

LA PÉRIODE MARSEILLAISE DU SCULPTEUR PALERMITAIN ROSARIO BAGNASCO (1810-1879)

Si Rosario Bagnasco est loin d'être un inconnu dans son pays natal, notamment pour les spécialistes de l'unité italienne, son œuvre statuaire ne semble guère avoir été étudiée jusqu'ici. R. Bagnasco a principalement fait l'objet d'une notice due à F. Brancato dans le *Dictionnaire biographique* de G. Treccani¹. Son identité et les dates de sa vie y sont précisées: Rosario Niccolo Antonio Bagnasco, est né à Palerme le 7 octobre 1810, fils du sculpteur Girolamo Bagnasco et d'Angela Pino, et mort dans la même ville le 13 septembre 1879. Mais elle est surtout consacrée à ses activités politiques anti-bourboniennes et pro-républicaines, qui l'ont obligé à l'exil. Concernant l'homme privé et l'artiste, on y apprend qu'il était «de culture modeste mais non analphabète comme on l'a considéré» (*di modesta cultura ma non analfabeta, come è stato ritenuto*), qu'il vécut en étant «sculpteur sur bois» («*scultore in legno*») et qu'il exerça notamment cette activité à Marseille lors de son premier exil, à la suite de la restauration des Bourbons en Sicile de 1849.

Cette référence est ignorée du célèbre *Dictionnaire des artistes* d'Ulrich Thieme et Felix Becker et de sa refonte par l'éditeur K. G. Saur, dont la notice a été pour l'essentiel reprise dans le dictionnaire français d'Emmanuel Bénézit et ses continuateurs². Les auteurs font, à l'évidence, confusion avec un autre Rosario Bagnasco bien plus connu des historiens d'art. Il y est dit né en 1845 à Palerme, avoir étudié dans sa ville natale avec Nunzio Morello – dont il

1. Giovanni TRECCANI, dir., *Dizionario biografico degli Italiani*, 1960, p. 257-258 (notice signée F. BRANCATO). Il semblerait qu'il y ait eu une dynastie de sculpteurs palermitains du nom de Bagnasco, depuis les XVII^e-XVIII^e siècles, sans compter le peintre Giuseppe Bagnasco (1807-1882), contemporain du Rosario qui est ici étudié et garibaldien comme lui. Une étude généalogique permettrait peut-être de les relier.

2. Ulrich THIEME und Felix BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, t. II, 1908, p. 360; K. G. SAUR, *Allgemeines Künstlerlexikon*, München-Leipzig, 1992, t. 6, p. 283-284. [Emmanuel] BENEZIT et al., *Dictionnaire des peintres, graveurs, dessinateurs et sculpteurs*, Paris, éd. de 1999 t. I, p. 636.

aurait été en fait le fils³ –, à Florence avec Giovanni Dupré (1817-1882) et à Rome avec Giulio Monteverde (1837-1917) et être cité dans le *Dictionnaire des artistes italiens vivants* de De Gubernatis, paru dix ans après la mort du Rosario Bagnasco qui nous intéresse ici⁴. La liste des principales œuvres de cet exact homonyme comprend cependant, dans les deux dictionnaires, les « *neue Statuen für St-Theodore in Marseille* », statues qui sont mentionnées d'après l'ouvrage du Marseillais Parrocel⁵ et qui lui sont indûment attribuées car elles sont l'œuvre, comme l'on va voir, du Rosario Bagnasco qui est l'objet de notre étude. En revanche, le dictionnaire Saur pourrait être plus fiable dans la brévisissime notice consacrée à Girolamo Bagnasco, le père de ce dernier. Il y est simplement dit « *Autor von Krippenfiguren in Holtz* » (auteur de figurines de crèche en bois)⁶.

UN ACTEUR DU « PRINTEMPS DES PEUPLES » RÉFUGIÉ À MARSEILLE

Les biographies de Rosario Bagnasco signalent son rôle dans la révolution palermitaine de janvier 1848 : il aurait inspiré à son frère aîné Francisco (1790-1849) le manifeste antibourbonien dit la « *sfida* » (le défi), incitant à l'insurrection à partir du 12 janvier, que ce dernier fit afficher clandestinement dans les principales rues de Palerme au matin du 9 janvier. Les insurgés étant à partir du 28 janvier maîtres de la ville et la Sicile ayant fait sécession du Royaume de Naples, Rosario organisa et présida à Palerme le *Circolo popolare*, de tendance républicaine. Lorsque, le 15 mai 1849, les troupes de Ferdinand II de Bourbon reprirent la ville, Bagnasco se réfugia à Malte comme la plupart des chefs de la révolution sicilienne. De cette île, il passa à Marseille. Une de ses lettres précise en juin 1849 qu'il vient d'y arriver⁷. Il semble vouloir s'y établir. Il écrit le 15 octobre 1851 à Giuseppe La Masa (1819-1881), autre instigateur de l'insurrection du 12 janvier 1848, qui lui propose de s'installer à Gênes : « (...) *sarebbe mia volontà il restare a Marsi-*

3. Cette précision est fournie par Maurizio VITELLA, *Il tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani, 2004, p. 57.

4. De GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, Firenze, 1889.

5. Étienne PARROCEL, *L'art dans le Midi*, Marseille, 1881, t. I, p. 178.

6. SAUR, *op. cit.*, t. 6, p. 283.

7. Une partie de sa correspondance, sur le site de la CEOD : <http://193.204.192.242/integrale.cgi>, comporte 100 lettres, dont 80 écrites de Marseille (2 en 1849, 18 en 1850, 12 en 1851, 14 en 1852, 3 en 1853, 6 en 1854, 9 en 1855, 6 en 1856, 2 en 1857, 4 en 1859, 3 en 1860, 1 en 1863). La lettre 2, du 30 juin 1849, adressée à G. La Masa, mentionnant son arrivée à Marseille signale qu'il n'y a pas retrouvé Paolo Fabrizi. En février 1850, il séjourne à Cassis (lettre 5 à Rosolino Pilo, également instigateur de l'insurrection du 12 janvier 1848 et un des principaux membres du *Circolo popolare*) ; après avoir été un temps en poste restante, il passe au 23, rue Fontange (lettre 6, adressée au même, du 1^{er} mars 1850), dans « *una bellissima casa, anco con'un piccolo giardino* » (une très belle maison, avec même un petit jardin), puis, trois ans plus tard, chez la veuve Lieutaud, au 35, rue de Lodi, 3^e étage (lettre 49 à N. Fabrizi du 30 novembre 1853). Il déménage ensuite à la rue Marengo (cf. note 9) et en 1860, après s'être marié, au 13, rue de la Rotonde.

glia per due ragioni, primo perché non sono sotto un governo di un ré con la maschera di liberale e che in un caso disgraziato mi pare essere più sicuro; e per secondo che di già mi trovo locato una casa e fattami tutta la mobilia»⁸ (ma volonté serait de rester à Marseille pour deux raisons : d'abord parce que je ne suis pas sous le gouvernement d'un roi qui se pare d'un masque libéral et qu'en cas d'ennuis cela me paraît être plus sûr et la seconde, que j'ai déjà loué un logement et me suis pourvu de tout son mobilier).

Les données de l'état civil marseillais, outre qu'elles confirment, si nécessaire, sa date de naissance, sa filiation et la profession de son père, permettent de savoir qu'il avait été marié une première fois avec Rosalia Nicoli, décédée à Palerme le 25 février 1855, alors qu'il était exilé à Marseille. Elles révèlent qu'il s'est ensuite remarié dans cette même ville, où il était domicilié au 54, rue Marengo⁹, le 16 avril 1857, avec Rose Augier, fille de commis, née à Marseille le 9 janvier 1835¹⁰. Le couple, qui n'aura apparemment pas d'enfants, emménage dès 1860 dans un appartement au 13, rue de la Rotonde. La maison est mitoyenne du n° 11, où se trouve un atelier que Bagnasco partagera peu de temps l'année suivante avec un autre sculpteur, Antoine Maïssa (Clans, 1825 - Nice, 1867), lequel a vraisemblablement décoré un immeuble du quartier¹¹. L'*Indicateur marseillais* de 1862 y signale l'atelier commun des « statuaire Bagnasco et Maisse ».

En réalité, les événements d'Italie ont conduit Bagnasco à regagner son île natale dès les premiers mois de 1861. Le 11 mai 1860, l'expédition des Mille a débarqué en Sicile et le 27 mai 1860, Garibaldi, à la tête des Chemises rouges et de *picciotti* (insurgés), est entré à Palerme où Francesco Crispi (1819-1901), un des correspondants de Bagnasco, plus tard président du conseil de l'Italie unifiée, a formé un gouvernement provisoire. Le 7 septembre, Garibaldi est entré à Naples; le 23 mars 1861, Victor-Emmanuel II de Savoie est proclamé roi d'une Italie qui inclut l'ancien royaume des Deux-Siciles. Peu auparavant, Rosario Bagnasco est le 3 mars 1861 parmi les fondateurs à Palerme de la première « *società operaia* » (société ouvrière) de Sicile et il participera ensuite à l'organisation d'un « *partito d'azione isolano* » (parti d'action insulaire).

Bagnasco revient à Marseille au cours de l'été 1863. De là, il écrit le 5 août 1863 à F. Crispi: « *Lo stato di disperazione, di miseria, e d'incerto avvenire in cui ha messo il governo la nostra povera Isola, per poter vivere sono stato obbligato volontariamente emigrare a l'estero, e ti giuro sul mio onore che*

8. Lettre 29 du 15 octobre 1851 à R. Pilo. Le roi qui selon R. Bagnasco se donne une apparence libérale est Victor-Emmanuel II de Piémont-Sardaigne, qui règne sur la Ligurie depuis qu'en 1814 l'ancien territoire de la république de Gênes a été remis à la Maison de Savoie.

9. Il signale cette adresse dans la lettre 58 du 3 mai 1855 à N. Fabrizi, en indiquant que l'on peut y écrire à son nom.

10. Parmi les témoins, outre un parent, Augier, tonnelier, et le boucher Victor Guigou, figurent l'avocat Blaise Biaggio et le commissionnaire Antoine Iacona, tous deux probablement d'ascendance italienne.

11. Georges REYNAUD et Régis BERTRAND, « L'immeuble des Arts et des Quatre saisons à Marseille (1863) », *Les Amis du Vieil Istres*, n° 33, 2011, p. 177-191

questa emigrazione mi è mille volte più dolorosa che la prima » (l'état de désespoir, de misère et d'incertitude sur l'avenir dans lequel le gouvernement a mis notre pauvre île [fait que] pour pouvoir vivre j'ai été obligé d'émigrer volontairement à l'étranger et je te jure sur mon honneur que cette émigration m'est mille fois plus douloureuse que la première)¹². En fait, la réalisation de l'unité au profit de la maison de Savoie devait peu satisfaire Bagnasco. De surcroît, face à cette nouvelle donne géopolitique, les républicains siciliens commençaient à se diviser.

Le 15 février 1864, Bagnasco déclarera à l'état civil le décès de Françoise [Marie Joséphine] « Maïsse », âgée de cinq ans, fille aînée de son confrère Maïssa qui est alors domicilié dans un autre secteur de la ville, au 150, boulevard Chave. Qualifié dans l'acte de « sculpteur » et d'« ami de la famille » (cette dernière mention est plutôt rare dans ce type de document), il est lui-même, à cette date, logé au n° 1 du cours Julien, chez les peintres décorateurs Edouard et Gustave Tartas, occupant alors cet immeuble¹³. C'est, à notre connaissance, le dernier témoignage de la présence du sculpteur à Marseille. Il est définitivement de retour à Palerme l'année suivante et il y préside l'assemblée électorale démocratique lors de l'élection communale de 1865.

UN SAINT-MICHEL DISPARU

Les œuvres marseillaises de Rosario Bagnasco sont connues par la présence de sa signature au bas de certaines et aussi par les témoignages de contemporains, car elles furent remarquées.

Il s'agit, dans l'ordre chronologique, en premier lieu, d'une statue en bois, représentant saint Michel. Offerte par le sculpteur à la nouvelle église sous ce vocable, qui est alors en cours de construction dans le quartier du Camas, elle fut bénite par l'évêque, Mgr Eugène de Mazenod, le 29 septembre 1850, « sur la plaine de ce nom [Saint-Michel], à l'angle près la rue St Saviournin »¹⁴, une place qui permettait un vaste rassemblement de population. « Ouvrage remarquable » et son « premier [travail] en France », selon la *Gazette du Midi* du 1^{er} octobre 1850, la statue fut ensuite « portée processionnellement à travers les rues du quartier »¹⁵, jusqu'à l'église où elle se trouvait à la fin du XIX^e siècle « dans le transept de droite, en face de l'orgue »¹⁶. Elle n'y est plus aujourd'hui et nous n'avons pu la retrouver.

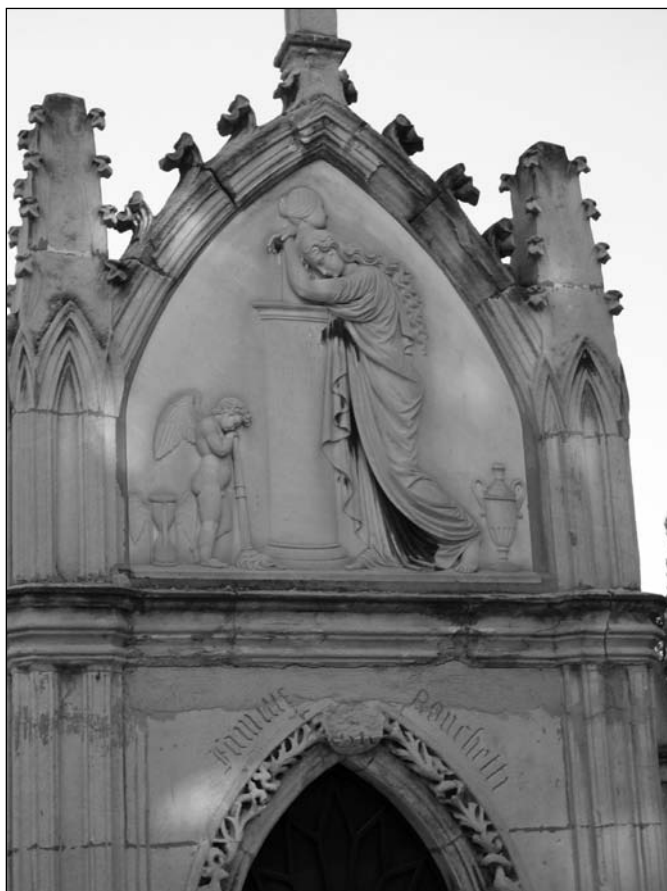
12. Lettre 91 à F. Crispi, du 5 août 1863.

13. *Indicateur marseillais*, année 1864.

14. Charles Jean KOTHEN, *Bibliothèque* [en fait *Journal*, 1843-1863], B.M.V.R. de Marseille, ms 1782, p. 96.

15. *Gazette du Midi*, du 29 septembre 1850 (p. 2) et du 1^{er} octobre 1850 (p. 3).

16. Abbé Toussaint BRIEUGNE, *Monographies paroissiales du diocèse de Marseille*, Marseille, 1892, p. 65. L'auteur l'attribue bien à R. Bagnasco et la dit « fort estimée ».



Bas-relief de la chapelle Ronchetti, Marseille, cimetière Saint-Pierre
(cliché des auteurs).

LES TOMBEAUX

Les autres œuvres sont en pierre. Elles comprennent tout d'abord le bas-relief de marbre blanc qui orne la partie supérieure de la façade de la chapelle funéraire de la famille Ronchetti. Erigé initialement dans le cimetière Saint-Charles, peu après le décès de Querine Barbe Marie Borelli, épouse Ronchetti, à l'âge de 32 ans, le 30 octobre 1851, ce monument fut transféré au cimetière Saint-Pierre¹⁷, après la fermeture définitive de celui de Saint-Charles, en 1876¹⁸.

17. Dans le carré 14 Nord.

18. Voir Régis BERTRAND, « Cimetières marseillais aux XVIII^e et XIX^e siècles », *Provence historique*, t. XXIII, fasc. 92, 1973, p. 217-246.

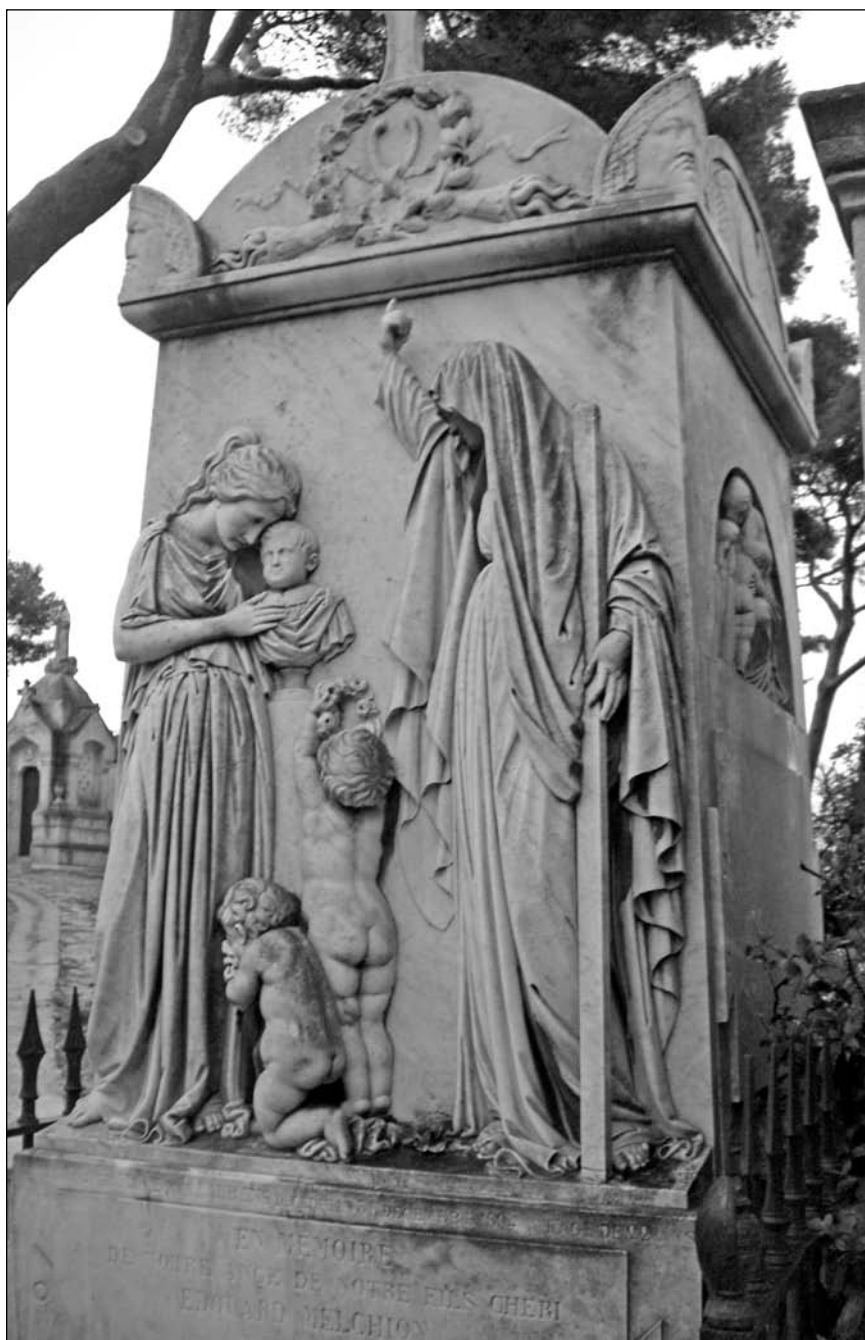


Bas-relief des faces latérales du tombeau Melchion, Marseille, cimetière Saint-Pierre (cliché des auteurs).

Ce bas-relief, signé en bas à gauche «Bagnasco», représente une allégorie féminine drapée enserrant de ses bras le buste de la jeune morte, posé sur un cippe cylindrique, et un angelot tenant renversé le flambeau de la vie qui s'éteint. Il est directement inspiré d'une œuvre d'Antonio Canova, la stèle de la comtesse Elisabetta Castelbarco Mellerio (1812), également sculptée à la mémoire d'une jeune épouse¹⁹. La coiffure à chignon de la morte est même reprise de celle de la comtesse Mellerio. Mais Bagnasco n'a pas fait strictement une copie; il a un peu relevé le visage de l'allégorie – l'original porte une inscription qui permet de préciser qu'il s'agit de la «*Pietas mariti*». Il a ondulé sa longue chevelure, a dégagé le visage de l'angelot et incliné le flambeau qu'il tient; il a ajouté de part et d'autre du groupe un sablier ailé et une urne cinéraire, le bas-relief étant plus large à sa base que son modèle.

Le hasard a fait que ce dernier et une autre stèle dédiée à Giovanni Battista Mellerio, également sculptée par Canova, se trouvent aujourd'hui à Palerme, la *Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali* de la ville les ayant acquises en 1978. Au milieu du XIX^e siècle, elles étaient encore à leur emplacement initial, dans la chapelle de la villa du comte Mellerio, «il Gernetto», à Gerno, écart de Lesmo, dans l'actuelle province de Monza et de la Brianza,

19. Sur cette œuvre, Eugenia BIANCHI, «Giacomo Mellerio committente di Canova», dans Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo, *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani*, 2. Milano, Firenze, Napoli, IV settimana di studi canoviani, Bassano del Grappa, 2006, p. 41-55.



Haut-relief de la face principale du tombeau Melchion, Marseille, cimetière Saint-Pierre (cliché des auteurs).

près de Milan. Bagnasco ne devait en avoir qu'une connaissance indirecte, à travers une gravure²⁰.

Cette œuvre néoclassique forme un net contraste avec la chapelle néogothique qui la porte, au point que l'on pourrait se demander s'il ne s'agirait pas d'un fragment du tombeau originel de Querine Ronchetti, qui aurait seul été transféré dans le nouveau cimetière et intégré à un nouveau monument. En fait, ce dernier porte des traces de démontage et remontage (accidents sur les angles des claveaux, légers décalages entre eux). La forme en tiers-point du bas-relief semble bien d'origine.

Le chef-d'œuvre marseillais de Rosario Bagnasco est sans doute la sculpture du tombeau en forme de cippe de la famille Melchion, au cimetière Saint-Pierre²¹, qui est alors le nouveau cimetière de Marseille, réalisé à la suite de la mort d'un nourrisson de sept mois, Edouard Marie Emmanuel, le 23 décembre 1854. Bagnasco nous en a laissé une précieuse description dans une lettre à N. Fabrizi datée du 3 mai 1855 : « *Il lavoro che debbo fare è una tomba, di stile egizio, di forma guatrata, e alta 3 metre e mezzo. Nel prospetto viene un alto rilievo, di grandezza al natorale, con quattro figure, cioè una piancente abbracciata al ritratto del ragazzo morto; due ragazzi che piangono, uno in ginocchio della colonna ove è posato il ritratto del suo compagno morto, e l'altro sulla punta dei piede porgendo al morto una glirdanda di fiore, Secondo me questo gruppo, esprime il dolore; il conforto in questa sorta di dolore non è altro che la religione e il cielo, quindi io ho pensato di mettergli la religione, indicando il cielo, come gli volesse dire è stata volontà di Dio. Questo è il soggetto principale, Ai fianchi poi vi ve[r]ra]nno altre due piccole bassirilievi analochi al soggetto. All'estremo poi che forma la corona del monumento, vi viene una glirlanda di alloro e di guercia, con quattro teste egizie ai quattro angoli, e questo è tutto il monumento, e per il marmo e tutto ne ho 8500 fr.i, e che non si potrebbe fare meno di 20000 fr.i ma sempre avrò il guadagno di 4000 fr.i* »²² (le travail que je dois faire est une tombe, de style égyptien, de forme carrée, et haute de 3 mètres et demi. En façade, un haut relief grandeur nature, avec quatre figures, à savoir une femme en pleurs étreignant le portrait de son enfant mort; deux enfants qui pleurent, un à genoux devant la colonne où est posé le portrait de son camarade mort et l'autre, sur la pointe des pieds, tendant au mort une guirlande de fleurs. Selon moi, ce groupe exprime la douleur; le réconfort dans cette sorte de douleur n'est autre que

20. Peut-être celle des *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova, descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi*, Pisa, 1822, t. I, p. 49-52, pl. 55. Sans doute pas celle que renferme *The works of Antonio Canova (...) engraved in outline by Henry Moses with descriptions from the italian of the countess Albrizzi and a biographical memoir by count Cicognara*, London, 1824, t. II. Sur la gravure, « the pity » est chaussée par erreur de sandales, alors que le texte évoque « her delicate feet which are without sandals ».

21. Partie inférieure de la pinède du carré 6, allée Esquiros.

22. Lettre 58, du 3 mai 1855 à N. Fabrizi. Le calcul du bénéfice est assez surprenant : soit R. Bagnasco y inclut son loyer et son entretien pendant le temps qu'il exécute l'ouvrage, soit il trahit la rémunération d'un assistant – serait-ce Maïssa ?

la religion et le ciel. Donc, j'ai pensé à y mettre la religion, en indiquant le ciel, comme si elle voulait leur dire que c'est la volonté de Dieu. Voilà le sujet principal. D'autre part, sur les côtés, il y aura deux autres petits bas-reliefs analogues au sujet. Et puis, à l'extrémité supérieure qui forme le couronnement du monument, une guirlande de laurier et de chêne, avec quatre têtes égyptiennes aux quatre angles, et c'est là tout le monument, et pour le marbre et tout j'en ai pour 8 500 F et il ne pourrait faire moins de 20 000 F mais j'aurai toujours 4 000 F de gain).

Le haut relief est conforme à la description. La jeune mère, drapée à l'Antique, reprend de façon plus retenue le geste de la pleureuse du tombeau Ronchetti. Il en est de même pour la formule discrète de la représentation du jeune mort par son « portrait » en buste. Cette façon pudique d'évoquer un mort sur son tombeau avait pour référence première la célèbre stèle Volpato de Canova (1804-1807), dans la basilique des Saints-Apôtres de Rome. Son principe avait été repris par David d'Angers en 1826 pour le tombeau du comte de Bourcke au Père-Lachaise²³. L'originalité du tombeau Melchion est sa transposition à la mort infantine²⁴. Particulièrement intéressante est la christianisation de la pleureuse gréco-romaine en allégorie de la religion consolatrice, sous l'aspect d'une femme voilée tenant d'une main la croix et montrant de l'autre le ciel, à l'évidence inspirée du modèle de la Foi dans les représentations sculptées des vertus cardinales des églises, mais apparemment plus répandue en Italie qu'en France²⁵.

Sur les deux faces latérales, Bagnasco a sculpté à l'épargne dans une niche en demi-lunette la mère assise, serrant contre elle son enfant mort et en étreignant un autre devant un tombeau en forme de sarcophage; un vase antique sur piédouche équilibre derrière elle la composition. Des acrotères ornés de masques achèvent de faire de cette œuvre un des plus beaux tombeaux néoclassiques du nouveau cimetière, ouvert en 1853. Comme pour le précédent, l'artiste a gravé son nom sur la plinthe inférieure du relief. *A priori*, Bagnasco semble le premier auteur de tombeaux marseillais à avoir signé ainsi ses œuvres, du moins de façon aussi lisible²⁶. Le cimetière Saint-Pierre est alors réduit à l'espace qui correspond à ses six premiers carrés; sa porte d'entrée ouvre sur l'actuel chemin de l'armée d'Afrique et son allée principale est celle dite aujourd'hui « des Acacias ». Le tombeau Melchion, au carrefour de deux allées, est sans doute la première œuvre sculptée d'importance qui

23. Antoinette LE NORMAND-ROMAIN, *Mémoire de marbre. La sculpture funéraire en France, 1804-1914*, Paris, 1995, p. 142-148.

24. Sur les tombeaux d'enfants: Régis BERTRAND « Sépultures et tombeaux d'enfants (France, XVIII^e-XIX^e s.). Quelques remarques », dans Charles ZAREMBA dir., *La Mort de l'enfant, approches historiques et littéraires*. Aix, 2011, p. 33-44.

25. L'exemple le plus célèbre de son adaptation au cimetière est postérieur: la *Fede ou Religione* de Santo Varni, conçue et réalisée entre 1866 et 1875 pour la perspective d'entrée du Staglieno de Gênes.

26. Il est assez surprenant qu'Odile BOULAMÉRY, *Le Cimetière Saint-Pierre de Marseille*, Marseille, Comité du Vieux-Marseille, 1999, écrive p. 88: « Magnifique haut-relief ayant pour thème la petite enfance (non signé) ».

y ait été établie. Entourée à cette date de tombeaux moins élevés qu'elle, en général des stèles surmontées d'une croix, il devait attirer fortement l'attention des visiteurs²⁷.

Ce travail a dû être réalisé par Bagnasco au cours de l'année 1855. Le qualificatif d'« égyptien » donné à un tel tombeau est-il la preuve de la modeste culture de l'artiste ? Nous n'en sommes pas tout à fait assurés : les histoires de l'art égyptien disponibles en son temps incluaient les œuvres hellénistiques de la période lagide, auxquelles le sculpteur pourrait se référer. La lettre semble suggérer une composition personnelle. Une autre, que nous allons citer, qualifie le monument Melchion d'« *una tomba in marmo a l'uso Italiano* » (une tombe en marbre à la façon italienne). De fait, c'est sans doute dans les cimetières monumentaux de la péninsule ou de Sicile qu'il conviendrait de rechercher les sources d'inspiration et les éventuels modèles du tombeau marseillais, ce que nous n'avons pu faire en l'état de la bibliographie sur les cimetières italiens.

LES STATUES DE L'ÉGLISE SAINT-THÉODORE-LES-RÉCOLLETS

Bagnasco est enfin surtout connu des érudits marseillais pour avoir sculpté les trois statues monumentales, en pierre de la Barbette près d'Arles, qui ornent la façade baroque de l'église Saint-Théodore-les-Récollets, dans le centre-ville, dont la statuare d'origine avait été détruite à la Révolution : au centre, au-dessus de la porte, une Vierge de l'Immaculée Conception de 2,80 m de hauteur, et dans des niches de part et autre, à droite, un Saint-Louis roi de France et à gauche, un Saint-Théodore (évêque de Marseille), de 2 m chacun²⁸. On pensait jusqu'ici qu'elles avaient été réalisées entre 1856 et 1857. En fait, dans une lettre du 24 octobre 1855, adressée à Rosolino Pilo, Bagnasco écrit : « *Relativo al mio impiego mi pare che qui dopo tanti anni mi metto in'una ottima posizione, sto facendo due grandi lavori, cioè è una tomba in marmo a l'uso Italiano, e tre statue in pietra colosale (...)* » (au sujet de mon travail, il me semble qu'après tant d'années, je me mets ici en très bonne situation. Je suis en train de faire deux grands ouvrages : une tombe en marbre à la façon italienne et trois statues colossales en pierre)²⁹. Cela confirme que le monument Melchion est alors en cours d'exécution mais indique aussi

27. Sur l'histoire du cimetière, Michel VOVILLE et Régis BERTRAND, *La Ville des morts, essai sur l'imaginaire urbain contemporain d'après les cimetières provençaux*, Paris, 1983, chap. 8, p. 68-78 et Régis BERTRAND, *Mort et mémoire, Provence, XVIII^e-XX^e siècle. Une approche d'historien*, Marseille, 2011, chap. 16, p. 249-268.

28. Casimir BOUSQUET, *Monuments marseillais. Notice historique sur l'église Saint-Théodore (les Récollets) depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, Marseille, 1856, p. 25-26. Alfred SAUREL, *Marseille et ses environs*, collection des Guides Joanne, Paris, 1872, p. 195, 198. BRIEUGNE, *op. cit.*, p. 46. André COQUIS, « Les églises de Marseille. Saint-Théodore », *Marseille, revue municipale*, n° 107, 1976, p. 45-49.

29. Lettre 65, du 24 octobre 1855, adressée à R. Pilo.



Statuaire de la façade de l'église Saint-Théodore-les Récollets à Marseille
(cliché des auteurs).

que l'artiste est « en train de faire » les statues de l'église Saint-Théodore. Quelques mois plus tard paraît la brochure consacrée à l'édifice, rédigée par Casimir Bousquet. L'auteur dit avoir vu dans l'atelier de Bagnasco la statue de la Vierge achevée et en fait un vif éloge : « On distingue dans l'œuvre de M. Bagnasco non seulement l'habileté du ciseau mais encore l'inspiration, sans laquelle il n'est pas d'œuvre remarquable (...). Sa statue parle à la fois aux yeux et au cœur ; elle lui vaudra un double succès d'admiration ». Il précise que Bagnasco travaille aux effigies des deux saints³⁰.

Un érudit marseillais, Charles Jean Kothén, a consigné dans son journal des détails précieux sur la mise en place de ces statues : « 16/6/1856 : La façade de l'église St-Théodore vient d'être achevée et réparée. On replace l'écu fleurdelisé & les statues dans les niches : celle de la Ste Vierge a été placée aujourd'hui 16, jour de l'enterrement de M. Maurel, recteur. Les statues de st Louis & de st Théodore avaient été placées quelques jours auparavant »³¹. Il signale aussi l'inauguration, qui n'interviendra que six mois plus tard, le 14 décembre – cette année-là le dimanche de l'octave de l'Immaculée

30. BOUSQUET, *op. cit.*, p. 25. Ce collaborateur de *la Gazette du Midi* et de *la Revue de Marseille* ne semble guère soupçonner les convictions républicaines de Bagnasco et son hostilité aux Bourbon.

31. KOTHEN, *op. cit.*, p. 160.

Conception: « 14/12/1856: Inauguration et bénédiction par Mgr l'Évêque des 3 statues (sainte Vierge, saint Théodore et saint Louis roi) sur la façade de l'Église des Récollets (*sic*) à 2 h après midi. Ces statues ont été sculptées par Mr Bagnasco »³².

La façade baroque de l'église des Récollets était avant la Révolution « enrichie des statues de la Sainte Vierge par le sieur Lange, sculpteur de la Marine et celles de saint Louis roy de France et de saint Louis évêque de Toulouse par le sieur Duparc fils »³³. Le programme réalisé par Bagnasco prévoyait de remplacer saint Louis de Toulouse par saint Théodore, devenu le titulaire de l'église au moment de la réorganisation concordataire. Il ne serait pas impossible qu'un dessin de l'état de la façade avant ses mutilations révolutionnaires ait été communiqué à l'artiste, peut-être celui de F. Michel de Léon qui est actuellement le seul repéré³⁴, car on note une certaine ressemblance entre le parti général des trois statues détruites et les réalisations de Bagnasco, lequel a su cependant faire là une œuvre personnelle, très différente de ses bas-reliefs néoclassiques. La statue de la Vierge relève d'une large inspiration baroque, particulièrement adaptée à la façade; elle doit évidemment être replacée dans la floraison iconographique inspirée par la proclamation le 8 décembre 1854 par Pie IX du dogme de l'Immaculée Conception, à cette nuance près que la précédente effigie était déjà une Immaculée Conception et que la gloire sculptée en bas-relief au fond de la vaste niche dans laquelle elle s'insère n'avait pas été détruite par la Révolution et est donc d'origine. Le Saint Louis tenant la couronne d'épines relève plus nettement de l'imagerie du Moyen Âge à l'époque romantique. Sa particularité est de ne pas représenter le roi revêtu de son grand manteau à fleurs de lys et portant sa couronne, comme la statue détruite par la Révolution et aussi la plupart de ses autres effigies en ronde bosse du XIX^e siècle. On pourrait penser que Bagnasco ne connaissait pas les conventions iconographiques de la représentation de ce saint roi français. Mais il a certainement dû soumettre les ébauches de ses statues au clergé et au conseil de fabrique de l'église. En fait, son œuvre semble plutôt correspondre à l'image, alors populaire, d'un souverain modeste, proche de son peuple. La source de Bagnasco pourrait d'ailleurs être les gravures qui illustraient les biographies du roi. Saint Théodore, évêque de Marseille entre 566 et 590 environ, n'est connu que par quelques mentions élogieuses de Grégoire de Tours. Sa statue ne pouvait

32. *Ibid.*, p. 166. Marius CHAUMELIN se fait également l'écho de cette bénédiction dans son *Annuaire historique de Marseille*, Marseille, 1857, p. 303, mais sans citer l'auteur des statues.

33. François MICHEL DE LÉON, « Voyage pittoresque de Marseille », 1778, B.M.V.R. de Marseille, ms 2101, pl. 84. À noter que cette attribution à Antoine Duparc et Jean Lange Maucord est en contradiction avec celle de Jean-Baptiste-Bernard GROSSON, *Almanach historique de Marseille*, Marseille, 1773, p. 91 qui donne les trois statues à un des Garavaque (repris par BOUSQUET, *op. cit.*, p. 25).

34. Ce dessin est reproduit par André ZYSBERG, *Marseille au temps du Roi-Soleil, la ville, les galères, l'arsenal*, Marseille, 2007, p. 70. Le manuscrit de Michel de Léon, qui le renferme, était alors dans une collection privée.

guère être personnalisée. L'ample geste de son bras bénissant, très détaché du corps, se retrouvait déjà dans l'œuvre antérieure de Duparc, mais le bras était levé. Bagnasco a tourné les deux saints vers la porte, animant ainsi davantage encore la façade.

D'AUTRES ŒUVRES ?

À ces œuvres devrait sans doute s'en ajouter au moins une autre, qui reste à découvrir, et dont nous ignorons le matériau. Au début de son séjour marseillais, Bagnasco, sans doute pressé par le besoin, a mis en loterie une de ses statues, selon une lettre datée de « *Marsiglia 18 Ottobre 1851* ». Il ne peut quitter la ville car, dit-il, « (...) *sto cercando fare un operazione con la statua che ho finito facendo una lotteria, la quale prenderà qualche tempo* » (je suis en train de chercher à faire une opération avec la statue que j'ai finie en faisant une loterie, laquelle prendra quelque temps)³⁵.

Nous avons également avancé l'hypothèse que Bagnasco aurait pu intervenir dans l'abondant décor sculpté de l'immeuble sis au 46, boulevard de la Liberté, en collaboration avec Maïssa, dont il partageait l'atelier, si du moins ce dernier en est l'auteur ; mais cela reste difficile à démontrer³⁶. Il est assez vraisemblable que d'autres de ses travaux marseillais, effectués entre 1852 et 1855, sont encore à découvrir. Il est net en effet qu'il ne doit pas la commande des statues de Saint-Théodore à la preuve de ses compétences qu'aurait constituée le tombeau Melchion, puisque nous savons, grâce à sa correspondance, qu'il les a réalisées en même temps.

UNE BRÈVE RÉPUTATION MARSEILLAISE

La lettre du 24 octobre 1855, déjà citée, renferme quelques indications sur la notoriété acquise par R. Bagnasco dans la ville : « *Questi lavori non mi danno molto guadagno, ma mi hanno fatto acquista la riputazione generale, che se qualche altro lavoro di buono si dovrà fare tranne che me nessun'altro puo farlo. cosa che ha portato la gelosia a tutti gli artisti di qui e sopra tutto ad uno venuto di Parigi che per lavori fatti più volte l'ho veduto nominato nei giornale come celebre Ciò ve l'ho voluto far conoscere perché sò che vi farà piacere* » (Ces travaux ne m'ont pas procuré beaucoup de profit mais ils m'ont fait acquérir la large réputation [si bien] que s'il faut faire quelqu'autre travail de qualité, nul autre que moi ne peut le faire. Chose qui a rendus jaloux tous

35. Lettre 30 à N. Fabrizi, du 17 octobre 1851.

36. REYNAUD et BERTRAND, *op. cit.*, L'éventuelle contribution de Bagnasco ne pourrait cependant guère se placer qu'entre le 5 août 1863 (date de la lettre 91 à F. Crispi, mentionnant son retour à Marseille après trois ans d'absence) et la fin de cette même année, l'immeuble étant alors terminé et habité.

les artistes d'ici et surtout l'un d'eux, venu de Paris, que j'ai vu plus d'une fois qualifier par les journaux de *célèbre* pour ses travaux qu'il a réalisés. J'ai voulu vous le faire savoir parce que je sais que cela vous fera plaisir³⁷.

Qui est cet artiste « venu de Paris » ? Très vraisemblablement Joseph-Marius Ramus (Aix, 1805-Nogent-sur-Seine, 1888), provençal d'origine mais établi en région parisienne, qui vient de réaliser pour Marseille les statues de Pierre Puget et de Mgr de Belsunce, abondamment signalées dans la presse – mais pas toujours de façon élogieuse pour la première. Il n'est pas exagéré de penser qu'il y a un court « moment Bagnasco » dans l'histoire de la sculpture marseillaise du XIX^e siècle³⁸. Depuis la monarchie de Juillet, la grande commande publique marseillaise doit faire appel à des artistes parisiens et les sculpteurs locaux sont encore peu inspirés. Il suffit pour s'en convaincre de comparer *l'Immaculée Conception* de Rosario Bagnasco à la *Vierge aux Fleurs* d'Antoine Bontoux (1805-1892), alors professeur à l'École des Beaux-Arts, qui orne le porche d'une maison de la place des Capucins, ou bien les statues des Récollets à celles de l'autre façade baroque, Saint-Cannat-les Prêcheurs, dont les niches ont été repeuplées en 1877 par Léon Simon (1845-1916), également représenté au cimetière. Ou aux premières œuvres d'Émile Aldebert (1828-1924) et des Aixois M. Ramus déjà cité, François Truphème (1820-1888) et Hippolyte-Romain Ferrat l'aîné (1822-1882).

On a souvent posé en principe, sans analyse réellement approfondie, que la statuaire du cimetière de Marseille serait d'« inspiration italienne », en donnant pour preuve des œuvres expressionnistes de la fin du XIX^e et des premières décennies du XX^e relevant en fait d'une « théâtralisation de la mort » dont Franco Sborgi a montré qu'elle était alors un phénomène plus largement européen³⁹. En revanche, Bagnasco démontre l'existence d'une influence italienne directe, d'inspiration canovienne, par deux œuvres « *a l'uso Italiano* ». Le tombeau Melchion a eu d'ailleurs quelque postérité au cimetière. Peu après sa mise en place, celui du publiciste Abel, mort en 1861, est orné d'une *Religion* amplement drapée, enserrant la croix, en ronde bosse, aujourd'hui très dégradée (Bontoux ?). À la fin du Second Empire, et peu avant sa mort précoce, Pierre Travaux (1822-1869), artiste parisien venu à Marseille pour travailler au décor du palais de justice, sculpte sur le tombeau

37. Lettre 65, du 24 octobre 1855, adressée à R. Pilo.

38. Pour replacer le séjour de R. Bagnasco dans son contexte, en particulier artistique : Emile TEMIME et Elisabeth MOGNETTI dir., *Marseille au XIX^e siècle, rêves et triomphes*, Paris-Marseille, 1991.

39. Franco SBORGHI, « La théâtralisation de la mort dans la sculpture funéraire au XIX^e siècle » dans R. BERTRAND, A. CAROL et J.-N. PELEN, *Les Narrations de la mort*, Aix, 2005, p. 225-239. À noter que les trois principaux statuaires du XX^e siècle à patronyme à consonance italienne qui interviendront au cimetière de Marseille, Carli, Botinelly et Sartorio, sont des produits de l'École des Beaux-Arts de Marseille,

Barbaroux le groupe de *La Religion consolant la douleur* qui fut très admiré au début de la III^e République⁴⁰.

Après le départ définitif de R. Bagnasco de Marseille, son nom continuera d'être mentionné jusqu'à nos jours dans les publications consacrées au patrimoine de la ville – en particulier les guides touristiques –, pour la statuaire de l'église Saint-Théodore, et plus rarement le tombeau Melchion, alors que sa signature y est aisément lisible⁴¹. Il s'agit sans doute du patriote italien en exil qui a laissé à Marseille le souvenir le plus durable – si l'on excepte évidemment Mazzini –, à travers des œuvres avérées. Mais il sera simplement caractérisé comme un « artiste italien » dont on ne se souciera guère de préciser davantage l'identité jusqu'à la présente recherche⁴².

Régis BERTRAND et Georges REYNAUD

40. Reproduit dans TEMIME et MOGNETTI, *op. cit.*, p. 358. Alfred SAUREL, *Dictionnaire des villes, villages et hameaux du département des Bouches-du-Rhône*, Marseille, 1877, t. I, p. 364 ne tarit pas d'éloges à son sujet (« le plus beau monument sans contredit »). C'est aussi le seul tombeau dont il identifie le sculpteur. Au sujet du tombeau Melchion, il observe : « fronton (sic) en marbre magnifique ». Il n'ignore pas en revanche, p. 325, que les statues de la façade de Saint-Théodore sont « de M. Bagnasco, sculpteur italien ».

41. Ce dernier est également reproduit dans TEMIME et MOGNETTI, *op. cit.*, p. 358. En fait les auteurs qui traitent du cimetière ne se soucient guère d'identifier les sculpteurs. Ainsi, J.-H. MARTIN, *Le Cimetière Saint-Pierre, historique, guide et plan*, Marseille, 1898, source de la plupart des mentions ultérieures dans les guides, ne cite que Travaux pour le tombeau Barbaroux, et Lombard pour le monument des « conquérants de Tombouctou » (colonne Bonnier) qui vient alors d'être édifié. Il signale le tombeau Melchion : « superbe haut relief en marbre ».

42. Toute notre gratitude va pour leur aide à Filippo Fiorito et Eric Vial.

