

**NOUVEAUTÉ**  
RENAISSANCE PORTUGAISE

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART



Cet ouvrage accompagne l'exposition « L'âge d'or de la Renaissance portugaise », organisée par le musée du Louvre en partenariat avec le Museu Nacional de Arte Antiga (Lisbonne, Portugal) et présentée à Paris, au musée du Louvre, du 10 juin au 10 octobre 2022 – dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022.

# L'âge d'or de la Renaissance portugaise

## Auteurs :

Sous la direction de

**Joaquim Oliveira Caetano**, Directeur  
du Musée national d'art ancien de  
Lisbonne,

**Charlotte Chastel-Rousseau**,  
Conservatrice au département des  
Peintures, musée du Louvre

et **Sylvie Deswarte-Rosa**, CNRS,  
directrice de recherche émérite.

---

Prix de vente 29 € TTC

128 pages

62 illustrations

19,7 × 25 cm

Broché avec rabats

TVA 5,5 %

**Version française**

**MEV le 08/06/2022**

**Diffusion – Distribution :**

**PROLIVRE – HACHETTE**



SAISON TEMPORADA  
FRANCE PORTUGAL  
PORTUGAL FRANÇA  
2022

Quand s'ouvre le règne de Manuel I<sup>er</sup>, en 1495, Lisbonne, capitale du royaume de Portugal, est une ville multiculturelle où affluent les richesses mais aussi des idées nouvelles et des hommes venus de loin.

Au sein d'une cour raffinée, la production artistique fait écho à cette ouverture sur le monde ; les ateliers lisboètes, soutenus par la commande royale, adoptent une nouvelle manière de peindre, opérant une synthèse très originale entre les inventions picturales de la Renaissance flamande et italienne et la culture portugaise.

C'est au talent des peintres portugais de la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle et à ce moment crucial de l'histoire de la peinture européenne, que cet ouvrage entend rendre hommage.

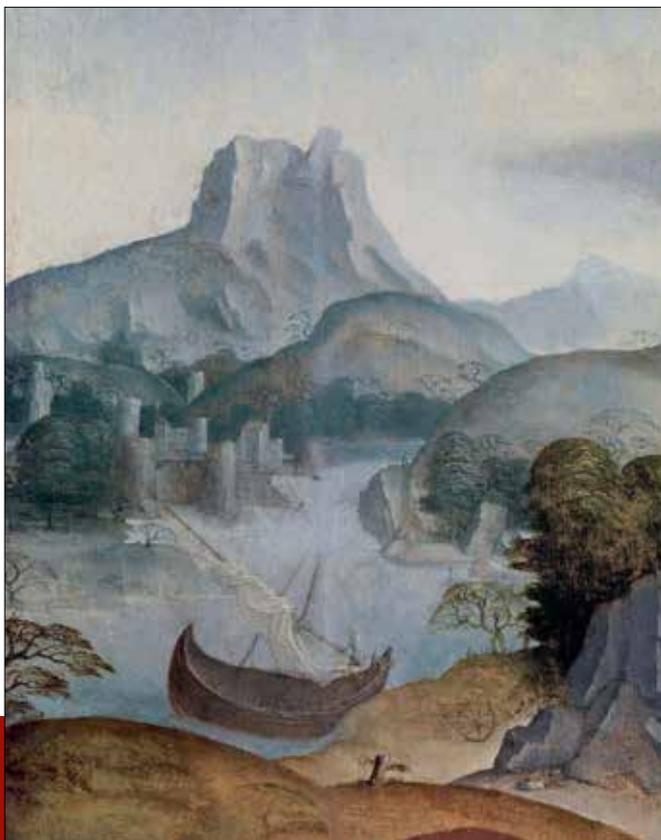
Très rarement présentée ou même identifiée dans les musées français, la peinture portugaise mérite d'être mieux connue. Cet ouvrage propose une véritable découverte de la peinture raffinée et merveilleusement exécutée d'artistes comme Nuno Gonçalves (actif 1450 - avant 1492), Jorge Afonso (actif 1504 - 1540), Cristóvão de Figueiredo (actif 1515 - 1554) ou encore Gregorio Lopes (actif 1513 - 1550).



## Sommaire

|  |  |
|--|--|
| 11 <b>Préface</b><br>LAURENCE DES CARS   | 82 <b>Jorge Afonso</b><br>82 <i>La Mortification des bergères</i>  |
| 13 <b>Préface</b><br>SÉBASTIEN ALLARD  | 89 <b>Maître de Lourinhã</b><br>90 <i>La Conversion du magicien Hermogène par saint Jacques</i><br><i>La Translation du corps de saint Jacques</i>   |
| 14 <b>Avant-propos</b><br>JACQUÊLE GUERIN CAZINHO<br>CHARLOTTE CHATEL-ROMBIAU  | 102 <b>Le maître anonyme de l'Enfer, attributions et suppositions</b><br>108 <i>L'Enfer</i>  |
| 19 « Il n'y a pas longtemps qu'on parle d'une école portugaise »<br>CHARLOTTE CHATEL-ROMBIAU   | 109 <b>Critério de Figueiredo</b><br>104 <i>Le Mariage de sainte Ursule avec le prince Conan</i><br><i>Le Départ des reliques de sainte Aurore de Cologne</i><br><i>Le pape Cyrille béatifié sainte Ursule et le prince Conan</i><br><i>L'Arrivée des reliques de sainte Aurore au couvent de la Madre de Deus</i> |
| 28 <b>Images de la Renaissance portugaise</b><br>SÉBASTIEN ALLARD  |  |
| 40 <b>Un paysage avec peu de figures</b><br><b>La peinture portugaise au XV<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle</b><br>JACQUÊLE GUERIN CAZINHO |  |
| <b>Biographies et notices</b><br>JACQUÊLE GUERIN CAZINHO   |  |
| 53 <b>Nuno Gonçalves</b><br>64 <i>Saint Vincent attaché à la colonne</i>   | 111 <b>Gregório Lopes</b><br>113 <b>Jorge Leal</b><br>114 <i>La Visitation</i><br>116 <i>La Vierge à l'Enfant avec les anges</i>   |
| 69 <b>Francisco Henriques</b><br>71 <i>La Derrière-Croix</i>   | 121 <b>Bibliographie</b>   |
| 111 <b>Fred Carlin</b><br>78 <i>Le Bon Pasteur</i><br>78 <i>Vierge allaitant l'Enfant</i><br>80 <i>Juste Héros ou Le Christ au Yncarnat vert</i>                                   |  |

*Croquis : Jorge Afonso (Album des bergères, détail)*



## Préface

*L'Europe est un glorieux, regardant sur les coudes ;  
D'Orient en Occident elle gît, regard fixe,  
Des niches de cheveux romantiques déviant  
Ses yeux bellines, occupés à un aveugle ;  
Son ovale gauche est vers l'arrière déglacé ;  
Le droit en angle est déposé. Et le premier  
Dit bien haut Italie où il est étendu ;  
Et le second dit Angleterre où, à l'écart,  
La main vient faire un œuf où s'appuie le visage.  
Elle fixe, regard de sphère, regard fatal,  
L'Occident, futur du passé.  
Son ovale au regard fixe est le Portugal.*  
FERNANDO PESSOA, *Message*, 1934

Qui mieux que le grand poète portugais Fernando Pessoa (1888-1936) pour évoquer la place particulière du Portugal, tourné vers l'Occident, au sein de l'Europe ? Ses vers nous rappellent également le rôle joué par les écrivains et les artistes dans la construction de la réalité mais aussi de la symbolique de l'Europe. Alors que la Saison France-Portugal met à l'honneur les relations anciennes et riches entre nos deux pays, le musée du Louvre, qui participe depuis sa fondation à la construction d'une Europe culturelle, est particulièrement fier de faire découvrir à ses visiteurs deux pans importants de la culture portugaise. Dans le jardin des Taileries, les Trois Grâces dirigées par Pedro Cabrita Reis rendent hommage à la vitalité de la scène contemporaine, tandis que dans les ailes du musée, cette exposition présente un épisode brillant de l'histoire de l'art européen, à savoir de la peinture portugaise à Lisbonne au XVI<sup>e</sup> siècle.

LAURENCE DES CARS  
Présidente-directrice du musée du Louvre

*Croquis : Maître de Lourinhã  
La Translation du corps de saint Jacques, détail*

*L. Pessoa, 1934, p. 10*



Fig. 1  
Francisco Ruyz par Joana de Albuquerque, homme au verre, vers 1470-1480.  
Huile sur panneau, 57,00 x 33,50 cm, Paris, musée de La Ville, M. 908.

## Images de la Renaissance portugaise

SYLVIE DESWART-BOSA

Établir la spécificité de la Renaissance portugaise n'est pas chose facile, tant le sujet est vaste et riche d'aspects. Nous allons faire comme le navigateur Paulo Da Gama sur le *Saint-Raphaël*, au large du port de Calicut, qui raconte l'histoire du Portugal au gouverneur de la ville, à l'aide de boutilliers peints, au chant VIII des *Lesladas* de Luis de Camões (1571).

Nous évoquerons ainsi une suite d'images : la princesse Europe, la fondation de Lisbonne sur l'Ilyse, la *Figura de Lisboa* (*Figure de Lisbonne*) avec la nef de saint Vincent, le sacristain au Soleil et à la Lune, la sabbat prophétisant les Découvertes, l'ange du Portugal, la sphère du monde, l'épiphane... Images fortes, frappantes, à l'historiographie proprement lusitane, dont certaines ont inspiré à Fernando Pessoa les poèmes de *Mensagem* (*Message*) (1914). Beaucoup de ces images seront puisées dans les livres de données et les traités de Francisco de Holanda (1517 - 1584), artiste portugais phare, ultime fruit de l'âge d'or de la Renaissance portugaise, théoricien de la *Platina Antiqua* (*Platine antique*) ou *Princípio Pintura*, art universel.

### La princesse Europe

Au XVI<sup>e</sup> siècle, le Portugal, royaume « où la terre s'achève et où la mer commence », comme l'écrivit le poète Luis de Camões (vers 1525 - 1580) dans ses *Lesladas* (III, 17 & 20), n'est pas considéré comme le fin fond de l'Europe, mais comme son chef, sa tête, son regard.

À l'appui de quelle recherche de la spécificité de la Renaissance portugaise fut un certain des situations dans les années 1960-1970, en liaison avec les *Quintas Descobertas*. Avec les travaux d'un tel de Joaquim Barreira de Castro (1912), directeur de l'Institut de História da Arte de Lisboa (1976), maître de recherche de spécificité des Portugais sur les *Antiqua* par l'impératrice. Nous faisons donc un genre de

part, à travers la figure de Francisco de Holanda, qui se trouve que l'œuvre posthume antérieure et originale dans le cadre de l'histoire de l'art et de l'histoire de l'architecture que nous ne trouvons pas ailleurs. Ce travail de recherche sur une historiographie générale ou théorique à Paris par l'usage de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, voir aussi 1970, 2. *Descobertas* (1961), à l'École Polytechnique, p. 17-40.



Fig. 2  
Francisco de Holanda, *Figura de Lisboa*, au verso du 4<sup>e</sup> cartouche de La *Platina* que débuta à Lisbonne, 1517, 158-21 cm.  
Huile et la peinture sur bois, avec un cadre de bois, 57,00 x 33,50 cm, Lisbonne, Bibliothèque de l'Etat de Lisbonne, M. 908.

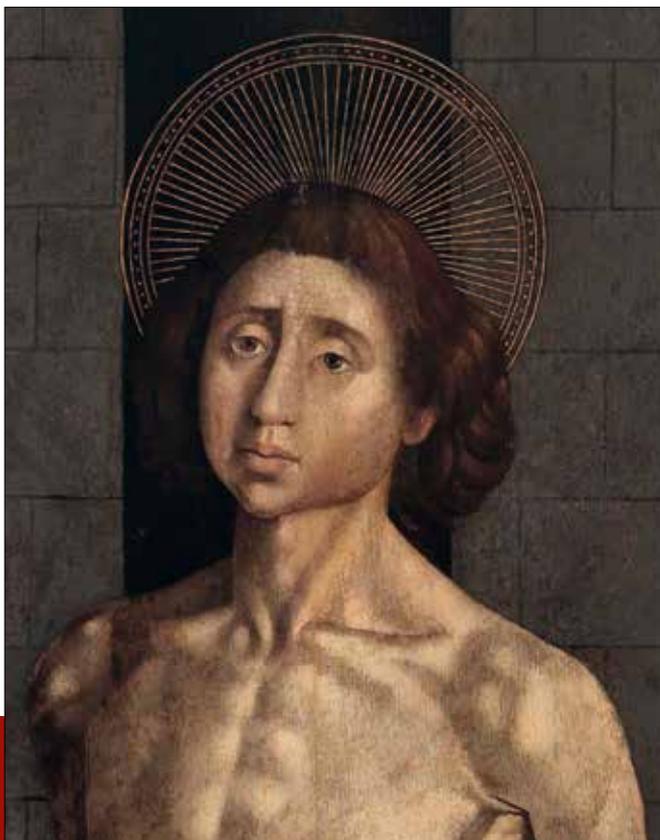
## Un paysage avec peu de figures La peinture portugaise au XV<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle

JONQUIN OLIVEIRA CAETANO

Il est difficile de retracer les débuts de la peinture portugaise. Les transformations apportées aux églises, au fil de l'histoire du goût ou pour se conformer à un cadre théologique et liturgique en évolution, ont entraîné la perte quasi totale de la peinture antérieure au XVI<sup>e</sup> siècle. Cependant, la raison principale pour laquelle nous ne connaissons que quelques dizaines de peintures peints du XV<sup>e</sup> siècle, au-delà de ces transformations ou des destructions causées par les guerres ou les catastrophes, réside dans le manque d'intérêt pour leur conservation. Les peintures antérieures d'autels anciens ont tout simplement été détruites ou ont servi de support à de nouvelles œuvres, quand elles n'ont pas été vendues pour leur bois, et ainsi réutilisées par les menuisiers et les sculpteurs. L'émergence d'une culture académique autour de l'art a été tardive au Portugal. Les premiers travaux sur les peintures ne datent que du XIX<sup>e</sup> siècle. L'Académie royale des Beaux-Arts (*Academia Real de Belas-Artes*) n'a été fondée qu'en 1838, après l'extinction des ordres religieux, ce qui a grandement servi au processus de collecte de leurs biens artistiques. Dans la préface de ses lettres, datée du 6 décembre 1843, le comte Alkanase Raczynski (1789-1874), ambassadeur de Prusse à Lisbonne de 1842 à 1844, faisait part de cette méconnaissance : « J'ose affirmer aussi que jusqu'ici on n'a eu que des notions très vagues sur la nature et sur le degré de l'activité artistique dont le Portugal, à toutes les époques, a été le théâtre ». Les premières recherches documentaires sur l'art n'ont été publiées qu'au XX<sup>e</sup> siècle, et ce sont eux qui nous permettent de décrire l'activité des premiers peintres au Portugal.

1. *Taboada* 1942; *Michels* 1942.  
2. *Barroca* 1946, p. 2.

3. *Pinheiro* 1911; *Comas-Ferreira*.



**Nuno Gonçalves**

(né vers 1450 - \* vers 1493)

Le premier document connu à propos de Nuno Gonçalves date de 1450. Il s'agit de l'acte de sa nomination en tant que peintre royal d'Alphonse V (r. 1438-1449). Nous ne savons rien de sa formation, ni de sa vie antérieure, mais il était à l'époque un maître bien connu. En effet, au siècle écoulé pour l'Italie (12 000 réaux) et un tapageur de Bruto) représentait le triptyque de la réminiscence de son prédécesseur à ce poste. Deux ans plus tard, le roi augmenta son salaire de 3 400 réaux. En 1462, il vivait déjà dans des maisons de la « Ville Neuve », à proximité du jardin du couvent São Francisco, un quartier récemment urbanisé, situé à côté de l'actuel Chiado. Il acheta alors à la Ville de Lisbonne un terrain près de ses maisons, comprenant trois « porceléus » (maisons pauvres) ainsi qu'un potager. En 1470, il reçut le dernier paiement pour un retablo qu'il avait peint pour la chapelle royale du palais de Siza ; dans ce document, il est qualifié de « chevalier de la maison royale », un ascendance rare pour un peintre, dont il fut, pour autant que nous sachions, le premier peintre à bénéficier au Portugal. L'année suivante, il devient peintre des œuvres de la Ville de Lisbonne, ce qui interdisait à un autre peintre d'exécuter une œuvre commandée par la municipalité. Il mourut avant 1493, époque à laquelle une évaluation des salaires portugais sera donnée d'époque un peintre « qui appartenait à par le grand à Nuno Gonçalves, peintre. Sa mémoire et sa renommée sont cependant restées vivres plus d'un demi-siècle plus tard. Dans le chapitre XI de

son traité *De Pittura Antiqua*, achevé en 1548, dans lequel il distingue « l'ancien, mauvais et sans art », Francisco de Holanda (vers 1517 - 1584) exalte la maîtrise de Nuno Gonçalves, « peintre portugais [...] qui à une époque très barbare voulut imiter d'une certaine manière le style et la discipline des peintres antiques et italiens ». Il ajoute qu'il fut « peintre du roi Alphonse, peignit l'autel de São Vicente dans la cathédrale de Lisbonne et je crois que le Seigneur attaché à la colonne et fouetté par deux hommes dans une chapelle du couvent de Santissima Trindade de Lisbonne est de sa création ». À la fin du traité, il place ce peintre sur une liste de vingt et un artistes que l'on peut qualifier d'« Algés ». Les références documentaires et les appellations de Holanda démontrent que nous parlons d'un artiste tout à fait exceptionnel dans le paysage portugais. Il ne reste aucun trace de ces œuvres, à l'exception du retablo de Saint-Vincent, auquel devait certainement appartenir le *Saint-Vincent attaché à la colonne* présenté dans cette exposition (voir p. 66-67), un fragment d'un autre tableau, ainsi que, pour la majorité des auteurs, le grand polyptyque de l'Adoration de saint Vincent, composé de six panneaux conservés au Musée national d'art ancien (fig. 46).

Bd. Holanda (1548) 194. (1548-49) 192.  
Guedes (1576, Mai) 187. Maldonado (1587) 194. Fil. 200.



**Gregório Lopes**

(né vers 1500 - † 1550)

Les premiers documents connus relatifs à Gregório Lopes, qui datent de 1510 et 1514, font référence à des acquisitions et des locations de maisons mitoyennes de celles du peintre royal Jorge Afonso, qui était probablement le maître de Lopes à l'époque de son mariage avec sa fille, Isabel Jorge. Le peintre habitait alors encore chez ses beaux-pères, ce qui renforce l'hypothèse selon laquelle il travaillait avec lui à cette époque. En 1520, le maître de l'Ordre de Santiago, Thom Jorge, fils illégitime du roi Jean II, le fit chevalier de l'ordre, une distinction que les statuts de l'ordre réservaient aux officiers « mécaniciens ». À cette époque, le roi Manuel I<sup>er</sup> (1495-1520) promut de nouveau peintre royal dans une note citée dans l'acte de nomination officielle à la fonction de peintre royal dressé par le roi Jean III le 23 avril 1522. Les documents d'acquisition de ses maisons sont attestés par un grand nombre d'autres peintres (Miguel Nunes, Jorge Leal, Pero Vaz, Garcia Fernandes et Gaspar Vaz), ce qui prouve que Gregório Lopes travaillait au sein du grand atelier dirigé par son beau-père. Ses premières œuvres connues indiquent une collaboration avec plusieurs autres peintres de ce même atelier et son style initial témoigne de l'influence de Jorge Afonso. Son style devient progressivement plus personnel mais témoigne toujours d'un attrait pour les poses artificielles et conserve la grande richesse décorative qui caractérise les peintures portugaises de cette période. À sa mort, survenue en 1550, Francisco Henriques lui avait achevé la décoration de la façade de la cour d'appel de Lisbonne.

Ce contrat fut repris peu après par Garcia Fernandes, en collaboration avec Gregório Lopes et Cristóvão de Figueiredo. En 1520, Gregório Lopes peignit, avec Jorge Leal, les cinq peintures du retable du Salvador de São Francisco à Cidade (voir p. 114-115). Son style est également reconnaissable dans le retable de la petite église de Parais (Musée national d'art ancien), daté de 1525, dans lequel on perçoit les mains d'autres artistes. En 1530-1534, il peignit, encore une fois avec une collègue Garcia Fernandes et Cristóvão de Figueiredo, trois retables pour le couvent Santo Ambrósio à Beirós. Entre 1535 et 1539, il exécuta pour le couvent du Christ à Tomar cinq grandes peintures destinées au azulejo de la litonde (voir p. 116-117) et un autre grand retable pour l'église São João de la ville. Durant ses années actives, il fut également chargé de peindre le retable du couvent de Santo-o-Novo des religieuses de l'Ordre de Santiago (Musée national d'art ancien ; fig. 23). En 1544, il peignit un retable dédié à saint Quentin pour l'église São Quilino à Sobral de Monte Agraço, qui a été perdu, et exécuta trois grandes peintures pour le couvent de Valverde, près d'Évora, aujourd'hui exposées au musée de cette ville. Il mourut en 1550. En reconnaissance de ses travaux, Jean III accorda une pension à sa veuve le 19 octobre de cette même année. L'année suivante, il nomma son fils et collaborateur sur son œuvre finale, Cristóvão Lopes, pour lui succéder en tant que peintre royal.

Bild : Vinhas 1902-1911, Rio-Garcia 1914 ; Bravo 1920-1935, Caetano 1937, Carvalho 1939a, Serice et Alves 1993.



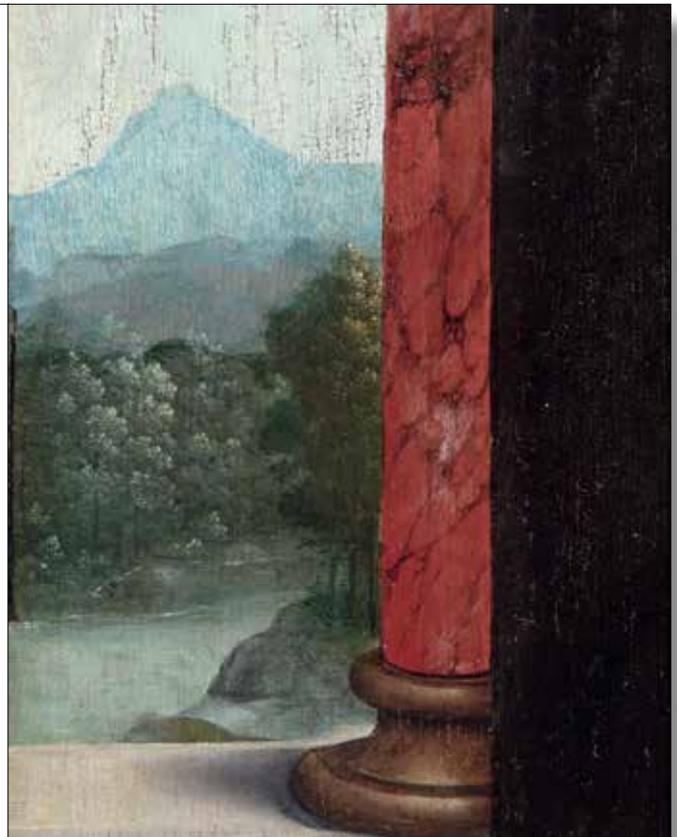
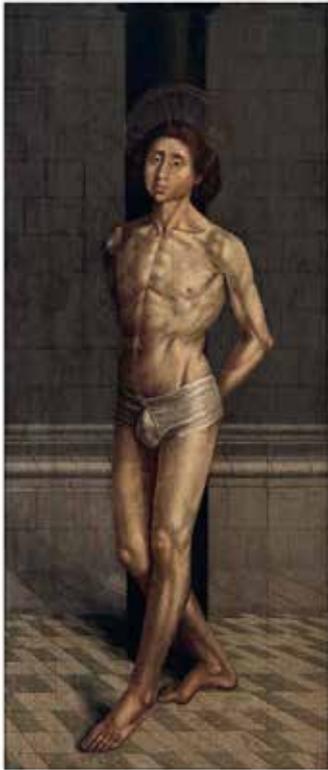
**Jorge Leal**

(né vers 1510-1520)

Les données biographiques relatives à Jorge Leal sont peu nombreuses, et même encore celles qui permettent d'en savoir davantage sur son activité artistique. Le peintre habitait dans une petite ville, Asselira, près de Tomar. Le début de sa relation avec l'atelier royal date probablement de l'époque où Jorge Afonso dirigea, entre 1510 et 1512, la grande entreprise de décoration de la litonde des Templiers au couvent du Christ à Tomar, dans le cadre des grands travaux de rénovation effectués sous le règne de Manuel I<sup>er</sup> (1495-1520). Transformée en chapelle principale de la nouvelle église du couvent, la litonde fut entièrement recouverte de boiseries, de sculptures, de vitraux, de stucs, de peintures murales décoratives et héraldiques sur les voûtes, d'une peinture murale représentant le cycle de l'Enfance et de la Passion du Christ, ainsi que d'un grand ensemble de douze immenses peintures de plus de 4 mètres de hauteur (fig. 8). Dirigé par Jorge Afonso, cette œuvre monumentale exige certainement le recours à un grand nombre d'artistes. D'après les documents, le lien entre Jorge Leal et l'atelier royal date de 1513, lorsqu'il signa, en qualité de témoin, l'acquisition par Gregório Lopes de maisons situées près des grandes collines de Jorge Afonso, derrière le couvent São Domingos à Lisbonne. Vers 1520, Jorge Leal travailla aux décors du palais royal de Ribeira, parmi d'autres maîtres qui exécutaient les peintures ornementales du bastion et de la grande tour qui couronnait le palais au bord de la rivière, et dont les travaux de menuiserie étaient

dirigés par Afonso Gonçalves, le frère de Jorge Afonso. C'est à cette époque que Jorge Afonso l'appela, avec son gendre Gregório Lopes, pour exécuter le retable de la chapelle de la Consoledo au couvent São Francisco à Lisbonne, peint entre 1520 et 1523. En 1523, Jorge Leal réclama une enveloppe de 7 900 réaux qui lui étaient dus pour le retable en question. Il obtint son jugement en sa faveur le 7 avril de l'année suivante. Les quatre peintures qui subsistent de ce retable permettent de voir que Gregório Lopes a exécuté l'essentiel de l'œuvre. Sa participation d'un second peintre n'est pas vraiment perceptible. Il semble donc que Jorge Leal se soit limité à une collaboration, voire aux travaux de dorure compris dans la commande.

Bild : Guimaraes 1915a, Santos 1961, Carvalho 1939a, Fial 2001, Caetano 2016.



**NOUVEAUTÉ**  
RENAISSANCE PORTUGAISE

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART



L'âge d'or de la Renaissance portugaise

L'âge d'or de  
la Renaissance  
portugaise

in fine

LOUVRE  
L'ART ET L'HISTOIRE

Mai - Juin  
2022