

## LA VITA DI BENVENUTO CELLINI DANS LES HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Les oeuvres d'orfèvrerie et de sculpture de Benvenuto Cellini, petites et grandes, ont été, comme chacun sait, appréciées (à des degrés divers et non sans revers de fortune il est vrai) par les grands personnages de son temps. La diffusion de ses traités sur l'orfèvrerie, publiés dès 1568, démontre encore sa notoriété technique<sup>1</sup>. La renommée artistique de Cellini, de son vivant toujours, est attestée, sans trop d'enthousiasme il est vrai, par l'historien de l'art Giorgio Vasari dans ses *Vite*<sup>2</sup>. Ce dernier, dans la droite ligne d'autres témoignages de cette même époque, nous donne également quelques indications sur le caractère de l'homme « animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo<sup>3</sup> » tirées de la *Vita*, déjà connue des contemporains. Quelques informations sont encore reprises en écho un siècle plus tard par Giovanni Cinelli Calvoli, continuateur de Francesco Bocchi dans les *Bellezze di Firenze* (1677), qui parle de la « vita scritta da se medesimo la quale va attorno M. S. e se ne veggono molte copie, inserendovi al solito varie curiosità ». Il ajoute enfin, à propos de l'homme « fu all'usanza della maggior parte de gli uomini grandi di sua professione capricciosissimo, e libero nel parlare »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Benvenuto Cellini, *Due trattati vno intorno alle otto principali arti dell'oreficeria. L'altro in materia dell'arte della scultura; doue si veggono infiniti segreti nel laorar le figure di marmo, & nel gettarle di bronzo. Composti da M. Benvenuto Cellini scultore fiorentino. Poesie toscane, et latine sopra il Perseo statua di bronzo, e il Crocifisso statua di marmo fatte da Messer Benvenuto Cellini*, Firenze, Valente Panizzij & Marco Peri, 1568, II-54 p. Ce traité a été republié à plusieurs reprises (1731, 1795, 1811, etc...).

<sup>2</sup> Giorgio Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, cité in Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino scritta da lui medesimo restituita alla lezione originale sul manoscritto Poirot ora Laurenziano ed arricchita d'illustrazioni e documenti inediti dal dottor Francesco Tassi*, Firenze, Guglielmo Piatti, 1829, vol. 1, p. XLII.

<sup>3</sup> Id., *Ibid.*, p. XLIV.

<sup>4</sup> Francesco Bocchi, *Le Bellezze della città di Firenze dove a pieno di pittura di scultura di sacri templi, di palazzi i più notabili artifizj e più preziosi si contengono. Scritte già da M. Francesco Bocchi, ed ora da M. Giovanni Cinelli ampliate, ed accresciute*, Firenze, Gugliantini, 1677, p. 574 partiellement cité par Accademia Fiorentina, *Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina*. Parte prima, Firenze, Matini, 1700, p. 182.

Ce n'est qu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle toutefois qu'est pour la première fois imprimée la *Vita* et que se répandent en Italie des informations de plus en plus précises sur B.Cellini artiste et en moindre mesure écrivain<sup>5</sup>. On peut rappeler, parmi les plus importantes contributions, les *Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina*<sup>6</sup> (1700) qui lui consacre un long article, et beaucoup plus tard, bien entendu, les pages de Giuseppe Baretti dans la *Frusta Letteraria*<sup>7</sup> (1763-1764). Ce dernier, même s'il en fustige sévèrement le style, reprend d'ailleurs certaines des remarques d'Antonio Cocchi, préfacier de la première édition de la *Vita*<sup>8</sup> (1728). C'est donc à cette époque que remonte la première image globale de B.Cellini, et les tout premiers jugements critiques sur lui en tant qu'auteur littéraire.

En tout cas, c'est entre l'extrême fin du XVIII<sup>ème</sup> et surtout au XIX<sup>ème</sup> siècle que se développe, presque à l'infini, l'intérêt pour B.Cellini : comme artiste, innombrables sont les études le concernant; comme écrivain, dans toute l'Europe fleurissent les traductions : Angleterre (1771), Allemagne (1803), France (1822 seulement), tandis que se multiplient éditions, adaptations y compris musicales. Les peintres aussi font de B.Cellini et de certains épisodes de sa *Vita* un sujet d'inspiration<sup>9</sup>. Bien entendu il était impossible d'analyser tout ce matériau dans le cadre de cette courte contribution.

C'est au seul versant littéraire de la renommée de B.Cellini en Italie que nous avons voulu nous intéresser en nous penchant sur l'évolution de son image renvoyée par un genre d'ouvrage qui connaît une grande diffusion entre la fin du

---

<sup>5</sup> Sur ce thème, voir Giulia Dell'Aquila « Note di critica celliniana tra '500 e '700 », *la Nuova Ricerca*, n°11, 2002, p. 245-271.

<sup>6</sup> *Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia fiorentina.*, cit., p. 182-190.

<sup>7</sup> *La Frusta letteraria di Aristarco Scannabue*, Roveredo-Venezia, Zatta, 1763-1765, Tome I, n°IV 15 novembre 1763 p. 138 et seqq. et surtout n°VIII 15 janvier 1764 p 318-319.

<sup>8</sup> Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino, da lui medesimo scritta, nella quale molte curiose particolarità si toccano appartenenti alle arti ed all'istoria del suo tempo, tratta da un'ottimo manoscritto, e dedicata all'eccellenza di Mylord Riccardo Boyle*, Colonia [i.e. Napoli], Martello, [1728], [8], 318, [10] p.

<sup>9</sup> Pour des éléments bibliographiques plus complets sur Cellini, nous renvoyons à Angela Biancofiore, *Benvenuto Cellini artiste-écrivain: l'homme à l'oeuvre*, Paris, L'harmattan, 1998, p. 321-332.

XVIII<sup>ème</sup> et la fin du XIX<sup>ème</sup> et qui contribue fortement à définir l'idée que bien des italiens peuvent se faire des écrivains, à savoir les histoires de la littérature. Nous avons choisi, dans cette étude, de nous intéresser principalement à trois d'entre elles choisies en fonction non tant (ou non pas seulement) de leur qualité ou de leur originalité, mais plutôt de leur diffusion, mesurée en particulier à leur nombre d'éditions et à leur durée de vie éditoriale. Elles nous semblent également marquer, nous essaierons de le montrer, trois étapes dans l'évolution de l'image « généraliste » de B.Cellini.

La première véritable vision globale de B.Cellini dans une histoire de la littérature italienne est celle proposée par Girolamo Tiraboschi dans son imposante *Storia della letteratura italiana*, qui paraît en première édition à partir de 1772<sup>10</sup>. Ce dernier, dans ce monumental ouvrage de référence structuré suivant une architecture complexe, présente au public cultivé, aux bibliothécaires, aux professeurs, laïques et ecclésiastiques, l'histoire de la littérature italienne (c'est-à-dire, suivant la conception du temps, celle de la culture) depuis les temps les plus reculés, en l'occurrence l'époque étrusque, jusqu'à nos jours. Dans un bel élan patriotique, il rappelle dans la préface générale que l'Italie est « madre e nutrice delle scienze e delle belle arti » et affirme vouloir « accrescere nuova lode all'Italia e [...] difenderla se faccia d'uopo contro l'invidia di alcuni tra gli stranieri<sup>11</sup> ». Pour appuyer cette thèse, G. Tiraboschi présente un tableau si ce n'est exhaustif, au moins le plus complet et précis possible, de toute la culture italienne et du contexte dans lequel elle s'épanouit. Bien entendu, il établit une hiérarchie qualitative entre les siècles et les auteurs eux-mêmes. Le XVI<sup>ème</sup> se taille la part du lion : sur les quinze volumes d'ensemble, quatre lui sont consacrés, soit plus de 1500 pages in 8°. Après une brève présentation de l'état politique de l'Italie, de la munificence des princes envers les lettres (qui est selon G. Tiraboschi le véritable moteur de l'activité culturelle) de ses institutions intellectuelles (bibliothèques, universités, etc...),

---

<sup>10</sup> Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Modena, Società, tipografica, 1772-1782, 13 vol. Toutes les citations tirées de cet ouvrage renvoient à Id., *Storia della letteratura italiana, nuova edizione*, Firenze, Molini e Landi, 1812, édition que nous avons utilisée.

<sup>11</sup> Id., *Ibid.*, Tomo I, p. XXIX.

l'auteur illustre de façon fouillée et érudite l'ensemble de l'activité intellectuelle et, en moindre mesure, artistique. Il la passe en revue par genres, en commençant par les *studi sacri* et la philosophie, considérés comme le *summum* du savoir, l'activité proprement littéraire étant examinée bien après. Il n'est pas exact de dire que B.Cellini n'y est traité que par des « cenni fugaci »<sup>12</sup>. On retrouve en fait, filtrées, nuancées, remaniées les principales informations puisées aux différentes sources que nous avons mentionnées plus haut. Mais, l'exposé étant articulé en fonction des différents domaines du savoir, la présentation de B.Cellini apparaît « éparpillée » dans différentes rubriques de l'ouvrage. G. Tiraboschi en détaille tout d'abord les écrits avec une relative précision. Ainsi cite-t-il, bien entendu, dans la rubrique *Scrittori delle arti liberali* ses *Trattati intorno all'oreficeria*<sup>13</sup>, mais également ses *rime* qualifiées de « bernesche »<sup>14</sup>. Toutefois, il ne s'agit que de fiches bibliographiques sans autres précisions que les titres et les dates. A cet égard, son intérêt pour la *Vita* est beaucoup plus marqué : il la cite une première fois dans la rubrique *Scrittori della storia delle Belle Arti*, dans laquelle, en fait, il s'attarde plutôt sur G.Vasari, même si c'est aussi pour en souligner certains défauts<sup>15</sup>. Mais G.Tiraboschi va plus loin que cette simple mention. Dans la rubrique *Professori di altre arti colà [= in Francia] chiamati*, il rappelle la destinée éditoriale de la *Vita* soulignant, en bon bibliothécaire, qu'il est dommage que « l'edizione [non sia] riuscita più corretta e più esatta »<sup>16</sup>. Il en fournit également un résumé plutôt incomplet et critique. Il retient surtout que l'ouvrage offre la peinture d'un individu plein de « bizzarrie » et de « stravaganze », caractérisé par son

[...] umor fantastico e capriccioso per cui era continuamente a contesa or coll'uno or coll'altro e, libero di lingua al par che di mano, mordeva rabbiosamente chiunque ardiva toccarlo fosse pure uom grande e potente e spesso ancora si valeva dell'armi contro de' suoi rivali chiuso perciò più

<sup>12</sup> Bruno Maier, « Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore », *Annali Triestini*, vol. XX, 1950, 1.: « Dal Cinquecento a tutto l'Ottocento », p. 176.

<sup>13</sup> Girolamo Tiraboschi, *op. cit.*, Tomo. VII, p. 560.

<sup>14</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 1197.

<sup>15</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 1045-1046.

<sup>16</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 1635.

volte in prigionie ed esposto a gravi pericoli della vita ma sempre uguale a se stesso né fatto mai prudente delle passate vicende<sup>17</sup>.

Parlant du séjour de B. Cellini en France, dont Tiraboschi fait implicitement la plus importante époque de sa vie (d'ailleurs, comme nous l'avons signalé plus haut, très significativement tous ces développements consacrés à l'artiste auteur de la *Vita* sont classés dans la rubrique *Professori di altre arti* en France), il ajoute encore : « s'egli avesse saputo frenare alquanto la lingua e vincere i suoi capricci non vi era cosa ch'ei non potesse sperare »<sup>18</sup>. Tout cela est repris des *Notizie letterarie*, mais on remarque le tri opéré par G. Tiraboschi. Ce dernier, en effet, ne fait allusion ni à la bravoure de l'artiste-auteur ni, encore moins, à ses frasques en tous genres (notamment sexuelles...), condamnant en revanche explicitement son entêtement et son incapacité à corriger ses défauts. On a dit et redit qu'en bon érudit G. Tiraboschi n'exprimait que pas ou peu de jugements esthétiques sur les ouvrages qu'il présentait. Il est vrai que, concernant le style de la *Vita*, il nous dit bien peu de choses. Il fait allusion à la sincérité de B. Cellini, affirme seulement que, n'étaient les défauts de l'édition, le texte serait « una delle più piacevoli cose che legger si possono »<sup>19</sup>, mais il ne parle pas du caractère de son écriture ni du fait qu'il soit considéré comme un modèle de langue.

Le ton est singulièrement mesuré par rapport à la Préface d'A. Cocchi, dans la première édition de la *Vita* (1728) et surtout par rapport à l'enthousiasme de G. Baretti. Ce dernier n'est d'ailleurs pas cité mais certainement tenu présent à l'esprit par G. Tiraboschi, jésuite pondéré, évidemment indisposé par ses outrances. En revanche, G. Vasari et les *Notizie letterarie* sont explicitement mentionnés comme ouvrages consultés.

G. Tiraboschi se sert encore de la *Vita* comme source historique ponctuelle. Ainsi, il en tire une « autorevole testimonianza »<sup>20</sup> à propos d'un célèbre médecin italien appelé à la cour de François Ier, Guido Guidi. Concernant Berengario da Carpi, anatomiste de cette même époque à la réputation plus

---

<sup>17</sup> Girolamo Tiraboschi, *op. cit.*, Tomo VII, p. 1635.

<sup>18</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 1636.

<sup>19</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 1635.

<sup>20</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 686.

douteuse, c'est encore B.Cellini qui est utilisé pour la rédaction de la notice. Cependant, G. Tiraboschi éprouve le besoin de recouper le témoignage de ce dernier à propos des procédés de ce « cerusico » qui « con una sua unzione imbratto' di molte decine di signori e poveri gentiluomini de' quali e' trasse molte migliaia di ducati [...] e ora sono a Roma, tutti quanti sventurati, ch'egli unse, stroppiati e mal condotti »<sup>21</sup> avec une lettre d'un témoin beaucoup plus « sérieux », Pietro Bembo. On le voit, on ne retrouve pas chez G. Tiraboschi l'enthousiasme d'A. Cocchi, ou des *Notizie letterarie*, selon lesquels la lecture de la *Vita* permettait d'éclairer d'un jour nouveau et significatif l'intimité des grands personnages du temps.

On sent en fait comme une réticence, comme une implicite antipathie pour le caractère, et l'écriture même de cet auteur, si éloignés de l'idéal humain, mental et artistique de G. Tiraboschi. Même s'il fait planer sur B.Cellini comme une condamnation morale, par honnêteté intellectuelle, il en reconnaît tout de même l'importance. L'ampleur relative et la variété des développements qu'il lui consacre en sont la preuve. Toutefois, on observe qu'il n'est pas particulièrement mis en exergue typographiquement dans la *Storia della letteratura*. En d'autres termes, quand on parcourt les tables des matières placées en ouverture de chacun des volumes de cet ouvrage, apparaissent normalement mentionnés, dans les différents chapitres et rubriques, les noms des auteurs considérés comme les plus illustres dans leur(s) spécialité(s) : par exemple, dans la rubrique *Scrittori della storia delle belle arti*, dans le texte de laquelle B. Cellini est cité, est mentionné le nom de G.Vasari. Mais non celui de B.Cellini. Même chose dans la rubrique *Professori delle belle arti*. On remarque encore dans l'index final de l'œuvre, extrêmement détaillé, des oublis à propos des pages qui lui sont consacrées. Il s'agit d'une erreur fortuite sans doute, ou d'un acte manqué assez curieux et isolé tout de même. Dans le « classement » un peu empirique entre « illustri, non per ugual modo famosi » ou « altri » que G. Tiraboschi adopte vis-à-vis des différents écrivains, et dont il détaille les critères dans sa Préface générale<sup>22</sup>, B.Cellini semblerait plutôt rentrer dans la catégorie des « non per ugual modo famosi » que dans celle des « illustri ».

---

<sup>21</sup> Id., *Ibid.*, Tomo VII, p. 619.

<sup>22</sup> Id., *Ibid.*, Tomo I, p. XXIX.

La deuxième histoire de la littérature que nous avons principalement étudiée est bien moins monumentale que celle de G. Tiraboschi. Comme la plupart de celles qui connaissent la plus grande diffusion, elle ne compte que quelques centaines de pages. L'explication est qu'elle reste certes destinée au public cultivé, mais qu'elle s'adresse également aux étudiants et élèves. Elle s'adapte donc, comme d'autres titres de la même époque, à ce nouveau lectorat qui recherche des ouvrages moins volumineux et, bien sûr, moins onéreux. Dans le même temps, en Italie, l'intérêt pour la *Vita* de B. Cellini ne faiblit pas : la traduction de Goethe notamment (1803) en raison de l'immense prestige de son auteur, plus que par les qualités intrinsèques de son travail et le portrait peu flatteur qu'il donne de B. Cellini, contribue fortement à la notoriété du texte. En 1829 Francesco Tassi publie une édition de la *Vita* basée sur le manuscrit partiellement autographe de l'auteur. D'autres érudits comme Giuseppe Molini en 1830 ou Brunone Bianchi (1852) publient eux aussi leurs versions de ce texte.<sup>23</sup>

Malgré tout, l'insertion de B. Cellini écrivain dans les histoires littéraires est plus progressive. Il faut dire qu'au XIX<sup>ème</sup> encore, la définition même du concept de littérature et de ses frontières reste débattue. D'un côté, se développe une vision assez limitative du phénomène littéraire n'englobant généralement que l'histoire, la poésie, le théâtre, parfois d'autres genres plus techniques comme la grammaire, mais écartant les traités artistiques et techniques et les matières scientifiques. C'est ce qui explique, au moins dans les premières décennies du XIX<sup>ème</sup>, que quelques histoires littéraires ne mentionnent pas B. Cellini (comme – parmi les plus célèbres – la *Storia delle Belle Lettere* de Paolo Emiliani Giudici

---

<sup>23</sup> Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino scritta da lui medesimo restituita alla lezione originale sul manoscritto Poirot ora Laurenziano ed arricchita d'illustrazioni e documenti inediti dal dottor Francesco Tassi*, Firenze, Guglielmo Piatti, 1829  
*Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino scritta da lui medesimo restituita alla lezione originale sul manoscritto Poirot ora Laurenziano ed arricchita d'illustrazioni e documenti inediti dal dottor Francesco Tassi*, Firenze, Guglielmo Piatti, 1829, 3 vol.. Pour une liste précise des éditions (et traductions) de la *Vita* aux XVIII et XIXe siècles, voir : Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini testo critico con introduzione e note storiche per cura di Orazio Bacci*, Firenze, Sansoni, 1901, aux pages XXXIII-XLIX.

parue en première édition en 1844<sup>24</sup> lequel, d'ailleurs<sup>25</sup> ne parle ni de G. Vasari ni de Galilée). Plus tard, le célèbre Francesco De Sanctis, dans sa *Storia della letteratura italiana*, (1871), ne lui fait qu'une toute petite place.

D'un autre côté, se développe et triomphe dans les histoires littéraires une vision beaucoup plus large de la littérature. Une certaine importance, dans ce cadre, est faite à B. Cellini.

Parmi les ouvrages d'histoire littéraire les plus diffusés à partir du milieu du XIX<sup>ème</sup> (mais aussi les plus critiqués en raison de ses parti-pris, de ses erreurs, de sa superficialité sans doute aussi par jalousie pour son indéniable succès commercial), et qui marquent une nouvelle étape dans l'évolution de l'image de la littérature et de B. Cellini, il faut mentionner ceux de Cesare Cantù. En substance, dans les différentes préfaces à ses histoires littéraires, souvent verbeuses et brouillonnes, sont brassées, avec plus ou moins de bonheur, des idées grappillées çà et là, pas forcément originales, mais présentées avec une grande ferveur : C. Cantù veut se placer en « agitateur culturel », en opposition marquée contre la critique académique et pédante ; il entend réaffirmer la valeur civile, patriotique et éducative de la littérature, donner à de nombreux lecteurs l'envie de connaître les classiques par « una bella esposizione e quell'ardore deciso e vivo che è necessario affinché il pubblico ci legga »<sup>26</sup>.

La première version des histoires de la littérature italienne de C. Cantù s'intitule *La letteratura italiana esposta alla gioventù per via d'esempj* (1851)<sup>27</sup>. Après un chapitre consacré aux origines, puis un à chacun des trois grands auteurs du XIV<sup>ème</sup> siècle, Dante, Pétrarque Boccace, Cesare Cantù offre une présentation plus classiquement séculaire. Il insiste tout particulièrement sur

---

<sup>24</sup> Paolo Emiliani Giudici, *Storia delle belle lettere in Italia*, Firenze, Societa Editrice fiorentina, 1844, 2 vol. Le nom de Cellini n'apparaît pas non plus dans les éditions successives parues sous le titre de *Storia della letteratura italiana*.

<sup>25</sup> Nous avons consulté Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1873<sup>2</sup>, 2. vol.

<sup>26</sup> Cesare Cantù, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865, p. IV.

<sup>27</sup> Id., *La letteratura italiana esposta alla gioventù per via d'esempj*, Milano, Ubicini, 1851, VIII-654 p. L'ouvrage sera publié une nouvelle fois en 1863 et encore 3 fois avec quelques remaniements et sous le titre un peu différent de *Della letteratura italiana, esempj e giudizi esposti da Cesare Cantu a complemento della sua Storia degli italiani*.

l'époque contemporaine et sur le XVI<sup>ème</sup>. En ouverture du long chapitre qu'il lui consacre, Cantù commence par caractériser cette époque, qu'il appelle le siècle d'or, celui des grands mécènes, celui aussi où les Italiens, parmi lesquels B. Cellini, apportent « di là dell'Alpi la face del gusto »<sup>28</sup> mais aussi, moins heureusement, celui non plus de l'invention mais de l'imitation. Suit une présentation encyclopédique plutôt longue, touffue et fastidieuse de l'ensemble de la culture du temps. B. Cellini, traité comme un personnage d'importance moyenne, est « analysé » dans deux parties différentes.

Tout d'abord, il est cité dans la rubrique *Scrittori d'arti* « importantissimi a coloro che non credono consistere la vita dei popoli soltanto nella politica ma quanto e più che i re e gli eroi, s'interessano a conoscere l'uomo »<sup>29</sup> après G. Vasari, auquel il est, d'ailleurs, systématiquement associé. C. Cantù signale sa *Vita* comme « il libro che più si legge[...]per la naturalezza con cui è dettata, senza studio veruno e come parlavasi al tempo di questo bizzarro ingegno ». Il insère ensuite, sans aucun commentaire, le jugement de G. Baretto : « non abbiamo alcun libro nella nostra lingua tanto dilettevole a leggersi quanto la vita di quel Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo nel puro e pretto parlare della plebe fiorentina, etc... »<sup>30</sup>. Pour compléter ce rapide « portrait » est présenté, toujours sans commentaire, le texte du passage décrivant la fusion du Persée<sup>31</sup>. Certes, B. Cellini est défini comme bizarre mais la reprise d'une longue citation de G. Baretto souligne implicitement la sympathie et la faveur de C. Cantù à l'égard de l'artiste-auteur.

Dans les dernières pages consacrées au XVI<sup>ème</sup>, Cellini apparaît une nouvelle fois : dans un chapitre où Cantù cherche à définir les caractéristiques des *Cinquecentisti* ou, plus exactement, des plus excessifs, ou des plus emblématiques d'entre eux. Il souligne ainsi le formalisme, la lascivité, la flagornerie, la violence verbale ou encore la vénalité de certains lettrés. B. Cellini, justement, classé un peu curieusement entre l'Arétin et Luther est cité comme le symbole déclaré de ce dernier défaut : « B. Cellini diceva quel che tutti pensavano : io servo a chi mi paga ». Cependant, C. Cantù le considère avec une

---

<sup>28</sup> Id., *ibid.*, p. 73.

<sup>29</sup> Id., *ibid.*, p. 210.

<sup>30</sup> Id., *ibid.*, p. 211.

<sup>31</sup> Id., *ibid.*, p. 218.

certaine compréhension : il est, certes, un « vantatore bizzarro », mais « men profondamente malvagio » que l'Arétin par exemple. Suivent des allusions (reprises d'épisodes de la *Vita*) aux excès du tempérament ou du comportement de B.Cellini, présenté comme un personnage courageux et agressif : « quanto del suo bulino, gloriavasi dello schioppetto e dello stocco » ; imbu de lui-même, « esalta se stesso quanto sogliono i dappoco ; denigra chiunque vien seco a paragone », ou encore d'une « presunzione ch'era più grande ; moralement ambigu aussi « froda dell'oro al papa, e se ne fa assolvere », ou « le ribalderie racconta [...] come fossero atti di giustizia ; en tout cas, idolâtré par princes et papes. Evoquant rapidement, une nouvelle fois, le style de B.Cellini, C.Cantù, ici, insiste plutôt sur sa violence et son efficacité : « si vendica collo stiletto, e colla lingua che fa ferite non meno crudeli »<sup>32</sup>.

On le voit, la première image donnée de B.Cellini par C.Cantù, est assez contrastée, mais plutôt empreinte d'une sympathie parfois un peu étonnée. L'ouvrage est destiné à un public scolaire et le maître, dans les différents volets de la présentation de C.Cantù, peut choisir laquelle des facettes de cet artiste-auteur il mettra en valeur. Ainsi, peut-il par exemple insister sur l'idée du naturel du style de B.Cellini ou au contraire fustiger les excès de l'homme. L'épisode de la fonte du Persée, d'autre part, peut-être l'objet d'une infinité de lectures, artistique ou technique, patriotique, philosophique, religieuse même.

En tout cas, le personnage B.Cellini et sa *Vita* intéressent C.Cantù : on retrouve une présentation plus approfondie dans la *Storia degli italiani*<sup>33</sup>. Et c'est cette nouvelle version fondée sur le même canevas que celui de l'édition scolaire, mais où sont développés avec emphase les aspects excessifs de la personnalité et de la vie de B.Cellini, simplement évoqués auparavant, qui est transposée mot pour mot dans l'édition parue sous le titre de *Storia della letteratura italiana*<sup>34</sup> (1865).

Ainsi, à propos de la bravoure de Benvenuto, il évoque plus précisément l'épisode où, du Château Saint Ange, « da lui [Cellini] partono i colpi che

---

<sup>32</sup> Id., *Ibid.*, p. 231 pour toutes les citations de cette page.

<sup>33</sup> Nous avons consulté : Id., *Storia degli italiani*, Napoli, Lauriel Marghieri, 1858, vol. 5, Parte 1 p. 488-489.

<sup>34</sup> Cesare Cantù, *Storia della letteratura italiana*, cit., XIX-733 p. L'ouvrage fut republié en 1887.

uccidono il Borbone e feriscono il principe d'Orange » ; affirmation qui ne correspond pas à la lettre du texte mais qui sera reprise par presque toutes les histoires de la littérature et qui a peut-être sa part de vérité. Et d'ajouter : « si lagna gli abbiano impedito un tiro, col quale avrebbe schiacciato i capi nemici, radunati a parlamento ».

Il précise l'étendue de sa « jattanza » qui fait qu'il ne supporte d'être « posposto che al divinissimo Michel Angelo » ; à propos de l'ambiguïté morale de Cellini, il détaille, en une pittoresque évocation, son absolution par le pape : « s'inginocchia al papa pregandolo di ribenedirlo degli omicidj fatti in servizio della Chiesa [...] il papa alzate le mani, e fattogli un potente crocione sulla figura lo manda assolto ». C.Cantù va même, certes, très allusivement, jusqu'à évoquer ses « ribalderie » indiquant qu'il « ruba fanciulle, corrompe ragazzi », une précision plutôt rare dans les pages des histoires littéraires, même actuelles.

De même, il qualifie avec une expression bien plus efficace l'agressivité de la langue de B.Cellini, qui « fora e taglia », un peu comme une épée. Tout cela est présenté sur un ton léger, presque enjoué et, en tout cas, très vivant.

On sent une certaine fascination de C.Cantù pour cet homme hors normes, dont il fait un des symboles *spregiudicati* de son époque brillante et corrompue. Et même s'il en souligne « l'enfasi e le vanterie », tout est fait dans la présentation qu'il offre de la *Vita* pour donner vraiment l'envie au lecteur d'en savoir plus<sup>35</sup>.

Rien de très original ni de nouveau, bien sûr, dans ce portrait de Cellini par C.Cantù, sauf peut-être dans l'agrément et la vivacité de l'écriture, qui contraste avec la sécheresse de nombreuses histoires de la littérature. Ou encore dans l'expression d'un jugement plus nuancé et complexe sur Cellini et sa *Vita* que celui de G.Tiraboschi, dominé par des préventions morales. On assiste avec C. Cantù, malgré certaines réserves, à une certaine héroïsation du personnage de Benvenuto Cellini et à une exaltation de son style naturel et vivant s'opposant à un académisme détesté. Cela se situe bien dans la ligne de G.Baretti dont C.Cantù, compte-tenu de la diffusion de ses ouvrages, contribue certainement aussi à étendre la notoriété critique, en particulier, à propos de B. Cellini. C'est justement cette diffusion extraordinaire qui donne sans doute le plus d'importance à C. Cantù et à ses jugements sur la littérature. A coup sûr, il a pu

---

<sup>35</sup> Toutes les citations de cette page sont tirés de Id., *Ibid.*, p. 264.

contribuer puissamment à forger l'idée que pouvaient se faire de nombreux italiens de culture moyenne ou scolaire de B. Cellini ou d'autres auteurs.

Les éditions de la *Vita* qui continuent à se succéder dans ces mêmes années, auxquelles il faudrait aussi ajouter les adaptations, réductions, extraits en tous genres<sup>36</sup>, sont une preuve du grand intérêt suscité par l'autobiographie de B. Cellini dans un lectorat de plus en plus large. Compte tenu du succès de ses différents ouvrages historiques et littéraires, il est très vraisemblable que C. Cantù ait aussi contribué, au moins en partie, à ce phénomène.

Dans les dernières décennies du XIX<sup>ème</sup>, l'instruction se développe fortement : de plus en plus d'Italiens ont accès à la culture. Pour une grande partie d'entre eux, le premier contact avec la littérature, l'idée qu'ils en garderont, se fait par le biais des manuels scolaires qui connaissent un développement considérable. Ces derniers présentent en un volume encore plus réduit (en moyenne 200 à 400 pages in 8°) un tableau simplifié et articulé de la littérature. La plupart de ces manuels en reprennent une délimitation assez large sans doute suggérée par les autorités académiques elles-mêmes.

Pour étudier le type d'image, forcément très rapide, donnée de B. Cellini dans ce type de publications, nous avons choisi d'analyser le *Disegno storico della letteratura italiana* de Raffaello Fornaciari, paru pour la première fois en 1874 et republié au moins 20 fois jusqu'en 1922<sup>37</sup>. Formé au départ de seize leçons, l'ouvrage s'est progressivement étoffé, incluant même un chapitre délimitant avec précision et définissant la littérature, sans jamais perdre mais plutôt en revendiquant toujours son caractère « scolaire ». Il s'agit, d'après ce que dit l'auteur lui-même dans sa première édition, d'une transcription de cours donnés au lycée de Lucques que « io dettava mensualmente a' miei scolari, facendole loro imparare a memoria, e accompagnandole colla lettura dei principali autori », le tout, ajoute R. Fornaciari, inspiré par la circulaire

---

<sup>36</sup> Voir Benvenuto Cellini, *Vita di Benvenuto Cellini testo critico con introduzione e note storiche per cura di Orazio Bacci*, cit. aux pages XXXIII-XLIX.

<sup>37</sup> Raffaello Fornaciari, *Disegno storico della letteratura italiana ad uso delle scuole lezioni 16 del Professore Raffaello Fornaciari*, Firenze, Sansoni, 1874, 196 p. Nous avons consulté Id., *Disegno storico della letteratura italiana Lezioni di Raffaello Fornaciari, Quarta edizione con qualche miglioramento*, Firenze, Sansoni, 1881, 269 p.

ministérielle du 1 novembre 1870. Le critère directeur et suprême de sa présentation est « il bello, il quale, inteso pel suo verso, non si scompagna mai dal vero né dal buono<sup>38</sup> » (comme le disait aussi C.Cantù).

Le XVI<sup>ème</sup> siècle est plutôt bien développé avec trois chapitres sur seize au départ (puis dix-huit) et un consacré au Tasse, la priorité étant réservée, il faut bien le dire, aux époques les plus récentes. Les auteurs sont présentés par genres et dates. Ainsi pour le XVI<sup>ème</sup> sont successivement illustrés : *l'epopea romanzesca e Lodovico Ariosto* (Lezione VI), *La storia e la politica* (Lezione VII), *La letteratura amena e la letteratura dotta* (Lezione VIII), et enfin, à part, Torquato Tasso (Lezione IX). En fait, il s'agit d'une suite de notices concernant auteurs grands et petits, dont sont plus ou moins précisément détaillées données biographiques, principales œuvres et jugement sommaire sur ces dernières. Dans la Lezione VIII, G.Vasari et B.Cellini, qui sont associés, de plus en plus à l'avantage de ce dernier, sont rapidement évoqués dans le paragraphe intitulé, *Scrittori di vite*.

R. Fornaciari offre simplement une compilation, un résumé rapide d'informations précédentes. Il se fait au départ explicitement l'écho de Baretti, mais s'en éloigne, édition après édition. Il souligne le caractère particulier de la *Vita* jusqu'à en faire un peu hyperboliquement, sans doute par réflexe, pour ne pas répéter les formules utilisées par d'autres, un livre « unico nel suo genere ». Concernant le caractère de B.Cellini bravoure, ni bien sûr, sur ses « ribalderie ». Les observations de style sont beaucoup plus ambiguës que celles, enthousiastes, de G. Baretti et de C. Cantù et d'autres. Certes, la *Vita* conserve « schiettezza e evidenza da superare le attrattive della rettorica », mais étant écrit « nella lingua stessa che parlava », l'ouvrage est « scorretto nelle regole grammaticali e nella tessitura del periodo<sup>39</sup> ». Il est vrai que dans un contexte scolaire, on n'imagine guère de proposer B.Cellini comme modèle d'écriture sans quelques correctifs et encore moins comme exemple pour ce qui est du contenu. Comme G.Baretti, encore et toujours, R.Fornaciari rappelle que B.Cellini apporte bien des nouvelles curieuses et insolites et une peinture très familière des grands personnages qu'il a côtoyés. Mais il s'agit là encore d'une source à utiliser avec

---

<sup>38</sup> Id., *Disegno storico della letteratura italiana Lezioni di Raffaello Fornaciari, Quarta edizione con qualche miglioramento*, cit. p. IV-V.

<sup>39</sup> Id., *Ibid.*, p. 84.

prudence, car il est précisé également que « le avventure che ebbe », sont « abbellite spesso dalla sua vivace immaginazione<sup>40</sup> ».

Tout cela est très général, très succinct et surtout affadi.

Cette édulcoration de la *Vita* est sensible aussi dans les recueils des morceaux choisis, ceux de Francesco Ambrosoli<sup>41</sup> ou d' Orazio Bacci et A. lessandro d'Ancona<sup>42</sup>, par exemple, qui ne proposent à l'étude que les mêmes épisodes les plus présentables : celui du scorpion, la défense ou la fuite du château Saint Ange, la fonte du Persée.

Dans le même ordre d'idées sont encore présentées des versions scolaires expurgées de la *Vita* parmi lesquelles une *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo corredata di note e ridotta ad uso delle scuole per cura di Domenico Carbone* (1871)<sup>43</sup>, ou encore une *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo castigata per suo delle scuole con note e illustrazioni di Gaetano Guasti* (1910), précédée d'une préface fortement moralisante<sup>44</sup>.

On mesure bien ainsi les avatars de l'évolution de l'image de B.Cellini au cours du XIX<sup>ème</sup>. Dans un ouvrage soucieux d'exhaustivité comme celui de G.Tiraboschi, destiné à un public encore relativement réduit d'amateurs cultivés ou de professionnels (bibliothécaires, professeurs), il occupe une place « quantitative » relativement importante. Mais il n'est en fait considéré ni comme un grand auteur ni comme une source historique fondamentale et G. Tiraboschi laisse éclater sa condamnation morale de l'individu. Alors que quelques historiens de la littérature passent encore sous silence B. Cellini dans

---

<sup>40</sup> Id., *Ibid.*, p. 84.

<sup>41</sup> Francesco Ambrosoli, *Manuale della letteratura italiana*, Milano, Antonio Fontana, 1831, 4 vol. Cet ouvrage est republié une dizaine de fois jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

<sup>42</sup> Alessandro D'Ancona, Orazio Bacci, *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, G.Barbera 1892, 2 vol. en 2 parties. Cet ouvrage, augmenté, est republié plus de vingt fois jusqu'en 1938.

<sup>43</sup> Benvenuto Cellini, *La vita di Benvenuto Cellini / scritta da lui medesimo ; corredata di note, e ridotta ad uso delle scuole per cura di Domenico Carbone con luoghi scelti dai trattati dell'oreficeria e della scultura*, Milano, Bettoni, 1871, X, 484 p.

<sup>44</sup> Benvenuto Cellini, *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo castigata per uso delle scuole con note e illustrazioni di Gaetano Guasti*, Firenze, Barbera, 1910, XXIII, 429 p.

les premières décennies du XIX<sup>ème</sup>, l'intérêt pour la *Vita* et pour le personnage de son auteur devient par la suite de plus en plus marqué. Pour un public élargi, il est présenté notamment comme une figure de rebelle prométhéen hautement symbolique. On apprécie son style naturel et ses excès, tant linguistiques que comportementaux, sont pardonnés ou excusés. Cette image, reprenant en partie celle brossée par G. Baretta dans la *Frusta letteraria*, est relayée en particulier par C. Cantù.

Cette conception de la *Vita* comme ouvrage à part et de son auteur comme personnage bizarre s'impose et se généralise sous une forme encore simplifiée pour un public encore plus ample dans les manuels scolaires. Un peu affadi, privé de ses caractéristiques les plus ambiguës tant au niveau de la langue qu'à ceux de la personnalité et du comportement B. Cellini ainsi devient une sorte de héros un peu hors normes (mais pas trop) dans le panthéon national des écrivains et artistes. L'hommage qui lui est rendu en 1901, dont l'un des moments culminants est l'inauguration de son buste sur le *Ponte Vecchio* à Florence, est une des expressions de ce culte.

**Philippe SIMON**  
**Université Paris Sorbonne-Paris 4**