



Fig. 1 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Thierry Ollivier

Daphnis et Chloé

D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel
Jean Ians et Jean Lefebvre (lissiers)

Vers 1718-1720

Manufacture des Gobelins, Paris

Laine et soie

A - Les Naissances

327 x 261 cm

FGA-AD-TEXT-0024

B - Les Vendanges

321 x 265 cm

FGA-AD-TEXT-0025

C - Daphnis et les Chèvres

334 x 257 cm

FGA-AD-TEXT-0026

D - Les Noces

330 x 258 cm

FGA-AD-TEXT-0027



Provenance

Collection Philippe II, duc d'Orléans

Collection Françoise-Marie de Bourbon, duchesse d'Orléans, 1723, par héritage

Garde-Meuble du Palais-Royal, inventaire de 1785

Vente Hôtel Drouot, Paris, 15 mai 1884

Collection Jules Lowengard, Paris, vers 1900

Vente galerie Georges Petit, Paris, 10 juin 1910, lots n° 18-21

Collection Gaby Salomon

Sotheby's, Londres, 12 novembre 1965, lot n° 24

Collection particulière, Offenheim

Sotheby's, New York, 27 janvier 2012, lot n° 2



Fig. 2 - © Crédit photographique :
Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Thierry Ollivier



Fig. 3 - © Crédit photographique :
Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Thierry Ollivier



Fig. 4 - © Crédit photographique :
Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Thierry Ollivier

Le cycle de Daphnis et Chloé, une histoire d'amour bucolique

Chacune de ces tapisseries illustre, en cinq scènes, l'un des quatre chapitres du roman antique *Daphnis et Chloé*, écrit par le Grec Longus entre le II^e et le III^e siècle de notre ère, et traduit en français au milieu du XVI^e siècle par Jacques Amyot. Inspiré par la poésie bucolique, ce roman relate les amours contrariées et l'apprentissage érotique de deux jeunes orphelins, le chevrier Daphnis et la bergère Chloé, sur l'île de Lesbos.



Le premier épisode, articulé autour du thème des *Naissances* (fig. 1), est consacré à la découverte des deux enfants dans la scène centrale, puis, dans les quatre tableaux des angles, à l'émergence du sentiment amoureux entre les deux adolescents¹. La deuxième tapisserie, intitulée *Les Vendanges* (fig. 2), évoque leurs premiers ennuis au moment de la récolte du raisin et leur première séparation provoquée par la guerre². La troisième, *Daphnis et les chèvres* (fig. 3), correspond au renforcement des liens entre les deux jeunes bergers parallèlement à l'initiation amoureuse de Daphnis auprès de sa voisine Lycénion³. Le quatrième et dernier épisode, enfin (fig. 4), célèbre les *Noces* des deux amants après leur reconnaissance par leurs parents respectifs, de haute condition sociale⁴.

Des compositions du Régent Philippe II d'Orléans

Ce cycle constitue la transposition incomplète d'une suite de vingt-cinq tableaux réputés avoir été réalisés par Philippe II d'Orléans en 1714-1715 avec la collaboration de Charles Coypel sous la direction de son père, Antoine. Le Régent, par ailleurs fin collectionneur de peinture française, vénitienne et bolognaise⁵, aurait en effet souhaité s'initier à cet art auprès du jeune Charles, alors âgé d'une vingtaine d'années, son Premier peintre attitré. Si ses contemporains s'accordent pour lui reconnaître un haut degré de perfectionnement à titre amateur, la paternité réelle de ces tableaux reste discutée⁶.

Initialement encastré dans le décor de boiseries du cabinet et de la salle de compagnie de son épouse, Françoise-Marie d'Orléans, au château de Bagnolet⁷, cet ensemble prit ensuite place au château de Meudon pendant la Révolution française⁸.

¹ Les cartouches surmontant les différentes scènes portent les inscriptions suivantes : « *Les Naissances* » ; « *Daphnis et Chloé délivrent Dorcon de leurs chiens* » ; « *Chloé dérobe les habits de Daphnis tandis qu'il se baigne* » ; « *Chloé se baigne dans la grotte des nymphes* » ; « *Chloé sauve Daphnis par les sons de sa flûte* ».

² Cf. les inscriptions présentes dans les cartouches : « *Les Vendanges* » ; « *L'Amour apparaît à Philetas dans son jardin* » ; « *Sujet de la guerre* » ; « *Daphnis admire Chloé endormie* » ; « *Chloé enlevée par les soldats de Methime* ».

³ Cf. les inscriptions présentes dans les cartouches : « *Daphnis et les chèvres* » ; « *Le retour de Chloé* » ; « *Enfance de Daphnis et Chloé* » ; « *Les serments mutuels* » ; « *Daphnis cherche les moyens de voir Chloé* ».

⁴ Cf. les inscriptions présentes dans les cartouches : « *Les Noces* » ; « *La reconnaissance de Daphnis* » ; « *Le pardon de Gnaton* » ; « *Les regrets de Chloé surprise par Lapè* » ; « *La reconnaissance de Chloé* ».

⁵ Mardrus, Françoise, « Philippe d'Orléans collectionneur », *Cahiers Saint Simon*, vol. Philippe d'Orléans, n° 34, 2006, p. 22-34.

⁶ Le futur Régent en a sans doute réalisé des esquisses, finalisées par Antoine Coypel et son jeune fils Charles, qui l'initièrent à la peinture. Voir Garnier, Nicole, *Antoine Coypel (1661-1722)*, Paris, Arthena, 1989, p. 38 ; Lefrançois, Thierry, *Charles Coypel, peintre du roi (1694-1752)*, Paris, Arthena, 1994, p. 145.

⁷ Inventaire après décès de Louis d'Orléans, fils de Philippe d'Orléans, en 1752, cité dans Fenaille, Maurice, *État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900. Dix-huitième siècle. Première partie : 1699-1736*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1904, p. 287.

⁸ Baron Roger de Portalis, *Les Dessinateurs d'illustrations au XVIII^e siècle*, Morgand et Fatout, Paris, 1877, cité dans Fenaille, Maurice, *État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins...*, p. 288.



Les panneaux ayant aujourd'hui disparu⁹, les tapisseries de la Fondation Gandur pour l'Art reflètent la répartition originale des scènes, grandes et petites, dans les boiseries. Chaque scène centrale apparaît dans un grand cadre feint de forme rectangulaire et chantournée dans sa partie haute. Les scènes des angles s'insèrent quant à elles dans des cadres ovales construits par un enchaînement de courbes et de contre-courbes (fig. 5) dont le succès va croissant dès la fin des années 1710.

Fig. 5 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Thierry Ollivier

Les intervalles entre ces différents tableaux sont enrichis d'attributs allégoriques renvoyant aux univers de la vie rustique et de la chasse, avec une combinaison distincte selon l'intervention de l'atelier de haute-lisse de Jean Ians, pour les deux premiers épisodes, ou de celui de Jean Lefebvre pour les deux suivants. Cette ornementation, aux coloris vifs et acidulés, rappelle également le parti adopté plus tard par Charles Coppel dans la tenture de l'*Histoire de Don Quichotte* (atelier de haute lisse de Michel Audran, 1765-1768, Mobilier national, fig. 6), également tissée à la Manufacture des Gobelins.

Fig. 6 © Collection du Mobilier national,
photographe Lawrence Perquis



⁹ Deux d'entre eux sont récemment réapparus sur le marché de l'art : *Les Noces de Daphnis et Chloé*, huile sur toile, 176 x 193 cm, vente Sotheby's, Monaco, 5 décembre 1991, lot n° 119 et *Daphnis fait obéir ses chèvres au son de sa flûte*, huile sur toile, 187 x 209, galerie Marty de Cambiaire, Paris, en 2015 (cf. Faroult, Guillaume, *L'Amour peintre. L'imagerie érotique en France au XVIII^e siècle*, Paris, Cohen & Cohen, 2020, note 399, p. 512).



Du mur au papier...

Effectuée pour sa part hors de la production officielle des Gobelins, la réalisation de la tenture de *Daphnis et Chloé* serait due à une initiative de l'épouse du Régent, enthousiasmée par les compositions de Bagnolet¹⁰. Destinée au décor du Palais-Royal¹¹, elle s'y présentait comme une « sorte de contrepoint des valeurs martiales et héroïques de la galerie d'Énée¹² » mises en scène par le pinceau d'Antoine Coppel. Ces tapisseries constituent aussi un témoignage indirect, mais unique, de la pratique picturale du Régent et de son style, équivalent affaibli, d'après Piganiol de la Force, de celui d'Antoine Coppel, nerveux et coloré¹³. Parallèlement, elles s'inscrivent dans un ensemble d'œuvres dérivées des tableaux de Bagnolet, qui ont contribué à la célébrité et à la diffusion de ce cycle tout en assurant sa pérennisation à travers des supports variés.

Peu de temps avant l'exécution des tapisseries, en effet, les tableaux du château de Bagnolet avaient aussi servi de modèles à la majorité des gravures exécutées par Benoît Audran pour la fameuse édition illustrée de *Daphnis et Chloé*, dite « édition du Régent », imprimée en 1717 et parue en 1718¹⁴ (fig. 9). Si le frontispice découle d'un dessin d'Antoine Coppel, chacune des vingt-huit vignettes porte quant à elle la double mention « Philippus inv. et pinxit. 1714 » et « B^{tus} Audran sculp. ». Toutefois, à l'instar des tapisseries, seize dessins préparatoires de Benoît Audran, réalisés à la sanguine (musée Condé, Chantilly, inv. FXI DE 449 à 464), permettent de mieux appréhender les compositions originales de Philippe d'Orléans, dont ils respectent le sens de lecture (fig. 8).



Fig. 7 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève.
Photographe : Thierry Ollivier



Fig. 8 - © Musée Condé



Fig. 9 – Source gallica.bnf.fr /
Bibliothèque nationale de France

¹⁰ *Correspondance complète de Madame, duchesse d'Orléans, née princesse Palatine, mère du Régent...*, éd. trad. et annotée par Pierre-Gustave Brunet, Paris, 1855, t. 1.

¹¹ *Inventaire des papiers et registres dans le bureau de M. Chastellain*, 2 août 1755, cité dans Fenaille, Maurice, *État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins...*, p. 283.

¹² Faroult, Guillaume, *L'Amour peintre. L'imagerie érotique en France au XVIII^e siècle*, p. 114.

¹³ Garnier, Nicole, *Antoine Coppel (1661-1722)*, p. 38 ; Grivel, Marianne, « Le Régent et Daphnis et Chloé », *Cahiers Saint Simon*, vol. Philippe d'Orléans, n° 34, 2006, p. 36-37.

¹⁴ Grivel, Marianne, « Le Régent et Daphnis et Chloé », p. 38.



Le succès de cette édition illustrée, en partie porté par la réputation sulfureuse du Régent, contribue à faire de *Daphnis et Chloé* un thème à la mode, donnant lieu à de multiples interprétations, tant picturales que décoratives, musicales ou chorégraphiques jusqu'au XXI^e siècle.

Les ambiguïtés du genre pastoral

La suite de *Daphnis et Chloé* révèle aussi la prédilection de Philippe d'Orléans pour le genre pastoral dans les années 1715-1717, notamment dans l'œuvre d'Antoine Watteau. Quoiqu'initié dès la seconde moitié du XVII^e siècle, le renouveau ce genre a longtemps été perçu comme une traduction de l'allègement des mœurs symptomatique de la Régence, par la présence de connotations galantes voire grivoises. La dimension explicitement érotique de certaines compositions de Philippe d'Orléans – en grande partie évacuée de la sélection des vingt scènes retenues pour la tenture – entre indiscutablement en résonance avec cette interprétation.



Fig. 10 - © Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier



Mais cette célébration du monde pastoral s'inscrit, aussi, plus largement, dans la promotion d'une autre vision du monde. Elle propose, à l'inverse de la corruption contemporaine, faite de cupidité, d'avarice et d'ambition, l'idéal d'une vie rustique simple, innocente et heureuse, celle des premiers temps de l'humanité. Une telle promotion prend alors une connotation politique certaine, quoiqu'ambivalente, à travers la célébration utopique d'un âge d'or. Conçu davantage comme horizon que comme objet de nostalgie¹⁵, celui-ci accompagne l'aspiration des élites de la Régence à une forme de renouveau.

Selon Guillaume Glorieux, la pastorale se profile ainsi comme une subtile critique politique des dernières années du règne de Louis XIV, assombries par la guerre, les famines et les crises économiques¹⁶. Au sein d'un décor destiné au Palais-Royal tel que la tenture de *Daphnis et Chloé*, elle peut aussi apparaître, de façon moins subversive, comme le ciment de la société de cour, en prônant une forme d'ordre idéal et en valorisant, implicitement, l'image d'un souverain « roi protecteur des peuples et symbole de l'unité du royaume¹⁷ ».

La déclinaison des compositions du Régent pour *Daphnis et Chloé* dans le domaine du décor mural et du livre illustré participe assurément à la complexité des significations associées à la trompeuse légèreté d'un tel sujet.

Fabienne Fravalo
Conservatrice collection arts décoratifs
1^{er} décembre 2023

Ce texte est une version revue et augmentée de la notice écrite pour le catalogue de la collection (Fravalo, Fabienne (dir.), *Les Arts décoratifs (I), Sculptures, émaux, majoliques et tapisseries*, Genève, Fondation Gandur pour l'Art ; Milan, 5 Continents Editions, 2020, notice par F. Fravalo p. 76-77.)

¹⁵ Glorieux, Guillaume, « Watteau, le Régent et les implications idéologiques du style pastoral », in Favreau, Marc ; Glorieux Guillaume ; Luis Jean-Philippe et Prevost-Marcilhacy, Pauline (dir.), *De l'usage de l'art en politique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 37-44.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Françoise Dartois-Lapeyre, « La dimension utopique de la pastorale », *Dix-huitième Siècle*, n° 35, 2003, *L'épicurisme des Lumières*, p. 486. Cette interprétation est reprise par Guillaume Faroult, *L'Amour peintre...*, p. 114-117.



Bibliographie

DARTOIS-LAPEYRE, Françoise, « La dimension utopique de la pastorale », *Dix-huitième Siècle*, n° 35, 2003, *L'épicurisme des Lumières*, p. 467-486.

DE LOS LLANOS, José ; JARDAT, Ulysse (dir.), *La Régence à Paris (1715-1723) : l'aube des Lumières*, catalogue d'exposition [Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris, 19.10.2023-25.02.2024], Paris, Paris Musées, 2023, p. 88-89 ; 146-147 ; 242-243.

FAROULT, Guillaume, *L'Amour peintre. L'imagerie érotique en France au XVIII^e siècle*, Paris, Cohen & Cohen, 2020, tenture citée p. 114, repr. coul. p. 116, fig. 56.

FENAILLE, Maurice, *État général des tapisseries de la Manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900. Dix-huitième siècle. Première partie : 1699-1736*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1904, tenture citée p. 283-291, repr. n/b h. t.

FRAVALO, Fabienne (dir.), *Les Arts décoratifs (I), Sculptures, émaux, majoliques et tapisseries*, Genève, Fondation Gandur pour l'Art ; Milan, 5 Continents Editions, 2020, notice (par F. Fravallo), p. 76-77, repr. p. 78-81.

GARNIER, Nicole, *Antoine Coypel (1661-1722)*, Paris, Arthena, 1989, cité p. 38.

GÖBEL, Heinrich, *Wandteppiche II. Teil. Die romanischen Länder*, Leipzig, Verlag von Klinkhardt & Biermann, 1928, FGA-AD-TEXT-0026 (*Les Vendanges*) cité t. 1 p. 174, repr. n/b t. 2 n. p. n° 160.

GLORIEUX, Guillaume, « Watteau, le Régent et les implications idéologiques du style pastoral », in Favreau, Marc ; Glorieux Guillaume ; Luis Jean-Philippe et Prevost-Marcilhacy, Pauline (dir.), *De l'usage de l'art en politique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 37-44.

GRIVEL, Marianne, « Le Régent et Daphnis et Chloé », *Cahiers Saint Simon*, vol. Philippe d'Orléans, n° 34, 2006, p. 35-50, cité p. 36-37.

HOURCADE, Philippe, « Philippe d'Orléans mécène et artiste », *Cahiers Saint Simon*, vol. Philippe d'Orléans, n°34, 2006, p. 7-8.

MARDRUS, Françoise, « Philippe d'Orléans collectionneur », *Cahiers Saint Simon*, vol. Philippe d'Orléans, n°34, 2006, p. 22-34.

VITTET, Jean, *Les Gobelins au Siècle des Lumières. Un âge d'or de la manufacture royale*, Paris, Swan éditeur, 2014, FGA-AD-TEXT-0027 (*Les Noces*) cité p. 287, repr. coul. p. 286, n° 204.



Légendes

Fig. 1 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean l'ans lissier, *Les Naissances*, vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 327 x 261 cm, FGA-AD-TEXT-0024

Fig. 2 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean l'ans lissier, *Les Vendanges*, vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 321 x 265 cm, FGA-AD-TEXT-0025

Fig. 3 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean Lefebvre lissier, *Daphnis et les chèvres*, vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 334 x 257 cm, FGA-AD-TEXT-0026

Fig. 4 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean Lefebvre lissier, *Les Nocés*, vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 330 x 258 cm, FGA-AD-TEXT-0027

Fig. 5 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean Lefebvre lissier, *Les Nocés* (détail), vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 330 x 258 cm, FGA-AD-TEXT-0027

Fig. 6 – Charles Coypel, *Tenture de l'Histoire de Don Quichotte. Don Quichotte fait chevalier par l'hôte de l'hôtellerie*, 1766, Manufacture des Gobelins, Paris, soie, 265 x 358 cm, Paris, Mobilier national, GMTT-200-004

Fig. 7 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean Lefebvre lissier, *Daphnis et les chèvres* (détail), vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 334 x 257 cm, FGA-AD-TEXT-0026

Fig. 8 – Benoît Audran, d'après Philippe II d'Orléans, *Épisode des amours pastorales de Daphnis et Chloé. Daphnis jouant de la flûte pour ses chèvres devant ses maîtres*, vers 1717, sanguine sur papier, 12,2 x 20 cm, DE 461).

Fig. 9 – Benoît Audran, d'après Philippe II d'Orléans, *Daphnis fait obéir ses chèvres au son de sa flûte*, illustration de Longus (Jacques Amyot trad.), *Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé, avec Figures*, 1718

Fig. 10 – D'après Philippe II, duc d'Orléans, en collaboration avec Antoine et Charles Coypel, Jean l'ans lissier, *Les Vendanges* (détail), vers 1718-1720, Manufacture des Gobelins, Paris, laine et soie, 321 x 265 cm, FGA-AD-TEXT-0025