

Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL SYMPOSIUM



EDICIÓN A CARGO DE DAVID GARCÍA CUETO

Susan Bracken • José Policarpo Cruz Cabrera • Antonio Ernesto Denunzio • Miguel Falomir • Pedro Flor • Susana Varela
Flor • Leticia de Frutos Sastre • David García Cueto • Susanne Kubersky-Piredda • Eduardo Lamas • Carla Mazzarelli •
Almudena Pérez de Tudela • Friedrich Polleross • Bert Schepers • Felipe Serrano Estrella • Mercedes Simal López •
María Cristina Terzaghi • Andrea Zezza

Coordinación y edición

Área de Edición del Museo Nacional del Prado

Ediciones El Viso

Gonzalo Saavedra

Lucía Varela

Mayte Garrido

Diseño de la colección

Erretres Diseño

Fotomecánica y maqueta

Lucam

Impresión

Brizzolis, arte en gráficas

Encuadernación

Encuadernación Ramos

© de la edición: Museo Nacional del Prado, 2021

© de los textos y de las imágenes: sus autores

ISBN 978-84-8480-554-0

NIPO 829-21-003-6

Depósito Legal M-2292-2021

Cubierta: Rafael, *Caída en el camino del Calvario* (detalle), 1515-16. Óleo sobre tabla pasada a lienzo, 318 x 229 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P-298 / Juan Carreño de Miranda (copia de Rafael), *El Pasmo de Sicilia* (detalle), 1674. Óleo sobre lienzo, 325 x 235 cm. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 0745

Le Peintre français Jean Nocret (1617-1672) au Portugal : le récit (in)achevé d'un voyage

INTRODUCTION

Le 6 novembre 1656, le roi Jean IV de Portugal, le roi Restaurateur, meurt à Lisbonne, mettant ainsi fin à 16 années dédiées « à la cause [l'indépendance du Portugal face à l'Espagne], la vie et les travaux »¹. Aussitôt, Louis XIV envoie au Portugal (1657) un ambassadeur extraordinaire – Gaston-Jean-Baptiste, comte de Comminges – dont l'objectif principal est d'adresser ses condoléances à la veuve, la reine – Louise-Françoise de Guzman, de la maison de Medina Sidónia. L'ambassadeur français était également chargé d'une autre mission aux instructions tenues secrètes. Il devait examiner la situation politique portugaise, observer la cour et rapporter un portrait de Catherine de Bragance (1638-1705), l'une des infantes candidates au trône français. A cette fin, le Roi Soleil envoie Jean Nocret (1617-1672), peintre royal, qui effectue à Lisbonne le portrait demandé, ainsi que celui de toute la famille royale portugaise. Analyser la fortune critique de ces portraits, tracer leur existence grâce aux grandes collections européennes (deux à Versailles et une, au Museo Nacional del Prado) et contribuer pour une meilleure compréhension de l'œuvre de Nocret, tels sont les objectifs de notre texte².

CONTEXTE DIPLOMATIQUE (1640-1657)

Le 1^{er} décembre 1640, M. Jean II (huitième duc de Bragance et futur roi Jean IV) prend la tête du mouvement de séparation du royaume de Portugal contre l'union dynastique sous le règne de Philippe IV d'Espagne. La

couronne portugaise assure sa défense territoriale et conduit aussi une offensive diplomatique concertée à travers l'Europe, afin que l'action du nouveau roi soit reconnue par ses pairs. Ainsi, au début de 1641, Francisco de Melo, officiel de la maison royale, part pour la France. A Paris, la délégation est installée à la chambre des Ambassadeurs Extraordinaires, près du palais du Luxembourg, et elle est fort bien reçue. La diplomatie française agit de manière à ce que les principales cours européennes (Suède, Hollande, Angleterre) et leurs souverains respectifs reconnaissent l'indépendance portugaise. La France légitime alors Jean IV comme roi du Portugal, et cette année-là Louis XIII et le monarque portugais ratifient le traité Confédération et Alliance³. En signe d'amitié entre les deux royaumes, l'ambassadeur Francisco de Melo offre un portrait de Jean IV, remis par Miguel de Portugal, évêque de Lamego, qui voyage alors comme représentant à Rome⁴. Du côté français, on retrouve la même procédure avec l'offre de portraits des monarques régnants, Louis XIII et Anne d'Autriche, et aussi celui du cardinal de Richelieu, comme en témoigne João Franco Barreto :

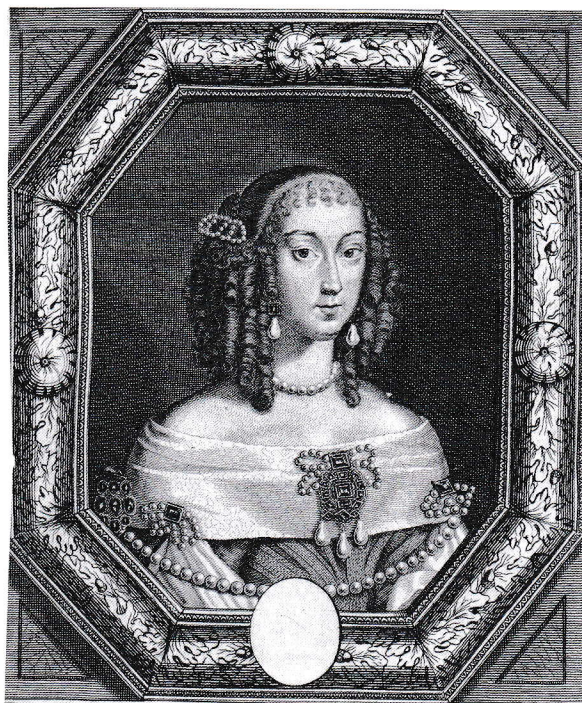
Le 22 juin, un samedi, le Comte Brulon et son lieutenant, en disant ses adieux, à Son Excellence, le Comte lui apporta une lettre de la Reine de France pour la Reine Notre-Dame : au nom du Roi, il a présenté deux cadres en tissu, un pour Monsieur le *Monteiro-mor* [officier de la maison royale] et un autre pour Monsieur António Coelho de Carvalho : il lui donna les portraits de

1. Baltazar Moncornet,
Catherine, infante du Portugal.
 Gravure, 215 x 159 mm.
 Vienne, Österreichische
 Nationalbibliothek,
 PORT_00042447_01

ses Majestés Chrétiennes et de Son Eminence le Cardinal de Richelieu, conservés dans des boîtes de feuilles de Flandres [*sic*]. Et au Secrétaire Cristovão Soares, il donna également de la part de Sa Majesté une chaîne en or avec une médaille du Roi. Ses Excellences donnèrent au Comte une chaîne en or, une pièce de la valeur de 500 *crúzados* Et à monsieur Girò, son Lieutenant, il donna une bourse d'ambre avec cinquante doublons en or.⁵

Nous ne connaissons pas leur emplacement actuel ni même leurs caractéristiques (support physique, dimensions, matériaux utilisés, etc.). Nous n'avons que la référence de la présence du portrait de Louis XIII lors de cérémonies funèbres dans l'église de São Luís dos Franceses à Lisbonne.

L'enjeu vital de construire des alliances européennes place les infants de la maison royale portugaise – Teodósio (1634-1653), Joana (1636-1653) et Catarina ou Catherine (1638-1705) – au centre des négociations diplomatiques. À partir de 1642, le marquis de Niza, nouvel ambassadeur de Portugal à Paris, négocie respectivement le mariage de Teodósio avec la duchesse de Montpensier, Anne Marie Louise d'Orléans (1627-1693) et l'infante Joana avec le Dauphin⁶. En 1643, à la mort de Louis XIII, frère Domingos do Rosário se déplace en France, en représentation de la couronne portugaise, pour présenter des condoléances à la cour française. Il est également instruit de présenter la ligue offensive contre l'Espagne, grâce à deux mariages : celui de Teodósio avec Anne Marie Louise d'Orléans et celui de Joana avec le futur roi, Louis XIV.



LA REYNE Catherine fille de Jean III. Roy de Portugal, es-
 pouse Charles Stuart II. du nom Roy d'Angleterre, d'Irlande, des
 rois, d'Irlande et fit son Entrée à l'Ondre l'an 1662.

À partir de 1653, avec le décès de Teodósio en avril et de Joana en novembre, Catherine de Bragança (alors âgée de quinze ans) est amenée au centre des négociations matrimoniales. À cette époque, au Portugal, une certaine noblesse était d'avis de marier l'infante avec Juan José de Austria (1629-1679). Effrayé par cette hypothèse, le cardinal de Mazarin envoie un ambassadeur extraordinaire – le chevalier de l'Ordre de Malte, Jacques de Jant – pour garantir à la reine Louise-Françoise de Guzman que lorsque l'infante serait en âge de se marier, le cardinal encouragerait le mariage avec Louis XIV. L'ambassadeur devait observer aussi la figure de l'infante et « il rapportera deux portraits de l'infante l'un en grand et l'autre en petit, au naturel et sans artifice »⁷. En effet, en 1655 un portrait est réalisé, car trois ans plus tard, le nouvel ambassadeur français fait référence à son existence dans un compte rendu. Après avoir rencontré Catherine de Bragança, Comminges écrit à Mazarin indiquant que « l'infante était plus belle que le portrait qu'il avait vu en France »⁸. Nous n'avons aucune indication sur l'auteur du portrait ni sur l'iconographie de l'infante. En France circulaient deux

gravures proches de cette image : l'une de Balthazar Moncornet (v. 1600-1668) (fig. 1) et l'autre de Nicolas I de Larmessin (v. 1632-1694). Selon les informations aimablement fournies par Eduardo Puerto Mendoza, les graveurs français ont adapté l'effigie d'Henriqueta Adelaide de Saboia – gravée par Melchior Küsel (1626-1683) – à l'image de l'infante portugaise et modifièrent la légende. Cela peut être dû à la similitude des deux personnages, puisque le tableau du Museu Nacional dos Coches semble être de peinture portugaise et pour des raisons inconnues, il y aurait confusion iconographique.

L'année 1656 est également bien noire pour la diplomatie portugaise avec la mort du roi Jean IV et la signature du traité de paix et d'amitié entre le prince Charles d'Angleterre (futur Charles II) et la couronne espagnole. À son tour, la couronne française envoie à Lisbonne l'ambassadeur Gaston-Jean-Baptiste, comte de Comminges (1613-1670), afin de présenter ses condoléances à la reine Louise-Françoise de Guzman et renégocier le « traité de la Ligue » contre l'Espagne signé par le chevalier de Jant. Le Portugal ferait la guerre à l'Espagne et donnerait à la France, deux millions d'or (payés en deux versements) et la place militaire de Tanger. Le chevalier de Jant devait également demander à la cour portugaise un portrait de Catherine de Bragançe.

Comme nous l'avons mentionné, nous savons que le comte de Comminges n'a vu l'infante portugaise qu'à la deuxième audience et

le 25 Juillet, [il écrit au Cardinal que] l'Infante était plus belle que le portrait qu'il avait vu en France, qu'elle était très belle, et pour décrire ses perfections, il conclut que si elle était bien peignée et bien habillée (selon les modes de la France), peu de beautés de la cour de France pourraient l'égaliser. Enfin, que cette princesse était la joie et l'amour de tout le royaume.⁹

LE PEINTRE JEAN NOCRET (1617-1672)

La présence au Portugal de Jean Nocret est parfaitement documentée, tant en portugais qu'en français. Dans *Instrução*¹⁰ de João da Costa, comte de Soure, ambassadeur extraordinaire en France en l'an 1659, le roi Alphonse VI évoque la permanence de Comminges et « à l'occasion de la venue d'un peintre qui venait chercher au nom du Roi, un portrait de l'Infante, autorisé et peint avec une autre de moi-même pour raison et garder ainsi le mystère... »¹¹.

Du côté français, la biographie du peintre né à Nancy est essentiellement rédigée par Édouard Meaume et Auguste Jal qui consultèrent plusieurs documents dans différentes archives. Au début des années 1630, Nocret apprend sa profession auprès de Jean Le Clerc (v. 1587-1633) et la mort de son maître en 1633 l'amène à Rome pour terminer sa formation. Dix ans plus tard, on le retrouve, plus concrètement au Palazzo Farnese, où il copie des œuvres italiennes – de Parmigianino (1503-1540) – sous la responsabilité de Nicolas Poussin (1594-1665) pour Paul Fréart de Chantelou. À Rome, il collabore également avec Pierre Mignard (1612-1695) de qui il apprend la façon de travailler¹².

Le 21 janvier 1645, sa présence est indiquée au Louvre alors qu'il peint différentes salles pour Anne d'Autriche représentée en tant que veuve. La même année, il épouse Antoinette, fille de Gérard Huyet, « m^e maçon des bâtiments du Roi »¹³. De ce mariage, naissent dix enfants (entre 1646-57). L'année 1649 se révèle fort essentielle pour sa carrière, puisqu'il est nommé par la reine veuve « peintre et valet de ch[ambre] de R[oi] »¹⁴. Peut-être comme reconnaissance de cette nomination, il reçoit de Claude Gellée, dit « le Lorrain » (v. 1600-1682), un petit chef-d'œuvre en étain représentant saint Jean du Désert (présenté en 1877 lors d'une exposition à la Royal Academy of Arts de Londres et appartenant à lord Methuen à Corsham Court), il est signé au revers : « A Monsieur / Nocre[t] peintre du [Roy] / A Paris faict par / moy Claude Gellée / lorrain l'ano 1647 / ROMÆ pour le / faueur que iay / receut »¹⁵.

Dans les années 1650, deux références importantes sont identifiées ; en 1655, au baptême de sa fille (Anne-Marie) Jean Nocret signe : « Peintre du R. et valet de ch. de Monseig^r le duc d'Anjou (Monsieur, frère du R.) »¹⁶ ; le 17 mai 1657, un mois avant de partir au Portugal avec le comte de Comminges, Nocret est payé pour l'exécution de plusieurs œuvres :

Au s^r Nocret, peint. ord^{re} du R., la somme de 950 l. tourn... tant pour son payement de quatre tableaux qu'il a faicts par le commandem^t de Sa M., auxquels sont le portraits le Roy, la Royne, Monseig^r le duc d'Anjou, et son Eminence (le Card. Mazarin) pour envoyer en Portugal, que pour autres aussy par luy faitz, ausquels sont portraits ladite dame Royne, et monseig^r le duc d'Anjou, pour estre mis au cabinet des bains de S. M. en son appartement du Louvre, et pour un tableau de la Royne, donné à la dame Beauvais.¹⁷

Malheureusement, l'emplacement des portraits au Portugal est inconnu. Selon toute vraisemblance, ils ont intégré les collections royales, à la Casa dos Retratos¹⁸ du Paço da Ribeira à Lisbonne et en 1755, avec le tremblement de terre, toute trace disparaît.

Nous ne connaissons pas la date du retour au Portugal, mais le 22 juin 1658, Louis XIV signe un brevet à Calais attribuant à Nocret un grand atelier aux Tuileries pour pouvoir travailler sur de grands panneaux. Dans cette patente, il est intitulé peintre ordinaire du roi. Dans les années 1660, nous le retrouvons au château de Saint-Cloud, où il décore plusieurs chambres de la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, détail important pour la compréhension des portraits de Catherine de Bragance. A cette époque, Nocret assume successivement les patentes de peintre, de valet de chambre et en même temps de contrôleur de la maison d'Henriette d'Angleterre¹⁹. Après la mort de la reine mère de France, le 10 janvier 1666, Nocret devient le peintre favori du duc Philippe d'Orléans pour qui il fait de nombreux portraits avant et après le mariage. En 1665, François de Poilly (1623-1693) et Pierre Louis van Schuppen (1627-1702) en enregistrent plusieurs. Parallèlement, il travaille à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, où il est admis en mars 1663. Un an plus tard, il est nommé professeur et, en 1667, il devient recteur de la même institution artistique.

À la fin des années 1660, Nocret continue à honorer ses obligations royales auprès de la reine Marie-Thérèse d'Autriche et, en 1669, il reçoit des paiements pour des peintures exécutées pour la chambre, l'antichambre et la maison des gardes de la reine au palais des Tuileries. Le peintre meurt à Paris le 12 novembre 1672. Dans l'inventaire de 1706 des collections royales françaises, une quarantaine de tableaux de Nocret est répertoriée (quatre dans l'appartement de la reine mère aux Tuileries et trente-deux dans les appartements de la reine Marie-Thérèse d'Autriche)²⁰.

PORTRAIT REALISÉ AU PORTUGAL ET FORTUNE CRITIQUE

Jean Nocret est arrivé à Lisbonne le 30 juin 1657 et le 28 septembre 1657, il peignait le portrait de l'infante Catherine de Bragance, selon les informations fournies par l'ambassadeur français. Ce dernier déclarait

que « la reine du Portugal lui avait promis le portrait de l'infante, sa fille, pour madame de Comminges et Nocret travaillait sur ce portrait, et ainsi, il ne serait pas difficile de faire parvenir l'original en France, ce qui est le désir du Portugal »²¹. En décembre de cette même année, un Conseil des ministres se réunit à Lisbonne

pour décider s'il était digne de la couronne du Portugal d'occuper le portrait, sous prétexte d'être pour Madame de Comminges et que l'adoption de ce libre-arbitre serait à la fois pour la Reine comme pour l'Infante fort apprécié car le peintre Nocret y avait apporté beaucoup de soin.²²

Cette information de la réalisation d'un Conseil des ministres est précieuse pour nous, car cela fait preuve du secret qui entourait la production de la peinture de l'infante étant données les négociations avec la France et la guerre avec le pays voisin, l'Espagne. En conséquence de cette conjoncture historique, nous excluons l'hypothèse que le portrait de la reine Catherine de Bragance, aujourd'hui dans les collections du musée du Prado (fig. 2), fut recensé à l'Alcázar de Madrid depuis 1666²³.

Nous reviendrons plus tard sur ce sujet. En dehors du portrait, nous savons que Nocret s'est aussi consacré à la peinture religieuse. Nous le vérifions à travers les rapports du voyage en France du grand sculpteur italien Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) :

Vigarani lui a dit qu'il était venu le prier de dire son avis d'un tableau que M. Nocret allait lui faire apporter, que Lebrun disait être de Michel-Ange et [Charles] Errard de Raphaël. Le Cavalier a dit qu'il le verrait volontiers ; que pourvu qu'il fut de l'un ou de l'autre ou des sept ou huit grands maîtres, il espérait pouvoir dire de qui il est ; qu'il y avait une quantité de Lombards peu signalés, dont peut-être ne connaîtrait-il pas la manière. [...]

L'après-dîner, il [Bernini] a travaillé à son buste, en attendant le Roi, mais Sa Majesté n'est point venue. Nocret est venu avec son tableau, qu'il a dit avoir apporté de Portugal, quand il y fut avec M. de Comminges. C'est un *Saint Jean au désert*. On l'a placé dans l'autre salle à la meilleure lumière qu'on a pu. Avant que de le faire voir au Cavalier, j'ai voulu en dire mon sentiment ; et l'ayant pour cela examiné, et ayant vu qu'il n'avait rien ni du dessin ni du peindre de Raphaël, qu'au contraire il tenait davantage de la manière de Michel-Ange, j'ai dit, le voyant assez bien peint, qu'il pouvait être de fr. Sebastiano del Piombo. Après cela, ayant appelé le Cavalier et lui ayant dit mon avis, le sien a été de même ; mais il m'a dit à l'oreille que Michel-Ange n'aurait jamais dessiné une cuisse raccourcie, comme celle qu'il voyait là. Il a beaucoup loué le reste, et a fait beaucoup d'accueil à Nocret.²⁴



2. Jean Nocret, *Catherine de Bragança, reine d'Angleterre*, v. 1657. Huile sur toile, 102 x 88 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P-2409

Heureusement, nous pouvons suivre en France les portraits exécutés par Nocret en terres portugaises. Philippe de Villers, neveu d'un ancien ambassadeur des Pays-Bas en France, a vu les appartements de Mazarin et dans ses mémoires, il a noté :

Nous fusmes voir l'appartement de M. le cardinal, qui est au Louvre. Il n'est pas fort grand ni richement meublé. Tout ce qu'il y a de plus beau sont deux petits cabinets, qui sont à la chambre où il couche. [...] De là nous passasmes par une galerie où nous vismes le portrait de l'Infante de Portugal, que le peintre Nocret, que l'on y avoit envoyé expres, en a rapporté. Il est certainement beau, et si l'original est de mesme, on peut assurer qu'il est capable de donner de l'amour à un grand monarque et à le

bien divertir. [...] Nous y vismes de plus ses deux freres et la reyne regente leur mere, comme aussi beaucoup d'autres portraits de personnes illustres.³⁵

Des mémoires de Villers, nous vérifions aussi que le destin du portrait de Catherine de Bragança n'a pas été la résidence de l'ambassadeur de Comminges, comme initialement prévu, mais plutôt la collection du cardinal de Mazarin. A notre avis, cela indique qui a contrôlé le mariage de Louis XIV et les stratégies délicates auprès du Roi-Soleil, car le premier regard sur le portrait de l'infante serait soigneusement préparé, comme Villers confiait :

C'est une belle brune et on nous dit qu'on le fit voir au Roy auprès de celui de l'Infante d'Espagne qui est blonde, et que Bautru [ambassadeur français en Espagne et en Angleterre] l'hy dit que celle-cy n'avoit que les cheveux dorés, mais que l'autre avoit tout le corps farcy de millions.³⁶

Notre récit se complète avec l'inventaire du cardinal de Mazarin en 1661, où apparaissent :

Trois autres faitz par Vouet [sic], sur toile, l'un représentant le *Roy de Portugal*, l'autre, le *Prince de Portugal*, frère du Roy, chacun avecq une escharpe verte et le troisieme la *Reyne mère de Portugal*, tous à demy figure au naturel.³⁷

Compte tenu de ces informations, nous avons demandé au Château de Versailles si les peintures représentant Catherine de Bragance, Louise-Françoise de Guzman, Alphonse VI et le prince Pierre (futur roi Pierre II) existaient encore. La réponse a été positive pour la première, mais les autres n'ont pas été retrouvés. La famille royale portugaise restante demeure donc à identifier. Dans l'UniArt Gallery en Sofia (Bulgarie), il y a un tableau de Jean Nocret représentant Philippe d'Orléans qui peut nous guider dans le modèle suivi pour la réalisation des portraits des infantes portugaises : portrait à l'huile, le buste, de côté, le regard dirigé vers la gauche de l'observateur. Signalons qu'en 1657, l'infant Pierre avait neuf ans et le roi Alphonse VI en avait quatorze. Dans les toiles du plafond de la salle des Tudescos du palais de Vila Viçosa, Giorgio Domenico Duprà (1689-1770) a peint un portrait du roi Alphonse VI, selon copie existante à l'époque qui perpétue le modèle de Nocret du XVII^e siècle.

Quant à la fortune critique du portrait de Catherine de Bragance nous avons constaté qu'un portrait était dans la collection de Mazarin en 1658 et qu'il y est resté jusqu'à sa mort.

En parallèle, d'autres sources nous donnent des informations sur l'existence de plusieurs exemplaires dans différentes collections du XVII^e siècle, un fait qui nous instruit sur les répliques effectuées à la même époque par l'atelier de Jean Nocret.

La première référence à mentionner est celle de l'ambassadeur du Portugal, en Angleterre, qui nous fait connaître, qu'en 1661, la reine mère anglaise, Henriette Marie de France (1609-1669), avait déjà un portrait de Catherine de Bragance (sa belle-fille) dans la chambre du palais où elle habitait à Paris :

Et de suite, il [le roi Charles II d'Angleterre] m'a montré une lettre de la Reine Sa Mère [Henriette Marie], dans laquelle il lui dit que Dieu lui laisse vivre de nombreuses années avec sa fille l'Infante du Portugal, que, très cordialement, ce nom il lui avait déjà donné et qu'elle avait déjà son portrait dans sa chambre, lequel la consolait en attendant de la voir.³⁸

Il est possible que ce tableau soit une copie de l'original réalisé à Lisbonne et que le modèle de Henriette Marie soit la matrice française de Jean Nocret et non l'anglaise, peinte la même année par Dirck Stoop (v. 1618-v. 1676). Serait-ce le modèle du patrimoine de la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre (1644-1670), belle-sœur de Catherine de Bragance, puisque le 28 juin 1670, quelques jours avant son décès, elle le dévoile au résident portugais à Paris, Duarte Ribeiro de Macedo. Devant l'œuvre, le diplomate a répondu : « et en lui disant qu'il était très bien imité, [la duchesse d'Orléans] m'a dit aussi que Sa Majesté [Catherine de Bragance] était plus belle que la copie la représentait »³⁹.

L'existence d'une peinture représentant la reine d'Angleterre dans les collections de la maison d'Orléans dans les années 70 du XVII^e siècle, est une découverte très importante. Cela peut expliquer l'intégration d'un portrait de cette souveraine dans la collection du Museo Nacional del Prado, peinture déjà mentionnée ci-dessus (fig. 2)³⁰. En effet, si nous suivons cette ligne de réflexion, il est probable que, après la mort d'Henriette d'Angleterre, le tableau incorpore les biens de sa première fille Marie-Louise d'Orléans (1662-1689)³¹, qui devient plus tard reine d'Espagne en 1679, quand elle épouse Charles II d'Autriche. Récemment, nous avons confirmé nos soupçons auprès de Eduardo Puerto Mendoza, qui étudie l'inventaire post mortem de la reine. Cet auteur est d'avis que le portrait de la reine Catherine de Bragance correspond au n° 270 de la liste de 1747 : « *Ottro del mismo tamaño que el anttezte de una sra Reyna y del propio autor* »³². Cette peinture et dix-neuf autres, faisaient partie d'un groupe restreint de portraits de famille « *de medio cuerpo sin marco [...], que están en la Galería de las damas* » du Alcázar, hérités par Charles II³³.

Semblable à les traits d'un des modèles de Versailles (fig. 3), le tableau du Prado (fig. 2) représente l'infante portugaise debout, à côté d'une table. Dans sa main droite elle tient un bouquet de fleurs d'oranger et dans sa main gauche, deux roses. Au niveau des ornements, elle porte un collier de perles, un autre de trois tours



3. Jean Nocret (atr.), *Catherine de Bragança, reine d'Angleterre*, v. 1657. Huile sur toile, 79,5 x 64,3 cm. Château de Versailles, MV 4283

même, qui doit être la vôtre. Votre Grâce peut facilement le savoir, et si c'est l'original et peut lui donner un prix convenable, je pense que la Reine elle-même sera très heureuse de le changer de mains. Votre Grâce m'informe de la situation, et si, avec ce portrait en apparaît aussi un de notre Prince ou de son frère, parce que ce même peintre les a tous représentés.³⁴

Le résident en France n'ayant pas répondu immédiatement à l'ambassadeur et comme ce dernier a insisté, cela nous fournit plus d'indices sur le portrait peint par Nocret à Lisbonne : « Votre Grâce, ne m'a jamais dit s'il avait vérifié, s'il s'agissait ou non du portrait original, et son prix, parce que la femme [Madame de Comminges?] le veut donner »³⁵.

Dans la correspondance de Francisco de Melo, il n'y a aucune autre mention à ce tableau, et comme celle de Duarte Ribeiro de Macedo pour l'ambassadeur du Portugal a été brûlée en 1678 à sa demande, nous ne pouvons donc pas suivre l'évolution de ces recherches. Il nous semble, cependant, que le portrait de cette collection particulière n'a jamais été récupéré par la reine d'Angleterre. Dans cette hypothèse réside l'explication de l'existence de l'œuvre MV 4283 du Château de Versailles (fig. 3) sans indication de signature ou de datation. La description de la carte d'inventaire admise à Versailles sous le règne de Louis-Philippe I^{er} (r. 1830-1848) ignore son origine. Serait-ce celle qui ornait jadis le palais de madame de Comminges?

C'est un portrait de demi corps (coupé), l'infante est debout, orientée trois quarts, vêtue à la française, de couleur noire et manches bouffantes. La coiffure suit également les costumes français, les cheveux en boucles sont attachés en arrière par une perle. Les bijoux composent l'ensemble : des boucles d'oreilles en perles, un collier de perles et une épingle de pierres précieuses placées au centre d'une dentelle décorée qui enveloppe

sur col de dentelle surmonté de pendentifs, eux aussi de perles. À la taille, une pièce en losange, suspendue à une chaîne en or, qui la rapproche d'une silhouette à la française.

En arrière-plan, un paysage compose le décor. La deuxième référence sur une réplique a été détectée par le résident portugais en France, Duarte Ribeiro de Macedo (1618-1681), identifiée et divulguée dans une lettre adressée à Francisco de Melo Manuel da Câmara, ambassadeur portugais en Angleterre. Il est probable qu'il ait trouvé le portrait de Catherine dans les collections de madame de Comminges. Mais comme le nom n'est jamais mentionné, nous ne connaissons que les réponses de l'ambassadeur en Angleterre :

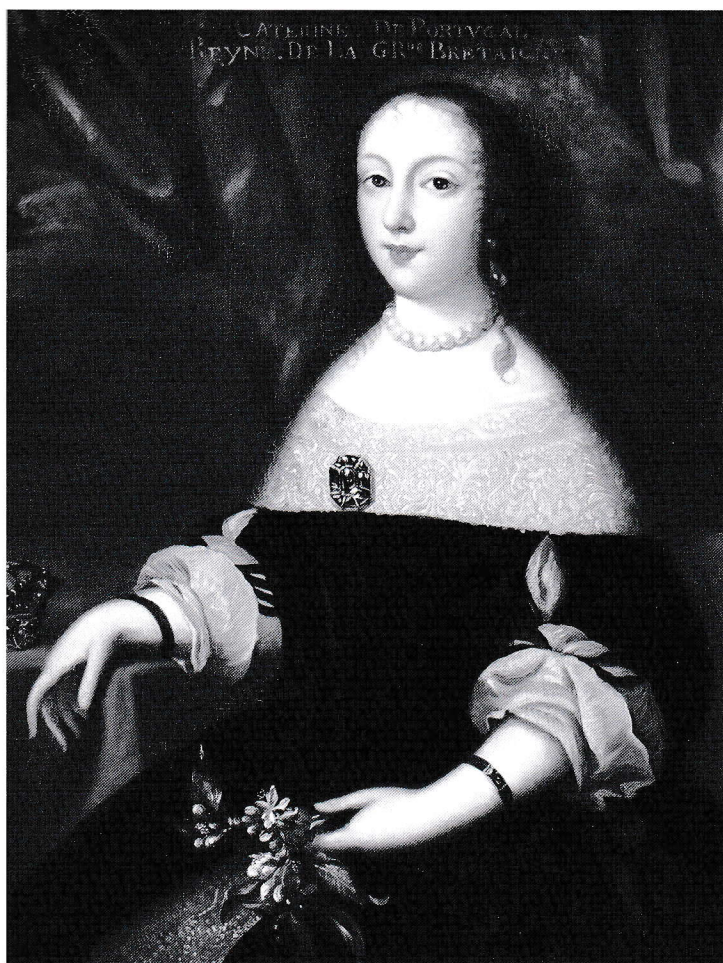
Comme, je m'intéresse aux Peintures, ma curiosité à propos du portrait que Votre Grâce [Duarte Ribeiro de Macedo] a découvert et dont j'ai eu des nouvelles. Mon doute est, est-ce l'original ou une copie parce que j'ai toujours entendu dire que le roi de France, celui qui l'a envoyé au Portugal à l'époque de Monsieur de Comminges, avait l'original dans son Cabinet, et il y a une grande probabilité que le Peintre ait fait une copie pour lui-



4. Jean Nocret (atr.), *Catherine de Bragance, reine d'Angleterre*, v. 1657. Huile sur toile, 110 x 120,6 cm. Château de Versailles, MV 3590

les épaules. En haut de la peinture, il y a une inscription, obligatoirement postérieure à la date du portrait, identifiant la figure : « CATHERINE DE PORTVGAL REYNE D'ANGLETERRE ». Bien que nous n'ayons pas eu directement accès à l'œuvre, la peinture nous semble proche de l'art de Nocret, car elle présente le coup de pinceau qui la caractérise : détails fins, détails soignés et haute qualité plastique toujours présents dans les œuvres que nous connaissons. Ceci s'applique aussi à une seconde peinture appartenant également à Versailles, l'œuvre MV 3590 (fig. 4). Comme la précédente,

elle est entrée dans le château sous le règne de Louis-Philippe. L'infante est représentée presque de corps entier et les accessoires sont moins abondants et luxuriants que dans la première peinture. La figure montre costume et coiffure à la française afin de capter l'intérêt de Louis XIV. Dans sa main gauche, elle tient un bouquet de fleurs d'oranger faisant allusion à l'innocence et à la pureté, qualités intrinsèques à une infante catholique. À son tour, le bras droit repose sur une table, où est placée une couronne. Celle-ci et l'inscription qui figure en haut du tableau (« CATHERINE. DE



5. Anonyme, *Catherine de Bragança*, séc. XVII ?
Huile sur toile, 87,5 x 79 cm.
The Berardo Collection,
inv. 116-262

PORTVGAL REYNE. DE LA GR.^{DE} BRETAGNE »), sont un ajout beaucoup plus tardif, puisqu'une intervention profonde et consignée fut réalisée dans l'œuvre au XIX^e siècle. Elle passa de la forme ovale à la forme quadrangulaire. Ce tableau correspondra-t-il à ce qui a été inventorié dans la liste du cardinal Mazarin?

Encore sur la production des portraits de Jean Nocret, il faut mentionner l'existence d'une copie (fig. 5) dans la collection du commandeur Berardo, dont le

modèle suit fidèlement la deuxième peinture que nous référons du Château de Versailles. C'est une image plastiquement moins réussie, elle témoigne des pratiques de reproduction des originaux afin de répondre aux nombreuses demandes d'obtention de l'image réelle.

Mises à part ces données, l'absence totale d'autres informations sur son séjour au Portugal nous suggère le titre de notre texte : le récit(in) achevé d'un voyage.

1. Direcção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Gavetas, Gav. 16, mc. 2, n.º 17, "Testamento do rei D. João IV".
2. Nous souhaitons remercier le Museo Nacional del Prado, en particulier son directeur, le Dr Miguel Falomir Faus; Elena Cenalmor et Clara Isabel Camacho Romero de l'Escuela del Prado; et María Dolores Gómez de Aranda. Les remerciements s'étendent aussi aux personnes affectées aux musées internationaux : en France, Delphine Dubois (Château de Versailles) et Anne-Catherine Biedermann (Réunion des musées nationaux). Des remerciements spéciaux pour le Pr David García Cueto et Dr Margarita de Alfonso Caffarena (Universidad de Granada); Almudena Pérez de Tudela y Gabaldón (Patrimonio Nacional); Eduardo Puerto Mendoza. Sur le territoire portugais, je ne peux pas oublier Maria de Jesus Monge (Museu Biblioteca da Casa de Bragança - Paço Ducal de Vila Viçosa); le Pr António Candeias (Universidade de Évora), le Pr António Filipe Pimentel (Museu Nacional de Arte Antiga); le commandeur José Berardo, Zaid Abdali et Carina Gomes (Fundação Berardo); Ana Nobre (Universidade Aberta), responsable de la traduction, et Pedro Flor. Ce texte est le fruit de recherches menées dans le cadre du projet de R & D COPI-MONARCH, coordonné par le Pr David García Cueto. Susana Varela Flor est chercheuse intégrée à l'Institut d'histoire de l'art de la Faculté des Sciences Sociales et Humaines de l'Université NOVA de Lisbonne. Ce travail a été financé par FCT [Norma Transitória programme DL 57/2016/CP1453/CT0032].
3. Faria 2008, p. 190.
4. S. V. Flor 2016.
5. Barreto 1642, p. 103: « *A vinte & dous de Junho que foy hum sabado, foy o Conde Brulon, & Girò seu tenente a despedir de suas Excellencias, & o Conde lbes trouxe huma carta da Raynha de França pera a Raynha nossa Senhora: E em nome del Rey lbes apresentou duas armaçoens de panos de raz, huma pera o Monteiro mor, & outra pera o Doutor Antonio Coelho de Carvalho: & de sua parte lbes deo os retratos de suas Magestades Christianissimas, & de sua Eminencia o Cardeal de Richeliu, metidos em caixas de folbas de Frandes [sic]. E ao Secretario Christovão Soares, deo tambem da parte de sua Magestade huma cadea de ouro com uma medalha del Rey. Suas Excellencias derão ao Conde huma cadea de ouro, obra da China de valor de 500 cruzados E a Monsiur Girò seu tenente mandarão dar huma bolsa de ambar com sincoenta dobroens dentro ».*
6. Beirão 1942.
7. Recueil des instructions 1886, p. 25.
8. Santarém 1842-69, IV, pt. 2 (1843), p. LIII.
9. Ibid.: « *Em 25 de Julho escrevia elle ao Cardeal que a Infanta era mais bella do que o retrato que se vira em França, que era formosissima e magestosa, e passando a descrever as suas perfeições, conclue que se estivesse bem penteada e bem vestida (isto é conforme as modas de França), poucas bellezas da Côte de França poderião igualá-la. Finalmente que esta Princeza era as delicias e o amor de todo o Reino ».*
10. Document remis à l'ambassadeur où figurent ses instructions.
11. Instrução para o conde de Soure 1659, 167v: « *Na ocasião de hum pintor que trouxe, e dizem vinha mandado por El Rei a buscar um retrato da Infante, que se lhe deixou pintar com outro meo por não fazer mistério daquela gallantaria...* ».
12. Meaume 1886, p. 3.
13. Jal 1867, p. 914.
14. Meaume 1886, p. 7.
15. Borenius 1940, p. 72.
16. Jal 1867, p. 914.
17. Ibid.
18. Martinho 2009, p. 86.
19. Meaume 1886, p. 10.
20. Jal 1867, p. 915.
21. Santarém 1842-69, IV, pt. 2 (1843), p. LIII: « *a Rainha de Portugal lbe havia prometido o retrato da Infanta, sua filha, para Madame de Cominges, e que Nocret trabalhava no mesmo retrato, e que assim não seria difficil alcançar o original para França, sendo este o desejo de Portugal ».*
22. Ibid., p. LIV: « *para decidir se era da dignidade da Corôa de Portugal o concedê-lo, mas que com o pretexto de ser para Madame de Cominges se concederia, e que adoptando este arbitrio tanto a Rainha como a Infanta havião estimado muito que o pintor Nocret o tivesse desempenhado com tanto primor ».*
23. Martínez Leiva et Rodríguez Rebollo 2015, p. 300.
24. Fréart de Chantelou-Lalane 1885, p. 128.
25. Villers 1862, p. 373-4.
26. Ibid.
27. Cosnac 1884, p. 338, n.º 1242. Le peintre Simon Vouet n'a jamais été au Portugal. C'est une faute de l'inventeur, puisque Vouet est mort en 1649 et la représentation des infantes date de la décennie suivante.
28. Torres 1661, p. 75. « *E logo me mostrou [o Rei Carlos II de Inglaterra] huma carta da Raynha Sua May [Henriette Marie], em a qual lbe dizia que Deus o deixasse lograr muitos annos com Sua Filha a Sr.ª Infante de Portugal, que este nome muito cordialmente lbe tinha ela já dado e tinha já na sua Câmara o Seo retrato, com que Se consolava em quanto a não via ».*
29. Rau 1969, p. 111: « *e dizendo-lhe eu que estava muito bem imitado, me disse ainda [a duquesa d'Orléans] que Sua Magestade [Catarina de Bragança] era mais formosa do que a cópia a retratava ».*
30. Identifié par Juan J. Luna comme Catherine de Bragança, infant de Portugal, reine d'Angleterre, dont l'exécution est attribuée à l'art de Jean Nocret (Luna 1991, p. 277).
31. S. V. Flor 2012, p. 63-65.
32. Puerto Mendoza 2018, p. 21-22.
33. Ibid., p. 10.
34. Câmara 1673, s/f.: « *Eu sou assas curioso de Pinturas para me deixar tentar de qualquer couza quanto mais desse retrato que Vossa Mercê [Duarte Ribeiro de Macedo] descubriu e de que eu tenho noticia. A minha duvida se he esse o original ou algua copia porque sempre ouvry que el Rey de França, que foi o que o mandou a Portugal para esse efeito em tempo de Mr de Cominges, tinha o original no seu Gabinete, e há grande aparência que o Pintor fez para Sy algua cópia que deve ser essa. Vossa Mercê pode facilmente saber isso e sendo ele original e dando-se a hum preço conveniente, creio que até a Rainha mesma folgará muito de se resgatar dessas mãos por donde anda. Vossa Mercê me avize de tudo, e também se com esse retrato, apparece algum do nosso Principe ou do seu Irmão, porque esse mesmo pintor os retratou a todos ».*
35. Ibid.: « *Vossa Mercê, não me disse nunca se tinha averiguado ser o retrato original ou não, e nisso consiste tudo, e em saber o preço certo, porque a molher [Madame de Cominges?] o quer dar ».*