

JEAN-FRANÇOIS de TROY
(1679 – 1752)

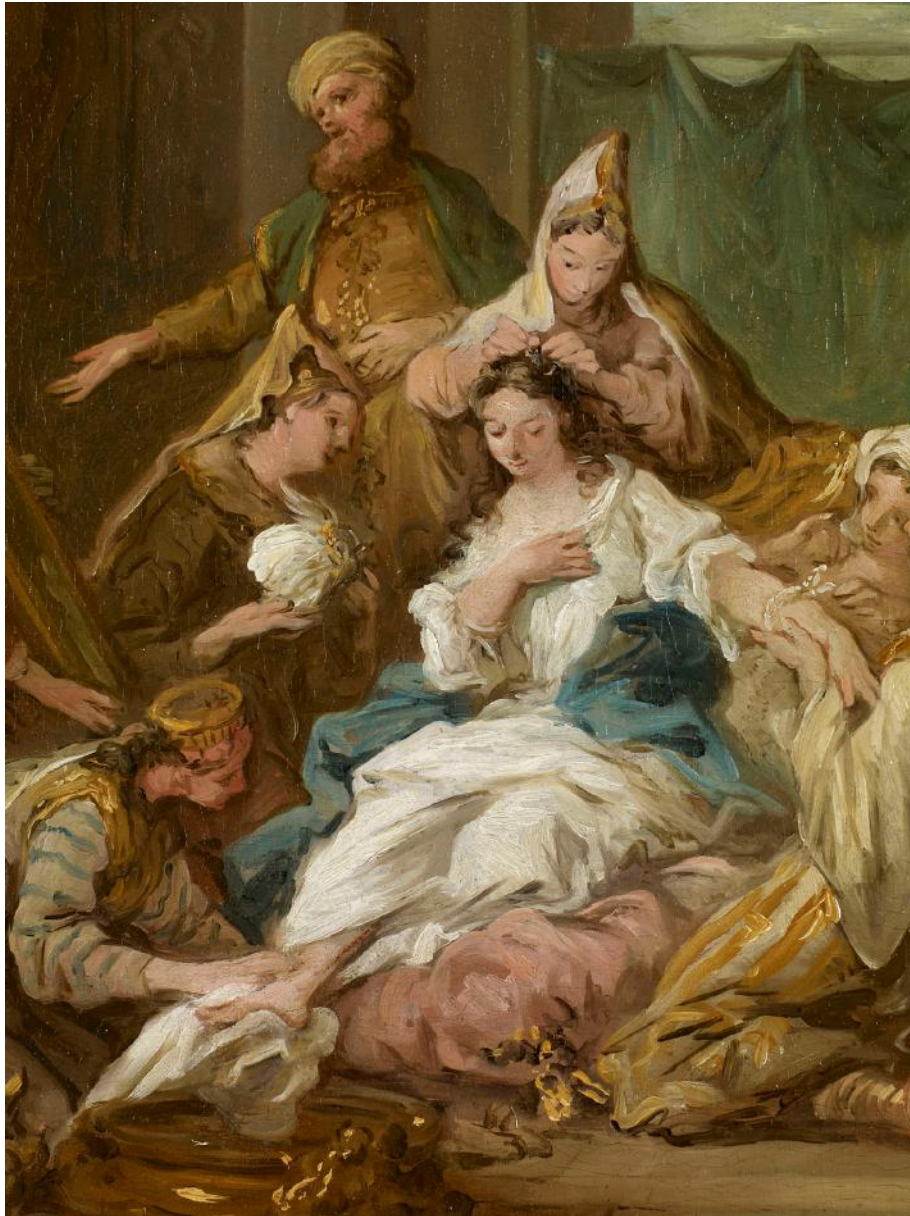


L'Histoire d'Esther

GALERIE ERIC COATALEM
PARIS

JEAN-FRANÇOIS de TROY

(1679 – 1752)



L'Histoire d'Esther

Texte d'Alexis Merle du Bourg

GALERIE ERIC COATALEM
93 Fbg St Honoré 75008 Paris
Tel : 01 42 66 17 17 - coatalem@coatalem.com



S. Vallée, gravé d'après F. de Troy, *Portrait de Jean-François de Troy*

A Charles, Louis et Pauline

Voir resurgir six esquisses originales d'un même ensemble de Jean-François de Troy, après presque trois cents ans, reste exceptionnel et procure un double plaisir : intellectuel quand on connaît et réalise l'importance historique de ce cycle qui marqua l'art français du XVIII^e siècle, esthétique par la redécouverte de la technique virevoltante et des couleurs presque vénitiennes de notre artiste.

Je tiens à remercier tout particulièrement Alexis Merle du Bourg qui a accepté, avec tant d'enthousiasme, de rédiger le texte passionnant de ce catalogue, Jane Mac Avock pour sa traduction ainsi qu'Anne Mrozielski et Clara Demanie pour la restauration des œuvres.

Une pensée particulière pour Manuela de Paladines et Florence Thiéblot qui me secondent à la galerie, avec tant de gentillesse et de talent, et qui acceptent toujours de concevoir un catalogue... même dans un laps de temps déjà trop court,

Mais aussi la Galerie Chevalier, Pierre Etienne, Gilles de Fayet, Jean Joyerot, Philippe Kahn, Laure Aline Demazure, Philippe Perrin, Séverin Racenet, Claire et Giovanni Sarti.

Les esquisses du cycle d'Esther de Jean-François de Troy (1736)

« Elle était parfaitement belle... Mardochée l'avait adoptée pour sa fille. » (*Est.* 2 ; 7)

Génie souple et ondoyant, à la fois portraitiste flatteur, peintre d'histoire proluxe, et brillant peintre de genre dans un répertoire galant ou mondain, Jean-François de Troy (Paris, 1679 – Rome, 1752) brigua, alors qu'il avait passé le seuil de la vieillesse une nouvelle commande royale à la hauteur de ses ambitions. Pour l'obtenir, il soumit - avec succès - à l'approbation de l'administration des Bâtiments du roi sept *modelli* exécutés en 1736 avec sa célérité coutumière. Inspirées par l'un des textes les plus romanesques de l'Ancien Testament, *Le Livre d'Esther*, ces esquisses d'une facture rapide et virtuose furent converties par l'artiste - entre 1737 et 1740 - en grands cartons destinés à servir de modèles aux lissiers de la manufacture des Gobelins. Témoignant d'une aisance et d'une science de la composition indéniable, en parfaite adéquation avec la sensibilité du temps, la tenture rencontra le plus large succès. *L'Histoire d'Esther* répondait parfaitement au projet de la direction des Bâtiments d'un renouvellement du répertoire des modèles de tapisseries destinés aux lissiers des manufactures royales en même temps qu'elle comblait les goûts des sujets de Louis XV pour un orient fabuleux, théâtre d'un récit dramatique qui faisait se rencontrer le faste, l'amour et la mort. De fait, aucune tenture ne fut plus fréquemment tissée en France au XVIII^e siècle que celle d'Esther. La série de *modelli* peints par de Troy au cours de l'année 1736 regarde autant l'histoire de la peinture française et du décor sous Louis XV que celle des Gobelins. Elle compte probablement parmi les plus importants ensembles picturaux *rocaille* qui soient demeurés en mains privées.

Nous considérerons d'abord la source biblique illustrée par de Troy qui constitue le socle de l'une des plus abondantes traditions iconographiques de l'art occidental. Nous éluciderons ensuite, les circonstances et les traits propres à la civilisation française durant les règnes de Louis XIV et de Louis XV qui contribuèrent à faire du thème d'Esther un sujet *pertinent*, à la fois attractif pour les contemporains et remarquablement en phase avec la sensibilité du temps. Un examen de l'exceptionnelle série d'esquisses réunies ici, des cartons et des tapisseries qu'elles anticipent ainsi que l'étude de la réception des unes et des autres viendront clore notre essai.

Le Livre d'Esther : une source scripturaire à l'origine d'une iconographie foisonnante

Le texte biblique

L'un des « Cinq Rouleaux » (*megillôth*) de la section des *Hagiographes* dans la Bible hébraïque, inscrit parmi les *Livres Historiques* de l'Ancien Testament dans la Bible chrétienne, le *Livre d'Esther* relate comment la reine Esther et son parent Mardochée déjouèrent les plans d'Aman, favori du roi Assuérus, qui avait fomenté l'extermination de tous les Juifs de l'empire perse. Il convient avant toute chose de rappeler ici les différents épisodes d'un récit riche en péripéties qui a nourri de manière continue l'art européen pendant plus de dix siècles. Il inspira à la fois des œuvres isolées et des cycles narratifs dont le plus considérable, au XVIII^e siècle, est assurément celui de Jean-François de Troy qui se montrera généralement un illustrateur très scrupuleux des *Écritures*¹ :

Chapitre I

L'histoire se déroule à Suse à la Cour du roi Assuérus qui, depuis sa capitale, règne « depuis les Indes jusqu'à l'Éthiopie sur cent vingt-sept provinces ». Dans la troisième année de son règne, le roi organise un fastueux et interminable (il dure 180 jours) festin à l'issue duquel « plus gai qu'à l'ordinaire, et dans la chaleur du vin » il ordonne que l'on fasse venir la reine Vashti coiffée de son diadème « pour faire voir sa beauté à ses peuples et aux premières personnes de sa cour ». La reine refuse, dédaignant d'obéir.

Chapitre II

« Transporté de fureur » le roi résout de répudier Vashti. Il envoie bientôt chercher dans tout l'empire la jeune fille digne de lui succéder. Or à Suse demeure un Juif, Mardochée, qui a été déporté de Jérusalem en Babylonie à l'époque du roi Nabuchodonosor. Mardochée a adopté comme sa fille sa nièce orpheline² nommée Esther qui est

¹ Nous nous référons ici au texte du canon de la Bible catholique, celui qui était familier à Racine comme à de Troy. Il procède de la *Septante* grecque reprise par le texte latin de la *Vulgate*. Dans la version grecque, *Le Livre d'Esther* comporte un certain nombre d'ajouts qui lui sont propres. Les catholiques, qui ne les excluent pas du canon, les qualifient de « deutérocanoniques » c'est-à-dire « du deuxième canon ». Les citations que l'on trouvera ici sont tirées de la traduction dite de LEMAITRE DE SACY parce qu'elle était la plus répandue, alors, et parce qu'elle ne saurait être surpassée pour la sublimité d'une langue qui est celle du Grand Siècle.

² Les liens familiaux qui unissent Mardochée et Esther sont incertains (la tradition juive postérieure fit même des deux héros du livre des époux !). Pour Lemaître de Sacy, Racine (et certainement pour de Troy), ils sont oncle et nièce. Certaines traductions modernes, plus au fait

« parfaitement belle ». Conformément aux recommandations de ce dernier, Esther qui n’a voulu révéler son origine, ni sa « nation », est présentée à l’Eunuque Égée dont la mission est de veiller, au palais, sur les vierges venues des quatre coins de l’empire en attendant d’être conduites, selon leur rang, devant le roi. Égée ordonne qu’elle bénéficie de tout ce qui peut contribuer « à la parer et à l’embellir ». Le dixième mois de la septième année du règne d’Assuérus (on aura compris que l’on se situe continuellement dans un temps cosmique et non historique), la jeune femme est enfin conduite devant le monarque à qui elle plaît plus que toutes ses autres femmes : « elle s’acquit dans son cœur et dans son esprit une considération plus grande que toutes les autres ». Posant le diadème sur la tête d’Esther, Assuérus fait d’elle sa nouvelle reine. Pendant ce temps, Mardochée qui était demeuré « à la porte du roi » apprend que deux eunuques Bagathan et Tharès ont résolu d’assassiner le roi pour quelque obscure raison. Prévenue, Esther « en avertit le roi au nom de Mardochée ». Les comploteurs démasqués sont bientôt pendus, le récit de l’attentat manqué se voyant inscrit dans les annales sur ordre du monarque.

Chapitre III

Le chapitre narre l’élévation par Assuérus d’Aman, fils d’Amadath de la race d’Agag, « au dessus de tous les princes qu’il avait près de sa personne ». Seul Mardochée – enfreignant un commandement du souverain – ne fléchit par le genou devant le favori, refusant de l’adorer parce qu’il est juif. Aman en conçoit une haine féroce pour Mardochée qui s’étend non seulement à sa personne, mais à tous les Juifs de l’empire qu’il résout d’exterminer. Dénonçant cette nation dispersée dans l’empire qui se distingue des autres par ses cérémonies et ses lois nouvelles et méprise les ordonnances du roi, Aman réclame au souverain qu’il donne l’ordre de les faire périr, offrant de verser au trésor royal dix mille talents. Assuérus, alors dans le premier mois (*nisan*) de la douzième année de son règne, refuse ce don, mais permet à Aman de disposer des Juifs comme il l’entend, lui remettant son anneau. Le treizième jour de *nisan* des lettres, scellées de l’anneau royal, sont écrites dans toutes les langues pour enjoindre aux satrapes et aux juges de provinces que l’on tue, le même jour, tous les Juifs sans exception et qu’on pille leurs biens. Le jour du massacre, fixé par le sort, tombe le treizième jour du douzième mois (*adar*). Des courriers sont envoyés dans tout l’empire et l’édit est affiché dans Suse au grand désespoir des Juifs mais à la grande satisfaction d’un Aman festoyant.

Chapitre IV

Dans l’affliction, Mardochée fait parvenir à sa pupille une copie de l’édit fatal afin qu’elle intercède auprès du roi pour son peuple. Or, quiconque paraît devant Assuérus sans y avoir été invité expressément est mis à mort séance tenante, à moins que le roi n’étende vers lui son sceptre d’or comme marque de clémence. Esther s’en inquiète n’ayant pas été appelée par le roi depuis trente jours. Mardochée lui fait répondre qu’appartenir à la

de la philologie, indiquent une relation de cousinage (Esther étant la fille de l’oncle de Mardochée).

maison royale ne la sauvera pas du massacre projeté par Aman, que Dieu trouvera quelque autre moyen pour sauver son peuple et que son silence la conduira alors à la mort elle et la maison de son père et qu'enfin elle a peut-être été élevée à la dignité royale : « afin d'être en état d'agir dans une occasion comme celle-ci ». Se rendant à ses raisons, Esther décide d'aller trouver Assuérus au péril de sa vie. Elle recommande que tous les Juifs de Suse l'accompagnent dans la prière et le jeûne pendant trois jours et trois nuits.

Chapitre V

Le troisième jour Esther, vêtue de ses habits royaux, se présente devant Assuérus assis sur son trône. « Elle plut à ses yeux » dit laconiquement le texte original. Le souverain abaisse alors son sceptre que la reine baise et lui dit « quand vous me demanderiez la moitié de mon royaume je vous la donnerai ». Esther l'invite en retour à un festin ainsi qu'Aman. Au cours du repas, Esther convie Assuérus et son favori à un second banquet au cours duquel elle lui annonce qu'elle lui révélera ce qu'elle désire. Aman sort satisfait (n'est-il pas le seul, en dehors du roi, à avoir été convié) lorsqu'il croise Mardochée assis devant la porte du palais. Ce dernier ne lui témoigne aucune marque de respect (il ne daigne pas même se lever) ce qui augmente la fureur d'Aman contre lui. Rentré chez lui au milieu de ses richesses, il s'en ouvre à sa femme Zarès et à ses amis qui lui répondent de faire élever une potence de cinquante coudées pour châtier l'impudent, lui recommandant de réclamer au roi le lendemain matin de l'y faire pendre. « Ce conseil lui plut et il commanda qu'on préparât cette haute potence ».

Chapitre VI

Ne pouvant trouver le sommeil durant la nuit, Assuérus se fait lire les annales de son règne : « On tomba sur l'endroit où il était écrit de quelle sorte Mardochée avait donné avis de la conspiration de Bagathan et de Tahrès ». S'étant enquis de la récompense qui avait été remise au sujet qui avait dénoncé le complot, le roi se voit répondre qu'il n'a rien reçu. Sur ce, Aman se présente devant lui pour réclamer l'exécution de celui qu'il hait. Le roi lui demande alors : « que doit-on faire pour honorer un homme que le roi désire combler d'honneurs ». Se figurant que cet homme n'est autre que lui-même, Aman répond : « il faut que l'homme que le roi veut honorer soit revêtu des habits royaux, qu'il soit monté sur le même cheval que le roi monte ; qu'il ait le diadème royal sur sa tête » et que le premier des princes et des grands tenant le cheval par les rênes aille par la ville en criant : « c'est ainsi que sera honoré celui qu'il plaira au roi d'honorer ». À la grande confusion d'Aman, Assuérus lui ordonne de prendre une robe et un cheval et d'honorer Mardochée exactement comme il l'a dit. Après avoir mené Mardochée à cheval « dans la place de la ville », Aman retourne chez lui affligé et la tête couverte et fait le récit de ce qui s'est produit à sa femme et à ses amis qui pressentent sa ruine. Des eunuques du palais surviennent alors pour le convier au second festin qui scellera son sort.

Chapitre VII

Durant le festin Esther demande la vie sauve pour elle-même et son peuple promis au massacre, dénonçant les desseins d'Aman leur ennemi implacable « dont la cruauté retombe sur le roi même ». Ces propos suscitent la confusion d'Aman et l'ire du roi qui se retire dans le jardin voisin. Aman, éperdu, se lève et implore la reine de lui faire grâce. Le roi revient alors et trouve le favori « jeté sur le lit où était Esther » et s'offusque que l'on puisse ainsi faire violence à la reine en sa présence et dans sa maison. L'eunuque Harbona informe alors Assuérus de l'existence de l'immense potence qu'Aman a fait préparer pour Mardochée « dans le haut de sa maison ». Le favori déchu y est immédiatement pendu sur ordre du roi.

Chapitre VIII

Le roi fait don de la maison d'Aman à Esther qui lui a révélé qu'elle était la parente de Mardochée. Assuérus remet à ce dernier - que son ancienne pupille a nommé intendant de sa maison - l'anneau qu'il avait offert à son ancien favori. La reine obtient alors que les lettres fatales envoyées dans l'empire à l'instigation d'Aman soient révoquées. Rédigées « en la manière que Mardochée voulut » le vingt-troisième jour du troisième mois (*siban*) et cachetées de l'anneau royal qui les rend impératives, de nouvelles lettres sont écrites dans plusieurs langues pour être comprises dans un empire immense et adressées aux gouverneurs, grands seigneurs, juges, mais aussi aux Juifs. Le roi commande, en outre, à ces derniers de s'assembler dans toutes les villes de l'empire et de se tenir prêts à défendre leur vie et à « exterminer leurs ennemis avec leurs femmes, leurs enfants et toutes leurs maisons et de piller leurs dépouilles ». Ce jour de vengeance est fixé au treizième jour du douzième mois (*adar*). Mardochée somptueusement vêtu triomphe à nouveau. Les Juifs de Suse et de l'empire exultent, les autres habitants se convertissent à leur religion et à leurs cérémonies « car le nom du peuple juif avait rempli tous les esprits d'une très grande terreur ».

Chapitre IX

Le treizième jour du douzième mois appelé *adar*, les Juifs s'assemblent dans toutes les villes de l'Empire et font un carnage de leurs ennemis sans que nul n'ose leur résister, tant la crainte de Mardochée « grand-maître du palais » domine les juges, les intendants et les gouverneurs. À Suse, cinq cents hommes sont tués et Esther obtient que les dépouilles des dix fils d'Aman rejoignent celle de leur père au gibet. La reine réclame, en outre, au roi que la tuerie continue le lendemain. Le quatorzième jour d'*adar*, trois cents hommes sont tués. Dans les provinces de l'empire, ce sont soixante-quinze mille hommes qui sont « enveloppés dans ce carnage ». Le quatorzième jour - le quinzième à Suse où la vengeance s'est donc prolongée un jour de plus - une fête solennelle est finalement organisée. Mardochée (et Esther) qui ont pris soin de faire le récit de ces événements mémorables dans un livre ou une lettre qu'ils ont envoyé aux Juifs demeurant dans tout

l'Empire, ordonnent que cette fête - désignée comme *Pourim* - soit célébrée dans les siècles à venir, à perpétuité³.

Les faits historiques formant la trame de l'histoire d'Esther, cette « tragédie de Harem » (L. Réau), apparaissent d'une authenticité fort douteuse. Le livre situe l'action après la destruction du temple de Jérusalem par Nabuchodonosor et l'exil des Juifs à Babylone, à la cour d'Assuérus (*Achwéroch* en hébreu, *Artaxerxés* dans la version grecque) qui pourrait être Xerxès I^{er} (486-464 av. J.-C) ou l'un de ses successeurs, en particulier le deuxième Artaxerxés (404-358 av. J.-C.). De nombreux éléments intrinsèques et extrinsèques incitent à douter de la véracité historique des faits rapportés par ce texte rédigé vers la fin ou le milieu du II^e siècle avant notre ère (après les grandes persécutions contre les Juifs de Judée ordonnées par le roi séleucide Antiochus IV Épiphane ce qui expliquerait le climat de menace qui sous-tend le récit ?), vraisemblablement à partir d'un matériau d'origine assyro-babylonien bien plus ancien⁴. L'inclusion dans le canon juif et chrétien des *Écritures* de ce texte tout profane (il est notamment, dans la bible hébraïque, le seul, avec le *Cantiques des Cantiques*, où Dieu n'est jamais mentionné⁵) a fait l'objet de vives controverses à travers les siècles pour des raisons théologiques, mais aussi morales. Au XVI^e siècle, les protestants inclinèrent ainsi à récuser l'inspiration divine de tout ou partie du texte (les suppléments connus dans la seule version grecque furent finalement rejetés). On sait que Luther exécrat ce livre décidément « trop juif » à ses yeux dans lequel il décelait des relents de paganisme. Malgré ces débats et aussi à cause d'eux, l'Église de la Contre-réforme décréta la canonisation complète et définitive du *Livre d'Esther* en 1546 lors du concile de Trente, ce qui devait assurer au texte la poursuite de son extraordinaire fortune iconographique dans l'Europe catholique durant la période moderne, sans pour autant conduire au bannissement du thème dans l'Europe protestante, bien au contraire.

³ Elle l'est toujours dans le judaïsme, comme chacun sait. *Pourim* signifie littéralement « fête des sorts », *Pur* désignant le sort tiré par Aman afin de déterminer le jour propice au massacre des Juifs.

⁴ Depuis l'intuition brillante du mythologue et historien des religions James FRAZER (*The Scapegoat*, 1933), on s'est beaucoup interrogé sur le mythe babylonien narrant la victoire des divinités babyloniennes *Marduk* ou *Merodak* et *Ishtar* (l'*Astarté* des Grecs) sur les divinités élamites *Aman* et *Vashti* dont l'histoire d'Esther serait une transposition historicisée et farouchement judaïsée.

⁵ En revanche le nom de Dieu figure, abondamment, dans les ajouts grecs de la Septante.

Une iconographie foisonnante

Une série de raisons religieuses et culturelles convergentes expliquent la fortune iconographique peu commune du texte. Conte fabuleux rempli de rumeurs d'assassinats et de massacres le *Livre d'Esther* illustre au premier chef avec son spectaculaire retournement de situation, l'enseignement théologique cardinal de la Providence « en action ». Plus déterminante pour l'évolution de l'art occidental fut toutefois la signification mariale que lui attribuèrent inlassablement les théologiens à partir du moyen âge. L'étroit réseau d'analogies qu'ils tissèrent modifia profondément la nature et le statut de l'héroïne « nationale » juive qu'est originellement Esther⁶. Le nom même de cette dernière qui renvoie dans plusieurs langues de l'antiquité (*Ishtar*, *Astarté*) à la figure divinisée de l'étoile, n'apparaissait-elle pas comme une préfiguration de la *Stella Maris* des Litanies de la Vierge ? Mais c'est surtout le récit qui fournit les arguments de ces analogies. Esther distinguée et couronnée par Assuérus fut ainsi perçue comme annonciatrice du couronnement de la Vierge par le Christ (ou par Dieu), à partir d'un texte apocryphe popularisé au VI^e siècle par Grégoire de Tours et au XIII^e siècle par Jacques de Voragine. De même, l'intervention de la pupille de Mardochée auprès du redoutable souverain pour arracher sa nation au péril mortel qui les menaçait passa pour préfigurer l'intercession de Marie auprès de son fils au jour du Jugement, la Vierge intercesseur suprême obtenant du Christ la grâce du genre humain comme Esther avait obtenu celle des Juifs auprès d'Assuérus. Parallèlement à l'assimilation étroite de l'héroïne biblique à la Vierge, Esther devint, dès le IX^e siècle, le symbole de l'Église au même titre que la Sulamite du *Cantique des Cantiques*. À ce titre, les épousailles d'Assuérus et d'Esther se superposèrent d'un point de vue théologique avec le thème du Christ époux de l'Église (*Sponsus Ecclesiae*), la répudiation de Vashti anticipant symétriquement celle de la Synagogue. À cette lecture métaphysique et ecclésiologique s'en ajouta une autre, de nature morale. Elle aboutit à désigner Esther comme une figure exemplaire d'héroïne, un « exemple de vertu » (*exemplum virtutis*)⁷. Amorcée de manière précoce dans l'histoire du

⁶ Nous ne saurions épuiser, ici, les analogies et les concordances que les théologiens et les artistes développèrent patiemment à partir du *Livre d'Esther* (assimilation d'Aman au diable et aux persécuteurs de l'Église, etc.). Voir notamment E. LIMARDO DATURI, 2004, chapitre 3.

⁷ Ce statut d'héroïne et « d'exemple de vertu » ne fut cependant pas unanimement reconnu à Esther. La Réforme luthérienne et calviniste qui n'apprécie guère le *Livre d'Esther*, on l'a dit, en dénoncèrent en particulier l'immoralité. Au cours des siècles, on blâma le parfum de harem qui émanait du texte, endroit scabreux pour une héroïne biblique où il n'est guère aisé de respecter la Loi de Moïse (sans parler de la simple morale). On pointa, en outre, de bonne heure le moyen de la séduction par laquelle Esther parvient à ses fins, plus généralement la duplicité et l'inclination à la ruse qui unissent cette dernière et Mardochée. Enfin, la férocité des Juifs qui n'échappent au massacre auxquels ils ont été promis que pour exterminer à leur tour leurs ennemis, manifestant un esprit de vengeance antinomique de la notion de charité et de pardon au cœur du message

christianisme, cette « héroïsation » d'Esther fut décisive en ce qu'elle contribua à favoriser son succès auprès d'un public laïc au cours de la période moderne. Plus généralement, elle accéléra l'inscription de la représentation de l'histoire d'Esther hors des lieux consacrés, dans des décors purement profanes, *L'Histoire d'Esther* de Jean-François de Troy pouvant apparaître, à bien des égards, comme le point d'arrivée du processus.

Les œuvres tirées du livre biblique qui fleurissent dès le moyen âge peuvent être répartie en deux grands types, les cycles - comme celui que nous étudions ici - qui envisagent Esther à l'intérieur d'un cadre narratif dont elle constitue le héros récurrent (si l'on exclut la scène du *Triomphe de Mardochée*) et les œuvres isolées qui cristallisent un épisode ayant atteint un seuil de popularité qui lui procure une autonomie (et une intelligibilité) en dehors de la trame du récit. Les cycles à proprement parler sont rares pendant la période moderne. Citons, au tournant de la période médiévale et de la Renaissance, un groupe de tentures originaires des Pays-Bas méridionaux qui sont, en quelque sorte, les ancêtres gothicisants de celle tissée aux Gobelins d'après les cartons de de Troy⁸. Mentionnons aussi, dans l'art florentin de la fin du Quattrocento, une série de panneaux attribuée à Filippino Lippi (et à Botticelli ?) conçus pour orner des coffres de mariage (*cassoni*), ce qui est déjà l'indice d'une sécularisation de la figure *exemplum* d'Esther dans un contexte matrimonial (car le récit d'Esther est aussi celui d'un premier mariage dissout à cause de l'insoumission de l'épouse et d'un second, instrument de la volonté divine et de la Providence)⁹. On verra que la première tenture tissée d'après les cartons de Jean-François de Troy sera utilisée à Versailles au cours des années 1740 pour la décoration des appartements des deux épouses successives du Dauphin Louis-Ferdinand. Deux autres cycles de gravures participant de l'esthétique maniériste (et se distinguant souvent par une iconographie assez singulière) méritent enfin d'être retenus : l'un néerlandais, dû à Maarten van Heemskerck (1498-1574), fut notamment gravé en huit planches par Philippe Galle au début des années 1560 et l'autre, légèrement postérieur, fut gravé en six planches par Denys de Mathonière d'après des

néotestamentaire, était propre à entamer, dans la sensibilité chrétienne, la valeur didactique du texte, voire son caractère sacré. Traitant d'Esther, le jésuite Nicolas CAUSSIN (1583-1651) tâcha d'excuser l'héroïne dans son ouvrage maintes fois réédité entre 1624 et 1675 *La Cour sainte ou l'instruction chrétienne des grands...* en faisant valoir qu'elle « tenoit encore beaucoup du vieil testament en la recherche des ennemis de sa nation, & en la vengeance qu'elle fit exercer partout sur ceux qui avoient juré sa ruine » (t. II, éd. 1653, p. 192). Dans son *Esther*, Racine élude largement la tuerie finale, aussi contraire à l'esprit de charité qu'à la *bienséance* qui devait régner au théâtre selon la conception classique.

⁸ Pour l'admirable tenture de la cathédrale de Saragosse (vers 1490), voir G. DELMARCEL, 1999, p. 59 et s.

⁹ Les 6 panneaux du *cassone* sont dispersés entre plusieurs grands musées français et étrangers. Voir notamment E. DE BOISSARD, 1988, n° 43.

dessins d'Antoine Caron (1521-1599)¹⁰. On trouve, en particulier, dans la série française la représentation du massacre final qui voit les Juifs exterminer leurs ennemis, sujet qui entraine évidemment en résonance avec le climat des guerres de Religion à l'époque de Caron (mais que de Troy se garda de traiter, probablement parce qu'il aurait constitué une conclusion sinistre pour un cycle décoratif).

Les scènes isolées qui eurent le plus fréquemment les faveurs des artistes et du public, sont assez peu nombreuses somme toute. On les retrouve, sans exception ou presque, dans le cycle conçu par de Troy pour les Gobelins. Il s'agit de la *Toilette d'Esther* (probablement la plus rare de ces scènes « à succès »), du *Couronnement* et de *L'Évanouissement d'Esther*, c'est-à-dire les deux scènes dont l'impressionnante fréquence dans l'art procède le plus directement de l'association avec l'iconographie de la Vierge couronnée et intercesseur, on l'a vu, du *Banquet d'Esther et d'Assuérus* (il s'agit généralement du deuxième festin, celui au cours duquel le sort d'Aman est scellé, on notera que de Troy représente les deux banquets dissociant, le premier, moment de pur faste, et le second qui précipite la ruine du favori) et du *Triomphe de Mardochée*. Pour ne considérer que le cas français, l'art du temps des Valois (avec, en particulier, la série d'Antoine Caron) et surtout des Bourbon fournit quantité d'exemples dont le nombre même décourage la recension. Citons les grands noms de Claude Vignon (*Esther devant Assuérus*¹¹, 1624, Paris, Louvre), Nicolas Poussin (*L'Évanouissement d'Esther* ou *Esther et Assuérus*, Saint-Pétersbourg, Ermitage, vers 1655), Charles Lebrun (qui exécuta plusieurs versions - perdues - de *L'Évanouissement* et aussi, en 1689, le frontispice de l'édition originale de l'*Esther* de Racine gravé par Sébastien Leclerc), Jean-Baptiste Jouvenet (*Esther devant Assuérus*, avant 1675, Bourg-en-Bresse, musée de Brou et une autre version exécutée en 1688, depuis longtemps perdue), et surtout Antoine Coypel auteur, avant 1697, d'un *Évanouissement d'Esther* (Paris, Louvre) offert à Louis XIV et converti vers 1717-18 en carton de tapisserie (Cambrai, musée) pour servir de modèle aux Gobelins qui tissèrent au début du siècle une tenture comprenant sept pièces – toutes d'après des compositions de Coypel – représentant divers épisodes de l'Ancien Testament. Ces œuvres constituent autant de jalons conduisant à Jean-François de Troy et à son ambitieuse série qui procède non seulement de cette riche tradition iconographique¹², mais encore

¹⁰ Sur le cycle d'après van Heemskerck on consultera notamment I. VELDMAN, 1993, p. 132-137 (n°151-158) et sur celui d'après Caron voir, en dernier lieu, J. EHRMANN, 1984 et 1986, p. 216-217.

¹¹ Le tableau du Louvre passe parfois pour représenter *Salomon et la reine de Saba*, à tort.

¹² Cette tradition ne commence pas plus avec de Troy qu'elle ne se clôt avec lui. Citons, en particulier, le cycle de cinq grandes toiles (1753-1763) peint par Jean Restout pour les Feuillants de la rue Saint-Honoré qui doit beaucoup aux compositions de son devancier. Sur cet ensemble, en

d'un climat culturel particulier à la France dont la pierre de touche est une pièce atypique de Racine qui rencontra un succès foudroyant.

L'*Esther* de Racine (1689)

Déjà utilisé dans les mystères du moyen âge, ce texte *essentiellement* dramatique qu'est l'histoire d'Esther, fit l'objet d'innombrables adaptations théâtrales en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles. La France n'échappa pas à l'engouement général pour un récit apte à combler un public de la Renaissance et de l'Europe baroque, toujours friand de coups de théâtre, d'effroyables tueries et d'exotisme fastueux. L'origine biblique du sujet permettait, en outre, d'opposer la valeur éducative et didactique de ces œuvres aux censeurs les plus scrupuleux, toujours prêts à dénoncer l'exposition des *Écritures* sur la scène impure du théâtre. D'André de Riveaudau (*Aman tragédie sainte*, 1566) à Pierre Matthieu, auteur d'une *Esther*, d'une *Vashti* et d'un *Aman* (1585-1589), du dramaturge et économiste huguenot Antoine de Montchrestien (qui publie, notamment, un *Aman ou la vanité* en 1601) à Pierre du Ryer et Jean Desmarets de Saint-Sorlin qui composent l'un une tragédie (1644) et l'autre un poème épique (1673) inspirés par Esther, on voit que la route qui mène jusqu'à la distinction classicisante de Racine n'est pas déserte. On sait que son *Esther* (il en va de même, naturellement, pour *Athalie*) est une œuvre de commande passée par M^{me} de Maintenon pour ses protégées de Saint-Cyr. Racine qui avait renoncé à sa carrière de dramaturge depuis *Phèdre* (1677) pour se consacrer à sa tâche d'Historiographe de Louis XIV, fut ainsi rappelé au théâtre pour écrire une œuvre atypique. Jouée, y compris les rôles masculins, et pour cause, par de jeunes actrices non professionnelles, sa pièce, où le chant (Jean-Baptiste Moreau en composa la musique) se mêlait à la déclamation, triompha. En dépit de la prévention de moralistes contestant par principe la légitimité d'un « théâtre religieux » (ce que beaucoup tenaient pour un monstrueux oxymore qui exposait de surcroît les jeunes interprètes à bien des périls...) et de l'irrégularité d'une pièce qui ne comptait que trois actes et ne respectaient ni unité de temps, ni unité de lieu, la cour s'enticha d'un spectacle auquel on ne pouvait assister que par faveur et qui fut présenté avec un luxe impressionnant (Jean Berain en conçut les décors ainsi que les somptueux costumes « à la persane » qui ruisselaient de pierreries, le roi ayant prêté les perles et les gemmes qu'il avait

partie perdu, qui fut assez mal reçu par la critique, voir Chr. GOUZI, 2000, p. 123-125, 296, 300-301, 309-310, 315-316.

lui-même portées, jadis, dans les ballets¹³). Où l'on voit que l'*Esther* de Racine est non seulement l'une des sources du cycle de de Troy mais encore qu'elle annonçait son climat de faste oriental exubérant. Demeurée longtemps le monopole de Saint-Cyr, la pièce fut enfin inscrite en 1721 au répertoire des comédiens du Théâtre-Français et jouée à Paris. L'œuvre et son sujet demeurèrent fort prisés durant les règnes de Louis XV et de Louis XVI¹⁴ malgré les sarcasmes de Voltaire qui soutint que le prestige d'*Esther* avait beaucoup diminué depuis la reprise de 1721 qui avait été assez froidement accueillie par le public. Voltaire devait cependant bien convenir de la supériorité littéraire de Racine malgré la faiblesse de l'argument dramatique de la pièce tirée d'un texte dont il ne manqua pas de dénoncer la stupidité : « *Le public impartial ne vit qu'une aventure sans intérêt et sans vraisemblance ; un roi insensé, qui a passé six mois avec sa femme sans savoir, sans s'informer même qui elle est, un ministre assez ridiculement barbare pour demander au roi qu'il extermine toute une nation, vieillards, femmes, enfans, parce qu'on ne lui fait pas la révérence ; ce même ministre assez bête pour donner l'ordre de tuer tous les Juifs dans onze mois, afin de leur donner apparemment le temps de s'échapper ou de se défendre ; un roi imbécile qui, sans prétexte, signe cet ordre ridicule, et qui sans prétexte, fait pendre subitement son favori : tout cela sans intrigue, sans action, sans intérêt, déplut à quiconque avait du sens et du goût. Mais, malgré le vice du sujet, trente vers d'Esther valent mieux que beaucoup de tragédies qui ont eu de grands succès* »¹⁵.

Le cycle de Jean François de Troy devait demeurer, pour la postérité, lié à la pièce de Racine qui avait tant contribué à imposer le sujet d'Esther dans l'horizon culturel français. En 1918, pour la reprise d'*Esther* au Français, la mise en scène utilisera, reproduites en toile peinte, plusieurs pièces de la tenture des Gobelins.

¹³ Sur la « première » d'*Esther*, voir H. LYONNET, 1924, p. 176 et s. et notamment p. 185 et s.

¹⁴ Les *Œuvres mêlées* d'un émule de Racine, l'abbé Augustin Nadal, contiennent ainsi *Un Esther. Divertissement spirituel* exactement contemporain du cycle de Jean-François de Troy puisqu'il fut joué en 1735 et publié à Paris trois ans plus tard.

¹⁵ *Le Siècle de Louis XIV*, 1751, éd. 1785, p. 96-97.

L'origine de la tenture d'Esther de Jean-François de Troy : genèse et exécution d'un chef-d'œuvre

Selon le témoignage de l'un des biographes anciens de l'artiste, le chevalier de Valory, auteur d'un éloge posthume du maître lu à l'Académie royale le 6 février 1762, ce serait la rivalité, ancienne¹⁶, de Jean François de Troy avec son cadet François Lemoyne (1688-1737), qui venait précisément d'être nommé Premier peintre du roi en 1736, qui l'aurait incité à briguer une commande lui permettant de faire valoir son aisance et sa promptitude aux dépens d'un rival notoirement laborieux : « *M. de Troy, conservant un peu de ressentiment de l'espèce de désavantage qu'il croyoit avoir eu vis-à-vis de son émule, chercha à regagner du terrain en faisant usage des facilités que son rival n'avoit pas. M. Lemoyne étoit fort long dans l'exécution de ses ouvrages, et M. de Troy d'une célérité rare : en conséquence de ce talent particulier, celui-ci s'offrit à la cour pour faire des tableaux propres à être exécutés à la Manufacture des Gobelins ; et c'est à cette circonstance que nous devons la belle suite de l'Histoire d'Esther, qui suffiroit seule pour faire une grande réputation.* »¹⁷. Au-delà de la suspicion qu'inspire le *topos* que constitue toujours, peu ou prou, le récit des rivalités entre artistes dans la littérature ancienne, il y a probablement un fond de vérité dans ce que rapporte Valory bien qu'A.-J. Dezallier d'Argenville (qui indique assez fielleusement que de Troy n'hésita pas à « casser les prix » pour s'imposer, profitant de la productivité que lui assurait l'invraisemblable promptitude de son pinceau¹⁸) se montre plus évasif : « *Comme il cherchoit à s'occuper, il avait proposé de faire au rabais les tableaux qui servent de modèles aux tapisseries du Roi : ce qui déplût à ses confrères. On lui donna, à son choix, deux tentures à faire, il prit l'Histoire d'Esther & celle de Jason* »¹⁹. Qu'on ait laissé ou non le choix à de Troy (ce qui paraîtrait tout de même un peu désinvolte de la part de l'administration royale), il apparaît probable que l'artiste, dont les contemporains louent presque unanimement le « feu », comme on dit alors, c'est-à-dire la faculté d'invention, dut ardemment ambitionner de pouvoir employer sur une très grande échelle ce « génie créateur » dont le crédite Dezallier-D'Argenville. La décoration des *petits appartements* dont Louis XV avait favorisé la vogue à Versailles et à Fontainebleau n'offrait guère matière à briller dans ce domaine.

¹⁶ Lemoyne et de Troy avaient dû partager le 1^{er} prix au concours organisé en 1727 entre les peintres d'histoire de l'Académie royale les plus en vue.

¹⁷ *Mémoires...*, pub. L. DUSSIEUX *et al.*, 1854, II, p.265.

¹⁸ Le fait que de Troy, au risque de se brouiller avec ses collègues, n'ait pas hésité à jouer sur les prix afin de convaincre le nouveau directeur des Bâtiments, Philibert Orry, est confirmé par Mariette qui ajoute laconiquement « *cela fit beaucoup crier* » (pub. 1851-1860, II, p. 103.).

¹⁹ *Abrégé de la vie des plus fameux peintres...*, éd. 1762, IV, p. 368-369.

Outre la peinture d'autel, seule la tapisserie pouvait permettre de se mesurer avec Lemoyne, qui s'était vu confier - pour son malheur - un grand décor : l'immense plafond du *Salon d'Hercule* à Versailles. Favorisée par l'amélioration récente des finances de la France, la relance du mécénat offrit à de Troy une commande à sa mesure, dans un domaine dans lequel, ce dernier n'avait toutefois guère d'expérience. Soucieux de renouveler le répertoire des modèles disponibles à la manufacture des Gobelins, le duc d'Antin, surintendant des Bâtiments du Roi de 1708 à 1736 puis son successeur, Philibert Orry comte de Vignory, lui confièrent la tâche de produire sept grands cartons inspirés du *Livre d'Esther* correspondant aux brillantes esquisses ou *modelli* que de Troy avait produits d'un seul jet ou presque (fort peu de dessins préparatoires peuvent de fait être rapprochés du cycle d'Esther et tous paraissent intervenir au stade de l'exécution des cartons²⁰). Soumises à l'approbation de l'administration des Bâtiments, selon la procédure en usage pour les projets destinés aux Gobelins, les esquisses promptement exécutées au cours de l'année 1736 furent agréées et le projet aussitôt lancé. Sur ce, arriva la nouvelle de la mort de François Lemoyne qui, écrasé par le travail et victime de ses tourments intérieurs, se donna la mort le 4 juin 1737. Contre toute attente, de Troy ne remplaça pas son rival au poste de premier peintre (qui demeura vacant jusqu'à la désignation de Charles Coypel en janvier 1747) ce qui aurait peut-être fait de lui trop évidemment le bénéficiaire du drame. L'attribution du poste de directeur de l'Académie de France à Rome vint l'en consoler alors qu'il avait déjà produit (ou qu'il était en train d'achever), à Paris, trois des sept cartons que compte le cycle (*L'Évanouissement d'Esther* terminé en 1737, *La Toilette* et *Le Couronnement d'Esther*, tous deux achevés en 1738). On observera que de Troy ne respecta pas l'ordre de la narration, mais commença par les sujets qui présentaient apparemment le moins de difficulté parce qu'il les avait lui-même déjà traités ou parce qu'ils s'inscrivaient dans une solide tradition picturale (tel était en particulier *L'Évanouissement d'Esther*). À peine installé au palais Mancini en août 1738, la première tâche qui attendait le nouveau directeur de l'Académie de France consista naturellement à honorer la commande royale et à terminer sans délai les derniers cartons de l'*Histoire d'Esther* d'après les esquisses qu'il avait dû emporter avec lui. Toujours aussi prompt, de Troy s'acquitta de l'exécution des quatre cartons restants en deux ans seulement, en débutant par le plus grand format qui lui permettait de frapper les esprits et de s'imposer sitôt arrivé sur la scène romaine : *Le Triomphe de Mardochée* qui fut terminé en 1739 (tout comme *Le Repas d'Esther*). L'année

²⁰ Les témoignages anciens sur le peintre inclinent à le présenter en quelque sorte comme un « pur peintre », faisant l'économie du truchement du dessin, quelques études intermédiaires entre les esquisses d'Esther et les grands cartons du Louvre montre néanmoins que de Troy utilisa la sanguine (voir dans le catalogue, la notice du *Repas d'Esther et d'Assuérus* à l'entrée *dessin*) pour modifier telle ou telle figure.

suivante *Le Dédain de Mardochée* et *La Condamnation d'Aman* étaient portés à leur terme dans le même style néo-vénitien, évidemment tributaire de Véronèse avec ce choix d'une architecture monumentale « ouverte », qui caractérise tout le cycle²¹. On notera que la série faillit bien s'enrichir de quelques scènes supplémentaires au milieu des années 1740. En effet, la première tenture achevée aux Gobelins en 1744 se révéla mal adaptée à la distribution des appartements de la Dauphine à Versailles dont elle était venue orner les murs, l'année suivante (cf *infra*). Averti, de Troy, considérant que l'histoire d'Esther offrait « *plusieurs beaux sujets* », suggéra aussitôt de représenter un ou deux nouveaux sujets parmi ceux « *qui pourroient paraître les plus intéressants* ». Le directeur des Bâtiments Orry, comptable des deniers de l'État, jugea évidemment moins coûteux de faire élargir une des tapisseries pour combler le fond de la chambre de la Dauphine²² ce qui nous a probablement privés de compositions fort originales, car de Troy avait d'ores et déjà illustré les thèmes les plus fameux, ceux qui bénéficiaient d'une tradition iconographique fermement établie et dont il n'était guère aisé de dévier²³.

²¹ De Troy semble avoir été parfaitement conscient du fait qu'il se mesurait avec l'illustre peintre vénitien. Le Président CHARLES DE BROSESSE railla la fatuité de l'artiste qui ne connaissait « *point de peintre au-dessus de Véronèse, si ce n'est lui-même* » (lettre envoyée de Rome en 1739 publiée dans *Le Président de Brosse. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, pub. 1858, II, p. 231).

²² C. GASTINEL-COURAL, cat. exp. PARIS, 1985, p. 10.

²³ Avant 1740, un littérateur Louis PETIT DE BACHAUMONT (1690-1771) avait justement suggéré à de Troy, notamment sous l'artifice d'une lettre écrite par Racine depuis les Champs-Élysées, d'autres sujets tirés du *Livre d'Esther*, rarissimes (et parfois inédits) dans l'art : *Assuérus consultant les devins*, *Assuérus se faisant lire les annales*, *Le Supplice d'Aman*. Sur cette tentative d'une critique d'art encore balbutiante d'influer sur la production artistique voir Chr. LERIBAUT, 2002, p. 99-100.

Une esthétique résolument picturale

On ne sera pas trop dupe, des propos de Valory qui attribua²⁴ au séjour tardif de Jean-François de Troy à Rome l'automne (ou plutôt l'hiver) resplendissant d'un artiste qui aurait vu se rallumer en lui « *le feu que la dissipation de la vie de Paris avoit affaibli* ». L'effet bénéfique de Rome et « *des chefs-d'œuvre dont cette ville est ornée* » sur les peintres débutants et plus rarement, comme ici, chenus est sans doute l'un des plus puissants *topoi* de la littérature artistique européenne durant la période moderne. Il se peut que les quatre cartons romains possèdent une ampleur, une franchise de coloris qui manquent un peu aux cartons parisiens, mais il serait abusif de vouloir y distinguer une orientation « classicisante » de la part d'un de Troy sevré à Rome des afféteries du rococo. Ce qui frappe, au contraire, c'est l'homogénéité d'un cycle dont le caractère demeure essentiellement français et on ne peut plus caractéristique de la peinture d'histoire sous Louis XV, sorte de déclinaison aimable du grand genre de la période louis-quatorzienne. Il est également remarquable que les cartons traduisent dans l'ensemble peu de différence avec les esquisses qui fixèrent presque de manière définitive, *ne variatur*, la représentation des différentes scènes. On n'a d'ailleurs guère constaté de repentir dans les grands tableaux lorsqu'ils ont été radiographiés²⁵. Entre l'étape des *modelli* et celle de la projection aux dimensions monumentales du carton, de Troy ne paraît pas avoir fait d'efforts notables pour adapter ses compositions à leur destination finale : la tapisserie. Contre les spécificités d'un médium qui aurait dû le conduire à privilégier un chromatisme étroit, à opter pour une certaine stylisation et à une articulation très simplifiée des plans, il privilégia tout au contraire le chatoiement d'un coloris riche, multiplia les détails pittoresques et les effets de profondeur, entrepris d'explorer les *affects* des protagonistes (moins que ne l'auraient souhaité les contemporains peut-être, voir la notice de *L'Évanouissement d'Esther*), œuvrant résolument en peintre plutôt qu'en *cartonnier*. Bien que la tenture de l'*Histoire d'Esther* ait été la première commande reçue par un artiste « inexpérimenté » de 55 ans passés, cette posture doit probablement moins être mise sur le compte d'une méconnaissance des exigences de l'art de la tapisserie, un domaine assez nouveau pour lui, que sur celui de l'esprit du temps. L'une des propensions fondamentales du XVIII^e siècle relativement à l'histoire de la tapisserie consista en effet à faire tendre, comme jamais, l'art des lissiers vers celui des peintres. L'un des grands artisans de cette dynamique fut certainement Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) qui fut chargé (en l'absence de l'auteur des cartons parti pour Rome) de veiller au tissage de

²⁴ *Mémoires...*, pub. L. DUSSIEUX *et al.*, 1854, II, p. 267.

²⁵ BERGEON, cat. exp. PARIS, 1985, p. 15.

l'Histoire d'Esther aux Gobelins. Dans une lettre fameuse à Lenormand de Tournehem (11 mai 1748) qui avait succédé à Orry à la direction des Bâtiments en 1745, Oudry relate ainsi comment la tenture d'après de Troy a constitué « *la preuve frappante de [ses] succès en cette occasion. Ces succès furent dus particulièrement à la docilité que je trouvois alors chez les ouvriers, et à la parfaite conciliation avec laquelle leurs chefs voulurent bien s'assujettir à l'application des véritables règles de l'art, et de donner à leurs ouvrages tout l'esprit et toute l'intelligence des tableaux, en quoi seul réside le secret de faire des tapisseries de première beauté* »²⁶. Récit idyllique. Étendu à tous les ouvrages des Gobelins en 1748, le contrôle d'Oudry qui surveilla le tissage des tentures de *l'Histoire d'Esther* après l'achèvement de *l'editio princeps* en 1744 suscita bientôt une résistance accrue et la contestation des chefs d'atelier, Audran, Cozette ou Monmerqué qu'il pressait (la formule est limpide) : « *d'imiter les effets de la peinture à l'huile* ». Nul doute, lorsque l'on considère la composition et le coloris des esquisses et des cartons de Jean-François de Troy, que ce dernier n'ait entièrement souscrit à la position de son collègue qui n'avait pas assez de dédain pour le « *coloris de tapisserie* » qui lui apparaissait comme une chose crue (« *sauvage* ») et comme « *un papillotage importun de couleurs âcres et discordantes... substitué à la belle intelligence et à l'harmonie qui fait le charme de ces ouvrages.* ». Oudry comme administrateur et surtout comme peintre avait, au contraire, à cœur de servir au mieux les nouveaux modèles fournis aux manufactures des Gobelins et de Beauvais par des artistes (en l'occurrence de Troy et lui-même), lesquels étaient laissés, à l'en croire : « *sur des prétendues raisons de fabrique ... dans la douleur et le découragement de voir exécuté leurs ouvrages avec des non valeurs des plus humiliantes pour eux.* ». Le résultat fut éblouissant... mais fugace. Il apparut bientôt que les tentures vieillissaient à un rythme accéléré et que Colbert presque un siècle plus tôt n'avait pas banni sans raison les « *petits teins* » qui permettaient de multiplier les tons d'une remarquable subtilité dans une tenture mais en altérait gravement la pérennité. Irrémédiablement leur coloris palissait. Il est frappant de constater que le cycle d'Esther, qui marque à certains égards le point culminant de l'assimilation de la tapisserie à la peinture (assimilation sensible jusque dans la bordure de la tenture de *l'Histoire d'Esther* imitant un cadre doré et sculpté qu'avait conçue Pierre-Josse Perrot en 1738, voir *infra*), aboutit finalement à une impasse que la chimie et la production de couleurs au XVIII^e siècle rendaient insoluble.

²⁶ A. L. LACORDAIRE, 1853, P. 92-94

Réception du cycle par les contemporains

On ne connaît guère de témoignages contemporains relatifs aux esquisses qui demeurèrent peu visibles. En revanche, on sait que les grands cartons du *Couronnement* et de la *Toilette* furent accueillis très favorablement par le public au Salon de 1738 si l'on en croit le *Mercure de France* d'octobre 1738 (p. 2182). L'abbé Desfontaines (*Observations sur les écrits modernes*) le confirme « *On a admiré l'expression de l'Antiquité et le vrai goût de l'Histoire dans la Toilette d'Esther, & plus encore dans le grand tableau du Couronnement de cette reine, ouvrages excellens de M. de Troy* ». L'abbé qui n'avait pas craint de rapprocher de manière assez paradoxale l'harmonie et l'art de la composition manifestés par de Troy de ceux de Charles Lebrun à propos des deux cartons (*Le Triomphe de Mardochée* et *Le Repas d'Esther et Assuérus*) exposés au Salon de 1740 fut plus enthousiaste encore à propos des deux cartons présentés au Salon de 1742 (*Le Dédain de Mardochée* et *La condamnation d'Aman*) : « *Quelle belle composition, quelle ingénieuse ordonnance quelle noble architecture dans les deux tableaux de M. de Troy représentant la suite d'Esther* »²⁷. Tout au plus peut-on signaler les critiques que suscita à la cour l'attitude d'Esther dans le tableau de *L'Évanouissement* pour des raisons dont nous disons un mot dans la notice de l'esquisse préparatoire du carton (cf. *infra*). Amateur tout aussi exigeant, mais combien plus compétent, Pierre-Jean Mariette témoigne quant à lui d'un certain embarras devant des tableaux d'un simple « praticien » qu'il juge défectueux dans le détail parce qu'ils pèchent contre les règles de l'art relatives à la correction du dessin et à l'expression, mais qui n'en finissent pas moins par emporter l'adhésion parce qu'il en émane un charme imparable. Le passage mérite d'être cité : « *Tout y étoit fait de pratique, mais les compositions étoient extrêmement riches et faites pour plaire. On fut plus content des tableaux d'Esther* [que ceux de l'Histoire de Jason, la seconde tenture commandée à de Troy pour les Gobelins en 1742] *et l'on eut raison. Il ne les faut pas éplucher ; ils fourmillent de défauts, et avec cela on est forcé de les admirer. Qu'on dise que M. de Troy est lâche dans son dessein, qu'il ne sçait pas ce que c'est qu'expression, que ses airs de têtes ont souvent quelque chose d'ignoble, on en conviendra, et on demandera quel est le peintre qui a mis plus de richesse dans ses compositions, qui a eu un pinceau plus flatteur et qui a rendu ses tableaux plus piquans par certains effets qui sont à lui. On n'en nommera pas beaucoup qui lui sont supérieurs* »²⁸.

L'un des aspects les plus troublants du jugement porté par les contemporains sur les modèles de Jean François de Troy concerne sans doute l'exactitude historique et « ethnographique » dont fut crédité le peintre. Le climat de féerie orientale qui

²⁷ T. XIV, 1738, lettre 202, p. 302 et t. XXIX, 1742, lettre 435, p. 354.

²⁸ Ed. 1851-1860, II, p. 103-104.

caractérise le cycle est bien sûr fort éloigné de notre vision de l'ancienne Perse nourrie par une archéologie orientale qui ne prit véritablement son essor qu'au XIX^e siècle. L'évocation de Suse nous paraît ainsi toute de convention avec son l'utilisation d'un décor formé par une architecture composite qui combine les éléments « classiques » évoquant une architecture palatiale de la Renaissance ou du XVII^e siècle et d'autres plus signifiants comme ces colonnes torsées qui renvoyaient immédiatement dans l'imaginaire du temps au temple de Salomon (on qualifie aussi ces colonnes de *salomoniques*) et par extension à l'Ancien Testament. Disciple de Jean-François de Troy, Michel-François Dandré-Bardon dans son ouvrage *Costumes des anciens peuples* (1772-74) crut judicieux d'isoler par la gravure plusieurs détails tirés de *L'Histoire d'Esther* (voir catalogue / estampes) afin d'illustrer les usages, modes, coiffures des anciens Perses ce qui prête à sourire. On aurait tort pourtant de ne voir dans le cycle que le fruit de la fantaisie et du caprice. Pour enfreindre volontiers les règles de l'académisme, de Troy n'en était pas moins pétri par elles. En bon « peintre historien », il s'appliqua non seulement à demeurer fidèle à la source scripturaire qu'il illustrait ce qui était déjà le propre d'un peintre d'histoire scrupuleux, mais encore, il sema des détails archéologiques « érudits » dans ses compositions tels ces *tricliniums*, sorte de divans où sont installés les convives dans les deux scènes de banquet, meubles que Lemaître de Sacy avait décrits dans sa traduction du livre biblique.

La tenture de l'Histoire d'Esther

Mis sur le métier aux Gobelins à la fin des années 1730 dans l'atelier de Michel Audran, le cycle conçu par de Troy suscita un véritable engouement. Les quelques cent tapisseries réalisées entre 1738 et 1797 – toutes en haute lisse et tissées en laine et soie, à l'exception de quatre en basse lisse exécutées dans l'atelier de Neilson – attestent du succès impressionnant d'une tenture qui fut sans aucun doute la plus fréquemment tissée du XVIII^e siècle français²⁹. Trois cartons seulement avaient été livrés par de Troy en 1738 lorsque la première tenture fut entreprise par Audran sous l'œil expert d'un Jean-Baptiste Oudry auquel le Directeur général des bâtiments, Philibert Orry, avait confié la surveillance (hebdomadaire) du tissage. Au cours de l'été 1739, la pièce de *L'Évanouissement d'Esther*, qu'Oudry jugea admirable, était achevée. Durant l'hiver 1742, Oudry informa Orry qu'environ deux aunes « sans aucun défaut » du *Triomphe de Mardochée* avaient été exécutées, que le *Couronnement d'Esther* était achevé et que *La Toilette d'Esther* « pièce très gracieuse » en était « à un peu

²⁹ À ce propos, on se référera notamment à l'article de C. GASTINEL-COURAL (cat. exp. PARIS, 1985, p. 9-13) ainsi qu'à l'article de J. VITTET, cat. exp. LA ROCHE-GUYON, 2001, p. 51-55.

plus de la moitié ». Exposées à Versailles en 1743, ces deux dernières pièces furent admirées par Louis XV et la Cour. Le 3 décembre 1744, la tenture de sept pièces était enfin livrée au Garde-meuble. Elle était destinée, l'honneur n'était pas mince, à orner les appartements de Marie-Thérèse-Raphaëlle d'Espagne dont le mariage avec le jeune Dauphin Louis-Ferdinand avait été fixé pour l'année suivante (il eut lieu le 23 février 1745). On pensa apparemment que le sujet d'Esther héroïne biblique et épouse d'un souverain étranger était opportun pour les appartements de la Dauphine espagnole. Dès le mois de mars, l'architecte Ange-Jacques Gabriel informait de Troy que le grand Cabinet de cette dernière était orné de « la tenture d'Esther » précisant toutefois que « faute de deux petites ou d'une grande, on n'a pu orner le fond de la chambre ». Cette difficulté conduisit à tisser immédiatement une seconde fois la pièce du *Repas* en deux parties (elles furent remises au Garde-Meuble le 30 décembre 1746) pour garnir les panneaux de chaque côté du lit de la Dauphine qui n'en profita guère (elle mourut le 22 juillet 1746 et le décor fut mis en place pour la nouvelle Dauphine Marie-Josèphe de Saxe). La nature de la remarquable bordure de la tenture qui imitait un riche cadre de bois sculpté mérite d'être relevée. Conçue en 1738 par le peintre ornemaniste Pierre Josse-Perrot et employée dans les tissages postérieurs jusqu'en 1768, elle tendait à renforcer l'aspect résolument pictural de la tenture qui poussait, à cet égard, l'art de la tapisserie jusqu'à ses ultimes possibilités mimétiques. À l'exception du *Dédain de Mardochée* qui en fut soustrait antérieurement, la tenture « *editio princeps* » de *L'Histoire d'Esther* (de neuf pièces désormais) demeura à Versailles jusqu'à la Révolution. Sur les huit pièces conservées, quatre sont au château de Compiègne et quatre appartiennent aujourd'hui au Mobilier national. Pas moins de sept tentures réputées complètes (l'une d'elles ne comptait en fait que six pièces) allaient être produites officiellement aux Gobelins jusqu'en 1772.

La deuxième tenture fut mise sur le métier, dès 1742, dans l'atelier de Matthieu Monmerqué sous le contrôle d'un Oudry toujours intraitable (il n'hésita pas à faire défaire une manche défectueuse d'une figure de *L'Évanouissement d'Esther*, la première pièce de la deuxième tenture à avoir été tissée). Achievée en 1751, les laines et les soies employées pour le tissage de la tenture se révélèrent pourtant de médiocre qualité ce qui empêcha son utilisation au XVIII^e siècle. Elle est aujourd'hui au Mobilier national. La troisième tenture fut mise sur le métier en 1744 dans l'atelier d'Audran. Achievée en mars 1750, elle fut aussitôt vendue au Duc de Parme, gendre de Louis XV. Elle est aujourd'hui conservée à Florence au Palais Pitti et à la Galleria dell'Accademia³⁰. La quatrième fut entreprise en 1749 par l'atelier de Monmerqué qui mourut l'année suivante, laissant le soin de l'achever à son successeur Pierre-François Cozette, ce qui fut chose faite en 1754. Dès 1753, elle avait été choisie pour l'ornement la chambre de Madame Adélaïde, fille de Louis XV, à Versailles. Les six pièces qui subsistent appartiennent au Mobilier national. En décembre 1752 l'infatigable Oudry écrivit au nouveau directeur général des Bâtiments, M. de Vandières, à propos de l'état des grands cartons que les « *sept tableaux de Mr. de Troy de*

³⁰ Pour d'intéressantes précisions sur cette tenture envoyée en Italie et le véritable dispositif scénographie qui fut imaginé pour la mettre en valeur, voir J. VITTET, 2001, p. 52.

L'Histoire d'Esther [sont] aussi beaux et frais que s'ils sortaient des mains de l'artiste ; ils sont en état non seulement de souffrir une tenture, mais même plus de dix, [car] les traits que l'on prend avant que de les monter mettent les tableaux à couvert de leurs dégradations (...) » ajoutant « les tableaux de la tenture d'Esther sont des plus magnifiques qui aient été exécutés aux Gobelins et les plus convenables pour l'usage que le Roi en veut faire, soit pour tendre ou pour faire des présents, tant pour la composition que la richesse et le gracieux ». Le 5 janvier 1753 Vandières soucieux d'employer les lissiers des Gobelins prit « le parti d'ordonner une nouvelle tenture de l'Histoire d'Esther pour que la haute lisse ne manque pas d'ouvrage ». Les ateliers d'Audran s'acquittèrent de la tâche en 1756. Cette cinquième tenture servit en 1763 aux appartements de la dauphine Marie-Josèphe de Saxe à Fontainebleau. La pièce du *Couronnement* fut offerte en 1768 au roi du Danemark (la pièce du *Couronnement* de la huitième tenture vint remplacer la tapisserie manquante). Trois pièces de cette cinquième tenture sont au château de Compiègne et quatre au Mobilier national. Le Marquis de Marigny directeur général des Bâtiments ordonna le sixième tissage sur proposition du directeur de la manufacture, l'architecte Jacques-Germain Soufflot en mai 1756. Les ateliers d'Audran et de Cozette la portèrent à terme en 1760³¹. La pénurie de nouveaux cartons durant la Guerre de sept ans conduisit Soufflot à suggérer un septième tissage en juin 1758, puis en mars 1759. Marigny ayant donné son accord, les mêmes ateliers l'achevèrent en 1764 (à l'exception du *Triomphe* qui ne fut terminé qu'en 1767, après une interruption). Ces deux tentures servirent de présents à des diplomates étrangers (tel le prince de Starhemberg, ambassadeur d'Autriche) ou à des grands personnages comme le Vice-chancelier René-Charles de Maupeou³². Cinq pièces de la huitième tenture mise sur le métier en 1763 furent offertes au nom du roi par le duc de Duras au roi du Danemark qui visita les Gobelins le 29 octobre 1768. Aux cinq pièces qui venaient d'être tissées, on ajouta le *Triomphe* de la septième tenture et le *Couronnement* de la cinquième. Ce couteux présent a péri dans l'incendie du Château de Christianborg à Copenhague en 1794.

En dépit du profond renouvellement de l'esthétique dans le sens d'un néo-classicisme de plus en plus dominateur, les ateliers des Gobelins poursuivirent activement les tissages de la tenture de l'*Histoire d'Esther* entre 1768 et 1797. Elle fut toutefois désormais pourvue d'une nouvelle bordure ornée d'un courant feuillu et fleuri et de lourds cartouches aux angles, due au peintre Maurice Jacques (les cartons de la bordure sont conservés au Mobilier national). On ne connaît pas moins d'une quarantaine de tissages avec cette bordure exécutée en haute lisse par les ateliers d'Audran et de Cozette. Ces tentures servirent en particulier de présents.

En 1774, Le Grand aumônier de France, La Roche-Aymon reçut ainsi quatre pièces provenant de l'atelier d'Audran qui furent rachetées, trois ans plus tard, à la mort du prélat par un tapissier qui les revendit à l'irritable employeur de Mozart, l'archevêque de Salzbourg Colloredo-Waldsee.

³¹ On notera que Marigny résolut, au cours du sixième tissage, de faire graver les tableaux de l'histoire d'Esther par Laurent Cars et qu'il écrivit à Belle, qui avait la garde des tableaux, afin qu'il facilite, par tous les moyens possible, la tâche du graveur. Le projet avorta finalement.

³² L'Ermitage de Saint-Pétersbourg conserve cinq pièces de ces deux présents royaux dont la provenance attend toujours (pour autant que nous sachions) d'être élucidée. En 1766, le grand maréchal de Russie, le comte Razumovski (ou Razamowski), acquit *L'Évanouissement* et le *Repas* extrait de la sixième tenture (J. VITTET, 2001, p. 53).

Ce dernier compléta la série en acquérant deux pièces aux Gobelins. L'ensemble se trouve aujourd'hui au Palais Pitti, à Florence. En 1776, le directeur général des Bâtiments, le comte d'Angivillers accorda à Vien une tenture de quatre pièces (tissées dans l'atelier d'Audran et de Cozette entre 1771 et 1775 elle était formée de la *Toilette*, du *Dédain*, de l'*Évanouissement* et du *Triomphe*) destinée à la salle du trône du palais Mancini qui abritait alors l'Académie de France à Rome. Elles suscitèrent en 1777 l'admiration du futur ministre de l'Intérieur Roland de la Platière qui les estima bien supérieures à tout ce que pouvait produire alors la manufacture de Turin : « *Je venais de voir à Rome l'Histoire d'Assuérus et Esther, envoyée dernièrement à l'Académie de France. Quelle différence dans la dégradation de teintes, dans ce moelleux des draperies, dans la vie des carnations, dans l'effet vigoureux des parties et de l'ensemble* »³³. Cette dernière tenture n'a plus quitté les collections de l'Académie. Dernier présent de la monarchie, une tenture complète (tissée entre 1770 et 1786) fut offerte à la sœur de Marie-Antoinette, l'archiduchesse Marie-Christine, gouvernante des Pays-Bas et à son époux Albert de Saxe-Teschen qui visitèrent Paris en 1786³⁴.

Ce fut la Révolution qui mit un terme à la production de la tenture réputée offrir « *un sujet contraire aux mœurs républicaines* »³⁵. Le Jury des Arts instauré par le Comité de salut public mit finalement fin au tissage en septembre 1794 (à l'exception d'une pièce de la *Toilette* qui était presque achevée). Le Jury chargé de répartir les collections royales entre le Musée Central des Arts et le Musée spécial de l'École française décida néanmoins, le 17 ventôse an VI (7 mars 1798), de conserver en réserve les cartons (pourtant si radicalement opposés, par leur style, au goût désormais dominant) pour la manufacture des Gobelins³⁶.

Le Directoire, céda huit pièces exécutées entre 1775 et 1789 pour éteindre ses dettes envers un négociant en grains et « fournisseur de la République » bien connu des historiens de l'art, le Genevois Jacques de Chapeaurouge. Achetées par le roi d'Angleterre Georges IV en 1825, elles sont actuellement conservées au château de Windsor. Les autres pièces avec la deuxième bordure demeurées aux Gobelins, furent réparties entre divers Palais de la République et appartiennent pour la plupart au Mobilier national (telles les quatre tapisseries d'une tenture tissée par Cozette et Audran entre 1781 et 1787 qui servirent sous le Consulat au décor du château de Saint-Cloud ou les trois pièces mises à disposition en 1800 de Cambacérès - qui était alors Consul - pour l'ameublement de l'hôtel d'Elbeuf). Tel est aussi le cas des trois pièces affectées en 1804 à l'usage du ministre de la Guerre et conservées dans l'ancien hôtel de Doudeville, actuelle ambassade d'Italie à Paris. C. GASTINEL-COURAL a relevé que Napoléon lui-même fit placer la tenture dans la salle du trône des Tuileries (les bordures aux armes de France ayant été préalablement retirées, puis renvoyées) ce que l'on peut constater dans le tableau de Goubaut *La députation du*

³³ *Lettres écrites de Suisse, d'Italie...*, cité par J. VITTET, op. cit., p. 54.

³⁴ La tenture est demeurée entre les mains d'une branche de la famille des Habsbourg-Lorraine jusqu'en 1933 (*ibid.* p. 54.).

³⁵ Cité par Chr. LERIBAUT, 2002, p. 97, note 269.

³⁶ Y. CANTAREL-BESSON, 1992, p. 241

Sénat Romain offrant ses hommages à Napoléon I^{er} aux Tuileries le 16 novembre 1811 (Musée de Versailles) où l'on aperçoit deux pièces. Ce décor demeura en place jusqu'en 1822³⁷.

Il faut distinguer les tissages pour le service du roi dont nous venons de dire un mot, de ceux effectués à la demande de particuliers. Une tenture de quatre pièces (composée de la *Toilette*, le *Couronnement*, le *Dédain*, le *Triomphe*) fut ainsi réalisée - une fois n'est pas coutume - dans l'atelier de basse lisse de Jacques Neilson, pour Lord Foley qui la destinait au salon de sa demeure londonienne. Cette commande d'un amateur étranger fut particulièrement bienvenue alors que la Manufacture déplorait la ruineuse Guerre de sept ans (Soufflot qui espérait voir se conclure l'affaire ne cacha pas son soulagement dans une lettre adressée à Marigny en juillet 1761). L'utilisation de calques, évitant de couper en bandes les cartons, permit une exécution en basse lisse, le métier basculant de Vaucanson (1757) autorisant un meilleur contrôle du tissage. Maurice Jacques avait repeint ses modèles de bordure et c'est probablement pour cette commande qui fut réalisée entre 1761 et 1765 que l'inspecteur des Gobelins, le peintre Clément Belle, élargit la pièce du *Dédain*. La tenture Foley passa ensuite dans les collections du baron Alfred de Rothschild au château de Halton (Angleterre). La seconde commande d'un particulier, datant de 1767, émanait de Louise-Elisabeth de La Rochefoucauld, duchesse d'Enville, qui destinait la tenture à l'ornement du salon de son Château de La Roche-Guyon. Formée de quatre pièces (la *Toilette d'Esther*, le *Couronnement*, le *Dédain de Mardochee* et la *Condamnation d'Aman*), elle fut le fruit de la collaboration des ateliers d'Audran et de Cozette et couta 16 000 livres. Aujourd'hui retournées à la Roche-Guyon (le conseil général du Val d'Oise a eu l'heureuse idée de les acquérir à la vente du couturier K. Lagerfeld [Christie's, Monaco, avril 2000, lot 50] après leur vente par les héritiers de la duchesse d'Enville en décembre 1987), les quatre pièces furent commandées sans bordure pour s'insérer exactement dans le décor du salon. Dans la même logique de « sur-mesure », Clément Belle augmenta la partie gauche de *La Toilette* qui est datée 1769³⁸.

³⁷ Cat. exp. PARIS, 1985, p. 13.

³⁸ S. PITIOT, 2001, p. 49

Conclusion

La dispersion de l'œuvre de Jean-François de Troy, le fait que nombre de ses meilleures peintures sont allées enrichir, au fil du temps, les grandes collections étrangères ont concouru à faire méconnaître du public un peintre qui doit figurer au premier rang des peintres français du XVIII^e siècle au même titre que Boucher, Greuze ou Fragonard. Les contemporains dont le jugement était le plus sûr, quand bien même ils leur arrivèrent de blâmer certains aspects de son art (son peu de « correction » dans le dessin, rançon habituelle du « feu », et le tribut insuffisant que le peintre payait aux modèles antiques), tenaient de Troy pour un des premiers artistes du temps. Ils s'accordaient à considérer les sept compositions de la tenture d'Esther comme un des sommets de l'œuvre. Le comte de Caylus (type même de « l'anticomane », tenant d'un retour à l'antique qui allait conduire à un néoclassicisme antinomique de l'art de Jean-François de Troy) louait ainsi cet artiste « heureux dans l'invention, magnifique dans la composition », considérant le cycle d'Esther comme « l'ouvrage le plus beau et le plus complet de ceux qu'il nous a laissés »³⁹. On a souvent parlé de superficialité et de frivolité à propos de la peinture d'histoire du règne de Louis XV. La première mission de ces artistes était assurément de divertir et de plaire et le cycle d'Esther indique que de Troy s'employa à séduire dans une œuvre ambitieuse qu'il savait devoir être soumise au public le plus versatile, le plus difficile à défaut d'être le mieux instruit des choses de l'art : la Cour. En dépit de l'origine biblique du thème, de l'indéniable fidélité de l'artiste à la source scripturaire et du lien que peut entretenir le cycle avec ce chef-d'œuvre flamboyant du théâtre religieux qu'est la pièce de Racine, *L'Histoire d'Esther* présente surtout l'aspect d'un conte oriental cruel aux dépens de l'âpreté du *Livre d'Esther* dont la religiosité se fraie difficilement un chemin à travers une chatoyante turquerie rococo. À l'occasion de la restauration des sept cartons et de leur réunion au Louvre en 1982, M.-C. Sahut qui organisa en 1985 une exposition des grands tableaux au Palais de Tokyo, si elle pointa la superficialité anecdotique du cycle souligna aussitôt les mérites d'une série « *traitée avec un brio exceptionnel [et qui] compte parmi les meilleures productions de cette esthétique frivole qui s'adresse aux sens plus qu'à l'esprit, et qui connaîtra les premiers symptômes de la réaction une dizaine d'années plus tard (...)* »⁴⁰. Assurément, le cycle apparaît, par bien des aspects, tributaire du formidable engouement du XVIII^e siècle pour la mise en scène d'un Orient à la fois entièrement « acclimaté » au goût français et sublimé. Il participe de cet appétit

³⁹ *Vie de Jean-François de Troy peintre d'histoire* (éd. FONTAINE, 1910, p. 30).

⁴⁰ Cat. exp. PARIS, 1985, p. 5

d'exotisme oriental qui se révélera infiniment fécond d'un point de vue pictural, musical et littéraire dans la France de Louis XV et dans toute l'Europe du temps. Lorsque l'on considère *L'Histoire d'Esther* on a parfois le sentiment de se trouver davantage devant le roi Shahryar sollicité par Shéhérazade plutôt qu'à la cour d'Assuérus. Il n'est pas inutile de rappeler ici l'immense succès rencontré en France puis en Europe par la première traduction des *Mille et une nuits* donnée en Occident par Antoine Galant entre 1704 et 1717 et constamment rééditée par la suite. Le cycle n'en dispense pas moins une leçon politique qui ne manquait ni de grandeur ni de profondeur (et qui est peut-être la justification dernière de ce sujet pour une tenture royale). Dans son *Histoire du Vieux et du Nouveau Testament...* du sieur de Royaumont, prieur de Sombreval qui était l'un des pseudonymes de Lemaître de Sacy (publié sous Louis XIV, l'ouvrage sera republié jusqu'à la veille de la Révolution), on peut lire qu'Assuérus « *ne tint point désormais à deshonneur de reconnoître publiquement qu'un Ministre ambitieux l'avoit trompé... Il tourna sa juste indignation contre ceux qui abusoient si cruellement de sa puissance Dieu fit voir clairement dans cette histoire qu'il tient dans sa main le cœur des Rois & il leur donne une admirable instruction par ce livre divin, afin que se souvenant qu'ils sont établis du Ciel pour régner, ils tâchent de porter eux-mêmes le poids de leur couronne & de voir tout par leurs propres yeux de peur que s'ils abandonnent toute leur autorité entre ceux qu'ils honorent de leur confiance, il s'en trouve qui en abusent comme Aman, pour satisfaire leurs passions & leurs intérêts aux dépens de la justice & de la réputation du prince* »⁴¹. Peut-être inaccessibles à ces graves pensées, les courtisans à Versailles ne perçurent-ils dans les compositions de Jean-François de Troy, que le reflet (à peine) déformé de la succession de fastueux banquets, d'ascensions rapides d'un favori ou d'une maîtresse suivies de disgrâces fracassantes qui constituaient la trame dérisoire et tragique de la vie à la Cour.

⁴¹ Ed. 1764, p. 320.

Précisions sur l'historique des esquisses au XVIII^e siècle

Contrairement aux esquisses relatives à l'autre tenture conçue par de Troy, *L'Histoire de Jason* (1742-1746), celle d'Esther ne demeurèrent pas entre les mains de l'artiste. Aussi ne figurent-elles pas dans la vente qui suivit de quelques années sa disparition (Paris, 9 avril 1764 et jours suivants, catalogue par Pierre Rémy). Elles ont heureusement été préservées de la dispersion (à l'exception d'une, *Le Triomphe de Mardochée*, qui s'est trouvée séparée des autres à une date assez précoce), passant de collectionneur en collectionneur jusqu'à leur vente « en bloc » en juin 2011. Le premier d'entre eux, du moins de manière indubitable, fut François Marcille (1790-1856), lui même père de deux protagonistes de l'histoire du collectionnisme, Eudoxe et Camille Marcille. On peut toutefois soupçonner que la série avait auparavant appartenu à l'une des figures éminentes de la curiosité et du monde des arts de la seconde partie du XVIII^e siècle, Claude-Henri Watelet (1718 - 1786) qui lut publiquement, en février 1762, la vie de Jean-François de Troy, rédigée par le chevalier de Valory, à l'Académie royale de peinture et de sculpture, ce qui est l'indice de l'estime particulière qu'il portait au peintre disparu. En janvier 1786, A.J. Paillet appelé comme expert inventoria dans la bibliothèque de l'appartement du Louvre qu'occupait Watelet à son décès : « N^o trente, Douze tableaux esquisses peintes sur toile par f. de Troy représentant des sujets d'histoire ; Prisés Ensemble la somme de cent soixante livres » et dans un cabinet voisin « N^o quarante neuf, Trois tableaux esquissés sur toile sujets d'histoire par f. de Troy et Restout ; prisés Ensemble la somme de soixante livres »⁴². Dans le catalogue de la vente Watelet du 12 juin 1786, on retrouve (lot n^o 33 p. 13) : « Quatorze Esquisses terminées, peintes par de Troy, de différentes formes & grandeurs, elles représentent des sujets de l'Histoire sacrée & profane, dont plusieurs d'Esther, & seront divisées selon qu'il conviendra »⁴³. Ainsi que le fait remarquer Chr. Leribault, la rareté des esquisses préparatoires dans l'œuvre de l'artiste qui contraste avec l'importance numérique de celles qui figuraient apparemment chez Watelet incite à penser que le curieux posséda la série de modelli dont il est question ici, même si l'existence de copies anciennes de ces esquisses doit naturellement inciter à la circonspection.

⁴² Archives nationales, T 978, 13 janvier et jours suivants.

⁴³ *Catalogue de tableaux, dessins... provenant du Cabinet de feu M. Watelet...* dressé par A. J. Paillet, peu après la mort de l'amateur, Paris, 1786. Sur ce personnage versatile et parfois talentueux que fut Watelet voir Fr. ARQUIÉ-BRULEY, 1998 (1999), p. 131-158, Ch. GUICHARD, 2008 et A. MERLE DU BOURG, 2010.

Catalogue

I *La Toilette d'Esther*

Huile sur toile, 57 x 51 cm.

Historique : Peint en 1736 en même temps que les six autres *modelli* de l'Histoire d'*Esther* destinés à être présentés, pour accord, à la direction des Bâtiments du Roi ; peut-être identifiable parmi un lot d'esquisses de Jean-François de Troy figurant dans l'inventaire après décès de l'amateur, historien et critique Claude-Henri Watelet (1718-1786) dressé le 13 janvier 1786 et jours s. (A.N. T 978, n° 30) puis dans la vente des biens du défunt, Paris, 12, juin 1786, n° 33 ; Paris, Collection François Marcille (ce dernier possédait une série de six esquisses à laquelle manquait celle du *Triomphe de Mardochée*, voir infra) ; Paris, vente Marcille, Hôtel Drouot, 12-13 janvier 1857, n° 36 ; Asnières, collection de M^{me} de Chavanne de Palmassy (?) ; Paris, Galerie Cailleux ; Paris, collection Humbert de Wendel (acquis à la Galerie Cailleux en 1928) ; demeuré dans la même famille par héritage ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 61.

Afin de ne pas alourdir exagérément la fiche technique de chaque œuvre, nous renvoyons systématiquement au catalogue raisonné de Chr. Leribault qui contient une bibliographie substantielle sur le cycle. Les autres renvois bibliographiques ne concernent que les ouvrages et les expositions parus et présentées postérieurement.

Bibliographie et expositions : Chr. LERIBAULT, 2002, n° P. 247 (repr.) ; E. LIMARDO DATURI, 2004, p. 28 ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby's, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 61 (repr.).

Œuvres en rapport :

Carton de tapisserie :

Le carton (huile sur toile, 329 x 320 cm.), le troisième réalisé par l'artiste à Paris après la validation des esquisses par la direction des Bâtiments, est conservé au Louvre (Inv. 8315). Il a autrefois porté la signature du peintre et la date 1738 (inscriptions que l'on retrouve sur les tapisseries). Payé 1600 livres par l'administration royale le 21 juin 1738, il fut exposé au Salon l'année de son exécution.

Estampe :

Le carton fut notamment reproduit par l'estampe de manière partielle (plusieurs têtes - dont celle d'Egée - et figures, se trouvent dans le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774, planches V et VI du 25^e cahier et VI du 26^e gravées sous la direction de Cochin)⁴⁴. Il fut surtout interprété, en contrepartie, par Jacques-Firmin Beauvarlet qui grava tout le cycle (431 x 598 mm., 1781, d'après un dessin du graveur réalisé en 1777 au plus

⁴⁴ Un dessin, probablement de Dandré-Bardon, en rapport avec l'une de ces gravures est passé en vente à New York chez Sotheby's le 28 janvier 1998, n° 207 (comme Jean-Baptiste Le Prince).

tard)⁴⁵. Achievée en 1781, l'estampe représentant *La Toilette* fut la première à avoir été exécutée par Beauvarlet. Plus tardive, la lithographie dans le sens du tableau de Turgis (213 x 298 mm.) a fait l'objet du dépôt légal à la Bibliothèque royale en 1844.

Tapiserie : voir supra

Le *Livre d'Esther* (2 ; 8-15) se montre remarquablement disert sur la durée de préparation et les soins (huiles, onguents, baumes) dont bénéficièrent les jeunes filles appelées à paraître devant Assuérus pour devenir la nouvelle reine après la répudiation de Vashti. Jean-François de Troy se montre respectueux du texte biblique en représentant Esther entourée des sept suivantes que l'Eunuque Égée, gardien des femmes du harem, attribue à la pupille de Mardochée lorsqu'elle se présente au palais. C'est d'ailleurs la présence de ces gracieuses compagnes, de même que celle d'un homme qui ne peut guère être qu'Égée, qui incite à situer cette toilette avant la première présentation de la jeune femme au roi qui conduira à son couronnement plutôt qu'à y voir l'illustration du moment où Esther s'habille magnifiquement avant de se présenter devant Assuérus pour le salut de son peuple (*Est.* 5 ; 1)⁴⁶. O. Delenda a insisté sur la symbolique précise à laquelle répondent le blanc de la tenue d'Esther et les perles dont on la pare ou encore les verres de pur cristal et le miroir qui renvoient dans le répertoire symbolique commun à l'Europe de la période moderne à la pureté de la jeune femme⁴⁷. Comparée à certains épisodes, plus populaires du *Livre d'Esther*, la scène de la toilette bénéficie d'une tradition iconographique assez modeste. Citons notamment pour la période moderne l'un des derniers disciples de Rembrandt Aert (ou Arent) de Gelder (1645-1727) qui traita ce thème emprunté à un livre biblique dont il fut un illustrateur particulièrement prolixe, presque un spécialiste (l'une des meilleures versions, datée 1684, est conservée à l'Alte Pinakothek de Munich⁴⁸). D'autres toilettes bibliques comme celles de Bethsabée et de Suzanne furent bien plus souvent illustrées par les artistes avant et après de Troy. On relèvera, à cet égard, que contrairement à ces scènes qui servirent habituellement à produire des images plus ou moins ouvertement érotiques, de Troy propose une scène somme toute assez chaste qui donne moins dans la galanterie que dans un exotisme oriental balancé par une architecture

⁴⁵ Chr. LERIBAUT répertorie une série de copies, à l'évidence d'après la gravure de Beauvarlet (2002, n° P. 263). Nous renvoyons au même ouvrage pour une bibliographie, fort complète, sur le carton.

⁴⁶ C'est à tort et contre le texte biblique qu'E. MIMARDO DATURI (2004, p. 28) considère que *La Toilette* devrait se situer avant *L'Évanouissement* (et après *Le Couronnement* et *Le Dédain de Mardochée*) et non avant *Le Couronnement*, notamment parce qu'avant son couronnement, Esther « ne pouvait être entourées de suivantes ». Convenons néanmoins que c'est la « seconde » toilette qui paraît avoir eu la faveur des artistes.

⁴⁷ Cat. exp. PARIS, 1985, p. 8.

⁴⁸ J. W. VON MOLTKE, 1994, n° 27, 28 et 29.

occidentale scandée de colonnes ioniques et ornée de caryatides - ou d'atlantes, au stade de l'esquisse il est malaisé d'être formel - évoquant spontanément dans le carton les vertus théologales (de fait si la Charité ne joue guère de rôle dans l'histoire d'Esther, il en va tout différemment de la Foi et de l'Espérance). L'admirable *Esther se parant pour être présentée au roi Assuérus* dit *La Toilette d'Esther* de Théodore Chassériau (1841, Louvre), qui est sans doute la plus mémorable illustration du thème dans l'art français, en dehors de la composition de Troy, est à la fois moins vêtue et bien plus languide. La composition, heureusement inscrite dans un triangle à la large base, est assurément, l'une des plus réussies du cycle. Elle fut, d'emblée, reconnue comme telle.



Tapisserie, copyright Galerie Chevalier



Gravé par J.F Beauvarlet

II *Le Couronnement d'Esther*

Huile sur toile, 56 x 80 cm.

Historique : voir *La Toilette d'Esther* pour l'historique avant 2011 ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 62

Bibliographie et expositions : voir l'entrée à la notice de *La Toilette d'Esther* ; Chr. LERIBAUT, 2002, n° P. 248 (repr.) ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby's, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 62 (repr.).

Œuvres en rapport :

Esquisse :

Une seconde esquisse sur toile, originale ou copie de celle présentée ici (?), figura à la vente de François Boucher avec une autre esquisse du cycle représentant la scène de *L'Évanouissement d'Esther* (Paris, 18 février 1771, n° 47). Mesurant 55, 3 x 81 cm. (20 pouces 6 lignes de haut sur 30 pouces de largeur), elles furent acquises 51 livres par le marchand Jacques Langlier selon le catalogue annoté de la vente Boucher conservé à l'Institut National de l'Histoire de l'Art (VP 1771/3). Elles doivent peut-être être identifiées avec celles qui passèrent en vente à Paris au début des années 1920 (Hôtel Drouot, 13 juin 1922). Une copie d'atelier également sur toile (60 x 83 cm.) est conservée au musée des Beaux-Arts de Beaune (inv. 882). Provenant de la donation de Devevey aîné, l'esquisse a rejoint les collections de l'établissement en 1882.

Carton de tapisserie :

Le grand carton de tapisserie (huile sur toile 328 x 470 cm.), le deuxième réalisé par l'artiste à Paris après la validation des esquisses par la direction des Bâtiments, porte la signature du peintre et la date 1738 (en bas, à gauche, sur un barreau de siège). Payé 2 250 livres par l'administration royale le 30 mars 1738, il fut exposé au Salon l'année de son exécution. Après avoir été déposé au château de Compiègne puis au Musée des Arts décoratifs à Paris de 1912 à 1982, le tableau est conservé à présent au Louvre (Inv. 8213).

Estampe :

Le carton fut reproduit par l'estampe de manière partielle (la tête d'une suivante figure, avec une variante, dans le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774, planche V du 25^e cahier gravé sous la direction de Cochin). Comme les autres cartons du cycle, il fut surtout interprété, en contrepartie, par Jacques-Firmin Beauvarlet (431 x 597 mm, 1783, d'après un dessin du graveur réalisé en 1775 au plus tard)⁴⁹. Plus tardive, la lithographie en sens inverse de Turgis (214 x 295 mm.) a fait l'objet du dépôt légal à la Bibliothèque royale en 1844.

⁴⁹ Chr. LERIBAUT répertorie au moins une copie du carton (d'après la gravure de Beauvarlet ou la lithographie de Turgis ?) datant de 1847. Attribuée à William Rimer, elle est conservée au Mead Art Institute d'Amherst College, Mass., inv. 1973. 91 (2002, n° P. 262). Nous renvoyons à sa monographie pour une bibliographie, fort complète, sur le carton.

Tapisserie : voir supra

Après plusieurs années passées dans les appartements des femmes, Esther est enfin présentée à Assuérus (*Est.* 2 ; 16-17) qui la choisit immédiatement pour reine, plaçant la couronne royale sur sa tête. Composition majestueuse appuyée (comme *Le Dédain de Mardochée*, notamment) sur un décor architectural palatial scandé de colonnes, qui évoque les décors monumentaux ouverts sur l'extérieur pratiqués dans la grande peinture vénitienne du *Cinquecento* notamment par Véronèse, la scène du couronnement, en dépit de son caractère de spectacle profane conserve de manière résiduelle les échos de l'ancienne analogie avec le thème du couronnement de la Vierge. L'attitude modeste d'Esther, agenouillée les mains croisées sur la poitrine, et à certains égards la couleur de sa tenue à la fois blanche et bleutée en attestent. À terme, ce souvenir du couronnement marial tendra à s'étioler. Dans le carton, Esther se présente debout dans une tenue essentiellement blanche et dorée. On relèvera, sur le balcon, l'orchestre « oriental », chargé, à travers la vêtue des musiciens et leurs instruments quelque peu atypiques (on notera la présence de la cithare), de donner une touche exotique à une scène dont le caractère persan, purement factice et plutôt allusif, se limite aux tenues des protagonistes.



Gravé par J.F. Beauvarlet



(détail)



Tapisserie, copyright Galerie Chevalier

III *Le Dédain de Mardochée*

Huile sur toile, 56 x 80,5 cm.

Historique : voir *La Toilette d'Esther* pour l'historique avant 2011 ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 63

Bibliographie et expositions : voir l'entrée à *La Toilette d'Esther* ; Chr. LERIBAUT, 2002, n° P. 249 (repr.) ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby's, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 63 (repr.).

Œuvres en rapport :

Carton de tapisserie : Le carton de tapisserie (huile sur toile, 332 x 470 cm.), troisième scène du cycle, fut exécuté par l'artiste à Rome au cours de l'hiver 1739-40 (une lettre du 18 mars 1740 figurant dans la *Correspondance des directeurs*, IX, p. 419, 430-431) indique « Le tableau de l'Orgueil d'Aman est entièrement fini ». Le transport, difficile, jusqu'en France du *Dédain* et de *La Condamnation d'Aman*, occupa beaucoup la direction des Bâtiments du roi (qui finit apparemment par retrouver les caisses, qui s'étaient égarées, au Havre) du mois de septembre 1740 à la fin de l'année suivante. Exposé au Salon en 1742, le carton fut payé 2 125 livres à de Troy à la fin de l'année (31 décembre 1742). Signé et daté « A ROME EN 1740 », il est conservé à présent au Louvre (inv. 8214), après avoir été déposé au château de Compiègne et au musée des Arts décoratifs de Paris de 1912 à 1982.

Estampe :

Deux détails du carton (une tête de femme et une tête de soldat) ont été reproduits par l'estampe, sous la direction de Cochin, dans le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774 (planche V du 25^e cahier). La composition complète a surtout été interprétée, en contrepartie, par Jacques-Firmin Beauvarlet (433 x 596 mm., 1784, d'après un dessin du graveur réalisé en 1775, au plus tard). La lithographie, en sens inverse, de Turgis (208 x 291 mm.) a fait l'objet du dépôt légal à la Bibliothèque royale en 1844.

Tapisserie : voir supra

A la grande fureur du favori Aman (*Est.* 3, 1-3), Mardochée dédaigne de l'adorer et de se prosterner devant lui ainsi que le font tous les autres serviteurs et officiers du palais sur ordre du souverain (probablement parce qu'Assuérus et, par extension, ses ministres et favoris participent de la divinité dans les civilisations de l'Orient ancien qui mêlent indissociablement le politique et le religieux). Mardochée en tant que Juif ne saurait témoigner au favori des marques de respect et de soumission qu'y n'appartiennent qu'à Dieu (*Exode*, 20 ; 5). Il s'agit probablement là du plus « rare » des sujets du cycle. Solidement construite avec la grande diagonale qui se brise littéralement sur la verticale que forme le corps de Mardochée, la scène n'a pas, à proprement parler, d'équivalent dans l'iconographie du *Livre d'Esther* dans l'art occidental.



Gravé par J.F Beauvarlet



Tapisserie, copyright galerie Chevalier

IV *L'Évanouissement d'Esther*

Huile sur toile, 55 x 80 cm.

Historique : voir *La Toilette d'Esther* pour l'historique avant 2011 ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 64

Bibliographie et exposition : voir l'entrée à la notice de *La Toilette d'Esther* ; Chr. LERIBAUT, 2002, n° P. 250 (repr.) ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby's, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 64 (repr.).

Œuvres en rapport :

Esquisse :

Une seconde esquisse sur toile, originale ou copie de celle présentée ici (?), a figuré à la vente de François Boucher ainsi qu'une autre esquisse, en rapport avec le cycle, représentant la scène du *Couronnement* (Paris, 18 février 1771, n° 47). Mesurant 55, 3 x 81 cm. (20 pouces 6 lignes de haut sur 30 pouces de largeur), elles furent adjugées 51 livres par le marchand Jacques Langlier selon le catalogue annoté de la vente Boucher conservé à l'Institut National de l'Histoire de l'Art (VP 1771/3). Elles doivent peut-être être identifiées avec celles qui passèrent en vente à Paris au début des années 1920 (Hôtel Drouot, 13 juin 1922). Une copie d'atelier, également sur toile (59 x 82 cm.), est conservée au musée des Beaux-Arts de Beaune (inv. 882-3-3). Provenant de la donation de Devevey aîné, l'esquisse a rejoint les collections de l'établissement en 1882.

Carton de tapisserie :

L'Évanouissement (huile sur toile, 322 x 474 cm.) fut le premier des trois cartons que de Troy réalisa à Paris à être achevé. Exposé au Salon de 1737, le grand tableau fut ensuite présenté au roi, à Versailles, au mois de septembre. L'artiste avait reçu paiement dès le 10 novembre 1737 : « Au Sieur de Troy, peintre, 2 250 livres pour son paiement d'un tableau, représentant Esther évanouie devant Assuérus, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins, pendant la présente année ». Signé, daté 1737, il est conservé au Louvre (inv. 8216).

Estampe : Un détail du carton (une tête d'homme) a été reproduit par l'estampe, sous la direction de Cochin, pour le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774 (planche VI du 26^e cahier). Comme les autres cartons du cycle, celui-ci fut interprété en contrepartie par Jacques-Firmin Beauvarlet au cours des années 1780 (433 x 600 mm., d'après un dessin du graveur réalisé en 1775 au plus tard). La lithographie en sens inverse de Turgis (214 x 299 mm.) a fait l'objet du dépôt légal à la Bibliothèque royale en 1844. Louis Dujardin, d'après un dessin d'A. Paquier, reproduisit, par ailleurs le tableau sur bois (dans le sens de la composition originale), xylographie destinée à illustrer la monumentale *Histoire des peintres de toutes les écoles* de Charles Blanc (1865, II, p. 13)⁵⁰.

⁵⁰ Chr. LERIBAUT signale aussi une figure féminine dessinée au crayon (400 x 250 mm., loc. inconnue), dessin ayant appartenu notamment à cet illustre collectionneur que fut le marquis de Chennevières. Bien qu'elle ait été mise en relation avec le carton, l'historien considère que la feuille ne revient pas à de Troy (2002, P 254). Nous renvoyons à sa monographie à propos du carton qui a, à nouveau, suscité une bibliographie fournie.

Tapiserie : voir supra

La source scripturaire de l'*Évanouissement d'Esther* à laquelle s'est référée de Troy comme tous ses devanciers (et notamment Antoine Coypel qui fut, ici, son principal modèle) est l'une de ces additions « du deuxième canon » qui se trouvent dans la version grecque de la *Septante* et qui ont été incorporées à la Vulgate et - finalement - au canon de la Bible catholique (Lemaître de Sacy place ces ajouts à la fin de sa traduction des *Écritures*). La teneur du livre original est pour le moins laconique : *Le troisième jour, Esther se vêtit de ses habits royaux et s'étant rendu aux appartements du roi, elle s'arrêta dans la chambre la plus proche de la chambre de sa Majesté. Il était assis sur son trône dans l'alcôve de sa chambre... Et ayant vu paraître la reine Esther, elle plut à ses yeux, et il étendit vers elle le sceptre d'or qu'il avait à la main. Esther, s'approchant, baisa le sceptre d'or* » (*Est.*, V ; 1-2). Le chapitre XV (4-19) donne non seulement de la chair au récit (en faisant notamment apparaître des « figurants » comme les deux servantes, les officiers, etc.) mais encore fournit des péripéties et des détails propres à nourrir une composition pleine de traits romanesques pour ne pas dire mélodramatiques. Le texte mérite d'être cité ne serait-ce que parce qu'il permet de vérifier la relative fidélité de Troy au récit : « *Le troisième jour, Esther quitta les habits de deuil dont elle s'était revêtue, et se para de tous ses plus riches ornements. / Relevée par cet éclat de la magnificence royale, après avoir invoqué Dieu qui est le conducteur et le sauveur de tous, elle prit deux de ses filles de chambre, / Sur l'une desquelles elle s'appuyait comme ayant peine à se soutenir, à cause de son extrême délicatesse / L'autre suivait sa maîtresse, lui portant la robe qui trainait à terre. / Elle cependant, avec un teint vermeil et des yeux pleins d'agréments et d'éclat, cachait la tristesse de son âme qui était toute saisie de frayeur. / Et ayant passé de suite toutes les portes, elle se présenta devant le roi au lieu où il était assis sur son trône avec une magnificence royale, étant tout brillant d'or et de pierres précieuses ; et il était terrible à voir. / Aussitôt qu'il eut levé la tête et qu'il l'eut aperçue, la fureur dont il était saisi paraissant dans ses yeux étincelants, la reine tomba comme évanouie ; la couleur de son teint se changeant en pâleur, elle laissa tomber sa tête sur la fille qui la soutenait. / En même temps, Dieu changea le cœur du roi, et il lui inspira de la douceur. Il se leva tout d'un coup de son trône, craignant pour Esther, et la soutenant entre ses bras jusqu'à ce qu'elle fût revenue à elle, il la caressait en lui disant : / Qu'avez-vous Esther ? Je suis votre frère, ne craignez point ; / Vous ne mourrez point. Car cette loi n'a pas été faite pour vous, mais pour tous les autres. / Approchez-vous donc, et touchez mon sceptre. / Et voyant qu'elle demeurait toujours dans le silence, il prit son sceptre d'or, et le lui ayant mis sur le cou, il la baisa et lui dit : Pourquoi ne me parlez-vous point ? / Esther lui répondit : Seigneur, vous m'avez paru comme un ange de Dieu, et mon cœur a été troublé par la crainte de votre gloire. / Car, seigneur, vous êtes admirable, et votre visage est plein de grâces. / En disant ces paroles, elle retomba encore et elle pensa s'évanouir. / Le roi en était tout troublé, et ses officiers le consolaient ». De fait, rien ne manque ici (on constate même la présence d'une suivante surnuméraire). La scène de l'*Évanouissement* fut la première composition que de Troy porta aux dimensions monumentales du carton après*

que sa série d'esquisses eut été agréée par l'Administration royale. On ne peut manquer de relever que ce sujet, commun à nombre de peintres d'histoire de la période moderne, paraît l'avoir attiré particulièrement. De Troy y revint à maintes reprises et l'une des premières peintures connues de l'artiste, exécutée avant même son premier séjour en Italie (où il se rend en 1698), avait déjà pour sujet la pâmoison de la reine⁵¹. Le thème le mettait inévitablement en compétition avec Antoine Coypel qui avait produit - avant 1697 - un *Évanouissement d'Esther* interprété par les lissiers des Gobelins une vingtaine d'années plus tard. La composition suscita des critiques lors de l'exposition du carton à Versailles ainsi que le rapporte le duc de Luynes dans ses *Mémoires* : « (...) on a critiqué l'attitude de la Reine, qui tourne le dos à Assuérus lorsqu'elle s'évanouit, et Assuérus, qui est derrière elle, lui présente son sceptre par-dessus son épaule.⁵² ». Au-delà d'une certaine inanité, cette critique (qui aurait pu être adressée à Coypel, une génération plus tôt, dont la composition présente le même « défaut ») intéresse malgré tout parce qu'elle souligne ce qui pouvait être au cœur des attentes du *public* auquel était, avant tout, destinée *l'Histoire d'Esther* : respect de la bienséance, primauté donnée à une expression lisible et éloquente des affects, *etc.* On notera, une fois n'est pas coutume, que de Troy ajoute un élément qui sans être invraisemblable ne se trouve dans aucune version du texte biblique probablement pour accroître le caractère dramatique d'une scène qui n'en a guère besoin. En effet à l'arrière-plan, Aman à sa table de travail (nuls doutes qu'il travaille à régler les détails de son plan meurtrier) assiste à la scène.



Gravé par J.F. Beauvarlet

⁵¹ Coll. particulière (*ibid.*, n° P. 3)

⁵² Ed. 1860-65, I, p. 357.

V *Le Repas d'Esther et d'Assuérus*

Huile sur toile, 55 x 80 cm.

Historique : voir *La Toilette d'Esther* pour l'historique avant 2011 ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 65

Bibliographie et exposition : voir l'entrée à la notice de *La Toilette d'Esther* ; Chr. Leribault, 2002, n° P. 251 (repr.) ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 65 (repr.).

Œuvres en rapport :

Esquisse :

Le musée d'Évreux possède une séduisante esquisse sur toile de Jean-François de Troy (50 x 65 cm., inv. 8654) représentant une scène de banquet en costumes mi-orientaux, mi-occidentaux (mais archaïsants)⁵³. On y a parfois vu un projet pour le *Repas d'Esther*, antérieur à notre esquisse.

Dessin :

Deux études à la sanguine avec rehauts de craie - l'une pour un serviteur portant un plateau, l'autre pour un serviteur les bras levés - conservées respectivement à Heino (Pays-Bas), fondation Hannema-De Stuers et dans une collection privée, ont pu être mises en rapport avec la composition. Elles illustrent le travail de recherche intermédiaire entre esquisse et carton⁵⁴.

Carton de tapisserie :

Le carton (huile sur toile, 329 x 469 cm.) fut exécuté par de Troy à Rome au cours du printemps et de l'été 1739 avant d'être envoyé à Paris par voie maritime (les cartons du *Repas* et du *Triomphe de Mardochée*, roulés, attendaient d'être embarqués pour la France en décembre) et d'être exposé au Salon de 1740. L'artiste fut payé le 1^{er} juin 1740 (probablement 2 250 livres, somme qu'il avait reçue pour *L'Évanouissement d'Esther* de grandeur comparable). Signé, daté 1739, il est retourné au Louvre (inv. 8217), après avoir été déposé au Château de Compiègne, puis au musée des Arts décoratifs de Paris entre 1912 et 1982.

Estampe :

Un détail de la composition finale (une tête de femme) a été gravé sous la direction de Cochin pour le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774 (planche V du 25^e cahier)⁵⁵. Comme les autres cartons du cycle, celui-ci fut surtout

⁵³ Chr. LERIBAUT, 2002, P. 246.

⁵⁴ *Ibid.*, 2002, D 17 et D 18.

interprété, en contrepartie, par Jacques-Firmin Beauvarlet au cours des années 1780 (431 x 596 mm., d'après un dessin du graveur réalisé en 1775, au plus tard).

Tapisserie : voir *supra*

Le témoignage du peintre lui-même permet d'affirmer qu'il s'agit d'une représentation du premier festin auquel Esther convia Assuérus et Aman (*Est.* 5 ; 4-8) et non du second qui enverra le favori au gibet (7 ; 1-10) bien que la tenture porte une citation du chapitre VII du livre (« *Dona mihi anima...* ») sur le cartouche de la bordure. Dans une lettre envoyée de Rome au directeur des Bâtiments, Orry, de Troy écrit le 21 août 1739 : « *Le premier repas d'Esther est presque fini* »⁵⁶. Le décor qui s'ouvre largement sur un jardin égayé de fontaines renouvelle considérablement l'appareil architectural « Renaissance » très minéral qui avait caractérisé les scènes précédentes. Le recours aux colonnes torses, « salomoniques » marque une tentative d'orientaliser nettement le lieu où se déploie le récit et de l'inscrire plus fortement dans un climat vétérotestamentaire. Soulignée par le parallélisme des corps et le face à face d'Aman et d'Esther de part et d'autre de la table, la tension, encore assez palpable dans l'esquisse, devient plus anecdotique dans le grand carton sans parler des tapisseries dont la nature décorative vide la scène de son âpreté dramatique.



Gravé par J.F Beauvarlet

⁵⁵ Il existe un dessin, probablement dû à Dandré Bardon en rapport avec cette figure gravée. La feuille est passée en vente chez Sotheby's (New York), le 28 janvier 1998 (n° 207 comme Jean-Baptiste Le Prince).

⁵⁶ *Correspondance des directeurs*, IX, p. 390.



(détails)

Atelier de Jean-François de TROY

VI *Le Triomphe de Mardochée*

Huile sur toile, 41 x 88 cm.

Historique : identifiable avec l'esquisse de la vente M. T. Shiff, Hôtel Drouot, 21-22 mars 1905, n° 83 ? ; hypothétiquement ancienne collection Henri Rémon (l'esquisse Rémon fut exposée à Paris au Musée des Arts décoratifs *Exposition de la turquerie au XVIII^e siècle* - n° 73 – entre mai et octobre 1911) ; la présente esquisse qui ne faisait pas partie de la série des six *modelli* réunis par François Marcille devenue propriété de la galerie Cailleux en 1928 (voir l'historique de *La Toilette d'Esther*) a finalement rejoint cet ensemble à une date que nous n'avons pu déterminer ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 66.

Bibliographie et exposition : voir l'entrée à la notice de *La Toilette d'Esther* ; Chr. LERIBAULT, 2002, n° P. 252b (œuvre en rapport/copie, reproduit par erreur comme la version Rothan ?) ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby's, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 66 (repr.).

Œuvres en rapport :

Esquisse :

- Esquisses originales :

Huile sur toile, 86 x 150 cm., New York, The Metropolitan Museum (Inv. 07. 225. 285, provenance : Paris, coll. Georges Hoentschel ; acquis avec l'ensemble de la collection par J. Pierpont Morgan, offert par ce dernier au musée new-yorkais en 1906).

Huile sur toile, 55 x 130 cm., loc. inconnue (provenance : Paris, collection Gustave Rothan ; Paris vente Rothan, galerie Georges Petit, 29-31 mai 1890, n° 207 ? Le caractère autographe de cette dernière œuvre (exécutée à Rome ?) apparaît problématique⁵⁷.

- Esquisses (copies) :

Chr. LERIBAULT dresse une liste assez considérable de copies de ces esquisses qui confirme la popularité de la composition, la seule qui fut gravée du vivant du peintre. Nous renvoyons à sa monographie (2002, n° P 252 a et b, œuvres en rapport). Outre une esquisse, œuvre d'atelier qui reproduit exactement l'esquisse de New York, conservée au musée des Beaux-Arts de Beaune (donation Devevey, 1882, inv. 882-3-1), on relèvera notamment, parmi les copies anonymes, celle conservée au Musée Baron Martin de Gray (huile sur toile, 23,5 x 34 cm., inv. R.F. 1986-46, provenance : legs Albert Pomme de Mirimonde, 1985). Déposée par le Louvre à Gray, l'esquisse - peut-être due à un pensionnaire de l'Académie de France à Rome - possède la rare particularité de

⁵⁷ Selon le catalogue de vente de Sotheby's du 23 juin 2011, Chr. LERIBAULT (2002, n° P 252 b) aurait reproduit notre tableau en indiquant de manière erronée une provenance Rothan et des dimensions sensiblement supérieures (55 x 130 cm.). Or le tableau reproduit par l'historien n'a pas été coupé dans le coin supérieur droit et dans le coin supérieur gauche, contrairement à l'esquisse présentée ici. LERIBAULT considère le tableau Rothan comme une œuvre autographe.

faire participer Esther au triomphe de Mardochée, entorse à la Bible que de Troy, plus scrupuleux, s'est abstenu de faire.

Carton de tapisserie :

Signé, daté *DE TROY A. ROME*, l'immense carton (huile sur toile, 329 x 710 cm.) fut exécuté par de Troy pendant les cinq premiers mois de l'année 1739 (il est achevé le 8 mai). Après s'être taillé un vif succès auprès des cardinaux, des princesses et princes romains et de visiteurs de marque comme le Prince Electeur de Saxe, il fut envoyé à Paris pour être exposé au Salon de 1740. Le carton fut payé 5 650 livres avec le *Banquet d'Esther* (on peut donc inférer que le grand tableau fut payé environ 3 400 livres, somme assez modeste) le 1^{er} juin 1740. Après avoir été déposé au château de Compiègne puis au Musée des Arts décoratifs à Paris de 1912 à 1982, le tableau est conservé au Louvre (inv. 8219)⁵⁸.

Dessins :

Un grand dessin pour le *Triomphe de Mardochée* a figuré à la vente Nourri (24 février 1785, n° 1031). À la sanguine, lavé au bistre, il s'agit de la seule scène d'ensemble connue du cycle d'Esther qui ait été attribuée à de Troy. Peut-être s'agissait-il d'un modèle exécuté pour servir au graveur Pierre-Ignace Parrocel qui interpréta, du vivant de l'artiste, la grande composition (on sait que pour l'autre grande tenture conçue par de Troy, *L'Histoire de Jason*, ce dernier fournit à ses interprètes sept dessins très achevés)⁵⁹.

Estampes : Gravée (en contrepartie) à Rome par un ancien pensionnaire de l'Académie de France Pierre-Ignace Parrocel (395 x 794 mm.). Il s'agit de la seule gravure d'interprétation d'après une composition du cycle exécutée du vivant du peintre. De nombreuses figures et détails architecturaux de la composition finale (dont, à deux reprises, la tête de Mardochée et celle d'Aman) ont été gravés en sens inverse sous la direction de Cochin pour le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774, (planches VI du 25^e cahier et V, VI, VIII et XII du 26^e cahier)⁶⁰. Comme les autres cartons du cycle, celui-ci fut surtout interprété en contrepartie par Jacques-Firmin Beauvarlet au début des années 1790 dans une gravure à la mesure du carton (457 x 796 mm., d'après un dessin du graveur réalisé en 1777, au plus tard). Le carton a, en outre, été reproduit deux fois en lithographie (et en sens inverse) par Turgis (217 x 530 mm., dépôt légal en 1844 à la Bibliothèque royale) et de manière simplifiée par Dutertre (383 x 525 mm.) ainsi que par H. Adock dans une estampe (dimension et technique inconnues) éditée à Paris et Londres par Fisher⁶¹.

⁵⁸ Pour les copies tirées du carton et des estampes qui l'ont reproduit, notamment celles de Parrocel et de Beauvarlet, voir Chr. LERIBAUT, 2002, n° P. 265.

⁵⁹ *Ibid.* D. 16. À propos de quelques copies dans le sens de la composition originale et qui ne paraissent donc pas procéder d'une estampe, voir Chr. LERIBAUT (*ibid.*, P. 265).

⁶⁰ Signalons une figure de Mardochée dessinée vraisemblablement par Dandré-Bardon (Sotheby's, New York, 28 janvier 1998, n° 207, comme Jean-Baptiste Le Prince), dessin préparatoire à l'une des gravures apparaissant dans la seconde partie du *Costume des anciens peuples* publiée en 1774.

⁶¹ À propos d'un dessin reproduisant Aman dans le sens de la gravure, conservé dans une collection privée new-yorkaise, voir Chr. LERIBAUT, 2002, P. 265.

Tapisserie : voir *supra*

À la grande confusion d'Aman et pour son humiliation, ce dernier doit honorer Mardochée qu'il hait dans les rues de Suse et selon un protocole qu'il a lui-même défini (*Est.* 6 ; 11). Il s'agit là de la seule scène d'extérieur du cycle, grand tohu-bohu dans un décor presque fantastique d'inspiration romaine (on reconnaît la pyramide de Cestius et le toit bombé du Panthéon) et parisienne (selon l'un des biographes du peintre, le chevalier de Valory, le bâtiment de la partie gauche, s'inspire de la façade du palais du Luxembourg, ce qui n'empêche pas Valory de saluer le sérieux du peintre dans sa restitution « historique » de ces temps reculés...⁶²). Plus proche du carton que le *modello* original de New York, la présente esquisse reflète un état plus avancé dans le cheminement vers la composition définitive. On a rapproché, à juste titre, cette composition pleine de faste et de passions (les contemporains semblent avoir été sensibles au contraste entre les tourments qui agitent le cœur d'Aman et l'aspect quasi transfiguré de Mardochée) de la scène de triomphe de la *Caravane du Sultan se rendant à la Mecque*, exubérante mascarade que tous les pensionnaires de l'Académie de France à Rome conçurent en 1748, sous l'œil de leur directeur à l'occasion du Carnaval, pour le ravissement des Romains. Comptant une vingtaine de cavaliers costumés, un char portant des élèves déguisés... en sultanes avec leurs gardiens, précédé par des trompettes et des timbaliers, le cortège recueillit un « applaudissement universel » selon le témoignage de Troy (lettre à Lenormand de Tournehem du 20 novembre 1748). Les séduisantes figures orientales composant la mascarade furent gravées en 1748 par Joseph-Marie Vien dans un recueil qui fut dédié à de Troy en tant que directeur de l'Académie. Elles témoignent d'une parenté esthétique et d'une parfaite communauté d'inspiration non seulement avec la scène du triomphe mais encore avec tout le cycle d'Esther⁶³.



Gravé par J.F Beauvarlet

⁶² *Mémoires...*, 1854, II, p. 265-267.

⁶³ T. GAEHTGENS et J. LUGAND, 1988, p. 17-18 et notamment Dessins n° 18-50 et Gravures, n° 2-33.

VII *La Condamnation d'Aman*

Huile sur toile, 55 x 75 cm.

Historique : voir *La Toilette d'Esther* pour l'historique avant 2011 ; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 67.

Bibliographie et exposition : voir l'entrée à la notice de *La Toilette d'Esther* ; Chr. LERIBAUT, 2002, n° P 253) ; Cat. exp. NANTES, 2011, p. 138, n° 34, cité dans la note 1 ; catalogue Sotheby's, *Tableaux anciens et du XIX^e siècle*, 23 juin 2011, n° 67 (repr.).

Œuvres en rapport :

Esquisse :

Une copie d'atelier, également sur toile (57 x 78 cm.), est conservée au musée des Beaux-Arts de Beaune (inv. 882-3-2) qui conserve donc, au total, quatre esquisses en rapport avec le cycle. Provenant de la donation de Devevey aîné, l'esquisse a rejoint les collections de l'établissement en 1882.

Carton de tapisserie :

Le carton de la septième scène du cycle (signé daté « *FAIT A ROME PAR. L. DETROY. EN 1740* », huile sur toile, 332 x 429 cm.) fut exécuté à Rome durant le deuxième trimestre de 1740. Arrivé en France, il fut exposé au Salon de 1742. L'artiste reçut paiement le 31 décembre 1742, percevant 2 125 livres (4 250 livres avec le *Dédain de Mardochée*). Après avoir été déposé au château de Compiègne puis au Musée des Arts décoratifs à Paris de 1912 à 1982, le tableau est retourné au Louvre (inv. 8218)⁶⁴.

Estampes :

Deux détails tirés du carton (la tête d'Assuérus et une tête de soldat) ont été gravés sous la direction de Cochin pour le *Costume des anciens peuples*, 2^e partie, de Michel-François Dandré-Bardon, publié en 1774 (planches V et VI du 26^e cahier)⁶⁵. Comme les autres cartons du cycle, celui-ci fut surtout interprété en contrepartie par Jacques-Firmin Beauvarlet au cours des années 1780 (431 x 600 mm., d'après un dessin du graveur réalisé en 1777, au plus tard). Le carton a, en outre, été reproduit deux fois en lithographie par Turgis (219 x 312 mm., dépôt légal en 1844 à la

⁶⁴ Dans sa notice relative au carton (2002, n° P 271) Chr. LERIBAUT relève la présence dans des catalogues de vente anciens ou modernes de cinq études de tête de vieillard attribuées à l'artiste. L'une possède la particularité d'être attribuée à de Troy qui l'aurait retouchée et à l'amateur et directeur d'une manufacture royale aux Gobelins Jean de Jullienne (vente Jullienne, 30 mars 1767, n° 232). Traitant principalement des esquisses ici, nous renvoyons sur ce point à son ouvrage.

⁶⁵ Chr. LERIBAUT (*ibid.*) signale un dessin en rapport avec cette tête d'Assuérus gravée. Sans doute due à Dandré-Bardon, la feuille est passée en vente chez Sotheby's, 28 janvier 1998, n° 207 (comme J.-B. Le Prince)

Bibliothèque royale) et par Dutertre (388 x 520 mm., dépôt légal en 1844 à la Bibliothèque royale).

Copie (d'après l'estampe) :

huile sur toile (44,5 x 73,6 cm.) reproduisant intégralement la composition en sens inverse, conservée aux États-Unis à l'Allentown Art Museum (inv. 72. 88, don de M. et M^{me} Gurdus, 1972) ; copie attribuée à Paul Cézanne (56 x 73,5 cm., signé « d'après F. de Troy / P. Cézanne 1865 »), Londres, vente Knight Frank & Rutley, 18 novembre 1959, n° 10.

Tapisserie : voir *supra*

En mars 1740, l'artiste annonça depuis Rome au Directeur des Bâtiments Orry : « je commencerai incessamment la Condamnation d'Aman, qui est le septième et le dernier de la suite d'Esther ». Le 16 juin suivant, il pouvait annoncer l'achèvement du grand tableau qui concluait le grand cycle par la ruine et la mort du persécuteur du peuple de Dieu et du mauvais serviteur⁶⁶. Fidèle à sa réputation de promptitude, le peintre avait donc mis en tout et pour tout quatre ans de la réalisation des esquisses à l'exécution du dernier carton (à raison d'environ trois mois pour chaque carton !) pour produire ce cycle ambitieux qui eut constitué pour un autre un effort presque insurmontable. On a dit que de Troy s'était montré dans l'ensemble très fidèle aux compositions fixées dans les esquisses dont il n'avait guère varié hormis des détails dans l'ordonnancement des costumes ou dans l'agencement des décors architecturaux. La condamnation d'Aman constitue l'exception la plus notable. L'esquisse nous dépeint, en effet, un Aman courbé devant la reine implorant, en vain, sa grâce. Le carton, au contraire, met l'accent sur le contenu dramatique de la scène qui prend un caractère paroxystique. Au lieu d'être à profil perdu, Aman se tourne, éperdu, vers le roi au moment où ce dernier ordonne sa mort. Son visage, son corps qui traduisent l'incompréhension et une profonde détresse contrastent avec l'impassibilité d'Esther (relevons que dans l'esquisse, le visage de la reine au sourcil arqué dans lequel passe peut-être une nuance de malice apparaît bien plus intéressant que la placidité quelque peu bovine qu'exprime finalement la jeune reine). Cette exploration accrue des *passions* de l'âme - dont l'expression est selon les théoriciens et les amateurs du temps, en France surtout, le but suprême du grand art et le but le plus élevé que puisse poursuivre un peintre - était bien faite sans doute pour séduire le public. Il est permis de penser que les critiques suscitées à la Cour par l'attitude de l'héroïne dans *L'Évanouissement d'Esther* quelques années plus tôt (cf. *supra*) incitèrent de Troy à accentuer et à rendre plus lisible l'aspect psychologique de la composition, orientation dont témoigne également le *Triomphe de Mardochée* exécuté l'année précédente. Mal lui en prit sans doute, en dépit du caractère très réussi de l'esquisse et à un moindre degré

⁶⁶ *Correspondance*, IX, p. 419 et 428.

du carton. Un tel projet témoignait d'une évidente inadaptation à la tapisserie, médium idéal pour les grands ordonnancements rythmés de masses colorées, mais qui constituait un piètre support pour l'expression de la psychologie des protagonistes. On notera à nouveau la fidélité de Jean-François de Troy aux détails du texte biblique. Au moment où la ruine du favori est consommée et où le roi l'envoie au gibet, un soldat lui couvre la tête (Est, 7 ; 8).



Gravé par J.F Beauvarlet



Tapisserie, copyright Galerie Chevalier

Restauration des esquisses de l'histoire d'Esther par

Jean-François de Troy
(1679-1752)

Nous sommes intervenues sur l'ensemble de la série de sept tableaux, six réalisés par Jean-François de Troy et un par son atelier, ce dernier comprenant quelques variantes par rapport à l'esquisse originale conservée au Metropolitan Museum de New York.

Le protocole de restauration que nous avons choisi a été le même pour chacun des tableaux, l'objectif étant de rétablir la cohésion et l'équilibre structurel des oeuvres, tout en restituant une intégrité esthétique.

Les sept tableaux avaient été rentoilés lors d'une ancienne campagne de restauration. Pour deux des tableaux, « *La toilette d'Esther* » et « *L'évanouissement d'Esther* », l'ancien traitement du support avait provoqué des déformations entraînant des faiblesses au niveau de l'adhésion-cohésion entre le support original et la toile de rentoilage. Mr Joyerot, restaurateur spécialisé dans les supports, a donc dérentoilé ces deux peintures afin de les stabiliser et de retrouver une lecture cohérente.

Les oeuvres ont été décrassées puis l'ancien vernis, oxydé et jauni, a été en grande partie allégé. Les rares anciens repeints débordants, et dont les teintes n'étaient plus justes, ont également été supprimés.

Nous sommes ensuite réintervenues sur une surface saine et authentique, de manière sensible, avec une réintégration picturale illusionniste.

Nous avons vernis les sept tableaux de façon homogène dans le but de les protéger tout en révélant la matière.

L'ensemble des traitements a été choisi dans un souci de réversibilité et de stabilité.

Atelier Clara Demanie & Anne Mrozielski, Paris.

Avant restauration

Après restauration

Repères biographiques

1679 (27 janvier) : Baptême à Paris (paroisse Saint-Nicolas du Chardonnet) de Jean-François de Troy, fils du peintre François de Troy et de Jeanne Cotelte, sœur du peintre Jean II Cotelte.

1696-1698 : Études (apparemment assez turbulentes) à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

1698-1708 : Premier séjour en Italie. Obligé de quitter Rome en janvier 1711 après une ténébreuse affaire (un duel ?), de Troy élargira la traditionnelle expérience romaine de pensionnaire de l'Académie de France en se rendant aussi en Toscane où il demeure longtemps, à Venise (son art présentera de fait un fort caractère vénitien) et à Gênes.

1708 : De Troy (dont le père a été élu à la direction de l'Académie royale de peinture et de sculpture le 7 juillet) est agréé et immédiatement reçu à l'Académie avec *Apollon et Diane perçant de leurs flèches les enfants de Niobé* (Montpellier, Musée Fabre) le 28 juillet.

1710 : Première commande royale, payée le 10 mai (une esquisse représentant « la Promotion de l'Ordre du Saint-Esprit » pour la tenture de *L'Histoire du Roi*).

1716 : Élection de Jean-François de Troy comme Adjoint à Professeur à l'Académie.

1720 : Il est nommé Professeur.

1723 : L'artiste exécute le double portrait de Louis XV et de Marie-Anne-Victoire, infante d'Espagne.

1724 (juin) : Première exposition de Jean-François place Dauphine qui entreprend notamment de se faire connaître, à travers les irrésistibles tableaux de genre mondains et galants, largement diffusés par la gravure, qui feront beaucoup pour sa notoriété.

Exécution de deux dessus-de-porte pour l'Hôtel du Grand Maître à Versailles.

1725 (25 août et jours s.) : De Troy expose pas moins de huit tableaux au Salon. Il sera par la suite un exposant assez régulier.

1727 (30 juin) : Avec le *Repos de Diane* (Nancy, Musée des Beaux-Arts), l'artiste remporte, *ex æquo* avec son cadet François Lemoyne, le concours organisé à l'Académie par le duc d'Antin, surintendant des Bâtiments du roi, pour stimuler la peinture d'histoire jugée languissante en faisant se mesurer les douze meilleurs peintres de l'institution.

De Troy qui reçoit d'importantes commandes des églises parisiennes et de l'Hôtel de Ville depuis 1725, s'assure d'une clientèle de grands bourgeois et de financiers dont Samuel Bernard qui lui commandera la décoration (1728-1729) de son hôtel particulier parisien, rue Notre-Dame-des Victoires.

1734 : Exécution d'un dessus-de-porte pour la chambre de la reine à Versailles.

1735 : Exécution notamment du fameux *Déjeuner d'huîtres* (Chantilly, musée Condé) pour la petite galerie des cabinets intérieurs de Louis XV à Versailles.

1736-1740 : Exécution en 1736 de sept esquisses inspirées par le *Livre d'Esther*. Validation des *modelli* par l'administration des Bâtiments du roi dirigée par Philibert Orry qui confie aussitôt à

de Troy le soin de reproduire les esquisses sous forme de cartons destinés aux lissiers de la manufacture des Gobelins. De Troy y travaillera de 1737 à 1740. La première tenture sera mise sur le métier dès 1738. *L'Histoire d'Esther* apparut d'emblée comme l'un des sommets de l'œuvre.

1737 : L'artiste exécute une série de peintures (scène de chasse, *Déjeuner de Chasse*, portraits) pour les appartements royaux au château de Fontainebleau.

18 mai . Admission de Jean-François de Troy dans la Compagnie des Secrétaires du roi (charge de conseiller secrétaire du roi, maison couronne de France).

Du 18 août au 5 septembre, il expose six tableaux au Salon dont le carton de *L'Évanouissement d'Esther*.

1738 : Jean-François de Troy à qui la charge de premier peintre du roi a échappé (à nouveau) après le suicide de François Lemoyne (juin 1737) est nommé Directeur de l'Académie à Rome au début de l'année (certificat du 22 janvier). Il est fait chevalier de l'Ordre de Saint-Michel (25 mai). Durant l'été, le nouveau Directeur et sa femme font le voyage de Paris à Rome. Du 18 août au 10 septembre deux cartons de *L'Histoire d'Esther* (*Le Couronnement* et *La Toilette d'Esther*) sont exposés au Salon.

1739 (5 avril) : Élection de Jean-François de Troy à l'Academia di San Luca de Rome (la réception a lieu le 3 mai).

Du 22 août à septembre, deux nouveaux cartons de *L'Histoire d'Esther* sont exposés au Salon (*Le Triomphe de Mardochée* et *Le Repas d'Esther*).

1741 : Exécution d'un autoportrait commandé par l'Électrice Palatine Anna Maria Luisa de Médicis pour la galerie des portraits d'artistes des Offices à Florence (*in situ*).

1742 (25 août-21 septembre) : Les deux derniers cartons du cycle d'Esther (*Le Dédain de Mardochée* et *La Condamnation d'Aman*) sont exposés au Salon.

1743 (22 décembre) : L'artiste est élu *Principe* de l'Academia di San Luca (il demeurera à la tête de l'institution jusqu'à l'élection de Giambattisti Maini en décembre 1745).

1747 (23 juin) : À Paris, l'Académie royale donne à de Troy le rang « d'Ancien Recteur » par acclamation.

1748 (septembre) : Exposition au Salon des sept cartons de *L'Histoire de Jason*, la seconde grande tenture conçue par l'artiste.

1751 : De Troy exécute pour la cathédrale de Besançon les trois retables (*in situ*) qui seront ses trois dernières grandes réalisations.

1752 (25 janvier) : Mort de Jean-François de Troy au Palais Mancini qui abritait à Rome l'Académie de France. Son successeur Natoire l'avait remplacé en mai 1751.

Bibliographie

La Bible, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface et texte d'introduction par Ph. Sellier, Paris, 1990.

Catalogue Sotheby (Paris) *Tableaux anciens et du XIX^e siècle, 23 juin 2011* (tiré à part *Jean-François de Troy - 1679-1752 – exceptionnel ensemble d'esquisses pour l'histoire d'Esther / vente à Paris, 23 juin 2011*)

Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture..., pub. L. Dussieux et al., Paris, 2 vol., 1854

Françoise ARQUIÉ-BRULEY, « Watelet, Marguerite Le Comte et le Moulin joli d'après les Archives nationales », 1998 (1999), *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, p. 131-158.

Ségolène BERGEON, « Technique et restauration » in cat. exp. PARIS, 1985, p. 14-16.

Élisabeth DE BOISSARD et Valérie LAVERGNE-DUREY, *Chantilly, musée Condé -Peintures de L'École italienne*, Paris, 1988.

Yveline CANTAREL-BESSON, *Musée du Louvre : janvier 1797-juin 1798 : procès-verbaux du Conseil d'administration du Musée central des arts*, Paris 1992

Nicolas CAUSSIN, *La Cour Sainte ou l'instruction chrétienne des grands*, 6 vol., Paris, 1653

Odile DELEND, « L'iconographie de l'Histoire d'Esther », in cat. exp. PARIS, 1985, p. 6-9.

Guy DELMARCEL, *La Tapisserie flamande du XV^e au XVII^e siècle*, Paris, 1999

DE ROYAUMONT, *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament...*, Vienne, 1764.

Antoine-Joseph DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres...*, Paris, 3 vol., 1745-1752, nouv. éd., 4 vol., 1762.

André FONTAINE, *Comte de Caylus : Vies d'artistes du XVIII^e siècle, Discours sur la peinture et la sculpture, Salon de 1751 et de 1753, Lettre à Lagrenée*, Paris, 1910.

T. GAEHTGENS et J. LUGAND, *Joseph-Marie Vien 1716-1809*, Arthéna éd., 1988

Chantal GASTINEL-COURAL “La Tenture de l'Histoire d'Esther” in cat. exp. PARIS, 1985, p. 9-13

André-Marie GERARD assisté de André NORDON-GERARD (avec la collaboration du P. TOLLU), *Dictionnaire de la Bible*, Paris, 1989.

Christine GOUZI, *Jean Restout (1692-1768) : peintre d'histoire à Paris*, Paris, 2000.

Charlotte GUICHARD, *Les Amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Champ Vallon, 2008.

Jean EHRMANN, « Dessins inédits d'Antoine Caron dans les collections étrangères », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1984, p. 41-42.

Jean EHRMANN, *Antoine Caron, peintre des fêtes et des massacres*, Paris, 1986.

Engelbert KIRSCHBAUM (dir.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, I, Rome, Fribourg, Bâle et Vienne, 1994.

Antoine-Louis LACORDAIRE, *Notice historique sur les Manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie, suivie du catalogue des tapisseries exposées et en cours d'exécution*, Paris, 1853.

Christophe LERIBAULT, *Jean-François de Troy (1679-1759)*, Arthéna éd. 2002.

Elisabetta LINARDO DATURI, *Représentation d'Esther entre écritures et images*, Peter Lang éd., 2004

Henry LYONNET. *Les « Premières » de Jean Racine*. Préface de Georges Rivollet, Paris, 1924

Pierre-Jean MARIETTE, *Abecedario... et autres notes inédites...*, pub. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon, Paris, 6 vol., 1851-1860

Alexis MERLE DU BOURG, *Le Tabouret de laque de Jean-Baptiste Oudry (1742)*, Galerie Eric Coatalem, 2010.

Anatole MONTAIGLON et Jules GUIFFREY (éd.), *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments... IX, 1733-1741*, Paris, 1899.

Serge PITIOT, « L'iconographie de l'*Histoire d'Esther* », cat. exp. LA ROCHE-GUYON, 2001, p. 39-49.

Louis RÉAU, *Iconographie de l'Art chrétien*, II, *Iconographie de la Bible*, I, *Ancien Testament*, Paris, 1956.

Marie-Catherine SAHUT, « Les cartons de l'*Histoire d'Esther* », cat. exp. PARIS, 1985, p. 3-6.

Jean VITTET, « Le Tissage de l'*Histoire d'Esther* à la Manufacture des Gobelins », cat. exp. LA ROCHE-GUYON, 2001, p. 51-55.

Ilja M. VELDMAN (et G. LUIJTEN éd.), *Maarten van Heemskerck, I, The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Rosendaal et Amsterdam, 1993.

J. W. VON MOLTKE, *Arent de Gelder, Dordrecht 1645-1727*, Davaco Publishers, 1994.

Catalogues d'exposition

PARIS, 1985. *Jean-François de Troy : L'Histoire d'Esther*, Palais de Tokyo, cat. par M.-C. Sahut *et al.*

LA ROCHE-GUYON, 2001. *Le Retour d'Esther, les fastes retrouvés de La Roche-Guyon*, Château de la Roche-Guyon, cat. coll.

NANTES, 2011, *Le Théâtre des Passions (1697-1759) Cléopâtre, Médée, Iphigénie*, Musée des Beaux-Arts, cat. coll.

