

Exposition Dumonstier

Chantilly, musée Condé  
22 mars – 26 juin 2006

*Cette De  
Mars 1677*



Daniel  
Dumonstier  
1574-1646

Prix: 4 €

# Dumonstier

## portraitiste

### sous Henri IV et Louis XIII

**D**aniel Dumonstier est né en 1574, probablement à Paris. François Clouet, qui avait incarné, après son père Jean Clouet, le portrait de la Renaissance française, était mort deux ans auparavant. À l'exemple de ces deux grands artistes, Daniel Dumonstier a été portraitiste « aux crayons ». Comme eux, il fut « peintre du roi » au service des premiers rois Bourbon Henri IV et Louis XIII, comme les Clouet l'avaient été des derniers rois Valois.

#### La dynastie Dumonstier

Il appartenait à une famille de portraitistes, véritable dynastie adepte du « portrait dessiné » dont l'activité remontait à son grand-père Geoffroy mort en 1573. Celui-ci avait participé à la décoration du château de Fontainebleau sous les ordres du Rosso. Il était aussi dessinateur et gra-

veur. Il eut trois fils : Étienne, Pierre et Côme (le père de Daniel). Tous les trois ont été portraitistes aux crayons. Directement inspirés par l'enseignement des Clouet, ils ont su néanmoins renouveler un genre que ces derniers avaient amené à un haut degré de perfection.

Ces trois portraitistes, nés dans les années 1540, ont vécu la plus grande partie de leur activité artistique auprès de Catherine de Médicis, fêve de portraits dessinés et régnaient sur la France par fils interposés. Les frères Dumonstier appartenaient à son entourage. Étienne, l'aîné, était son artiste favori. Cette époque s'acheva avec la mort de Catherine de Médicis, l'assassinat de son fils Henri III en 1589, et l'arrivée d'une nouvelle dynastie royale, celle des Bourbon. Ce grand bouleversement qui marqua la fin de la Renaissance française et l'avènement des « Temps modernes » eut un profond retentissement auquel l'art français n'a pas échappé.

Daniel Dumonstier sut mettre à profit le renouveau du portrait dessiné conçu par ses oncles et son père qui avaient assuré, pour l'essentiel, sa formation artistique. Il fut l'artisan d'une manière qui tenait le plus grand compte des changements de mentalité et de goût. Il eut pour le portrait dessiné une approche picturale en rupture avec le portrait dessiné du XVI<sup>e</sup> siècle. Passées ses premières œuvres qui se ressentaient de l'influence de ses prédécesseurs, il acquit rapidement un style tout à fait personnel qui répondait au souhait et au besoin de paraître de son aristocratique clientèle.

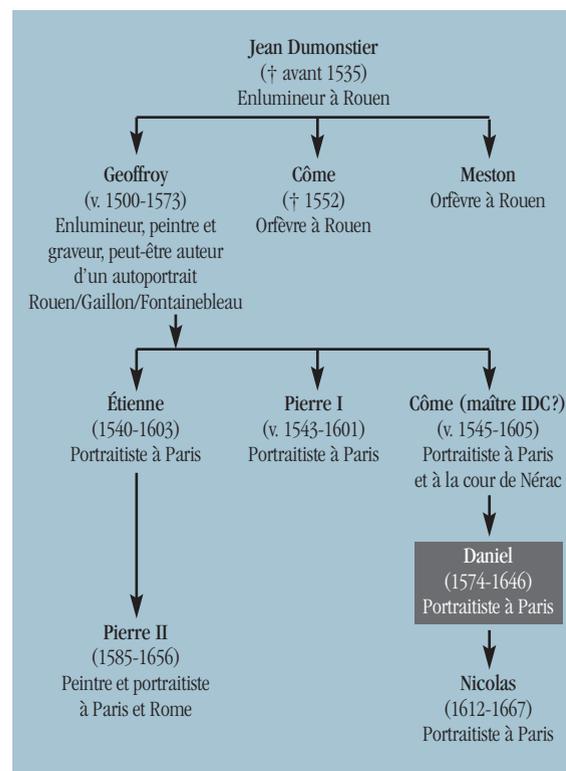
En 1602, Daniel Dumonstier épousa Geneviève Balifre dont le père était Maître des enfants de musique de la chambre du roi. Dans son contrat de mariage, il était appelé « noble homme, peintre et valet de chambre du roi ». Cette qualification acquise de bonne heure confirme la confiance du roi. Un de ses premiers portraits fut celui de Gabrielle d'Estrées (cat. 3), exécuté vers 1598 à un moment où la maîtresse d'Henri IV,



28 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait de Françoise Hésèque*, 1619. Paris, BNF, Est. Na 24, rés., P° 30. [cat. 45]



2 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait de Gabrielle d'Estrées*, v. 1598. Paris, BNF, Est. Na 22, rés., boîte 2. [cat. 3]



mère de deux de ses enfants, espérait encore devenir reine de France. Cette protection royale ne s'est jamais démentie. Louis XIII lui attribua un logement dans la Galerie du Louvre en 1622. Conformément à la volonté d'Henri IV exprimée en 1608, ces logements étaient réservés « aux meilleurs et plus suffisants maîtres qui se pourraient trouver dans les différents arts ».

C'est dans ce logement du Louvre que Geneviève Balifre mourut en 1628. Elle avait eu onze enfants dont sept survivaient au décès de leur mère. En 1630, Dumonstier épousa sa servante, Françoise Hésèque, qu'il connaissait de longue date puisqu'il avait fait son portrait en 1619 (cat. 45). Au dire de Tallemant des Réaux, la reine Anne d'Autriche s'inquiéta auprès de l'artiste de ce mariage contracté en dehors de sa condition. De cette seconde union naquirent quatre enfants. Comme ceux du premier lit, ils eurent des parrainages prestigieux qui témoignaient de la notoriété de leur père.

Après la mort de Françoise Hésèque en 1636, Daniel Dumonstier resta dans son logement du Louvre, poursuivant son activité artistique et continuant à percevoir les pensions que lui versaient le roi et Gaston d'Orléans.

C'est là que l'artiste mourut. Le service funèbre eut lieu le vendredi 22 juin 1646 à Saint-Germain-l'Auxerrois. Le Père de Saint-Romuald, feuillant et célèbre chroniqueur de l'époque, commenta l'événement : « Dumonstier, le plus excellent crayonneur de l'Europe, mourut de mort subite aux galeries du Louvre où il était logé. Quelques-uns disent qu'il ne s'était confessé de longtemps, mais ses filles assurent qu'il s'acquitta de ce devoir à Pâques et même que le jour qu'il acheva de vivre il avait achevé la pénitence qu'on lui avait donnée ».



24 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait dit de Diane de Vivonne*, 1614. Chantilly, musée Condé. [cat. 30]



39 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait du duc de Buckingham*, 1625. Paris, BNF, Est. Na 24, rés., p. 1. [cat. 86]

### Un artiste curieux et sceptique

La renommée rapidement acquise par Dumonstier était certes due à son talent d'artiste mais devait aussi beaucoup à sa personnalité. Amateur de poésie, de musique et de livres, parlant plusieurs langues, doué d'une mémoire peu commune, il était sceptique en matière de religion et libertin dans sa manière de penser et de se comporter. En un mot, il avait une personnalité riche, diverse et pittoresque qui lui valut d'être recherché par les Grands et d'avoir quelques amitiés parmi les meilleurs esprits de son temps, comme Peiresc, le plus grand curieux de son époque et Malherbe, le plus grand poète. Ce n'est donc pas sans raison qu'il fut le seul artiste auquel Tallemant des Réaux consacra une « Historiette ».

Son cabinet de curiosités, devenu rapidement un des plus fameux de Paris, lui valut la visite de visiteurs étrangers de marque : Buckingham en 1625 (cat. 86), le cardinal Francesco Barberini, neveu du pape Urbain VIII, et le cardinal Pamphili qui deviendra le pape Innocent X.

Médiocre poète, il n'en fut pas moins un des proches de Malherbe dont il était voisin et partageait les bonnes fortunes. Il faisait partie du petit cercle de poètes qui se réunissait régulièrement au domicile du maître, rue des Petits-Champs. Pour sa part, en fait de poésie, il semble que Dumonstier se soit essentiellement consacré à la poésie paillardes et à la poésie de cour où il s'est avéré être un panégyriste peu convaincant.

La richesse et la diversité de sa bibliothèque attirèrent la convoitise de Gabriel Naudé, le bibliothécaire de Mazarin. Une partie de celle-ci fut acquise par son intermédiaire pour le cardinal à la mort de Dumonstier en 1646. Parmi les trente plus

## Dumonstier et l'histoire de l'art

par Henri Zerner

*Professor of History of Art and Architecture  
Harvard University*

Daniel Dumonstier, portraitiste attitré de la haute société sous Henri IV et Louis XIII était l'héritier à la fois d'une famille et d'une tradition. L'art du portrait de cour dessiné, fermement établi par Jean Clouet sous François I<sup>er</sup>, était encore brillamment pratiqué sous les derniers Valois par Côme, Pierre et Étienne Dumonstier, le propre père et les oncles de Daniel. Cette tradition, Daniel la continua tout au long des règnes d'Henri IV et de Louis XIII à une époque où la peinture européenne se trouvait profondément transformée par des artistes comme le Caravage et Rubens.

Résumons, très sommairement, l'évolution générale du portrait en France : le portrait de cour dessiné qui était un genre très privé, presque intime, trouve son prolongement à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle dans le portrait gravé qui est un genre public par sa nature même. Le portrait peint est, lui, marqué par l'arrivée en France de portraitistes nordiques, surtout les Pourbus et plus tard Philippe de Champaigne, dont les œuvres puissantes imposent de nouvelles normes. Dans ces circonstances, Daniel Dumonstier semble prolonger une formule qui a fait son temps. Il est vrai qu'il en étend les limites en agrandissant le format et en intensifiant l'utilisation de la couleur. Cela semble bien aller dans le sens de l'histoire. Pourtant, les portraits de Daniel ne sont pas vraiment un jalon vers l'avenir. Les nouveaux portraits de type flamand se distinguent par la totale intégration et la plasticité de l'image. Les nouveautés rapportées de Rome par Simon Vouet et par Claude Mellan ne font que renforcer ce courant. À côté de tels portraits, ceux de Daniel donnent un peu l'impression que la tête est posée sur un corps auquel elle n'appartient pas tout à fait ; que le coloris est ajouté plutôt que constitutif, donnant l'impression d'un fard. Souvent, le costume très ornemental apparaît comme l'encadrement d'un visage plutôt que le vêtement d'un corps. Ce système, qui est aussi celui du portrait élisabéthain en Angleterre ne va pas du tout dans la direction imprimée au portrait par l'apport flamand, celui de l'intégration "réaliste" d'une tête bien plantée sur un corps pour ainsi dire tangible.

Si Daniel Dumonstier reste en marge de l'évolution stylistique, il est, en revanche, profondément enraciné dans l'histoire tout court. Et la vogue incontestable dont il a joui jusque dans les premières années de Louis XIV montre que ses contemporains se sont reconnus dans ses œuvres. Il n'est pas indifférent que Daniel Dumonstier soit l'unique artiste auquel Tallemant des Réaux ait consacré une de ses *Historiettes*. L'homme est plus étonnant encore que ses dessins en raison de sa position sociale exceptionnelle pour un artiste, de ses liens intimes avec les libertins, de son esprit frondeur et sarcastique, allant jusqu'au cynisme.

Les dessins de Dumonstier ont toujours frappé par la vivacité des physionomies qui leur donne un extraordinaire air de vérité. S'ils souffrent d'une certaine monotonie en tant qu'œuvres graphiques, ils valent par l'extrême diversité physiologique et psychologique des femmes et des hommes dont ils nous transmettent le souvenir. Dumonstier donne un visage aux personnages des *Historiettes* de Tallemant des Réaux. L'œuvre du dessinateur forme ainsi avec celle du raconteur un incomparable diptyque, et grâce à ces deux brillants mémorialistes nous avons l'impression de voir revivre la société du temps d'Henri IV et de Louis XIII.



42 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait du comte de Clermont de Lodève*, v. 1625. Chantilly, musée Condé. [cat. 95].

beaux livres de Mazarin que Naudé réussit à soustraire à la confiscation des biens du cardinal, ordonnée par le Parlement au début de la Fronde, se trouvait un livre qui avait appartenu à Dumonstier qui l'avait acheté en 1640 à l'arrière-petit-fils de Diane de Poitiers, laquelle avait possédé cet ouvrage.

Sa bibliothèque musicale, également importante, ainsi que sa collection d'instruments de musique, témoignaient de l'intérêt qu'il portait à cet art.

Daniel Dumonstier était bien un homme de son temps : curieux, avide de savoir et de compréhension. A ces brillantes dispositions d'esprit, parfois ternies par un singulier caractère, s'ajoutait un comportement libertin, empreint de scepticisme et de non-conformisme. Les problèmes religieux paraissent avoir été pour lui une réelle préoccupation, si l'on en juge par les nombreux livres de sa bibliothèque qui s'y référaient. Cependant sa manière d'être libertin n'entraînait pas un rejet de la religion ; il se contentait de la critiquer et d'être sceptique à son égard. Bien qu'il fut toujours prêt à railler les gens d'Église et les jésuites en particulier, il est resté fidèle à la religion catholique ; fidélité qui n'était pas sans mélange car il avait une attirance pour la religion réformée dont il fréquentait les ministres et se nourrissait de leurs écrits. L'attitude de Dumonstier en matière de religion n'avait pas convaincu le Père de Saint-Romuald qui, commentant la mort de l'artiste, écrivait en marge de l'événement : « Quelque bel esprit que l'on ait, si l'on ne sait faire les affaires de son salut en servant Dieu, on sera de ce nombre infini de malavisés dont parle l'Écriture ».



3 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait d'une inconnue*, 1600. Paris, BNF, Est., Na 24b, rés., f° 24. [cat. 4]

### Le portrait dessiné

La carrière artistique de Daniel Dumonstier a été essentiellement consacrée au portrait dessiné.

Au cours de ses années de formation artistique, durant lesquelles l'influence de son oncle Pierre et celle du maître IDC paraissent avoir été déterminantes, il apprit les règles fondamentales du portrait dessiné telles qu'elles avaient été définies par les Clouet et fit siennes les données nouvelles qui résultaient des recherches des portraitistes Dumonstier de la génération précédente et de leur atelier.

Vers 1610, ayant acquis définitivement un style personnel, Daniel Dumonstier s'éloigna du portrait

du XVI<sup>e</sup> siècle et s'attacha à la mise en valeur physique et psychologique de ses modèles. Il chercha à faire un portrait qui associait réalité et représentation, dont l'aspect pictural pouvait satisfaire le goût de paraître qui s'imposait désormais à la cour. Guillet de Saint-Georges, historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture, écrivait vers 1690 : « il y avait alors, pour les portraits, une nouvelle manière de peindre au pastel, en représentant les têtes à peu près de la grosseur du naturel, non plus sur du papier gris mais sur du papier blanc, avec de la pierre noire, de la sanguine, du vermillon et un peu de laque ; ces sortes de portraits s'appelaient *crayons*, et ce fut en cela que l'on vit exceller m. Du Monstier ». Ce texte faisait certainement référence à Daniel Dumonstier, sur-

nommé en son temps *Dumonstier-crayon*, dont la renommée avait dépassé celle des autres portraitistes du même nom. Actuellement on s'accorde à penser qu'en dehors d'une première expérience faite par Fouquet pour le portrait de Jouvenel des Ursins au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, l'introduction du pastel dans le portrait dessiné français a été le fait des portraitistes Dumonstier qui ont immédiatement précédé Daniel.

Étienne, Pierre I (ou Pierre l'oncle pour le distinguer de son neveu Pierre II) et Côme dont l'œuvre n'est pas connu (à moins que Côme et le maître IDC ne soient qu'un) ont constitué cette génération qui s'est progressivement éloignée des suiveurs des Clouet. Un changement d'échelle, une mise en page différente, la place de plus en plus importante réservée au visage vont donner au modèle la présence qu'il n'avait pas antérieurement. Cette *monumentalité* alliée à une recherche dans la qualité de l'expression, notamment celle du regard, et à l'emploi de plus en plus voyant de la couleur vont caractériser ce nouveau portrait dessiné que Daniel Dumonstier conduira à son apogée.

Ce dernier, en effet, va tenir compte de ces données et les développera. C'est ainsi que cette génération des portraitistes Dumonstier apparaît comme un maillon indispensable entre les Clouet et Daniel dont l'œuvre, pourtant très personnel, peut difficilement se concevoir sans cette continuité. De ce point de vue, Étienne Dumonstier, dit *Dumonstier*

*l'aisné*, comme il aimait lui-même à se désigner, peut être considéré comme le chef d'une nouvelle école du portrait dessiné dont Daniel Dumonstier assura, en son temps, la renommée.

Le style de la maturité de Dumonstier, définitif vers 1610, coïncida approximativement avec la régence de Marie de Médicis. L'artiste est ensuite resté constamment fidèle à une manière de faire très personnelle qui n'a obéi qu'aux seuls caprices de la mode. Cependant au fil des années, entre 1610 et 1640, on constate que l'emploi de la couleur s'est fait de plus en plus pressant, craies et pastels mélangés, pouvant aller jusqu'à l'outrance... Il y a dans quelques portraits, particulièrement vers la fin de sa carrière, une dérive malheureuse de cette recherche picturale obstinée qui a toujours été la grande préoccupation de Daniel Dumonstier dans l'espoir chimérique qu'il avait de voir le portrait dessiné capable de rivaliser avec le portrait peint.

On peut constater dans sa manière une systématisation tant dans la forme que dans la technique. Pour un portrait de trois-quarts en buste, l'artiste a conservé, dans un format plus grand, le même support que ses prédécesseurs. Le visage y tient la première place et le reste, c'est à dire notoirement le vêtement, souvent négligemment traité, devient, lorsqu'il l'achève, un élément d'apparat.

À propos de l'art de Dumonstier, Bouchot a écrit : « qu'il commençait d'abord par jeter une esquisse très poussée du modèle et la corrigeait jusqu'à ce

qu'elle le satisfît pleinement [...] et qu'il fallait reconnaître que peu de peintres ont eu cette facilité et cette habileté extraordinaires de l'esquisse ». L'examen des portraits inachevés de cet artiste, tels qu'on peut les voir à Waddesdon Manor ou au verso de plusieurs portraits achevés, permet d'admirer ce talent. À un stade plus avancé du dessin où la couleur, à l'exception de la sanguine, n'est pas encore intervenue, on peut se rendre compte du savoir-faire de l'artiste, apprécier la force et la précision de son trait. On a souvent reproché à Daniel Dumonstier de faire disparaître son dessin sous un amoncellement de couleurs comme si le dessin n'était plus un élément fondamental de son art. L'étude des portraits inachevés, en raison de l'économie de moyens observée à ce stade, permet au contraire d'admirer la qualité de son dessin et l'excellente connaissance qu'il avait du visage humain.

Mariette a écrit : « que Dumonstier s'était fait une réputation considérable par la facilité qu'il avait à faire des portraits qui ne sortaient jamais de sa main sans être ressemblants ». À propos de cette ressemblance qui était un critère d'excellence pour un portrait de cette époque, on peut rappeler ce que Malherbe écrivait à Peiresc le 26 juin 1610 : « Si vous venez ici, vous verrez un miracle de crayons du feu roi, fait par le sieur Du Monstier, qui est si bien que je vous jure que je ne le vois jamais qu'il ne me semble qu'il veuille parler à moi ». Sans vouloir minorer le rôle joué par la ressemblance dans le succès qu'a connu Dumonstier, il est cer-



12 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait de la marquise de Villeroy*, 1610. Chantilly, musée Condé. [cat. 18]



11 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait du marquis de Villeroy*, 1610. Chantilly, musée Condé. [cat. 17]



67 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait de Marguerite de Luxembourg*, v. 1635. Chantilly, musée Condé. [cat. 176]



36 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait de mademoiselle de Fontlebon*, v. 1622. Chantilly, musée Condé. [cat. 73]

tain que ce succès n'aurait pas été le même si l'artiste n'avait pas su répondre à ce qu'attendait sa clientèle pour laquelle le portrait devait être aussi un reflet de sa position sociale.

La couleur, envisagée dans sa dimension picturale, apparaît dans les portraits de Daniel Dumonstier comme une composante importante qui participait à l'apparat du modèle. Il a utilisé comme ses prédécesseurs la pierre noire, la sanguine, les craies de couleur et l'estompe; mais il fut le premier à employer le pastel et les craies de couleur en jouant de leur variété et de leur intensité. Il a fait aussi usage du lavis en se servant d'un pinceau pour bleuter légèrement le blanc des yeux, colorer une pupille, nuancer une chevelure ou parfaire un détail vestimentaire. Tous ces moyens, auxquels sont parfois venues se mêler, au cours des siècles, des restaurations successives, sont souvent devenus difficiles à distinguer les uns des autres.

Daniel Dumonstier a fréquemment daté ses portraits, la date étant souvent suivie de sa signature: *par D. Dumonstier* ou plus rarement: *par et pour D Dumonstier* ce qui voulait dire qu'il en gardait pour lui une copie. L'artiste, par contre, semble n'avoir jamais identifié lui-même ses modèles. Les identifications en lettres capitales, suivies ou non d'une date, que l'on trouve sur de nombreux por-

traits ont été portées au-dessus du modèle chez Philippe de Béthune, contemporain de Dumonstier, qui fut l'un des premiers à collectionner ses œuvres.

L'intérêt que Dumonstier portait à la couleur l'avait-il conduit à faire des portraits peints à l'huile? La question a été souvent posée sans jamais avoir reçu de réponse probante.

Il est fait quelques allusions à l'emploi de la peinture à l'huile. Peiresc, dans une lettre du 5 octobre 1621, écrivait à la veuve de son ami Jean Barclay à propos d'un portrait par Dumonstier: « je le voulais faire copier par quelque autre qui fit un peu mieux à huile que luy afin de vous en envoyer une bonne copie et meilleure que ne seroit celle de sa main ».

Il n'est donc pas interdit de penser que Dumonstier ait été tenté de faire quelques portraits à l'huile. Il est, d'autre part, vraisemblable que certains de ses portraits dessinés ont été repris par des peintres contemporains spécialistes du portrait à l'huile, tels que François Pourbus et Ferdinand Elle. C'est peut-être le cas des deux portraits à l'huile figurant dans cette exposition (cat. 189 et 201), qui ont été parfois attribués à Daniel Dumonstier.

## Le plus grand crayonneur d'Europe

L'activité artistique de Daniel Dumonstier dura environ cinquante ans. La renommée de l'artiste fut telle que toutes les personnes importantes du royaume et toutes les personnalités étrangères de passage à Paris voulurent avoir leur portrait fait par Dumonstier. C'est ainsi qu'en 1622, Peiresc pouvait écrire à M. de Bonnaire: « Je ne puis venir à bout de Dumonstier parce que durant deux mois il n'a quasi bougé du Louvre à pourtraire des roy-nes, princesses et dames de la cour avec tant d'assiduité qu'il faillit à mourir, ces jours passez ».

Tous ses contemporains ont célébré le talent de portraitiste aux crayons et pastel de Daniel Dumonstier. Tallemant des Réaux a écrit: « Dumonstier était un peintre en crayons de diverses couleurs », ou Georges de Scudéry, dans son épître dédicatoire de *La mort de César*, disait à Richelieu: « J'ai cru que vous ne vous offenseriez pas de voir votre portrait au commencement de ce livre [...]. Je sais qu'à moins d'avoir en main le pinceau de Ferdinand (Elle), ou le crayon de Dumonstier, on ne devrait jamais entreprendre un si haut dessein ». Mais c'est le Père de Saint-Romuald qui a résumé l'opinion générale en le qualifiant de « plus grand crayonneur d'Europe ».

Daniel Lecœur

# Dumonstier dans les musées

Les portraits de Daniel Dumonstier ont été dispersés. Cependant cinq lieux privilégiés abritent une « collection » Dumonstier. Pour la France, il s'agit du Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, du Département des arts graphiques du musée du Louvre et du musée Condé de Chantilly, à l'étranger, du musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg en Russie et de Waddesdon Manor en Grande-Bretagne. On peut ajouter le British Museum où sont conservés onze portraits de Dumonstier. En dehors de ces fonds importants, les portraits sont dispersés dans des collections publiques et privées d'Europe et d'Amérique du nord.

Les portraits faisant l'objet de cette exposition proviennent du musée Condé de Chantilly, du Département des estampes de la BnF et du musée du Louvre que nous remercions chaleureusement d'avoir prêté une partie de leurs collections.

114 portraits de Daniel Dumonstier sont conservés à la Réserve du Département des Estampes de la BnF. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, Philippe de Béthune et Michel de Marolles, tous deux contemporains de Dumonstier et collectionneurs de ses œuvres, ont cédé au roi leurs collections de Dumonstier. Mais celles-ci ont été rapidement dispersées. Le grand nombre de portraits de Dumonstier du Département des estampes résulte, pour l'essentiel, du décret impérial de 1861 qui ordonna le transfert des portraits dessinés de la Bibliothèque Sainte-Geneviève au Cabinet des dessins de la Bibliothèque impériale. Parmi ces portraits dessinés, il y avait 90 portraits de Daniel Dumonstier dont 30 figurent dans cette exposition.

Le musée du Louvre n'avait que 10 portraits de Dumonstier, au moment où la Bibliothèque impériale profitait de ce transfert. Both de Tausia, alors conservateur du Cabinet des dessins, chercha à combler cette lacune et acheta en 1883 pour 27 000 francs, 19 portraits de Daniel Dumonstier au baron de Schwiter. Ces portraits saisis à la Révolution chez l'émigré Chaumont de La Galaizière, dans le district de Vézelize près de Nancy, furent

déposés au musée de Nancy qui décida de s'en séparer en 1825. Auguste Migette, professeur à l'école de dessin à Metz, acquit 3 de ces dessins (maintenant au musée de la Cour d'or de Metz) chez un brocanteur de Nancy. Il a raconté les circonstances rocambolesques dans lesquelles le musée de Nancy s'était débarrassé de ces portraits « dont le célèbre amateur artiste, le baron de Schwiter, a recueilli plusieurs d'une rare beauté qui furent disséminés à quinze sols la pièce ». Actuellement 28 portraits de Daniel Dumonstier sont conservés au musée du Louvre dont quinze sont ici exposés.

On doit à Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), cinquième fils du roi Louis-Philippe, la très importante collection de portraits dessinés conservée au musée Condé de Chantilly. Elle comporte 25 portraits de Daniel Dumonstier dont 15 avaient appartenu à Alexandre Lenoir (1762-1839). Celui-ci avait été, pendant la Révolution, conservateur du musée des *Monuments Français*, installé aux Petits-Augustins, actuellement École nationale supérieure des Beaux-Arts. Il avait une collection de portraits peints et dessinés qu'il considérait « comme une des plus belles et des plus nombreuses des personnages illustres de la France qui soient connues ». Il prit, en 1822, la décision de s'en défaire. Estimant qu'elle devait rester en France et « appartenir » au roi, il la proposa, sans suite, à Louis XVIII. Il sera également éconduit par les gouvernements de Charles X et de Louis-Philippe. C'est alors qu'il se décida, en 1836, à la vendre au marchand londonien Colnaghi qui la revendit en 1838 au duc de Sutherland. Celui-ci l'exposa dans sa demeure londonienne de Stafford House où le duc d'Aumale, en exil après l'abdication de son père en 1848, la découvrit. Il se promit de la faire revenir en France, lorsque les circonstances le permettraient. Après son retour d'exil, il racheta en 1876, pour 200 000 francs, la collection au fils du duc de Sutherland qui était mort en 1861. Par ailleurs, le duc d'Aumale a acheté 10 autres portraits de Daniel Dumonstier. La totalité des 25 Dumonstier du musée Condé sont ici exposés.



73 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait d'un gentilhomme*, 1638. Fontaine-Chaalis, musée Jacquemart-André. [cat. 189]



27 ♦ Daniel Dumonstier, *Portrait d'un gentilhomme (le baron de La Villemaide?)*, 1618. Chantilly, musée Condé. [cat. 41]

## Abréviations

- BNF : Bibliothèque nationale de France.  
Est. : Département des Estampes et de la Photographie de la BNF.  
BSG : Bibliothèque Sainte-Geneviève.  
DAG : Département des Arts graphiques du musée du Louvre.  
D.D. : Daniel Dumonstier  
L. : Lugt.  
inv. : inventaire.  
dr. : droite.  
g. : gauche.  
res. : réserve du Département des Estampes et de la Photographie de la BNF.  
f° ou fol. : folio

Sauf indication contraire, la technique employée par Daniel Dumonstier associait la pierre noire, la sanguine, les craies de couleur, le pastel, l'estompe et le lavis.

# Œuvres exposées

Sauf mention contraire, les œuvres sont de Daniel Dumonstier.

Les numéros sont ceux des œuvres de l'exposition.

Les mentions cat. renvoient aux numéros du catalogue dans l'ouvrage "Daniel Dumonstier" par Daniel Lecœur, éd. Arthena, 2006.

- 1** ♦ *Portrait de Jacques Nompar de Caumont*, v. 1597, 320 x 233, BNF, Est., Na 22, rés. boîte 14 [cat. 2].
- 2** ♦ *Portrait de Gabrielle d'Estrées*, v. 1598, 340 x 227, BNF, Est., Na 22, rés., boîte 2 [cat. 3].
- 3** ♦ *Portrait d'une inconnue*, 1600, 358 x 284, BNF, Est., Na 24b rés., f° 24 [cat. 4].
- 4** ♦ *Portrait de Nicolas Brûlart de Sillery*, 1605, 386 x 284, Louvre, DAG, inv. 26366 [cat. 8].
- 5** ♦ *Portrait du duc de Bouillon*, 1608, 421 x 307, BNF, Est., Na 24, rés., non fol. [cat. 11].
- 6** ♦ *Lucas Vorsterman d'après Daniel Dumonstier. Portrait de Malherbe*, v. 1608, 116 x 86, Chantilly, musée Condé, PD 539 [cat. 236 (co.)].
- 7** ♦ *Lucas Vorsterman d'après Daniel Dumonstier. Portrait de Malherbe*, gravure, 2 états, 154 x 120, Chantilly, musée Condé, Est. P. 1207 [cat. 236b (gr.)].
- 8** ♦ *Lucas Vorsterman d'après Van Dyck. Portrait de Peiresc*, gravure, 252 x 167, Chantilly, musée Condé, Est. P. 1253.
- 9** ♦ *Portrait de François de Bonne duc de Lesdiguières*, v. 1608, 480 x 340, Paris, Arsenal [cat. 13].
- 10** ♦ *Portrait de Pierre II Dumonstier*, 1609, 436 x 328, BNF, Est., Na 24b, rés., f° 1bis [cat. 16].
- 11** ♦ *Portrait du marquis de Villeroy*, 1610, 400 x 334, Chantilly, musée Condé, PD 414 [cat. 17].
- 12** ♦ *Portrait de la marquise de Villeroy*, 1610, 410 x 332, Chantilly, musée Condé, PD 381. [cat. 18].
- 13** ♦ *Portrait du duc de Bellegarde*, v. 1610, 332 x 221, Chantilly, musée Condé, PD 404 [cat. 19].
- 14** ♦ Parfois attribué à Daniel Dumonstier. *Portrait du duc de Bellegarde*, huile sur bois, 340 x 260, Chantilly, musée Condé.
- 15** ♦ *Portrait dit de la princesse Palatine*, v. 1610, 368 x 266, Chantilly, musée Condé, PD 387 [cat. 20].
- 16** ♦ *Portrait dit du « Balafre »*, v. 1610, 420 x 300, Chantilly, musée Condé, inv. MN 354 [cat. 22].
- 17** ♦ *Portrait du président de Thou*, v. 1610, 530 x 344, Louvre, DAG, inv. RF 1428 [cat. 23].
- 18** ♦ *René Lochon d'après Dumonstier. Portrait du président de Thou*, Chantilly, musée Condé, inv. 778 [cat. 23a (gr.)].
- 19** ♦ *Portrait de Guillaume de L'Aubespine*, 1612, 456 x 344, BNF, Département des manuscrits, Clairambault 1129, f° 177 [cat. 25].
- 20** ♦ Parfois attribué à Daniel Dumonstier. *Portrait de François de L'Aubespine, marquis d'Hauterive*, Huile sur toile, 500 x 430, Chantilly, musée Condé.
- 21** ♦ *Portrait du comte de Chaligny*, 1612, 470 x 343, BNF, Est., Na 24, rés., f° 17 [cat. 26].
- 22** ♦ *Portrait du maréchal d'Ancre*, 1614, 464 x 336, Louvre, DAG, inv. RF 1426 [cat. 28].
- 23** ♦ *Portrait de la maréchale d'Ancre*, 1614, 490 x 345, BNF, Est., Na 24, rés., f° 3 [cat. 29].
- 24** ♦ *Portrait dit de Diane de Vivonne*, 1614, 417 x 330, Chantilly, musée Condé, PD 384 [cat. 30].
- 25** ♦ *Portrait d'une religieuse*, 1615, 370 x 284, Louvre, DAG, inv. 26359 [cat. 32].
- 26** ♦ *Portrait de Fra Paolo Sarpi*, v. 1615, 442 x 363, Louvre, DAG, inv. RF 1432 [cat. 39].
- 27** ♦ *Portrait d'un gentilhomme (le baron de La Villemade?)*, 1618, 506 x 343, Chantilly, musée Condé, PD 380 [cat. 41].
- 28** ♦ *Portrait de Françoise Hésèque*, 1619, 408 x 280, BNF, Est., Na 24, rés., f° 30 [cat. 45].
- 29** ♦ *Portrait dit du duc d'Epéron*, v. 1620, 405 x 312, Chantilly, musée Condé, PD 409 [cat. 52].
- 30** ♦ *Portrait de Louis de Lorraine*, v. 1620, 302 x 260, Chantilly, musée Condé, PD 413 [cat. 54].
- 31** ♦ *Portrait de jeune homme*, v. 1620, 256 x 204, Louvre, DAG, inv. 26358 [cat. 58].
- 32** ♦ *Portrait de la marquise de Sablé*, 1621, 470 x 331, Louvre, DAG, inv. RF 1424 [cat. 63].

- 33** ♦ *Portrait de Louis XIII*, 1622, 470 x 330, Chantilly, musée Condé, PD 383 [cat. 64].
- 34** ♦ *Portrait de François de Montmorency*, 1622, 485 x 344, Louvre, DAG, inv. RF 1430 [cat. 66].
- 35** ♦ *Portrait d'un enfant inconnu*, v. 1622, 471 x 335, BNF, Est., Na 24b, rés., f° 30 [cat. 71].
- 36** ♦ *Portrait de M<sup>elle</sup> de Fontlebon*, v. 1622, 410 x 319, Chantilly, musée Condé, PD 382 [cat. 73].
- 37** ♦ *Portrait de la comtesse de Moret*, 1626, 426 x 294, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 39 [cat. 80a].
- 38** ♦ *Portrait dit de M. de Pagny*, 1624, 459 x 338, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 33 [cat. 84].
- 39** ♦ *Portrait du duc de Buckingham*, 1625, 462 x 350, BNF, Est., Na 24, rés., f° 13 [cat. 86].
- 40** ♦ *Portrait de Marguerite d'Etampes*, 1625, 380 x 286, BNF, Est., Na 24, rés., f° 1 [cat. 89].
- 41** ♦ *Claude Mellan. Portrait de Marguerite d'Etampes*, gravure, 1638, BNF, Est. [cat. 89a (gr.)].
- 42** ♦ *Portrait du comte de Clermont de Lodève*, v. 1625, 430 x 328, Musée Condé, PD 385 [cat. 95].
- 43** ♦ *Portrait de Charlotte de Montmorency*, v. 1625, 307 x 232, coll. privée [cat. 99].
- 44** ♦ *Portrait dit de la princesse de Conty, madame de Baugé?*, v. 1625, format remanié, petit tondo de 0,34 de diamètre, Chantilly, musée Condé, PD 407 [cat. 101a].
- 45** ♦ *Portrait de Marguerite de Béthune*, v. 1625, 405 x 310, Chantilly, musée Condé, PD 386 [cat. 102].
- 46** ♦ *Portrait d'Henriette – Marie de France*, v. 1625, 309 x 228, Musée Condé, PD 394 [cat. 103].
- 47** ♦ *Portrait de M. de Bragelonne*, 1626, 460 x 374, BNF, Est., Na 24, rés., f° 11 [cat. 109].
- 48** ♦ *Portrait de Maximilien de Béthune*, 1627, 447 x 344, Louvre, DAG, inv. RF 1435 [cat. 114].
- 49** ♦ *Portrait de Mme de Bretoncelles*, 1627, 477 x 365, BNF, Est. Na 24, rés., f° 12 [cat. 115].
- 50** ♦ *Portrait de Marie de Gonzague*, 1627, 460 x 341, BNF, Est. Na 24a, rés., f° 13 [cat. 116].
- 51** ♦ *Portrait de Marie de Gonzague*, 1634, 371 x 280, Fontaine-Chaalis, musée Jacquemart-André, inv. 2771 [cat. 116b].
- 52** ♦ *Portrait de la duchesse de Guise*, 1627, 416 x 320, Chantilly, musée Condé, PD 408 [cat. 117].
- 53** ♦ *Portrait de Nicolas d'Orléans*, 1628, 390 x 292, Chantilly, musée Condé, PD 406 [cat. 124].
- 54** ♦ *Portrait de Louis-Emmanuel de Valois*, 1628, 465 x 332, Chantilly, musée Condé, PD 392 [cat. 126].
- 55** ♦ *Portrait dit de la princesse de Conty*, 1629, 405 x 283, coll. privée [cat. 119a].
- 56** ♦ *Portrait de Mme de Laisné*, 1630, 415 x 316, Chantilly, musée Condé, PD 411 [cat. 132].
- 57** ♦ *Portrait de M<sup>elle</sup> de La Rochefoucault*, v. 1630, 368 x 269, Louvre, DAG, inv. 26364 [cat. 139].
- 58** ♦ *Portrait de Louis de Vendôme*, v. 1630, 381 x 300, Chantilly, musée Condé, PD 417 [cat. 140].
- 59** ♦ *Portrait d'une inconnue*, 1632, 460 x 340, coll. privée [cat. 154].
- 60** ♦ *Portrait du duc de Longueville*, 1632, 425 x 310, Louvre, DAG, inv. 26367 [cat. 150].
- 61** ♦ *M<sup>elle</sup> de Ragny*, 1632, 444 x 336, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 11 [cat. 151].
- 62** ♦ *Portrait de M<sup>elle</sup> de Roye*, 1633, 469 x 354, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 8 [cat. 161].
- 63** ♦ *Portrait d'une inconnue*, 1633, 481 x 365, Na 24b, rés., f° 37 [cat. 162].
- 64** ♦ *Portrait de la duchesse de Gramont*, 1634, 459 x 341, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 2 [cat. 164].
- 65** ♦ *Portrait de Mme de Saint-Simon*, 1634, 453 x 343, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 27 [cat. 168].
- 66** ♦ *Portrait du prince de Guéméné*, 1635, 495 x 350, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 4 [cat. 43a].
- 67** ♦ *Portrait de Marguerite de Luxembourg*, v. 1635, 417 x 312, Chantilly, musée Condé, PD 403 [cat. 176].
- 68** ♦ *Portrait de Mme Du Hamel*, v. 1635, 365 x 260, Chantilly, musée Condé, PD 399 [cat. 179].
- 69** ♦ *Portrait du duc de Parme*, 1636, 431 x 329, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 23 [cat. 183].
- 70** ♦ *Portrait du prince de Conty enfant*, 1636, 451 x 330, BNF, Est., Na 24, rés. f° 22 [cat. 130a].
- 71** ♦ *Portrait de Léonor d'Etampes-Valençay*, 1638, 425 x 285, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 37 [cat. 187].
- 72** ♦ *Portrait de Mme de Tillières*, 1638, 460 x 311, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 35 [cat. 188].
- 73** ♦ *Portrait d'un gentilhomme*, 1638, 425 x 320, Fontaine-Chaalis, musée Jacquemart-André, inv. 2268 [cat. 189].
- 74** ♦ *Portrait du duc de Gramont*, v. 1638, 436 x 339, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 1 [cat. 192].
- 75** ♦ *Portrait du comte d'Harcourt*, v. 1639, 281 x 220, Chantilly, musée Condé, PD. 524. [cat. 195].
- 76** ♦ *Portrait du prince Gustave de Suède*. 1640. 416 x 339, BNF, Est., Na 24, rés., f° 20 [cat. 198].
- 77** ♦ *Portrait d'Henri Du Bouchet*, v. 1640, 465 x 352, Chantilly, musée Condé, PD. 405 [cat. 201].
- 78** ♦ *Portrait de la comtesse de La Suze*, 1641, 462 x 434, BNF, Est., Na 24a, rés., f° 9 [cat. 209].
- 79** ♦ *Portrait de la duchesse de Longueville*, v. 1642, 459 x 342, Louvre, DAG, inv. RF 1423 [cat. 212].
- 80** ♦ *Portrait de l'abbé de Saint-Cyran*, 1644, 441 x 343, Louvre, DAG, inv. RF 1425 [cat. 214].

# Notices

## Notices



4 ♦ Nicolas Brûlart de Sillery [cat. 8].

#### 4 ♦ Nicolas Brûlart de Sillery [cat. 8]

1605. H. 0,386 ; L. 0,284.

En haut à dr., à la sanguine, de la main de D.D.: *ce samedi 26 de novembre 1605* ; en bas à g. ancien n° 25 à l'encre brune.

Au verso, ancien n° d'inv. MI 98.

Musée du Louvre, DAG, inv. 26366.

Nicolas Brûlart de Sillery (1544-1624) appartenait à une famille de grands serviteurs de l'État, son grand-père avait été Secrétaire d'État en 1483. Secrétaire d'État en 1588, il négocia à Rome le divorce d'Henri IV et de Marguerite de Valois et à Florence le mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis. Garde des sceaux en 1604, chancelier de France en 1607, il dut ensuite rendre les sceaux sous la pression de Concino Concini. À la mort de ce dernier, on les lui rendit et il les garda jusqu'en 1624, année où il abandonna le pouvoir. Il mourut à Sillery le 1<sup>er</sup> octobre 1624.

#### 10 ♦ Pierre II Dumonstier [cat. 16]

1609. H. 0,436 ; L. 0,328.

En haut à dr., à la sanguine, de la main de D.D.: *faict par Daniel/Dumonstier: ce 8 de novembre/1609* ; au-dessous, de la main de Pierre II Dumonstier lui-même: *aagé de XXIII ans.*

BNE, Est., Na 24b, rés., f° 1bis.

Pierre II Dumonstier, ainsi appelé pour ne pas être confondu avec son oncle le portraitiste Pierre I, était le fils d'Étienne Dumonstier et de Marie Lesaige. Il était le cousin germain de Daniel. Peintre et valet de chambre du roi, il épousa Anne Dallières avec laquelle il demeura place Royale. Il fit une brève carrière de portraitiste aux crayons, interrompue après un premier voyage en Italie vers 1620. Il est resté célèbre par le dessin de la main d'Artemisia Gentileschi qu'il fit à Rome en 1625, maintenant conservé au British Museum.



10 ♦ Pierre II Dumonstier [cat. 16].



11 ♦ Charles de Neufville, marquis de Villeroy [cat. 17].

#### 11 ♦ Charles de Neufville marquis de Villeroy [cat. 17]

1610. H. 0,400 ; L. 0,334.

En haut à dr., à la sanguine, de la main de D.D.: *Ce 3 de septembre/1610* ; en haut à g., également à la pierre noire de la main de D.D.: *De son aage. 34.*

Chantilly, musée Condé, PD 414.

Charles de Neufville de Villeroy, marquis d'Alincourt, est né en 1566. L'aîné de ses enfants, né en 1598, sera maréchal de France et duc de Villeroy en 1651. Grand maréchal des logis de la Maison du roi, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit en 1597, Charles, marquis de Villeroy, obtint en 1607 la survivance du gouvernement du Lyonnais, du Forez et du Beaujolais. Il mourut en 1642.



12 ♦ La marquise de Villeroy [cat. 18].



22 ♦ Concino Concini, maréchal d'Ancre [cat. 28].



23 ♦ La maréchale d'Ancre [cat. 29].

## 12 ♦ La marquise de Villeroi [cat. 18]

1610. H. 0,410 ; L. 0,332.

En haut à dr., à la pierre noire, de la main de D.D. : *Ce 13 de septembre/1610/D.M.fe* ; en haut à g. également à la pierre noire et de la main de DD. : *De son aage.25*.

Chantilly, musée Condé, PD 381.

Jacqueline de Harlay était la fille de Nicolas de Harlay, baron de Sacy, colonel des Suisses. Elle épousa le 11 février 1596 Charles de Neufville marquis de Villeroi, devenu veuf.

## 22 ♦ Concino Concini, maréchal d'Ancre [cat. 28]

1614. H. 0,464 ; L. 0,336.

Au-dessus du portrait identification Béthune : *LEMARESCHAL DANCRE 1624* (avec une date erronée : 1624). Au verso, esquisse de tête de femme ; signature Béthune à l'encre brune (L. 239) et signature à l'encre noire du baron de Schwiter. Musée du Louvre, DAG, inv. RF 1426.

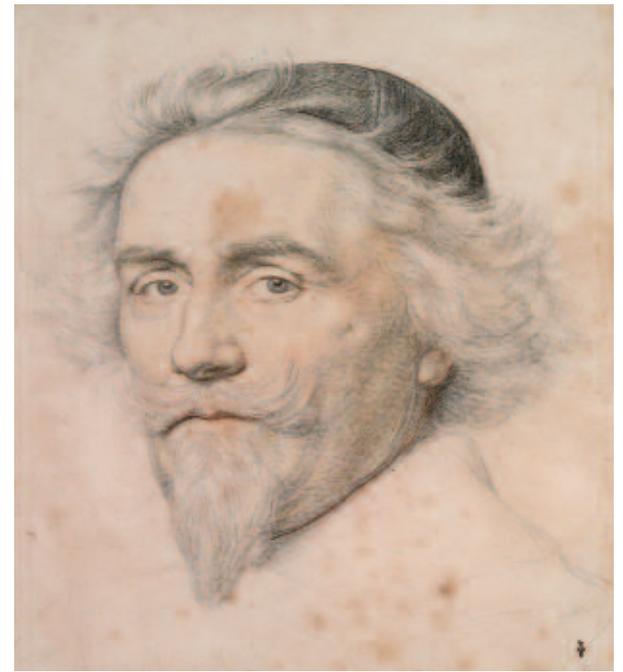
Concino Concini (v. 1575-1617), est né à Florence. Après de bonnes études à l'université de Pise, il réussit, grâce à l'appui de son oncle, conseiller du grand-duc de Toscane, à faire partie de l'escorte qui accompagna Marie de Médicis en France, en octobre 1600. C'est à cette occasion qu'il rencontra Leonora Dori-Galigai qu'il épousa à Saint-Germain en Laye en 1601. Après l'assassinat de Henri IV, qui ne l'appréciait pas, il devint le favori de Marie de Médicis qui le fit marquis d'Ancre en 1611, maréchal de France en 1613 et gouverneur de Normandie en 1616. Sa réussite et son ambition ont fini par exaspérer les princes et le jeune Louis XIII, réduit à une fonction représentative. Son exécution fut décidée et confiée à Vitry, capitaine des gardes du roi, qui le tua d'un coup de pistolet à l'entrée du Louvre le 24 avril 1617.

## 23 ♦ La maréchale d'Ancre [cat. 29]

1614. H. 0,490 ; L. 0,345.

Au-dessus du portrait : identification Béthune ; en haut à dr., au crayon noir ancien n° 114 de la BSG. BNF, Est., Na 24, res., f°3

Leonora Dori-Galigai était née à Florence vers 1576. D'origine modeste, elle fut élevée dans le palais des ducs de Toscane où sa mère était nourrice de Marie de Médicis. Sœur de lait de la future reine de France, exerçant sur elle une influence de plus en plus importante, elle devint sa femme de chambre et sa confidente. Le 17 octobre 1600, elle s'embarqua avec elle pour la France et rencontra Concino Concini dont elle s'éprit. Henri IV qui n'aimait pas l'entourage italien de son épouse, vit d'un mauvais œil leur mariage. Elle fut décapitée en place de Grève le 8 juillet 1617, quelques semaines après l'exécution de son mari.



30 ♦ Louis de Lorraine, archevêque de Reims [cat. 54].

## 30 ♦ Louis de Lorraine archevêque de Reims [cat. 54]

v. 1620. H. 0,302 ; L. 0,260.

Dimensions prises à l'intérieur d'un montage cartonné. Dessin dont les bords ont été coupés.

Chantilly, musée Condé, PD 413.

Louis de Lorraine (1575-1621) était le second des cinq enfants du Balafré et de Catherine de Clèves. Destiné à l'état ecclésiastique contre son gré, il fut archevêque de Reims et cardinal en 1615 sous le nom de cardinal de Guise. En 1611, il aurait épousé clandestinement Charlotte des Essarts, ancienne maîtresse d'Henri IV, dont il eut six enfants. En 1621, il accompagna Louis XIII dans son expédition en Poitou contre les Protestants. Il participa au siège de Saint-Jean d'Angély et mourut à Saintes en juillet 1621.

## 33 ♦ Louis XIII [cat. 64]

1622. H. 0,470 ; L. 0,330.

En haut, à g., à la sanguine de la main de D.D. : *ce 28 de mars 1622*.

Chantilly, musée Condé, PD 383. (illustration en couverture)

Le jeune roi porte le hausse-col de l'Infanterie et une fraise tombante dite « à la confusion » appréciée des jeunes hommes de la haute société dans les années 1620. Sa chevelure à la longue mèche ondulée appelée « moustache » était également très à la mode dans les mêmes années. Il porte le pourpoint à motifs lancéolés que Dumonstier réservait en général aux personnages de haute qualité.



37 ♦ La comtesse de Moret [cat. 80a].



39 ♦ Le duc de Buckingham [cat. 86].

### 37 ♦ La comtesse de Moret [cat. 80a]

1626. H. 0,426 ; L. 0,294.

En haut à dr., à la pierre noire, de la main de D.D. : *ce 8 de juillet/1626*; au-dessus, au crayon noir, ancien n° 22 de la BSG.; au verso, esquisse d'un portrait de femme, identifiée d'une écriture ancienne qui n'est pas celle de D.D. : *M d estampe*.

BNE, Est. Na 24a, res., f° 39.

Jacqueline de Bueil (1588-1651), dont les parents sont morts en 1596, fut confiée à Charlotte de La Tremoille, princesse de Condé, apparentée à son père. C'est dans ces conditions qu'Henri IV la rencontra. Le roi, qui, au dire de Tallemant des Réaux « ne cherchoit que

de belles filles et qui quoyque vieux estoit plus fou sur ce chapitre-là qu'il n'avoit été dans sa jeunesse, la fit marchander et on conclut à 30.000 escus, mais la princesse de Condé souhaita que par bienséance on la mariast en figure, si j'ose dire. Césy, de la maison de Harlay, homme bien fait et qui parloit agréablement, mais qui avait mangé tout son bien, s'offre à l'épouser ». Elle l'épousa le 5 octobre 1604.

Son union avec Césy ne dura pas et le 18 juillet 1607, Malherbe écrivit à Peiresc : « Mme de Moret est demariée [...] la capitulation est que M. de Sezy aura 20.000 livres d'argent et que sa pension de 1.200 livres lui sera augmentée jusqu'à 2.000... ». Jacqueline de Bueil avait pris le nom de comtesse de Moret en 1604, lorsqu'elle acheta au financier Zamet la Seigneurie de Moret en Gâtinais. En 1607, elle eut de son union avec Henri IV un fils, Antoine de Bourbon comte de Moret. Après s'être éloignée du roi en 1609 et avoir mené une vie tumultueuse, elle épousa en 1617 le marquis de Vardes qui participa avec elle et son fils Antoine à la rébellion de Gaston d'Orléans contre Louis XIII et Richelieu en 1631. Elle dut s'exiler à Bruxelles et elle ne put rentrer en France qu'après la mort de son fils, l'année suivante. Elle se retira à Moret en 1635, où elle fonda un couvent de Bénédictines. Empoisonnée par suite d'une erreur d'apothicaire, elle mourut en octobre 1651 et fut enterrée à Moret.

### 39 ♦ Le duc de Buckingham [cat. 86]

1625. H. 0,462 ; L. 0,350.

Au-dessus du portrait identification et date Béthune avec le nom de *Boukinkan* (déformation de Buckingham très fréquente en France à cette époque, avec l'orthographe *Bouquinqnant*). En haut à dr. deux lignes grattées et presque illisibles, mais où l'on peut encore lire de la main de D.D. : *fait le.../...par D...* ; au-dessous, au crayon noir ancien n° 132 de la BSG.

BNE, Est., Na 24, res., f° 13.

Georges Villiers, futur duc de Buckingham, est né en 1598 dans le Leicestershire d'une famille venue de Normandie au moment de la conquête. Favori du roi Jacques I<sup>er</sup> dès 1615, il devint rapidement « l'homme le plus puissant et le plus détesté d'Angleterre ». Amiral en 1619, commandant suprême de la Flotte, duc de Buckingham en 1623, il fut chargé par le roi de missions de confiance. Il vint à Paris, en 1625, à l'occasion du mariage

par procuration d'Henriette-Marie de France et de Charles I<sup>er</sup> futur roi d'Angleterre, mais aussi pour négocier une alliance avec la France contre l'Espagne. Pendant son séjour à Paris, il eut un penchant pour Anne d'Autriche que toute la Cour surveilla. Buckingham et Dumonstier avaient un même goût pour la curiosité et les deux hommes se sont rencontrés comme en témoigne ce portrait de 1625. Buckingham fut assassiné à Portsmouth le 23 août 1628 par un officier écossais agissant, semblait-il, de son propre chef.

### 45 ♦ Marguerite de Béthune duchesse de Rohan [cat. 102]

v. 1625. H. 0,405 ; L. 0,310.

Au-dessus du portrait identification Béthune, avec une erreur de prénom : *Marie*.

Chantilly, musée Condé, PD 386.

Née vers 1595, elle était la fille de Sully et de sa seconde épouse Rachel de Cochefflet. Très jeune, elle épousa, le 13 février 1605 Henri de Rohan qui avait été fait duc et pair de France par Henri IV en 1603. Ils eurent cinq enfants dont quatre fils qui moururent en bas âge. Seule, leur fille Marguerite, née en 1617, survécut et devint la plus riche héritière de France. Marguerite de Béthune, sa mère, eut une vie amoureuse mouvementée. « Epouse infidèle, mais affectueuse et dévouée », elle eut, dès 1617, une liaison avec le comte de Candale. De leur union, naquit un fils, Tancrede, qu'elle voulut faire reconnaître par Henri de Rohan comme son fils légitime, ce qui n'a pas été du goût de sa fille, unique héritière des Rohan, plus beau parti de France, qui épousa Henri de Chabot. La procédure lui donna finalement



45 ♦ Marguerite de Béthune, duchesse de Rohan [cat. 102].



46 ♦ Henriette-Marie de France [cat. 103].

raison et Tancrède, mourut en 1649 au cours de la Fronde parlementaire, sans avoir eu le droit de porter le nom et les armes des Rohan. Sa mère mourut à Paris en 1660.

#### 46 ♦ Henriette-Marie de France [cat. 103]

v. 1625. H. 0,309 ; L. 0,228.  
En bas, à g., écriture ancienne:  
*Henriette-Marie reine de Charles I<sup>er</sup>.*  
Chantilly, musée Condé, PD 394.

Née le 26 novembre 1609, Henriette-Marie était le cinquième et dernier enfant d'Henri IV et de Marie de Médicis. Son mariage avec le prince de Galles, Charles, fut décidé en 1624 à un moment où le roi Jacques I<sup>er</sup> et Buckingham recherchaient l'alliance de la France contre l'Espagne. Elle se maria par procuration le 11 mai 1625, Charles était devenu roi d'Angleterre quelques semaines auparavant sous le nom de Charles I<sup>er</sup>. Ce mariage fut mal accueilli par le parlement anglais qui aurait préféré une épouse protestante, d'autant qu'Henriette-Marie se comporta en catholique intransigeante. Ils eurent sept enfants dont la dernière, Henriette, épousa Philippe d'Orléans, le frère de Louis XIV, et sera connue sous le nom de « madame ».

En 1644, Henriette-Marie quitta l'Angleterre plongée dans la guerre civile. Elle se réfugia au Louvre où elle apprit la mort de son mari, exécuté à la suite d'un procès voulu par Cromwell. En 1651, elle fonda, à Chaillot, un monastère des Filles de la Visitation et mourut saintement dans son château de Colombes le 10 septembre 1669.

#### 53 ♦ Nicolas d'Orléans comte de Dunois [cat. 124]

1628. H. 0,390 ; L. 0,292.  
Au-dessus du portrait identification Béthune.  
Chantilly, musée Condé, PD 406.

Cet enfant porte un titre qui appartenait à la maison d'Orléans-Longueville dont Dunois, le *bâtard d'Orléans*, compagnon de Jeanne d'Arc, avait été le fondateur, maison pour laquelle Charles IX, en 1571, avait créé le *rang intermédiaire* entre les princes du sang et les ducs et pairs. Henri II d'Orléans-Longueville, duc de Longueville (1595-1663), épousa en première noce Louise de Bourbon-Soissons qui mourut en 1637. De leur descendance on n'a retenu que Marie d'Orléans-Longueville, née en 1625, qui épousa en 1657 le duc de Nemours, Henri de Savoie. Mais ils eurent aussi un fils, Nicolas, qui naquit en 1626 et qui mourut en 1628, année sans doute du portrait de Dumonstier qui est bien celui d'un enfant de deux ans.

#### 56 ♦ Madame de Laisné [cat. 132]

1630. H. 0,415 ; L. 0,316.  
En haut à dr., à la pierre noire, de la main de D.D., en partie effacé: *ce. 23. de/sept/1630.*  
Chantilly, musée Condé, PD 411.



53 ♦ Nicolas d'Orléans, comte de Dunois [cat. 124].



56 ♦ Madame de Laisné [cat. 132].



58 ♦ *Louis de Vendôme, duc de Mercœur* [cat. 140].

dôme, fils légitimé d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrées. Leur fils aîné Louis de Bourbon-Vendôme, né en 1612, fut duc de Mercœur. Il fit ses premières armes en 1630 lors de l'expédition de Louis XIII au Piémont. Le duc de Mercœur devint duc de Vendôme à la mort de son père en 1665. Il avait épousé une nièce de Mazarin, Laure Mancini. À la mort de celle-ci en 1657, il embrassa l'état ecclésiastique et fut créé cardinal par la pape Alexandre VII en 1666. Il mourut le 6 août 1669.

### 60 ♦ **Le duc de Longueville** [cat. 150]

1632. H. 0,425 ; L. 0,310.

Au-dessus du portrait identification Béthune; en haut et à dr., en partie coupé et effacé, on peut encore reconnaître l'écriture de D.D. : *fait.../163...*  
Musée du Louvre, DAG, inv. 26367.

Henri II d'Orléans-Longueville, né le 27 avril 1595, a été pair de France, prince de Neuchâtel, gouverneur de Picardie puis de Normandie en 1619. Il épousa en 1617 Louise de Bourbon-Soissons qui mourut en 1637. En 1642, il se remaria avec Anne-Geneviève de Bourbon-Condé qui participa à la Fronde avec ses frères Condé et Conty. Entraîné par son épouse, Longueville y participa également. Il fut emprisonné à Vincennes puis au Havre. Libéré par Mazarin, il se retira dans son gouvernement de Normandie et mourut à Rouen en 1663.



60 ♦ *Le duc de Longueville* [cat. 150].

Si l'identification révélée par l'annotation au verso est exacte, le modèle aurait été la deuxième épouse de Claude Mallier. Bel exemple de la mode de 1630 avec la coiffure à bouffons et garcette.

### 58 ♦ **Louis de Vendôme duc de Mercœur** [cat. 140]

v. 1630. H. 0,381 ; L. 0,300.  
Chantilly, musée Condé, PD 417.

Le duc Emmanuel-Philippe de Lorraine, duc de Mercœur, mort en 1602, avait une fille unique Françoise de Lorraine qui épousa en 1609 César de Ven-

Armand de Bourbon-Condé, né le 11 octobre 1629, était un fils d'Henri II, prince de Condé, et de Charlotte de Montmorency, et le frère de Louis qui deviendra le grand Condé. Il eut pour parrain Richelieu et fut destiné à l'Église. Mais il en fut autrement. Rallié à Mazarin, après avoir participé à la Fronde, il épousa Anne-Marie Martinozzi, nièce du cardinal. Gouverneur de Guyenne et grand-maître de France, puis gouverneur du Languedoc en 1660, il délaissa ses charges et s'installa à Pézenas où il vécut religieusement dans l'esprit du jansénisme et de Port-Royal. Il y mourut en 1666. Ses restes reposent dans la crypte de l'Oratoire de Port-Royal.



64 ♦ *La comtesse de la Guiche, duchesse de Gramont* [cat. 164].

### 64 ♦ **La comtesse de la Guiche duchesse de Gramont** [cat. 164]

1634. H. 0,459 ; L. 0,341.

En haut à dr., à la pierre noire de la main de D.D. : *fait ce 12/Denovembre/1634*; au-dessus, au crayon noir; ancien n° 60 de la BSG.  
BNF, Est., Na 24a, rés., f° 2.

Françoise-Marguerite de Chivré épousa en 1634, Antoine III de Gramont, comte de La Guiche, duc de Gramont et pair de France en 1648.

### 70 ♦ **Le prince de Conty, enfant** [cat. 130a]

1636. H. 0,451 ; L. 0,330.

En haut à dr., à la pierre noire de la main de D.D. : *fait ce. 20. de/juin 1636*; au-dessus, au crayon noir; ancien n° 4 de la BSG.  
BNF, Est. Na 24, res., f° 22.



70 ♦ *Le prince de Conty, enfant* [cat. 130a].



79 ♦ La duchesse de Longueville [cat. 212].



80 ♦ Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran [cat. 214].

## 79 ♦ La duchesse de Longueville [cat. 212]

v. 1642. H. 0,459 ; L. 0,342.

Au-dessus du portrait identification Béthune: *MARIE DE BOURBON DUCHESSE DE LONGUEVILLE*; en bas à g. marque du baron de Schwiter (L. 1768). Au verso signature Béthune à l'encre brune (L. 239) et signature à l'encre noire du baron de Schwiter.

Musée du Louvre, DAG, inv. RF 1423.

Anne-Geneviève de Bourbon naquit le 27 août 1619 à Vincennes où sa mère, Charlotte de Montmorency, partageait la vie de son père, Henri de Bourbon-Condé, retenu prisonnier. Ses frères Condé et Conty naquirent en 1621 et 1629. Elle épousa, en 1642, Henri d'Orléans duc de Longueville. Elle est restée célèbre pour avoir été un des personnages les plus en vue de la Fronde, dans laquelle elle entraîna son mari, ses frères et son amant François de La Rochefoucault, l'auteur des *Maximes*. Pour échapper aux conséquences de ses actes, elle dut se réfugier aux Provinces-Unies. Après son retour à Paris en 1663, elle eut une fin de vie exemplaire. Elle

se retira à Port-Royal des Champs dont elle fut l'amie dévouée et la protectrice. Amie également des Carmélites du faubourg Saint-Jacques, elle souhaitait être enterrée dans celle de ces deux maisons qui la verrait mourir. Elle mourut à Paris le 15 avril 1679. Son cœur qui reposait à Port-Royal des Champs jusqu'en 1711, est désormais à Saint-Jacques du Haut-Pas.

## 80 ♦ Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran [cat. 214]

1644. H. 0,441 ; L. 0,343.

Au-dessus du portrait identification Béthune: *LE TRES ILLUSTRE ET TRES SAVANT ABE DE SAINT CIRAN/1644*. Au verso, signature à l'encre noire du baron de Schwiter. Portrait découpé et collé sur la feuille portant l'identification Béthune.

Musée du Louvre, DAG, inv. RF. 1425.

Né à Bayonne en 1581, Jean Duvergier de Hauranne reçut une éducation d'une grande rigueur morale. Il soutint brillamment une thèse de théologie à Louvain et fit la rencontre déterminante de Jansen. Les deux hommes étudièrent

ensemble les textes sacrés et après le départ de Jansen pour les Pays-Bas en 1614, ils entretenirent une correspondance très suivie qu'utilisa Jansen pour rédiger l'*Augustinus*.

Jean Duvergier de Hauranne, ordonné prêtre en 1618, était pourvu de l'abbaye de Saint-Cyran dont il prit le nom en 1620. En 1622, il devint aumônier de la reine-mère et fit la connaissance de Richelieu. Il prêcha pour la première fois à Port-Royal en 1625 et son emprise spirituelle fut rapidement très forte sur une communauté dont il fut le confesseur et le directeur de conscience jusqu'en 1635. Considéré comme le chef du parti dévot, hostile à la politique européenne de Richelieu favorable aux Protestants, celui-ci le fit enfermer à Vincennes en mai 1638. Il n'en sortit qu'en 1643, deux mois après la mort du cardinal. Il mourut à Paris le 11 octobre suivant et fut enterré à Saint-Jacques du Haut-Pas.

Le portrait de Saint-Cyran par Dumonstier est un portrait posthume.

# LE MUSÉE CONDÉ À CHANTILLY

Le château de Chantilly est à l'origine une forteresse médiévale élevée par la famille d'Orgemont au milieu d'un étang dans la vallée de la Nonette, affluent de l'Oise. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le connétable Anne de Montmorency, compagnon d'armes puis ministre du roi François I<sup>er</sup>, hérite du château, le fait rénover par l'architecte Pierre Chambiges, et confie à l'architecte Jean Bullant la construction d'un nouveau bâtiment, le Petit Château ou Capitainerie, dans le style Renaissance qu'il a apprécié durant les guerres d'Italie.

La dernière des Montmorency ayant épousé un prince de Condé, Chantilly passe à cette importante famille, branche cadette de la famille royale, de 1643 à 1830. Le Grand Condé, cousin de Louis XIV et grand chef de guerre, fait dessiner les jardins de Chantilly par André Le Nôtre, le jardinier de Versailles.

À la Révolution, le château sert de prison, puis est en partie démoli en 1799 ; seul subsiste le Petit Château d'Anne de Montmorency. Le dernier prince de Condé meurt en 1830 sans héritier direct. Son fils unique le duc d'Enghien a été exécuté en 1804 dans les fossés de Vincennes par Bonaparte. Il lègue Chantilly et tous ses biens à son petit-neveu et filleul Henri d'Orléans duc d'Aumale (1822-1897), fils du roi Louis-Philippe, alors âgé de huit ans. Brillant militaire, le duc d'Aumale se couvre de gloire en 1843 à la prise de la Smalah d'Abdel-Kader. Après la Révolution de 1848 il doit s'exiler en Angleterre. C'est là qu'il devient collectionneur, bibliophile, amateur d'art ; à trente-quatre ans, il achète le plus célèbre manuscrit du monde, les *Très Riches Heures du duc de Berry* par les frères Limbourg (XV<sup>e</sup> siècle). Sa collection de tableaux est l'une des plus belles de son époque ; il possède des Clouet, des Raphaël, des Poussin, des Watteau, des Greuze, des Ingres, des Delacroix. En 1871 il rentre en France et confie en 1875 à l'architecte Honoré Daumet la reconstruction du Grand Château rasé après la Révolution. Ce château est destiné à abriter ses riches collections de peintures et son extraordinaire bibliothèque. Veuf et sans enfants (il a perdu ses deux fils de 18 et 21 ans), le duc d'Aumale consacre la fin de sa vie à compléter ses collections, et à aménager le musée Condé. Souhaitant conserver à la France Chantilly et tout ce qu'il contient, et éviter la dispersion entre ses neveux et nièces, le duc d'Aumale lègue en 1884 le château de Chantilly à l'Institut de France, à charge pour l'Institut d'y ouvrir au public le musée Condé (ce qui fut fait en 1897), de ne pas modifier la présentation de ses collections et de ne pas en prêter les collections.

## Une exceptionnelle collection de peintures

Le Musée Condé présente une importante collection de peintures et de dessins de l'école française (Clouet, Poussin, Mignard, Nattier, Watteau, Ingres, Delacroix), ainsi que des chefs-d'œuvre de la peinture italienne (Fra Angelico, Raphaël, Carrache) et de nombreuses œuvres des Écoles du Nord (Van Dyck, Teniers). Un de ses charmes réside dans la présentation de ces collections comme au XIX<sup>e</sup> siècle, à touche-touche, sur plusieurs niveaux, sans ordre chronologique ou géographique.

## Une bibliothèque d'intérêt national

Bibliophile, le duc d'Aumale constitua également une collection de livres rares (30 000 volumes) et de manuscrits à peintures (700 environ), dont le *Psautier de la reine Ingeburge*, épouse de Philippe Auguste, le *Bréviaire de Jeanne d'Évreux*, les *Très riches heures du duc de Berry* (XV<sup>e</sup> siècle) ou les quarante miniatures de Jean Fouquet. Parmi les objets d'art, une belle collection de porcelaine tendre de Chantilly, imitant à ses débuts (1725) la porcelaine d'Extrême-Orient.

## Fondation pour la Sauvegarde et le Développement du Domaine de Chantilly

### Horaires Musée Condé, château de Chantilly :

Tous les jours sauf le mardi

• Jusqu'au 31 mars

► en semaine : de 10h30 à 12h45  
et de 14h00 à 17h00

► le week-end : sans interruption

• À partir du 1<sup>er</sup> avril

► de 10h00 à 18h00 sans interruption

### Accès :

Autoroute A1 (sortie Chantilly)

SNCF/Gare du Nord, grandes lignes

RER D (arrêt : Chantilly-Gouvieux)

### Tarifs :

• 8 € (adultes)

• 7 € (13-17 ans)

• 3,50 € (4-12 ans et public spécifique).

### Pour toute information :

Nicole Garnier

Conservateur en chef du patrimoine,  
chargée du musée Condé à Chantilly

tél. : 03 44 62 62 64 — télécopie : 03 44 62 62 61

courriel : [ngarnier@chateaudechantilly.com](mailto:ngarnier@chateaudechantilly.com)

<http://www.chateaudechantilly.com>

Nathalie Darzac

Chargée de la communication de  
l'Institut de France

tél. : 01 44 41 43 40 — télécopie : 01 44 41 44 50

courriel : [com@institut-de-france.fr](mailto:com@institut-de-france.fr)

<http://www.institut-de-france.fr>

• rubrique Patrimoine • Chantilly

En couverture :  
*Portrait de Louis XIII, 1622. Chantilly, musée Condé, PD 383 [cat. 64].*

Exposition réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France

Les œuvres du musée Condé ont été restaurées avec le soutien des Amis du musée Condé



ARTHENA

## Publication Arthena



Un volume relié format 24 x 32

256 pages

403 illustrations dont 43 en couleur

ISBN : 2-903239-34-7

Arthena © 2006

Prix public : 77 €

Prix spécial pendant l'exposition : 60 €