

Madame du Barry y las artes

MADAME DU BARRY | LES ARTS





«Si todavía se le puede reprochar a la última favorita grandes dispendios, hay que recordar que beneficiaron sobre todo a las artes; fue una mecenas notable, y de los encargos que pasaron entre sus delicadas manos, nos ha quedado más de una obra maestra.» (Pierre de Nolhac, prefacio de *La vie de Madame Du Barry* de Claude Saint-André)

Jeanne Bécu, condesa du Barry, fue duramente criticada y humillada por sus detractores en la Corte de Luis XV –especialmente el duque de Choiseul, ministro del rey, y Maria Antonieta, futura reina–, debido a su extracción humilde, una filiación incierta y una vida sentimental ajetreada. La publicación anónima de *Anécdotas sobre la condesa du Barry* (1776) por Pidansat de Mairobert contribuyó a difundir sobre su persona una serie de mentiras carentes de valor histórico. A lo largo del siglo XIX y del XX, diversos estudios y biografías han ofrecido una visión del personaje más acorde a la realidad. Con motivo del Día de la Mujer y a partir del busto de loza de Madame du Barry que conserva, el Museo Nacional de Cerámica resalta su relación con las artes en una época en que se consolidaba el neoclasicismo.

Jeanne Bécu, condesa du Barry

Jeanne Bécu nació el 19 de agosto de 1743 en Vaucouleurs (Francia) de la unión de Anne Bécu y, presumiblemente, Jacques-Baptiste Gomard de Vaubernier, monje terciario franciscano, razón por la cual Jeanne Bécu se hizo llamar y firmó como «de Vaubernier» toda su vida. Su madre, Anne Bécu, era hija de Fabien Bécu, comerciante de vino y de Jeanne Husson, doncella de la condesa de Ludres. En primeras nupcias y a pesar de los prejuicios sociales, Fabien Bécu se había casado con Séverine Bonnet de Cantigny, condesa de Montdidier. A raíz de esta unión, Fabien Bécu se hizo llamar «de Cantigny», apellido que heredaron su hija y su nieta.

En 1747, tras la muerte muy temprana de un segundo hijo, Claude, Anne Bécu se trasladó a París donde se casó en 1749 con Nicolas Raçon. En 1753 Jeanne Bécu de Cantigny entró en el convento de la comunidad de Saint-Aure donde recibió una educación severa pero que le permitió aprender la lectura, la escritura, el cálculo, la música, la historia y la religión, entre otras disciplinas. Al salir del convento, ejerció varios trabajos entre los cuales el de vendedora en una tienda de moda regentada por Madame Labille, que le permitió entrar en contacto con personas de cierto estatus social. Jeanne empezó a frecuentar los salones parisinos donde, en 1764, conoció a Jean-Baptiste, conde du Barry-Cérès que se convirtió en su amante.

Ese mismo año fallecía la favorita del rey Luis XV, Madame de Pompadour, y en 1768, la reina Marie Leszczyńska. El ministro del rey, el duque de Choiseul, intentó entonces que su hermana, la duquesa de Grammont, ocupara ese vacío junto al rey. Pero el duque de Richelieu, enemigo de Choiseul, deseaba colocar a alguien de su elección. Jean-Baptiste Dubarry presentó su amante a Richelieu quien organizó una cita secreta con Luis XV. Seducido por la belleza y el carácter de Jeanne, el rey manifestó enseguida su deseo de convertirla en nueva favorita. Pero ello era posible solo si Jeanne Bécu estaba casada y era presentada oficialmente en la Corte por un padrino o madrina. Jean-Baptiste Dubarry arregló entonces un matrimonio, celebrado el 23 de julio de 1768, con su hermano menor, el conde Guillaume Dubarry, el cual fue compensado económicamente.

La condesa du Barry fue presentada en la Corte el 22 de abril de 1769 y se instaló en Versalles. A diferencia de su antecesora, no se interesó por los asuntos políticos y no intentó jugar un papel en ese campo. Sin embargo fue objeto de críticas y ataques por parte de los partidarios de Choiseul. Alentada por estos y las hijas del rey, María Antonieta, esposa del futuro Luis XVI, la rechazó y humilló en repetidas ocasiones. Luis XV acabó por despedir a su ministro.

A la muerte de Luis XV, el 10 de mayo de 1774, su sucesor Luis XVI expulsó a Madame du Barry de Versalles y fue internada en el convento de Pont-aux-Dames de donde fue liberada en 1775. En 1776 el rey la dejó instalarse en el castillo de Louveciennes cuyo usufructo le había cedido Luis XV. Allí llevó una vida tranquila marcada por su larga relación con Louis Hercule Timoléon de Cossé-Brissac, duque de Brissac.

Al estallar la Revolución en 1789, la condesa se convirtió en sospechosa por su antigua condición de favorita del rey. En enero de 1791 unos ladrones entraron en Louveciennes y robaron sus joyas y diamantes. Siguiendo una pista de su paradero, realizó varios viajes a Inglaterra para intentar recuperarlas. Estas estancias

aumentaron las sospechas y fueron denunciadas como una ayuda a los emigrados contrarrevolucionarios. Declarada enemiga de la Revolución, fue encarcelada en la prisión de Sainte-Pélagie el 22 de septiembre de 1793, juzgada el 6 de diciembre, condenada a muerte al día siguiente y guillotizada en la plaza de la Concorde el 8 de diciembre.

Historia de un retrato

El busto de Madame du Barry que conserva el Museo Nacional de Cerámica, realizado en loza con esmalte estannífero blanco, es una réplica del retrato ejecutado por el escultor Augustin Pajou (1730-1809) en 1773. Pajou realizó varios bustos de la favorita real, gracias al éxito de los cuales arrancó su carrera como escultor. La primera mención de un busto de la condesa por Pajou remonta a 1770. En una factura redactada por el escultor, se mencionan cinco bustos: dos en terracotta, uno de los cuales fue presentado en el *Salon* (Salón de la Academia Real de Pintura y de Escultura) de 1771 obteniendo cierto reconocimiento, otro en porcelana realizado en la manufactura real de Sèvres en 1771 (Fig. 2), otro cuyo peinado, por deseo expreso de la condesa, estaba inspirado en la escultura *El baño* de Falconet que ornaba el pabellón de Louveciennes y, finalmente, un busto de mármol, de



Fig. 2. Augustin Pajou (inspirado en), *Madame du Barry*, 1771. Biscuit de porcelana. Sèvres, Cité de la céramique. Foto © RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) / Martine Beck-Coppola.

Fig. 3. Augustin Pajou, *Madame du Barry*, 1773. Mármol. Paris Musée du Louvre. Foto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) Hervé Lewansdowski.



Fig. 4. *Madame du Barry*. Manises, último cuarto del siglo XIX. Loza con esmalte estannífero. CE1/00506. Archivo fotográfico, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Foto: Javier Rodríguez Barrera



tamaño natural presentado en el *Salon* el 25 de agosto de 1773 (Fig. 3). La pieza fue aclamada como una obra maestra y las críticas fueron muy elogiosas.

Entusiasmada por la obra, Madame du Barry pidió a Pajou que entregara un busto de escayola a la manufactura de porcelana de la calle Faubourg du Temple para obtener una copia en este material. En diciembre de 1773, el busto fue enviado a Jean-Baptiste Locré, fundador de la manufactura de porcelana alemana, instalada desde el mes de julio de ese mismo año en La Courtille, calle de la Fontaine-au-Roi. Algunas de las copias de esta manufactura están firmadas por el artesano y futuro director Laurent Russinger y fechadas en 1775, es decir, después de la muerte de Luis XV y la expulsión de la favorita de la Corte. Los bizcochos de Locré reproducen con fidelidad el mármol original.

La fama del busto de 1773 fue enorme, lo cual explica la gran cantidad de copias ejecutadas a partir del mismo desde mediados del siglo XIX. En Francia fue distribuido por los talleres de vaciado del Louvre, las Éditions Barbedienne, Susse, Sanson y Servant. En Italia, la Manifattura di Signa fue una gran distribuidora. Existen copias en los más diversos materiales –mármol, terracota, escayola, bizcocho de porcelana, bronce, cera y piedra–, así como distintas variaciones que muestran la condesa como Flora, Diana, etc.

El ejemplar que conserva el Museo Nacional de Cerámica fue realizado en Manises en el último cuarto del siglo XIX (Fig. 4). Bajo la dirección de González Martí, el busto se exhibía en la sala de Maria Antonietta, llamada así por mostrar los retratos de Maria Antonietta y Luis XVI (Fig. 5).



Fig. 5. Vista de la antigua sala de Maria Antonietta en el Museo Nacional de Cerámica. Archivo fotográfico, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí".

Madame du Barry y las artes

El papel de las favoritas del reinado de Luis XV –la marquesa de Pompadour (de 1745 a 1764) y la condesa du Barry (de 1768 a 1774)– en el desarrollo y evolución de las artes de la época es un tema controvertido. El «reinado» de la marquesa se ha asociado a menudo con el mecenazgo y el florecimiento de las artes, y especialmente con el estilo rococó. Pero varios estudios han matizado esta influencia recordando que su posición como mujer, y a pesar de su rango social, no le permitía tomar decisiones en la esfera pública, ya fueran de índole política o artística.

«Los hombres franceses del Siglo de las Luces, intelectuales y filósofos así como burocratas, sencillamente no estaban preparados para aceptar la idea de que las opiniones y los consejos de las mujeres pudieran tomarse en cuenta.» (Posner, 1990: 102)

Parece que sus decisiones estaban más basadas en los consejos de otros, como su hermano el marqués de Marigny, y en una sensibilidad hacia la creación artística, que en un conocimiento profundo de las artes. Esto explicaría por qué se le ha mostrado a la vez como patrona del rococó y defensora del neoclasicismo.

Algo similar ha sucedido con Madame du Barry. Su impronta en el ámbito de las artes fue menor que la de Madame de Pompadour porque su «reinado» solo duró cinco años, frente a los 19 de su antecesora. Se ha matizado igualmente la influencia que tuvo en la aparición del nuevo gusto por «lo griego»: la marquesa de Pompadour y su círculo ya lo habían instaurado y la condesa du Barry contribuyó a mantenerlo (Baulez, 1992). Por otra parte, se ha aludido a los consejos que probablemente recibió en la materia por parte de sus amantes, el conde du Barry y, más tarde, el duque de Brissac. La calidad y la riqueza de los bienes muebles e inmuebles que encargó solo fueron posibles gracias a la capacidad económica y el estatus social de que gozaba la condesa como favorita del rey. Se ha criticado en repetidas ocasiones las enormes sumas gastadas en obras y objetos de arte, joyas e indumentaria. No obstante, hay que reconocer que con la elección personal del proyecto de Ledoux para Louveciennes (Fig. 7) y su preferencia por la pintura de Vien frente a la de Fragonard (Figs. 9 y 10), la condesa dejaba clara su apuesta por el arte más moderno de la época, dejando definitivamente atrás el arte rococó.

El «gusto griego»

La segunda parte del reinado de Luis XV (1723-1774) coincide con un cambio en el gusto y la transición entre el rococó y lo que más tarde se llamaría neoclasicismo.

La expresión «gusto griego» («goût à la grecque») designa un nuevo movimiento en las artes decorativas. En la instauración de esta nueva moda, jugaron un papel importante los redescubrimientos de las ciudades de Herculano (1738) y Pompeya (1748) y de sus pinturas, así como la publicación en 1755 de las *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura* del historiador del arte y arqueólogo Johann Joachim Wincklemann. Según él, solo los modelos griegos de los siglos V y IV a. C. tienen un valor paradigmático de la belleza ideal. Este concepto no tiene una dimensión únicamente estética sino que se acompaña de una ética, una vida social fundada en lo político y en la moral cívica, propias de los pueblos libres y democráticos. Esta admiración por la Grecia antigua explica el fenómeno de la «anticomanía» y el llamado «gusto griego» en Francia, que se plasmó en las artes decorativas con el uso profuso de motivos decorativos inspirados en el arte griego clásico – frisos simétricos, motivos vegetales regulares, patas de león, acanaladuras, cabezas de buey, trípodes de estilo ateniense, guirnalda de roble, triglifos, etc.

Este estilo se extendió a la arquitectura –Petit Trianon en Versalles de Gabriel (1768)– y a la pintura: Joseph-Marie Vien (1716-1809), maestro de David, se inspira de las pinturas de Herculano recreando interiores de gran meticulosidad arqueológica. La sobriedad, la pureza del dibujo inspirado en la cerámica griega y la delicadeza de las actitudes contrastan con el rococó de un Boucher o un Fragonard.

Versalles y Louveciennes

En 1769, Luis XV ofreció a la favorita el palacio de Louveciennes, construido en 1683 por Robert de Cotte. A petición de la condesa, el palacio fue remodelado por Ange-Jacques Gabriel, primer arquitecto del rey. Pero como no disponía de una



Fig. 6. Jean Michel Moreau, le Jeune, *Fiesta celebrada en Louveciennes, el 2 de septiembre de 1771*. París, Musée du Louvre, D. A. G. Foto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot.

vista sobre el Sena ni de suficientes estancias de recibimiento, Jeanne du Barry encargó la construcción de un nuevo pabellón. Se pidieron proyectos a los arquitectos Charles de Wailly y Claude Nicolas Ledoux (1736-1806). La condesa eligió a este último, a pesar de la opinión desfavorable de Gabriel. El pabellón se inauguró el 2 de septiembre de 1771 con una gran cena amenizada con música (Fig. 6).

Considerado como un ejemplo arquetípico del neoclasicismo, el pabellón de música presenta una entrada en forma de ábside semicircular cerrada únicamente por un peristilo (Fig. 7) que da acceso a un gran salón cuadrado flanqueado por dos semicírculos (Fig. 8). En la parte trasera, con vistas al Sena, se encuentran tres salones en hilera, entre los cuales el salón del rey en el centro.



Fig. 7. Claude-Nicolas Ledoux, Fachada del pabellón de Louveciennes. ©Etienne Jeanneret.



Fig. 8. Claude-Nicolas Ledoux, Vista de la sala de música del pabellón de Louveciennes.

©Étienne Jeanneret.



Fig. 9. Jean-Honoré Fragonard, *Los progresos del amor: El amante coronado*. 1771-72. Óleo sobre lienzo. Henry Clay Frick Bequest © The Frick Collection.

Para la decoración del pabellón y de los jardines, la condesa contó con algunos de los mejores pintores, escultores, carpinteros, ebanistas y orfebres de la época.

Para uno de los salones del pabellón, Jeanne du Barry encargó en 1771 a Jean Honoré Fragonard (1732-1806) un conjunto de cuatro lienzos sobre el tema «El progreso del amor en el corazón de las jóvenes» (**Fig. 9**) que, como relata Claude Saint-André, finalmente no formó parte de la decoración del salón:



Fig. 10. François-Marie Vien, *l'Aîné, Jóvenes griegas vistiendo con flores al Amor dormido*. 1773. Óleo sobre lienzo. París, Musée du Louvre. Foto: © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau.

«Este conjunto de obras exquisitas, tan apropiadas a este lugar de arte que era Louveciennes, no decoraron sin embargo el blanco pabellón de los jardines. Seguramente no porque no gustaran a la condesa; su gusto seguro... le convertían en buena jueza del valor de los lienzos; pero con su manía de criticarlo todo, de guiar minuciosamente a los artistas que trabajaban para ella, debió cansar a Fragonard.» Este se quedó con los lienzos y recibió de la favorita dieciocho mil libras. Vien, el “sectario de los Griegos” debió empezar de nuevo la obra sobre el mismo tema que ya se había dado a Fragonard: *El progreso del amor en el corazón de las jóvenes*. Pero ya no fue una obra de gracia y luz; los fríos temas clásicos, de desnudos convencionales, anunciaban ya la escuela de David.» (*Le Figaro*, 1909).

Los pintores Drouais, Briard y Restout le Jeune intervinieron igualmente en la decoración del nuevo pabellón, dedicándose los dos últimos a las pinturas de los techos.

Aparte del mencionado busto, Pajou esculpió otras obras para Madame du Barry, especialmente para el pabellón de Louveciennes. La decoración interior incluía un retrato en medallón y un antorchero en forma de figura femenina portando un cuerno de abundancia, presentado en el *Salon* de 1773. El escultor Félix Lecomte (1737-1817) colaboró estrechamente con Ledoux participando en la decoración de varios edificios, entre ellos el pabellón de Louveciennes para el cual realizó un bajorrelieve con el escudo de la condesa du Barry, que presentó en el *Salon* de 1773. En 1772, Luis XV ofreció a Madame du Barry la *Venus en el baño* de Allegrain (1710-1795) (Fig. 11) realizada en 1767, que fue instalada en los jardines del pabellón. Como *pendant*, se añadió una copia autógrafa en mármol de *La mujer en el baño* de Falconet (1716-1791), cuyo original es de 1757. Incautadas durante la Revolución, ambas obras se encuentran actualmente en el Museo del Louvre.

Fig. 11. Gabriel Christophe Allegrain, *Venus saliendo del baño*, llamada también *Mujer en el baño*. 1767. Mármol. París, Musée du Louvre. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda.



Junto a estos escultores, Monot, Boizot, Caffieri y Mouchy participaron en la decoración escultórica, cuyo programa iconográfico estaba centrado en la representación del amor.

El mecenazgo de Madame du Barry en el campo de las artes decorativas no fue menor. Al ocupar los apartamentos situados en la segunda planta del palacio de Versalles, se encargó su renovación general a Gabriel. Los apartamentos se componían de una antecámara que daba a un salón de compañía, el gran gabinete, el dormitorio que comunicaba por una escalera con los «Pequeños Apartamentos» del rey, un comedor, una segunda antecámara, una sala de baños, una biblioteca y algunas salas de servicio. Jeanne du Barry encargó el mobiliario completo al carpintero Louis Delanois, en la realización del cual participaron el escultor Guichard y el dorador Cagny. La favorita apostó por un

estilo innovador que anticipaba el estilo Luis XVI, patente por ejemplo en el conjunto de sillas con respaldo en forma de medallón entregado por Delanois en 1769 para el salón de compañía de la condesa. Del mobiliario destaca, por su calidad técnica y artística, una cómoda hoy conservada en el Museo del Louvre. Atribuida a Martin Carlin, está decorada con cinco placas de porcelana de la manufactura de Sèvres realizadas por el pintor más ilustre de la fábrica, Charles-Nicolas Dodin, a partir de obras de Van Loo, Lancret y Pater. Carlin y Dodin son igualmente los autores del velador encargado por la condesa para el pabellón de Louveciennes en 1772 (Fig. 12). La mesa está decorada por una gran placa circular central de porcelana que reproduce la obra de Van Loo *El Gran Turco ofreciendo un concierto a su amante*, rodeada por seis placas de porcelana tierna con escenas galantes a partir de obras de Watteau.



Fig. 12. Martin Carlin, Charles-Nicolas Dodin, Velador o mesa para el té. 1774. Roble, amaranto, caoba, porcelana tierna, bronce dorado. París, Musée du Louvre. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet.

El trio compuesto por Delanois, Guichard y Cagny se encargó asimismo de amueblar el nuevo pabellón diseñado por Ledoux en un estilo novedoso similar al que se había aplicado para los apartamentos de Versalles. De los bronceos se encargó Gouthière: las puertas y ventanas estaban decoradas con pomos y sistemas de cierre, a menudo con el escudo de Madame du Barry.

A pesar de su expulsión de la Corte y de su exilio forzado a la abadía de Pont-aux-Dames, Madame du Barry conservó el usufructo de las propiedades de Louveciennes y todas sus rentas vitalicias. Se suspendieron todos los encargos iniciados por la condesa y, tras ser liberada y saldar parte de sus deudas, se volvió a instalar en Louveciennes donde llevó una vida apacible rodeada de sus antiguas amistades y en compañía de su nuevo amigo y amante, Louis-Hercule Timoléon de Cossé-Brissac. El pabellón se convirtió en una especie de museo donde conocidos y curiosos se acercaban a apreciar el lujo de su decoración. Al ser excluida de la vida pública, renunció al mecenazgo sin por ello perder el interés por las artes, aconsejada por Cossé-Brissac, propietario de una de las más bellas galerías de París.

Vigée Le Brun, en sus *Memorias*, relata cómo era Louveciennes en 1789, cuando estaba realizando el último retrato de la condesa, y antes de que la Revolución pasara por allí:

«Debajo de mi apartamento, se encontraba una galería muy poco cuidada, en la cual se habían colocado, sin orden, bustos, jarrones, singulares mármoles y un sinfín de otros objetos preciosos; de manera que uno podía creer que se encontraba en la casa de la amante de varios monarcas que la habían enriquecido todos con sus regalos. Esos restos de magnificencia contrastaban con la simplicidad que había adoptado la dueña de la casa, en su atuendo y en su manera de vivir. [...] El salón era magnífico: además de gozar de las mejores vistas del mundo, las chimeneas, las puertas, todo estaba trabajado de la manera más fina; incluso las cerraduras podían admirarse como obras maestras de orfebrería, y los muebles eran de una riqueza, de una elegancia más allá de cualquier descripción.»

MADAME DU BARRY I LES ARTS

«Si encara se li pot censurar a la darrera favorita grans dispendis, cal recordar que beneficiaren sobretot a les arts; fou una mecenes notable, i dels encàrrecs que passaren entre les seues delicades mans, ens ha restat més d'una obra mestra.»
(Pierre de Nolhac, prefaci de *La vie de Madame du Barry* de Claude Saint-André)

Jeanne Bécu, comtessa du Barry, fou durament criticada i humiliada pels seus detractors en la Cort de Lluís XV –especialment el duc de Choiseul, ministre del rei, i Maria Antonieta, futura reina–, degut a la seua extracció humil, una filiació incerta i una vida sentimental atrafegada. La publicació anònima d'Anècdotes sobre la comtessa du Barry (1776) per Pidansat de Mairobert contribuí a difondre sobre la seua persona una sèrie de mentides sense cap mena de valor històric. Durant el segle XIX i el XX, diversos estudis i biografies han oferit una visió del personatge més pròxim a la realitat. Amb motiu del Dia de la Dona i a partir del bust de pisa de Madame du Barry que conserva el Museu Nacional de Ceràmica ressaltava la seua relació amb les arts a una època en què es consolidava el neoclassicisme.

Jeanne Bécu, condessa du Barry

Jeanne Bécu va nàixer el 19 d'agost de 1743 a Vaucouleurs (França) de la unió d'Anne Bécu i, presumiblement, Jacques-Baptiste Gomard de Vaubernier, monjo terciari franciscà, raó per la qual Jeanne Bécu es féu anomenar i signà com a «de Vaubernier» tota la seua vida. Sa mare Anne Bécu, era filla de Fabien Bécu, comerciant de vi i de Jeanne Husson, donzella de la comtessa de Ludres. En primeres núpcies i malgrat els prejudicis socials, Fabien Bécu s'havia casat amb Séverine Bonnet de Cantigny, comtessa de Montdidier. Arran d'aquesta unió, Fabien Bécu es féu anomenar «de Cantigny», cognom que heretaren la seua filla i néta.

El 1747, després de la mort molt primerenca del seu segon fill, Claude, Anne Bécu es va traslladar a París on es casà el 1749 amb Nicolas Rançon. El 1753 Jeanne Bécu de Cantigny entrà al convent de la comunitat de Saint-Aure on va rebre una educació severa però que li permeté aprendre la lectura, l'escriptura, el càlcul, la música, la història i la religió, entre d'altres disciplines. En eixir del convent, exercí diversos treballs, entre els quals destaca el de venedora en una tenda de moda regentada per Madame Labille, qui li permeté entrar en contacte amb persones de cert estatus social. Jeanne començà a freqüentar els salons parisins on, el 1764, conegué a Jean-Baptiste, comte du Barry-Cérés que esdevingué el seu amant.

Eixe mateix any morí la favorita del rei Lluís XV, Madame de Pompadour, i el 1768, la reina Marie Leszczyńska. El ministre del rei, el duc de Choiseul, intentà aleshores que la seua germana, la duquesa de Grammont, ocupara eixe buit junt al rei. Però, el duc de Richelieu, enemic de Choiseul, desitjava col·locar a algú de la seua elecció. Jean-Baptiste Dubarry presentà la seua amant a Richelieu, qui organitzà una cita secreta amb Lluís XV. Seduït per la bellesa i el caràcter de Jeanne, el rei manifestà de seguida el seu desig de convertir-la en la seua nova favorita. Però això seria possible sols si Jeanne Bécu estava casada i era presentada oficialment en la Cort per un padrí o madrina. Jean-Baptiste Dubarry arreglà aleshores un matrimoni, celebrat el 23 de juliol de 1768, amb el seu germà menor, el comte Guillaume Dubarry, qui fou compensat econòmicament.

La comtessa du Barry fou presentada en la Cort el 22 d'abril de 1769 i s'instal·là a Versalles. A diferència de la seua predecessora, no s'interessà pels assumptes polítics i no intentà jugar un paper en eixe camp. No obstant això, fou objecte de crítiques i atacs per part dels partidaris de Choiseul. Encoratjada per

aquests i les filles del rei, Maria Antonieta, esposa del futur Lluís XVI, la rebutjà i humilià en repetides ocasions. Lluís XV acabà per despedir al seu ministre.

A la mort de Lluís XV, el 10 de maig de 1774, el seu successor Lluís XVI expulsà a Madame du Barry de Versalles i fou internada al convent de Pont-aux-Dames, d'on fou alliberada el 1775. El 1776 el rei la deixà instal·lar-se al castell de Louveciennes, l'usdesfruit del qual li havia cedit Lluís XV. Allí portava una vida tranquil·la marcada per la seua llarga relació amb Louis Hercule Timoléon de Cossé-Brissac, duc de Brissac.

En esclatar la Revolució el 1789, la comtessa es convertí en sospitosa per la seua antiga condició de favorita del rei. El gener de 1791 uns lladres entraren a Louveciennes i furtaren les seues joies i diamants. Seguint una pista del seu itinerari, va fer diversos viatges a Anglaterra per tal d'intentar recuperar-les. Aquestes estances augmentaren les sospites i foren denunciades com una ajuda als emigrats contrarevolucionaris. Declarada enemiga de la Revolució, fou empresonada a la presó de Sainte-Pélagie el 22 de setembre de 1793, jutjada el 6 de desembre i condemnada a mort al dia següent fou guillotinata a la plaça de la Concorde el 8 de desembre.

Història d'un retrat

El bust de Madame du Barry que conserva el Museu Nacional de Ceràmica, realitzat en pisa amb esmalt estannífer blanc, es una rèplica del retrat executat per l'escultor Augustin Pajou (1730-1809) el 1773. Pajou realitzà diversos busts de la favorita reial, gràcies a l'èxit dels quals arrancà la seua carrera com a escultor. La primera menció d'un bust de la comtessa de Pajou es remunta a 1770. En una factura redactada per l'escultor, s'esmenten cinc busts: dos en terracota, una de les quals

fou presentada al Salon (Saló de l'Acadèmia Reial de Pintura i d'Escultura) de 1771 obtenint cert reconeixement, d'altre en porcellana realitzat a la manufactura reial de Sèvres el 1771 (Fig. 2), d'altre, el pentinat del qual, per desig exprés de la comtessa, estava inspirat en l'escultura El bany de Falconet que ornavà el pavelló de Louveciennes i, finalment, un bust de marbre, de mida natural presentat al Saló el 25 d'agost de 1773 (Fig. 3). La peça fou aclamada com a una obra mestra i les crítiques foren molt elogioses.

Entusiasmada per l'obra, Madame du Barry demanà a Pajou que lliurara un bust d'escaiola a la manufactura de porcellana del carrer Faubourg du Temple per tal d'obtenir una còpia en aquest material. En desembre de 1773, el bust fou enviat a Jean-Baptiste Locré, fundador de la manufactura de porcellana alemanya, instal·lada des del mes de juliol d'eixe mateix any a La Courtille, carrer de la Fontaine-au-Roi. Algunes de les còpies d'aquesta manufactura estan signades per l'artesà i futur director, Laurent Russinger, i datades el 1775, és a dir, després de la mort de Lluís XV i l'expulsió de la favorita de la Cort. Els bescurts de Locré reproduïen amb fidelitat el marbre original.

La fama del bust de 1773 fou enorme, la qual cosa explica la gran quantitat de còpies executades a partir del mateix des de mitjanies del segle XIX. A França fou distribuït pels tallers de buidat del Louvre, les Éditions Barbedienne, Susse, Sanson i Servant. A Itàlia, la Manifattura di Signa fou una gran distribuïdora. Existeixen còpies en els materials més diversos –marbre, terracota, escaiola, bescurt de porcellana, bronze, cera i pedra–, així com distintes variacions que mostren la comtessa com a Flora, Diana, etc.

L'exemplar que conserva el Museu Nacional de Ceràmica fou realitzat a Manises el darrer quart del segle XIX (Fig. 4). Sota la direcció de

González Martí, el bust s'exhibia a la sala de Maria Antonieta, anomenada així per mostrar els retrats de Maria Antonieta i Lluís XVI (Fig. 5).

Madame du Barry i les arts

El paper de les favorites del regnat de Lluís XV, la marquesa de Pompadour (de 1745 a 1764) i la comtessa du Barry (de 1768 a 1774), en el desenvolupament i evolució de les arts de l'època és un tema controvertit. El "regnat" de la marquesa s'ha associat sovint a mecenatge i floriment de les arts, i especialment amb l'estil rococó. Però, diversos estudis han matisat aquesta influència recordant que la seua posició com a dona, i malgrat el seu nivell social, no se li permetia prendre decisions a l'esfera pública, ja foren d'índole política o artística.

«Els homes francesos del Segle de les Llums, intel·lectuals i filòsofs així com buròcrates, senzillament no estaven preparats per a acceptar la idea que les opinions i consells de les dones pogueren prendre's en compte.» (Posner, 1990: 102)

Sembla que les seues decisions estaven més basades en els consells d'altres, com el seu germà, el marquès de Marigny, i en una sensibilitat cap a la creació artística, més que en un coneixement profund de les arts. Això explicaria perquè se l'ha mostrat a la vegada com a patrona del rococó i defensora del neoclassicisme.

Algo similar ha succeït amb Madame du Barry. La seua impromta en l'àmbit de les arts fou menor que la de Madame de Pompadour perquè el seu «regnat» sols durà cinc anys, front als 19 de la seua predecessora. S'ha matisat igualment la influència que tingué l'aparició del nou gust per «lo grec»: la marquesa de Pompadour i el seu cercle ja ho havien instaurat i la comtessa du Barry contribuï a mantenir-lo

(Baulez, 1992). Per d'altra banda, s'ha fet menció als consells que probablement rebé en la matèria per part dels seus amants, el comte du Barry i, més tard, el duc de Cosé-Brissac. La qualitat i la riquesa dels béns mobles i immobles que encarregà sols foren possibles gràcies a la capacitat econòmica i l'estatus social de què gaudia la comtessa com a favorita del rei. S'han criticat en repetides ocasions, les enormes despeses en obres i objectes d'art, joies i indumentària. No obstant això, cal reconèixer que amb l'elecció personal del projecte de Ledoux per a Louveciennes (Fig. 7) i la seua preferència per la pintura de Vien front a la de Fragonard (Figs. 9 i 10), la comtessa deixava clara la seua aposta per l'art més modern de l'època, deixant definitivament enrere l'art rococó.

El «gust grec»

La segona part del regnat de Lluís XV (1723-1774) coincideix amb un canvi en el gust i la transició entre el rococó i el que més tard s'anomenaria neoclassicisme.

L'expressió «gust grec» («goût à la grecque») designa un nou moviment a les arts decoratives. En la instauració d'aquesta nova moda, jugaren un paper important els redescobriments de les ciutats d'Erculà (1738) i Pompeia (1748) i de les seues pintures, així com la publicació el 1755 de les Reflexions sobre la imitació de les obres gregues en la pintura i l'escultura de l'historiador de l'art i arqueòleg Johann Joachim Wincklemann. Segons ell, sols els models grecs dels segles V i IV a. C. tenen un valor paradigmàtic de la bellesa ideal. Aquest concepte no té una dimensió únicament estètica, sinó que s'acompanya d'una ètica, una vida social fundada en allò polític i en la moral cívica, pròpies dels pobles lliures i democràtics. Aquesta admiració per la Grècia antiga explica el fenomen de l'«anticomania» i l'anomenat «gust grec» a França,

que es plasmà a les arts decoratives amb l'ús profús de motius decoratius inspirats en l'art grec clàssic – frisos simètrics, motius vegetals regulars, pates de lleó, acanaladures, caps de bou, trípodcs d'estil atenenc, garlandes de roure, tríglifs, etc.

Aquest estil s'estengué a l'arquitectura –Petit Trianon a Versalles de Gabriel (1768)– i a la pintura: Joseph-Marie Vien (1716-1809), mestre de David, s'inspirà en les pintures d'Erculà recreant interiors de gran meticulositat arqueològica. La sobrietat, la puresa del dibuix inspirat en la ceràmica grega i la delicadesa de les actituds contrasten amb el rococó de Boucher o Fragonard.

Versalles i Louveciennes

El 1769, Lluís XV oferí a la favorita el palau de Louveciennes, construït el 1683 per Robert de Cotte. A petició de la comtessa, el palau fou remodelat per Ange-Jacques Gabriel, primer arquitecte del rei. Però, com que no disposava d'una vista sobre el Sena ni de suficients estances per a rebre, Jeanne du Barry encarregà la construcció d'un nou pavelló. Es demanaren projectes als arquitectes Charles de Wailly i Claude Nicolas Ledoux (1736-1806). La comtessa trià a aquest darrer, malgrat l'opinió desfavorable de Gabriel. El pavelló s'inaugurà el 2 de setembre de 1771 amb un gran sopar amenitzat amb música (Fig. 6).

Considerat com un exemple arquetípic del neoclassicisme, el pavelló de música presenta una entrada en forma d'àbside semicircular tançada únicament per un peristil (Fig. 7) que dona accés a un gran saló quadrat flanquejat per dos semicercles (Fig. 8). En la part de darrere, amb vistes al Sena, es troben tres salons en filera, entre el quals el saló del rei se situa al centre.

Per a la decoració del pavelló i dels jardins, la comtessa comptà amb alguns dels millors

pintors, escultors, fusters, ebenistes i orfebres de l'època.

Per a un dels salons del pavelló, Jeanne du Barry encarregà el 1771 a Jean Honoré Fragonard (1732-1806) un conjunt de quatre llenços sobre el tema «El progrés de l'amor al cor de les joves» (Fig. 9) que, com relata Claude Saint-André, finalment no formà part de la decoració del saló:

«Aquest conjunt d'obres exquisites, tan apropiades per a aquest lloc d'art que era Louveciennes no decoraren, en canvi el pavelló blanc dels jardins. Segurament no perquè no li agradaren a la comtessa; el seu gust segur...la convertien en una bona jutgessa del valor dels llenços; però la seua mania de criticar-ho tot, de guiar minuciosament els artistes que treballaven amb ella, degué cansar a Fragonard». Aquest es va quedar amb els llenços i va rebre de la favorita divuit mil lliures. Vien, el "sectari dels Grecs" degué començar de nou l'obra sobre el mateix tema que ja se li havia donat a Fragonard: El progrés de l'amor al cor de les joves. Però ja no fou una obra de gràcia i llum; els gelats temes clàssics de nus convencionals, anunciaven ja l'escola de David.» (Le Figaro, 1909).

Els pintors Drouais, Briard i Restout le Jeune intervingueren igualment en la decoració del nou pavelló, dedicant-se els dos darrers a les pintures dels sostres.

A banda de l'esmentat bust, Pajou va esculpir d'altres obres per a Madame du Barry, especialment per al pavelló de Louveciennes. La decoració interior incloïa un retrat en medalló i una antorxera en forma de figura femenina portant una cornucòpia, presentat al Saló de 1773. L'escultor Félix Lecomte (1737-1817) col·laborà estretament amb Ledoux participant en la decoració de diversos edi-

ficis, entre ells el pavelló de Louveciennes per al qual féu un baix-relleu amb l'escut de la comtessa du Barry, que presentà al Saló de 1773. El 1772, Lluís XV oferí a Madame du Barry la Venus al bany d'Allegrain (1710-1795) (Fig. 11) realitzada el 1767, que fou instal·lada als jardins del pavelló. Com a *pendant*, s'afegí una còpia autògrafa en marbre de La dona al bany de Falconet (1716-1791), l'original és de 1757. Incautades durant la Revolució, ambdues obres es troben actualment al Museu del Louvre.

Junt a aquests escultors, Monot, Boizot, Caffieri i Mouchy participaren en la decoració escultòrica, el programa iconogràfic estava centrat en la representació de l'amor.

El mecenatge de Madame du Barry en el camp de les arts decoratives no fou menor. En ocupar els apartaments situats a la segona planta del palau de Versalles, encarregà la seua renovació general a Gabriel. Els apartaments es composaven d'una avantcambra que donava a un saló de companyia, el gran gabinet, el dormitori que comunicava per una escala amb els «Petits Apartaments» del rei, un menjador, una segona avantcambra, una sala de banys, una biblioteca i algunes sales de servei. Jeanne du Barry encarregà el mobiliari complet al fuster Louis Delanois, en la realització del qual participaren l'escultor Guichard i el dorador Cagny. La favorita apostà per un estil innovador que anticipava l'estil Lluís XVI, patent per exemple en el conjunt de cadires amb respallier en forma de medalló lliurat per Delanois el 1769 per al saló de companyia de la comtessa. Del mobiliari destaca, per la seua qualitat tècnica i artística, una còmoda avui conservada al Museu del Louvre. Atribuïda a Martin Carlin, està decorada amb cinc plaques de porcellana de la manufactura de Sèvres realitzades pel pintor més il·lustre de la fàbrica, Charles-Nicolas Dodin, a partir d'obres de Van Loo, Lancret i Pater. Carlin i Dodin són igualment els autors

del vetllador encarregat per la comtessa per al pavelló de Louveciennes el 1772 (Fig. 12). La taula està decorada per una gran placa circular central de porcellana que reproduïx l'obra de Van Loo El Gran Turc oferint un concert a la seua amant, rodejada per sis plaques de porcellana tendra amb escenes galants, a partir d'obres de Watteau.

El trio compost per Delanois, Guichard i Cagny s'encarregà així mateix d'amoblar el nou pavelló dissenyat per Ledoux en un estil novel·lós similar al que s'havia aplicat per als apartaments de Versalles. Dels bronzes s'encarregà Gouthière: les portes i finestres estaven decorades amb panys i sistemes de tanca, sovint amb l'escut de Madame du Barry.

Malgrat l'expulsió de la Cort i del seu exili forçat a l'abadia de Pont-aux-Dames, Madame du Barry conservà l'ús de fruit de les propietats de Louveciennes i totes les seues rendes vitalícies. Se suspengueren tots els encàrrecs iniciats per la comtessa i, en ser alliberada i saldar part dels seus deutes, es tornà a instal·lar a Louveciennes on portà una vida tranquil·la rodejada de les seues antigues amistats i en companyia del seu nou amic i amant, Louis-Hercule Timoléon de Cossé-Brissac. El pavelló esdevingué una mena de museu on coneguts i curiosos s'apropaven a apreciar el luxe de la seua decoració. En ser exclosa de la vida pública, renuncià al mecenatge sense per això perdre l'interès per les arts, aconsellada per Cossé-Brissac, propietari d'una de les més belles galeries de París.

Vigée Le Brun, a les seues Memòries, relata com era Louveciennes el 1789, quan estava realitzant el darrer retrat de la comtessa, i abans que la Revolució passara per allà:

«Baix del meu apartament, es trobava una galeria molt poc acurada, on s'havien col·locat sense ordre busts, gerros, marbres singulars i molts altres objectes precio-

sos; de tal manera que un podia creure que es trobava a la casa de l'amant de diversos monarques que l'havien enriquit tots amb els seus regals. Aquestes restes de magnificència contrastaven amb la simplicitat que havia adoptat l'ama de la casa en el seu vestit i en la seua manera de viure. [...] El saló era magnífic: a més de gaudir de les millors vistes del món, les xemeneies, les portes, tot estava treballat de la manera més fina; fins i tot els panys podien admirar-se com a obres mestres d'orfebreria, i els mobles eren d'una riquesa, d'una elegància més enllà de qualsevol descripció.»

Imatges

Fig. 1. Philadelphia Museum of Art. Louise-Elisabeth Vigée Le Brun, Retrat de Madame Du Barry. 1781. Oli sobre taula. 69.2 x 51.4 cm. Donació de Mrs. Thomas T. Fleming, 1984, 1984-137-1.

Fig. 2. Augustin Pajou (inspirat en), Madame du Barry. 1771. Bescuit de porcellana. Sèvres, Cité de la céramique. Foto © RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique) / Martine Beck-Coppola.

Fig. 3. Augustin Pajou, Madame du Barry. 1773. Marbre. Paris Musée du Louvre. Foto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewansdowski.

Fig. 4. Madame du Barry. Manises, darrer quart del segle XIX. Pisa amb esmalt estannífer. CE1/00506. Arxiu fotogràfic, Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí". Foto: Pilar Záforas Gil.

Fig. 5. Vista de l'antiga sala de Maria Antonieta al Museu Nacional de Ceràmica. Arxiu fotogràfic, Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries "González Martí".

Fig. 6. Jean Michel Moreau, le Jeune, Festa celebrada a Louveciennes el 2 de setembre de 1771. París, Musée du Louvre, D. A. G. Foto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot.

Fig. 7. Claude-Nicolas Ledoux, Façana del pavelló de Louveciennes. ©Etienne Jeanneret.

Fig. 8. Claude-Nicolas Ledoux, Vista de la sala de música del pavelló de Louveciennes. ©Etienne Jeanneret.

Fig. 9. Jean-Honoré Fragonard, Els progressos de l'amor: L'amant coronat. 1771-72. Oli sobre llenç. Henry Clay Frick Bequest © The Frick Collection.

Fig. 10. François-Marie Vien, l'Aîné, Joves gregues vestint amb flors a l'Amor dormit. 1773. Oli sobre llenç. París, Musée du Louvre. Foto: © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau.

Fig. 11. Gabriel Christophe Allegrain, Venus eixint del bany, anomenada també Dona al bany. 1767. Marbre. París, Musée du Louvre. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda.

Fig. 12. Martin Carlin, Charles-Nicolas Dodin, Vetllador o taula per al te. 1774. Roure, amaran, caoba, porcellana tendra, bronze daurat. París, Musée du Louvre. ©RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet.



Referencias bibliográficas

REFERÈNCIES BIBLIogrÀFIQUES

- BAULEZ, Charles (1992): «Le mobilier et les objets d'art de madame du Barry». *Madame du Barry: de Versailles à Louveciennes*. Paris: Flammarion, pp. 25-85.
- DRAPER, J. D., y SCHERF, G. (1998): *Augustin Pajou, royal sculptor*. New York: Metropolitan Museum of Art; Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- POSNER, Donald (1990): «Madame de Pompadour as patron of visual arts», *Art Bulletin*, n.º 72, pp. 74-105.
- SAINT-ANDRÉ, Claude (1909): *La vie de Madame du Barry*. Paris: Éditions Jules Tallandier. Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86306140>>. [Consulta: 17 de enero de 2019].
- SAINT-ANDRÉ, Claude (1909): «M^{me} du Barry à Louveciennes», *Le Figaro*, 29 de mayo.
- VATEL, Charles (1883): *Histoire de Madame du Barry d'après ses papiers personnels et les documents des archives publiques*. Versailles: L. Bernard. Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6487240r/f19.image.textelimage>>. [Consulta: 17 de enero de 2019].
- VV. AA. (1992): *Madame du Barry: de Versailles à Louveciennes*. Paris: Flammarion.
- WILLIAMS, Noel (1910): *Memoirs of Madame du Barry of the court of Louis XV*. New York: P. F. Collier and Sons Publishers. Disponible en: <<https://ia601407.us.archive.org/21/items/memoirsofmadamed00will/memoirsofmadamed00will.pdf>>. [Consulta: 21 de enero de 2019].



ORGANIZACIÓN / ORGANITZACIÓ

Museo Nacional de Cerámica
y Artes Suntuarias “González Martí” /
Museu Nacional de Ceràmica
i Arts Suntuàries “González Martí”

COMISARIADO Y TEXTOS / COMISSARIAT I TEXTOS

Liliane Cuesta Davignon

CONSERVACIÓN / CONSERVACIÓ

Inma Félez Bernad

TRADUCCIONES / TRADUCCIONS

María José Badenas Población

DISEÑO Y MAQUETACIÓN / DISSENY I MAQUETACIÓ

Quinto A Estudio Gráfico

MONTAJE / MUNTATGE

Veolia

AGRADECIMIENTOS / AGRAÏMENTS

Nadine Bouzan, Biblioteca, Université de Perpignan
Via Domitia · María Concepción de la Torre,
Museo Nacional de Escultura · Nathalie Dìoh,
RMN-Grand Palais · Kit Goldstein Grant,
Frick Collection, Nueva York · Céline Vichard,
Fondation Julienne Dumeste · Mary Wassermann,
Philadelphia Museum of Art.