



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research

## Degré de documentation



## Nom

Marcello

## Variante(s) du nom

Affry, Adèle d'

Castiglione Colonna, Adèle

Colonna, Adèle

Duchesse de Castiglione Colonna

## Dates biographiques

\* 6.7.1836 Fribourg, † 16.7.1879 Castellammare di Stabia

## Lieu d'origine

Givisiez (FR)

## Nationalité(s)

CH, I

## Ligne biographique

Sculptrice et aristocrate; peintre et dessinatrice. Carrière écourtée par la maladie

## Domaines d'activités

sculpture, dessin, peinture, gravure

## Article lexicographique

Née dans une famille fribourgeoise, Adèle d'Affry est très jeune initiée aux lettres et aux arts. Elle se passionne pour l'écriture, l'art antique et les grands maîtres modernes. En 1856, elle épouse Carlo Colonna, duc de Castiglione Aldovrandi, qui décède peu après. Jeune veuve, elle décide de se consacrer à la sculpture. À cette époque, un tel choix n'est pas rare ; plusieurs aristocrates s'y essaient, dont plusieurs femmes de haut rang. À Rome, la jeune femme travaille chez [Heinrich Max Imhof](#), et termine deux bustes en plâtre aux formes ressemblantes, celui de son mari et son *Autoportrait* (1858). Pleine d'ambition, Adèle se fixe à Paris, capitale du monde de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle, en 1859. Elle loue un atelier à Léon Riesener, qui la présente à son cousin Eugène Delacroix ; ce dernier est séduit par une jeune femme énergique qui, comme lui, vénère Michel-Ange, idéal romantique du créateur libre et puissant. La duchesse s'introduit sans peine dans tous les cercles mondains. La cour de l'Empereur Napoléon III la reçoit fréquemment, comme la grande aristocratie et le cercle des écrivains, des peintres, sculpteurs et compositeurs du siècle, tels George Sand, Prosper Mérimée, Théophile Gautier ou le compositeur Charles Gounod. Passionnée par la politique, elle épouse les idéaux bonapartistes, mais entretient des liens étroits avec Adolphe Thiers, qui deviendra le premier président de la

République française en 1871. Elle complète sa formation artistique en fréquentant assidûment les musées et en recherchant des avis auprès de sculpteurs confirmés.

Elle expose sa première œuvre importante au Salon de 1863, en la signant d'un pseudonyme, « Marcello », un prénom masculin évoquant un créateur florentin de la Renaissance. Elle étend son aire d'action en voyageant fréquemment entre Rome, Fribourg et à Paris ; une capitale industrielle comme Londres la fascine, elle y expose dès 1866 sous le nom « Monsieur Marcello ». Elle apprécie le pittoresque exotique de l'Espagne, alors à la mode ; elle y séjourne en 1867 avec les peintres Henri Regnault et Georges Clairin. L'Afrique la fascine : *Le Chef abyssin* (1870), par exemple, explore cette veine orientaliste. La tiède réception de ses œuvres à l'Exposition universelle de Paris (1867) l'incite à se fixer en Italie pour y approfondir son art ; elle y travaille à une *Pythie* qui fascine l'architecte Charles Garnier, en visite à Rome en 1869. Il lui en commande la version en bronze pour orner le pied du grand escalier à l'Opéra de Paris (1870). L'œuvre est exposée au Salon de Paris en 1870, et installée en 1875 ; elle sera très remarquée par la critique contemporaine. Après la chute du Second Empire (1870), Marcello peine à poursuivre sa carrière ; les commandes publiques, les achats par l'État s'interrompent. Elle s'oriente graduellement vers la peinture. Elle retourne à Rome et fréquente ses amis les peintres Henri Regnault, Georges Clairin, et le directeur de l'Académie de France, Ernest Hébert. À Rome, Ernest Hébert enseigne à Marcello la maîtrise de la peinture dès 1869. Elle la pratique surtout pour elle-même, avec une préférence pour le genre pictural historique, même si sa plus ambitieuse composition, *La Conjuration de Fiesque*, qui dépeint une conspiration contre Andrea Doria à Gênes en 1547 (1874), est présentée au Salon de 1874 mais refusée par le jury. La fin de sa vie, affaiblie par la tuberculose, s'épuise en cures. En 1878, elle s'installe à Naples, puis à Castellammare di Stabia, et abandonne peu à peu la sculpture pour le dessin. Elle meurt l'année suivante. Son corps est ramené à Givisiez, et inhumé.

L'œuvre de Marcello est très marqué par trois faits culturels majeurs. Premièrement, veuve très jeune, elle ne se remariera jamais contrairement à l'usage du temps. Ce refus trahit un désir d'indépendance ; une femme opte pour une carrière où dominent les artistes hommes. Étant femme, elle ne peut étudier à l'École des beaux-arts de Paris, qui lui refuse même en 1861 l'usage de son musée des copies ; elle sollicite alors de nombreux conseils, fait corriger ses œuvres ou effectue des recherches en autodidacte. Elle fréquente tout particulièrement les sculpteurs Auguste Clésinger, un artiste classicisant mais dit « sensuel » qui a connu la gloire après 1830, et Jean-Baptiste Carpeaux, sculpteur à la technique plus réaliste et plus expressive, adorateur comme elle de Michel-Ange. Ces deux tempéraments très différents la conseillent et l'aident à maîtriser sa technique.

Deuxièmement, sa position aristocratique lui assure de sérieux avantages de carrière. Elle expose très tôt au Salon officiel. Son accès direct au surintendant des beaux-arts, le comte Émilien de Nieuwerkerke, sculpteur et aristocrate comme elle, lui assurera une place favorable au Salon officiel, ainsi que des commandes impériales ; elle puise sa clientèle auprès d'amis fortunés, ou de l'Empereur. Troisièmement, Marcello déploie sa carrière à une époque où les sculpteurs créent la plupart de leurs œuvres en les modelant avec du plâtre, laissant à des praticiens le soin de traduire leurs créations en marbre à l'aide du système des points, ou de les couler en bronze à la fonderie. La reproduction mécanique des formes, inventée au XIX<sup>e</sup> siècle (procédé Collas), la diffusion des bronzes par des officines commerciales facilitent la production comme la publicité d'une œuvre. Largement autodidacte, Marcello peine à exécuter des sculptures à grande échelle. Elle taille rarement la pierre, et délègue cette tâche à des praticiens, souvent des sculpteurs professionnels désargentés ; on le lui reproche parfois, mais la plupart des créateurs contemporains, comme Auguste Rodin, travaillent de la même manière. Par contre, elle excelle dans l'exécution de modèles en cire colorée, en plâtre ou en terre, qu'elle multiplie lorsqu'elle prépare des œuvres majeures. Elle s'est toujours passionnée pour la théorie de l'art, acquérant des traités ou des articles sur le sujet.

Le corpus de ses œuvres reste marqué par les lignes de force de cette existence particulière. Marcello favorise la représentation de femmes fortes, souvent incarnées à cette époque par l'archétype de la femme fatale. Elle puise son inspiration dans la mythologie : ainsi *La Belle Hélène* (1861) qui, dans l'*Illiade* d'Homère, cause la guerre de Troie, *La Gorgone* (1865), figure mythologique qui tue par un seul regard, ou *La Bacchante fatiguée* par l'excès de plaisir (Salon 1869). Elle s'inspire de l'histoire avec le marbre *Bianca Capello* (1863). Bianca Capello est une belle aventurière de la Renaissance italienne qui séduit, puis épouse un Grand-Duc de Toscane avant de mourir empoisonnée. Ces bustes sont exécutés dans un format modeste, mais leur qualité les fait rapidement distinguer. Leur style varie considérablement. *Bianca Capello* tente de conjuguer la finesse de Benvenuto Cellini à la force de Michel-Ange ; la forme s'inspire d'ailleurs directement d'un dessin exécuté par le maître florentin. L'œuvre est exposée en marbre blanc, mais Marcello en fait éditer le bronze par le fondeur Barbedienne, qui diffuse la forme en version patinée sombre ou polychrome (or, argent, bronze patiné) – ces versions, presque baroques, confèrent au sujet une sombre étrangeté. Marcello semble longtemps préférer les formes néo-classiques, et l'usage du marbre blanc. Ses essais dans ce genre ne sont pas toujours réussis ; l'*Hécate et Cerbère* de marbre (1867), une commande impériale destinée au jardin des Tuileries à Paris, est jugée décevante, même si elle atteste l'ambition de créer une grande œuvre en pied dans le style classique. Exhibée à l'Exposition universelle de Paris en 1867, elle ne recueille pas le succès espéré. Après 1867, Marcello décide donc courageusement d'abandonner le modèle antique, à une époque où il demeure une référence essentielle dans les milieux académiques. En faisant recours à des aides, qu'elle engage en payant et qui lui permettent d'avancer plus rapidement, elle effectue des importantes évolutions stylistiques en peu de temps. Aidée par Jean-Baptiste Carpeaux, elle développe une technique plus expressive, enlevée, ainsi qu'une passion claire pour un

réalisme vigoureux. Cette évolution est patente lorsqu'elle exécute le *Portrait de Lorenzo Milans del Bosch y Mauri* (1868) ou le *Portrait de Carpeaux* (1875), avec une puissance et une économie de moyens remarquables. La polychromie la fascine. Son voyage en Espagne la convainc de traiter des thèmes anti-classiques : Sa *Femme mauresque souriant* (1869), en marbre recouvert d'une peinture à la cire polychrome, atteste un sens très vif de l'expérimentation. La sculpture représente une jeune femme au sourire large et rayonnant ; sa sensualité presque étrange, ses formes généreuses s'écartent totalement des canons classiques. *La Pythie* est la plus belle œuvre confirmant cette tendance. La version en bronze à patine vert sombre est le chef-d'œuvre de Marcello. La devineresse antique n'apparaît plus sous les traits d'une beauté grecque idéale, mais dans le corps d'une femme africaine puissante et belle. À califourchon sur son trépied, elle vaticine avec une intensité inquiétante, tandis que des serpents grouillent à ses pieds. Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, saisit pleinement la grandeur de cette œuvre, puisqu'il l'encadre dans une sorte de grotte éclairée de torches, qui magnifie le caractère chthonien, dionysiaque, et presque effrayant de l'inspiration poétique. Cette œuvre dénote le grand talent d'une femme très cultivée, qui a su accomplir, dans l'espace d'une courte vie, une transformation radicale de son style.

Marcello exploite souvent une veine politique dans son œuvre sculpté. Ses portraits d'hommes politiques comme le journaliste François Mignet (1877) sont très réussis, même si Adolphe Thiers n'a guère aimé son image. Marcello tente de façonner un buste de l'Impératrice Eugénie, l'épouse de Napoléon III qui apprécie beaucoup la duchesse artiste (1866). Cependant, l'administration impériale craint l'impact d'une image trop peu idéalisée ; le buste sera envoyé au Musée des beaux-arts de Lyon. En 1866, Marcello crée une paire de bustes représentant la reine Marie-Antoinette à Versailles, dont *Marie Antoinette à la prison du Temple*. L'une, belle mais altière, semble dénoncer les excès de l'Ancien Régime ; l'autre transforme la reine de France, mise au cachot par les révolutionnaires, en martyre. Cette ambiguïté voulue relève d'une stratégie habile, visant à contenter tous les partis, des monarchistes aux républicains.

Sans doute inspirée par la fougue de son ami le peintre Henri Regnault, Marcello peint plusieurs tableaux plus colorés et brossés avec talent, comme le *Portrait de la Marquise de Tallenay* (1873), ou *La Polonaise* (sans date). Fréquentant le cercle d'Édouard Manet, elle laisse un touchant *Portrait de Berthe Morisot* (1875), la peintre impressionniste qui avait épousé le frère du peintre, Eugène Manet.

Une abondante correspondance et des notes manuscrites sur l'art d'un grand intérêt accompagnent son œuvre (fondation Marcello, Fribourg). Ses mémoires, inachevés, ont été partiellement publiés.

Œuvres : Fribourg, Musée d'art et d'histoire ; Givisiez, fondation Marcello ; Lyon, Musée des beaux-arts ; Londres, Victoria and Albert Museum ; Paris, opéra Garnier (*La Pythie*, 1870, bronze) ; Paris, Musée d'Orsay.

Sources : Fribourg, Archives de l'État (fonds Marcello).

Pascal Griener, 2020

## Bibliographie sélective

- Adèle d'Affry, duchesse Colonna, « Marcello » (1836-1879). *Ses écrits, sa vie, son temps*. Sous la dir. d'Aurélia Maillard Despont et Michel Vieignes. Paris: Classiques Garnier, 2017 [actes du colloque "L'autre Marcello. Adèle d'Affry, ses écrits, sa vie, son siècle" organisé les 27 et 28 novembre 2014 par l'université de Fribourg et le Musée d'art et d'histoire de Fribourg]
- Pascal Griener: «De la Grèce classique à l'Orient. Les sources complexes de la Pythie de l'Opéra de Paris». In: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, n. 95, 2016, pp. 143-154
- Pascal Griener et Pamella Guerdat (dir.): *Marcello. Une sculptrice à l'œuvre. Correspondance I*. Fribourg: Société d'histoire du canton de Fribourg, 2015 [bibliographie exhaustive]
- Pascal Griener et Pamella Guerdat (dir.): *Marcello. Du Salon au Musée. Correspondance II*. Fribourg: Société d'histoire du canton de Fribourg, 2015
- *Marcello, Adèle d'Affry (1836-1879), duchessa di Castiglione Colonna*. Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 2014-15; Ligornetto, Museo Vincenzo Vela, 2015; Compiègne, Palais de Compiègne, 2015-16; Pregny, Musée des Suisses dans le monde, 2016. A cura di Gianna A. Mina. Milano: 5 Continents, 2014 [italiano, francese, tedesco]
- Simone de Reyff et Fabien Python (dir.): *Marcello. Les Cahiers d'Adèle*. Fribourg: Société d'histoire du canton de Fribourg, 2014
- Mélanie Kaeser et Michel Vieignes (dir.): *Adèle de Castiglione-Colonna. Écrits de fiction. Nouvelles, théâtre, récits (1836-1879)*. Fribourg: Presses littéraires de Fribourg, 2014
- Caterina Y. Pierre: *"Genius has no sex". The Sculpture of Marcello (1836-1879)*. Pregny-Geneva: Editions de Penthes, 2010
- Jean-François Corpataux: «Live Body Moulding and Maternal Devotion in Marcello's Studio». In: Rune Frederiksen: *Plaster casts: making, collecting, and displaying from classical antiquity to the present*. In: *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Berlin: De Gruyter, 2010, pp. 307-318
- Jean-François Corpataux: «La Pythie de Marcello: corps, empreinte, matrice». In: *Revue de l'art*, vol. 163, n. 1, 2009, pp. 73-83
- Christiane Dotal: *Marcello, sculpteur, une intellectuelle dans l'ombre. La correspondance entre la duchesse Castiglione Colonna, dite Marcello, et le Père Gratry, oratorien (1859-1869)*. Gollion: Infolio, 2008 [Écrits d'artistes de la Collection Frits Lugt]
- Ghislain de Diesbach: *La double vie de la duchesse Colonna*. Paris: Librairie académique Perrin, 1988
- Henriette Bessis: *Marcello sculpteur*. Fribourg: Musée d'art et d'histoire, 1980
- *Marcello (1836-1879). Adèle d'Affry, Duchesse de Castiglione Colonna*. Fribourg, Musée d'art et d'histoire, 1980. [Textes:] Henriette Bessis, Michel Terrapon, Monique von Wistinghausen. Fribourg, 1980

## Lien direct

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023481&lng=fr>

## Etat du travail

17.11.2020

## Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

## Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

## Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.