

La Pythie, une sculpture de l'avenir par Marcello

Autor(en): **Petrovski, Anita**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **55 (2004)**

Heft 3: **Tessiner Baumeister in Polen und Russland = Les maîtres d'œuvre
tessinois en Pologne et en Russie = Costruttori ticinesi in Polonia
e in Russia**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394282>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VU DE PRÈS

La Pythie, une sculpture de l'avenir par Marcello

Au début de janvier 1875, l'ouverture du nouvel Opéra construit par Charles Garnier (1825–1898) met en effervescence la Ville Lumière. Parmi les personnalités qui captivent le public parisien, il y a une Suisse: Adèle d'Affry (1836–1879), duchesse Castiglione Colonna, active comme artiste sous le pseudonyme «Marcello». Pendant quelques jours, celle-ci préside en personne à l'installation de sa *Pythie* (fig. 1) en bronze sous la voûte du grand escalier. L'événement a intrigué les journalistes, et le magazine *L'Illustration* a publié en avant-première une gravure de la statue *in situ* (fig. 2). Lors de l'inauguration, le triomphe se confirme. Dans une lettre adressée à sa mère, la comtesse d'Affry, Marcello confia ses impressions: «J'ai été très ravie de la Soirée à l'Opéra et toute étonnée des succès de ma statue [...] comme aussi de ceux de sa mère, je n'ai jamais été plus fêtée de ma vie [...] Manet m'a demandé de faire mon portrait pour l'exposer.»

En souvenir de Clémence

Issue du patriciat fribourgeois, Adèle d'Affry (fig. 3) a été décrite par l'écrivain Prosper Mérimée comme une femme à la «taille de déesse» et à la «blancheur crème». Après le décès précoce de son époux don Carlo Colonna (1829–1856), elle a appris le métier de sculpteur et a débuté officiellement à Paris au *Salon* de 1863 en se choisissant un nom à consonance italo-masculine, «Marcello», qui sera aussitôt éventé.

Marcello, pour ses amis «la duchesse Colonna», est une dame du grand monde aussi bien qu'une artiste en vue. Elle est spécialisée dans le modelage du buste, affichant sa prédilection pour les sujets féminins. Néanmoins, elle portait avec brio des génies masculins de son époque. A Paris, à Rome et au château d'Affry à Givisiez, ses ateliers sont fréquentés: le plasticien Jean-Baptiste Carpeaux, le compositeur Charles Gounod, Adolphe Thiers le politique, les vedettes de la nouvelle peinture tels Berthe Morisot et Edouard Manet.

Une particularité de la «méthode Marcello» est son acuité envers les états affectifs et le vécu féminin. Souvent, elle a créé ses personnages d'après une expression ou une attitude observées au théâtre, à l'opéra et dans la vie. Pour la *Pythie*, elle a trouvé l'inspiration initiale à Fribourg, au chevet de sa cousine Clémence de Montenach, née de Reynold (fig. 4). Née en 1839, elle était une femme à l'aura romantique. Selon la tradition orale, elle était d'une beauté éclatante, rehaussée de cheveux sombres, et était

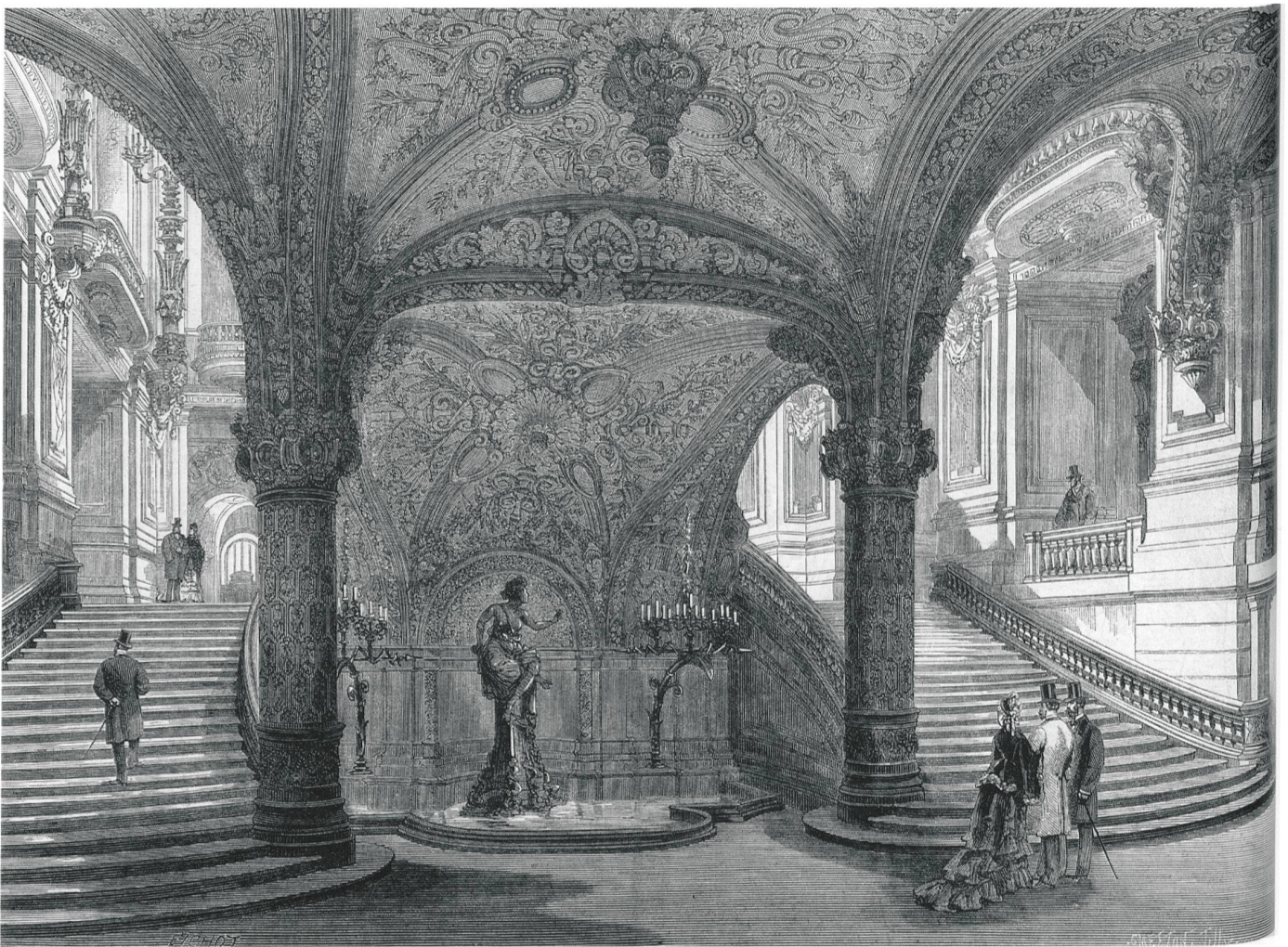
douée d'une nature sensible. En 1860, elle épousa Raymond de Montenach dont elle eut un fils. A peine quatre ans plus tard, elle mourut de la tuberculose. Marcello veilla sa cousine à l'agonie. Alors que la malade était en proie à la fièvre et au délire, l'artiste fut frappée par sa physionomie dramatique: le regard halluciné, la chevelure éparse, la poitrine agitée de convulsions. Dès 1867 environ, elle souhaita évoquer ce souvenir de Clémence en façonnant une figure thématique: une pythie.

La genèse

Pendant l'Antiquité, la pythie était une figure à la fois sacrée et terrifiante. Il s'agissait d'une vierge, généralement choisie pour sa beauté physique, qui officiait en tant que devineresse au sanctuaire d'Apollon à Delphes. Selon le rituel, après avoir pris place sur un tabouret prophétique, elle entrait dans des trances violentes et vociférait des prédictions. Afin de bien comprendre son sujet, Marcello bénéficia des explications de l'érudit Adolphe de Circourt (1801–1879).

La statue de la *Pythie* a été réalisée à Rome pendant l'année 1869. La correspondance de Marcello témoigne des étapes de la création et en narre quelques péripéties. En début d'année, elle sculpte dans la chapelle Sixtine, probablement d'après les fresques de Michel-Ange. Elle manque de toilettes pour aller au bal et s'en trouve perturbée dans son activité: «Je voudrais bien penser à la Chapelle Sixtine plutôt qu'à mes gants et à mes jupons», écrit-elle. En février, elle a monté la terre glaise en grand, y travaille d'après une petite esquisse qui la satisfait. Avec fantaisie, elle a installé les autres ébauches de pythies dans une rocaille et s'en amuse: «De mon balcon suspendu, cela fait l'effet de l'antre.» En mai, l'architecte Charles Garnier, de passage à Rome, visite son atelier et manifeste de l'intérêt pour l'ouvrage en cours. En juillet, Marcello peaufine déjà les formes: débraillée, une jambe à la sauvage, un ruban au travers de la poitrine nue, rechampissage du dos. Mais, la terre craque, et une partie de la figure s'écroule. Aussitôt, la plasticienne s'entoure «d'un congrès de mouleurs et de praticiens» pour sauver ce qui reste. En automne, la *Pythie* est enfin moulée en plâtre. Cette première phase de la réalisation sera suivie par une campagne promotionnelle. Le plâtre est photographié afin d'être montré. Ernest Hébert (1817–1908), directeur de la Villa Médicis, écrit un modèle de lettre et fait un dessin qui sont joints à la photographie, puis envoyés à Garnier.





2

L'achèvement de la *Pythie* a eu lieu à Paris en 1870. En début d'année, le plâtre est coulé en bronze dans la fonderie Thibaut frères. En mai, la *Pythie sur le trépied* est exposée au *Salon*. Juste avant l'ouverture, Marcello fait part de son appréhension à Carpeaux : «C'est bizarre, énergique, et pas du tout systématique, aussi vais-je avoir contre moi tout ce qui s'enrêgimente. C'est beaucoup de monde en France.» En juin, à la demande de Charles Garnier, la statue est achetée par l'Etat français pour la somme de 12 000 FF.

Une sculpture de l'avenir

Tout au long de la création, Marcello n'a cessé d'inventer des noms : «sculpture de l'avenir», «créature de mon cerveau», «Sibylle», «pythonisse», «tripodesse», «gypsie», «mon chef-d'œuvre». Ces qualificatifs suggèrent à quel point la *Pythie* est anti-classique et foisonnante d'idées. Dans la carrière de la Suisseuse, elle marque une importante transition. Après avoir été reconnue pour ses bustes, celle-ci ambitionne de s'imposer comme sculpteur de la figure en pied et, plus précisément, de la silhouette caractérisée. Deux tendances affleurent dans la conception : le serpentinite et l'orientalisme. A l'instar des *Sibylles* de Michel-Ange que Marcello a étu-

diées dès sa jeunesse, sa prophétesse est une *figura serpentinata*. Elle est juchée sur un trépied. Elle se contorsionne «depuis la pointe des cheveux jusqu'à la plante des pieds». La pose a permis de déployer en un regard différentes parties du visage et du corps féminins. En outre, la *Pythie* peut être lue comme étude typologique de la bohémienne : boucles ébouriffées, bouche charnue, gestuelle dansante, teint d'ambre imité par le polissage du bronze. Cette recherche d'exotisme s'explique par l'influence d'Henri Regnault (1843–1871). En 1869, il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome. La duchesse Colonna et le peintre français fréquentent ensemble la petite modèle zingara Marie dont ils s'inspirent (fig. 5). Pendant qu'elle façonne sa «gypsie» en glaise, il peint «sa toile caressée et chérie», *Salomé* (The Metropolitan Museum of Art, New York). La similitude entre leurs œuvres est frappante et dénote une atmosphère d'émulation et de complicité.

Dès son apparition au *Salon* de 1870, la *Pythie* fut un succès de scandale : elle était tour à tour prisée comme une pièce novatrice ou critiquée comme un défi au canon classique. Cinq ans plus tard, lors de l'inauguration de l'Opéra Garnier, l'accueil fut enthousiaste – sur la scène artistique comme mondaine. On reconnut même des qualités viriles et robustes au talent de



- 1 Marcello (Adèle d'Affry, duchesse Castiglione Colonna), La Pythie, 1870, bronze sur trépied, hauteur: 290 cm, Opéra Garnier, Paris (installé en 1875). – Selon les volontés testamentaires de Marcello, le Musée d'art et d'histoire de Fribourg possède une réplique de la Pythie de l'Opéra; cette copie fut exécutée en grandeur demi-nature par le praticien Narcisse Jacques vers 1880.
- 2 Michel Charles Fichot, Le nouvel Opéra: la Pythie dans le bassin sous le grand escalier, gravure publiée dans «L'Illustration», n° 1662, 2 janvier 1875.

- 3 Auteur anonyme, «A. Marcello» (Adèle d'Affry, duchesse Castiglione Colonna), s. d., photographie, 21,5 × 16 cm, Archives de la Fondation Marcello, Givisiez.
- 4 Auteur anonyme, Portrait de Clémence de Montenach, née de Reynold (1839–1865), s. d. (vers 1860), propriété privée, Fribourg.
- 5 Marcello (Adèle d'Affry, duchesse Castiglione Colonna), Zingara Marie d'après la Salomé de Regnault, 1869, dessin à la sanguine, 22,4 × 13,7 cm, Fondation Marcello, Givisiez.

la duchesse sculpteur. Actuellement, les critiques voient dans la statue un signe annonciateur de l'éclectisme, du symbolisme ou de l'Art nouveau.

L'auto-projection de Marcello est un des aspects les plus modernes et fascinants de la *Pythie*. Elle la considérait non seulement comme son œuvre majeure mais aussi comme sa fille spirituelle et charnelle. L'angoisse, le ravissement, les fatigues vécues par la prophétesse antique et par Clémence de Montenach sont comparables aux tourments de la création; aux yeux de la plasticienne, la *Pythie* incarnait ainsi une image de l'artiste inspiré. Les seins dressés et pointus, le tremblement des épaules, le pied cambré composent des motifs très personnels et paraissent doués d'une sensibilité à fleur de peau. Marcello les modela d'après sa propre anatomie, anticipant les pratiques de l'art corporel du XX^e siècle: «Rome ce 13 juillet 1869 – Bien aimée maman – J'étais ce matin avec la patte fatiguée, car je viens de subir un moulage des bras et du dos pour ma statue [...] c'était un beau dévouement maternel, car l'affaire n'a rien d'agréable. J'ai aussi fait mouler le pied et un peu de la jambe pour étudier à défaut des modèles qui s'en vont tous à la montagne. Et puis vous m'avez assez bien bâtie, il faut en profiter tant qu'il en est temps [...] Ada.»

BIBLIOGRAPHIE

Marcello (Adèle d'Affry, duchesse Castiglione Colonna), *Correspondance écrite*, non publiée, Archives de la Fondation Marcello, Givisiez. – Henriette Bessis, *Marcello sculpteur*, Fribourg 1980. – Marilyn R. Brown, *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*, Ann Arbor, Michigan 1985. – Ghislain de Diesbach, *La double vie de la Duchesse Colonna (1836–1879)*, Paris 1988. – Anita Petrovski, «Marcello – La Pythie (1870/vers 1880)», fiche n° 5 du Musée d'art et d'histoire Fribourg, 1999. – Charles Garnier, *Le nouvel Opéra (1878–81)*, Paris 2001. – Caterina Y. Pierre, «A New Formula for High Art: The Genesis and Reception of Marcello's Pythia», in: *Nineteenth-Century Art Worldwide*, automne 2003, www.19thc-artworldwide.org. –

Yvonne Lehnerr, «Les amis de Marcello», in: *Annales fribourgeoises*, LXV, 2002/2003, pp. 175–193.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1, 3, 5: Musée d'art et d'histoire, Fribourg. – 2: Bibliothèque cantonale et universitaire, Fribourg. – 4: Hélène de Montenach de Moulliac © Photo Nicolas von der Weid. – Je remercie Madame Hélène de Montenach de Moulliac pour m'avoir aimablement transmis la reproduction de ce portrait et fourni les informations biographiques sur Clémence.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Anita Petrovski, historienne de l'art, rue de Lausanne 3, 1700 Fribourg