



UNIVERSITÉ PARIS 1

PANTHÉON SORBONNE

Stefano Maderno, *Sainte Cécile*,
1600, marbre, 131 cm,
Santa Cecilia in Trastevere, Rome.

Téo Boadas, Léonie Rougagnou
Licence 3 d'Histoire de l'art et d'Archéologie
Parcours intensif
Sous la direction de Florence Larcher



A. De Bonis, *Sainte Cécile*, sculpture de Maderno
(1599), église Sainte-Cécile, à Rome, vers 1865,
Épreuve sur papier albuminé contrecollée sur
carton orangé, H. 32,5 ; L. 24,7 cm

© Musée d'Orsay

Introduction :

“Contemplez l'image de la très sainte vierge Cécile, que j'ai vue moi-même couchée dans un état complet dans le sépulcre. J'ai fait exprimer pour vous dans le marbre cette même ressemblance, exactement dans la même position que celle où reposait son corps“

Paolo Emilio Sfondrato

Sainte Cécile :

- Née au début du IIIème siècle, elle est martrisée vers 230.
- Ayant fait voeu de chasteté, elle convertit son époux Valérien aux idéaux chrétiens.
- D'abord condamnée au supplice du caldarium surchauffé, elle est ensuite laissée à l'agonie durant trois jours suite à trois tentatives de décapitation.
- Redécouverte en 1599 (après une première découverte en 821), Paolo Emilio Sfondrato (cardinal) commande à Stefano Maderno une sculpture qui lui est dédiée.



Girolamo Rainaldi,
monumento del cardinale Paolo
Emilio Sfondrati, 1618,
Santa Cecilia in Trastevere, Rome

© Sailko

Dans quelle mesure la représentation de sainte Cécile par Stefano Maderno, véritable symbole d'exaltation de la foi chrétienne en contexte de jubilé, constitue à la fois un support dévotionnel pour les fidèles et un jalon des idéaux de la Contre-Réforme aux prémices du style baroque ?

I. L'exaltation de la foi chrétienne, dans la représentation de Sainte-Cécile, en contexte du Jubilé de l'an 1600.

- A. Engager l'œuvre dans un récit hagiographique : « le témoignage religieux » par Maderno durant l'année du Jubilé de 1600.*
- B. Du martyre à la personnification de Maderno, une représentation de l'incorruptibilité la plus totale de Sainte-Cécile.*

II. La sculpture de sainte Cécile comme support dévotionnel, dans le contexte sous-jacent de la Contre-Réforme.

- A. Une œuvre conforme aux objectifs portés par la Contre-Réforme : la représentation didactique de la véracité du martyre de sainte Cécile.*
- B. Une œuvre méditative à destination des fidèles : l'image agissante du sacrifice de sainte Cécile.*

III. La sculpture de sainte Cécile comme partie intégrante d'un ensemble plus général : une œuvre à l'aune du style baroque.

- A. La théâtralité comme moyen d'asseoir la sculpture dans l'espace : l'insertion de sainte Cécile dans un décor monumental.*
- B. Le dépassement des murs de Santa Cecilia in Trastevere : la sculpture de Maderno comme jalon fondateur des principes du style baroque.*

I. L'exaltation de la foi chrétienne, dans la représentation de Sainte-Cécile, en contexte du Jubilé de l'an 1600.

“Vous ferez de la cinquantième année une année sainte, et vous proclamerez la libération pour tous les habitants du pays. Ce sera pour vous le jubilé.”

Moïse, Lévitique (Chapitre 25)

- Le jubilé désigne une indulgence dont les conditions d'obtention sont spécifiées dans une bulle pontificale promulguée en année sainte.
- Le Jubilé qui nous intéresse, celui de l'an 1600 sous Clément VIII, ouvre la voie dans “la Fabrique des saintes images.”



A. De Bonis, *Sainte Cécile, sculpture de Maderno (1599)*, église Sainte-Cécile, à Rome, vers 1865, Épreuve sur papier albuminé contrecollée sur carton orangé, H. 32,5 ; L. 24,7 cm

© Musée d'Orsay

I. L'exaltation de la foi chrétienne, dans la représentation de Sainte-Cécile, en contexte du Jubilé de l'an 1600.

A. Engager l'œuvre dans un récit hagiographique : « le témoignage religieux » par Maderno durant l'année du Jubilé de 1600.

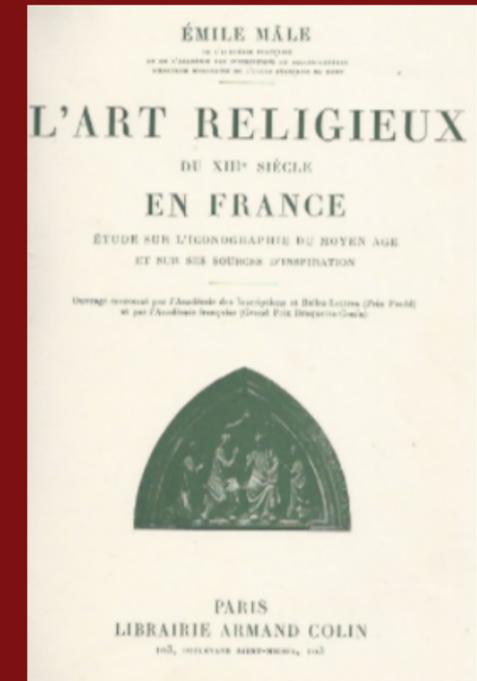
“ (...) elle était couchée sur le côté droit, les genoux légèrement repliés, une étoffe de soie verte, rayée de rouge sombre, l'enveloppait tout entière et dessinait parfaitement ses lignes ; sous le voile, une robe d'or, maculée de sang, brillait vaguement. En voyant cette jeune sainte, qui semblait dormir, les spectateurs furent saisis d'un profond respect ; personne n'osa enlever le voile.”

Émile Mâle

- La Contre-Réforme est marquée par le culte des saints martyrs et des reliques.

“Le christianisme de l'âge des persécutions apparut tout à coup dans son émouvante beauté (...) depuis qu'avait commencé le grand drame de la Réforme, c'est vers ces siècles de luttes et de souffrances qu'allait la ferveur des âmes.”

Émile Mâle



Mâle Émile, *“L’art religieux de la fin du XVIème siècle. Étude sur l’iconographie après le Concile de Trente.”*, 1932, dans « Revue des Sciences Religieuses », tome 13, fascicule 1, 1933.

I. L'exaltation de la foi chrétienne, dans la représentation de Sainte-Cécile, en contexte du Jubilé de l'an 1600.

A. Engager l'œuvre dans un récit hagiographique : « le témoignage religieux » par Maderno durant l'année du Jubilé de 1600.

C'est dans ce contexte que s'insère la création de Maderno qui vient à son tour alimenter l'hagiographie de la sainte :

- Prolonge la dévotion en contexte particulier de Jubilé.
- S'enracine en amont dans la tradition hagiographique de la sainte.
- Entre dans la lignée des témoignages qui attestent de sa sainteté.

**L'œuvre s'engage dans “la rhétorique du témoignage religieux”
où représentation artistique et discours hagiographique
s'imbriquent parfaitement.**



I. L'exaltation de la foi chrétienne, dans la représentation de Sainte-Cécile, en contexte du Jubilé de l'an 1600.

B. Du martyre à la personnification de Maderno, une représentation de l'incorruptibilité la plus totale de Sainte-Cécile.

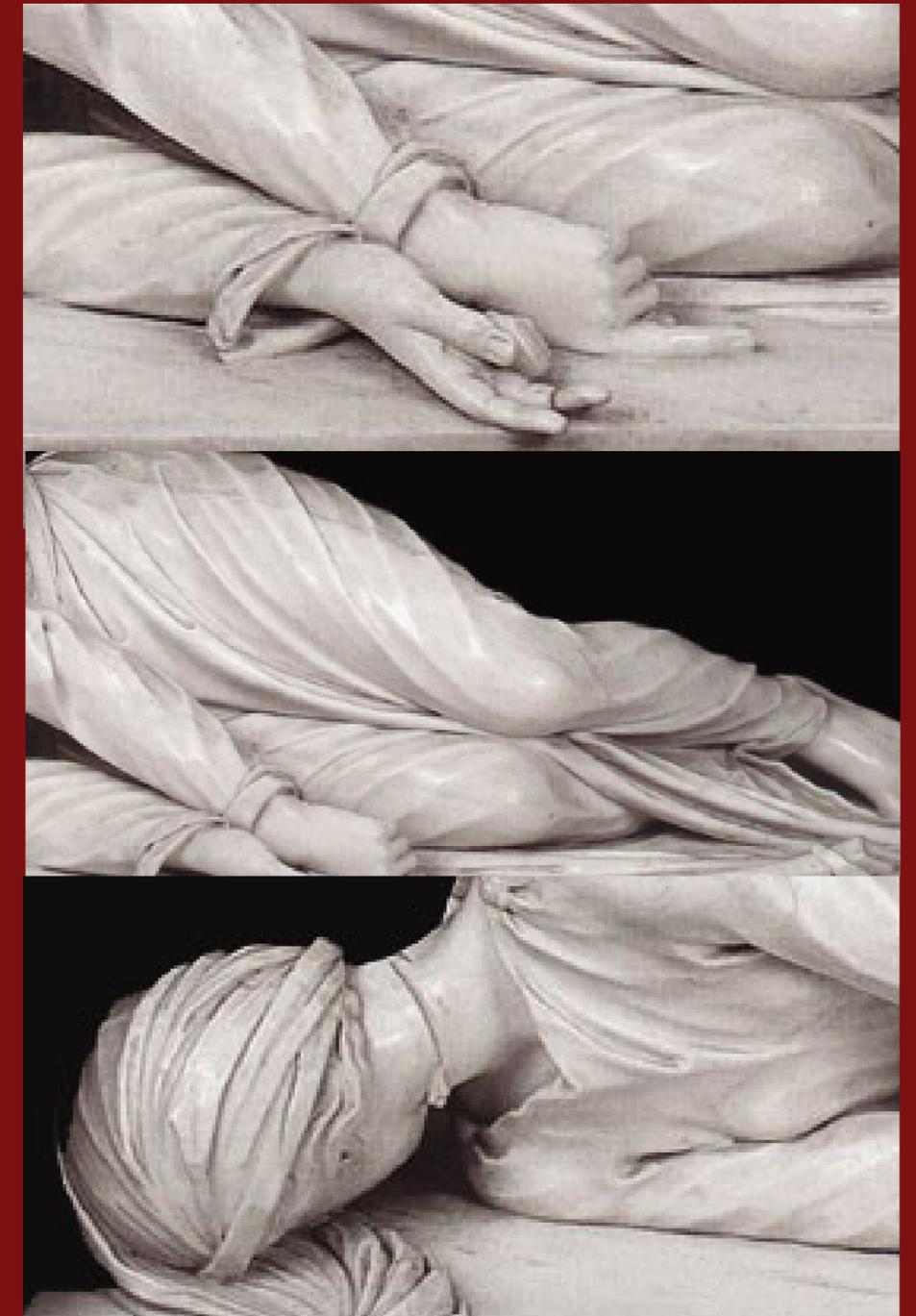
Trois niveaux de représentation de l'incorruptibilité de sainte Cécile :

- L'incorruptibilité mystique (maintien de son intégrité physique).
- L'incorruptibilité dans sa capacité à ne pas s'être laissée corrompre (puissance de sa dévotion).

Signe plastique de foi dans la Trinité de Dieu et dans l'Unité par les mains.

- L'incorruptibilité au travers de la vie de la sainte (ayant une représentation plastique).

Allégorie de la chasteté, dissimulation du visage face contre sol.



I. L'exaltation de la foi chrétienne, dans la représentation de Sainte-Cécile, en contexte du Jubilé de l'an 1600.

B. Du martyre à la personnification de Maderno, une représentation de l'incorruptibilité la plus totale de Sainte-Cécile.

“C'est la beauté excessive de la sainte que le sculpteur évite de présenter, l'amplifiant cependant dans la coupe qui élimine sa tête de son visage, cachée parce qu'elle ne se corrompt pas.”

Christine Bergé

“C'est toi qui me semble attaquée par la folie, car là où tu vois des dieux, nous ne voyons que des pierres. Tendez la main et voyez au moins au toucher ce que vos yeux ne peuvent pas voir”

Sainte Cécile

Maderno fait ici le choix de représenter la sainte dans une position d'incorruptibilité conforme, d'après les écrits et légendes qui la concerne, aux attendus de la période et à l'hagiographie de la sainte.



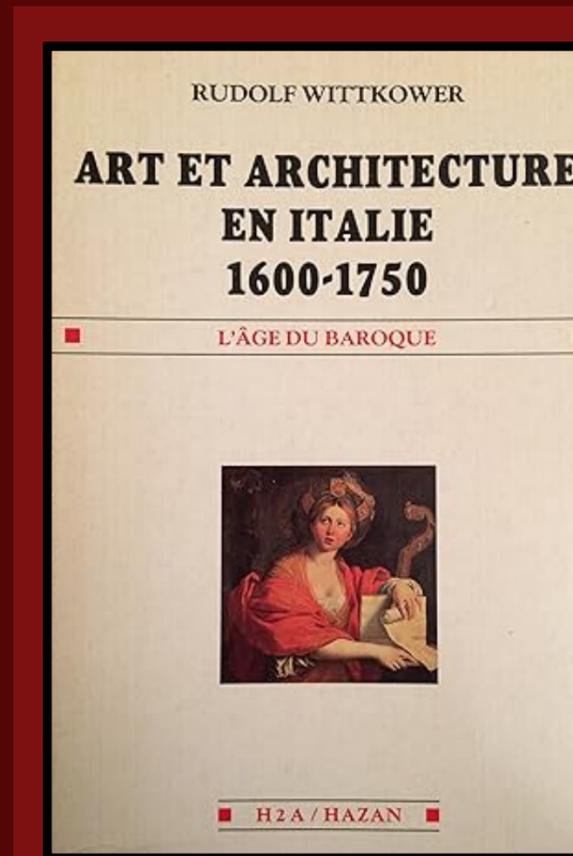
III. La sculpture de sainte Cécile comme partie intégrante d'un ensemble plus général : une œuvre à l'aune du style baroque.

“ Et l'on retire aussi grand fruit de toutes les images saintes, non seulement parce que sont enseignés au peuple les bienfaits et les dons que lui confère le Christ, mais parce que, aussi, sont mis sous les yeux des fidèles les miracles de Dieu accomplis par les saints et les exemples salutaires donnés par ceux-ci : de la sorte, ils en rendent grâces à Dieu, ils conforment leur vie et leurs mœurs à l'imitation des saints et sont poussés à adorer et aimer Dieu et à cultiver la piété.”

Extrait du décret du 3 décembre 1563 sur les saintes images et les reliques.

Rudolf Wittkower dégage trois préconisations principales en matière d'iconographie :

- L'image sacrée doit être intelligible
- Son interprétation doit être réaliste
- Sa vision doit stimuler la piété du fidèle



Wittkower Rudolf,
*Art et architecture en
Italie,*
Paris, Hazan, 1991.

II. La sculpture de sainte Cécile comme support dévotionnel, dans le contexte sous-jacent de la Contre-Réforme.

A. Une œuvre conforme aux objectifs portés par la Contre-Réforme : la représentation didactique de la véracité du martyre de sainte Cécile.

“La statue ne suggère pas tellement l’aspect de la dépouille recomposée mais plutôt la scène de la mort à peine arrivée”

Antonio Bosio

Hercules and the Nemean lion, 49.5 cm



Hercules and Cacus, 55.5 cm



Hercules and Antaeus, 54.4 cm



Stefano Maderno, Terracotta, Ca' d'Oro Museum.

- Image claire et didactique du martyre de sainte Cécile.
- Procédé plastique renforçant le caractère naturaliste.
- Sculpture épurée en rupture avec la tradition maniériste.
- Oeuvre narrative insistant sur l'héroïsme de la mort.
- Sainte Cécile rejoint Dieu dans le repos.

Respect des exigences d'intelligibilité, de décence et de véracité.



II. La sculpture de sainte Cécile comme support dévotionnel, dans le contexte sous-jacent de la Contre-Réforme.

B. Une œuvre méditative à destination des fidèles : l'image agissante du sacrifice de sainte Cécile.

- Sculpture renforçant la foi et stimulant la piété.
- Image agissante incarnant des émotions abstraites.
- Posture du buste instaurant un contact visuel.
- Corps abandonné à Dieu.
- Invitation à contempler la *Passio* d'une martyre.

Image dévotionnelle à destination des fidèles.

“Il donne une image émouvante et chaste d'une morte endormie dans le seigneur.”

Émile Bertaux



Perse mourant, marbre antique, musée archéologique national de Naples, 6014

© Inconnu

III. La sculpture de sainte Cécile comme partie intégrante d'un ensemble plus général : une œuvre à l'aune du style baroque.

A. La théâtralité comme moyen d'asseoir la sculpture dans l'espace : l'insertion de sainte Cécile dans un décor monumental.

“En sculpture, l'appréhension en trois dimensions demande au spectateur de se rapprocher de l'objet, élucidant ce qui ne peut être vu de face. Son décorum implique même ce contournement du regard et du désir de toucher, comme souci de l'art. Le corps évanoui de Sainte Cécile [...] frustre le spectateur des sculptures, lui refuse le fantasme du toucher, son plus grand désir”

Adma Muhana

- Oeuvre baroque in situ.
- Décor quasi théâtral.
- Contraste du marbre polychrome noir et pourpre avec le blanc éclatant de la sculpture.

Un véritable décor architectural monumental capte l'attention du spectateur dès son entrée dans l'église.



Arnolfo di Cambio,
Ciborium, 1293,
Santa Cecilia in
Trastevere
© Inconnu



III. La sculpture de sainte Cécile comme partie intégrante d'un ensemble plus général : une œuvre à l'aune du style baroque.

A. La théâtralité comme moyen d'asseoir la sculpture dans l'espace : l'insertion de sainte Cécile dans un décor monumental.

- Oeuvre sous le maitre-autel, coeur de la vie liturgique.
- Exaltation du pouvoir ecclésiastique dans un contexte trouble.
- Modèle repris par des sculpteurs à Rome au cours du XVIIème siècle.

L'œuvre est physiquement à l'intermédiaire entre les fidèles qui lui font face, et le chanoine célébrant la messe qui incarne l'Eglise catholique.



Ercole Ferrata et
Francesco Aprile,
sainte Anastasie, 1685
Basilique Sant'
Anastasia al Palatino
© Inconnu

Nicolo Menghini,
sainte Martine,
1635, Église Santi
Luca e Martina
© Inconnu



III. La sculpture de sainte Cécile comme partie intégrante d'un ensemble plus général : une œuvre à l'aune du style baroque.

B. Le dépassement des murs de Santa Cecilia in Trastevere : la sculpture de Maderno comme jalon fondateur des principes du style baroque.



Caravaggio, *La Mise au tombeau*, 1602-1604, Huile sur toile, 200 x 203 cm, Pinacothèque des Musées du Vatican.

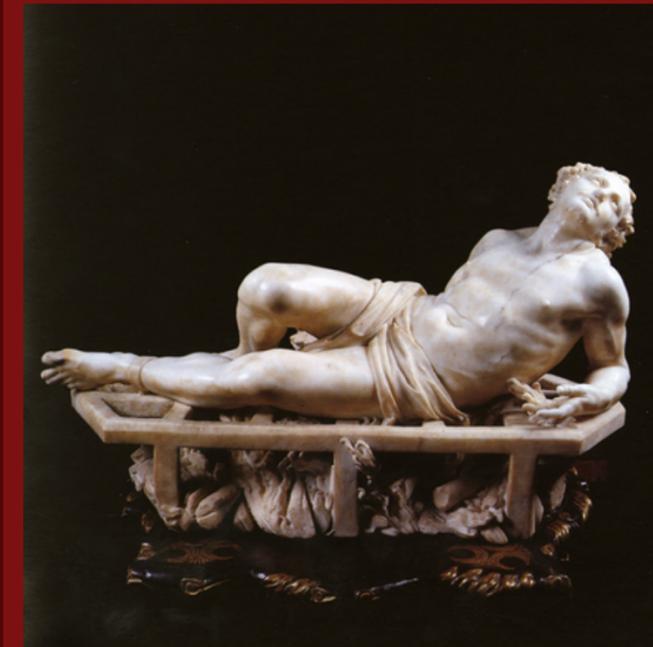
© Domaine public

- La main abandonnée.
- Un parallèle intéressant car les œuvres sont “contemporaines”.



Giuseppe Giorgetti, *Martyre de Saint Sébastien*, 1671-1672, marbre, San Sebastiano fuori le Mura, Rome

© Inconnu



Le Bernin, *Martyre de Saint Laurent*, 1617, Sculpture en marbre, 66 x 108 cm, Galerie des Offices, Rome
© Domaine Public

- Atteinte la béatitude divine malgré la rudesse du supplice.
- Tendance au pathétique.

III. La sculpture de sainte Cécile comme partie intégrante d'un ensemble plus général : une œuvre à l'aune du style baroque.

B. Le dépassement des murs de Santa Cecilia in Trastevere : la sculpture de Maderno comme jalon fondateur des principes du style baroque.



Nicolas Poussin, *Sainte Françoise annonçant la fin de la peste à Rome*, Huile sur toile, 130 x 101 cm, 1657-1658, Musée du Louvre
© Domaine Public

- La postérité de Sainte Cécile rayonne même en France.
- Poussin semble faire allusion à Sainte Cécile par la position de la femme morte au pieds de la sainte.
- Le parallèle est d'autant plus évident que Sainte Françoise vouait à son époque un culte pour Sainte Cécile.
- Pierre Mignard emprunte également des attributs à Sainte Cécile au niveau de la femme décédée au sol.



Pierre Mignard,
La Mort de Cléopâtre,
vers 1635,
Huile sur toile, 97,8 x 134 cm,
National Trust Collection
© Domaine Public

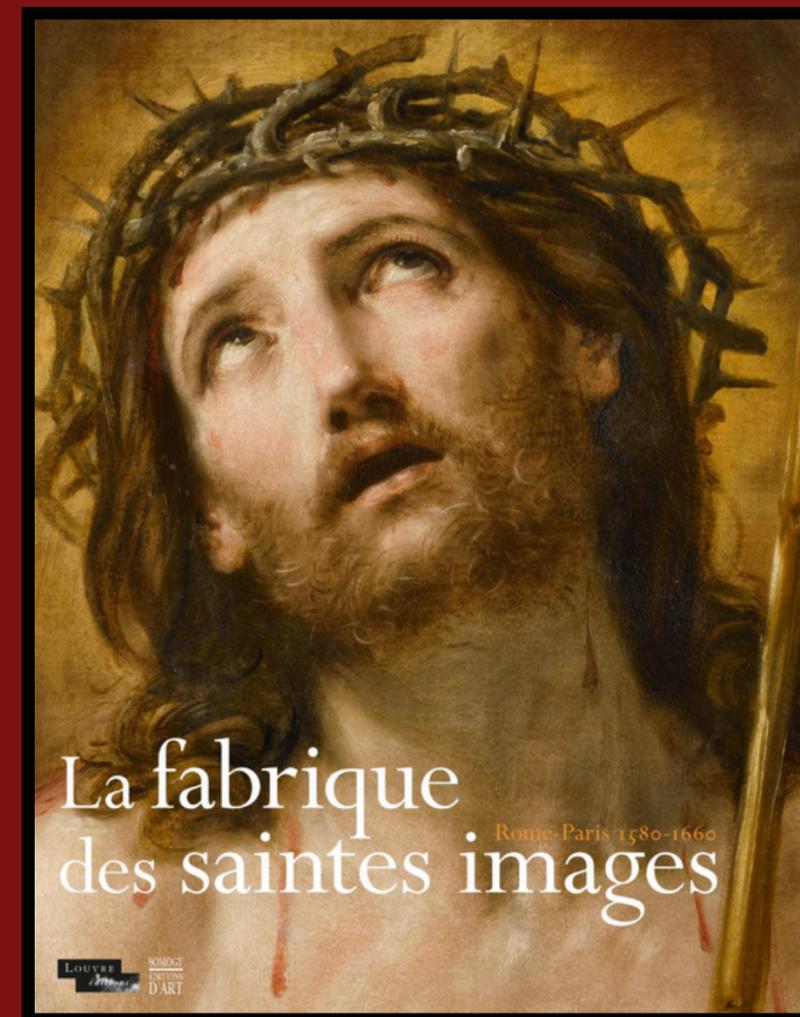
Conclusion :

Ainsi, Sainte Cécile de Stéfano Maderno mêle en toile de fond :

- Le jubilé de 1600
- La Contre-Réforme
- Les prémices du baroque

Cette œuvre de jeunesse semble ainsi jouer un rôle décisif autant pour la carrière de l'artiste, les idéaux de son commanditaire que pour l'avènement du style baroque.

Ouverture : “La Fabrique des saintes images, Rome-Paris, 1580-1660”, Exposition au Louvre du 2 avril au 29 juin 2015, sous la direction de Franck Louis et Malgouyres Philippe.



Bibliographie :

- **Bertaux Émile**, *Rome. Les villes d'art célèbres*, Paris, Laurens Éditeur, 1905.
- **Bottineau Yves**, *L'art baroque*, Paris, Citadelle & Mazenod Éditeur, 1986.
- **Burigana Paola**, *Stefano Maderno (1576-1636) : état de la question*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art Paris 4, 2001, p.80.
- **Cabrol Fernand et Leclercq Henri**, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey & Ané Éditeur, 1907-1953, 15-30 vol.
- **Cornette Joël et Mérot Alain**, *Histoire artistique de l'Europe. Le XVIIème siècle*, Paris, Éditions Seuil, 1999.
- **Lo Bianco Anna**, *Cecilia, la storia, l'immagine, il mito : la scultura di Stefano Maderno e il suo restauro*, Rome, Campisano Éditeur, 2001.
- **Wittkower Rudolf**, *Art et architecture en Italie*, Paris, Hazan, 1991.

Sitographie scientifique :

- **Androssov Sergey**, « Works by Stefano Maderno, Bernini and Rusconi from the Farsetti Collection in the Ca'd'Oro and the Hermitage », dans *The Burlington Magazine*, 1991, volume 133, pp. 292-297
- **Bergé Christine**, « La peau du mort : enveloppes, écrans, ectoplasmes », chapitre « Des voiles et des bandelettes », dans *Ethnologie française*, 2003/4, volume 33, pp.611-621.
- **Chaliand Gérard, Mousset Sophie**, « Concile de trente », dans *L'héritage occidental*, 2002, pp. 579-581
- **Mâle Émile**, « L'art religieux de la fin du XVIème siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. », 1932, dans *Revue des Sciences Religieuses*, tome 13, fascicule 1, 1933.
- **Muhana Adma**, « Ekphrasis de Sainte-Cécile », dans *Sigla*, 2010/1, n°25.

Catalogue d'exposition :

- « *La Fabrique des saintes images, Rome-Paris, 1580-1660* », exposition du 2 avril au 29 juin 2015, sous la direction de **Franck Louis et Malgouyres Philippe**.