

PORTRAITS DE FEMMES AU MUSÉE CONDÉ

SALLE DES GARDES (4)



Ce **Portrait d'une dame** par Van Dyck (1599-1641) est le pendant du portrait d'homme accroché à votre gauche, de l'autre côté de la porte. Le sujet a longtemps été identifié comme la princesse Marie de Brabanton, mais le costume de chanoinesse que porte cette jeune femme contredit cette hypothèse : cet habit, à mi-chemin entre habit de cour et tenue monastique, est celui d'une chanoinesse séculière d'un chapitre noble.

GALERIE DE PEINTURE (13)



Moroni (1520-1578), l'un des plus grands portraitistes italiens du XVI^e siècle, a peint vers 1565 deux patriciens de Bergame, les époux Agliardi, dont les portraits sont présentés ici. Le **Portrait d'Angelica Agliardi de Nicolinis** est typique de la manière de Moroni, très précis dans le rendu naturaliste des traits physiques et de la psychologie du modèle, tout en présentant un certain hiératisme, une distance et une austérité qui contribuent à la majesté du portrait. C'est un parfait exemple du portrait de cour en Italie du nord dans la seconde moitié du XVI^e siècle.



Ce magnifique **Portrait de Gabrielle d'Estrées au bain** figure la favorite d'Henri IV en compagnie de ses deux fils, César et Alexandre de Vendôme ; ce dernier, représenté encore nourrisson, est né en 1598, ce qui permet de dater le tableau. La scène reprend l'iconographie mythologique de la dame à sa toilette, souvent Vénus ou Psyché. La favorite royale est vêtue d'un très léger voile orné de dentelle, d'un grand raffinement. Les roses et les perles célèbrent la beauté du modèle. Cette toile est un hymne à la grâce et à la fécondité de Gabrielle d'Estrées, tout comme le célèbre tableau du Louvre la montrant au bain avec une de ses sœurs. L'artiste est inconnu, mais se rattache à la seconde école de Fontainebleau, c'est-à-dire la génération d'artistes français ou flamands qui renouvellent le style de l'école de Fontainebleau après celle des artistes italiens Rosso et Le Primatice.



Ce grand tableau peint en 1729 par Jean-Marc Nattier (1685-1766) représente **Marie Anne de Bourbon, dite Mademoiselle de Clermont (1697-1741), aux eaux minérales de Chantilly**. C'est la fille de Louis III de Bourbon, prince de Condé, et de M^{lle} de Nantes, fille légitimée de Louis XIV (dont vous pouvez voir le portrait, également par Nattier, dans le Salon d'Orléans). Le Pavillon des eaux thermales visible à l'arrière-plan fut construit après la découverte en 1725 d'une source ferrugineuse ; situé tout à l'ouest des jardins, près du Pavillon de Manse, il fut détruit à la Révolution. La princesse est représentée en déesse des Eaux de la santé. Par ses dimensions imposantes et son caractère allégorique, cette œuvre ambitieuse cherche à rivaliser avec la grande peinture d'histoire, considérée comme le genre noble par excellence en peinture. On y retrouve les couleurs favorites de Nattier, un accord chromatique de bleu et de gris perle.



Ce portrait, peint par Drouais en 1773, figure **Marie-Antoinette en Hêbé**. Marie-Antoinette a épousé le dauphin Louis en 1770 ; deux ans plus tard, Drouais (1727-1775), portraitiste attiré de M^{me} du Barry, reçoit de Louis XV la commande de quatre dessus de porte ovales pour le Cabinet du Roi à Choisy, dont ce portrait, qui fut peu apprécié au Salon de 1773 : un critique décrit Marie-Antoinette comme *aussi grêle que sèche et mesquine malgré l'aigle et la coupe olympienne qui tentent d'en faire une Hêbé*. Hêbé, fille de Zeus (évoqué par l'aigle) et d'Héra, déesse associée à la jeunesse éternelle et à la vigueur, est l'échanson des dieux de l'Olympe.



Ce **Portrait de la tsarine Maria Féodorovna** (1759-1828) a été exécuté par Lampi (1751-1830). En 1776, celle-ci épouse le tsarévitch Paul (le futur Paul I^{er}), fils de Pierre III et de Catherine II de Russie. Après leur mariage, ils voyagent dans toute l'Europe sous le nom de Comte et Comtesse du Nord et sont accueillis somptueusement à Chantilly en 1782 par le prince de Condé. C'est à cette occasion qu'eut lieu l'hallali du cerf dans le Grand Canal (voir le tableau de Jean-Baptiste Le Paon dans la galerie du Logis) et que fut constitué l'Album du Comte du Nord, recueil de dessins représentant le domaine de Chantilly. À la mort de Catherine II en 1796, Maria Féodorovna devient tsarine, c'est à peu près à cette date que fut peint ce portrait ; elle avait alors trente-sept ans.



On a longtemps vu dans ce tableau de Nicolas de Largillierre (1656-1746) un portrait de Marie de Laubespine, épouse de Nicolas Lambert de Thorigny (président de la Chambre des Comptes) ; mais il s'agirait plutôt d'**Anne Thérèse de Marquenat de Courcelles, marquise Lambert**, la veuve du marquis Lambert.

ROTONDE (14)



Ce tableau de Piero di Cosimo (1462-1522) est un des chefs-d'œuvre du musée Condé et de la peinture florentine. Exécuté entre 1480 et 1520, il représente **Simonetta Vespucci**, la maîtresse de Julien de Médicis, qui posa pour Botticelli et mourut de phthisie à vingt-trois ans en 1476 ; Piero di Cosimo n'ayant alors que quinze ans, il s'agit donc d'un portrait posthume. Peindre un torse féminin nu au xv^e siècle est inhabituel, aussi s'agirait-il peut-être moins d'un portrait que d'une allégorie : alors que, derrière Simonetta, les arbres ont des feuilles et le ciel est bleu, devant elle apparaissent des nuages noirs et un arbre mort évoquant sa disparition brutale, annoncée par le serpent qui se mord la queue (symbole néoplatonicien de la mort et du cycle de la vie). Ce magnifique portrait de femme s'inscrit dans la tradition du portrait de profil à l'antique, très prisé dans l'Italie de la Renaissance (on peut penser au *Portrait d'une princesse d'Este* par Pisanello, conservé au Louvre). Les traits sont idéalisés selon le canon de l'époque ; le front bombé et le nez retroussé sont caractéristiques des portraits de Piero di Cosimo. Une influence de l'art flamand est également sensible dans le traitement réaliste des bijoux et de la coiffure.

SALLE CAROLINE (16)



Ce portrait par François Hubert Drouais (1727-1775) figure **Jeanne Antoinette Poisson, marquise de Pompadour (1721-1764)**. Elle devient la favorite de Louis XV en 1745 ; protectrice des arts, notamment proche de Boucher, la marquise de Pompadour exerça jusqu'à sa mort un mécénat important et resta une amie intime du souverain. Drouais a réalisé de nombreux portraits de la marquise ; assise, il l'a montrée tantôt les mains dans un manchon, tantôt travaillant son métier à broder, comme ici. Ce tableau serait une esquisse du grand portrait en pied conservé à la National Gallery que présenta Drouais au Salon de 1764, peu après le décès de la marquise.



Tragédienne d'une grande beauté, Marie Anne Châteauneuf (1664-1748), connue au théâtre sous le nom de Mademoiselle Duclos, fit ses débuts à la Comédie Française en 1683, à dix-neuf ans, et succéda à la Champmeslé (1642-1698) dans les premiers rôles tragiques au Français. Nicolas de Largillierre (1656-1746) figure ici **Mademoiselle Duclos jouant le rôle d'Ariane**, vêtue d'une somptueuse robe de velours amarante, dans la tragédie de Thomas Corneille représentée avec succès à partir de 1672 : alors qu'Ariane se lamente sur le départ de Thésée qui l'a abandonnée sur l'île de Naxos, Bacchus apparaît, à droite, et la désigne aux faunes qui l'accompagnent. Amour couronne Ariane de neuf étoiles et tend à la Duclos une couronne de lauriers, un sceptre et un masque de théâtre, attributs de Melpomène, muse de la Tragédie. Largillierre a peint en 1712 une grande version de ce portrait, destinée à l'actrice, ainsi que plusieurs répliques de petit format comme celle-ci.

CABINET DES CLOUET (17)



Le Cabinet des Clouet renferme une fantastique collection de plus de quatre-vingt-dix portraits, aussi homogène qu'une collection royale ou presque : rares sont les personnages absents. Les Valois sont quasiment tous représentés et la famille de Navarre est au grand complet. Mais cette cohérence est trompeuse : les portraits ont des provenances tout à fait variées (comme l'indique la diversité des cadres) et certaines attributions fautes ont servi à combler les lacunes de ce grand arbre généalogique.

Le tout premier portrait isolé que l'on connaisse, celui de Jean le Bon (Louvre), fut réalisé vers 1360 ; mais ce n'est qu'à la Renaissance que s'affirme vraiment en France l'art du portrait comme représentation de l'individu. François 1^{er} apprécie particulièrement l'art de Jean dit « Jehannet » Clouet et lui confie de nombreuses commandes. Son fils François Clouet le remplace dès 1540 et demeure portraitiste officiel sous Henri II, François II et Charles IX ; il exécute aussi de très nombreux dessins pour sa plus fidèle cliente, la reine Catherine de Médicis, qui lui commande des portraits de ses enfants, élevés loin d'elle, pour les voir autant que possible grandir. Ces dessins, d'un trait rapide, légèrement colorés, témoignent d'un souci de rapidité et d'économie : la reine en demandait beaucoup et régulièrement, ce qui devait être assez coûteux.

Les portraits les plus célèbres figurent les trois générations de la famille des Valois : François 1^{er}, sa mère Louise de Savoie, sa sœur Marguerite d'Angoulême, puis Henri II et Catherine de Médicis et enfin François II et Marie Stuart, Charles IX et Élisabeth d'Autriche, Marguerite de Valois et Henri de Navarre (futur Henri IV).

SALLE DE LA SMALAH (23)

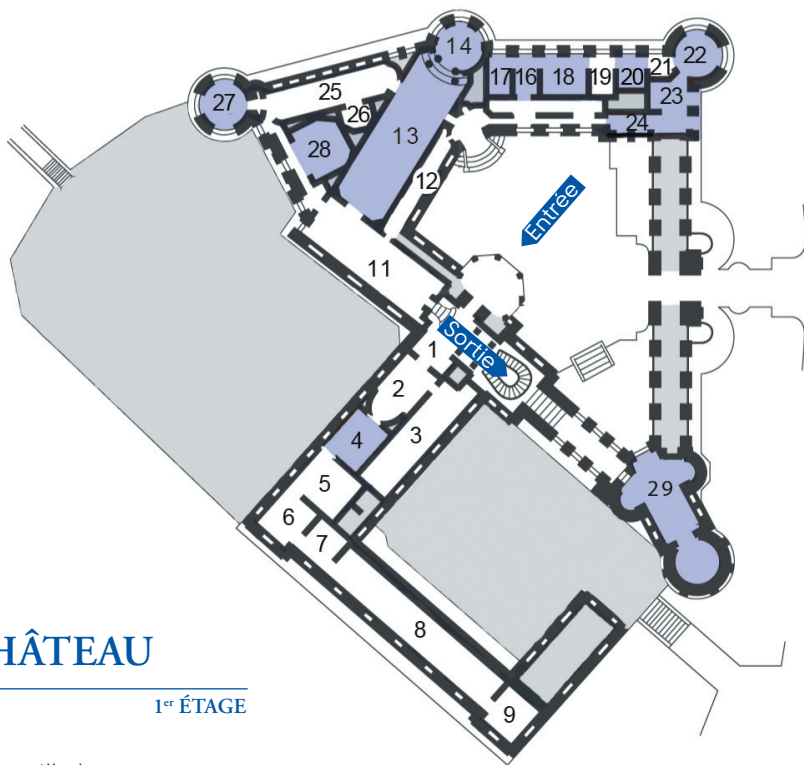


Charles-François Jalabert (1819-1901) exécuta en 1866 à Orléans House, chez le duc d'Aumale en Angleterre, les deux portraits du duc et de **La duchesse d'Aumale, Marie-Caroline de Bourbon-Siciles** (1822-1869) présentés dans cette pièce. À partir des années 1860, Jalabert se consacra presque exclusivement au portrait. En 1865, il se rendit en Angleterre où il peignit plusieurs membres de la famille d'Orléans et fut invité par le duc d'Aumale à Twickenham pour réaliser les portraits de sa famille ; mais la mort du fils aîné du duc à Sydney en 1866 bouleversa ce séjour. Il acheva les portraits à Paris l'année suivante.

Le musée Condé et son ouverture au public sont dus au dernier propriétaire privé du Domaine de Chantilly, Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897),



cinquième fils du roi Louis-Philippe, qui donna en 1886 Chantilly et ses collections à l'Institut de France dont il était trois fois membre.



CHÂTEAU

1^{er} ÉTAGE

1 Le vestibule

Les Grands Appartements des princes de Condé

- | | |
|------------------------------------|--|
| 2 L'antichambre | 6 Le grand cabinet de Monsieur le Prince |
| 3 Le cabinet des livres | 7 La Grande Singerie |
| 4 La salle des Gardes | 8 La Galerie des Actions du Grand Condé |
| 5 La chambre de Monsieur le Prince | 9 Le salon de musique |

Les Galeries de peintures

- | | |
|---|-----------------------------|
| 11 La galerie des Cerfs | 21 Le cabinet des Antiques |
| 12 La galerie d'office | 22 La rotonde de la Minerve |
| 13 La Galerie de Peinture | 23 La salle de la Smalah |
| 14 La Rotonde de la Galerie de Peinture | 24 La galerie du Logis |
| 16 La salle Caroline | 25 La galerie de Psyché |
| 17 Le cabinet des Clouet | 26 Le Santuario |
| 18 Le salon d'Orléans | 27 Le cabinet des Gemmes |
| 19 La salle Isabelle | 28 La Tribune |
| 20 Le cabinet du Giotto | |
| 29 La Chapelle | |

GALERIE DU LOGIS (24)

Voici les portraits de deux des sœurs du duc d'Aumale, Louise-Marie d'Orléans et Marie d'Orléans.



Ce **Portrait de la princesse Louise-Marie d'Orléans, reine des Belges** (1812-1850) a été peint par Joseph-Désiré Court (1797-865) ; élève de Gros et peintre d'histoire, il présenta également au Salon de nombreux portraits. La princesse Louise était de dix ans l'aînée du duc d'Aumale ; elle devint reine des Belges en 1832 par son mariage avec Léopold I^{er}. Ce portrait date du début des années 1830 et la jeune femme est représentée coiffée à la mode de l'époque, avec de longues anglaises.



Ce portrait réalisé par Ary Scheffer figure **La princesse Marie d'Orléans, duchesse de Württemberg** (1813-1839). Deuxième fille de Louis-Philippe et de Marie-Amélie, elle fut l'élève d'Ary Scheffer, qui lui enseigna le dessin et la sculpture et la représente ici exerçant cet art pour lequel elle était particulièrement douée. Elle mourut prématurément à vingt-cinq ans, trois ans avant son frère le duc d'Orléans.

Pour une entrée permanente au musée, rejoignez Les Amis du Musée Condé !

<https://www.amismuseecondetchantilly.com/rejoignez-nous>

BULLETIN D'ADHÉSION

MEMBRE

1^{er} adhérent

Nom

Prénom

2^e adhérent (même adresse)

Nom

Prénom

Adresse : N° Rue

Code postal Ville

Tél. Fax

Courriel

Déclare(nt)
adhérer

Individuels

Coût réel
après déduction fiscale

10 €

3,30 €

30 €

10,20 €

50 €

17 €

Couples

Coût réel
après déduction fiscale

50 €

17 €

80 €

27,20 €

Avoir moins de 18 ans*

Avoir entre 18 et 35 ans**/**

€ Avoir plus de 35 ans

BIENFAITEUR

200 € minimum par membre (68 € après défiscalisation)

Date / /

Signature(s)

Carte nominative - * Joindre une copie de votre/vos carte(s) d'identité - ** Tarif applicable aux étudiants

Bulletin et chèque à envoyer à l'adresse ci-dessous. Paiement en ligne possible.

(66 % du montant de votre adhésion sont déductibles de votre impôt sur le revenu, dans la limite de 20 % de votre revenu imposable)

Les Amis
du Musée Condé
Château de Chantilly



60500 Chantilly

03 44 62 62 82 (lundi matin de 10h00 à 12h00 ; répondeur)



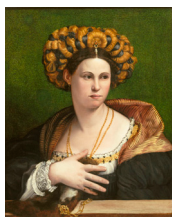
www.amismuseecondetchantilly.com
contact@amismuseecondetchantilly.com

SALON D'ORLÉANS (18)

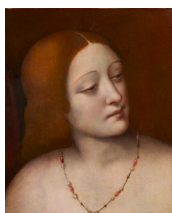


Cette salle abrite deux portraits de **La reine Marie-Amélie de Bourbon-Siciles (1782-1866)**, épouse de Louis-Philippe et mère du duc d'Aumale : la statue de marbre par Roland Mathieu-Meusnier (1824-1896) d'après Jean-Jacques (« James ») Pradier (1790-1852), achetée en 1892, et le portrait peint par Charles-François Jalabert en 1880. Ce portrait posthume reproduit presque exactement une photographie prise en 1865, un an avant sa mort, et eut un grand succès auprès du public orléaniste.

CABINET DU GIOTTO (20)



Ce **Portrait de femme** peint vers 1530 est dû à Giovanni di Luteri (1486-1542), dit Dosso Dossi, un artiste de la cour de Ferrare qui a réalisé des portraits aujourd'hui perdus des membres de la famille ducale d'Este. Il est marqué par l'influence de Jules Romain (1492/1499-1546) à qui cette toile était autrefois attribuée. Ce portrait est remarquable par ses couleurs chatoyantes, mais se distingue aussi par l'ampleur et la massivité presque masculine données à la figure ; ce sont là des caractéristiques de l'art de Dosso Dossi autour de 1530. C'est un peintre ferrarais, mais il s'est rendu plusieurs fois à Mantoue et cette extraordinaire coiffure, inventée et popularisée par Isabelle d'Este, est caractéristique de la mode mantouane. Cette femme pourrait être Laura Dianti, maîtresse du duc Alfonso d'Este et peut-être sa troisième épouse après la mort de Lucrezia Borgia en 1519.



Il n'est pas certain que cette **Tête de femme** par Giampietrino soit un portrait. Ce tableau fut acquis par le duc d'Aumale en 1859 comme un portrait de la Joconde par Léonard ; même si le duc ne croyait pas vraiment à cette attribution, il l'appelait « sa Joconde ». Bien que fragmentaire et très repeint, c'est un morceau magnifique de l'art de Giampietrino, un suiveur de Léonard actif entre 1508 et 1549 à Milan, dont le type physique du modèle est caractéristique.

ROTONDE DE LA MINERVE (22)



Ce **Portrait de femme en Hébé** est dû à Jean-Marc Nattier (1685-1766) ; vous avez déjà rencontré ce thème iconographique dans la Galerie de Peinture avec la **Marie-Antoinette en Hébé** de Drouais (1773), mais ce portrait-ci a été peint presque trente ans avant, en 1744. Ce thème, récurrent chez Nattier, s'inscrit tout à fait dans le goût du XVIII^e siècle pour les portraits sous forme de figures mythologiques. L'identité du modèle est mal déterminée.



L'identité du modèle de ce portrait peint par Largillier (1656-1746) est également mal établie. On a longtemps vu dans ce **Portrait de dame en source** la princesse Palatine, épouse de Monsieur (le duc Philippe d'Orléans, frère du roi Louis XIV), mais elle était plus âgée et empâtée. Le modèle est ici travesti en source, selon une formule très prisée par Largillier et perpétuée jusque dans la seconde moitié du XVIII^e siècle par Nattier.



Ce curieux tableau présente **Louise-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre (1753-1821), duchesse de Chartres, en présence du vaisseau Le Saint-Esprit qui emporte le duc de Chartres au combat d'Ouessant**. Il fut exécuté par Joseph Duplessis (1725-1802) en 1777. La duchesse de Chartres était la petite-fille du comte de Toulouse, le fils bâtard de Louis XIV et de Madame de Montespan devenu amiral de France. Elle épousa en 1769 le duc de Chartres, futur Philippe-Egalité ; tous deux sont les parents de Louis-Philippe et les grands-parents du duc d'Aumale. Ce tableau serait la copie d'un original de 1776 ; c'est d'abord un portrait intime, retravaillé ici au moment de la bataille d'Ouessant, d'où l'étrange attitude de la duchesse, qui tourne ostensiblement le dos à son époux, ainsi que sa légère robe d'intérieur en satin.

Miniatures :

d'Anne de Bretagne à Marie-Amélie, portraits intimes de princesses et de souveraines



Vous vous trouvez ici devant l'une des plus importantes galeries de portraits en miniature des maisons royales et impériales de France et d'Europe du ^{xvi}e au ^{xix}e siècle. Cette collection est riche de près de trois cent cinquante pièces représentant des membres de familles illustres telles que les Bourbon, les Condé, les Orléans, les Habsbourg... Contrairement aux portraits de grand format, la miniature fait l'objet d'un regard plus proche, plus intime ; aussi nous montre-t-elle ces souverains de façon humaine, sur un support également intime : la miniature orne des objets personnels, tels que bijoux, épingles de cravate, pommeaux de cannes, tabatières et carnets de bals.

La miniature apparaît dès le ^{xvi}e siècle, dans le prolongement de l'enluminure médiévale ; l'étymologie de « miniature » ne vient d'ailleurs pas, comme on pourrait le croire, du latin *minimus* (« très petit »), mais du mot *minium* désignant un pigment rouge utilisé au Moyen Âge pour peindre les initiales dans les manuscrits. La miniature se présente sur des supports très divers : papier, cuivre, pierre ou, à partir du ^{xvi}e siècle, émail ; la miniature sur ivoire connaît un vif succès à partir du ^{xviii}e siècle. La concurrence de la photographie, notamment des portraits de petit format dit « carte de visite » popularisés par André Adolphe Eugène Disdéri à partir des années 1850, moins coûteux et plus rapides d'exécution, entraîne à terme la disparition des portraits en miniature.



Car le portrait a largement dominé la production de miniatures ; ceux de Chantilly sont pour la plupart pris sur le vif (ou du moins réputés tels) ou copiés de tableaux des portraitistes officiels, comme le portrait en miniature de **Marie-Amélie, reine des Français (1782-1866) avec un grand chapeau rouge**, réalisé vers 1832 par Marie-Pauline Laurent d'après un tableau de Hersent exposé au Salon de 1831.

Ces portraits étaient faits bien souvent pour être donnés : en gage d'amour ou d'amitié, en souvenir d'un cher disparu ou pour rendre moins difficile l'absence d'un proche. Comme Catherine de Médicis demandait à Clouet des dessins de ses enfants qui grandissaient loin d'elle, les familles émigrées séparées à cause de la Révolution étaient très demandeuses de ces petits portraits, qui s'accompagnaient parfois d'une mèche de cheveux.



Les portraits de femme pouvaient ainsi être destinés à des parents, à des amis ou à une relation amoureuse, que le portrait ornât un objet visible de tous, voire montré en société, ou au contraire strictement intime, comme celui de **Louise-Marie-Thérèse-Bathilde d'Orléans, duchesse de Bourbon**, représentée avec un décolleté très profond ; la miniature a ici un caractère intime évident et était exclusivement destinée à un mari ou un amant. Ces femmes ne posaient d'ailleurs pas ainsi dévêtues : c'est au peintre, parfois en accord avec le destinataire, que revenait la mise en scène.

TRIBUNE (28)



Philippe de Champaigne (1602-1674) a représenté en 1648 **La Mère Angélique Arnauld** (1591-1661) à l'âge de cinquante-sept ans. Novice à huit ans, Jacqueline Arnauld prend nom de sœur Angélique et devient abbesse du monastère cistercien de Port-Royal des Champs en 1602 ; elle y mène d'abord une vie plutôt mondaine, puis décide de changer de mœurs et entreprend de réformer son abbaye selon la règle de saint Benoît, rétablissant notamment la clôture monastique. La Mère Angélique développe le jansénisme : c'est une doctrine théologique à l'origine d'un mouvement religieux, puis politique et philosophique, qui se répand aux XVII^e et XVIII^e siècles, principalement en France, en réaction à l'absolutisme royal et à certaines évolutions de l'Église catholique. Ce courant est suivi entre autres par M^{me} de Sévigné et par Philippe de Champaigne, peintre de ce tableau, qui mit ses deux filles en pension à Port-Royal et peignit de grandes figures du jansénisme, comme l'abbé de Saint-Cyran.



Des cinq tableaux majeurs d'Ingres (1780-1867) que conserve le musée Condé, le **Portrait de Madame Duvauchay** est peut-être le plus beau. Elle fut dès 1802 la maîtresse du baron Charles Jean Marie Alquier, l'ambassadeur de France à Naples, qu'elle finit par épouser en 1824. Ce portrait, réalisé en 1807, est un des tout premiers portraits féminins connus d'Ingres, ici influencé par Raphaël ; il se distingue par la pureté des lignes et des contours, l'absence de modelé et la gamme chromatique réduite. Surnommée « la Joconde d'Ingres » en raison de son léger sourire, Madame Duvauchay a fait l'objet d'un commentaire très élogieux de la part de Théophile Gautier, pourtant sévère, pour son beau sourire et pour la douceur et la nonchalance qui se dégagent de cette composition toute en courbes suaves. À la fin de sa vie, vivant dans le dénuement le plus total, Madame Duvauchay se résolut à vendre le tableau à Ingres, qui le revendit à Frédéric Reiset (collectionneur et conservateur du musée du Louvre) contre une rente annuelle, ce qui lui permit de finir ses jours à l'abri du besoin. C'est ainsi que le tableau est entré dans les collections du duc d'Aumale, qui a racheté la collection Reiset en 1879.

CHAPELLE (29)



Cette peinture du XIX^e siècle figurant **Madeleine de Savoie (1510-1086)** fait face à une seconde, semblable, représentant son époux le connétable Anne de Montmorency. Duc et pair, celui-ci fut grand maître de France, puis connétable à partir de 1538. Cet homme extrêmement puissant est une des figures emblématiques de la Renaissance française ; c'est lui qui a fait construire le Petit Château de Chantilly par Jean Bullant, l'architecte d'Écouen. Il fut le compagnon d'armes et ami d'enfance de François I^{er} dont il épousa la cousine Madeleine de Savoie. Ces peintures furent réalisées en 1889 par Guifard (1838-1913) sur les murs de la chapelle, d'après des cartons de Lechevallier-Chevignard, pour accompagner les deux verrières provenant de la chapelle du château d'Écouen, l'une montrant les fils du connétable, l'autre Madeleine de Savoie et ses filles. L'effigie de Madeleine de Savoie est très proche de celle de son époux : elle est agenouillée sur un coussin bleu et or, les mains jointes en attitude de prière. Le cadre architectural porte ses armoiries et sa devise, « Dieu ayde ».

Rédigé par Axelle Goupy, élève de l'École des Chartes en stage à la conservation du musée Condé, et publié par les Amis du Musée Condé à l'occasion du 36^e Festival Théâtral de Coye-la-Forêt (9-31 mai 2017) : *Portraits de Femmes*

CALENDRIER 2017 DU DOMAINE DE CHANTILLY

• SPECTACLES ÉQUESTRES

- 2 avril-29 juin et 14 septembre-5 novembre 2017

Métamorphoses

- 12 juillet-20 août 2017

Fantaisies équestres

- 2 décembre 2017-7 janvier 2018

Le spectacle équestre de Noël

• EXPOSITIONS

- 24 mars-20 août 2017

Ouverture du cabinet d'arts graphiques

Bellini, Michel-Ange, le Parmesan...

- 24 mars-2 juillet 2017

Heures Italiennes

- 11 septembre 2017-7 janvier 2018

Le Massacre des Innocents : Poussin, Picasso, Bacon

• GRANDS ÉVÉNEMENTS

- 19-20-21 mai 2017 et 13-14-15 octobre 2017

Journées des Plantes

- 1^{er}-2 juillet 2017

Le week-end des enfants

- 10 septembre 2017

Chantilly Arts & Elegance Richard Mille