

RECHERCHES ET DOCUMENTS

BICENTENAIRE GIOACHINO ROSSINI. UNE LETTRE INÉDITE DE GIOACHINO ROSSINI À BUCAREST

Dana Bercea

Dans la correspondance de Paolo Mercuri conservée à Bucarest, aux Archives de l'Etat, se trouve également une lettre de Gioachino Rossini¹. C'est une lettre occasionnelle, qui témoigne d'une relation plus ancienne datant de la période durant laquelle les deux Italiens vivaient à Paris.

Pour décrire le contexte qu'impliquent ces quelques lignes inédites, il faut esquisser la personnalité du destinataire qui, à la différence de l'expéditeur, est resté strictement circonscrite au monde disparu de la gravure de reproduction du siècle passé. Né à Rome, en 1804, Mercuri a étudié à Ospizio di San Michele où a commencé son amitié avec le graveur Luigi Calamatta, liaison significative pour la configuration de sa personnalité artistique. A Ospizio di San Michele son professeur fut Francesco Giangiaco. La vie artistique pauvre de Rome le détermine à partir en 1830 à Paris, où il retrouve Luigi Calamatta, dont la renommée avait déjà été consolidée par quelques planches fameuses d'après Ingres. Ils partagent un atelier où se retrouvent souvent Paul Delaroche, Ary Scheffer, Ingres, Henriquel-Dupont, Franz Liszt, Chopin et George Sand. Une image vivante de l'atelier nous est laissée dans la *Gazette des Beaux-Arts* par Charles Blanc, l'un des élèves occasionnels des deux graveurs : « une grande chambre à quatre croisées... (L'une était occupée par Calamatta, l'autre par son ami et compatriote Mercuri, que venait d'illustrer l'admirable petite planche des *Moissonneurs*. La lumière, tamisée par des châssis de papier de soie, tombait, ici, sur la planche de la *Françoise de Rimini*, que M. Calamatta menait de front avec le *Vœu de Louis XIII* et la *Joconde*; là sur la délicate estampe de la *Sainte-Amélie*, de Paul Delaroche, que Mercuri avait ébauchée, et qu'il abandonnait de temps à autre pour reprendre cette *Jane Gray* que la maison Goupil mit enfin au jour en 1859) »².

La carrière de Paolo Mercuri fut consolidée en France, surtout par les trois planches mentionnées par Charles Blanc, dont les chroniqueurs d'art de l'époque ont fait l'éloge de la finesse du burin et l'intelligence de la transposition : *Les moissonneurs dans les marais pontins* d'après Leopold Robert, *Sainte-Amélie Reine de Hon-*

grie, d'après Paul Delaroche et la très attendue *Jane Gray*³, la seule gravure *in-folio*, d'après la composition de grandes dimensions du même Paul Delaroche, qui est parue tard, son initiation tenant de la période parisienne.

A la fin de l'année 1848 Mercuri revient à Rome en qualité de directeur de la Chalcographie Camérale, fonction qu'il gardera jusque vers la fin de sa vie. Son départ de Paris est lié à l'atmosphère agitée de la période, agitation dont la motivation ne l'attirait point. Le rythme calme de son existence était lésé par tout renversement, et ses options politiques étaient plutôt en faveur d'un maintien d'un *statu-quo*. A la différence du républicain Calamatta, Mercuri fuit la révolution et a la malchance de la vivre pleinement à Rome, durant les premiers mois de 1849.

Le travail à *Jane Gray* se prolongera jusqu'en 1858, lorsque l'apparition de la planche à Paris n'obtiendra pas l'effet escompté par les éditeurs à sa commande. Quant aux dernières années de sa carrière, nous ne possédons que des informations concernant quelques projets liés à la tentative de graver, à l'aide de certains collaborateurs, ses modèles d'après *La Dispute du Saint Sacrement* et *L'Ecole d'Athènes*, projets non réalisés.

En 1884 il meurt à Bucarest, où, malade, il avait passé ses dernières années, à côté de sa fille, mariée à un Roumain.

Quoique très sommaire, l'œuvre de Mercuri lui rapporta une renommée internationale. Membre des plus respectables académies d'art du monde, décoré d'importants ordres italiens et français, le Chevalier Paolo Mercuri a parcouru une existence artistique brève, qui lui a pourtant assuré un nom notable dans l'académisme de la moitié du XIX^e siècle. Son activité tellement affectée par les transformations du monde artistiques de la fin de l'ancien siècle, est symptomatique pour toute une génération. Des artistes, sérieux connaisseurs du métier, totalement dévoués à la problématique de transposition, dans le langage difficile de la gravure, avec le ciseau, des artistes qui même pour l'estampe originale parcouraient le cycle laborieux : études—projet—*modello*—gravure, ont brusquement cessé d'être dans les grâces du public et de la presse. Après une période d'éloges de la critique d'art, après une autre période, où la même critique, sur des positions conservatrices, profitait de leur solide carrière pour combattre les nouvelles tendances, ces « princes du ciseau » furent obligés d'abdiquer en faveur des aquafortistes originaux et bohèmes. Paolo Mercuri, de même que Rossini, s'est retiré de l'activité artistique. Mais, à la différence du compositeur, qui a continué à coqueter de temps en temps avec la composition, sans aucune contrainte contractuelle, Mercuri est devenu un « fonctionnaire » dans son art.

Les deux s'étaient connus à Paris, entre 1830—1836, lorsqu'ils fréquentaient les milieux artistiques de la société prospère de l'époque de Louis Philippe. Quoique Mercuri sortît peu, étant donné que pendant toute la journée il travaillait au finissage de la gravure en acier *Sainte-Amélie*, sa correspondance prouve qu'il participait aux événements culturels ou mondains de la vie parisienne. Après la première de *Wilhelm Tell*, à l'Opéra de Paris (1829), pour Rossini avait commencé le long renoncement à la composition sous le masque d'un « souriant et caustique » épicuréisme (la caractérisation appartient à Heine). Parmi les personnalités auxquelles son existence fut intimement et significativement liée pendant les premiers séjours parisiens, le banquier Aguado⁴, son véritable Mécène, vaut dans ce contexte une mention spéciale. Il fut l'hôte de Rossini pendant de longs intervalles à Paris ou dans sa maison de campagne. C'est dans

cette maison que Rossini a écrit les opéras *Le conte Ory* et *Wilhelm Tell*. C'est à Aguado que le compositeur a dédié *Roula-des et solfèges*, en 1827, et c'est toujours grâce à lui qu'il a composé *Stabat Mater* à la suite du voyage fait ensemble en Espagne. Aguado avait également une belle collection de tableaux, nourrissant, tout comme Rossini, une authentique passion de connaisseur. La relation de Rossini avec Mercuri est doublée d'une supposée relation du graveur avec le collectionneur espagnol.

Mais la lettre envoyée à Mercuri appartient à une autre période. Elle date de 1851, lorsque Rossini avait définitivement quitté Bologne pour s'établir à Florence, après une série d'incidents provoqués par des événements historiques. En 1848, obligé par les quelques preuves de sympathie qu'il avait manifestées vis-à-vis des mouvements d'émancipation nationale, Rossini quitte Bologne en hâte, avec sa deuxième femme, Olympe Pelissier. Il y a ensuite un interlude sombre qui culmine avec son retour en 1851, à Bologne, occupée de nouveau par les Autrichiens. La présence de l'armée autrichienne était ressentie par toute la ville comme un défi. Rossini était revenu à Bologne pour faire le transfert de l'ensemble de sa propriété à Florence, ce qu'il réussit en 1851. Le départ est fixé pour le début du mois de mai, et le général Nobili, le gouverneur autrichien, rend visite à Rossini pour faire ses adieux. A l'entrée du général, toutes les dames qui se trouvaient dans la maison du compositeur se retirent, en quittant Rossini dans un état de choc. Quelques jours après, le compositeur quitte définitivement Bologne dont il gardera pour toujours un mauvais souvenir. Après cet incident, la santé de Rossini connaîtra un déclin directement proportionnel avec le découragement et le pessimisme. Il écrit à Mercuri en octobre, quelques mois après ces événements. Il lui rappelle la connaissance faite à Paris et lui recommande un ami bolognais qui désire vendre à Rome sa collection d'estampes. En peu de mots, Rossini s'avère un véritable connaisseur dans le domaine de la gravure. On sait, grâce aux témoignages de ses contemporains, que son intérieur parisien, après 1855, était décoré de gravures, celles d'après Corrège étant ses favorites, et, qu'au fond de l'appartement, il y avait une chambre où il conservait sa collection

hétéroclite d'œuvres d'art. A sa mort, la plupart de ses trésors s'est révélée de petite valeur. L'un des exégètes (Azevedo) prétend même qu'après 1828, à Paris, Rossini s'est exercé dans la peinture. Parmi les 256 estampes de l'ami bolognais, Rossini signale à Mercuri l'estampe de Mauro Gandolfi *S-ta Cecilia*⁵. On sollicite à Mercuri, en qualité de spécialiste en gravure et surtout de Directeur de la Chalcographie, de mener discrètement l'affaire, étant le plus en mesure de trouver une solution optimale.

Au *post-scriptum* Rossini lui demande un exemplaire de sa gravure en acier d'après la *Madonna* de la collection Aguado. Il y a quelques références sur cette *Madone* dans la correspondance parisienne de Mercuri, mais la planche n'a pas été cataloguée dans le Dictionnaire de Be-

raldi⁶. Il paraît qu'en 1838 Mercuri ait eu une commande pour une *Madone* de Raphaël, ce qui coïncide avec la mention de la suite « Galerie Aguado — Principaux tableaux », Paris, 1839, dans l'inventaire du reste de la collection du graveur, dressé par son dernier héritier. La planche nous est inconnue, ce qui s'expliquerait par le fait qu'elle est parue à la suite d'un contrat qui excluait toute intervention d'une maison d'édition et elle fut probablement imprimée dans un tirage plus restreint, sans publicité. Rossini signe emphatiquement « Ex compositore di Musica ». Quant à Mercuri, il avait renoncé, lui aussi, à la création. De ces deux gloires du siècle passé, seul Rossini est loué, la célébrité du graveur ne pouvant pas survivre dans les renversements fondamentaux du début de l'époque moderne.

¹ Le fonds Paolo Mercuri fut donné aux Archives de l'Etat par la fille du graveur, Enrichetta Mercuri Rădulesco. Il contient des documents concernant l'activité de Mercuri et de quelques artistes contemporains. La lettre est classée dans le dossier III-40.

² Henri Beraldi, *Les graveurs du XIX^e siècle — Guide de l'Amateur d'Estampes modernes*, Paris, 1885-1892, vol. X, p. 30 où figure la citation de Blanc. *Jane Gray* fut en effet publiée en 1858.

³ La peinture de Paul Delaroche se trouve aujourd'hui à National Gallery, Londres.

⁴ Alexandre Marie Aguado (1784-1842), fameux financier espagnol, naturalisé français en 1828. En qualité d'agent financier de Ferdinand VII, il a reçu le titre de marquis de Las Marismas. Sa collection de tableaux fut héritée par le Musée du Louvre.

⁵ Mauro Gandolfi (1771-1854), peintre et graveur, auteur, entre autres, de la gravure *S-ta Cecilia* d'après son père, Gaetano Gandolfi, planche *in-folio*. Les exemplaires du premier stade, avant la lettre, ont atteint des côtes élevées aux ventes mentionnées par Charles Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1854-1889, t. 2, cat. 6.

⁶ Henri Beraldi, *op. cit.*