

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 76 (2014)

Artikel: Marcello, plume à la main
Autor: Reyff, Simone de / Griener, Pascal
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-825654>

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: 17.04.2026

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

TROIS VOLUMES À PARAÎTRE DANS NOTRE COLLECTION «ARCHIVES»

MARCELLO, PLUME À LA MAIN

Des sources, des sources ! La publication de ses écrits personnels renouvelle notre connaissance d'Adèle... et de Marcello. Loin des images convenues, voici la femme et l'artiste, vues et jugées, ou rêvées, par elle-même, dans son temps et dans le nôtre.

ENTRETIEN AVEC SIMONE DE REYFF ET PASCAL GRIENER

Tous deux professeurs d'université, l'une à Fribourg et l'autre à Neuchâtel, ces deux spécialistes de la littérature française et de l'histoire de l'art collaborent sous diverses formes – cours publics, conférences, articles – avec la Société d'histoire.

Archives de la Société d'histoire (nouvelle série), volumes 17, 18 et 19 : en marge de l'exposition Marcello du MAHF, qui sera vernie le 3 novembre, la SHCF s'apprête à publier trois volumes de documents personnels de la duchesse Colonna. Le premier rassemble des écrits de jeunesse, notes et fragments divers sous le titre *Les Cahiers d'Adèle*; les deux autres, un choix de lettres touchant l'activité professionnelle (*Une sculptrice à l'œuvre*) ainsi que le rayonnement, la réception et la postérité de l'artiste (*Du Salon au Musée*).

C'est l'aboutissement d'un travail initié à l'été 2010, et le fruit de collaborations multiples tissées de Fribourg à Neuchâtel entre gens des musées, spécialistes de la littérature, historiens et historiens de l'art. L'équipe universitaire neuchâteloise était dirigée par le professeur Pascal Griener et son assistante Pamella Guerdat, la fribourgeoise par les professeurs Michel Viegnes et Simone de Reyff, celle du MAHF par sa vice-directrice Caroline Schuster Cordone, commissaire de l'exposition. Le point de départ, c'est le prêt par la Fondation Marcello aux Archives de l'Etat de Fribourg d'une documentation volumineuse, jusqu'alors conservée au château d'Affry à Givisiez.

DES PARALLÈLES QUI SE REJOIGNENT

L'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de Neuchâtel avait déjà un courant régulier d'échanges avec le MAHF, par l'entremise de stagiaires accueillies à Fribourg. En quoi le projet Marcello a-t-il engagé un processus nouveau, et ouvert une collaboration plus large ?

P. Griener.— Notre master de muséologie prévoit certes un stage de six mois, mais il repose d'abord sur un projet muséal à réaliser par les étudiants, et c'est ce volet qui a servi de véhicule au projet Marcello. Nous avons distribué les lettres d'Adèle aux volées successives, avec mission d'en procurer une édition critique. Les étudiants s'initiaient ainsi à la sculpture du XIX^e siècle au travers d'un témoignage direct. Il s'agit d'un matériau exceptionnel. Toutes les dimensions du métier y sont abordées, l'apprentissage, les conditions de travail, les relations avec les praticiens et autres collaborateurs, les expositions et la diffusion commerciale de l'œuvre, sa réception par la critique... Or, au XIX^e siècle, un nouveau modèle professionnel émerge dans la sculpture, sous l'influence de l'industrialisation et des nouvelles techniques de reproduction, mais aussi avec la formation d'un marché de l'art qui

impose, via des expositions payantes, la commercialisation *a posteriori* des œuvres, en supplantant le vieux système de la commandite. Cela démarre en Grande Bretagne et s'épanouit en France sous le Second Empire.

* Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), sculpteur français, ami de Marcello, créa pour la façade du Palais Garnier le groupe *La Danse*, qui fit scandale.

Les archives de Givisiez suffisaient-elles à couvrir une problématique aussi large ?

P. Griener.— Assurément. Complétés par des versements ultérieurs, les papiers Marcello déposés aux AEF représentent un tel volume qu'il a fallu d'abord les trier, et sélectionner les pièces permettant de "modéliser" notre objet d'étude. Mais nous avons exploré aussi divers fonds d'archives en Europe, par exemple celui de l'architecte de l'Opéra de Paris, Charles Garnier. De sorte qu'on peut étudier la *Pythie* de Marcello en intégrant les correspondances d'Adèle, de Carpeaux* et de Garnier lui-même, tout comme ces créateurs ont intégré la sculpture et l'architecture. Pour un historien de l'art, c'est une rare aubaine.

A qui cette collaboration fribourgo-neuchâteloise a-t-elle surtout profité ?

P. Griener.— Le bilan me semble équilibré. Nos étudiants ont bénéficié des fonds du MAHF et de l'expérience de son équipe, ils ont pu travailler en grandeur réelle dans le cadre d'une importante opération muséale, en acquérant des connaissances scientifiques mais aussi des compétences sociales et managériales, car il a fallu gérer une masse de documents dans un processus complexe. De son côté, le MAHF a reçu un énorme apport de travail gratuit, et augmenté dans la même proportion sa connaissance du dossier.

Et comment le lien s'est-il fait avec l'université de Fribourg ?

S. de Reyff.— Notre projet est né indépendamment de l'exposition au MAHF, donc aussi de l'équipe neuchâteloise. Nous sommes entrés en dialogue avec celle-ci via le MAHF, et nos échanges sont constants. C'est là, si l'on peut dire, que nos travaux parallèles se rejoignent. Mais nous ne traitons pas d'histoire de l'art, même si notre projet est interdisciplinaire : il étudie «l'autre Marcello», sous l'angle littéraire, historique et musicologique. Bien sûr, il incorpore aussi la dimension des *gender studies*, il faut être à la mode... Le projet se déroule sous l'égide du Fonds national de la recherche, après signature de conventions avec la Fondation Marcello et les AEF pour assurer l'accès aux sources.

Quels types de papier traitez-vous ?

S. de Reyff.– Dans le domaine littéraire, nous avons créé trois catégories : les écrits personnels d'Adèle (c'est la matière du premier volume que va publier la Société d'histoire), sa correspondance et les textes de création, dont la publication interviendra plus tard.

En quoi consistent les écrits personnels de Marcello ?

S. de Reyff.– Nous avons intégré dans cet ensemble tout ce qui se rapporte à une pratique, le journal intime, très largement diffusée au XIX^e siècle, principalement chez les femmes. Mais on y trouve beaucoup plus de notes éparses et de fragments que de textes suivis. Deux massifs relativement importants émergent : des cahiers de jeunesse, matériau de Mémoires, et des carnets de notes relatifs à sa carrière artistique et à sa vie mondaine. Là, il ne s'agit pas d'introspection ou de confidences, mais de petits mémos, des sortes de *check lists* lui permettant de récapituler et contrôler ce qu'elle a à faire, ou à lire. Elle y chiffre avec discipline ses heures de travail, comme un comptable. Elle le fait au début de sa carrière, dès 1863, mais aussi sur la fin; et c'est assez bouleversant de la voir reprendre et vérifier son boulot comme une apprentie.

ADÈLE D'AFFRY PAR ELLE-MÊME

En quoi la femme du monde et l'artiste maîtresse de sa destinée apparaissent-elle déjà dans les écrits de la jeune Adèle ?

S. de Reyff.– Ces papiers sont l'expression d'une identité distincte. Adolescente, Adèle montre déjà une personnalité forte, bien marquée. Non seulement elle a des lectures étonnantes pour son âge, mais encore elle a compris qu'il faut garder ça pour elle. Côté écriture, elle s'essaie à la fiction dès 16 ou 17 ans, avec des nouvelles teintées de satire, où elle tourne en bourrique les milieux mondains : dans sa découverte du monde social, elle acquiert un certain cynisme car elle comprend vite, elle n'est pas dupe.

Une personne à tête froide, alors, le contraire d'une évaporée ou d'une romantique ?

S. de Reyff.– Une personne très contrôlée, en tout cas, avec les pieds sur terre. Sur le plan matériel, elle sait gérer son argent et demander des conseils pour cadrer ses hommes d'affaires. Elle est très informée

de sa position sociale, de la grandeur de la lignée d'Affry à laquelle elle appartient, elle est parfaitement consciente que «noblesse oblige». A sa manière, elle doit faire quelque chose de haut niveau, il lui faut donc un but, et lutter pour l'atteindre. Dans ses valeurs, il y a d'abord le sens du devoir.

P. Griener.– J'ajouterais que cette conscience dynastique la pousse à héroïser les grands mâles de sa famille. Elle a le culte de son grand-père*, le landamman, qu'elle n'a bien sûr pas connu mais qu'elle place très haut. Sa vision de l'histoire, à cet égard, est plutôt romantique.

S. de Reyff.– L'est-elle aussi dans sa vision de l'art ? Jugez-en. Elle a écrit de belles pages en s'essayant au genre du roman de l'artiste. Son personnage est un noble Polonais, musicien, qui se met en couple avec une pianiste, et voilà bien la catastrophe : dévoré par les attentes de sa femme, l'homme devient artistiquement stérile.

Sur le plan social, comment cette conscience de soi nobiliaire s'accorde-t-elle avec les idées progressistes qu'elle formule par moments ?

S. de Reyff.– Ces idées ne sont pas très structurées. Elle n'est certes pas tentée par une carrière de dame d'œuvres, mais sous l'influence de Gratry* elle a de l'intérêt pour une sorte de christianisme social. Elle lit même Proudhon, et dans ses papiers elle a conservé le faire-part de mariage du Père Enfantin !** Bien sûr la Commune de Paris lui fait peur, mais le peuple a son estime, réellement. Enfin, le peuple des paysans et artisans fribourgeois qu'elle connaît. Elle comprend bien que sa caste appartient à un monde qui finit, mais elle l'assume. Vous voyez, c'est complexe.

Au final, quels mots clés utiliseriez-vous pour décrire sa personnalité ?

S. de Reyff.– Energie, d'abord, et même volontarisme. Puis lucidité, y compris sur elle-même : l'attendrissement narcissique n'est pas de son goût. Perfectionnisme, enfin – elle reprend des cours d'italien à la fin de sa vie, alors qu'elle le pratiquait couramment. Le souci de comprendre, et la faim de savoir. Une grande capacité d'adaptation, pouvant friser le cynisme. Quand elle apparaît incertaine, hésitante, ce n'est pas par faiblesse de caractère, c'est par perplexité devant la complexité des choses.

* Louis d'Affry (1743-1810), fut le premier landamman de la Suisse sous le régime napoléonien de la Médiation (1803).

* Adolphe Gratry (1805-1872), prêtre de l'Oratoire féru d'idées modernes, était le directeur de conscience de la duchesse, qui lui écrivit beaucoup dans la décennie 1860. Cette correspondance a été publiée; voir *Annales fribourgeoises* 70 (2008), pp. 160-162.

** Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), militant et théoricien d'un socialisme anarchisant; Prosper Enfantin (1796-1864), dit le Père, ingénieur et philosophe, promoteur des idées saint-simoniennes et d'un socialisme communautaire.

UNE STRATÉGIE DE SURVIE

P. Griener.— Sa lucidité et son volontarisme s'exercent même, si j'ose dire, à titre posthume, car Marcello développe toute une stratégie pour assurer sa postérité. Là encore, elle est bien dans l'esprit du temps. Le musée personnel, qui prend au XIX^e siècle le relais des «maisons d'artiste» connues dès la Renaissance, résulte à la fois du développement des grands musées et de l'organisation capitaliste d'un marché de l'art. L'artiste devient proactif et planifie sa muséalisation. Il entend qu'on le perçoive dans son cadre, dans son biotope, finalement dans son intériorité, ce qui répond à un canon du romantisme. Un facteur supplémentaire de cette tendance tient au processus de sécularisation : les promesses de l'Eglise ne faisant plus recette, les artistes sont en quête d'une forme d'éternité, ou d'immortalité, garantie par l'Etat. Pour Marcello, enfin, joue un facteur privé : elle n'a pas d'enfant, elle déplace son ambition dynastique et sa volonté de survie sur ses œuvres, «ses filles» dit-elle. Les d'Affry seront désormais en marbre.

Et comment s'y prend-elle ? Par voie testamentaire ?

P. Griener.— Son testament est perdu, il n'en reste qu'un brouillon où elle dispose en effet de tout. Elle indique la destination des œuvres, fonde un prix, donne des prescriptions pour sa biographie, ordonne un traitement «esthétique» de ses archives personnelles (détruisez ceci et cela), car elle considère sa correspondance d'artiste comme partie intégrante de son œuvre, éclairant son intériorité : «Mon cœur mis à nu», dit Baudelaire. Et c'est ainsi que naît la mythologie de l'artiste.

Faire des enfants de marbre, c'est bien, encore faut-il leur trouver une situation !

P. Griener.— Le processus de mémoire est fixé sur trois lieux. Fribourg, d'abord, avec la création du Musée Marcello au collège Saint-Michel, dans le nouveau bâtiment du Lycée.* Puis Givisiez, avec l'atelier-musée conservé tel quel dans une aile, d'ailleurs construite par Marcello, du château familial; l'autre est consacrée à la gloire du lignage d'Affry, et entre deux logent les propriétaires, descendants indirects. Paris, enfin, et c'est là que Lucie d'Affry, la mère, qui joue *post mortem* le rôle d'agent de l'artiste, essuie une déconvenue.

Paris ne reconnaît pas Marcello ?

P. Griener.— Si, mais l'administration française a des règles. Les œuvres acquises dans les Salons ou reçues par l'Etat sont déposées dans les musées de province (ou dans les églises, sous le Second Empire et la présidence de Mac-Mahon**). Certaines seulement sont entreposées au Palais du Luxembourg, un lieu de transition, dans une sorte d'exposition semi-permanente. Enfin, par écrémage du Luxembourg, de rares pièces arrivent au Louvre. Le gouvernement, malin, place les œuvres du Louvre et du Luxembourg sur une même liste, ce qui entretient chez les artistes l'espoir d'arriver au paradis des musées. Or, Lucie d'Affry prétend bousculer ce système de paliers. Elle fait pression pour que la donation de Marcello soit installée directement au Louvre. On lui dit non.

* Voir ci-après le dossier photographique réuni par Camille Collaud.

** Patrice de Mac-Mahon (1808-1898), maréchal de France, président de la République de 1873 à 1879 sous le régime réactionnaire dit de l'Ordre moral.

Propos recueillis par Jean Steinauer

