du livre : la cause du tout premier départ de Florence du jeune Benvenuto est bien la double rixe qui l'a opposé à ses rivaux les orfèvres Guasconti, pour venger son honneur bafoué²². Dès cette première expérience, la vengeance est préférée à la justice des tribunaux dans la mesure où elle lui apparaît plus efficace et plus juste : c'est bien parce qu'il considère que la justice rendue par les Otto n'a pas permis de laver l'*ingiuria*, qu'il retourne se venger lui-même²³.

On ne comprend pas grand chose aux comportements de Benvenuto dans la *Vita*, ni à l'habitude qu'a le narrateur de se faire une gloire d'actes qui nous paraissent d'une grande gravité, si on ne rappelle pas la nature éthico-juridique de la vengeance dans les sociétés pré-modernes. La réprobation d'une pratique considérée comme barbare et archaïque ne change rien à l'affaire s'il est vrai qu'il s'agissait d'une institution juridique coutumière, reconnue et encadrée par la plupart des *statuti* des communes italiennes, et qu'elle faisait pleinement partie de l'ordre juridique de la société médiévale. Les historiens ont souligné combien le système vindicatoire, à Florence tout particulièrement, était valorisé, codifié et avait une importance de premier ordre comme forme de gestion des conflits ayant pour fin leur résolution²⁴. Intimement liée à des idéaux chevaleresques et à la question – proprement vitale dans un système social articulé autour de la famille et du clan – de la préservation de l'honneur, ce n'est pas un hasard si la vengeance joue un rôle à la fois crucial et problématique chez Dante, et si

²² I, 16-18.

²³ I, 17, p. 115.

²⁴ Umberto Dorini, « La vendetta privata ai tempi di Dante », *Giornale dantesco*, 29, 1933, p. 105-124 ; Anna Maria Enriques Agnoletti, « La vendetta nella vita e nella legislazione fiorentina », *Archivio storico italiano*, 91, 1933, p. 85-146 et 181-223.

elle est l'un des principaux points de fixation des rapports entre droit et littérature au Moyen Âge²⁵. Avant d'être plus généralement condamnée sous l'effet d'une morale évangélique qui lui était diamétralement opposée, avant d'être relayée par le développement d'une justice pénale qui prit en charge son principal objectif (la réparation d'une offense), la vengeance fut défendue et promue par des lettrés laïcs et des juristes importants. C'est le cas en particulier de Brunetto Latini, dont il me semble utile de citer au moins une phrase, tant elle s'applique parfaitement à l'univers moral de Benvenuto : « colui che non si commuove e non si adira per ingiurie o per offesa che sia fatta a lui o ai suoi parenti è uomo lo cui sentimento è morto²⁶ ». Cette affirmation résonne d'une façon particulièrement juste lorsqu'on lit le chapitre I, 51 où Cellini décrit avec une précision froide et fière l'assassinat de l'arquebusier qui avait tué son frère. A mon sens, cet épisode ne nous permet pas de faire de Benvenuto le « nero angelo di giustizia » dont parlait Guglielminetti, qui avait interprété selon une clé de lecture uniformément démoniaque la soif de vengeance du jeune orfèvre²⁷. Plus simplement, Benvenuto participe encore pleinement, du moins dans la première partie de la *Vita*, d'un univers où certains pouvaient aller jusqu'à considérer que ne pas venger une offense constituait une injustice : comme l'affirmait un auteur anonyme du XIV^e siècle, « ingiuria fa quegli che ingiuria non vendica²⁸ ».

Pour Benvenuto, la vengeance n'est donc pas une forme de criminalité, mais la figure d'une justice parfaite. La *Vita* manifeste la résistance active d'un homme face au remplacement de la vengeance privée par cette forme de réparation publique qu'est la procédure judiciaire. Alors qu'il a eu de multiples démêlés avec les tribunaux de tous ses lieux de résidence, Cellini entend justifier son comportement et ses actes en fonction d'un ordre juridique supérieur, non réductible à la loi ou à l'administration étatique mais, à sa manière, intimement lié à la sphère éthique. On peut se demander si cette attitude ne reflète pas la conception, encore toute

²⁵ Stefano Andres, « Oltre lo statuto. La vendetta nella letteratura toscana del Due-Trecento », *Laboratoire italien*, 5 – 2004, p. 57-83.

²⁶ *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, Venezia, Gondohive, 1839, VI, 32, cité par S. Andres, art. cit., p. 64.

²⁷ Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura*, cit.

²⁸ Phrase extraite de la *Giunta* anonyme aux *Ammaestramenti degli antichi* de Bartolomeo da San Concordio, citée par S. Andres, art. cit., p. 80.

médiévale, d'un droit qui, loin de se réduire à la loi comme expression de la volonté du prince et d'un pouvoir de contrainte centralisé, avait une nature éminemment plurielle²⁹. A sa manière, Cellini ne cesse de nous dire que transgresser les lois n'est pas *ipso facto* enfreindre le droit ; il y est conduit non seulement par une mauvaise étoile sur laquelle il n'a pas prise, mais aussi en vertu d'une forte exigence de justice – d'une justice encore pré-moderne.

Il est probable qu'armé d'une telle conception, il ait particulièrement mal vécu la politique judiciaire rigoureuse et autoritaire menée par Côme I^{er}. Or celle-ci fut sans doute aussi l'une des raisons qui l'ont obligé à cesser de régler tous ses conflits au moyen des armes. On peut en tout cas remarquer que la *Vita* retrace un cheminement personnel qui conduit précisément à un abandon progressif de la vengeance, du moins de celle qui implique nécessairement l'usage de la violence. Un premier tournant s'opère dans la deuxième partie, lorsque le narrateur, de façon tout à fait exceptionnelle, confesse une faute, qui est précisément un acte de vengeance : « cognosco d'aver fatto errore a volermi vendicare tanto istranamente con Pagolo Miccieri³⁰ ». Mais la vengeance appartient bien à la *forma mentis* de Cellini : lorsqu'elle ne fait plus couler le sang, elle se poursuit par d'autres moyens. Ainsi, après avoir été offensé par le « porcaccio » Bernardone, Benvenuto renonce finalement à lui régler son compte à coups de bâton, mais le narrateur précise : « io mi risolsi a fare le mie vendette innun altro modo³¹ ». Or, de façon tout à fait significative, cet autre moyen est littéraire : il s'agit d'une forte pasquinade affichée publiquement. Ses vengeances sont désormais ses œuvres, comme il le dit du *Persée* : « spero con quella di ammazzare tutti i miei ribaldi nimici³² ». La *Vita* dessine ainsi un parcours qui est comme le dépassement d'un système vindicatoire effectif, combattu par l'administration policière et judiciaire de Côme I^{er}, et sa transformation en système vindicatoire métaphorique, qui devient l'horizon même de l'écriture de la *Vita*. Telle est aussi la signification du

²⁹ Paolo Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1999 ; Diego Quaglioni, *A une déesse inconnue. La conception pré-moderne de la justice*, trad. Marie-Dominique Couzinet, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.

³⁰ II, 34, p. 482.

³¹ II, 89, p.597.

³² II, 66.

passage d'un libre *fare* à un *dire* contraint, rappelé à plusieurs reprises par Cellini : le livre lui-même peut être interprété sous le signe de la vengeance.

3. Outre le refus de se laisser enfermer dans les limites de la légalité, la revendication cellinienne d'une non obligation à la loi revêt une autre signification. « Gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubrigati alla legge » : dans ces mots, un spécialiste d'histoire de la pensée politique ne voit pas seulement la tentative de justifier des comportements illégaux mais, plus encore peut-être, la traduction et adaptation de l'une des maximes les plus célèbres du *Digeste* : *princeps legibus solutus est*, le prince est délié des lois, il n'est pas obligé à la loi³³. Sans cesse commentée et reprise depuis la redécouverte du droit romain et l'époque des glossateurs, la formule constituait l'un des fondements de toute réflexion sur la souveraineté. Elle était l'expression d'un principe absolutiste, qui contredisait frontalement la conception légaliste du pouvoir, tout aussi présente dans le *corpus* justinien et plus généralement défendue par les juristes du Moyen Age. Jusqu'au XVI^e siècle, la pensée juridique s'est attachée à concilier ces deux principes, l'un fondé sur la maxime *princeps legibus solutus*, concept abstrait d'une *potestas* qui ne peut s'obliger ou être obligée à observer un ordre positif qu'elle contribue elle-même à créer, l'autre sur l'idée du *princeps legibus alligatus*, qui correspond à l'exercice même du pouvoir, la *potestas ordinaria* ou *ordinata*, tenue à l'obligation morale de l'*honestas*³⁴. Mais à l'époque de l'absolutisme naissant, l'insistance sur l'*absolutio legibus* se fait toujours plus forte, tout particulièrement dans les chancelleries et les cours, où la formule est très populaire. C'est notamment le cas à Rome, où la conception de la *plenitudo potestatis* des papes a poussé le plus tôt et le plus loin le principe absolutiste, mais aussi en France sous les Valois ou encore à Florence sous Côme I^{er}.

Quel rapport tout cela peut-il avoir avec Cellini, dira-t-on ? Si l'écho du *princeps legibus solutus* dans le *non hanno da essere ubrigati alla legge* n'est pas une vaine élucubration, l'on peut penser que Cellini se sert sciemment de la langue du droit pour fonder ce qu'il tient le plus à défendre,

³³ *Digeste*, cit., 1, 3, 31.

³⁴ Ennio Cortese, *La norma giuridica. Spunti teorici nel diritto comune classico*, vol. 2, Milano, Giuffrè, 1964 ; Diego Quaglioni, *La sovranità*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

son statut d'artiste souverain, celui-là même qui le met, à ses yeux, sur un pied d'égalité avec les plus grands princes. La parité du prince et de l'artiste est revendiquée tout au long de la *Vita*³⁵. Pour faire valoir ses *ragioni* face à Côme, un prince qui ne le reconnaît pas à sa juste valeur, Cellini met en scène des souverains autrement plus prestigieux et plus puissants – des papes ou un roi de France – qui le traitent d'égal à égal. Il est dès lors cohérent qu'il charge un pape d'affirmer que lui aussi, à sa manière, est *legibus solutus*. Selon les mots de Paul III, sont titulaires de ce droit de souveraineté les hommes « unici nella loro professione » : c'est bien cette unicité de son art que Cellini ne cesse de revendiquer tout au long du livre, et notons qu'il choisit ici le terme toujours employé pour parler de son métier d'artiste, « la mia professione ».

Quelques éléments doivent être apportés pour asseoir une telle interprétation. Elle peut être confortée par la thèse qu'Ernst Kantorowicz développa dans l'un de ses tout derniers articles, écrit pour le volume de mélanges dédiés à Erwin Panofsky : « La souveraineté de l'artiste. Note sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art à la Renaissance³⁶ ». Il y montrait que « les écrits des juristes du Moyen Age – tant des glossateurs que des commentateurs du droit romain et du droit canonique – avaient pu, dans une certaine mesure, jouer un rôle non négligeable dans le développement des théories de l'art à la Renaissance » et qu'un certain nombre des idées fondamentales de ces théories avaient été « préfigurées

³⁵ I, 46, p. 202 ; II, 22, p. 460 ; II, 55, p.526.

³⁶ Ernst H. Kantorowicz, « The Sovereignty of the Artist. A Note on Legal Maxims in Renaissance Theories of Art » in *De Artibus opuscula XL : Essays in Honor of Erwin Panofsky*, éd. Millard Meiss, New York, New York University Press, 1961, p. 267-279. Traduit une première fois par Jean-François Courtine et Sylvie Courtine-Denamy sous le titre « La souveraineté de l'artiste. Note sur les maximes juridiques et les théories esthétiques de la Renaissance », *Po&sie*, 18, 1981, p. 3-21, le texte a fait l'objet d'une nouvelle traduction par Laurent Mayali sous le titre « La souveraineté de l'artiste. Note sur quelques maximes juridiques et les théories de l'art à la Renaissance », publiée dans le recueil Ernst H. Kantorowicz, *Mourir pour la patrie et autres textes*, Paris, PUF, 1984, p. 31-57. À ma connaissance, la thèse de l'historien allemand n'a étrangement pas été testée ni développée depuis, bien qu'elle soit régulièrement citée.

(foreshadowed) par les écrits des juristes³⁷ ». Les juristes avaient en particulier dû résoudre toute une série de problèmes liés aux termes, fondamentaux pour la science juridique, *ars*, *natura*, *imitatio*, *inventio*, *fictio*, *veritas*. L'*ars* qu'est le droit se doit d'imiter la nature par l'intermédiaire d'une fiction, c'est-à-dire aussi une invention. De ce fait, le législateur, c'est-à-dire le prince, a pu être conçu comme re-créateur de la nature, et comparé au créateur divin, *sicut deus in terris*. C'est d'abord dans le droit canon et autour de la figure du pape que de telles images ont été exposées, notamment chez ceux qui ont le plus développé la théorie de la *potestas plena*, les décrétalistes du début du XIII^e siècle. Ainsi, autour de 1220, le canoniste Tancrède glosait l'idée d'Innocent III selon laquelle le pape est « vice-Dieu » en affirmant que « de rien il fait quelque chose comme Dieu », « agit à la place de Dieu car il a la plénitude du pouvoir dans toutes les choses de l'Eglise », « peut accorder dispense au-dessus du droit et contre lui », « peut rendre injuste ce qui était juste en corrigeant et en changeant le droit³⁸ ». Les théories de la *plenitudo potestatis* ont bien inventé la figure du créateur divin qui, quelques siècles plus tard, joue un rôle décisif dans la littérature artistique, que l'on pense au *Libro di pittura* de Léonard de Vinci (le peintre « *signore e Dio* » capable de créer toutes choses), au Michel Ange artiste divin magnifié notamment par Vasari, ou à Cellini qui présente la fonte du *Persée* comme une forme de création surnaturelle, donnant même lieu à une véritable résurrection³⁹. Du même coup, il n'y a rien d'étrange à ce qu'une formule comme *princeps legibus solutus* soit à l'arrière-fond de la revendication de Cellini de ne pas être *ubrigato alla legge* et qu'il se serve précisément d'un pape pour la défendre.

Qui plus est, d'autres passages de la *Vita* nous confortent dans cette idée de l'artiste souverain. Ils sont bien connus mais il vaut la peine de les rappeler rapidement. On a déjà évoqué la propension du sculpteur à souligner de diverses façons une dignité égale à celle des souverains. A plusieurs reprises, le narrateur relève avec admiration ou satisfaction le fait, pour un artiste, de vivre « *da signore*⁴⁰ ». Il n'a aucun mal à rapporter les nombreuses occasions où lui furent reprochés son manque de respect à

³⁷ E. H. Kantorowicz, *Mourir pour la patrie*, cit., p. 33-35.

³⁸ *Ibid.*, p. 43.

³⁹ II, 77, p. 571-572.

⁴⁰ I, 40, p. 181 ; I, 55, p. 219 (Clément VII émet le souhait d'offrir à Benvenuto des terres, aussi loin que son regard pourrait porter).

l'égard des puissants, son « poco conto d'un Papa » ou encore son insolence⁴¹. Il n'hésite pas à faire la leçon au pape, allant même jusqu'à inverser le rapport de domination⁴². Après le meurtre de l'assassin de son frère, c'était déjà la qualité de l'une de ses œuvres, le fermail, qui lui vaut la protection bienveillante du pape, Clément VII, pour qui ce meurtre est une guérison⁴³.

De façon significative, l'usage de la langue du droit commun public apparaît à plusieurs reprises. Après le premier refus de donner au pape le calice inachevé, le narrateur précise que c'est « con giusta causa » que ses mots avaient été dits à Pompeo. Pour les civilistes comme pour les canonistes, la *iusta causa* était précisément le critère indispensable des actes dérogatoires correspondant à la mise en œuvre de la *plenitudo potestatis*⁴⁴. Mais, pour notre propos, il est beaucoup plus décisif de constater que Cellini se fait l'écho, là encore à sa façon, du débat sur la tyrannie, qui posait directement le problème des limites de la souveraineté et se trouvait au cœur de la pensée républicaine florentine, depuis Savonarole et jusque chez les *fuorusciti* au milieu desquels Cellini avait évolué. Ce n'est pas un hasard si à chaque fois que le mot *tiranno* apparaît dans la *Vita* c'est à propos des Médicis : dans la bouche de personnages républicains, à propos d'Alexandre, le tyran par antonomase dont Lorenzino avait voulu libérer Florence⁴⁵ ; dans la bouche de Benvenuto, surtout, à l'occasion de sa plaidoirie face au *governatore* et au *provveditore fiscale* du pape, toujours au sujet du calice inachevé que le pape voulait s'approprier :

⁴¹ I, 43, p. 189 ; I, 51, p. 221.

⁴² Ainsi cette « orazioncina » : « i buoni e virtuosi padri, similmente i padroni tali, sopra i loro figliuoli e servitori non debbono così precipitamente lasciar loro cadere il braccio addosso [...] » , après laquelle « il Papa, arrossito alquanto, fece segno di vergognarsi », I, 71, p. 258.

⁴³ « Giunto al Papa, guardatomi così con l'occhio del porco, con i soli sguardi me fece una spaventosa bravata ; di poi atteso a l'opera, cominciatosi a rasserenare il viso, mi lodò oltra modo, dicendomi che io avevo fatto un gran lavorare in sì poco tempo ; da poi guardatomi in viso, disse : « or che tu se' guarito, B, attendi a vivere », I, 51, 212.

⁴⁴ Ennio Cortese, *La norma giuridica*, cit. p. 227 ; Id., « Sovranità (storia) », in *Enciclopedia del diritto*, XLIII, Milano, Giuffrè, 1990, p. 205-224 (216-220).

⁴⁵ I, 88, p. 301 ; I, 89, p. 305.

[...] io dissi che questo non lo prometteva la giustizia, né un papa non lo poteva fare : e perché e' non era un papa di quella sorte che sono certi signoretti tirannelli, che fanno a' lor popoli il peggio che possono, non osservando né legge né giustizia : però un vicario di Cristo non può far nessuna di queste cose⁴⁶.

Le rapprochement avec « certi signoretti tirannelli » nous conduit au passage du système des *comuni* à celui des *signorie* qui, depuis le XIV^e siècle, avait conduit la réflexion juridique, dans un but anti-seigneurial, à accorder une grande importance au problème de la tyrannie. Cellini donne ici la définition même du tyran d'exercice – le tyran *ex parte exercitii*, à distinguer, notamment depuis Bartole et son traité *De tyranno*, du tyran *ex defectu tituli*, dont le pouvoir avait été acquis arbitrairement – : est tyran le prince qui « non osserva [...] né legge né giustizia », c'est-à-dire qui non seulement ne se conforme pas aux lois, mais viole le *ius*, dans toutes ses dimensions. Le tyran *ex parte exercitii* se définit en effet par la complète anti-juridicité de l'exercice de son pouvoir, par le fait de violer « il sacro ordine del mondo, la legge umana così come quella naturale e divina, delle quali essa è specchio se è *lex* e non *legis corruptio*⁴⁷ ». Or de cet ordre sacré du monde, de ces « sacre sante legge » comme Cellini les appelle à plusieurs reprises⁴⁸, le pape, comme l'empereur, est le garant suprême, en tant qu'autorité universelle. D'où le fait même que le souverain pontife, dit Benvenuto, « non può far nessuna di queste cose » – à moins, aurait pu lui répondre un canoniste, que ne l'impose une *iusta causa* ponctuelle et impérative. Une fois que lui est confirmée la décision du pape, Benvenuto dit encore qu'il ne peut le croire, puisqu'il est proprement impossible qu'un pape fasse preuve d'injustice : « io risposi che, da poi che io non avevo mai creduto insino a quell'ora che un santo Vicario di Cristo potessi fare un'ingiustizia, “però io lo voglio vedere prima che io lo creda”⁴⁹ ». Le pape est dès lors obligé d'user d'un stratagème : il fait dire à Benvenuto de lui

⁴⁶ I, 61, p. 234.

⁴⁷ Diego Quaglioni, *Politica e diritto nel Trecento italiano. Il « De tyranno » di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357). Con l'edizione critica dei trattati « De Guelphis et Gebellinis », « De regimine civitatis » e « De tyranno »*, Firenze, Olschki, 1983, p. 9.

⁴⁸ I, 103, p. 341, et I, 117, p. 377, où il se scandalise que certains des plus hauts prélats leur ait « graffiato il viso ».

⁴⁹ I, 62, p. 235.

confier le calice dans une boîte scellée, qu’il s’engage à ne pas toucher. Cela fait rire notre homme, qui accepte car il entend bien « saper ragionare come [è] fatta la fede di un papa ». Clément ne maintient évidemment pas sa promesse et ouvre la boîte après avoir pris soin de préparer sa réponse sur le même terrain : « il Papa disse : “Direte a Benvenuto che i papi hanno autorità di sciorre e legare molto maggior cosa di questa”⁵⁰ ». Le passage scripturaire ici utilisé – Matthieu, 16, 18-19 : « Tu es Pierre [...] et tout ce que tu lieras sur la terre sera lié dans les cieux et tout ce que tu délieras sur la terre sera délié dans les cieux » – est un lieu commun chez les canonistes et les théologiens attachés à définir en propre la souveraineté des papes sur l’Eglise et les fidèles ; il sera encore longtemps un outil important de la pensée juridico-théologique, notamment pour la définition que Bellarmin donnera de la *potestas indirecta* du pape dans les affaires temporelles des princes⁵¹. A la suite de cette démonstration du peu de foi des papes, Benvenuto peut alors ironiser : « alzai la voce e dissi : “Io ringrazio Idio, che io ora so ragionare com’è fatta la fede de’ papi”⁵² ». Mot d’esprit, bien sûr, qui joue sur le double sens du terme *fede*, où le pape apparaît non seulement injuste mais impie. Echo, peut-être aussi, du chapitre 18 du *Prince* : *quomodo fides a principibus sit servanda*, « de quelle façon les princes doivent garder leur foi ». Quoi qu’il en soit, il est évident que Cellini prend un malin plaisir à employer des lieux communs de la langue juridique et politique pour mettre en scène la défense de son bon droit face à un pape qui lui-même se sert d’outils semblables pour justifier un pouvoir jugé oppresseur, le tout dans un cadre narratif qui puise largement à la tradition du *motto* propre à la *novellistica* florentine.

On retrouve la pratique de l’emprunt au formulaire habituel de la souveraineté absolue dans d’autres passages. Au chapitre I, 81, l’épisode florentin d’une dispute opposant en 1535 Benvenuto à Ottaviano de’ Medici est significatif. Après s’être plaint de ce qu’Ottaviano ait sciemment mêlé les coins de ses écus avec ceux du vieux maître de la monnaie Bastiano Cennini, Benvenuto fait face à ce cousin d’Alexandre, avec l’accord de

⁵⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁵¹ Romain Descendre, « Géopolitique et théologie. Suprématie pontificale et équilibre des puissances chez Botero », *Il Pensiero politico*, 2000, 1, p. 3-37 ; Id., *L’Etat du monde. Giovanni Botero entre raison d’Etat et géopolitique*, Droz, Genève, 2009, p. 309-314.

⁵² I, 62, p. 237.

celui-ci :

[...] mostratogli la *ingiuria* che era fatto alle mie belle monete, lui mi disse asinescamente : “*Così ci piace di fare*”. Al quale io risposi che così non era il dovere, e non piaceva a me. Lui disse : “E se così piacessi al Duca ?” Io gli risposi : “non piacerebbe a me : ché *non è giusto né ragionevole una tal cosa*”.

On a ici l'écho d'une autre célèbre formule du *Digeste*, toujours reprise par les théories absolutistes au même titre que *princeps legibus solutus est : quod principi placuit, legis habet vigorem* (D. 1, 4, 1). A cette maxime, Benvenuto oppose la considération de la justice et de la *ratio* de l'acte – *non è giusto né ragionevole* – là encore dans une attitude qui n'est pas sans rappeler celle des commentateurs : ce qui plaît au prince a force de loi, à condition bien entendu que ce ne soit pas *contra ius*. On pourrait penser que ce rapprochement est forcé puisqu'il n'est pas question ici du prince, mais de l'un de ses proches. Pourtant, tel est l'enjeu même du passage : le narrateur avait dit juste auparavant d'Ottaviano que « pareva governassi ogni cosa », sous-entendant qu'il se prenait ainsi pour le prince à la place d'Alexandre. Et c'est bien la remarque d'Ottaviano, propre à un prince souverain, qui explique ensuite la réaction d'Alexandre : « “Ottaviano ne vuol troppo ; e tu arai ciò che tu vorrai : *perché cotesta è una ingiuria che si fa a me*”⁵³ ».

Enfin, c'est armé de tout ce savoir juridico-politique que Benvenuto va jusqu'à donner des leçons de politique aux *fuorusciti* à l'occasion de l'assassinat d'Alexandre. Au républicains, qui le raillent d'immortaliser des ducs qu'eux-mêmes ont « isducati », il prédit : « arete un altro Duca, forse molto peggiore di questo passato⁵⁴ ». Une fois advenue l'élection de Côme le 9 janvier 1537, on précise à Benvenuto « che gli [sc. Cosimo] era fatto con certe condizioni, le quali l'arebbono tenuto, che lui non arebbe potuto isvolazzare a suo modo ». Il s'agit d'une allusion à la souveraineté limitée que le sénat des Quarantotto et les membres les plus autorisés de l'aristocratie florentine, au premier rang desquels Francesco Guicciardini et Francesco Vettori, crurent pouvoir imposer à Côme. Entre le 9 et le 10 janvier, il fut notamment décidé qu'il n'aurait pas le titre de *duca*, mais uniquement celui de *capo e primario del governo della città*, et qu'il serait

⁵³ I, 81, p. 281.

⁵⁴ I, 89, p. 305.

assisté d'un adjoint (*vicario*) choisi parmi les Quarantotto⁵⁵. Benvenuto commente alors :

"Cotesti uomini di Firenze hanno messo un giovane sopra un meraviglioso cavallo, poi gli hanno messo gli sproni e datogli la briglia in mano in sua libertà, e messolo in sun un bellissimo campo, dove è fiori e frutti e moltissime delizie; poi gli hanno detto che lui non passi certi contrassegnati termini: or ditemi a me voi, chi è quello che tener lo possa, quando lui passar li voglia? *Le leggie non si possono dare a chi è padron di esse*⁵⁶."

Certes, il s'agit de prophéties *post eventum* bien faciles. Mais elles sont l'occasion pour Cellini de se présenter en maître de la chose politique, et elles témoignent d'une attention particulière au fait absolutiste et, une fois encore, à la langue qui le définit juridiquement. La dernière phrase de cette courte tirade a la forme d'une maxime, on serait presque tenté de lire dans tout ce passage une forme de *ricordo* guichardinien. Il dit l'évidence de la difficulté à penser les limites constitutionnelles de la souveraineté lorsque le prince devient le seul législateur, le seul *padron* des *leggie*.

4. Cette sensibilité au phénomène absolutiste, Cellini la partage avec tous les historiens florentins contemporains, de quelque bord qu'ils soient – Filippo de' Nerli, Bernardo Segni, Benedetto Varchi. Tous ont insisté sur le caractère absolu du pouvoir de Côme et la nouveauté qu'il représentait à Florence. L'artiste écrivain souligne lui aussi que le duc et la duchesse sont « assoluti patroni della città di Firenze⁵⁷ ». L'absolutisme médicéen ne suffit pas à expliquer qu'il ait intégré la terminologie et les concepts propres aux juristes, ni que ceux-ci aient contribué à façonner sa propre image d'artiste souverain. Mais si l'un des enjeux principaux de l'écriture de la *Vita* était bien de régler ses comptes avec le duc, alors une telle opération présente une certaine cohérence. Elle nous permet en tout cas de poser sur nouveaux frais la question de la culture de Cellini. Il n'y a pas lieu d'en faire un lecteur des textes juridiques. Mais il est très probable que sa pratique des milieux de chancellerie et de cour, qui à Rome, Paris ou Florence étaient

⁵⁵ Rudolf Von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato. Storia e coscienza politica*, Einaudi, Torino, 1995 (1955), p. 208-209; Furio Diaz, *Il Granducato di Toscana. I Medici*, Torino, UTET, 1976, p. 66-67.

⁵⁶ I, 89, p. 305-306.

⁵⁷ II, 59, p. 532.

composés majoritairement d'hommes de loi, ait eu des effets. Pensons, bien sûr, à la très grande proximité de Cellini avec Varchi, dont la formation était précisément celle d'un juriste. Mais de ce point de vue, une autre figure me semble plus significative encore, sur laquelle les spécialistes de Cellini ne se sont pas arrêtés.

L'un des hommes les plus puissants du duché était le *Primo Secretario* et *Primo Auditore* de Côme, Lelio Torelli. Il était à la tête des nouveaux organes de gouvernement directement liés à la personne du duc, c'est-à-dire de cette partie de l'administration qui était l'« espressione immediata del suo potere assoluto⁵⁸ ». Mais il était alors aussi et surtout le plus grand représentant de l'humanisme juridique florentin, l'auteur de l'édition *princeps* des *Pandette florentine*, c'est-à-dire du manuscrit du *Digeste* gardé à Florence depuis le début du XV^e siècle. Il en établit l'édition critique et la publia en 1553 chez l'imprimeur Lorenzo Torrentino, que lui-même avait fait venir du duché de Brabant pour en faire l'imprimeur officiel du duc⁵⁹. Par ailleurs, poète et amateur d'art, Torelli avait une importance de premier plan dans la vie culturelle florentine : consul de l'Accademia fiorentina, il joua un rôle crucial dans la naissance de l'Accademia del disegno⁶⁰. Or si Cellini réussit tant bien que mal à conserver une place à Florence, en dépit des conflits financiers et juridiques qui l'opposaient directement à Côme et à une partie de son administration, en dépit aussi d'ennemis tels que Vasari et, surtout, Borghini, il semble bien que ce soit en grande partie à Torelli qu'il le dut. Le juriste originaire de Fano était en effet un ami proche et, depuis 1555, son exécuteur

⁵⁸ F. Diaz, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁹ *Digestorum seu Pandectarum libri quinquaginta ex Florentinis Pandectis repraesentati*, Florentiae, In officina Laurentii Torrentini Ducalis typographi, 1553. Voir Giovanni Gualandi, « Per la storia della *editio princeps* delle *pandette florentine* di Lelio Torelli », in *Le Pandette di Giustiniano. Storia e fortuna di un codice illustre. Due giornate di studio (Firenze, 23-24 giugno 1983)*, Firenze, Olschki, 1986, p. 143-198.

⁶⁰ Eliana Carrara, « La nascita dell'Accademia del Disegno di Firenze : il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari » in *Les Académies dans l'Europe humaniste: idéaux et pratiques*, Actes du colloque international de Paris (10-13 juin 2003), sous la direction de Marc Deramaix, Perrine Galand-Hallyn, Ginette Vagenheim, Jean Vignes (éd.), Genève, Droz, 2008, p. 129-162.

testamentaire ; il fut surtout, en 1556, l'auteur d'une lettre à Côme pour lui demander de libérer Cellini de prison⁶¹. Il est loisible de penser que le commerce d'un tel homme, le plus puissant et le plus savant des juristes en activité à Florence, n'a pas été sans conséquences sur notre « povero orifice » – nul doute qu'il y ait là matière à d'ultérieures recherches.

De la même façon que la culture littéraire de Cellini, qui nourrit de toute évidence la *Vita*, était d'abord de nature orale, sa culture juridique, qui fait l'une des spécificités de ce texte, provient non seulement d'une grande pratique des tribunaux pénaux et civils, comme l'avait démontré Calamandrei, mais aussi d'une longue expérience des chancelleries, des cours et des princes. Cette culture n'est pas livresque, ou du moins ne l'est pas directement : elle est essentiellement linguistique. A un degré moindre, certes, mais dans un même ordre d'idées, on peut sans doute dire de Cellini ce qui a été dit de Machiavel et de son rapport à la langue juridique : « sembra in verità che egli abbia prestato ascolto alla lingua della giurisprudenza come lingua dell'esperienza del potere⁶² ». La *Vita* montre elle aussi qu'au XVI^e siècle la langue du droit était naturelle dans les milieux de pouvoir, non pas comme l'idiome technique, spécialisé et souvent obscur pour le profane qu'elle est depuis lors devenue, mais comme langue d'une *expérience*. C'est bien à ce titre qu'elle a pu modeler pour partie la langue d'un artiste dont le passage à l'écriture fut avant tout déterminé par l'exigence d'une redéfinition de son rapport au pouvoir.

Romain DESCENDRE
Ecole normale supérieure de Lyon /
Institut universitaire de France / UMR 5206

⁶¹ La lettre de Torelli date du 21 octobre 1556. Voir P. Calamandrei, *op. cit.*, p. 187 et 328.

⁶² Diego Quaglioni, « Machiavelli e la lingua della giurisprudenza », *Il Pensiero politico*, 1999, XXXII, p. 171-185, repris dans *Langues et écritures de la république et de la guerre. Études sur Machiavel*, par Alessandro Fontana, Jean-Louis Fournel, Xavier Tabet, Jean-Claude Zancarini (éd.), Genova, Name, 2004, p. 177-192 (183).