Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 5 (1917)
Heft: 3

Artikel: Marcello
Autor: Haller, Lilli
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-817681

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MARCELLO.

LE PORTRAIT D'UNE ARTISTE,

par LILLI HALLER.

Attenantes au Musée cantonal de Fribourg en Suisse, deux salles remplies de bustes, de bronzes, de peintures à l'huile, de pastels et d'aquarelles, portent le nom de Musée Marcello. Sous ce pseudonyme qui originairement appartenait à un Vénitien du 16e-17e siècle, compositeur de musique sacrée, se cache une femme jeune, blonde et belle, qui a porté la couronne ducale et dont la vie jusqu'au dernier souffle a été remplie par un riche travail artistique.

Si son nom ne paraît plus guère dans nos annales artistiques, il fut un temps où sa célébrité, franchissant la frontière de la Suisse romande, retentissait jusqu'en France, où sa conception latine de l'art devait éveiller l'intérêt et la sympathie.

Les grands noms féminins, tels que Angélique Kaufmann, madame Vigié Lebrun, ne sont pas rares dans le domaine de l'art, tandis que le talent essentiellement masculin d'une Rosa Bonheur reste une exception. Marcello, elle, est un talent féminin par son genre purement pittoresque, sa fantaisie toujours nouvelle et son attachement passionné à la forme classique, servis par une technique impeccable.

Son souci constant d'éviter tout ce qui choque les lois de l'esthétique la rattachait à la tradition sans cependant la faire tomber dans le vide conventionnel. Si l'artiste a parfois effleuré la banalité, sa sincérité et son goût parfait, son désir ardent d'atteindre la perfection, la mettent bien au-dessus du dilettantisme. Et elle l'eût atteinte, cette perfection, si la mort n'avait pas prématurément mis fin à ses jours. Il est intéressant de constater que la rupture avec la tradition, toujours évitée jusque là, date de l'instant où la maladie s'empare de Marcello. Il semble que toute sa passion cherche encore à se faire jour dans les courts instants qui lui restent à vivre.

---

[1] Conférence donnée à la Société des Amis des Beaux-Arts de Berne, en février 1917 et publiée en allemand dans le *Sonntagsblatt* du *Bund*, nos 22 et 23, 1916. La traduction en a été lue à la Société fribourgeoise des Amis des Beaux-Arts, lors de sa séance de mai 1917, dans la grande salle du musée Marcello.

Ce qui est viril chez Marcello, c'est son esprit de production infatigable, son obstination à atteindre le but entrevu, l'honnêteté de ses aspirations, et cela non pour flatter le public et mendier son approbation, mais pour satisfaire aux plus hautes prétentions de l'art lui-même.

Si l'on jette un coup d'œil sur ses nombreux travaux inachevés, sur les esquisses, ébauches, croquis, albums entassés et carnets remplis de notes, il devient évident que son ardent désir surpassait de beaucoup ce qu'elle avait déjà atteint ; il est évident aussi qu'elle a connu le doute, les déceptions et le découragement, sort fatal de ceux qui veulent persévérer malgré tout dans la voie choisie.

Adèle, comtesse d'Affry, est née le 6 juin 1836 à Givisiez près Fribourg en Suisse. Parmi ses aïeux, elle compte, du côté paternel, le célèbre landamann d'Affry ; du côté de sa mère, le colonel de la garde suisse de Louis XVI. Dès son enfance, elle dessine avec ardeur et, jeune fille, elle suit des cours de modelage. Avec sa mère, devenue veuve, elle fait un voyage en Italie et ne se lasse pas de boire avidement aux sources même de l'art. Le Titien et Michel-Ange l'étonnent et la subjugent, c'est toujours vers eux qu'elle revient.

A dix-neuf ans, elle épouse à Rome le duc de Castiglione-Colonna. Mais, après un court bonheur, le duc tombe malade et meurt à Paris. Accablée de douleur, la jeune femme se retire dans un couvent à Rome. Les jours passent dans une morne tristesse. On la voit souvent assise dans le jardin du couvent absorbée dans ses pensées douloureuses des heures entières. Sans s'y arrêter, son regard erre sur les objets qui l'entourent, même la villa Médicis aux persiennes closes, voisine du couvent, la laisse indifférente.

Mais un jour une fenêtre s'ouvre dans la villa, et Marcello aperçoit un groupe de chefs-d'œuvres antiques, réunis là par le roi Louis de Bavière. Cette vue la jette dans un trouble profond, l'arrache à sa torpeur accablante et réveille en elle un fiévreux désir d'activité. Immédiatement elle se met au travail et modèle de mémoire les traits chéris de l'époux disparu. Et depuis ce moment elle voit clairement son chemin. Elle s'adonne à l'art, non comme une dame du monde qui cherche un élégant passe-temps pour ses heures de loisir, — son but est plus haut. Elle entreprend de sérieuses études qui la conduisent alternativement en Italie, à Paris, en Suisse. Un passage de ses mémoires nous explique le pourquoi de sa préférence pour la sculpture :

« J'étais obligée, écrit-elle, de me passer de tout moyen d'étudier la peinture selon les écoles qui m'intéressaient. Comment fixer la vie au seul moyen d'une toile et des couleurs ? Je savais bien que les anciens maîtres y étaient parvenus, mais combien les peintres modernes en étaient éloignés! Pour moi, un seul faisait exception et je n'ai jamais changé d'avis là-dessus, c'était Delacroix. Après lui je reconnaissais cependant encore les Rousseau, Décamps, Régnault. Pour ce qui concerne la sculpture, le procédé étant plus simple, le chemin que j'avais à parcourir me semblait moins hérissé de difficultés toutes techniques. Il me semblait que l'intention du sculpteur se dégageait plus aisément, trouvait d'elle-même l'expressiou voulue, comme la parole dans la bouche du poète inspiré. Dans une statue tout s'enchaîne et se complète, une idée en amène logiquement une autre. Mais l'harmonie étant spontanée entre l'idée et sa réalisation, il importe que l'artiste travaille sans tâtonnements superflus, donc qu'il aie des connaissances anatomiques fondamentales. J'étais décidée à m'approprier à n'importe quel prix ces connaissances. »

Mais de son temps l'on eût jugé peu convenable qu'une femme — de son rang surtout — prît place sur les gradins d'un amphithéâtre anatomique. Après bien des efforts et de vaines démarches, elle obtient enfin à Paris le droit d'entrée aux cours anatomiques de l'école de médecine. Mais on exige d'elle, comme condition essentielle, de ne s'y présenter que dans des vêtements masculins. Elle accepte, et pendant deux trimestres nous la voyons chaque jour se glisser, inaperçue des autres étudiants, dans un petit local attenant au laboratoire du médecin en chef. Il lui arrive même qu'une jeune servante s'éprend du joli étudiant blond, ce qui risque fort de découvrir l'incognito si soigneusement gardé.

Pendant les loisirs que lui laissent ses éudes, la jeune femme visite les musées, se plonge dans l'histoire des beaux-arts et ne reste jamais oisive. Ses premiers marbres sont le buste du marquis Nicolai et une sainte Clotilde destinée à une église de Genève. Elle s'occupe aussi de sujets historiques et ébauche un groupe représentant les défenseurs de Morat, Bubenberg et d'Affry.

Au printemps 1863, alors âgée de 28 ans, elle paraît pour la première fois devant le public. C'est au Salon de Paris où, sous le pseudonyme de Marcello, elle expose le buste magnifique de Bianca Capello, qui ouvre la série des superbes têtes féminines créées par la main de l'artiste. Rien ne choque dans cette œuvre, Le vêtement,

de l'époque florentine du XVIe siècle, pare magnifiquement sa taille princière et le diadème rehausse encore la beauté splendide de l'intrigante amante de François de Médicis, dont les basses ambitions ne reculaient ni devant la trahison ni devant le crime.

Mais dans cette première période de production artistique, c'est toujours la grande dame mondaine qui dicte à Marcello le sujet et même le procédé. Elle choisit toujours ses modèles dans la haute société. Nous trouvons à cette époque sa conception de l'art étroitement liée à sa vie privée. Il semble même qu'elle perfectionne et stylise sa propre personnalité selon les lois d'idéale beauté qu'elle s'est données.

« Elle avait un port magnifique, » telles sont les paroles prononcées sur la duchesse par une de ses proches. Et superbe est le port de toutes les femmes que sa main géniale a créées durant cette première période. Ce qui l'inspire, c'est la régularité des traits, une noble manière de porter la tête, la perfection du modelé de la gorge et des épaules. Plus tard elle abandonne ce type féminin quelque peu raide et altier, la perfection des traits fait place au charme primesautier, à la grâce naturelle, à l'expressif rayonnement d'une âme vivante. Mais partout nous constatons la recherche constante et voulue de la beauté parfaite de la ligne et de la forme, et nulle part encore le désir de saisir le caractère individuel de son modèle. Elle sert la beauté et non la réalité, et ignore encore l'absolue sincérité dans l'art. — La grande dame aimant le luxe sur elle et autour d'elle se trahit partout. Nous voyons ses modèles richement parés, les fleurs rivalisant avec les chaînes, les boucles et les riches étoffes aux plis moelleux. Et tous ces menus détails sont traités avec une anxieuse minutie. Le buste qui attire le plus les regards par son genre théâtral et conventionnel est celui intitulé « la Belle Romaine, » portrait d'une aristocratique Bernoise dont la beauté un peu sévère est banalisée par une malheureuse surabondance d'ornements superflus. Mais, par ces défauts mêmes, Marcello était bien de son époque, où sous prétexte de dignité, de grandeur et de style, et sous l'influence d'une théorie despotique du beau absolu, la sculpture a produit des types conventionnels et dépourvus d'expression dont on souriait déjà après 1870.

Le port magnifique trouve sa plus haute expression parmi les œuvres de Marcello dans la « Gorgone, » la Fatalité, la statue de la princesse Czartoriska et dans les bustes de Marie-Antoinette et

d'Elisabeth, impératrice d'Autriche. De même, le Chef abyssin et le portrait du Maure sont de cette tenue superbe que l'artiste affectionnait et qui provoquait toujours en elle le désir de créer.

Bianca Capello avait révélé Marcello au public. Au Salon, le buste excita une admiration générale. Napoléon III et l'impératrice s'intéressèrent à l'artiste. Marcello fut invitée à Compiègne, et Bianca Capello achetée pour le musée du Luxembourg.

En 1865, Marcello expose la Gorgone. Le monstre mythologique, dont la seule apparence est si affreuse qu'elle donne la mort, s'est transformé depuis longtemps en un beau visage de femme, empreint d'un mélange de douloureux désespoir et de cruauté farouche. La Gorgone de Marcello bouillonne de fureur impuissante, frémit de rage à l'approche de Persée qu'elle défie jusque dans la mort.

Là, de nouveau, le port de tête est magnifique. Une cuirasse écaillée finement travaillée et fermée par une agrafe recouvre la poitrine. Dans ses cheveux s'enroulent — trop coquettement presque — les traditionnels serpents, et se dressent les petites ailes de dragons, derniers vestiges de l'épouvantail mythologique.

Dans sa maison de Paris, l'artiste, qui était aussi une femme d'esprit, rassemble un cercle d'amis et d'admirateurs. On y rencontre Cousin et Thiers, Hébert, Regnault, Courbet, Delacroix et surtout le sculpteur Carpeaux. Ce dernier eut une grande influence sur l'artiste; c'est lui, paraît-il, qui l'a poussée à l'exécution d'une œuvre achevée plus tard, la Pythie.

En 1867, à l'exposition universelle de Paris, Marcello n'envoie pas moins de sept ouvrages. Une salle spéciale lui est réservée. Le groupe de l'Hécate, — le seul que l'artiste ait jamais achevé, fut acheté pour l'Hôtel-de-Ville de Paris. Malheureusement, nous n'avons aucune donnée exacte sur cette composition; ainsi que tant d'autres œuvres de valeur, elle fut détruite pendant la Commune de 1871.

La Pythie dont l'original en bronze se trouve au Foyer de l'Opéra de Paris, — le musée de Fribourg n'en possède qu'une reproduction — indique très nettement une orientation nouvelle dans l'art de Marcello. Le procédé en est plus original et hardi. Cependant, on peut se demander si la conception de l'artiste répond bien au sujet. Assise sur un haut trépied artistement travaillé, une jambe repliée sous elle, la trop délicate Pythie de Marcello, d'une grâce toute française, n'a rien de la voyante de Delphes, prêtresse d'Apollon, qui prédisant du geste et de la voix aux humains leur inexorable destin,

est toute imprégnée d'une grandeur antique presque tragique. Mais elle est sans contredit une perfection au point de vue de la ligne et de la forme.

La main droite est levée dans un geste avertisseur, la bouche est entr'ouverte, et, sous les boucles échevelées, le regard exalté sonde anxieusement l'avenir. Autour du trépied s'enroulent serpents et dragons. La draperie dégage le buste incliné en avant, recouvre de ses plis classiques le genou droit et retombe sous la jambe gauche contre le trépied qu'elle recouvre. — C'est une Pythie de salon, de salon français, avec ses qualités et ses défauts. Et pourtant cette œuvre est justement caractéristique pour le développement de l'artiste, car nous la voyons pour la première fois s'enhardir à modeler le corps humain entier, nu en partie. Il y a dans cette composition une force d'expression, une intensité d'émotion physique et psychique qui font oublier tout le reste. Chaque ligne est vie, mouvement, harmonie, et trahit une justesse d'observation croissante. Le propre jugement de Marcello sur cette œuvre ne nous est pas parvenu. Mais il est avéré qu'elle y travailla avec une vraie fureur, versant des larmes de rage et de désespoir, l'exécution ne répondant pas à l'idée créatrice.

A partir de cet instant, l'artiste se libère toujours plus de la tradition. Son regard observateur s'aiguise à surprendre le côté essentiellement caractéristique de son sujet. Elle ne s'inspire plus d'un monde mythologique imaginaire, mais elle modèle enfin, à côté de ravissants bustes de femmes, quelques portraits masculins de l'époque, pleins de verve et d'individualité. Parmi les bustes de femmes, celui de la baronne Keffenbrinck-Ascheraden, et la ravissante « Medjé » pour laquelle une dame grecque posa — sont dignes d'une mention spéciale. La baronne K. a des traits irréguliers, une haute coiffure d'où s'échappe une boucle caressant l'épaule, des bras et des mains de déesse. De souples draperies laissent deviner le corps juvénile, et le geste de la main gauche, à demi-soulevée, a quelque chose de particulièrement charmeur et captivant.

« Medjé » est toute harmonie. Des plis un peu lourds du vêtement s'élance un cou gracieux surmonté de la plus ravissante petite tête style rococo, évoquant la fraîcheur d'un bouton de rose.

Parmi les portraits d'hommes, celui de Thiers retient l'attention. Marcello ne nous présente pas le grand homme d'Etat célèbre, mais le « petit Thiers », l'ami spirituel et sarcastique tout frémissant encore de l'irritation causée par une poésie de Victor Hugo. Et l'artiste a

su le rendre avec tant de réalité que Thiers, indigné, menaça de briser la trop véridique image.

Après le buste de Thiers, Marcello entreprend celui du général espagnol Milan del Bosc et celui du peintre Carpeaux. Il est fort regrettable qu'ils soient relégués dans l'atelier de Givisiez, alors qu'ils mériteraient une place d'honneur au musée de Fribourg. En eux se manifeste hautement l'activité dévorante de l'artiste, sa recherche toujours plus sincère de l'expression. Il s'y dessine aussi le désir d'un accord plus complet de la sculpture et du pittoresque.

S'inspirant des principes de la peinture impressionniste, Marcello demande au spectateur de revivre avec elle, par une sorte de divination intime, sa pensée créatrice. Les accessoires disparaissent, l'essentiel seul demeure. L'image est vivante, elle parle, elle vibre. Ce n'est plus un art produit par un effort cérébral, mais l'art, humain, donc vrai, éveillant chez le spectateur une admiration joyeuse et spontanée, intention de toute œuvre plastique. Marcello oublie enfin la duchesse Colonna et nous apparaît dans toute sa géniale individualité. Plus de lisières traditionnelles, elle travaille avec une compréhension nouvelle, avec une sûreté virile dont ces deux bustes sont l'expression hardie.

Le bust du général Milan del Bosc, qui s'est distingué dans les guerres civiles d'Espagne en 1868, fut entrepris à Madrid, en même temps que Regnault le peignait, assis sur un mur, portrait dont le peintre fit présent à Marcello, et qu'elle légua à Fribourg, avec son musée. Il est clair, lorsqu'on voit le profil en bec d'aigle du général, son front fuyant, la forte moustache allant jusqu'au maxillaire, le menton volontaire, le cou musclé et nerveux à pomme d'Adam proéminente, et tout cet extérieur viril uni à un tempérament fougueux, avide de périls et de gloire, qu'un type aussi peu banal devait inspirer les artistes de son temps. — Marcello s'est abstenu de tout accessoire inutile, les plis de la cravatte se perdent dans ceux de l'habit, le tout à peine indiqué, et cette simplicité même rehausse encore la grandeur de l'ensemble.

Le buste de Carpeaux est l'antipode de celui du général. Gravement malade, l'artiste est couché sur un lit d'hôpital. Marcello vient lui dire adieu, et ils s'entretiennent une fois encore de leur religion sacrée, l'Art. Alors le mourant se redresse et, le visage rayonnant d'une extase surhumaine, parle une dernière fois de ce qui fut tout le sens et le bonheur de sa vie. — Marcello a su rendre cette expression sublime avec une telle sincérité qu'elle éveille une émotion irrésistible chez l'espectateur.

L'artiste allait parvenir à l'apogée de son génie, lorsque subitement elle tombe malade. Déjà les mille tracas causés par l'envoi de ses œuvres à l'Exposition universelle, ainsi que l'exécution de la Pythie, l'avaient surmenée. Le médecin qu'elle consulte lui déclare qu'elle doit à tout prix abandonner la sculpture, la poussière du marbre étant fatale à ses poumons gravement atteints. Elle se voit forcée de suivre son conseil, et c'est beaucoup plus tard seulement que parfois, se sentant mieux, elle reprenait en main la cisaille et le marteau.

L'art pour lequel elle montre aussi un talent extraordinaire et vers lequel elle se tourne alors est la peinture. Elle qui jadis n'avait pas osé se risquer aux difficultés qu'elle était sûre d'y rencontrer, commence sans hésiter de sérieuses études. Mais comme toujours, elle reste critique envers elle-même, et écrit ce qui suit :

« Je ne pourrai commencer à vraiment travailler que lorsque je serai parfaitement sûre de moi, quant à l'expression de la forme et de la pensée. Sinon, je risque de retomber dans les erreurs passées, car j'ai commencé à créer en sculpture avant d'en avoir tout à fait compris la nature même. — Le choix heureux du modèle est affaire de goût, mais l'exécution est l'affaire du maître.»

Marcello était au fond un talent essentiellement pittoresque, ainsi que la plupart des femmes qui s'occupent d'art. Avec le zèle ardent qui la caractérise, elle se met à l'étude. Pendant un voyage en Espagne, où elle rencontre ses amis Regnault et Clairin, elle n'a d'yeux que pour les grands maîtres de la couleur, Velasquez, Murillo, Ribera, Goya. Tandis que ses compagnons poussent plus loin leur voyage, elle reste à Madrid et copie. Elle copiera aussi plus tard en Hollande et en Italie. Elle rapporte d'Espagne une quantité d'esquisses et de projets. Elle passe une grande partie de l'hiver en Italie, toujours travaillant sans relâche. Pastels, aquarelles, huiles, eaux-fortes, gravures se succèdent les uns aux autres. Jusque dans ses moments de loisir, le soir, au coin de la cheminée, elle esquisse, note ou modèle de petites figures de cire.

A l'entrée en Suisse de l'armée française de Bourbaki, elle recueille deux Gourkas qu'elle loge, soigne, nourrit, et qui, lorsqu'ils sont de nouveau valides, lui servent de modèles. Il semble qu'elle veuille encore, par sa fiévreuse activité, arriver à tout ce qu'elle désirait atteindre, l'idéal de la peinture ne lui paraissant guère plus accessible que celui de la sculpture. Son grand tableau historique,

« La conjuration de Fiesco, » inspiré par le drame de Schiller, reste inachevé. Le portrait du Maure et celui de la « Pêcheuse, » qui reste la meilleure étude coloriste de Marcello, sont des chefs-d'œuvre dans leur genre.

La maladie va en empirant, mais l'artiste travaille toujours. On la retrouve à Rome, à Naples, en dernier lieu à Castellamare, où elle soupire après les chauds rayons du soleil, espérant d'eux, sinon la guérison, au moins un soulagement passager. Elle regarde la mort en face et s'y prépare avec une fermeté tranquille. Et le dernier matin encore, elle dicte à sa mère ces mots, où percent comme le désir d'une justification vis-à-vis du monde : « Je reconnais que mes efforts étant isolés devaient par là même rester faibles. Ma vie va finir. Mais quelques-uns peut-être me comprendront et Dieu, qui me permettra de rejoindre les esprits de ceux dont j'ai tant admiré les œuvres et la perfection, me laissera voir la Beauté parfaite que j'ai vainement recherchée ici-bas. »

Marcello mourut le 16 juillet 1879 à Castellamare. Suivant son désir, son corps ne fut pas déposé dans le caveau des Colonna, mais il fut enseveli à Givisiez, dans sa patrie tant aimée. Elle légua par testament ses œuvres à sa ville natale, Fribourg, ainsi qu'une somme importante pour la conservation du musée. Outre l'œuvre de l'artiste, le musée Marcello contient une belle collection de tableaux des peintres Regnault, Delacroix, Hébert, Simonetti, Fortuny, Clairin, Courbet, etc., dons des auteurs à leur fidèle amie.

La mort de Marcello mettait fin à une carrière encore pleine de promesses; avec elle disparut un talent d'une richesse variée extraordinaire. Et devant le résultat surprenant d'à peine vingt années de travail, on ne peut que déplorer sa fin prématurée. Il y a de l'inégalité dans ses œuvres, et tout ce que sa main a créé n'est pas également digne de passer à la postérité. Elle sera jugée suivant le goût et les tendances des générations à venir. Mais toutes s'inclineront avec respect devant tant d'ardeur sacrée, de sincérité intangible, et surtout devant ce désir profond et toujours inassouvi d'atteindre à la plus haute perfection.