

La Mascarade nuptiale

José C. Roza, 1788, collection du Musée du Nouveau Monde de La Rochelle

www.alienor.org/publications/mascarade-nuptiale/



Ce document n'est que le texte à imprimer, sans aucune image, d'une publication richement illustrée et commentée.

Pour retrouver le contenu de ce document dans son contexte d'origine, cliquez ici.

Accès à la publication

PRÉAMBULE

En 1985, la ville de La Rochelle acquérait avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées (FRAM) de Poitou-Charentes pour le musée du Nouveau Monde un exceptionnel tableau de José Conrado Roza intitulé « Mascarade nuptiale », signé et daté en bas à droite « José C. Roza, pintou de natural, em 1788 » (H. 270 ; l. 190,5 cm).

Cette œuvre singulière, la « Mascarade nuptiale », présentée dans le cadre de notre série « Un regard, une œuvre » témoigne d'une époque (le XVII^e siècle) et de mœurs différentes d'aujourd'hui et qu'il convient de considérer comme telles.

Cette peinture s'intègre aux collections du musée du Nouveau Monde de La Rochelle notamment parmi les œuvres traitant du commerce triangulaire et de l'esclavage. Si nous relayons ici des citations et descriptions à connotations péjoratives et racistes faites en leur temps, c'est parce qu'elles contribuent à nous renseigner sur la condition réservée aux personnes dépeintes dans ce portrait de groupe.

L'AUTEUR

On ne sait que très peu de choses sur son auteur, peintre portugais du XVIII^e siècle. « Fils et élève de Domingo da Rosa auquel il succéda dans la charge de maître de dessin et de peinture des princes de la Maison royale et spécialement des princesses »¹, il travailla dans la seconde partie du siècle à la cour du roi Pedro III et de la reine Maria I^{ère} de Portugal, en particulier, semble-t-il, à la décoration du pavillon de Robillon au palais de Queluz.

LE SUJET

Dans un paysage montagneux, le tableau montre huit personnages dont trois sont juchés sur une sorte de calèche, quatre autres posant en pied au premier plan tandis que sur la gauche, un cinquième personnage vise de sa flèche une colombe perchée sur la branche d'un arbre.

Le sujet serait le portrait de noce de Dona Roza, la naine préférée de la reine avec Don Pedro, événement souligné par la qualité des costumes dont sont vêtus la majorité des protagonistes.

Chacun d'eux est identifié par un texte inscrit sur un élément de son vêtement². Ainsi de haut en bas et de gauche à droite, nous pouvons admirer le portrait de :

- *Martinho de Mello e Castro, preto natural da Bahia, foi mandado pelo Governador e/ Capitão General que era de Pernanbuco Joze Cezar de Menezes chegou no ano de 1787 e tem 14 anos* [sur deux lignes sur son couvre-chef] : Martinho de Mello e Castro, noir originaire de Bahia, envoyé par le gouverneur et capitaine général de Pernambouc, José César de Menezes, arrivé en 1787, il a 14 ans.
- *D. Roza do Coração de Jesus, preta de idade de 18 annos, natural de Horguetta (?) a qual foi mandada para esta corte pelo Governador que então era de Angola Jozé Gonçalves da Conaro et chegou a esta cidade a 7 de setembro de 1781. Preta muito celebre pela sua figura ao que uni/vera (?) viveza (?) juizo e graça que a fazem muito estimavel* [sur deux lignes sur l'ourlet de sa jupe] : Dona Roza du Cœur de Jésus, noire âgée de 18 ans, originaire de Horguetta (?) d'où elle fut envoyée à cette cour par José Gonçalves da Conaro, qui était alors gouverneur d'Angola et arrivée en cette ville le 7 septembre 1781. Noire très célèbre pour son visage qui allie vivacité, sagesse et grâce qui la rendent très estimable.
- *D. Pedro, preto natural de Luanda, capital de Reino de Angola donde veio dirigido a esta Corte pelo Governador que então era o Barão de Mossamedes ; tem de 30 a 40 annos de idade, a sua exquesita figura se conhece elo retrato* [sur deux lignes le long de la dentelle de son chapeau] : Don Pedro, noir originaire de Luanda, capitale du royaume d'Angola d'où il fut envoyé à cette cour par le gouverneur qui était alors baron de Mossamedes. Il a entre 30 et 40 ans, on reconnaît son portrait à son étrange visage.
- *Marcelino de Tapuia, natural de Mairu (?), foi mandado ...[illisible] pelo Governador que então era/de Para, Martinho de Souza e Albuquerque e tem 26 annos* [sur deux lignes sur le bandeau de sa coiffe] : Marcelino de Tapuia, originaire de Mariuá, envoyé par Martinho de Souza et Albuquerque, qui était alors gouverneur du Pará ; il a 26 ans.

¹ Pamplona, 1954, t. 3, p. 332.

² Les abréviations ont été restituées dans la transcription.

- *D. Anna natu/ral de Rio de Sena don/de foi remetida para Portugal/pelo Governador e Capitão / General que era de Mecam/bique Antonio de Mello/e Castro e chegou em Ju/nho de 1787, tem 17 /annos de idade* [sur neuf lignes sur une cymbalette du tambourin] : Dona Anna, de Rio de Sena, d'où elle fut envoyée au Portugal par Antonio de Mello et Castro qui était gouverneur et capitaine général du Mozambique ; elle est arrivée en juin 1787 ; elle a 17 ans.
- *D. Jozé, natural de Maruide, de 30 anos de idade:/ passou a o Rio de Janeiro e dela para esta Corte aon/de chegou a 24 de dezembro de 1786 enviado pelo Vi/ce Rei que então era dos Estados do Brasil Luiz de Vas/concellos e Souza* [sur cinq lignes sur sa ceinture] : Dom José, originaire de Maruide, âgé de 30 ans : est passé à Rio de Janeiro et de là pour cette cour où il est arrivé le 24 décembre 1786, envoyé par le vice-roi des Etats du Brésil, qui était alors Luiz de Vasconcellos e Souza.
- *Siriaco, natural de Continginba donde passou/ a Bahia e dahi o mandou de presente ao Prince/pe N. S. [D. José] o Governador e Capitão General que então/era D. Rodrigo Jo/sé de Menezes e No/ronha ; tem 12 anos de idade ; chegou/ a esta Corte em/Julho de 1786 ; os raros e/celebres accidentes des/te preto se descobrem no/seu retrato* [sur douze lignes sur son caleçon] : Siriaco, originaire de Cotingiba d'où il est passé à Bahia et de là envoyé en présent au prince notre seigneur par Dom Rodrigo José de Menezes e Noronha qui était alors le gouverneur et capitaine général [de Bahia] ; il a 12 ans et est arrivé à cette cour en juillet 1786 ; les exceptionnels et célèbres accidents de ce noir peuvent être vus sur son portrait.
- *Sebastião, natural de Rio de Sena donde foi remetido para Portugal pelo Governador e Capitão/ General que era de Mecambique Antonio de Melo e Castro, chegou em Juhnho de 1787 et tem de idade 31 anos* [sur deux lignes sur sa basque] : Sébastien, originaire de Rio de Sena d'où il fut envoyé au Portugal par celui qui était alors gouverneur et capitaine général du Mozambique Antonio de Melo e Castro, arrivé en juillet 1787, et il a 31 ans.

Ces courtes biographies nous apprennent que nous avons à faire majoritairement à des individus frappés de nanisme, à l'exception de Siriaco, le noir dépigmenté qui semble avoir la taille de son âge (12 ans). Ils viennent de différents sites des territoires coloniaux portugais. Les deux mariés viennent de l'Angola, les deux musiciens arrivent du Mozambique et les quatre autres du Brésil (des états de Pernambuco, Para, Rio de Janeiro et Bahia). Ils sont relativement jeunes et, pour ceux dont la date d'arrivée est mentionnée, présents à la cour depuis peu d'années, à l'exception de D. Roza.

LA COUR DE PORTUGAL

Marie I^{ère} de Portugal, dite la Pieuse, est née à Lisbonne le 17 décembre 1734 et morte à Rio de Janeiro le 20 mars 1816. Fille aînée de Joseph I^{er} et de Marie-Anne Victoire de Bourbon, elle devient reine du Portugal en 1777. Elle a épousé en 1760, l'infant Pedro son oncle (le frère cadet de son père) qui devient roi-consort à son avènement et à qui elle fait donner le titre de Pedro III. À la suite de la mort de celui-ci en 1786, de son fils aîné en 1788, troublée par les événements de la Révolution française, elle sombre peu à peu dans la folie et son fils cadet Jean VI assure la régence à partir de 1791. Elle part au Brésil en 1807 devant l'avancée des troupes napoléoniennes et y décède.

À l'instar d'autres cours, la mode à la cour du Portugal est de s'entourer de jeunes esclaves noirs. Une de leurs vertus est de rehausser la blancheur de leur maîtresse. Ainsi l'auteur et voyageur

anglais William Beckford écrit que, lors d'une soirée théâtrale à Lisbonne en 1788, « la belle comtesse de Pombeiro qui, avec ses cheveux blonds et la blancheur de sa peau, faisait un parfait contraste avec la couleur d'ébène de ses deux petites domestiques noires qui l'entouraient »³.

Mais peut-être plus encore qu'ailleurs, les puissants et les riches aiment « collectionner les curiosités », - objets, animaux mais aussi... humains - parmi lesquelles les nains et tous individus hors normes présentant des « bizarreries physiques ».

Le même Beckford décrit ainsi l'héroïne de notre tableau : « mais la naine noire D. Roza était l'exemple préféré de toute cette faune exotique qu'il a toujours été coutume d'entretenir au Portugal ... Le nez épaté, de grosses lèvres, un véritable avorton de la race de Cham, vêtue de couleurs éclatantes qui rehaussaient sa noirceur et sa difformité, elle accompagnait toujours la Reine qui lui était très attachée »⁴.

De fait, D. Roza bénéficiait de logements adjacents à ceux de la reine et les factures attestent de dons réguliers et importants de vêtements, chaussures, nourriture à celle-ci. À sa mort en 1790, la reine paya pour elle deux cents messes⁵. Même si le titre du tableau est factice, il est donc tout à fait possible que Marie I^{ère} ait commandé un souvenir du mariage de sa suivante préférée⁶.

Les autres nains de la suite n'étaient pas oubliés. On a même mention de frais pour le maître d'école qui enseignait à Siriaco et à D. José Maria (son voisin de droite sur le tableau ?). Ainsi D. Ana, qui a conservé sans doute un attribut traditionnel avec le labret qui lui transperce la lèvre supérieure, s'est vue offrir un bijou qui semble en or.

LES « NÈGRES PIES »

Un des personnages les plus marquants de cet étrange tableau est sans conteste Siriaco qui fascina ses contemporains autant qu'il peut nous interpeler aujourd'hui. Dès décembre 1786, 48 000 reis furent payés à Joaquim Manuel da Rocha, un autre peintre de la cour, pour un portrait du « *preto malhado* » ou « *nègre-pie* » ainsi qu'on le désignait alors. Un peu plus tard, deux autres portraits, payés cette fois 86 400 reis, furent à nouveau livrés par le même artiste⁷ !

Où sont-ils aujourd'hui ? Un exemplaire est conservé à Paris au musée de l'École de Médecine ; un autre l'est au musée ethnographique de Madrid⁸. Tous deux sont signés et datés de 1786. Le troisième, daté de 1786 (ou 1787 selon les sources), était conservé à la galerie de peintures du palais

3 *Mœurs lisboètes*, p. 269.

4 *Ibidem*, p. 305.

5 *Lisbonne, Archives historiques du ministère des finances, caixa 44, doc.3, septembre 1790.*

6 *Un autre portrait de D. Roza seule aurait existé à l'Académie des sciences de Lisbonne en 1917 : Alvaro Neves, Notice des tableaux et des sculptures existant à l'Académie des sciences de Lisbonne en 1810 et en 1917, imprimerie de l'Université, 1918.*

7 *De Palacio de Belem*, p. 451. En fait, l'exemplaire autrefois conservé à Lisbonne était signé de « Joaquim Leonardo Rocha, pintou em 1787 » : l'ensemble serait donc plutôt du fils (1756-1825) que du père (1727-1786) mort à cette date.

8 *Celui-ci en très mauvais état a été copié au début du XX^e siècle par José Padro.*

national de Ajuda à Lisbonne et a disparu dans un incendie en 1974⁹. Ces multiples exemplaires réalisés dès l'arrivée au Portugal de Siriaco attestent de l'intérêt porté au phénomène de ce qu'on appellera plus tard les « enfants-léopards ».

Ce goût pour les portraits de personnages bizarres n'est certes pas nouveau. On en connaît dès le XVI^e siècle qui font suite aux races étranges et diverses dont on peuplait la terre au Moyen Âge. Parmi les plus connus, les portraits des membres de la famille Gonzalès des Canaries furent copiés pour le cabinet de curiosités de Ferdinand II de Tyrol au château d'Ambras et la maladie dont ils étaient affligés, l'hypertrichose (développement excessif du système pileux) prit ainsi le nom de « syndrome d'Ambras ». Le portrait d'Antonietta par Lavinia Fontana et celui de son frère Arrigo par Agostino Carracci, ce dernier accompagné d'un nain et d'un bouffon témoignent avec art de cet intérêt pour la reproduction des phénomènes humains.

Un goût renouvelé dans la seconde moitié du XVIII^e siècle pour les études scientifiques et l'histoire naturelle vient l'approfondir. En 1744, Pierre Louis Moreau de Maupertuis publia *La Dissertation physique à l'occasion du nègre blanc* qui suivit la présence d'un Noir albinos à Paris sur « le prodige » duquel « chacun raisonna à perte de vue ». La question de la dépigmentation intrigua en effet beaucoup et donna lieu à des recherches et des interprétations diverses qui accompagnaient significativement l'élaboration de théories raciales.

On connaît ainsi, datant de cette même période, plusieurs tableaux représentant des enfants dépigmentés. Mary Sabina, par exemple, esclave née sur une plantation jésuite à Carthagène en 1736, a été peinte vers 1744 par un artiste anglais ou anglophone....¹⁰. Gravée, elle illustre également les *Histoires naturelles* de Buffon¹¹ ce qui contribua largement à sa notoriété. Deux tableaux d'un peintre peu connu exerçant à la Martinique, Le Masurier, datés de 1782, représentent un même très jeune enfant dépigmenté de face et de trois-quarts dos comme pour mieux documenter le phénomène¹².

John Richardson Primrose Bobey, né en 1744 à la Jamaïque, envoyé à Liverpool puis à Londres où il fut exhibé sur les foires par un dénommé Clarke, fut peint à l'aquarelle vers 1791 et son portrait a été gravé à Londres en 1803¹³. Cette exhibition publique fut également le sort d'une « Petite fille

9 Selon Julio Jesus la toile conservée à l'Académie des sciences de Lisbonne aurait été initialement commandée par le père Francisco José de Jesus Maria Maine, confesseur de Pedro III pour la collection de tableaux des jésuites.

10 Tableau conservé au College of Surgeons of England à Londres ; une autre version existe dans la Colonial Williamsburg Collection.

11 Tome IV du supplément à l'Histoire naturelle générale et particulière servant de suite à l'Histoire naturelle de l'Homme, p.555-578 ; pl. II, 1787. « Au surplus, il paraît assez certain que les nègresses blanches produisent avec les nègres noirs, des nègres pies, c'est-à-dire, marqués de blanc et de noir par grandes taches. Je donne ici (planche II) la figure d'un de ces nègres pies nés à Carthagène en Amérique, & dont le portrait coloriés m'a été envoyé par M. Taverne, ancien Bourgmestre & subdélégué de Dunkerque [---] ». Gravure de Carl Gottlieb Guttenberg d'après Jacques de Sève.

12 Signés « Ad vivum accuratissime pingebat in Martinica Le masurier 1782 » ; H. 64 ; l.87 cm. Ils étaient conservés à la bibliothèque du musée de l'Homme et sont aujourd'hui au musée national d'Histoire naturelle de Paris.

13 Par Alexander Hogg.

nègre née à l'Isle Sainte-Lucie en 1782 » (dont on n'a même pas conservé le nom) « Elle se voit avec le petit garçon au Palais-Royal Académie. 7 et 8 »¹⁴.

Un peu plus tardive (1809), une gravure mentionnée par le docteur Raphaël Blanchard montre un enfant de trois ans frappé d'albinisme partiel et nommé George Alexander¹⁵ ; il a également été peint par C.C. Coventry en 1811. Envoyé à Bristol à l'âge de 15 mois, lui aussi fut exhibé dans un théâtre ambulant et mourut très vite d'exploitation.

Passons sur les différentes interprétations de l'époque concernant cette maladie (forte impression, sur la mère enceinte, d'un chien tavelé noir et blanc pour le Jésuite Gumilla, ancêtre *nègre blanc* pour Buffon, accident de métissage plus généralement...) pour noter cette fascination qui traverse l'Europe et dont les quelques exemples cités, sans doute pas exhaustifs, évoluent d'une relative étude scientifique au phénomène de foire. À cet égard, les trois personnages portraiturés au début du XIX^e siècle sont mis en scène vêtus sommairement et armés de gourdin ou d'arcs et de flèches comme pour mieux insister sur leur sauvagerie.

LE SECOND EXEMPLAIRE

Il existe au moins un autre exemplaire de notre tableau acquis par Charles Besteigui en 1939. Il a peu ou prou les mêmes dimensions mais présente néanmoins quelques variantes : la robe de la mariée est plus blanche, la pierre à droite portant la signature n'existe pas et surtout la colombe y tient un phylactère portant une inscription :

Este panel foi mandado fazer pela Serenissima Senhora Princesa do Brasil D. Maria Francisca Beneditina no anno de 1788, sendo a Fidelissima Rainha D. Maria Prima ; e contem os proprios retratos et côr que representam naô so a fisionomia e côr mas tâobem altura e grossura de cada uma das seguintes pessoas as quais se tomarão exatamente as medidas todas : ce tableau fut commandé pour (ou par) la princesse D. Maria Francisca Bénéditina du Brésil en 1788, la très fidèle reine étant Maria I^{ère}. Il contient les vrais portraits en couleurs qui représentent non seulement la physionomie et les couleurs mais également la taille et la grosseur de chacune des personnes suivantes, pour lesquelles furent exactement prises toutes les mesures.

Bénédicte de Portugal était la plus jeune fille de Joseph 1^{er} et la plus jeune sœur de la reine Maria I^{ère}. Elle épouse son neveu Joseph, prince de Beira en 1777, l'héritier présomptif du trône. Elle prend le titre de princesse du Brésil et de 16^e duchesse de Bragance. Mais en 1788, son époux meurt sans descendance et c'est le jeune frère de celui-ci Jean qui prend le titre de prince du Brésil avant de devenir Jean VI. Elle demeure toutefois princesse douairière du Brésil jusqu'à sa mort à Lisbonne en 1829.

14 Gravure de 1790 JAL del/ LJA sculp. Se vend chez Le Vachez, marchand d'estampes sous les colonnades du Palais-Royal, n°238.

15 George Alexander Gratton (1808-1813) né à Saint-Vincent. « Painted from Life by Dan[iel] Orme and Engraved under his direction by his late Pupil P. R. Cooper. *The Portrait of George Alexander/ An extraordinary Spotted Boy/ from the Caribee Islands in the West Indies/* Published Novr 11.1809 by Rich[ar]d Gretton Esq[ui] London an Sold by D. Orme, 308, Oxford Street. »

Si, comme le reste de la famille royale, elle s'est exilée au Brésil en 1807, à l'époque du tableau elle réside au Portugal. Contrairement donc à ce qui a parfois été avancé, ce dernier n'a donc jamais été outre-Atlantique. Il est entré à un moment indéterminé dans la collection du comte de Ribeira à Sintra avant d'être acheté et accroché par C. Beistegui au château de Groussay et d'être à nouveau vendu en 1999.

Il ne semble pas être signé (?¹⁶). En tout cas la pierre qui dans l'angle inférieur droit porte la signature de l'exemplaire rochelais n'existe pas dans la toile Beistegui qui, d'après photo, semble présenter des visages plus expressifs. Cette donnée et la suppression du phylactère sur notre tableau pourraient faire avancer l'hypothèse que le tableau Beistegui est le prototype qui a servi de modèle à l'œuvre que nous conservons. Notons aussi au passage que la princesse eut comme professeur Domingos Rosa, le père de José Conrado.

LE SENS DU TABLEAU

« Mascarade nuptiale » !? On peut penser que ce titre a été accolé au tableau relativement récemment. D'ailleurs, l'exemplaire Besteigui s'est vendu beaucoup plus prosaïquement sous le titre de *Portrait des nains de la reine Marie du Portugal*. En fait, il serait même plus juste de dire « Portrait des nains de la cour de Portugal », puisque Siriaco a été offert au prince héritier et non à la reine.

Indubitablement, il s'agit d'un mariage. La colombe est là pour nous le rappeler. Symbole de la virginité de D. Roza, elle va être transpercée par la flèche que s'apprête à lui décocher Marcellino. C'est sans doute ce trait d'humour qui a conduit à baptiser le tableau de ce titre ambigu sous lequel on le connaît. Car est-ce vraiment une mascarade ? L'attachement de la reine pour sa naine ne plaide pas nécessairement en ce sens. On a aussi beaucoup glosé sur cette composition pyramidale qui singerait la pyramide sociale : Martinho de Mello e Castro qui la couronne aurait pris la place du clergé ce qu'indiquerait l'espèce de mitre dont il est coiffé. Mais Marie I^{ère}, dite *la Pieuse*, aurait-elle toléré que « l'évêque » prenne la place du laquais ? Les riches vêtements des mariés singeraient la noblesse. Mais les archives, nous l'avons dit, attestent de dépenses très importantes pour l'habillement des nains de la cour, *a fortiori* pour les préférés de la reine.

N'est-ce pas plutôt une manière plus ou moins habile pour le peintre, en perchant les héros du jour sur ce char que tirent Siriaco et Jozé, accompagnés des musiciens, d'étager « exactement » les portraits en pied qu'on lui a commandés dans une sommaire composition triangulaire?

Quoi qu'il en soit de l'intention satirique ou non de cette toile, elle semble relever beaucoup plus sûrement du goût pour la collection et la représentation des « curiosités de la nature » pour reprendre le terme de l'époque à l'instar des multiples tableaux de Noirs frappés de piébaldisme que nous avons mentionnés ci-dessus. Le phylactère insiste également, cela mérite d'être souligné, sur la couleur des personnages. En cette fin du XVIII^e siècle, on est très attentif aux résultats des métissages et toute une nomenclature s'établit pour désigner chaque degré de mélanges telle celle établie en France par Médéric Moreau de Saint-Méry qui détermine cent-vingt-huit combinaisons possibles.

À Mexico, la section ethnologique du musée national conserve une série de seize tableaux montrant un père, une mère et leur enfant, chacun avec sa couleur de peau respectivement

¹⁶ Nous n'avons pu l'étudier que sur photo.

représentée. Cette œuvre d'Ignacio de Castro, peintre mexicain du XVIII^e siècle, comporte des légendes qui désignent pour chaque groupe le type ou le degré de métissage et le nom donné à l'enfant qui en est issu. Ce type de répertoire peint existe en nombreux exemplaires au Mexique, en Espagne, à Vienne et même quelques éléments en sont conservés à Paris. Il témoigne autant d'un souci scientifique de classification et d'ordonnement que d'une curiosité teintée de fascination et de crainte devant l'impureté voire la monstruosité - supposées à l'époque - qui naît du mélange.

Les différents portraits de Siriaco relèvent de la même logique et finalement cette « pyramide de nains » sans doute aussi, même si on ne peut exclure que la cour, la reine et sa sœur aient également eu envie d'immortaliser le portrait d'individus qu'elles collectionnent comme des choses, des « curiosités » mais auxquelles elles s'attachent au point de reconnaître leur humanité.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

L'ensemble du texte est disponible dans l'ouvrage « Mascarade nuptiale » édité à l'occasion de l'exposition organisée autour de la présentation de l'œuvre de Pierre David, *Nuancier* et de la mise en lumière du tableau de José Conrado Rosa.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

Raphaël Blanchard, « Sur un cas inédit de négresse-pie au XVIII^e siècle » dans *Zoologische Annalen*, I, 1904, p. 41-46.

Raphaël Blanchard, « Encore sur les nègres-pies. Un cas inédit du début du XIX^e siècle » dans *La France médicale*, 24 janvier 1907, 2^e fasc., p. 24-27.

Raphaël Blanchard, « Les tableaux de métissage au Mexique » dans *Journal des Américanistes de Paris*, t. V, 1908, p. XX.

Johann Friedrich Blumenbach, *De Generis humani varietate nativa, editio tertia, praemissa est e pistola ad ... Jose phum Banks baronetum, Regia Societatis ...*, Gota, Vandenhoeck et Ruprecht, 1795.

Jessie Dobson, « Mary Sabina, the Variegated Damsel », dans *Annals the Royal College of Surgeons of England*, avril 1958, p. 273-278.

Sophie Harent, Martial Guédron, *Beautés monstres. Curiosités, prodiges et phénomènes*, Nancy, musée des Beaux-Arts et Paris, Somogy, 2009.

Júlio Jesus, Joachim Manuel da Rocha, Joaquim Leonardo da Rocha, *pintores dos seculos XVIII-XIX*, Lisbonne, Tipografia Gonçalves, 1932.

Francisco de Las Barras y de Aragon, « Noticea de varios quadros pintados en el siglo XVIII, representado mestizajes, tipos de razas indigenas de America y algunos casos anormales » dans *Memorias de la Sociedad espanola de Historia Natural*, 1929, t. 5, fasc. I, p. 155-168.

Alice Lazaro, *O Testamento da Princesa do Brasil, D. Maria Benedita (1746-1829)*, Tribuna da História, 2008.

Roger Little, *Nègres blancs : représentations de l'autre autre*, Essai avec vingt-trois illustrations hors texte, Paris, L'Harmattan 1995.

Antonio C. Pires, *Historia do Palacio Nacional de Queluz*, Coimbra, 1924-1926.

Fernando de Pamplona, *Dicionario de pintores e escultores portugueses ou que trabalharm em Portugal*, Lisboa, Oficina gráfica, 1954.

Ana Teresa Santa-Clara, Diego Gaspar, *Palacio de Belém*, CTT Correios de Portugal, 2009.

A Viagem de uma paixao, William Beckford & Portugal, an impassioned Journey, 1787, 1794, 1798, exposition à l'Instituto Português do Património Cultural, Palacio de Queluz, mai-novembre 1987.

CRÉDITS ET REMERCIEMENTS

- Conseiller scientifique, textes :
Annick Notter, conservateur en chef des musées d'Art et d'Histoire de La Rochelle
- Conception et réalisation graphique :
Vincent Lagardère, Alienor.org, Conseil des musées
- Développement :
Christophe Alloncle, Alienor.org, Conseil des musées

REMERCIEMENTS

Marie-Véronique Clin, conservateur du musée d'Histoire de la Médecine à Paris et **Hélène Lebedel-Carbonnel**, attachée de conservation du patrimoine, chargée des collections Beaux-Arts, Château royal de Blois pour leurs aimables autorisations de diffusion des portraits de Siriaco et de d'Antonietta Gonzalvus.

Violetta GiralDOS et Évelyne Fazilleau du musée du Nouveau Monde.
