

“AS COUSAS QUE MAMDO VERA VOSALTEZA” QUATRE PORTUGAIS DES XV^e ET XVI^e SIECLES ET LE MONDE ARTISTIQUE FLAMAND

PEDRO DIAS °

1. Quatre Portugais des XV^e et XVI^e siècles et le monde artistique flamand.

Pendant le XV^e et le XVI^e siècle, au Portugal, tout ce qui était flamand avait du prestige et était apprécié. En ce temps-là, les Portugais disposaient de ressources financières qui leur permettaient d'acquérir un grand nombre d'ouvrages et d'objets précieux et de payer, royalement, la venue des artistes étrangers dans leurs grandes et petites villes.

C'est le goût pour les oeuvres d'art flamandes, manifesté par quatre personnages que nous allons analyser dans cette étude. Beaucoup d'autres pourraient servir d'exemple, avec D. Manuel en tête, mais nous avons choisi D. Isabelle, la princesse, fille de D. João I et de D. Filipa de Lencastre, qui fut duchesse de Bourgogne par son mariage avec Philippe le Bon; D. Leonor, épouse de D. João II et aussi le frère du successeur de son mari, D. Manuel I; l'intendant et diplomate Rui Fernandes de Almada; et l'humaniste très réputé Damião de Góis. Deux personnes royales, un commerçant et un humaniste.

2. “As cousas que mamdo vera Vosalteza”.

Parmi toute une vaste gamme de produits artistiques et de luxe disponibles, la tapisserie et la peinture ont été les plus appréciées, immédiatement suivies par l'imagerie. Mais, quant au nombre, la préférence a été donnée aux gravures, soit celles incluses dans les livres, soit celles des séries hagiographiques ou décoratives, ou les espèces isolées. On distingue celles dont les auteurs sont Albrecht Dürer, Lucas de Leyden et les maîtres d'Anvers, qui inondèrent le Portugal, phénomène qui a eu comme conséquence principale une marque indélébile dans nos ateliers et qui a conditionné toutes les disciplines artistiques.

° Université de Coïmbra.

¹ Eva Irblich, *El Arco de Triunfo del Emperador Maximiliano I*”, Catalogue de l'Exposition Reyes y Mecenas: Los reyes catolicos.

Le culte que les oeuvres d'art flamandes connaissaient dans l'Espagne voisine, notamment à la cour des Rois Catholiques¹ n'a pas été étranger à cet intérêt pour les choses de Flandre. De constants échos arrivaient de là-bas vu que les voyages des dignitaires, des ambassadeurs et même des personnes royales étaient très fréquents. D. Afonso V a été en Castille, en campagnes militaires, accompagné par D. João II et, plus tard, il traversa la Castille deux fois; D. Manuel a été au moins trois fois en Castille, en Andalousie, en Aragon et en Galice. Isabelle la Catholique a été l'une des têtes couronnées d'Europe qui rassembla la plus grande quantité de peintures flamandes dont une grande partie est conservée, aujourd'hui encore, dans la Chapelle Royale de la Cathédrale de Grenade.

S'il est vrai que la Flandre et les régions limitrophes ont exporté leur art au Portugal, il n'en est pas moins vrai que les Portugais ont été les agents de leur diffusion dans d'autres régions, dans les îles Atlantiques, en Afrique, en Asie et dans la partie du Continent Américain qui leur revenait de droit par le Traité de Tordesillas. Des ornements de culte et de l'ameublement, des sculptures et de petits retables peints ont été envoyés aux potentats africains et aux églises qui furent érigées dans les autres continents, sans parler des ornements sacerdotaux, des paravents d'autel et autres ornements en tissu. Les tapisseries de Tournai, Bruxelles et Oudenaarde faisaient partie des présents habituels des vice-rois et des ambassadeurs, aux monarques asiatiques. Le négus d'Abyssinie et les rois de Cambay et Bornéo ont été de ceux qui ont pu les exposer dans leurs palais.

De toutes les choses que nous avons envoyées en Flandre pour ses seigneurs, ce qui les enchantait le plus, furent les raretés, ce qui était exotique, vivant ou non. En 1440, Philippe le Bon reçut de D. Afonso V un lion²; D. João III fit cadeau à Charles Quint d'un éléphant, qui en 1554, s'est promené dans les rues d'Anvers³; son père, D. Manuel, envoya au Pape un rhinocéros, celui-ci n'arrivant à Rome qu'empaillé; et João de Albuquerque, en 1470, envoya à Charles le Téméraire plusieurs statuettes et une épée en bois rapportées de la côte africaine⁴.

² Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, Paris, 1995, p. 313.

³ Hans Pohl, "La présence portugaise à Anvers", *Flandre et Portugal*, dir. par J. Everaert & E. Stols, Anvers, 1991, p. 76.

⁴ Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, Paris, 1995, p. 436.



1. Portrait de la duchesse Isabelle de Portugal par Petrus Christus (Bruges, Musées de la ville).

3. Une relation centenaire.

Il n'est pas difficile de comprendre comment les Portugais prirent contact et connurent l'art flamand. Les relations entre le Portugal et la Flandre dataient déjà du début du XIIe siècle, quand les croisés venus de cette région aidèrent notre premier roi dans la reconquête des villes qui étaient encore sous la domination des musulmans, notamment Lisbonne⁵. Les deux maisons régnantes se sont liées, par mariages, celui de Philippe le Bon avec l'infante D. Isabelle étant le pont culminant de ce mouvement de rapprochement progressif.

Depuis le XIIe siècle, les marchands portugais fréquentaient déjà les ports de Flandre, emportant des produits agricoles et achetant des objets manufacturés, des tissus, des métaux en brut et travaillé, et de l'armement. Les privilèges concédés mutuellement par les rois et par les ducs furent innombrables et prouvent comme ils envisageaient favorablement l'échange entre les vassaux de leurs états⁶.

Les ports flamands représentèrent pour le Portugal, l'entrée dans l'Europe du Nord, vu les relations déjà établies entre la côte et l'hinterland et la présence, là-bas, de colonies d'Allemands, d'Italiens et de Hanséatiques⁷. Les voies commerciales ouvertes, celles-ci commencèrent aussitôt à être parcourues par les artistes et, dans les chargements des navires ont été rapidement inclus des sculptures, des panneaux peints, des tissus précieux, des meubles, des livres enluminés et des ustensiles en cuivre jaune.

La factorerie portugaise de la ville de Bruges, active en 1390 déjà, et celle d'Anvers qui lui succéda au début du XVIe siècle et qui ne fut désaffectée qu'en 1548, ont été des entrepôts non seulement pour les épices, le sucre et les tissus mais aussi pour les oeuvres d'art. D'ailleurs, les intendants ont fréquemment reçu des ordres du roi et des membres de sa famille, des nobles et des hauts dignitaires ecclésiastiques et des institutions religieuses, pour passer des commandes à des artistes ou à des ateliers afin d'acquérir, sur le marché, des espèces en vente. Les factoreries ont également été des lieux

⁵ Jan A. van Houte, "Les relations politiques et dynastiques entre le Portugal et la Belgique", *Flandre et Portugal*, pp.11-32.

⁶ Jean Denucé, "Privilèges commerciaux accordés par les rois de Portugal aux Flamands et aux Allemands (XIV et XV siècles)", *Archivo Historico Portuguez*, Lisbonne, 1909, vol. VII.

⁷ A. H. de Oliveira Marques, "Notas para a história da feitoria portuguesa na Flandres, no século XV", *Ensaio de História Medieval*, Lisbonne, 1965; A. H. de Oliveira Marques, *Hansa e Portugal na Idade Média*, 2e éd., Lisbonne, 1993; Jan A. van Houte, "Le Portugal et le marché de Bruges au Moyen Age", *Flandre et Portugal*, pp. 33-51.

d'aide, pour les artistes portugais qui sont partis à Bruges et à Anvers pour y faire carrière ou pour améliorer leur art. Durant cette période, plusieurs artistes ont recherché la Flandre pour perfectionner leur art ou pour y faire carrière. Simão et Afonso de Castro, disciples de Goosen van der Weyden, et Eduardo, disciple de Quentin Metsys, nommés dans la documentation de l'époque comme portugais, ont eu un rôle important dans la guilde des peintres d'Anvers qu'ils ont dirigée plus d'une fois. Pourtant, la véritable contribution portugaise pour le développement de l'art flamand fut autre que cet apport d'artistes⁸.

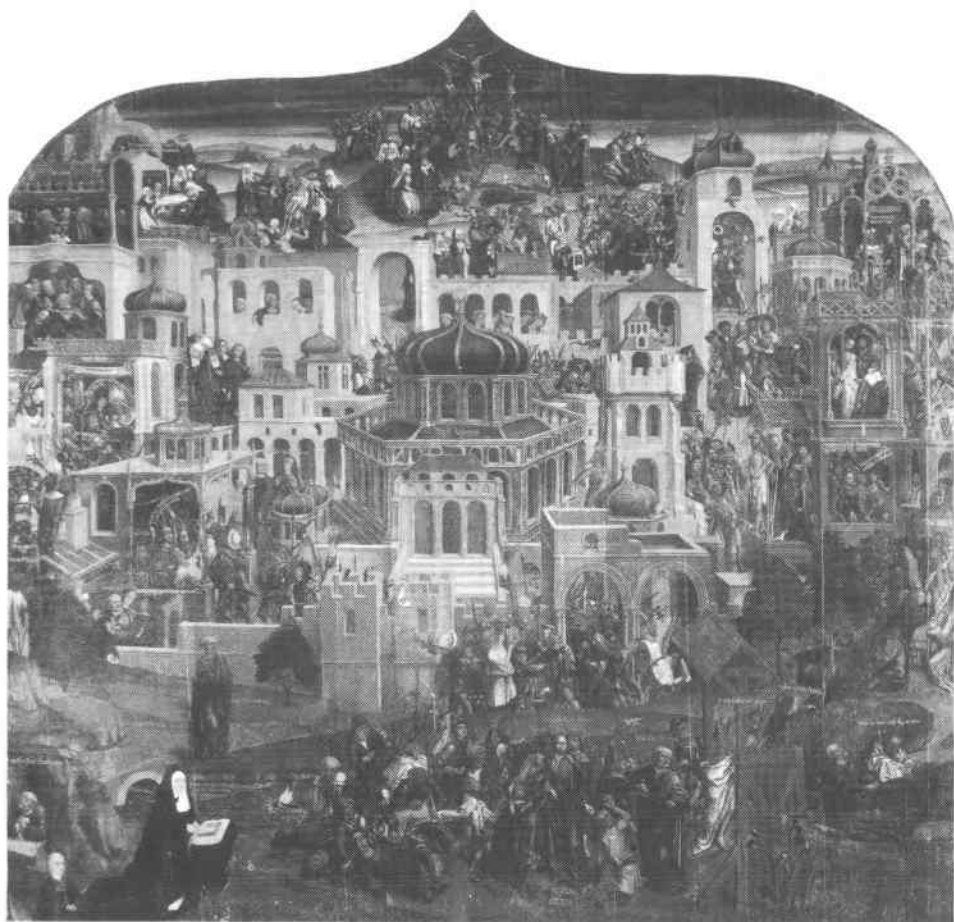
Dans l'époque que nous étudions, une des premières peintures à être envoyée au Portugal, fut un portrait du Duc João, commandé expressément au peintre Jean Maluel pour être offert au monarque lusitanien D. João I^o. Bien que documenté, on ne trouve aujourd'hui aucune trace de lui. On ne peut également pas oublier que dans l'ambassade que Philippe le Bon envoya à Lisbonne, en 1428, était présent le peintre Jan van Eyck qui fit le portrait de la princesse portugaise. D'après le texte de la description du voyage, que l'on connaît bien, il semble que l'artiste n'ait pas eu l'opportunité de faire d'autres choses, et ainsi les peintres nationaux ont été très peu influencés ou même pas du tout.

Il est curieux de noter la quantité de pièces d'orfèvrerie que le duc de Bourgogne Philippe le Bon donna aux Portugais qui se dirigeaient vers ses terres, comme émissaires de rois et princes lusitaniens, ou qui l'ont servi au combat ou dans la diplomatie. C'est ce qui est arrivé en 1418, quand nos ambassadeurs reçurent une vaisselle d'argent doré; en 1423, quand un chevalier portugais envoyé par D. João reçut une coupe dorée fournie par Marc Guideçon, un marchand de Lucanie, établi à Bruges; l'année suivante quand un évêque portugais reçut comme cadeau un richissime porte-paix en or et émaux fait par l'orfèvre brugeois, Jehan Peutin, et une coupe en argent doré, vendue et peut-être faite par Colin Lefevre, outre beaucoup de tissus d'or et d'argent, fournis également par le déjà nommé commerçant de Lucanie. En 1435, ce fut le chevalier João de Melo qui reçut une coupe d'or, également faite par Jehan Peutin, lui aussi auteur de la bague que l'évêque de Viseu, Luis do Amaral, reçut en mars 1436¹⁰.

⁸ F. M. de Sousa Viterbo, *Artes e artistas em Portugal*, 2e éd., Lisbonne, 1920, p. 13 et suivantes.

⁹ Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, p. 171.

¹⁰ Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, pp. 184-259.



2. "Vue de Jerusalem" offert par l'Empereur Maximilien d'Autriche à la reine Leonor de Portugal (école de Hans Memling)

Sous les règnes suivants, les acquisitions d'oeuvres d'art ou artisanales continuèrent. L'intendant Pedro Álvares, par exemple, acheta, pour que D. Afonso V puisse offrir à la reine sa femme, deux colliers, deux bagues et un bracelet, le tout en or et diamants, ce qui s'éleva à plus de 96 livres. L'intendant suivant, João Rodrigues, acheta cinq tentures d'Arras qu'il a été chercher à Tournai et à Lille pour 80 livres, outre les 11 couvertures de table du même matériel, estimées à 10 livres. Intéressante est la liste du temps de João Estevens, qui acheta deux missels, un grand livre de pupitre et un livre d'heures de Sainte-Marie, ainsi qu'une série de tissus d'Arras.

D. João II continua le chemin tracé par son père et, entre 1483 et 1484, acquit 21 garde-portes, 8 tentures, 17 couvertures de table, 44 rideaux, 38 coussins, etc.¹¹. Mais la plus extraordinaire liste d'achats de ces articles est celle qui fait partie de la quittance du premier intendant de l'époque manuélienne, Manuel Fernandes. Entre 1495 et 1498, il acheta pour le monarque: 3 lutrins aquiliformes en cuivre jaune, 3.254 petites bassines en cuivre jaune; 200 plats d'aumône; 50 calices d'argent; 50 sonnettes d'autel; 364 chandeliers en cuivre jaune; 6 coffres, 50 rideaux d'autel en serge colorée; 50 croix en cuivre jaune; 5 couvre-lits et 300 paravents d'autel également en tapisserie de Tournai, à peine avec des feuillages comme décoration; 200 paires de burettes; 75 livres de messe manuscrits; 100 sabliers; 12 cloches; 50 encoirs; et 6 retables¹². Beaucoup de ces oeuvres ont été données aux églises de l'Ordre du Christ qui étaient en profonde rénovation.¹³

4. L'acquisition de peintures.

Mettant de côté ces listes intéressantes sans aucun doute, voyons maintenant quelques oeuvres conservées. Par leur caractère exceptionnel se détachent de l'ensemble de peinture flamande que nous avons au Portugal, les quinze panneaux qui composaient le retable du chœur de la cathédrale d'Evora, commandés, à Bruges, par l'évêque D. Afonso, aux alentours de 1490. Si le niveau d'exécution nous mène directement aux ateliers et à l'école de Gerard David et de Hugo van der Goes et le rattache à d'autres oeuvres de la même époque, ses dimensions le rendent unique. Le tableau central, distinct du reste dans la facture et même dans la composition, avec la Vierge en majesté entourée d'anges musiciens, atteint les deux mètres quatre vingt de hauteur, alors que les panneaux secondaires mesurent un mètre quatre vingt.

¹¹ A. Braamcamp Freire, "Maria Brandoa. A do Crisfal", *Arquivo Historico Portuguez*, Lisbonne, 1908, vol. VI, p. 349 et suivantes.

¹² A. Braamcamp Freire, "Maria Brandoa. A do Crisfal", pp. 371-372.

¹³ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507-1510. Aspectos artísticos*, Coimbra, 1979.

Nous pouvons encore rappeler d'autres commandes importantes de peinture faites en Flandre.

Metsys a été un des artistes qui, dans cette période, a vendu le plus grand nombre d'oeuvres pour le Portugal, mais aussi parce qu'il avait son atelier dans la même ville où était établie, dès le début du XVI^e siècle, la factorerie portugaise. Pour le Couvent de Santa Clara à Coimbra il a vendu en 1517 un triptyque duquel on conserve encore deux volets - le *Ecce Homo* et la *Flagellation* - mais il y a plusieurs de ses oeuvres, éparpillés dans tout le pays, tel le retable du Couvent de Xabregas, don de D. Leonor et auquel nous ferons référence plus loin.

Parmi ses contemporains, dont l'origine et la commande sont connues, nous pouvons voir et en rappeler quelques-uns.

À un artiste du cercle bruxellois de Bernard van Orley, nous pouvons attribuer *Fons Vitae*, représentant D. Manuel I, la reine et toute son illustre descendance, appartenant à la Miséricorde de Porto, commandé vers 1518, par l'évêque D. Pedro da Costa, et complété au Portugal où les têtes laissées en blanc¹⁴ furent peintes sur place. De Adrian Ysenbrant on a un petit tableau qui appartient à l'évêque de Coimbra, D. Jorge de Almeida. De Hans Memlinc est la Vierge et son Enfant qui a appartenu au Couvent de Jésus de Setúbal. Gérard David a peint le panneau du Repos pendant la Fuite en Egypte, qui au XVI^e siècle orna les murs du Couvent, déjà détruit, de Notre Dame du Paradis d'Évora. Remarquable est également le retable qui a appartenu au Couvent de Sainte Marie de Celas de Coimbra, déjà proche du protomaniérisme d'Anvers, et que l'abbesse D. Leonor de Vasconcelos acheta dans une région du Nord de la France en 1529. D. João III¹⁵, lui-même, participa aux dépenses du transport.

Dans les musées et les principales églises portugaises, on conserve encore beaucoup d'autres tableaux flamands, presque tous de petites dimensions, qui peuplèrent les cellules monastiques et les oratoires domestiques, pendant tout le XVI^e siècle. Ce ne sont pas des oeuvres du mérite de celles que nous venons de mentionner, mais d'un aspect différent, nettement artificiel, celles que quiconque trouverait, en 1520 ou 1530, devant les tentes et les ateliers des peintres populaires, en se promenant dans les rues d'Anvers, Gand, Bruges et Bruxelles. Il y avait un commerce organisé, comme le prouve la liste des exportations d'un bateau, qui quitta le port d'Anvers en 1553 à

¹⁴ Pedro Dias, "Fons Vitae da Misericórdia do Porto", (Catalogue de l'Exposition) *Tesouros Artísticos da Misericórdia do Porto*, dir. de Nuno Vassalo et Silva, Porto, 1995, pp. 60-79.

¹⁵ Pedro Dias et autres, *No tempo das feitorias. A Arte Portuguesa no tempo dos Descobrimentos*, Lisbonne, 1992.

destination de la Péninsule Ibérique, et qui, en plus de nombreuses sculptures, auxquelles le moment venu nous ferons allusion, incluait quatorze tableaux qui valaient chacun entre 10 et 14 livres, et un retable peint coûtant 45 livres¹⁶.

On peut encore supposer que la plupart des peintures de Flandre étaient abordables, c'est-à-dire, qu'elles n'étaient pas plus chères que celles réalisées au Portugal. En 1502, l'évêque de Viseu, D. Gonçalo Fernandes de Miranda, se sentant proche de la mort, écrivit au chapitre du diocèse, demandant plus de rapidité dans la réalisation du retable pour le choeur de la Cathédrale, affirmant que s'ils n'arrivaient pas à le faire là-bas, qu'ils l'achèteraient dans une ville flamande parce que c'était plus rapide et moins cher¹⁷.

5. La peinture flamande à l'Île de Madère.

Il est très intéressant d'analyser la question de l'exportation de la peinture flamande vers l'île de Madère. Celle-ci ainsi que l'île voisine de Porto Santo produisaient du sucre, quasiment en système de monoculture et qui était exporté vers les villes de Flandre¹⁸. Beaucoup de Flamands s'y sont installés et ont créé un réseau de communications rapides et fréquentes qui plaçait l'archipel, économiquement et esthétiquement, dans l'orbite de la Flandre. Les riches bourgeois madériens, prospères grâce au succès des plantations de la canne à sucre et au labeur des engins, importèrent une quantité surprenante d'oeuvres de dimensions énormes pour les églises et les chapelles qui, très souvent, avaient à peine l'espace pour abriter deux douzaines de fidèles. Ce fut un phénomène très curieux puisqu'il est encore facile de trouver des panneaux isolés mesurant trois mètres de hauteur, et des polyptyques de plus de vingt mètres carrés de superficie peinte.

¹⁶ J. A. Goris, *Études sur les colonies marchandes méridionales (Portugais, Espagnoles, Italiens) à Anvers de 1488 à 1567*, Louvain, 1925.

¹⁷ Dalila Rodrigues, *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento*, Lisbonne, 1992, p. 78.

¹⁸ Vitorino Magalhães Godinho, *Os Descobrimentos e a Economia Mundial*, Lisbonne, 1983, vol. IV, p. 69 et suivantes; Rui Carita, *História da Madeira*, Funchal, 1989, vol. I; John Everaert, "Marchands flamands à Lisbonne et l'exportation du sucre de Madère. 1480-1530", (Actes du) *I Colóquio Internacional de História da Madeira*, Funchal, 1989, p. 442 et suivantes; John Everaert, "Les barons flamands du sucre à Madère", *Flandre et Portugal*, pp. 99-141.

Mais les madériens n'ont pas opté pour des oeuvres plus petites. Au contraire, ils les ont commandées dans les principaux ateliers de ce temps-là. Beaucoup se trouvent aujourd'hui au Musée d'Art Sacré de Funchal, mais certaines sont conservées dans de petites et modestes chapelles de l'île¹⁹.

Au Musée National d'Art Ancien de Lisbonne est exposé l'énorme et imposant triptyque que Jan Provost fit pour l'église de la Miséricorde de Funchal. A Josse van Cleve on peut attribuer l'Adoration des Mages de la chapelle du même nom, de l'église principale de Machico, datable entre 1515 et 1520. D'une époque proche et du même atelier doit être le polyptyque avec Saint Pierre, Saint Paul et Saint André de la chapelle de Saint Paul, fondée vers la moitié du XVe siècle, par João Gonçalves Zarco. Ce fut certainement une commande du très fameux Tristão Gonçalves da Câmara-o-Magnífico. On peut considérer Pieter Coecke van Aelst comme l'auteur du Saint Philippe et du Saint Jacques le Majeur avec les donateurs, le même Simão Gonçalves da Câmara et sa femme, accompagnés par beaucoup d'autres familiers. De Provost est l'énorme Annonciation de la Vierge de la chapelle de Notre-Dame de l'Incarnation de Funchal et les deux volets d'un triptyque de l'église principale de Calheta. Nous pourrions encore citer les oeuvres de Dieric Bouts, Henricus Blessius, Gerard David et Memlinc, pour ne mentionner que les maîtres des ateliers fameux. Notons que ces tableaux de Provost ou Blessius ont environ de trois mètres de haut, ce qui est exceptionnel. On peut ainsi imaginer l'impact visuel qu'ils auraient eu quand les polyptyques étaient achevés. Une des curiosités réside dans le fait que les fonds incluaient la mer et les saints patrons occupaient le premier plan, presque comme des sculptures détachées du reste de la composition. On trouve difficilement, en Flandre ou ailleurs, un ensemble de peinture flamande aussi vaste, avec des dimensions aussi grandes et des caractéristiques aussi particulières et simultanément tellement homogènes.

¹⁹ Manuel Cayola Zagalo, "A pintura dos séculos XV e XVI na Ilha da Madeira", *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, Lisbonne, 1943; Manuela Mota, "Adoração dos Magos de Joss Cleve do Museu de Arte Sacra do Funchal", *Isleña*, Funchal, 1990; Rui Carita, "A pintura flamenga na Ilha da Madeira", (Catalogue de l'Exposition) *No tempo das feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimientos*, dir. de Pedro Dias, Lisbonne 1992, vol I, p. 245 et suivantes.



3. Panneau central du polyptyque du Couvent de Madre de Deus de Lisbonne offert par la reine Leonor (Quentin Metsys)

6. L'importation de sculpture.

A côté de la peinture, la mode de Flandre s'est étendue à la sculpture, et les importations ont été innombrables, soit de statues isolées, soit de retables. Il y a de la documentation qui prouve l'importation en gros, en quantités qui pourraient atteindre beaucoup de dizaines ou même de centaines, particulièrement de petites sculptures des ateliers de Malines. L'iconographie était très variée, mais ce sont les Vierges et les Enfants Jésus qui eurent le plus grand succès, plus d'une centaine étant connues dans notre pays. Elles sont très schématiques, un peu plus hautes qu'un empan (ca. 22 cm), mais indiscutablement gracieuses et elles étaient également vendues incluses en oratoires qui, entre-temps, sont presque tous perdus. Mais Malines produisit aussi des oeuvres plus grandes et différenciées, mais qui ne perdaient pas les caractéristiques de séries²⁰.

Dans un document de 1553, dans lequel on fait l'inventaire du chargement d'un navire qui, cette année-là, partit d'Anvers en direction de la Péninsule, on fait allusion à l'existence d'une malle pleine de crucifix, quatre malles et trois tonneaux remplis de statues représentant l'Enfant Jésus et un tonneau contenant des sculptures d'invocations diverses²¹.

Les retables les plus appréciés étaient ceux d'Anvers, plus soignés et même plus grands que ceux de Malines, normalement rectangulaires, pour faciliter leur transport, mais il y en avait aussi des complexes et même avec des portes peintes, ou préparées pour l'être postérieurement. De même, on en conserve d'autres, d'origines distinctes, de Bruxelles ou de villes allemandes du Bas-Rhin. L'importation des Christs de dimensions raisonnables a dû être fréquente, tenant compte de ceux qui se conservent, surtout ceux qui évoquent le Christ avec le roseau ou Ecce Homo ou le Christ avec la Croix se rendant au Calvaire. Il est probable que le fait qu'ils sortent en procession, justifie cette préférence car ils étaient non seulement plus légers que ceux en pierre mais ils étaient aussi plus résistants aux chocs et à d'éventuelles chutes²². Les sculptures du Seigneur des Marins de La Matrice de Caminha et du Saint Dominique de Viana do Castelo, du Seigneur Saint Christ des Miracles de Ponta Delgada et du Seigneur de la Croix de Barcelos sont nordiques. Ce dernier a été offert, en 1505, par un riche commerçant local, qui faisait des affaires avec la Flandre, juste après l'apparition, vue comme miraculeuse, d'une croix de couleur noire sur le sol du terrain du Marché.

²⁰ Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, *Imagens de Malines em Portugal*, Porto, 1995.

²¹ J. A. Goris, *Études sur les colonies marchandes méridionales...*

²² Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *Barcelos*, Lisbonne, 1990, pp. 63-64.

L'île de Madère, parallèlement à l'importation des peintures nordiques, a vu arriver dans ses ports l'imagerie dévotionnelle, dont celle offerte par le roi D. Manuel lui-même, la Vierge avec l'Enfant de la Cathédrale. À l'ancienne église de Saint Roch a appartenu la Déposition de laquelle on garde quelques scènes dramatiques et expressives.

Passant aux Açores, parmi les exemples possibles et très variés, on mentionnera à peine la Mater Dolorosa du Recueillement de Saint Pierre de Ponta Delgada; les petites sculptures de Malines de la Miséricorde de Praia da Vitória et du Musée de Horta, La Vierge avec l'Enfant de l'église principale de Vila do Porto à Santa Maria et le complexe et éblouissant Calvaire de l'église des autels sur l'île Terceira²³.

Si l'importation de tombeaux n'a pas été fréquente - on ne connaît que celui de l'Infant D. Afonso dans la Cathédrale de Braga et l'information sur celui de D. Nuno Álvares Pereira - on ne peut pas dire la même chose des plaques funéraires en bronze, surtout celles fabriquées dans les villes du Hainaut, dont un grand nombre est conservé à Évora, Leça, Porto, Penafiel et sur l'île de Madère²⁴.

7. L'importation de tissus et de tapisserie.

Le chapitre des tissus et en particulier des tapisseries est particulièrement important. Les Portugais importaient la plupart des tissus dont ils avaient besoin pour leur consommation interne et aussi pour les réexporter, car c'était de la monnaie d'échange en Afrique et en Orient contre les épices, l'or, le cuivre, l'ivoire, etc. De Flandre arrivaient les nappes et les paravents d'autel, en lin blanc ou gaufré et les tissus plus riches comme les étoffes brocatelles (soie brochée à riches ornements), les velours et les brocarts d'or et d'argent, utilisés pour les habits des nobles et pour la liturgie. Dans ce domaine, l'Italie

²³ Francisco Ernesto de Oliveira Martins, *Arte Flamenga nos Açores*, Angra do Heroísmo, 1991.

²⁴ Rien qu'à Porto, celles qui ont existé pendant la période dorée du commerce de cette ville avec la Flandre étaient innombrables. Rappelons celles de Pedro Durão, de la fin du XIII siècle, dans le cloître de la Cathédrale; celle de Francisco Correia de Mariz du début du XVI siècle à Saint Eloi; une autre d'un personnage méconnu à S. Dominique, où se trouvait aussi celle de Álvaro Pinto; et celle de João Rodrigues de Sé, à Notre Dame de la Conception de Leça da Palmeira. (Flávio Gonçalves, "Arte importada e artistas estrangeiros nos portos de Entre-Minho-e-Douro", *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*, n°22, Matosinhos, 1978, p.11).



4. Triptyque de la Vierge et l'Enfant pour le Couvent de Madre de Deus offert par la reine Leonor (école de Hans Memling)

et la Flandre se disputaient la primauté comme fournisseurs des commerçants portugais²⁵.

Mais de Tournai, Bruxelles, Oudenaarde et également d'Arras, avant 1477-d'ailleurs, la désignation même de *raz* ou *arraz* prouve son origine initiale - on exporta des centaines ou même des milliers de tapisseries, pendant les XVe et XVIe siècles²⁶. En 1580, quand les ambassadeurs de la Signoria de Venise, les chevaliers Trom et Lippomani, sont venus au Portugal, ils ont remarqué avec admiration qu'on dépensait annuellement 40 mille crusades pour leur achat.

On les utilisait dans les intérieurs des églises de monastères, couvents ou cathédrales pour plus de confort et pour des raisons esthétiques, mais aussi dans les rues, couvrant les façades ou de chaque côté des rues pendant les cortèges et les processions. Pour les corridas, les tournois de cannes et autres sports, les enceintes étaient parfois délimitées avec des tapisseries.

La documentation sur la commande directe est abondante, mais elles arrivaient également au Portugal à travers un commerce organisé, surtout quand il s'agissait d'espèces avec une iconographie commune, de l'Histoire Sacrée ou de l'Histoire Ancienne, ou simplement de légumes comme on disait alors.

Les nobles et les rois se faisaient accompagner de leurs tapisseries et D. Sebastião a même dû engager un Flamand pour en restaurer quelques-unes qu'il avait emportées lors de son premier voyage en Afrique du Nord et qui étaient endommagées. Ce fut aussi un moyen d'épargner, un investissement et dans les périodes difficiles, les nobles et les institutions payaient leurs dettes avec elles. A l'occasion des réceptions et des grandes cérémonies que présidait le roi ou un haut dignitaire, elles étaient invariablement montées.

Quand Vasco da Gama reçut le roi de Melinde sur son vaisseau, il avait le pont tout orné de tapisseries. Quelques années plus tard, en 1505, D. Francisco de Almeida reçut le Roi de Bisnaga dans une salle du trône délimitée par des tapisseries flamandes. Ainsi, à travers les cadeaux offerts aux potentats asiatiques et africains, les tapisseries de Flandre ont atteint les extrêmes du monde²⁷.

²⁵ Charles Verlinden, "Draps des Pays-Bas et du Nord-Ouest de l'Europe au Portugal, au XV siècle", *Anuario de Estudios Medievales*, Barcelone, 1966, vol. III; Virgínia Rau, "Privilégios e Legislação Portuguesa referente a mercadores estrangeiros", *Estudos de História*, Lisbonne, 1968; Ana Maria Pereira Ferreira, *A importação e o comércio têxtil em Portugal no século XV (1385 a 1481)*, Lisbonne, 1983.

²⁶ Maria José Mendonça, *Inventário das tapeçarias existentes em Museus e Palácios Nacionais*, Lisbonne, 1983; Pedro Dias, "La tapisserie flamande au Portugal", *Flandre et Portugal*, pp. 177-200.

²⁷ Pedro Dias, *A Viagem das Formas*, Lisbonne 1994, p.185 et suivantes.

D. Manuel I fit tisser une autre série avec vingt-six scènes, qui racontait le voyage en Inde²⁸ de Vasco de Gama et celle-ci eut un si grand succès que les ateliers de Bruxelles en ont fait beaucoup d'autres avec la même iconographie, qui furent vendues dans toute l'Europe et qui se firent connaître comme à la façon de l'Inde et du Portugal. Les dessins de la série originale - qui a été conservée dans les cloîtres du Monastère de Jerónimos et qui fut dispersée postérieurement - ont probablement été élaborés par Colijn de Coter, mais les artistes en ont créé d'autres où la réalité se mêle à la fantaisie et où on pouvait voir, aux côtés de Gama, des girafes, des dromadaires et même des licornes emmenés dans un vaisseau.

Quant aux séries héroïques, les plus remarquables ont été celles faisant allusion à la Prise de Tunis, à laquelle a participé l'Infant D. Luis; celle des faits de D. João de Castro, en Inde, aujourd'hui une des gloires du Musée des Beaux-Arts de Vienne, dont les cartons ont été dessinés par Pieter Coecke van Aelst²⁹; ou celles qui racontaient les victoires de Nuno Álvares Pereira et l'origine de la Maison de Bragança qui, en 1640, monta sur le trône du Portugal.

Les commandeurs portugais cherchaient les meilleurs artistes de l'époque pour élaborer les cartons et s'ils recouraient presque toujours à la Flandre, D. Manuel I en a demandé un à Léonard de Vinci.

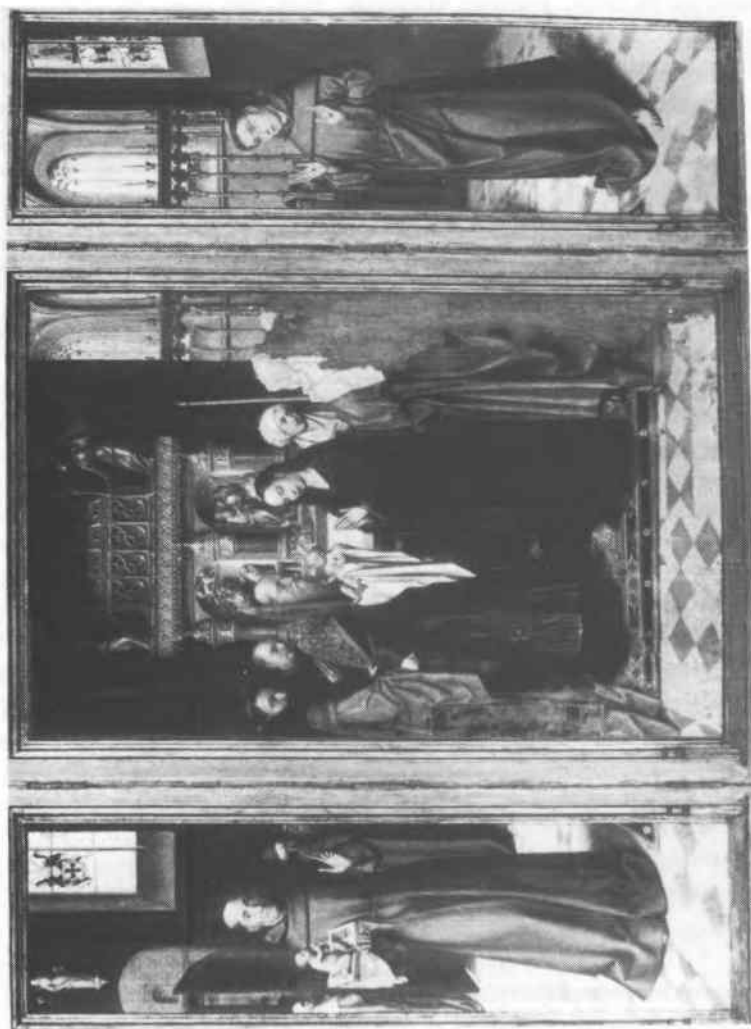
8. D. Isabelle de Portugal, duchesse de Bourgogne.

Dans ce rapprochement du Portugal à la Flandre et pour la période que nous sommes en train d'étudier, l'action de D. Isabelle a été d'une très grande importance³⁰. Son rôle politique a été remarquable, surtout après être devenue veuve, ayant réussi à garantir l'indépendance du duché, face aux prétentions françaises.

²⁸ J. A da Graça Barreto, *A Descoberta da India ordenada em tapeçaria por mandado de El-Rei Dom Manuel*, Coimbra, 1880.

²⁹ Maria Antónia Quina, "A série de tapeçarias dos Sucessos e Triunfo de D. João de Castro na Índia", (Catalogue de l'Exposition) *Tapeçarias de D. João de Castro*, dir. de Manuel Garcia, Lisbonne 1994.

³⁰ Fille de D. João I et de D. Filipa de Lencastre, née à Évora, le 21 Février 1397, elle s'est mariée le 7 Janvier 1430 avec le duc de Bourgogne Philippe le Bon; F. M. de Sousa Viterbo, "D. Isabelle de Portugal, duqueza de Borgonha", *Arquivo Histórico Portuguez*, Lisbonne, 1905, vol. III, p. 81 et suivantes.



5. Triptyque de la Présentation de Jésus au Temple offert par la reine Leonor au Couvent de Madre de Deus (Goossen van der Weyden)

Avec l'Infante plusieurs Portugais sont partis en Flandre: les médecins Mateus Lobo et Gonçalves, les musiciens Joao de Cordeal, João Fernandes et Pedro Miguel, etc., mais ce fut João Vasques, son secrétaire, qui se distingua le plus, devenant un des hommes les plus influents de la cour ducale. Beaucoup de nos autres compatriotes sont répertoriés, depuis les vendeuses de fruits, Joana et Margarida, jusqu'aux quarante menuisiers d'embarcations et de calfats qui, en 1439, furent envoyés exprès du Portugal, notamment Álvaro, Vasco Pires, João Martins, João Afonso³¹.

Ce fut certainement sous l'influence de sa mère que Charles le Téméraire s'est entouré de Portugais, par exemple son secrétaire particulier, Fernando de Lisboa et son médecin Mateus Lopes.

L'Infant D. Pedro, duc de Coimbra et régent pendant la minorité de D. Afonso V est passé par la Cour de Bourgogne à Bruges. Il séjourna longuement chez sa soeur et écrivit, de cette ville, à D. Duarte la fameuse Lettre de Bruges, où il préconisa de nombreuses mesures, en vue de la modernisation du Portugal. C'est près de D. Isabelle que ses fils se réfugièrent après l'incident d'Alfarrobeira, en 1449. D. Jaime a été poussé vers la carrière ecclésiastique, en Italie, avec le titre de Saint Eustache. D. João de Coimbra épousa l'héritière du trône de Chypre et fut roi de cette île, D. Beatriz s'est mariée avec Adolphe de Ravenstein. L'héritier de la Maison de Coimbra a été réhabilité et a fini ses jours comme roi de Catalogne. La protection qu'il donna à sa famille et, notamment à ses neveux est arrivée au point de leur offrir de véritables trousseaux, princiers bien-sûr, comme il fit avec D. João de Coimbra, pour qui il commanda, au marchand Michel Lotin, une série infinie de tapisseries que le fils du duc de Coimbra emporta avec lui dans son île méditerranéenne, en 1456³².

Bien qu'il s'agisse d'un sujet parallèle, nous avons jugé intéressant de rappeler les achats que D. Isabelle fit à un commerçant dont le nom que tout amateur de l'art connaît, Arnolfini, et dont le portrait avec sa femme dans le confortable intérieur bourgeois de leur maison de Bruges, peint par Jan van Eyck, est, aujourd'hui encore, considéré comme une oeuvre des plus représentatives de la peinture européenne. Le 1er novembre 1450, le comte de Charolais lui acheta sur le compte des finances duciales non seulement beaucoup de tissus, mais aussi une croix dont D. Isabelle fit don à Martim Afonso³³.

³¹ Joaquim de Vasconcelos, *Albrecht Dürer e a sua influência em Portugal*, 2e éd., Coimbra, 1929; Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, p. 85 et suivantes.

³² Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, p. 395.

³³ Jacques Paviot, *Portugal et Bourgogne au XVe siècle*, p. 379.

Ce fut D. Isabelle qui par son action vigoureuse, réussit à obtenir le pardon des successeurs de son frère, ainsi qu'à lui donner un tombeau digne, dans le Monastère de la Batalha, dans la chapelle que leur père fit construire vingt ans auparavant.

Pour ce même monastère dominicain, D. Isabelle a envoyé un polyptyque, certainement de Rogier van der Weyden, qui est perdu, mais duquel on connaît le schéma général grâce à une esquisse faite par le peintre Domingos António de Sequeira, peu de temps après les invasions napoléoniennes. Ce retable pourrait être parmi les diverses choses, non décrites, qu'elle envoya dans son vaisseau, au cours de l'année 1440, destinées au Monastère de Sainte Marie de la Victoire, dans la ville de Batalha et pour lesquelles elle avait dispense d'impôts, concédés par son frère, au nom de son neveu mineur, D. Afonso V³⁴. Ce retable avait près d'un mètre soixante-dix de largeur et un mètre de hauteur; au centre était représenté Notre-Dame en Majesté, avec l'Enfant dans ses bras, sous un imposant baldaquin; à la droite du donateur se trouvait D. Isabelle, agenouillée, dans la même position qu'avaient, en face, le duc Philippe et leur fils Charles le Téméraire .

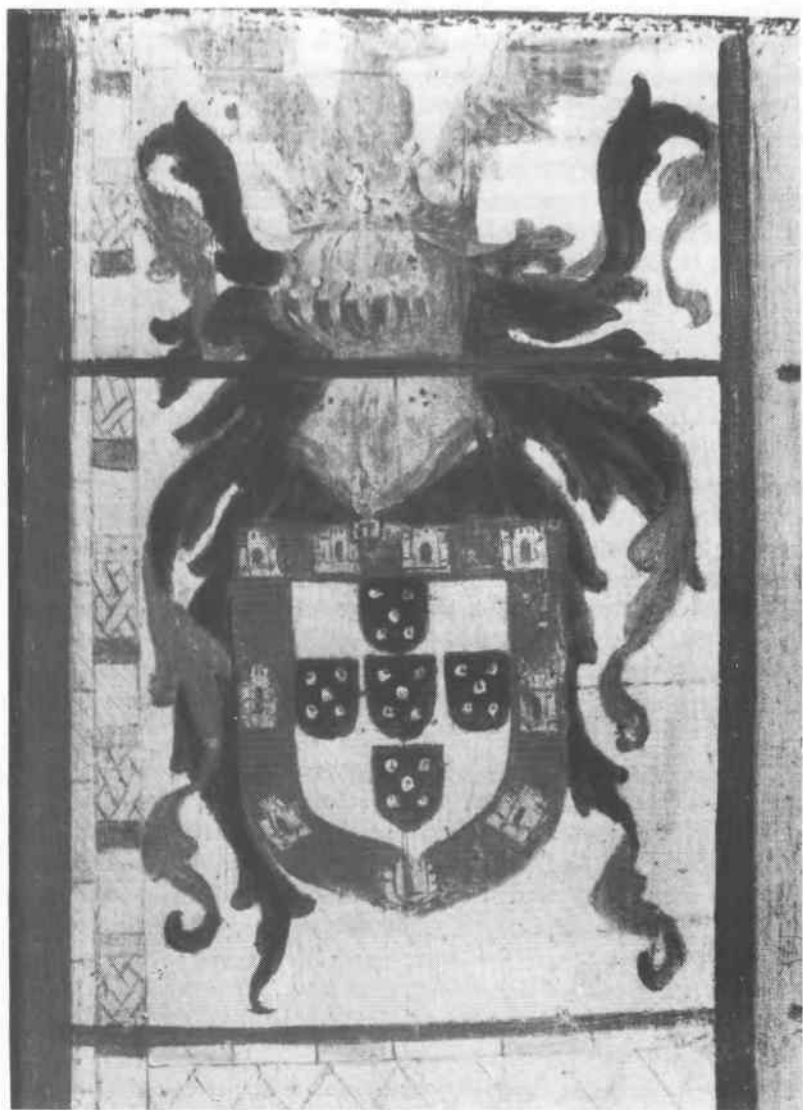
Nous pensons qu'elle a dû payer l'exécution ou envoyer un autre polyptyque, dédié à Saint Antoine à la Cathédrale de Lisbonne, puisqu'elle a fondé une chapelle en l'honneur de l'Infant-Saint D. Fernando, son frère, mort en prison, dans la ville marocaine de Fez. Il n'est pas croyable qu'elle ne l'ait pas fait représenter, comme l'Infant D. Henrique l'a fait, dans la chapelle du Fondateur du Monastère de Batalha, quelque temps auparavant³⁵. Le contrat entre la duchesse et les religieux date de novembre 1471 et est bien sûr en relation avec la récupération des restes mortels de l'infant, comme conséquence de la conquête d'Arzila³⁶.

Ce fut certainement D. Isabelle, qui fit envoyer dans la cathédrale de Braga le tombeau en bronze, avec une longue inscription, un baldaquin et une sculpture tombale représentant son frère aîné l'Infant D. Afonso, décédé en 1400, en bas âge, quand il accompagnait son père lors d'un pèlerinage à

³⁴ F. M. de Sousa Viterbo, "D. Isabelle de Portugal, duqueza de Borgonha", p. 87.

³⁵ Pedro Dias, "As empresas artísticas do Infante D. Henrique (1394-1460)", *Mare Liberum*, Lisbonne, 1993, n° 6, p. 40.

³⁶ F. M. de Sousa Viterbo, "D. Isabelle de Portugal, duqueza de Borgonha", p.106.



6. Blason de Portugal, volet de gauche du Triptyque de la Présentation de Jésus au Temple

Saint-Jacques-de Compostelle³⁷. Nous pensons que l'infortuné prince a d'abord eu une sépulture provisoire et que trois décennies après, sa soeur lui donna une dernière demeure plus adéquate. Plus tard, elle envoya aussi le monument funéraire du connétable D. Nuno Álvares Pereira, taillé en albâtre³⁸, que le tremblement de terre de 1755 détruisit à sa place d'origine, le Couvent du Carmo de Lisbonne.

De même, il ne serait pas trop osé de penser que ce fut D. Isabelle qui commanda dans un des ateliers d'enluminures de Bruges, le livre d'heures qui appartient à son frère, le roi D. Duarte, attribué par un critique à un artiste dont on ne connaît pas le nom, mais bien caractérisé esthétiquement, qu'il est convenu d'appeler le Maître des Rinceaux d'Or.

9. La Reine D. Leonor.

Parmi tous les grands personnages qui vécurent dans la période de transition entre le Moyen-âge et l'Époque Moderne et qui se sont intéressés aux oeuvres d'art flamandes, nous devons détacher D. Leonor, soeur de D. Manuel I et épouse de D. João II, dont elle était la cousine³⁹. Elle eut un rôle prépondérant, non seulement dans la politique de son temps, mais aussi dans l'assistance à la Culture, protégeant des artistes comme Gil Vicente et développant des arts naissants, comme la typographie.

En 1509, elle fonda, dans un lieu situé autrefois aux alentours de la ville de Lisbonne mais depuis longtemps intégré dans l'entité urbaine, le Couvent de la Mère de Dieu de Xabregas qui, jusqu'à sa mort seize ans plus tard, n'a jamais cessé d'être enrichi avec la plupart des objets précieux qu'elle avait accumulés durant sa vie⁴⁰. Des divers instituts religieux qu'elle fonda et dont on se souvient, on retiendra l'église et l'hôpital de Notre Dame du Peuple de Caldas da Rainha, le couvent primitif dominicain de l'Annonciade de

³⁷ Manuel de Aguiar Barreiros, *A Cathedral de Santa Maria de Braga*, Porto, 1922, p. 21.

³⁸ Frei José Preira Santana, *Chronica dos Carmelitas da Antiga e Regular Observância*, Lisbonne, 1745, vol. I, p. 472.

³⁹ D. Leonor est née le 2 Mai 1458; fille de l'Infant D. Fernando, frère du roi D. Afonso V et de D. Brites, arrière-petite-fille de D. João I, par la ligne des Bragança. Elle s'est mariée en 1473 avec l'héritier D. João, de qui elle eut un seul fils, le prince D. Afonso qui mourut dans un accident en 1491. En 1495, elle vit son frère D. Manuel monter sur le trône, mourant après lui le 17 Novembre 1525.

⁴⁰ Rui de Pina, *Croniqua del Rey Dom Joham II*, éd. de A. Martins de Carvalho, Coimbra, 1950; Anselmo Braamcamp Freire, *Vida e Obras de Gil Vicente, Trovador e Mestre da Balança*, Lisbonne, 1944; Conde de Sabugosa, *A Rainha D. Leonor*, Lisbonne, 1918; Vitor Serrão, "O mecenato da Rainha D. Leonor", *Oceanos*, Lisbonne 1991, n°8, pp. 104-109.

Lisbonne, la léproserie du Saint-Esprit de Sintra, l'église de Merceana et la Miséricorde de Lisbonne.

Pour l'autel principal de l'église, elle a acquis, de Quentin Metsys, un fantastique polyptyque évoquant les Sept Douleurs de Notre-Dame qui est encore conservé presque intact au Musée National d'Art Ancien.

En 1912, José de Figueiredo a découvert dans la chapelle de Saint Antoine du Couvent de la Mère de Dieu, un autre triptyque, démantelé, qui après avoir été reconstitué pouvait s'inscrire dans la ligne des imitateurs de Hans Memlinc⁴¹. Il se trouve aujourd'hui au Musée National d'Art Ancien. Sur le panneau central, de 1,37 m x 96 cm, on peut admirer la Vierge avec l'Enfant dans ses bras, dans une construction d'arcades d'aspect renaissance avec un enfant lui tendant un fruit. Sur le volet gauche, de 43 cm de largeur, on peut voir Saint Jean Baptiste et sur celui de droite, Saint Jean Evangéliste. Le paysage du fond est très beau ainsi que l'ensemble du pavement qui se prolonge des panneaux latéraux sur le panneau central. Ce fut sûrement un cadeau de la reine.

Un triptyque de Goossen van der Weyden a aussi été trouvé par José de Figueiredo, tout comme le précédent, lors d'une fructueuse visite à Xabregas⁴². Le panneau central du triptyque a 1,18m de longueur et 76 cm de largeur et les volets atteignent 33 centimètres de largeur. Sur le panneau central on voit la présentation de Jésus au Temple, alors que sur les planches latéraux se trouvent Saint Antoine de Lisbonne et S. François. S'il est vrai que ces figures ont une échelle plus grande, celle-ci ne l'est pas moins que celle de la grille qui divise le temple et qui se prolonge du tableau central sur son volet, montrant nettement sa complémentarité et la même facture. Les deux franciscains se comprennent puisque celle-ci était l'ordre du Couvent de Xabregas et la commande portugaise est renforcée, non seulement par l'écusson royal du vitrail figurant derrière le Saint de Lisbonne, mais par son évocation même. L'identification des autres blasons est plus difficile, ceux du vitrail opposé n'est pas résolue et ils paraissent étrangers. Marie-Léopoldine Lievens-de Waegh date ce triptyque aux alentours de 1505, ce qui laisse supposer une commande de D. Leonor antérieure à la Fondation du Couvent de Xabregas. Cependant, il ne nous importe pas d'ajouter à la date citée quelques années

⁴¹ Marie-Léopoldine Lievens-de Waegh, *Les Primitifs Flamands. Le Musée National d'Art Ancien et le Musée National des Carreaux de Faïence de Lisbonne*, Bruxelles, 1991, p. 180 et suivantes.

⁴² Marie-Léopoldine Lievens-de Waegh, *Les Primitifs Flamands. Le Musée National d'Art Ancien ...*, p. 196 et suivantes.

de plus, et de le situer aux environs de 1510. De toute manière, la commande de D. Leonor ne peut être mise en doute, puisque l'écusson de son mari y est en relief.

Elle conserva à Xabregas la Vue de Jérusalem, panneau de 2 m x 2 m, que l'Empereur Maximilien lui offrit, en même-temps que d'autres objets précieux et reliques, vers 1500⁴³. La tradition de son origine a toujours été soulignée dans la communauté monastique, la première référence écrite datant de 1639⁴⁴. Le Panorama ou Vue de Jérusalem est, en réalité, une Passion du Christ, ayant des ressemblances avec celle qui est exposée dans la Galerie Sabauda de Turin, également attribuée à Memlinc et datant aux environs de 1470, et avec d'autres, comme celle de l'église de Saint Jacques de Thorn⁴⁵. Une des sources d'inscription pour ces oeuvres, en ce qui concerne la ville représentée et où se déroulent les scènes, fut la gravure de Erhard Rewich, imprimée à Mayence, en 1486. Nous devons observer la représentation de la reine D. Leonor, elle-même, avec l'habit noir de tertiaire de Saint François, accompagnée par une jeune fille qui n'a pas encore été complètement identifiée. Cette peinture fut déjà faite au Portugal, sûrement par le même auteur qui fit son portrait dans le polyptyque d'arrivée des reliques de Saint Antoine, immédiatement après 1517. Il est possible que cette campagne artistique étant en cours, D. Leonor en ait profité pour demander au peintre de la représenter sur ce tableau qui devait beaucoup lui plaire.

À ces contacts avec Maximilien on doit un autre polyptyque conservé, haut de plus de deux mètres, évoquant la Passion du Christ, oeuvre exécutée dans un atelier de Cologne, dans les premières années du XVI^e siècle par un maître qui était fortement influencé par l'art de Dieric Bouts⁴⁶. Ce présent fut encore évoqué par la Soeur Leonor de São João, dans une chronique qu'elle écrivit vers 1630. La peinture est à l'huile sur bois de chêne et le panneau central mesure 1,62 m x 1,33 m, les latéraux ayant une dimension de 78 cm x 60 cm. Le panneau principal représente le Calvaire, alors que les quatre plus petits évoquent l'Emprisonnement du Christ, la Passion du Christ devant Ponce Pilate, la Flagellation et la Montée au Calvaire. Sur le verso des volets on peut voir une Annonciation et Saint Antoine de Lisbonne et Saint

⁴³ Marie-Léopoldine Lievens-de Waegh, *Les Primitifs Flamands. Le Musée National d'Art Ancien*, p. 46 et suivantes.

⁴⁴ , Lisbonne, ANTT; mns. Notícia da Fundação do Convento da Madre de Deus de , Lisboa(1639).

⁴⁵ Dirk De Vos & autres, *Hans Memling*, Bruges, 1994, p. 46 et suivantes.

⁴⁶ Luis Reis Santos, *Estudos de Pintura Antiga*, , Lisbonne, 1943.



7. Portrait de Rui Fernandes de Almada par Albrecht Dürer

François, les mêmes que sur le triptyque de Goossen van der Weyden que nous avons déjà analysé. Nous devons souligner que la fondatrice du Couvent de Jésus de Sétubal a été Justa Rodrigues, la nourrice de D. Manuel I, frère de D. Leonor, comme nous l'avons déjà mentionné.

À D. Leonor a appartenu une tapisserie faite à partir d'une peinture ou d'un carton de Rogier van der Weyden, offerte ultérieurement au Couvent de la Mère de Dieu de Xabregas.

À la femme de D. João II ont également appartenu deux livres d'heures enluminés qui aujourd'hui sont conservés⁴⁷ l'un dans la Bibliothèque de Lisbonne et l'autre dans la Pierpont Morgan Library de New York. Le premier provient de Xabregas et a dû être enluminé par Guillaume Vrelant de Bruges. Le deuxième a peut-être déjà été peint au Portugal, mais par un nordique, le très fameux Antoine de Hollande, imitateur et collaborateur des Bening⁴⁸. De même, il est curieux de noter que D. Leonor s'est fait représenter ici, mais à une époque où elle était beaucoup plus jeune que celle où elle apparaît, soit dans le Panorama de Jérusalem, soit sur le retable de Sainte Aute, outre le fait qu'elle est vêtue comme une reine et non comme une veuve, ce qui permet de le dater d'avant 1495.

10. Rui Fernandes de Almada.

Rui Fernandes de Almada est parti pour Anvers en 1512, commençant par être trésorier, au temps de l'intendant João Brandão. Le premier mars 1517 il a été nommé greffier de la factorerie, alors dirigée par Francisco Pessoa; élevé à la fonction de consul de la nation portugaise, en 1527, passant à celle d'intendant royal l'année suivante, représentant simultanément les commerçants nationaux et le roi. Lui-même commerçant, il est devenu l'un des plus riches Portugais de son temps, n'appartenant pas à la haute noblesse. Sa brillante carrière et le poids qu'il avait dans la vie publique européenne l'a mené à des fonctions diplomatiques, comme celles qu'il a réalisées, en 1535,

⁴⁷ Francisco Macedo, "Breves considerações sobre a iluminura no Período dos Descobrimentos", (Catalogue de l'Exposition) *A Iluminura dos Decobrimentos*, , Lisbonne, 1990, p. 11.

⁴⁸ Reinaldo dos Santos, "O Livro de Horas da Rainha D. Leonor de António de Holanda", *Belas Artes*, Lisbonne, 1959, n° 13-14, pp.3-6.

auprès du roi de France. Il engageait des gens pour des postes et des travaux dont le royaume avait besoin, tels les artilleurs; il vendait des épices et achetait des produits que le Portugal consommait ou vendait outre-mer, et donnait des informations permanentes à la Couronne sur ce qui se passait, sur le plan économique, politique et militaire. D'après sa correspondance et d'après ce que nous connaissons de ses activités, on peut en déduire qu'il était un homme cultivé, aimant les arts et les lettres; ses relations avec Dürer en sont un exemple éloquent. Rui Fernandes de Almada a été l'un des Portugais qui a le mieux connu l'artiste allemand⁴⁹. Le peintre de Nuremberg était entre 1520 et 1521 à Anvers, où il fut reçu par l'intendant et par la colonie portugaise qui lui ont fait des cadeaux royaux. L'artiste ne se faisant pas prier, distribua des gravures et des dessins dont le total dépassa deux cents oeuvres. Aujourd'hui encore, on conserve au Musée National d'Art Ancien de Lisbonne le fantastique Saint Jérôme que Dürer a donné à Almada en 1521⁵⁰ et duquel il y a plusieurs esquisses dont l'une dans sa version définitive.

Il paraît que Rui Fernandes de Almada a encore obtenu plusieurs oeuvres de Dürer: outre le Saint-Jérôme, une Sainte Famille qui se trouve au Musée de Rotterdam, et un Christ sur le Chemin du Calvaire qui serait en Angleterre, mais ces identifications sont difficiles à confirmer. La Sainte Famille du Musée Boymans a été identifiée par José de Figueiredo. Tous ces tableaux sont restés dans la famille Almada jusqu'au XIXe siècle, dans leur maison de Conde-Barão d'où ils ont été emportés pour leur maison de Malpartida, à Azeitão⁵¹. Le comte mourut en 1878 et on essaya de vendre à l'État ses objets d'art. Cependant, par manque de fonds disponibles, ce n'est que le Saint Jérôme qui fut acquis par le Musée d'Art Ancien. La Sainte Famille a été vendue au marquis de Foz et de sa collection elle est passée à l'étranger, dans des collections de Munich et Berlin, finissant au Musée de Rotterdam⁵². Quand elle est sortie du Portugal, elle était en très mauvais état. Il manquait une partie du visage de Notre-Dame dont le nez était aussi abîmé. Le tableau a 31

⁴⁹ Anselmo Braancamp Freire, "Notícias da feitoria de Flandres", *Arquivo Histórico Português*, Lisbonne, 1920; Joaquim de Vasconcelos, *Albrecht Dürer e a sua influência em Portugal*, ; Luis de Ortigão Burnay, "As relações de Alberto Dürer com os portugueses da Feitoria de Anvers", *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, Lisbonne, 1946, vol. XV, p.23 et suivantes. Maria do Rosário Themudo Barata, *Rui Fernandes de Almada, diplomata português do século XVI*, Lisbonne, 1971; Maria do Rosário Themudo Barata, "Um português na Alemanha no tempo de Dürer: Rui Fernandes de Almada", *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, Lisbonne, 1973, p. 85 et suivantes.

⁵⁰ Maria do Rosário Themudo Barata, *Rui Fernandes de Almada*,..., p. 16 et suivantes.; Dürer anota dans son *Journal*, "Ich hab ein Hieronimus mit fleiss gemahlt von ollfarben und geschenckt dem Ruderigo von Portugal".

⁵² Giorgio Zampa, *L'Opera Completa di Dürer*, Milan, 1968, p. 107.



8. Dessin préparatoire de Saint Jérôme par Albrecht Dürer offert à Rui Fernandes de Almada

cm de hauteur et 38 cm de largeur et porte l'inscription suivante: ALBERTVS DVRER NOREBERGENSIS FACIEBAT POST VIRGINIS PARTVM 1509. Les plus grandes ressemblances que nous trouvons avec d'autres travaux de Dürer sont avec La Vierge et l'Enfant du Musée de Vienne, datant de 1511.

S'il est vrai que le peintre de Nuremberg fut généreux pour nos compatriotes, il n'en est pas moins vrai qu'il a emporté la bourse pleine et les malles remplies de présents rares. En août 1520, il reçut une barrique de sucreries, de vin du Portugal, un sac de sucre candi, deux bassines de sucre, et même une vraie canne à sucre.

Dans le journal de voyage il note le 20 août un ensemble de dons importants, constitué par trois livres de gravures, la Vie de la Vierge, avec vingt gravures, imprimé en 1511; l'Apocalypse selon Saint Jean, avec seize gravures et en deuxième édition, cette année-là, comme d'ailleurs tous les livres; la petite Passion avec trente sept et la Grande Passion avec douze gravures. Il donna à l'intendant et à d'autres Portugais une série d'autres gravures dépareillées, un Adam et Ève de 1504; un Saint Jérôme dans sa cellule, en train de travailler, de 1514; un Saint Eustache, priant, et qui est la plus grande des gravures qu'il a fait imprimer; la Mélancolie datant de 1514; un Hercule; et une Nemesis; et encore, en demi-pages, les trois Maries, peut-être même de 1520; Véronique de 1513, d'après Joaquim de Vasconcelos, identification que nous ne sommes pas arrivés à confirmer; Saint Antoine de 1519; le Noël de 1504; et le Calvaire, peut-être l'édition de 1508, puisqu'il y en a plusieurs sur ce thème.

En contrepartie, il donna à la femme de Dürer, Agnès, une des choses les plus appréciées par les puissants de l'Europe et sans prix: deux perroquets verts. Notons encore une boîte en velours, deux étoffes de Calcutta, dont une en soie, trois pots de porcelaine, certainement en porcelaine bleue et blanche de la dynastie Ming, un bonnet de fantaisie, six noix d'Inde, c'est-à-dire des noix de coco qui recevaient ensuite des structures de support en métal précieux, un gobelet vert avec des fruits d'Inde, du musc, un sac de sucre, etc. Almada a été exprès à l'auberge de Jobst Planckfelt pour apporter tous ces cadeaux.

À son retour à Anvers, après un périple par d'autres villes de la Flandre et du Brabant, Dürer a noté que rien qu'en décembre, il avait dîné sept fois avec les Portugais. C'est alors qu'il peignit Rui Fernandes de Almada, qu'il appelle de Rodrigo, comme il dit dans son journal: "*und hab dem Ruderigo conterfet auss ein gross papir dem pensul schwarz und weiss*"⁵³. Celle-ci est aussi une des oeuvres qui, heureusement, est conservée, mais au Portugal.

⁵³ Cfr. Maria do Rosário Themudo Barata, *Rui Fernandes de Almada...*, p. 15.

Des autres portraits, il nous reste celui de la noire Catherine, celle qu'il nomme Mohrin, c'est-à-dire, maure, exécuté au charbon en 1521, et qui est conservé au Musée des Offices à Florence. La jeune fille était esclave de l'intendant Brandão et a dû impressionner fortement Dürer. Il écrivit en haut de la feuille: "1521. *Katharina alt 21*". Les autres portraits que nous n'avons pas encore cités et qui, peut-être, pourront encore être identifiés, sont celui de l'intendant João Brandão (au charbon), celui de son valet, (curieusement sur panneau, peut-être peint à l'huile) celui du petit intendant François et celui du greffier de João Brandão, "...*Scriban des Factors Brandam*".

Joaquim de Vasconcelos fit l'inventaire de 221 oeuvres, données par Dürer aux Portugais de notre factorerie d'Anvers, mais Rui Fernandes de Almada en avait d'autres, qui sont passées inaperçues ou ont été confondues avec des livres⁵⁴. Le 10 novembre 1520, il envoya au roi une peinture de Adam et Ève, faite d'après nature, et qui a appartenu à l'Empereur, mais qui ne peut pas être confondue avec l'oeuvre de Dürer du Musée du Prado qui a appartenu à la reine Christine de Suède. On ne connaît pas d'autre Adam et Ève à l'huile, mais il existe plusieurs études des premiers parents qui peuvent avoir servi de base à cette oeuvre perdue.

Rui Fernandes de Almada aurait envoyé plus tard à D. João III une sculpture de Notre-Dame en pierre d'Allemagne, probablement de l'alabâtre; et en pierre tendre, certainement du calcaire d'Augsburg, des portraits de personnalités diverses, comme la famille royale de Hongrie, l'Empereur, etc. Un petit retable en pierre lithographique, de la plus parfaite première renaissance, a été sculpté par Hans Daucher pour la troisième femme de D. Manuel, la reine D. Leonor. On l'expose aujourd'hui au Musée d'Augsburg.

Dans la commande on comptait une grande carte grâce à laquelle le roi pouvait connaître tous les faits et toutes les batailles, ainsi que la généalogie et la descendance de la Maison d'Autriche⁵⁵. Dans cette généalogie plusieurs personnalités portugaises sont représentées, bien que les portraits soient tous fantaisistes. Il s'agit de l'Arc de Triomphe de Maximilien, une xylographie (3,47 m x 2,89 m) imprimée en 192 parties de différentes dimensions, par Hieronimus Andreae de Nuremberg entre 1515 et 1517, avec des moules de Albrecht Dürer, Hans Springklee, Wolf Traut et Albrecht Altdorfer. Le dessin initial est dû à Jorg Kolderer, vers 1515, modifié par Dürer lui-même.

⁵⁴ Joaquim de Vasconcelos, *Albrecht Dürer e a sua influência em Portugal*, p. 43 et suivantes.; Luis de Ortigão Burnay, "As relações de Alberto Dürer com os Portugueses da Feitoria de Anvers", *Boletim da academia Nacional de Belas Artes*, Lisbonne 1945, n° 15, pp. 23-32.

⁵⁵ Maria do Rosário Themudo Barata, *Rui Fernandes de Almada...*, p. 231.

À Rui Fernandes de Almada a encore appartenu une peinture qui jusqu'au siècle passé était en possession de ses descendants. Sa maison de Lisbonne, qui existe encore aujourd'hui, le palais Almada-Carvalhais, a commencé à être construite dans la décennie de 1540, lors de son retour définitif au Portugal. On peut encore y voir les voûtes de la cour avec de très fins chapiteaux de la première renaissance. La richesse de ses successeurs, qui ont été pourvoyeurs héréditaires de la Maison d'Inde et le tremblement de terre de 1755 par contre ont masqué ce qui serait certainement un des meilleurs exemples de l'architecture érudite de Lisbonne du XVIe siècle⁵⁶.

11. Damião de Góis.

Une autre personnalité importante du siècle d'or portugais fut Damião de Góis. Né en 1502, à Alenquer, il a été élevé à la cour manuélino, où il est recensé comme habitant en 1518⁵⁷. Cinq ans plus tard, il partit pour Anvers et fut secrétaire de la factorerie pendant le gouvernement de Rui Fernandes de Almada. En 1529 il voyagea jusqu'à la Baltique et visita Danzig, la Lituanie, Cracovie et Poznan. Deux ans après, il était au Danemark et en Pologne. Il a été à Lübeck et dans le Wurtemberg où il a connu Martin Luther. Il renonça à ses fonctions publiques, notamment à celle de trésorier de la Maison de l'Inde et s'est consacré aux études des Humanités. À Bâle il fut compagnon d'Érasme auquel il donna une coupe d'argent dorée⁵⁸. Après il partit pour Padoue où il resta quatre ans, passant ensuite par Louvain, se mariant avec une flamande. Parmi ses amis, on peut compter Bembo e Sadoletto.

Damião de Góis a également été un véritable agent de l'Infant D. Fernando, lui faisant des commandes de tapisseries et de livres enluminés. Celui-ci était le fils de D. Manuel I et de D. Maria de Castela, né à Abrantes le 5 juin 1505 et décédé dans la fleur de l'âge le 7 novembre 1534, étant immédiatement enterré dans l'église du Couvent de Saint Dominique de sa ville natale⁵⁹. Ses deux enfants étaient morts peu avant, en août et octobre de la même année,

⁵⁶ José Sarmiento de Matos, "Um homem, uma Casa, uma Família", *Oceanos*, Lisbonne, 1990, n° 3, pp. 92-95; Rafael Moreira, "Requiem por um monumento", *Oceanos*, Lisbonne, 1990, n° 3, pp. 100-102.

⁵⁷ Aubrey Bell, *Damião de Góis*, Lisbonne, 1942; Raul Rego, *O processo de Damião de Góis na Inquisição*, Lisbonne, 1971; Jorge de Segurado, "Damião de Góis", *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, Lisbonne, 1975, p.133 et suivantes.

⁵⁸ Marcel Bataillon, *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*, Coimbra, 1952, p. 162.

⁵⁹ Damião de Góis, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, II partie, p. 65; António Caetano de Sousa, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, 1947, vol. III, p. 240.



9. L'esclave Catherine. Dessin d'Albrecht Dürer

et sa veuve, D. Guiomar Coutinho, comtesse de Marialva, ne survécut qu'un peu plus d'un mois.

Un des manuscrits anciens qu'il avait commandé et qui fut achevé, était la *Chronique de D. João I*, et si dans la partie supérieure du frontispice on peut voir les armes de ce roi, au pied se trouvent les éléments héraldiques de l'érudit et malheureux Infant.

Mais celui-ci ne fut pas le seul livre enluminé que D. Fernando posséda. Damião de Góis dans sa *Chronique de l'heureux Roi D. Manuel* dit textuellement qu'il fut très enclin aux lettres et à l'étude des histoires vraies et ennemi des fabuleuses, ajoutant qu'étant en Flandre au service du roi D. João III, son frère, il lui demanda toutes les chroniques qu'on pourrait trouver, fussent-elles manuscrites ou imprimées. Et il ajouta que pour copier, pour "tirer au propre" celles se référant aux rois péninsulaires, depuis les temps de Noé jusqu'au sien, il gaspilla des sommes considérables pour savants auxquels il payait des salaires et des pensions. Le passage où l'humaniste certifie dans ces chroniques qu'il dépensait beaucoup d'argent est de grande importance⁶⁰. Il est clair que Damião de Góis a acheté les chroniques, en vente sur le marché, comme on dirait aujourd'hui, et en a fait copier d'autres - ou avait l'intention de le faire - probablement les dites "... *Chronicas dos Reis de Hispanha*" (Chroniques des Rois d'Espagne).

Trois livres - ou certaines parties d'entre eux - commandés par Damião de Góis étaient en voie d'achèvement en 1530, comme le prouvent les deux lettres écrites par l'humaniste, celle du 22 et celle du 28 août de cette année-là⁶¹. Dans la première d'Anvers, après avoir informé l'Infant des diligences faites pour la commande des deux séries de tapisseries, il dit: ("... *As cousas que mando vera vosalteza*") par le compte que j'envoie à Charles Henri et donc leur prix (la feuille d'enluminure est assez bien faite) j'envoie encore un de ces livres qu'ici vous faites faire: la lettre n'est pas aussi bonne comme elle l'est d'habitude parce que le copieur est mort il y a quelques jours et celui qui écrit maintenant est son fils qui ne l'égale pas mais, sur terre, il n'y a personne qui le fasse aussi bien que lui. Il y a un autre livre qui, s'il avait été écrit, j'aurais envoyé parce que les feuilles sont déjà enluminées. Dès qu'il est écrit, je l'envoierai."⁶²

⁶⁰ Damião de Góis, *Crónica do Felicíssimo* ... II partie, p. 65.

⁶¹ Athanasius Raczyński, *Dictionnaire Historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les Arts au Portugal. Lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*, Paris, 1847.

⁶² Lisbonne, ANTT, Corpo Cronológico, P. 1, M.45, Doc. 107. Nous transcrivons la lecture de Martim de Albuquerque, *Genealogia*..., p.33.

Certaines conclusions peuvent être tirées grâce à cette lettre. Comme plusieurs commandes artistiques se faisaient en même temps, l'atelier qui copiait le texte n'était pas le même que celui qui se chargeait de l'enluminure. D'autre part, en 1530, un livre était terminé et fut envoyé par l'Infant alors qu'à un autre il manquait le texte. Une feuille enluminée pour le troisième manuscrit fut aussi envoyée à Lisbonne, peut-être le frontispice d'un manuscrit écrit et décoré à Lisbonne

Mais la lettre est encore plus riche en informations. L'enlumineur Simon Bening de Bruges était le meilleur artiste actif de cet art en Flandre et Damião de Góis l'obligea à n'accepter le travail d'aucun autre client: "...*eu tenho emposto mestre symão em ser ja desfeyto de quantas obras tynha e nam querer tomar ohra de nynguem...*" ("... j'ai entrepris maître Simon de se défaire des ouvrages qu'il avait et de n'accepter aucun autre travail...") car le livre qu'il avait en main devait être fini en deux ans. Ce livre était la *Généalogie de l'Infant D. Fernando*. Les feuilles de la *Généalogie* étaient dessinées au Portugal par Antoine de Hollande et complétées par Simon Bening, à Bruges, par un travail sans concurrence par l'excellence de sa qualité.

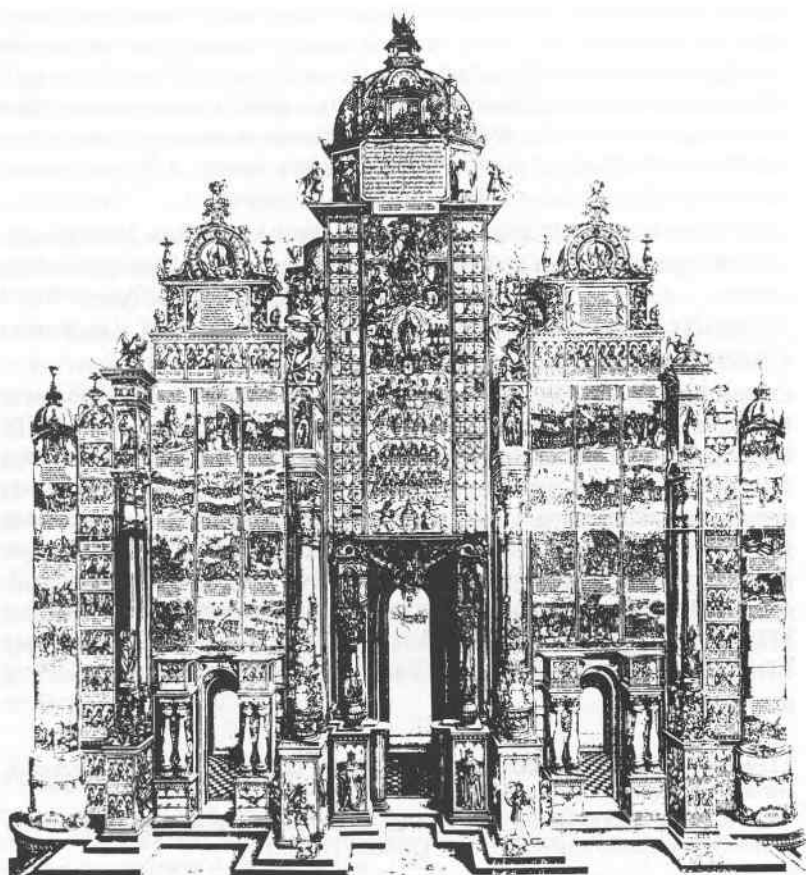
Dans l'autre lettre du 28 août, maintenant écrite d'Amsterdam, il dit presque la même chose que dans la missive antérieure, mais il explique que le folio envoyé "...*que qua estava ha Iluminar (que) he ho começo do Iyuro.*"⁶³ ("... qui était là pour enluminer et que je commence à lire..."). Ainsi, il ne pouvait pas appartenir à la *Généalogie*⁶⁴.

De la même façon, le manuscrit qui était déjà terminé ne pouvait pas être le livre d'heures dont la propriété avait été attribuée, indistinctement, à D. Catarina ou à D. Fernando et qui est conservé au Musée National d'Art Ancien de Lisbonne, puisque au folio du mois de Janvier, les armes du personnage peint qui se voient de manière distincte et clairement sur la grande cheminée de la salle sont celles d'un roi et non d'un Infant. Il est possible qu'il s'agisse du volume commandé par Damião de Góis pour lui-même, mais déjà avec l'intention de l'offrir. En effet, selon les déclarations à l'Inquisition que nous verrons en détail, plus loin, il donna un livre d'heures à D. Catarina, ce qui justifierait une des versions traditionnelles quant à sa propriété⁶⁵.

⁶³ Lisbonne, ANTT, Corpo Cronológico, P. 1, M.45, Doc. 107. Nous transcrivons la lecture de Martim de Albuquerque, *Genealogia...*, p. 33

⁶⁴ António de Aguiar, *A Genealogia Iluminada do Infante D. Fernando por António de Holanda e Simão Bening. Estudo histórico e crítico*, Lisbonne, 1962, p.178.

⁶⁵ Francisco Macedo, "Breves Considerações sobre a Iluminura em Portugal na Época dos Descobrimientos", (Catalogue de l'Exposition) *A Iluminura em Portugal*, dir. de Martim de Albuquerque et Inácio Guerreiro, Lisbonne/Porto, 1990, pp. 91-92.



10. Généalogie de l'Empereur Maximilien, envoyé par Rui Fernandes de Almada au Roi Jean III

Damião de Góis retourna définitivement au Portugal en 1545, étant d'emblée accusé d'hérésie par le jésuite Simão Rodrigues. Il parvient à prouver son innocence et trois ans après, il fut pourvu d'une charge de chef des huissiers du Chartrier du Royaume (Tour des Archives).

En 1539, il publia à Louvain sa première oeuvre importante les *Comentarii rerum gestarum in India*, et juste après le *Fides, religio, moresque Aethioporum sub imperio Preciosi Joanni*. Mais sa plus grande oeuvre historiographique connait déjà les honneurs de la presse à Lisbonne en 1566, la *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, (La chronique du très heureux Roi D. Manuel).

Sa résidence à Lisbonne, dans une des tours du château, a été un phare de la culture humaniste, mais cela ne l'empêcha pas de tomber de nouveau dans les griffes de l'Inquisition, étant fait prisonnier et transporté au Monastère de Batalha. Il mourut le 30 janvier 1574, dans sa ville natale d'Alenquer, assassiné ou victime d'un accident, une chute peut-être, qui lui provoqua un traumatisme cranien. Il fut dénoncé pour la première fois à Évora en 1545, et une deuxième fois à Lisbonne, en 1550. Pourtant, la colère des jésuites ne diminua pas et à celle-ci s'ajouta celle de beaucoup de nobles mécontents à cause de la chronique qu'il fit imprimer en 1566. Le 4 Avril 1571, il fut fait prisonnier par le Corrégidor du crime, Diogo da Fonseca, étant resté en prison presque deux ans, soumis à d'interminables et odieux interrogatoires. Ses déclarations aux sbires du Saint Office sont la principale source pour la connaissance de ses goûts esthétiques et ont donné la possibilité de reconstruire partiellement sa pinacothèque qui fut visitée par D. João III, par Catherine d'Autriche et par le Cardinal D. Henrique⁶⁶.

Quand il était en Flandre, il acheta diverses peintures des grands maîtres, notamment de Hieronimus Bosch et Quentin Metsys⁶⁷. Amateur du classicisme italianisant il semble avoir apprécié jusqu'à la fin les oeuvres flamandes, ne trouvant, du moins apparemment, aucune contradiction entre les lettres latines et la peinture d'Anvers ou de s'-Hertoghenbosch, les enluminures et les sculptures de Limburg, contrairement au paladin portugais de l'italianisme François de Hollande, son contemporain au palais royal, qui méprisa tant cet art dans les *Dialogues de Romede 1548*.

Voyons ce que l'on trouve grâce à ses déclarations.

⁶⁶ Raul Rêgo, *O processo de Damião de Góis na Inquisição*, Lisbonne, 1971, p. 183.

⁶⁷ Sousa Viterbo, "Damião de Góis e as suas relações artísticas", *O Instituto*, Coimbra, 1899, vol. XLVI, p. 1127 et suivantes; Jorge Segurado, "Damião de Góis", *Belas Artes*, Lisbonne, 1975, n° 28-29, pp. 133-186.

Comme peinture, il a acheté les Tentations de Job, de Hieronimus Bosch dont il fit don à l'ambassadeur du pape João Ricci de Monte Poliziano qui séjourna au Portugal de 1544 à 1550⁶⁸. Il lui offrit également un autre panneau avec les Tentations de Saint-Antoine du même peintre. D'ailleurs, il dit explicitement qu'il lui avait donné un panneau représentant les Tentations de Job et un autre avec les Tentations de Saint Nain qui lui coûtèrent près de deux cent crusades. L'ambassadeur lui envoya comme émissaires João Quinosa e João Lousado pour qu'il les leur vende, lui promettant que s'il le faisait, il garantirait de bons bénéfices aux enfants de l'humaniste, celui-ci se plaignant que jusqu'à ce moment- là il n'en avait encore obtenu aucun.

À l'église de Notre Dame de Várzea, il donna une autre oeuvre de Hieronimus Bosch, un panneau avec le Couronnement de Notre seigneur Jésus Christ.

Mais le grand humaniste ne s'est pas limité à cela et juste après, il mentionne dans son témoignage un autre don très précieux, un retable avec des portes où est peint le Calvaire, ouvrage qui vaut plus de cent crusades, non seulement parce qu'il est de grande qualité, mais aussi par son auteur, Quentin Metsys.

Pour ne pas nous étendre, bien que l'intérêt de ces informations soit inégalable, nous mentionnons un autre retable, peint avec des portes que Damião donna à sa chapelle funéraire; une Notre-Dame avec l'Enfant Jésus dans les bras, offerte à son frère Fructo de Góis qui la plaça dans l'église de Notre Dame du Castelo de Almada, où il fut enterré; un vitrail envoyé à cette même église; un petit retable avec la Cinquième angoisse, offerte à D. Fernando Coutinho; et un grand retable, également peint, avec des scènes de la Vie du Christ, offert au puissant secrétaire d'État Pêro de Alcáçova Carneiro. À cet homme politique il donna encore un petit retable sculpté de Saint Bernardin.

À la reine D. Caterina, femme de D. João III, il offrit un retable avec des grandes figures avec Jésus Christ et un autre avec Notre Dame et l'enfant Jésus dans ses bras; il fait aussi référence au livre d'heures auquel nous avons déjà fait allusion, enluminé par Simon Bening, qui lui couta 200 crusades, mais qu'Antoine de Hollande évalua à Lisbonne à plus de 500.

Au prince D. Sebastião, le futur roi envoya un Saint Sébastien, une petite sculpture avec une effigie en corail fin avec une base de calcédoine, attachée avec des cordes en or, matériau duquel étaient aussi faites les flèches, le tout avec un vigoureux bouquet également en corail et qui, dans l'ensemble, dépassait les vingt centimètres, dimension considérable si l'on tient compte de la rareté et le coût des matériaux utilisés.

⁶⁸ Raul Rêgo, *O processo de Damião de Góis na Inquisição*, p. 196 et suivantes.



11. Ecce Homo offert par Damião de Góis à l'église de Varzea d'Alenquer

Pour son église d' Alenquer, dédiée à Notre-Dame da Várzea, il donna une statue de *Ecce Homo* qui est encore dans la chapelle funéraire de l'humaniste. C'est une oeuvre de gothique tardif de grande expressivité dramatique.

Ces peintures, comme beaucoup d'autres, étaient exposées dans sa résidence du château de Lisbonne où elles furent vues par les dénonciateurs et les défenseurs et qui, dans leur opinion, constituaient la preuve de la religiosité de l'accusé. Dans ces salles, il recevait de hautes personnalités, comme la Famille Royale, et aussi des Flamands et des Allemands, certains commerçants, d'autres artistes, presque tous mélomanes, comme lui, qui était capable de jouer de divers instruments et même de composer.

Par ce que nous venons d'exposer nous pouvons nous faire une idée de l'intérêt que les oeuvres d'art flamandes éveillaient dans les esprits instruits de ce temps-là et comme nous l'avons déjà dit auparavant les plus grands et actifs adeptes du classicisme et des choses d'Italie avaient pour elles une grande estime et affection. S'il est vrai que Metsys est un peintre de la renaissance, Bosch, lui construit son art sur le gothique tardif et le *Ecce Homo* d' Alenquer est nettement de facture gothique.

Des peintures citées, il est possible qu'une soit le polyptyque des Tentations de Saint Antoine du Musée National d' Art ancien. On a seulement la certitude qu'elle est venue des collections royales et du Palais des Nécessités. Il ne serait pas surprenant que le messenger João Ricci l'ait vendue, avant de retourner en Italie, à la cour ou à quelque autre noble, étant plus tard acquise par D. Fernando II. Quant au Couronnement d'Épines, tout indique qu'il est celui qui est aujourd'hui exposé à l'*Escorial* et qu'il ait été emporté du Portugal, comme tant d'autres ouvrages de grande valeur, après la venue de Philippe II, en 1580. Cependant, il n'a dû entrer dans ce palais-monastère qu'en 1594 et pas avant comme il est commun de l'écrire.

Une des questions qui se pose est celle de savoir comment Damião de Góis a trouvé l'argent pour réunir toutes ces objets précieux qui coûtaient un prix très élevé. Que Rui Fernandes de Almada ou la reine D. Leonor aient acquis des tableaux des plus grands maîtres de l'époque, on le comprend, mais un fonctionnaire de la factorerie, qui de plus échangea bientôt les affaires pour les lettres, non. On peut admettre qu'il ne s'est pas enrichi comme chroniqueur ou chef des huissiers du Chartrier du royaume (Torre do Tombo). Ce fut le professeur John Everaert⁶⁹ qui attira l'attention sur le fait que Gois était le fils

⁶⁹ John Everaert, "Les Lem, alias Leme, une dynastie marchande d'origine flamande au service de l'Expansion Portugaise", (Actes de) *III Colóquio Internacional de História da Madeira*, Funchal, 1993, pp. 817-838.

d'une des plus riches héritières du pays, Isabelle Gomes de Leme. Une fille de Martim Leme-o-Velho, commerçant né à Bruges et qui eut le monopole de l'exportation du liège, nommée Catherine et qui s'était mariée avec le fameux Fernão Gomes da Mina, l'homme qui a réussi à obtenir l'exclusivité de l'exploration de la côte africaine entre 1469 et 1474. Si la mariée était déjà riche, la conjonction de ses biens avec ceux de son mari, en fit une fortune incroyable. Or, leur fille Isabelle Gomes de Leme était la mère de Damião de Góis, unique enfant de sa liaison avec un gentilhomme obscur, du nom de Rui Dias de Góis; d'ailleurs, ce fut sa quatrième et dernière union matrimoniale. Par son premier mariage, il avait été le beau-frère de la mère du poète Luis de Camões⁷⁰. Ces liaisons familiales peuvent expliquer l'ascension du jeune Damião dans la carrière politique. Orphelin de père, il était déjà à l'âge de vingt et un ans secrétaire de la factorerie d'Anvers.

12. Conclusion.

Il ne fait aucun doute que le flot d'oeuvres d'art flamandes et d'autres domaines de la Maison de Bourgogne, arrivé au Portugal, ait été énorme. L'ensemble des objets d'usage courant, de mobilier et de tissus est arrivé pour des questions qui étaient liées aux règles du marché. Cependant, le goût pour les tapisseries, les peintures, les enluminures, les pièces d'orfèvrerie et les sculptures était déjà une réalité parmi les couches les plus élevées de la société portugaise. La façon dont Rui Fernandes de Almada a traité Dürer à Anvers et dont Damião de Góis parlait de Metsys et Hieronimus Bosch, démontre qu'il y avait déjà, à l'aurore de la Renaissance, de vrais amateurs de bonne peinture, des hommes pour qui l'oeuvre d'art était beaucoup plus qu'un objet de dévotion.

Si pour la duchesse D. Isabelle les oeuvres d'art servaient de lien avec la famille éloignée, elles ont été une manière d'adoucir son absence. Si pour la reine D. Leonor elles constituaient un des intermédiaires pour l'accès aux Saints et à Dieu, pour Rui Fernandes de Almada et pour Damião de Góis, elles ont été essentiellement source de plaisir et d'enchantement que les esprits supérieurs atteignaient grâce à l'art.

⁷⁰ Pedro de Azevedo, "Sebastião de Macedo, o Moço", *Arquivo Histórico Portuguez*, Lisbonne, 1903, vol. I, pp. 371-380; F. M. de Sousa viterbo, "O monopólio da cortiça no século XV", *Arquivo Histórico Portuguez*, Lisbonne, 1904, vol. II, pp. 41-52.



12. Enluminure du Livre d'Heures, offert par Damião de Góis à la reine Catherine (Simon Bening)

SAMENVATTING

De vier Portugese figuren die hier behandeld worden als voorbeeld voor de belangstelling van de Portugese wereld voor de Vlaamse kunst in de 15de en 16de eeuw, zijn prinses Isabella, prinses Leonora, de koopman-diplomaat Rui Fernandes de Almada en de humanist Damião de Góis.

De Vlaamse kunstwerken en luxegoederen genoten groot aanzien in Portugal. Onder deze kunstwerken werden voornamelijk de tapijten en de schilderijen geapprecieerd, maar nog het meest werden gravures ingevoerd. De Portugezen verspreidden op hun beurt deze kunst in de werelddelen waar hun rijk zich uitstrekte.

De belangstelling voor de Vlaamse kunst was een rechtstreeks gevolg van de handelsbetrekkingen tussen Portugal en Vlaanderen, die ontwikkeld waren sinds de 12de eeuw. De handelsfactorijen van Brugge en later Antwerpen waren de draaischijf voor de kunstaanvoer en de artistieke betrekkingen.

Onder de schilderijen valt voornamelijk het retabel van de kathedraal van Evora op, dat besteld werd in Brugge door bisschop D. Afonso rond 1490. Maar er zijn nog verscheidene andere belangrijke schilderijen te vermelden van kunstenaars als Metsys, Barend van Orley, Hans Memling e.a. Waarschijnlijk kostten de meeste ingevoerde schilderijen niet meer dan degene die in Portugal zelf werden uitgevoerd.

Op het eiland Madeira werden door de suikerbaronnen grote aantallen schilderijen van uitzonderlijk grote afmetingen besteld. Vele daarvan zijn bewaard in de kerken en kapellen, andere in het Nationaal Museum van Lissabon.

Naast schilderijen werden ook talloze beeldhouwwerken uit Vlaanderen in Portugal ingevoerd. Het gaat vooral om religieuze beelden uit Mechelse ateliers, sommige met artistieke waarde, andere seriewerk. Van de retabels waren deze uit Antwerpen het meest gegeerd. Grote aantallen Christusbeelden werden ingevoerd. Ook bronzen grafplaten uit Henegouwen zijn er bewaard.

Er was ook een belangrijke invoer van geweven stoffen voor decoratie en wandtapijten, deze laatste uit de gekende centra Doornik, Brussel, Oudenaarde en Atrecht.

In heel deze kunsthandel was de aanwezigheid van Isabella van Portugal in Vlaanderen van groot belang. Zij verstuurdte kunstwerken en kostbare objecten naar verwanten in Portugal. Haar broer prins Pedro en zijn kinderen kregen bij hun verblijf hier de werken uit de ateliers van Brugge, Antwerpen

enz. te bewonderen. Een belangrijk voorbeeld is de grote polyptiek van Rogier van der Weyden die de familie van de hertog van Bourgondië voorstelt : deze werd door Isabella geschonken aan het klooster van Batalha.

D. Leonora, zuster van D. Manuel I en echtgenote van D. João II, speelde een opmerkelijke rol door haar bescherming van kunstenaars en haar stimulering van ontluikende kunsten zoals de typografie. Zij bestelde verschillende veelluiken voor Portugese kloosterkerken.

De Portugese zakenman en zaakgelastigde te Antwerpen in het begin van de 16de eeuw, Rui Fernandes de Almada, verzamelde grote rijkdom en onderhield nauwe betrekkingen met Dürer, van wie talrijke werken op die manier in Portugese en buitenlandse musea terechtgekomen zijn.

Damião de Góis was eerst secretaris van het Portugese handelskantoor in Antwerpen toen de Almada er aan het hoofd van stond, maar legde zich vervolgens toe op het humanisme. Hij bestelde tapijten en verluchte boeken voor het Portugese hof. Een heel belangrijk werk werd uitgevoerd door Simon Bening, de genealogie van de infant D. Fernando. De verklaringen van Góis aan de inquisiteurs in Lissabon, voor wie hij op het einde van zijn leven terechtstond, zijn een belangrijke bron voor de kennis van zijn bijdrage aan de Portugese cultuur.