

## **Marie-Anne Collot (1748-1821), una artista francesa en Rusia**

IRINA ETOEVA

### **SUMMARY**

The unique French woman-sculptor of the 18<sup>th</sup> c. Marie-Anne Collot (1748-1821) is known first of all as a co-author of the famous sculptor Etienne-Maurice Falconet (1716-1791), her compatriot and teacher. She accompanied him in his travel to Russia in 1766-1778 and helped him in his grandiose work on the equestrian statue to Peter the Great – first Russian Emperor and founder of Saint Petersburg, new capital of Russia. It was she who could sculpture the head of Emperor, because she was above her teacher as a portraitist. She made it monumental and captured the likeness at the same time. Empress Catherine II valued highly the talent of Collot. A whole gallery of portraits of Empress and her courtiers was created by the artist in S.-Petersburg. Her main works are represented in many museums of Russia. Hermitage possesses the best collection of Collot's sculpture.

### **MUSEO DEL HERMITAGE**

Desde hace más de doscientos años adorna la plaza Seriyatskaya en San Petersburgo un monumento extraordinario. Sobre el pedestal hecho como una roca salvaje de granito, el jinete con la mano poderosa detiene al caballo vigoroso que se encabrita en el despeñadero (il.1). Este famoso jinete de bronce es el monumento al emperador Pedro I. La imagen de Pedro reformador de Rusia y Pedro protagonista del monumento recibió una interpretación polifacética en el poema del gran poeta ruso A.S. Pushkin. El título del poema ha sido el nombre de la escultura como su característica poética más conveniente.

Este monumento siempre fue admirado por sus descendientes. Lo hizo en tiempos de Catalina II Etienne-Maurice Falconet, famoso escultor francés que había sido invitado a la Corte. Fue el primer monumento al fundador del Imperio Ruso y de la capital nueva. Falconet era un innovador y solucionó el problema dejando atrás las nociones de su época sobre la escultura ecuestre. Una estatua sin abultantes alegorías tradicionales representó exactamente la importancia de Pedro El Grande para Rusia bien entendida por el autor. «Mi estatua será muy sencilla...») –escribía el autor contestando al programa del monumento propuesto por su amigo el filósofo Denis Diderot Pedro El Grande es un sujeto y atributo por sí mismo: sólo tengo que mostrarlo. Lo imagino no como un gran caudillo e invasor, aunque, sin duda, era así. Hay que

mostrar a la humanidad un espectáculo más brillante, representarlo como creador, legislador y bienhechor de su patria»<sup>1</sup>.

El artista resolvió el problema planteado ante él con un caballo lleno de fuego y un jinete tranquilo y inajestuoso, tendiendo la mano hacia su ciudad, su cabeza orgullosa, llena de fuerza y pensamientos profundos.

Pero Falconet no esculpió la cabeza, lo hizo su alumna. Marie-Anne Collot era una joven de veinte años que vino a Rusia con él y participó en la creación del monumento. Su nombre ha sido vinculado para siempre con el nombre de su maestro y su destino con el destino de Falconet.

Marie-Anne Collot nació en París en 1748. De su niñez no se sabe nada. Collot procedía de una familia que no tenía nada que ver con las artes, a diferencia de muchas mujeres que mostraban aptitud para las bellas artes como herederas de la tradición profesional familiar. En las cartas que Denis Diderot escribió a Etienne-Maurice Falconet se pueden encontrar las alusiones a su procedencia (además, Falconet era hijo de un carpintero) y a que perdió a su madre en fecha temprana. Su padre era un hombre tosco e irresponsable y abandonó a su familia a su propia suerte. Muy joven Marie-Anne Collot tuvo que ganarse la vida y ayudar a su abuela y hermano menor. Se hizo modelo y así entró en contacto con el ambiente artístico. Como modelo, su nivel social era muy bajo y esto produjo ciertos obstáculos en su trabajo, en el que mostraba gran capacidad. Sin embargo, su talento y sus éxitos superaron todos los inconvenientes rápidamente.

Su ingenio maduró muy temprano. Cursaba estudios de pintura con Jean-Baptiste Lemoyne, maestro de Falconet, y cuando tenía quince años pasó al estudio de este último. En tres años aprendió los principios de escultura e hizo adelantos sorprendentes en esculpir retratos. Las primeras obras que le proporcionaron fama de retratista las hizo a lo edad de diecisiete años. Eran un busto del actor famoso Preville interpretando Sganarelle<sup>2</sup>, hecho por encargo de Madame Geoffrin y el busto de su amigo y protector Denis Diderot<sup>3</sup> por encargo del enviado ruso, el príncipe Dimitriy Golitzin. Ambos clientes tenían buen gusto. F.-M. Grimm en su *Correspondance litteraire* escribió que estos bustos eran tan parecidos a los originales que casi «hablaban». Las primeras obras conservadas (entre ellas el busto de Diderot, El Retrato de un desconocido, 1765, París, Louvre y el presunto Autorretrato, 1765, colección Becker) ya tenían rasgos de su estilo individual, que se formó precozmente y que era típico de sus obras en general. Se esforzó en lograr el parecido y en procurar facciones con el semblante ennoblecido y animado y la individualidad del modelo. En sus obras son típicas la claridad y el laconismo de las formas, con pocos detalles, cuya posición se halla justamente en la forma plástica general.

Marie sorprendió por su talento, raro para sus años y sobre todo siendo mujer. Se distinguió no en la pintura o grabado, como muchas de sus contemporáneas, sino en el arte de la escultura que es físicamente complicado y específicamente masculino. En la historia del arte son poco conocidas las mujeres escultoras, pero en su época no había ninguna, en todo caso en París, el centro del mundo artístico.

---

1 Kaganovitch 1982, p. 42.

2 Ancienne Collection de Rubes-Christofie. en paradero desconocido

3 Sevres, Musée National de Ceramique.



II. 1 – E. Falconet. Monumento a Pedro I en la plaza Senatskaya en San Petersburgo.

Las pintoras exponían sus obras en el Salón, pero no había ni una mención sobre escultoras. Más tarde Falconet escribió: «Sans vouloir ici vanter son talent, Votre Majeste sait qu'il est singulier. et qu'elle est la seule de son sexe qui se soit consacrée au pénible métier de travailler le marbre, et a le travailler avec succès»<sup>4</sup>.

Su talento alcanzó un nivel tan alto que para todos estaba claro que Collot merecía el honor de ser socia de La Academia de París. Preparando a la opinión pública, Diderot escribió sobre esta cuestión en el Salón en 1765: «Digo, a propósito, que si existen las mujeres capaces de pintar el retrato con los pinceles. ¿por qué no aparecen las que esculpen los retratos?»<sup>5</sup>. Sin embargo, cuando Falconet fue invitado por recomendación de príncipe Golitzin a Rusia para el trabajo sobre el monumento de Pedro I, Marie, que no podía abandonar a su maestro, fue uno de los tres adjuntos que según el contrato los podía llevar consigo.

Un sentimiento profundo unía al maestro con su alumna y por eso ella se decidió, después de lágrimas y vacilaciones. a acompañarle a un país lejano y desconocido. La persuadió

---

4 Perepiska 1876. pp. 128-129.

5 Salones. II, p. 190.

Diderot, viendo en ella una compañera ideal para su amigo Falconet. El príncipe Golitzin también manifestó sobre ella: «...c'est une espece de prodige par son talent et sa conduite; la quantite de portraits que je lui ai vu faire ici, sont parfaits et elle ne peut que se rendre utile dans notre pays»<sup>6</sup>. Diderot, preparando con el príncipe el contrato para Falconet, incluyó en él las condiciones de trabajo de Collot. Estas condiciones eran extraordinarias, como nunca había tenido en Francia.

En efecto, al venir a San Petersburgo el maestro y su alumna fueron acogidos con respeto y obtuvieron todo lo necesario: casa con muebles y mantenimiento y el estudio para el trabajo. Después de que Falconet obtuviese el título de «socio honorífico libre», la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo admitió a Collot. El 23 de diciembre de 1767 Collot recibió el título, lo que le dio la posibilidad de exponer sus obras en las salas de la Academia.

Trabajaba mucho. A su éxito en la sociedad petersburguesa favoreció no sólo la reputación de Falconet, sino también una serie de retratos hechos para la corte y por encargo de personas particulares. Sobre todo, bustos de emperatriz bien hechos influyeron mucho en su carrera (especialmente el retrato de 1769, il. 2). A diferencia del primer retrato de gala tradicional de la emperatriz<sup>7</sup> hecho según los modelos que eran típicos para los retratos imperiales, en el segundo Collot esculpió del natural. Interpretó las facciones de la emperatriz cuádragenaria eligiendo la forma parecida al busto antiguo. En el enfoque lacónico de Collot, Catalina II más bien se parece a una sacerdotisa de alguna diosa de la Razón que a una emperatriz romana, lo que, sin duda, le gustó a la emperatriz, aficionada a la filosofía y que se carteaba con los famosos filósofos ilustrados Voltaire y Diderot. Entre la gran cantidad de retratos de la emperatriz, éste es el más veraz. El primer historiador del arte ruso Jacob von Stahlin escribió que Collot hizo este retrato «más parecido que todas las imágenes de Catalina hechas por Gillet y otros artistas»). Por este trabajo Marie recibió una tabaquera de oro y 500 rublos<sup>8</sup>.

En junio-julio de 1768 estos retratos junto a otras obras de Collot se expusieron en la Academia de Bellas Artes. Después de esto, el 11 de agosto de 1768 apareció el decreto de aumento de 700 rublos «a los 300 rublos pagados antes», así que su sueldo anual fue desde entonces de 1000 rublos<sup>9</sup>.

Además de los bustos de la emperatriz, hizo retratos de su maestro Falconet, de los filósofos Diderot y Voltaire, de la hija del embajador inglés M. Catcart, del rey francés Enrique IV y de su primer ministro duque Sully y también bajorrelieves con retratos de Catalina II (Hermitage Estatal), del emperador Pedro I y de su hija la emperatriz Elizabeta para el Palacio Chino en Oranienbaum, del favorito de Catalina II el Conde G.G. Orlov<sup>10</sup>, del heredero gran príncipe Pablo<sup>11</sup> y de su primera esposa la gran princesa Natalia<sup>12</sup>. A principios de los setenta comenzó la etapa cumbre en la creación de Collot.

---

6 Peregiska 1876, p. 374.

7 1768, Hermitage Estatal.

8 Stehlin 1990, p. 183.

9 RGIA (Archivo Histórico Estatal de Rusia), fon. 468, invent. 1, as 3882, p. 7

10 Museo Estatal Ruso.

11 Gatchina.

12 Museo Estatal Ruso.



II. 2 - J.A. Collot. Retrato de Catalina II. Hermitage Estatal

Entre estas obras se distingue el retrato del maestro que se considera la mejor de todas. (il. 3). El sentimiento profundo que obligó a Marie a ir a un país norteño y lejano, el sentimiento que después llevó consigo durante toda su vida le permitió comprender a este hombre extraordinario y con gran maestría realizó su imagen en mármol.

En la obra de su alumna se plasmaron sus facciones «socráticas» (según su opinión): su frente enorme, indóciles mechones de pelo, nariz arremangada, boca grande, arrugas, etc. Todo la obra está llena de encanto. La cara de Falconet sorprende por su autenticidad casi ilusoria. Irradia fuerza vital. Representa aquella energía que, según los contemporáneos, le era tan propia. Autodidacta obstinado, dotado, como decía su amigo Diderot, de «un genio verdadero con todas sus propiedades y absurdos». La impresión de dinamismo se realiza no sólo por la postura de la cabeza, sino que se refuerza por la corbata puesta negligentemente que se baja al pie del busto y rompe asimétricamente la línea inferior. La técnica de labra es virtuosa. El pelo está labrado con taladro que hace el efecto de claroscuro. El cabello no detallado se contrapone a las formas de la cara hechas con finura. La superficie del rostro es esmeradamente pulida.



11.3 – È.À. Collot. Retrato de E.-J. Falconet. Hermitage Estatal.

Cuando Collot empezó a trabajar sobre el retrato, la emperatriz que todavía no se había encontrado con Falconet, le escribió en las primeras cartas proponiéndole inspeccionar el modelo del monumento a Pedro I: «... je me rejouis d'avance de voir la course, le coursier, le Legislatteur et le buste de celui dont le nom, le visage et les oeuvres iront malgré lui a la posterite»<sup>13</sup>. Más tarde ella colocó el retrato de Falconet con otras obras de Collot en la galería, aunque el Hermitage en aquellos tiempos no estaba destinado a las colecciones de escultura.

La emperatriz era benevolente con la joven compañera del escultor y mostraba interés por ella. Por ejemplo, el 10 de mayo de 1769 la emperatriz, teniendo intención de regalarle un ruiseñor, escribió: «Je crois M-lle Collot bien fachee contre moi de ce que le rossignol que je lui ai promis n'est pas venu encore, mais je lui tiendrai parole...». De este tema sentimental habló en vanas cartas. Falconet le contestó en el mismo tono: «Je crois, en effet, que M-lle Collot est fachee contre Votre Majeste, car apres avoir bien travaille son marbre. elle le quitte en sautant



II. 4 - I. A. Collot. Cabeza de Pedro I. Detalle del monumento.

de joie, et dit, *l'Imperatrice me donnera un rossignol!* J'avoue que cette maniere de bouder m'a parue fort agreable. et je vois avec grand plaisir qu'elle lui fait faire une bonne tete qui ressemble beaucoup.»<sup>14</sup> La laboriosidad de Collot era advertida por todos. Lo que manifestó su maestro demuestra el carácter de Marie que se quedó a la sombra de Falconet, el temperamento verdadero que le permitió crear no sólo una serie de brillantes retratos, sino esculpir la cabeza de Pedro I para el monumento que había sido su obra principal (il. 4).

Desde sus inicios, como esperaba Diderot, ella ya hacía apreciaciones valiosas sobre el proyecto de monumento a Pedro I. Falconet escribió a Diderot a principios de 1768, después de año y medio de partida de Francia, que los consejos de señorita Collot le ayudaron a superar un «mar de tonterías,». Cuando se aclaró que el retrato de Pedro I no salía bien (Falconet hizo varios esbozos, ninguno de ellos mereció la aprobación del General Ivan Betzky que encabezaba los trabajos, iii de la emperatriz), este eicargo lo cumplió Marie. Su capacidad para trabajar inuy rápido dio lugar a la leyenda de que ella hizo el esbozo de la cabeza de Pedro I en una noche. Esta leyenda se conservó en la familia de Falconet y fue narrada por su hija Marie Lucie. Pero en realidad, según la correspondencia del escultor con la emperatriz se puede juzgar que sobre esta cabeza Marie, exigente a sí misma, trabajó cerca de un año, entre 1772-1773.

Marie era una gran retratista y pudo interpretar la fisonomía de Pedro usando sus imágenes y la máscara póstuma de su rostro. Dio al semblante del fundador del Imperio Ruso la grandeza que fue necesaria para la obra monumental. Exactamente tal cabeza convenía al jinete impetuoso frenando al caballo eii la roca salvaje y tendiendo la mano hacia la ciudad fundada por él y al país que había reformado, como le imaginaba Falconet. Marie elaboró rio sólo el esbozo pequeño de la cabeza, sino tainbién el modelo grande del moriimento".

14 (Perepiska, p. 69).

15 (Stasov 1877, p. 345).

16 Se conserva en el Museo dell Hermitage

Falconet era muy honrado en lo se refería a la creación y por eso fue el primero que proclamó la supremacía de su alumna. Es interesante la opinión del célebre crítico ruso del siglo XIX Stassov que dedicó un artículo a la creación de tres escultores franceses igualando el nombre de Collot con Falconet y Goudon: «Sí, en la mente de Collot existía una gran supremacía, según la expresión de Falconet; era una prueba brillante de la capacidad de la mujer en el arte, ... todo es enérgico y varonil y, desde luego, nadie sin saber los hechos podría adivinar que esta cabeza excelente y llena de fuerza expresiva del gran zar ruso la esculpió una muchacha joven»<sup>17</sup>. En 1775 después de la primera fundición del monumento, Marie se fue a París por un año, donde trabajó, evidentemente, en el estudio del famoso escultor francés Goudon y tuvo éxito, lo que Falconet comunicó a la emperatriz.

Al regresar a San Petersburgo se casó con Pierre-Etienne Falconet hijo del maestro. Era un pintor mediocre que estudiaba pintura en Inglaterra en el estudio de Joshua Reynolds y llegó a San-Petersburgo en 1773, donde con ayuda de su padre consiguió encargos de retratos de la emperatriz y de los miembros de la familia imperial. Él pintó también el retrato de Marie-Anne<sup>18</sup>, que se considera su mejor obra<sup>19</sup>. Pierre era un hombre imprudente y este matrimonio inesperado muchos lo interpretaron como una compensación de parte de Falconet mayor y no acarreo dicha a Marie.

En 1778 después del nacimiento de su hija, Mine Falcoriet se fue para siempre de San-Petersburgo, donde pasaron los años más intensos y fructuosos de su vida. Abandonando Rusia tomó consigo modelos porque pensaba llegar a ser miembro de Academia francesa. Sin embargo, trabajaba poco. Su infeliz vida familiar, su preocupación por su hija y después el cuidado de su suegro que se quedó tullido en 1783, el mismo día destinado para partir a un viaje por Italia, donde Falconet nunca había estado, postergaron su creación. Marie permaneció fiel a sí misma y fiel a su maestro. Lo cuidó hasta su muerte el 24 de enero de 1791. Al saber después de medio año de la muerte de Falconet del fallecimiento de su marido, Mme Falconet pudo huir del terror de la revolución. Compró el castillo Marimont cerca de Nancy en Lorena del duque Richelieu que emigró a Rusia. Se fue a este castillo con su hija. Allí pasó treinta años, conservando sus trabajos y una colección de obras de arte, pero nunca más se ocupó de esculpir. Murió el 21 de 1821 a la edad de 73 años.

Su colección continuó conservándola su hija, que llegó a una avanzada vejez. Después de perder a su único hijo muy joven, Marie-Lucie, baronesa Jankowitz, fue la última representante de la familia Falconet. Poco antes de su muerte, cumplió la voluntad de su abuelo y devolvió a Rusia la correspondencia de Falconet con la emperatriz Catalina y los preciosos regalos recibidos de la emperatriz.

Collot había sido la primera mujer escultora de la época moderna, representaba una clase absolutamente nueva de individuo creador que debe su desarrollo sólo a su don natural y energía. Ella no procedía del ambiente artístico, como muchas de sus contemporáneas, por ejemplo, famosas pintoras como Angelica Kauffmann y Elizabeth Vigée-Lebrun, que eran hijas de

17 Stassov 1877, p. 346.

18 Nancy, Musée de Beaux-Arts.

19 El dibujo a lápiz está en MER. il.5. Esbozo del grabado.





II. 5 –P.E. Falconet. Retrato de M.A.Collot. Dibujo. Museo Estatal Ruso.

pintorea. A distinción de ellas que obtuvieron fama en toda Europa, Collot no ambicionaba cubrirse de gloria. Es probable que hubiera influido Falconet. Él despreciaba, según su expresión, «el juicio de la posteridad». La mayoría de las obras de Collot fuerori hechas en Rusia y, en general, se quedaron en la colección imperial y en colecciones privadas. Por eso Collot es conocida, ante todo, en Rusia. Aquí escribió una nueva página en la historia de la escultura del siglo XVIII e influyó, junto a Falconet, en el nacimiento de la escuela rusa de escultura, cuyo florecimiento empezó a finales de ese siglo. La fama verdadera Collot la adquirió como coautora de Falconet en la creación del Jinete de Bronce que había sido evento de la cultura rusa y símbolo de Petersburgo descrito por los poetas rusos.

*Correspondencia de la emperatriz Catalina II con Falconet/ Colección de la Sociedad imperial rusa de historia. V. XVIII. SPb. 1876*

Somov A.I. «Mujeres artistas»). *Boletín de Bellas Artes*. 1883, v. IV

Stasov V. «Tres escultores franceses en Rusia», *Rusia antigua y nueva*. 1877, Abril

Timiryazev V.A. «La pintora francesa en la corte de Catalina II», en *Boletín Histórico*. 1895, v. LIX.

## LISTA DE ABREVIATURAS

- RGIA Rossiyskiy gosudarstvenniy istoricheskiy arkhiv (*Archivo Histórico Estatal de Rusia*)
- Kaganovitch 1982* Kaganovitch A. L. «M'ednyi vsadnik» Istoriya sozdaniya monumenta. L.1982 (*Kaganovitch A.L. "El Jinete de Bronce". Historia de la creación del monumento.*)
- Perepiska 1876* Perepiska imperatritzi Yekateriny II s Fal'konetom/ Sbornik Imperatorskogo russkogo istoricheskogo obschestva. T.XVII. Spb. 1876 (...) (*Correspondencia de la emperatriz Catalina II con Falconet/ Colección de la Sociedad imperial rusa de historia. V. XVIII. SPb. 1876*)
- Sommov 1883* Sommov A.I. Jenschiny hudojnitzy/ Vestnik iz'yatchnykh iskusstv. 1883, ò. IV(...) (*Sommov A.I. Mujeres artistas / Boletín de Bellas Artes. 1883, v. IV*)
- Stassov 1877* Stassov V. Tri frantzuzskih skul'ptora v Rossii / Di-evn'yayay i novaya Rossiya. 1877, aprel' (...) (*Stassov V. Tres escultores franceses en Rusia / Rusia antigua y nueva. 1877, nvril*)
- Stahlin 1990* Zapiski Yakoba Shtelina ob iz'yatchnykh iskusstvah v Rossii. T. I. M. 1990 (Notas de Yakob Shtelin sobre bellas artes en Rusia. T.I, M.1990)
- Timiryazev 1895* Timiryazev V.A. Frantzuzskaya hudojnitza pri dvore Yekateriny II / Istoricheskiy vestnik. 1895, t. LIX (...) (*Timiryazev VA. La pintora francesa en la corte de Catalina II / Boletín Histórico. 1895, v. LIX*)