

## « Art ingénieux qui donne de la couleur et du corps aux pensées » : Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt et l'enluminure médiévale

« Art ingénieux qui donne de la couleur et du corps aux pensées » : c'est ce qu'écrivait Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt (1730-1814) [ill. 1] à propos de l'enluminure dans son *Histoire de l'Art par les Monumens, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*<sup>1</sup>. Il consacra plus de trente ans à cette entreprise scientifique et éditoriale mais son travail ne fut que partiellement imprimé de son vivant. En effet, l'œuvre fut publiée en fascicules à partir de 1810 et ce n'est qu'en 1823, neuf ans après la mort de l'auteur, que l'édition complète en six volumes parut<sup>2</sup>.

### QUELQUES CONSIDÉRATIONS DE SEROUX D'AGINCOURT AU SUJET DE L'ENLUMINURE

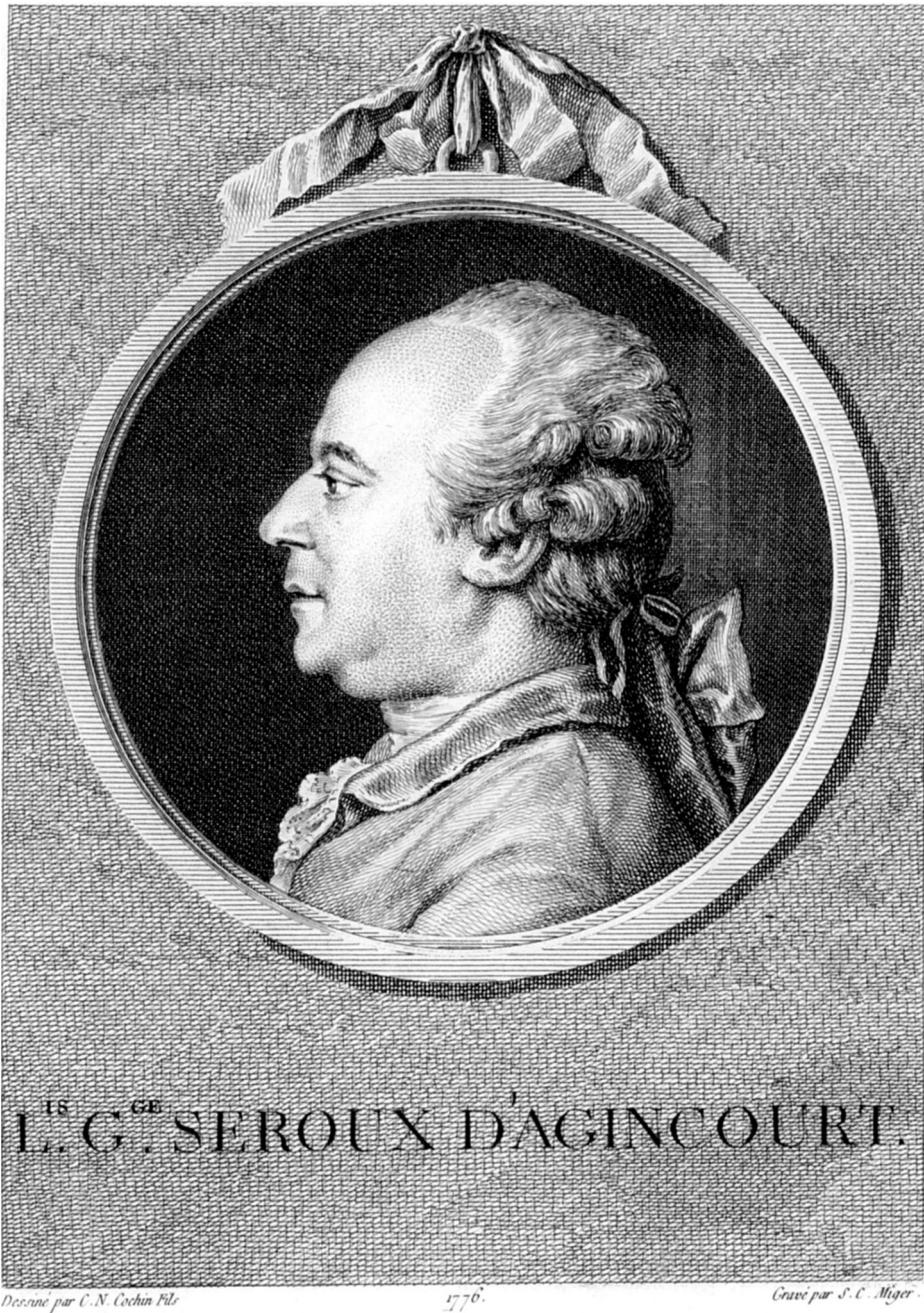
Seroux d'Agincourt s'intéresse dans son *Histoire de l'Art* à l'enluminure car il se dit « jaloux de faire connaître l'état de la Peinture à toutes les époques de sa décadence, et dans tous les genres d'ouvrages où elle peut s'exercer »<sup>3</sup>. Il semble être tout à fait à son aise avec l'objet de son étude, et en apprécier les diverses qualités.

\* Professeure d'histoire de l'art médiéval à l'Université IULM (Milan).

<sup>1</sup> Jean Baptiste Louis Georges SEROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'Art par les monumens depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>* [désormais : *Histoire de l'Art*], II, Paris, Treuttel et Würtz, 1823, p. 40 (*Peinture*).

<sup>2</sup> *Histoire de l'Art*, I-VI. Voir Ilaria MIARELLI MARIANI, *Les « Monuments parlants » : Seroux d'Agincourt et la naissance de l'histoire de l'art illustrée*, Turin, Aragno, 2005, p. 94-106 (*Europa restituta*); *EAD.*, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'Art par les monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Rome, Bonsignori Editore, 2005, p. 169-189; Daniela MONDINI, *Mittelalter im Bild: Seroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich, Zurich InterPublishers, 2005, p. 47-53 (*Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur – und Kulturgeschichte*; 4); I. MIARELLI MARIANI, « Seroux d'Agincourt e il corpus di disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana per l'« Histoire de l'Art par les monumens » », dans *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo. I disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana*, éd. Ilaria Miarelli Mariani et Simona Moretti, Cité du Vatican, BAV, 2017, p. 36-38 (*Studi e testi*; 523); Daniela MONDINI, « « Préserver désormais l'art d'une pareille dégradation ». Seroux d'Agincourt et la storiografia dell'arte del Medioevo », dans *Seroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, éd. Daniela Mondini, Rome, Campisano Editore, 2019, p. 14-18 (*Quaderni della Bibliotheca Hertziana*; 3).

<sup>3</sup> *Histoire de l'Art*, II, p. 40 (*Peinture*).



Ill. 1. Portrait de Louis George Seroux d'Agincourt,  
gravé par Simon Charles Miger d'après Charles Nicolas Cochin fils, 1776.

L'enluminure est un art supérieur (« ingénieux ») comparé à l'écriture<sup>4</sup>, elle a un but didactique<sup>5</sup> et il ne faut surtout pas en sous-évaluer la jouissance esthétique qu'on en retire<sup>6</sup>, affirme-t-il. Toutefois, dans la droite ligne des évaluations de son époque, il considère l'enluminure inférieure à la peinture (beaucoup moins astreignante et moins importante), tout en lui reconnaissant le mérite d'avoir contribué à la renaissance artistique après une période de décadence, à savoir celle du Moyen Âge.

L'enluminure, écrit-il, suit le même développement que la peinture. Elle enregistre une progressive décadence de l'art et puis une « renaissance ». On doit cette dernière à l'intervention d'artistes plus doués, actifs dans la peinture monumentale ou de chevalet. Outre les manuscrits de l'ère humaniste, les manuscrits byzantins sont ceux qui rencontrent la faveur de Seroux d'Agincourt<sup>7</sup>. L'école grecque est bien meilleure que l'école latine, selon lui, également dans le domaine de l'enluminure.

L'utilisation du dessin dans les manuscrits commença probablement, affirme-t-il, par de simples ornements exécutés avec les mêmes outils que ceux de l'écriture. Très vite, par la suite, on rechercha dans les couleurs un nouvel embellissement. Les témoins anciens ne nous sont pas parvenus directement, regrette-t-il, mais par contre de nombreux exemplaires des siècles suivants ont survécu<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> « [...] là il prête un corps à tous les sentiments, à toutes les passions ; il nous transporte dans des lieux, dans des tems éloignés de nous, et nous rend présents à des actions qu'un simple récit nous aurait retracées d'une manière bien moins vive et bien moins touchante » : *Histoire de l'Art*, II, p. 40 (*Peinture*). Dans le *Prospectus* de la grande entreprise scientifique et éditoriale, rédigé par l'architecte Léon Dufourny (1754-1818) et daté du 15 février 1810, on lit que l'étude « sur la peinture en miniature » profitera à la paléographie grecque et latine. Le *Prospectus* a été imprimé à quatre mille exemplaires : Ilaria MIARELLI MARIANI, « Seroux d'Agincourt e Millin », dans *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) entre France et Italie/Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2011, p. 249. Un exemplaire est conservée à Rome, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, ms. Lanciani 103, p. 5 : « [...] enfin on y donne un essai historique sur la peinture en miniature, accompagné de quarante-trois planches qui offrent une histoire suivie de ce genre de peinture, depuis le iv<sup>e</sup> jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, formé par des miniatures, extraites de manuscrits grecs et latins de la bibliothèque du Vatican. Les notices de ces manuscrits, qui sont au nombre de quatre-vingts, et la plupart inédits, jeteront un nouveau jour sur les paléographies grecque et latine, et cet essai, considéré sous ce rapport, peut seul être regardé comme un ouvrage important »).

<sup>5</sup> Seroux suppose que certains textes consacrés à la géographie, l'astronomie, l'agriculture et les arts mécaniques étaient « dès les premiers tems, accompagnés de dessins », *Histoire de l'Art*, II, p. 41 (*Peinture*).

<sup>6</sup> « On passa bientôt à une application plus étendue de la Peinture, en introduisant dans les manuscrits des images peintes qui présentaient aux yeux ce que le texte offrait à l'esprit ; heureuse association, qui déjà suffirait pour justifier la place que j'assigne à ces peintures des manuscrits dans l'histoire générale de l'Art ! », *Histoire de l'Art*, II, p. 41 (*Peinture*).

<sup>7</sup> S. MORETTI, « Seroux d'Agincourt e il patrimonio librario », dans *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 4], p. 267.

<sup>8</sup> *Histoire de l'Art*, II, p. 42 (*Peinture*).

Il divise l'art de l'enluminure en trois âges principaux : le premier a conservé un aspect monumental, inspiré par l'art de peindre « en grand » ; dans le deuxième, du VIII<sup>e</sup> au début du XIII<sup>e</sup> siècle, l'ornement des manuscrits aurait été confié à des artisans dépourvus de tout savoir et à des calligraphes inexpérimentés, et cela jusqu'aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, au moment où l'on constate, auprès des Français, un grand progrès dans l'art du dessin et dans l'utilisation des couleurs, et le travail non plus d'artisans mais de véritables peintres<sup>9</sup>.

Il affirme qu'« en laissant la peinture des manuscrits dans une classe secondaire, nous lui accordions cependant la reconnaissance qu'elle mérite à double titre. Elle a contribué au rétablissement de la peinture en grand ; et elle a favorisé le retour des sciences et des lettres, en ajoutant aux livres des ornemens qui les ont fait aimer, conserver et lire ». En outre, « il semble même que pour venger ce genre de peinture de son infériorité, le tems ait pris soin de nous en transmettre les productions seules, au milieu de la destruction de monumens de tous les genres »<sup>10</sup>.

## LES LECTURES DE SEROUX D'AGINCOURT

Ses connaissances « scientifiques » en matière de manuscrits lui vinrent surtout de la fréquentation de l'œuvre des Mauristes : Jean Mabillon (1632-1707) et, surtout, Bernard de Montfaucon (1655-1741)<sup>11</sup>. Mais il se nourrit également d'autres lectures, par exemple le traité de l'abbé Giovanni Crisostomo Trombelli (1697-1784) sur *l'Arte di conoscere l'età de' codici latini, e italiani* (Bologne 1756)<sup>12</sup>, le *Prospectus* (1782) de l'œuvre de l'abbé Rive (1730-1791) intitulé *Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures des manuscrits*<sup>13</sup>, et les catalogues des bibliothèques. Il recueillit la littérature secondaire relative à divers manuscrits et prêta une grande attention aux gravures des miniatures déjà existantes pour en critiquer surtout le manque de fidélité, privilégiant dans tous les cas la présentation de matériel inédit. Il bénéficia aussi des informations transmises

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 47-48.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>11</sup> S. MORETTI, « Seroux d'Agincourt et il patrimonio... », *art. cit.* [note 7], p. 261-264.

<sup>12</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 86 (*Peinture*). Des références récurrentes à Trombelli se trouvent dans les notes autographes inédites qu'il a consacrées à des manuscrits bolonais (BAV, Vat. lat. 9848, f. 50v et suiv.). Sur l'attention portée par Trombelli à la miniature, voir aussi : Ada LABRIOLA, *Alle origini della storia della miniatura. Storiografia e collezionismo*, dans *La Fortuna dei Primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, éd. Angelo Tartuferi et Gianluca Tormen, Florence, Giunti, 2014, p. 104 ; Anna DELLE FOGLIE et Francesca MANZARI, *Riscoperta e riproduzione della miniatura in Francia nel Settecento. L'abbé Rive e l'Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures des manuscrits*, Rome, Gangemi, 2016, p. 105-107.

<sup>13</sup> Voir A. DELLE FOGLIE et F. MANZARI, *Riscoperta e riproduzione della miniatura...*, *op. cit.* [note 12] et l'article de F. MANZARI dans le présent volume.

par le personnel des grandes institutions de conservation (Bibliothèque Vaticane, Bibliothèque impériale de Vienne, Bibliothèque royale de Paris)<sup>14</sup>.

## LA PEINTURE DANS LES MANUSCRITS: UNE RAPIDE CARTOGRAPHIE DES MATÉRIELS ÉDITÉS ET INÉDITS

Seroux écrit qu'il avait espéré recueillir des informations sur la peinture à partir des miniatures des manuscrits grecs et latins de la bibliothèque créée à Paris par les rois de France, mais il aurait dû, pour cela, retourner dans sa patrie. Il avait également repéré en France les ressources de la bibliothèque du duc de La Vallière, lors d'une visite en 1777, mais les projets de Rive et les circonstances historiques le dissuadèrent finalement d'y avoir recours. En attendant des jours meilleurs, il comprit qu'il était « impossible de trouver nulle part un aussi grand nombre de manuscrits, ornés de miniatures, et appartenant à des tems reculés, que dans la bibliothèque du Vatican »<sup>15</sup>. C'est pourquoi il travailla beaucoup, à partir des années quatre-vingts, avec ses collaborateurs, dans cette institution où il fit copier et calquer divers manuscrits grecs, latins et slaves (en tout 61). Il y mena son projet dans des conditions idéales puisque le pape Pie VI (1775-1799) lui procura un libre accès<sup>16</sup>.

Son intérêt pour l'enluminure, selon son propre témoignage, fut précoce (il remonterait à l'année 1777 et à sa visite de la bibliothèque du duc de La Vallière)<sup>17</sup>; sans doute ses rencontres, en 1779, avec Jacopo Morelli (1745-1819), alors gardien de la Biblioteca Marciana à Venise, et avec Trombelli, à Bologne toujours en 1779 – « savant religieux, encore plein d'activité, quoique dans l'âge le plus avancé »<sup>18</sup> –, contribuèrent-elles à encadrer ultérieurement ses études en la matière. Le Jésuite Juan Andrés dit l'avoir vu à Bologne (où le Français se rendit maintes fois en 1779), dans la Bibliothèque du Santissimo Salvatore, « des mois durant » observer « les seules miniatures et les caractéristiques des dessins contenus dans ces textes anciens »<sup>19</sup>. Les notes autographes de Seroux

<sup>14</sup> S. MORETTI, « Seroux d'Agincourt e il patrimonio... », *art. cit.* [note 7], p. 261 et *passim*; *EAD.*, « Figura e scrittura: Séroux d'Agincourt e l'abate Marini. Scambi interdisciplinari "avant la lettre" », dans *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte...*, *op. cit.* [note 2], p. 252, 254 et *passim*. Voir *Histoire de l'Art*, III, p. 33, 54 et *passim* (*Peinture*).

<sup>15</sup> *Histoire de l'Art*, II, p. 45-46 (*Peinture*).

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 46 (*Peinture*).

<sup>17</sup> À propos de sa controverse avec le bibliothécaire du duc, l'abbé Rive, voir A. DELLE FOGLIE et F. MANZARI, *Riscoperta e riproduzione della miniatura...*, *op. cit.* [note 12], p. 30, 48, 101-103.

<sup>18</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 86 (*Peinture*).

<sup>19</sup> Juan ANDRÉS, *Lettere familiari. Corrispondenza di viaggio dall'Italia del Settecento*, éd. Maurizio Fabbri, Rimini, Panozzo, 2008, p. 113; Serenella ROLFI OŽVALD, « Agli amatori delle belle arti gli autori »: *il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Rome, Campisano, 2012, p. 168 (*Saggi di storia dell'arte*).

conservées à la Bibliothèque Vaticane sur les manuscrits de Bologne (dont les calques sont inédits) se réfèrent toujours à Trombelli et confirment qu'au départ Seroux voulait porter son attention sur les manuscrits conservés en France<sup>20</sup>. À Bologne, «l'historien en art» exécuta et fit exécuter des calques à partir de manuscrits enluminés grecs et latins de la Bibliothèque du Santissimo Salvatore, et à partir du Raban Maur du Collège d'Espagne, un ancien manuscrit du x<sup>e</sup> ou du xi<sup>e</sup> siècle (Bologne, Collège royal d'Espagne, ms. 12)<sup>21</sup>.

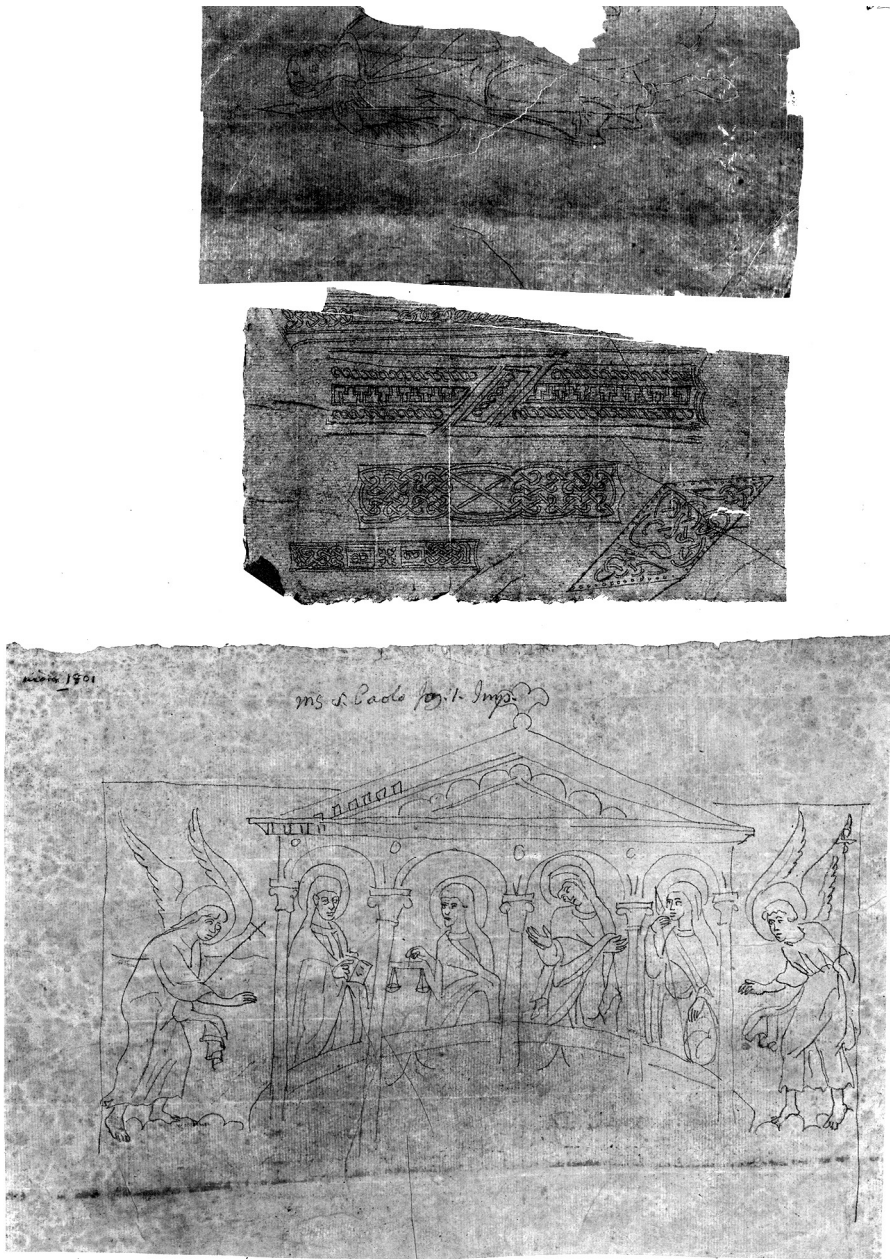
La méthode de travail de Seroux consistait à rassembler une ample documentation sur des manuscrits enluminés qui étaient par ailleurs reproduits au moyen de calques [ill. 2-3]<sup>22</sup>. Ce procédé permettait un haut degré de fidélité de l'image, exigence qui obsédait l'historien mais dont, paradoxalement, ne témoignent pas toujours les planches de l'*Histoire de l'Art*. Par sa nature, l'enluminure se prêtait facilement à cette méthode de copie, et il n'est pas exclu que cette facilité explique la surreprésentation des manuscrits enluminés dans les volumes de l'*Histoire de l'Art* – 80, répartis sur 63 planches<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Les notes de Seroux portent notamment sur un Livre d'Heures (auj. bibliothèque universitaire de Bologne, ms. 1138) : «Trombelli par le C. Duranti il le croit du XIV. S. et ouvrage d'un allemande ce moi aussi j'en ai pris les ornemens pour faire objets de comparaison avec celui des français» (BAV, Vat. lat. 9848, f. 58). Le manuscrit, daté de la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, est pour le décor attribué au Maître de Guillebert de Metz et à son atelier. Le comte Durante Duranti (1718-1780) l'a donné à l'abbé Trombelli, qui l'a ensuite remis à la bibliothèque du couvent Saint-Sauveur. Cf. Laura MIANI dans *Tesori della Biblioteca Universitaria di Bologna. Codici libri rari e altre meraviglie*, éd. Biancastella Antonino, Bologne, Bononia University Press, 2004, p. 66; Maria Grazia TAVONI, «Il patrimonio bibliografico a stampa della biblioteca del SS. Salvatore», dans *Giovanni Grisostomo Trombelli (1697-1784) e i canonici Regolari del SS. Salvatore*, éd. Maria Gioia Tavoni et Gabriella Zarrì, Modène, Mucchi Editore, 1991, p. 78-83; Irene VENTURA FOLLI, «I codici posseduti da Giovanni Grisostomo Trombelli, conservati nella Biblioteca Universitaria di Bologna», *Ibid.*, p. 211-247.

<sup>21</sup> D. MONDINI, *Mittelalter im Bild...*, *op. cit.* [note 2], p. 31 et note 57. On peut lire dans une note de Seroux : «demander à Azara Lett. p. ce College» (BAV, Vat. lat. 9848, f. 50v). José Nicolás de Azara (1730-1804), diplomate et collectionneur espagnol, était actif à l'ambassade d'Espagne à Rome (à partir de 1765 comme procureur général et à partir de 1785 comme ambassadeur) ; on suppose cette note rédigée après l'arrivée de Seroux à Rome à la fin de l'année 1779 (il s'y établit définitivement à partir de 1781).

<sup>22</sup> En 1851, la Bibliothèque du Vatican introduisit l'interdiction de calquer les manuscrits : Paolo VIAN, *Pio IX, Pio Martinucci e il Regolamento della Biblioteca Vaticana del 20 ottobre 1851*, dans «Incorrupta monumenta ecclesiam defendunt». *Studi offerti a mons. Sergio Pagano prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano*, I. *La Chiesa nella storia. Religione, cultura, costume*, éd. Andreas Gottsmann, Pierantonio Piatti, Andreas E. Rehberg, t. II, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 2018 (*Collectanea Archivi Vaticani*; 106), p. 1696; Alberto FORNI, «Dalle "stanze del tesoro della storia". Sogni di scoperte, ispirazioni romane e vite di studiosi», dans *La Biblioteca Vaticana dall'occupazione francese all'ultimo papa re (1797-1878)*, éd. Andreina Rita, Cité du Vatican, BAV, 2020 (*Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana*; V), p. 750 note 104.

<sup>23</sup> Environ un tiers des 204 planches consacrées à la peinture. Le nombre de manuscrits est en réalité de 79. Dans le *Prospectus* Dufourny énumère 43 planches dédiées à la peinture miniature, mais l'édition imprimée en comprend 63.



Ill. 2. Bibliothèque Apostolique Vaticane, Vat. lat. 9841, f. 82  
(© 2020. Par concession de la BAV, tous droits réservés).



III. 3. Bibliothèque Apostolique Vaticane, Vat. lat. 9841, f. 92v (© 2020. Par concession de la BAV, tous droits réservés).



En juin 1779, après son passage à Venise, Seroux adressa à Morelli un jeune peintre italien pour exécuter des dessins à partir de manuscrits. Ilaria Miarelli Mariani pense qu'il pourrait s'agir de Gian Giacomo Macchiavelli (1756-1811)<sup>24</sup>, un Bolonais âgé de 23 ans, qui deviendra par la suite un collaborateur de confiance du Français – «le constant et laborieux dessinateur et graveur de presque tout [s]on ouvrage de 1780 à 1808»<sup>25</sup>. Aucun dessin effectué d'après les manuscrits conservés à Venise ne nous est parvenu; et l'unique manuscrit de Venise publié par Seroux est le Psautier de Basile II (Biblioteca nazionale Marciana, ms. gr. Z 17, f. III), célèbre *codex* byzantin remontant à la période macédonienne dont le Français possédait une gravure de l'enluminure représentant l'empereur offerte par Morelli<sup>26</sup>. Seroux se rendit également à Padoue, où il vit deux manuscrits conservés dans la bibliothèque de la cathédrale sur lesquels il obtint par la suite des informations de la part du bibliothécaire de la Marciana. Les manuscrits de Padoue furent reproduits dans l'œuvre par l'estampe, mais aucun dessin préparatoire à la gravure n'a pour l'heure été repéré<sup>27</sup>.

Les copies des manuscrits des abbayes de Montecassino et Cava (sur calques également) remontent à l'année 1781<sup>28</sup>. Dans les deux monastères, le Français fut très bien accueilli par les Bénédictins et œuvra personnellement en tant que

<sup>24</sup> I. MIARELLI MARIANI, *Les «Monuments parlants»...*, *op. cit.* [note 2], p. 27; *EAD.*, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'Art...* *op. cit.* [note 2], p. 36; S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 265.

<sup>25</sup> *Histoire de l'art*, I, p. 22.

<sup>26</sup> Gravure attribuée à Giovanni Battista Moretti (dessinateur) et Giuseppe Patrini (graveur) dans: Anton Maria ZANETTI et Antonio BONGIOVANNI, *Graeca D. Marci Bibliotheca codicum manuscriptorum per titulos digesta*, Venise, Simone Occhi, 1740, pl. A p. 18 (BAV, Vat. lat. 9841, f. 92; avec la dédicace de Morelli à Seroux). *Histoire de l'Art*, III, p. 53, pl. XLVII n°s 4-5 (*Peinture*). Voir D. MONDINI, *Mittelalter im Bild...*, *op. cit.* [note 2], p. 30-31; Valentina CANTONE, «“L'oro di Bisanzio” nei cataloghi della Biblioteca Marciana tra XVIII e XIX secolo», *Ateneo Veneto*, CC, 3<sup>e</sup> série, 12-1, 2013, p. 174.

<sup>27</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 105-106 (*Peinture*); V, pl. LXXXI. Voir I. MIARELLI MARIANI, *Les «Monuments parlants»...*, *op. cit.* [note 2], p. 31; *EAD.*, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'Art...*, *op. cit.* [note 2], p. 44 note 63; D. MONDINI, *Mittelalter im Bild...*, *op. cit.* [note 2], p. 31 note 56; S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 265; Paolo Di Simone, «Indice topografico e onomastico dei disegni della raccolta Seroux d'Agincourt conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana», dans *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica...*, *op. cit.* [note 2], p. 349; I. MIARELLI MARIANI, «Seroux d'Agincourt e la pittura veneta e friulana», dans *Luigi Lanzi a Udine (1796-1801). Storiografia artistica, cultura antiquaria e letteraria nel cuore d'Europa tra Sette e Ottocento*, éd. Paolo Pastres, Florence, Leo S. Olschki Editore, 2020, p. 257-258.

<sup>28</sup> Pour rationaliser les citations, je me référerai, désormais, uniquement au volume avec l'explication des tableaux: *Histoire de l'Art*, III, p. 76-77, pl. LXVIII n°s 3-4 (*Peinture*); Paolo Di Simone, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 289-290. Voir aussi I. MIARELLI MARIANI, *Les «Monuments parlants»...*, *op. cit.* [note 2], p. 69-70 et notes 342-343; *EAD.*, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'Art...* *op. cit.* [note 2], p. 40 et note 90, p. 141 et note 73; Simona MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 266 et note 47.

dessinateur<sup>29</sup>. Seuls quelques-uns de ces dessins furent par la suite publiés dans l'*Histoire de l'Art*.

Une note autographe du 5 juin 1788<sup>30</sup> indique que Seroux était concentré sur l'étude de deux manuscrits grecs des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles de la Vaticane (Vat. gr. 1162 et 1156); leurs miniatures et leur écriture, reproduites par le calque, se retrouvent dans l'*Histoire de l'Art*<sup>31</sup>.

À Rome, il consulta des manuscrits non seulement à Vaticane<sup>32</sup>, mais aussi aux archives du Château Saint-Ange<sup>33</sup>, dans les bibliothèques Casanatense<sup>34</sup> et Vallicelliana<sup>35</sup>; il copia le célèbre manuscrit carolingien de l'abbaye de Saint-Paul-hors-les-Murs<sup>36</sup> [ill. 2] et puisa – et fit puiser – dans des manuscrits appartenant à des particuliers comme au cardinal Francesco Saverio de Zelada

<sup>29</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 76-77 (*Peinture*). Voir aussi S. MORETTI, «Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt e le abbazie abruzzesi: archi acuti e porte di bronzo», dans *Letteratura erudita, fonti e documenti d'archivio. Per una storia di San Giovanni in Venere e del Mezzogiorno adriatico*, éd. Maria Cristina Rossi, Veronica De Duonni, Antonella Madonna, Cerro al Volturno (IS), Volturnia Edizioni, 2020, p.74 (*Studi Vulturvensi*; 18).

<sup>30</sup> BAV, Vat. lat. 9841, f. 102.

<sup>31</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 56-57, pl. L-LI (*Peinture*): Vat. gr. 1162. Le manuscrit «est fort beau» et les miniatures sont inédites. *Histoire de l'Art*, III, p. 62-63, pl. LVII (*Peinture*): Vat. gr. 1156 (Seroux date ce manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle mais il remonte plutôt à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, Francesco D'Aiuto, «Lezionario dei Vangeli. Greco», dans *I Vangeli dei Popoli. La Parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia*, éd. Francesco D'Aiuto, Giovanni Morello, Ambrogio M. Piazzoni, Cité du Vatican, BAV; Edizioni Rinnovamento dello Spirito Santo coeditori, 2000, p. 244-248 n° 54).

<sup>32</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 75, pl. LXVIII n° 29 (*Architecture*); p. 15, pl. XV n°s 7, 10, p. 23-32, pl. XX-XXV, p. 35-45, pl. XXVIII-XXXVI, p. 48, pl. XL n°s 4-5, p. 52-53, pl. XLVI, p. 54-58, pl. XLIX-LII, p. 61, pl. LXVI (=LVI) n° 3, p. 62-74, pl. LVII-LXVI, p. 74-75, LXVII n°s 4-8, p. 75-76, 79, pl. LXVIII n°s 1-2, 8, p. 82-92, pl. LXX-LXXVI, p. 94-97, pl. LXXVII n°s 3-6, p. 97-101, pl. LXXVIII-LXXX, p. 101 et suiv., pl. LXXXI, p. 122-125, pl. CIII-CIV n°s 1-2, 4-9, 11, 13-14, 16-18, p. 125-126, pl. CV n°s 1-4, 15, p. 127, pl. CVI n°s 2, 5, 11, p. 129, pl. CXIII n° 5 (*Peinture*); Paolo P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 292-297.

<sup>33</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 74, pl. LXVII n°s 1-3 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 292. Voir aussi I. MIARELLI MARIANI, S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e l'«amico carissimo»», dans *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, éd. Marco Buonocore, II, Cité du Vatican, BAV, 2015, p. 1573-1574, 1581-1583 (*Studi e testi*; 493).

<sup>34</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 45-46, pl. XXXVII-XXXIX, p. 61, pl. LXVI (=LVI) n°s 1, 8 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 363. Pour le Pontifical de la bibliothèque de la Minerve (Casanatense), voir aussi Simona MORETTI, «Figura e scrittura...», *art. cit.* [note 14], p. 261.

<sup>35</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 48-49, pl. XL n°s 7, 9 (*Peinture*; dans ce cas l'intérêt est paléographique); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 363. Voir aussi Simona MORETTI, «Sulle tracce di Bisanzio: due (anzi tre) codici miniati dispersi e ritrovati», *Rivista di Storia della Miniatura*, 20, 2016, p. 62.

<sup>36</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 47-52, pl. XL (n°s 1-3, 6, 8, 10)-XLV, p. 176, pl. CCI n° 9 (*Peinture*). Voir aussi S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 266; *EAD.*,

(1717-1801), à la famille Barberini, à l'abbé Giuseppe Lelli († 1821) [ill. 3, à l'exception des trois feuilles collées sur le dessus]<sup>37</sup>.

Dans la bibliothèque Laurentienne de Florence, il sélectionna certains manuscrits enluminés qui furent reproduits par la gravure en recourant à la méthode des calques<sup>38</sup>. Pour son étude sur les *Exultet* – il en possédait un<sup>39</sup> –, il fit réaliser un autre calque, sur l'*Exultet* 2 de la cathédrale de Pise, mais cette fois à partir d'une estampe<sup>40</sup>.

À l'étranger il sollicita, nous l'avons dit, la bibliothèque des Rois de France – en copiant des reproductions déjà gravées mais aussi en recevant des dessins calqués à son intention par le personnel<sup>41</sup>. À la bibliothèque impériale de Vienne, trois manuscrits furent copiés par le biais de calques<sup>42</sup>. Pour les autres manuscrits conservés dans les abbayes transalpines (Saint-Gall, Saint-Pierre à Salzbourg, Saint-Emmeran à Ratisbonne, Saint-Blaise dans la Forêt Noire, Weyarn en Bavière), il reproduisit des miniatures déjà publiées<sup>43</sup>, comme ce fut le cas aussi pour certains manuscrits de Londres<sup>44</sup>.

Cette cartographie rapide est issue de la lecture de l'*Histoire de l'Art* et de la correspondance conservée, ainsi que de l'analyse des matériaux préparatoires à l'*Histoire de l'Art* (dessins, gravures, notes) conservés à la Bibliothèque Vaticane

«Sulle tracce...», *art. cit.* [note 35], p. 62; *EAD.*, «Figura e scrittura...», *art. cit.* [note 14], p. 255, 258.

<sup>37</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 53-54, pl. XLVII n° 7, p. 54, pl. XLVIII, p. 60-61, pl. LV, p. 61, pl. LXVI (=LVI) n°s 4-5, 7, p. 79, pl. LXVIII n°s 9, p. 80-82, pl. LXIX, p. 93-94, pl. LXXVII n°s 1-2, pl. LXXXI, p. 123-125, pl. CIV n°s 3, 10, 12 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 392, 390. Voir aussi S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 265-266; A. RITA, «Il lascito di Seroux d'Agincourt alla Vaticana: un'ipotesi di ricostruzione», dans *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica...*, *op. cit.* [note 2], p. 218.

<sup>38</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 34-35, pl. XXVII, p. 53, pl. XLVII n° 6, p. 71, pl. LXV n° 3 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 310-311.

<sup>39</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 58-60, pl. LIII-LIV (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 297, 391. Voir aussi Ilaria MIARELLI MARIANI, «Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e il collezionismo di "primitivi" a Roma nella seconda metà del Settecento» dans *Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804*, éd. Marco Nocca, Naples, Electa Napoli, 2001, p. 126; S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 270 note 29.

<sup>40</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 61, pl. LXVI (=LVI) n° 2 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 356.

<sup>41</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 54, pl. XLVII n° 8, p. 66, pl. LXI n° 9, p. 78, pl. LXVIII n°s 5-6 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 352.

<sup>42</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 21-23, pl. XIX, p. 32-33, pl. XXVI n°s 1-2, 4 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 412. S. MORETTI, «Seroux d'Agincourt e il patrimonio...», *art. cit.* [note 7], p. 265.

<sup>43</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 53, pl. XLVII n°s 1-3, p. 61, pl. LXVI (=LVI) n° 6, p. 154, pl. CLXIV n° 1 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 395, 412, 341.

<sup>44</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 46, pl. XLV n° 4 (*Architecture*), p. 155-157, pl. CLXIV n°s 5, 19 (*Peinture*); P. DI SIMONE, «Indice topografico...», *art. cit.* [note 27], p. 331.

par la volonté de Seroux d'Agincourt. Ce travail d'analyse, coordonné par Ilaria Miarelli Mariani, et l'index complet des dessins (utilisés pour l'impression ou restés inédits) ont été publiés en 2017<sup>45</sup>. Parmi les dessins inédits, citons – pour ce qui est du domaine du livre – les copies des manuscrits de la bibliothèque de Bologne et certains de la Vaticane<sup>46</sup>, ainsi que des manuscrits chirurgicaux<sup>47</sup>. Le 20 janvier 1805, Seroux avait exclu ces dessins de manuscrits chirurgicaux de l'*Histoire de l'Art*, et le 25 décembre il les écarta définitivement<sup>48</sup>.

Seroux d'Agincourt étudia l'enluminure à partir de méthodes empruntées à l'histoire de l'art, en faisant des comparaisons avec d'autres miniatures ou avec des œuvres de technique différente. À cette approche comparative il ajouta, de toute évidence, l'analyse paléographique et philologique. Il utilisa les miniatures pour recueillir des informations sur l'architecture et pour dater des ivoires. C'est le cas par exemple d'une plaque byzantine représentant la Nativité conservée aujourd'hui dans les Musées du Vatican (inv. n° 62233) et lui ayant appartenu. Il avoua l'avoir acquise en pensant qu'elle était plus ancienne, mais en comparant le même sujet peint sur les manuscrits, il en conclut qu'elle datait du IX<sup>e</sup> siècle, se rapprochant davantage de la datation aujourd'hui retenue (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles). Pour ce qui est de l'*Exultet* de sa collection, il écrit : « Je laisse d'ailleurs aux savans liturgistes les observations à faire sur tous ces objets de costume et sur les variantes du texte »<sup>49</sup>. Ainsi, conscient de son rôle d'historien de l'art, il ne souhaita pas l'encombrer d'expertises qu'il ne considérait pas les siennes.

Les planches dédiées à la miniature sont présentées au lecteur dans la plupart des cas par ordre chronologique (comme l'avait déjà fait Rive)<sup>50</sup>, en réunissant, dans la mesure du possible, les manuscrits par contenu : par exemple les *Exultet*, les textes ayant une valeur documentaire, les œuvres de Virgile, etc. Dans ce dernier cas, Seroux prépara une véritable planche de comparaison en datant les deux manuscrits du Vatican<sup>51</sup>. La dernière planche de la section concernait les « Tableaux chronologiques de la Paléographie grecque et latine, depuis le VIII<sup>e</sup> jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle »<sup>52</sup>.

<sup>45</sup> Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica..., *op. cit.* [note 2].

<sup>46</sup> BAV, Vat. lat. 9847, f. 1 : « 3. Projets à examiner // Ms. de la Reine n.° 1 // Ms. n.° 354 // Ms. n.° 1153 // Ms. chirurgiel // Ms. du college d'Esp. à Bolog. // Ms. Barberini, dessins ».

<sup>47</sup> A. RITA, « Il lascito di Seroux d'Agincourt... », *art. cit.* [note 37], p. 218 : les instruments chirurgicaux et les scènes médicales ont été reproduits à partir des mss Vat. lat. 2398, 2399, 2437, 2438, 4467, 4468 (voir BAV, Vat. lat. 9848, f. 102v-103v, 108).

<sup>48</sup> A. RITA, « Il lascito di Seroux d'Agincourt... », *art. cit.* [note 37], p. 218 note 86.

<sup>49</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 59 (*Peinture*).

<sup>50</sup> Anna DELLE FOGLIE et Francesca MANZARI, *Riscoperta e riproduzione della miniatura...*, *op. cit.* [note 13], p. 41.

<sup>51</sup> *Histoire de l'Art*, III, p. 70-72, pl. LXV (*Peinture*).

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 101 et suiv., pl. LXXXI (*Peinture*).

Seroux offrait à son public une vision en noir et blanc (à travers les gravures) mais il n'oublia pas les couleurs qu'il reporta, quand cela était possible, sous la forme d'indications textuelles. Il admettait, toutefois, ne pas être à la hauteur en cette matière<sup>53</sup>. C'est d'ailleurs sûrement pour cette raison que de nombreuses notes conservées à la Vaticane à propos des manuscrits enluminés ont été écrites par différentes mains.

Tout comme dans le domaine de la peinture monumentale, les critères de datation employés par Seroux étaient approximatifs : si l'œuvre paraissait éloignée du style « ancien », elle était datée du milieu du Moyen Âge. Ainsi le *Virgilio Romano* (Vat. lat. 3867) [ill. 4], qui date du début du VI<sup>e</sup> siècle mais présente un style simplifié dans les miniatures, fort éloigné du classicisme, fut daté par Seroux du XII<sup>e</sup> ou du XIII<sup>e</sup> siècle.

En la matière, bien du chemin restait à parcourir pour comprendre le Moyen Âge dans ses expressions artistiques. Pour autant, Seroux d'Agincourt, en pionnier, avait déjà commencé à explorer cette voie, avec méthode, à travers des arts prétendument mineurs au cœur desquels il avait placé l'enluminure, lui réservant une place et une attention privilégiée.



Ill. 4. Bibliothèque Apostolique Vaticane, Vat. lat. 3867, f. 100v, détail  
(© 2020. Par concession de la BAV, tous droits réservés).

<sup>53</sup> On lit dans la *Préface*, inédite (et ne correspondant pas à la version imprimée), publiée par Daniela Mondini : « Ces Notices [celles relatives aux manuscrits] sont proportionnés d'un côté à la place accessoire qu'ils occupent, et de l'autre à la médiocrité du savoir de l'Auteur » (D. MONDINI, *Mittelalter im Bild...*, *op. cit.* [note 2], p. 362).