

Aubin-Louis Millin et l'art de l'enluminure. À propos de quelques manuscrits étudiés en Campanie en 1812

«Miniature. On donne ce nom aux peintures qui accompagnent les manuscrits, parce que dans l'origine c'étoient de simples traits marqués en marge ou aux initiales avec le *minium* [...]. Ces peintures sont pour les manuscrits un des principaux objets du luxe bibliographique». C'est ainsi qu'Aubin-Louis Millin commence son article consacré à l'art de l'enluminure publié dans son *Dictionnaire des beaux-Arts* (1806). L'auteur y déplore la perte des manuscrits de l'Antiquité mais il affirme que l'«on conserve dans les bibliothèques des manuscrits dont les vignettes, quoique beaucoup moins anciennes, sont cependant d'une grande importance pour l'histoire»¹. Il mentionne ensuite les plus riches collections de manuscrits enluminés, notamment celles des bibliothèques du Vatican, de Vienne, de Londres et de Saint-Marc à Venise et dresse une liste des manuscrits à peintures les plus précieux.

Tout au long de sa carrière au Cabinet des médailles de la bibliothèque royale, puis nationale, impériale et de nouveau royale à la Restauration, l'archéologue a eu l'occasion d'admirer quelques prestigieux manuscrits à peintures des anciennes collections royales, puis les splendides volumes aux riches reliures orfévrées provenant des trésors de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle déposés à la bibliothèque royale en 1791.

Pour l'archéologue, les manuscrits enluminés, qu'il considère comme des «monuments historiques», doivent être étudiés et sauvegardés en tant que documents utiles à l'histoire.

* Professeur des universités, spécialiste des manuscrits enluminés de la Renaissance italienne, et conseiller scientifique à la Direction des collections de la Bibliothèque nationale de France. Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à Marie Jacob pour ses encouragements et pour sa patience; un merci tout particulier à Sammi Coubeche, Rino Ferrante, Tobia R. Toscano et Caroline Vrand pour leur aide dans la rédaction de cet article.

¹ Aubin-Louis MILLIN, *Dictionnaire des Beaux-arts*, t. II, Paris, Desray, 1806, p. 445.

AUBIN-LOUIS MILLIN ET L'ÉTUDE DES « MONUMENTS HISTORIQUES »

Historien et archéologue, Aubin-Louis Millin (Paris, 1759-1818) entra en 1790 à la Bibliothèque du roi comme surnuméraire avec le souhait d'y faire carrière ou, peut-être, pour avoir plus facilement accès aux collections².

Partisan des idéaux de la Révolution, puis victime de ses dérives, il fut emprisonné de septembre 1793 à août 1794. La chute de Robespierre lui épargna la guillotine. Dès lors, il s'éloigna de la vie politique pour se consacrer à l'étude du monde antique et à la sauvegarde des monuments.

En ces temps iconoclastes, alors que les édifices et œuvres d'art subissaient aliénations et destructions, Millin – comme l'a remarquablement souligné Alain Schnapp – fut « un esprit inaugural. Les mots devenus si communs aujourd'hui d'antiquités nationales, de monuments historiques, d'archéologie apparaissent pour la première fois sous sa plume »³.

Le 9 décembre 1790, quatre ans avant le célèbre mémoire de l'abbé Grégoire sur le vandalisme⁴, Millin s'était ainsi exprimé devant l'Assemblée nationale : « Les amis des lettres et des arts et les citoyens jaloux de la gloire de la nation ne peuvent voir sans peine la destruction des chefs-d'œuvre du génie ou des monuments intéressants pour l'histoire »⁵. La même année fut publié le premier volume de ses *Antiquités nationale*, ouvrage dicté par l'inquiétude générée par le vandalisme qui était en train de détruire nombre de monuments nationalisés⁶. Dans le *prospectus* de présentation de cet ouvrage, il écrivit : « La réunion des biens ecclésiastiques aux domaines nationaux, la vente prompte et facile de ces domaines vont procurer à la nation des ressources qui, sous l'influence de la

² Thierry SARMANT, *Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, 1661-1848*, Genève, Droz; Paris, École des Chartes, 1994, p. 214-264; *Id.*, « La carrière d'Aubin-Louis Millin : mondanité et service de l'État », dans *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin Louis-Millin (1759-1818) entre France et Italie*, éd. Anna-Maria D'Achille, Antonio Iacobini, Monica Preti-Hamard, Marina Righetti et Gennaro Toscano, Rome, Campisano, 2011, p. 75-85; Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell'Italia napoleonica 1811-1813*, Rome, Campisano, 2012, p. 11-15; Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin. Un archéologue dans l'Italie napoléonienne (1811-1813)*, Montreuil, Gourcuff-Gradenigo, 2014, p. 15-17.

³ Alain SCHNAPP, « Aubin-Louis Millin entre sciences de la nature et sciences de l'homme », dans *Voyages et conscience patrimoniale, op. cit.* [note 2], p. 15.

⁴ Abbé GRÉGOIRE, *Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme...*, Paris, 1794.

⁵ *Le Moniteur*, n. 35, 11 décembre 1790, p. 595; compte rendu de la séance du 9, cité par Édouard POMMIER, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la révolution française*, Paris, Gallimard, p. 53.

⁶ A.-L. MILLIN, *Antiquités Nationales ou recueil de monuments pour servir à l'histoire de France*, 5 vol., Paris, Drouhin, 1790-1798. Sur le sujet, Cecilia HURLEY, *Monuments for the People: Aubin-Louis Millin's Antiquités Nationales*, Turnhout, Brepols, 2013.

liberté, la rendront la plus heureuse et la plus florissante de l'univers ; mais on ne peut disconvenir que cette vente précipitée ne soit pour le moment très funeste aux arts et aux sciences, en détruisant des produits du génie et des monuments historiques qu'il serait intéressant de conserver». C'est dans ce contexte, qu'il utilisa pour la première fois le terme de « Monument historique » et qu'il affirma avec vigueur que l'étude et le catalogage scientifique des monuments constituaient les étapes indispensables pour la conservation et la transmission du patrimoine national.

Dans ses *Antiquités nationales*, il s'intéressa tout naturellement aux manuscrits à peintures considérés eux aussi comme des monuments de l'histoire. Dans le chapitre consacré au couvent de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré à Paris, après avoir décrit l'ensemble des chefs-d'œuvre appartenant à cette prestigieuse institution, il mentionne les manuscrits de la bibliothèque dont « un rituel écrit sur vélin, et orné de miniatures : celle qui précède l'hymne de la Conception, représente ce mystère d'une manière un peu matérielle. On y voit un jeune homme qui embrasse une jeune femme, et la baise sur la bouche : ce qu'il y a de remarquable, c'est que ces peintures sont l'ouvrage d'une religieuse »⁷. Il s'intéresse également aux manuscrits enluminés conservés dans les bibliothèques de province comme ceux de la collégiale Saint-Pierre de Lille : « Au-bas du cloître étoit l'escalier de la bibliothèque, où j'ai fait dessiner plusieurs miniatures curieuses ; mais la perte d'un manuscrit que j'avois fait copier et des renseignements qu'il me faut recueillir pour leur explication, me forcent d'en différer la description »⁸.

Le 10 juin 1795, Millin est nommé « conservateur-professeur » chargé du classement et des cours publics auprès du Cabinet des médailles, puis secrétaire du conservatoire du même Cabinet (à partir du 26 octobre de la même année) et, enfin, à la mort d'André Barthélemy de Courçay⁹ il prit la direction du Cabinet (à partir du 1^{er} novembre 1799).

Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale s'était particulièrement enrichi grâce aux saisies révolutionnaires et aux pillages des biens appartenant aux Émigrés et à l'Église en France et dans l'Europe conquise. Cet « océan de richesse » – comme l'a souligné Thierry Sarmant – contribua à asseoir la renommée du Cabinet qui devint l'un des hauts lieux pour l'étude de l'archéologie et de l'histoire de l'art en Europe¹⁰. On y accueillait un public d'habitues, de savants, d'artistes, ainsi que les élèves de l'École normale. C'est à eux que s'adressa le premier cours public d'archéologie dispensé en France

⁷ A.-L. MILLIN, *Antiquités Nationales...*, *op. cit.* [note 6], II, p. 23.

⁸ *Ibid.*, V, p. 73.

⁹ Neveu du bien plus célèbre abbé Jean-Jacques Barthélemy, directeur du Cabinet des médailles de 1743 à 1795.

¹⁰ Th. SARMANT, *Le Cabinet des médailles...*, *op. cit.* [note 2], p. 224 *sqq.*

par Millin. Dans sa leçon inaugurale (24 novembre 1798), il affirma que tous les monuments devaient être étudiés avec une méthode rigoureusement scientifique, afin d'en connaître l'histoire, la datation, «le but pour lequel ils [avaient] été faits», mais ils devaient être également comparés «avec les autres [...] du même genre»¹¹.

Fatigué par un excès de travail, il accomplit, sur les conseils des médecins, un voyage dans le Midi de la France entre 1804 et 1806. C'est ainsi que vit le jour le *Voyage dans les départements du Midi de la France*, ouvrage en cinq volumes accompagnés d'un atlas illustré¹². À Sens, il visita les monuments de la ville mais également la bibliothèque et le musée : il s'intéressa particulièrement aux missels du Moyen Âge conservés dans une armoire et à d'autres qui lui furent offerts pour la bibliothèque impériale¹³. En route vers le Sud, il visita les bibliothèques d'Auxerre, de Dijon et de Beaune. À Autun, il apprécia particulièrement les manuscrits du Haut Moyen Âge conservés dans la bibliothèque du chapitre de la cathédrale. Il visita d'autres bibliothèques tout au long de son périple de Lyon à Avignon, de Marseille à Carpentras et de Nîmes à Orléans.

Au sommet de sa carrière, à l'âge de 52 ans, Millin effectua son premier et unique voyage à l'étranger. En septembre 1811, il part pour l'Italie et, pendant un peu plus de deux ans, sillonne le pays, rentrant à Paris le 19 novembre 1813, réalisant ainsi un projet auquel il avait aspiré depuis longtemps.

Après la chute de Napoléon, il tenta de s'adapter au nouveau cours des événements, mais il ne réussit jamais à instaurer de bons rapports avec les autorités de la Restauration. Il mit fin également aux mondanités et aux thés littéraires des décennies précédentes et se consacra presque exclusivement au classement de la documentation rassemblée durant son voyage en Italie ainsi qu'à la publication de quelques volumes parmi les nombreux programmés. Il mourut le 14 août 1818 et fut inhumé au cimetière du Père-Lachaise.

LE VOYAGE EN ITALIE

Comme nous l'avons rappelé, il voyagea en Italie entre octobre 1811 et novembre 1813. Tout en reprenant la tradition du Grand Tour, ce séjour ne fut pas un voyage de formation mais un voyage institutionnel financé par le ministre de l'Intérieur, le comte de Montalivet. Par ce caractère officiel,

¹¹ A.-L. MILLIN, « Discours prononcé par le citoyen Millin, professeur d'antiquité à la Bibliothèque nationale à l'ouverture de son cours, le 4 frimaire de l'an VII », *Magasin encyclopédique*, VI, 1798, 5, p. 336-354.

¹² *Id.*, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, 4 tomes en 5 vol., Paris, Imprimerie impériale, 1807-1811.

¹³ *Ibid.*, I, p. 60, 134-135.

Millin bénéficia non seulement d'un budget considérable mais aussi des appuis politiques nécessaires lui permettant de voyager en toute sécurité¹⁴. Un compte rendu de son voyage¹⁵, de nombreuses lettres publiées dans le *Magasin encyclopédique*, d'autres adressées au conte de Montalivet¹⁶, sa richissime correspondance conservée à la Bibliothèque nationale de France¹⁷ mais aussi ses notes de voyage conservées à la bibliothèque de l' Arsenal¹⁸ et plus d'un millier de dessins et relevés permettent aujourd'hui de suivre toutes les étapes de son séjour en Italie¹⁹.

Millin avait préparé avec beaucoup de soins son voyage et était accompagné par un jeune frotteur de la Bibliothèque, Jacques Ostermann, qui lui servit de secrétaire. Dans ses bagages, il avait apporté une quantité impressionnante de livres, de cartes et toute sorte de matériel utile à la réalisation de ses relevés, calques et dessins.

Le but de ce voyage était de recueillir une très vaste documentation (dessins, estampes, livres) destinée à la préparation de différentes publications et à enrichir sa propre collection. En Italie, Millin fit appel pour les relevés de monuments et d'œuvres d'art à des artistes locaux trouvés sur place tels Angelo Boucheron à Turin, Gioacchino Camilli et Bartolomeo Pinelli à Rome, Filippo Marsigli, Carlo Pecorari et Michele Steurnal à Naples, Ignazio Aveta dans les Pouilles, Luigi Zandomenighi à Venise, mais aussi à de jeunes talents étrangers présents à Rome, comme le peintre allemand Franz Ludwig Catel, qui l'accompagna pendant son périple en Calabre et dans les Abruzzes²⁰.

Manuscrits enluminés à Turin et à Rome

Ayant quitté Paris au début du mois de septembre 1811, et après avoir fait halte à Sens, Autun, Mâcon, Lyon, Grenoble et Chambéry, Millin gagna la

¹⁴ Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato...*, *op. cit.* [note 4], p. 17-30; *EID.*, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin...*, *op. cit.* [note 2], p. 18-26.

¹⁵ A.-L. MILLIN, «Extrait de quelques lettres adressées à la Classe de la Littérature ancienne de l'Institut impérial par A.-L. Millin, pendant son voyage d'Italie», *Magasin encyclopédique*, III, 2, p. 5-75, nouvelle édition annotée dans Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin...*, *op. cit.* [note 2], p. 35-161.

¹⁶ Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato...*, *op. cit.* [note 2], p. 122-156.

¹⁷ BnF, ms. fr. 24675-24704; n.a.f. 3231, 22863.

¹⁸ BnF, Arsenal, ms. 6369-6375.

¹⁹ BnF, Estampes: Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato...*, *op. cit.* [note 2], p. 181-314, 322-325; *EID.*, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin...*, *op. cit.* [note 2], p. 169-175.

²⁰ *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 2]; Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato...*, *op. cit.* [note 2]; *EID.*, *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin...*, *op. cit.* [note 2].

ville de Turin le 13 octobre et y séjourna pendant environ un mois. Il y fut accueilli par plusieurs érudits francophiles partisans d'une série de réformes des principales institutions culturelles piémontaises²¹. Parmi eux, rappelons Giuseppe Vernazza, sous-bibliothécaire de la bibliothèque universitaire devenue impériale, qui introduisit Millin aux collections les plus précieuses de la prestigieuse institution lui permettant de feuilleter plus de cinquante manuscrits du Moyen Âge et de la Renaissance, décrits ensuite dans le *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes*²².

La nécessité d'habituer les yeux à voir, « en observant les merveilles que la métropole des arts renferme, avant de visiter le reste de l'Italie »²³, tout comme l'intention de séjourner au printemps à Naples et en Italie du Sud, poussèrent Millin à quitter le Piémont directement pour Rome. Il gagna la ville le 30 novembre 1811 et y resta jusqu'au 20 mars 1812; il y retourna le 15 avril 1813 pour repartir définitivement le 15 juin de la même année²⁴. Dès son arrivée dans la Ville Éternelle, il prit tout naturellement contact avec les Français de Rome: il rencontra à plusieurs reprises l'architecte Pierre-Adrien Pâris, le baron Martial Daru, le général Miollis, Madame Récamier, le grand érudit Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, les architectes Valadier et François Mazois et le peintre Granet.

Outre les monuments antiques, médiévaux et modernes, Millin visita toutes les collections de la ville, sans négliger les premiers « musées » de peintres primitifs comme ceux rassemblés par les cardinaux Francesco Saverio Zelada et Stefano Borgia. Le point de rencontre de ces amateurs éclairés et érudits férus de Moyen Âge était tout naturellement la maison de la via Gregoriana où habitait Seroux d'Agincourt, arrivé dans la cité pontificale le 29 novembre 1779. Quelques années après son installation, il était déjà célèbre pour ses

²¹ A.-L. MILLIN, *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes*, 2 vol., Paris, C. Wassermann, 1816. Sur le séjour turinois, cf. Lucetta LEVI MOMIGLIANO, « Aubin-Louis Millin a Torino: i rapporti con le istituzioni culturali e gli eruditi locali », dans *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 2], p. 157-167.

²² A.-L. MILLIN, *Voyage en Savoie...*, *op. cit.* [note 21], p. 281-298. Sur le sujet, cf. Giovanna SARONI, « Aubin-Louis Millin a Torino: la visita alla Biblioteca dell'Università e ai suoi fondi manoscritti », dans *Voyages et conscience patrimoniale*, *op. cit.* [note 2], p. 169-180.

²³ A.-L. MILLIN, « Extrait de quelques lettres adressées... », *art. cit.* [note 15], p. 38.

²⁴ Sur le séjour à Rome, cf. G. TOSCANO, « Le Moyen Âge retrouvé. Millin et Ingres à la découverte de Naples angevine », dans *Ingres, un homme à part? Entre carrière et mythe, la fabrique du personnage*, dir. Claire Barbillon, Philippe Durey et Uwe Fleckner [colloque international, Paris, École du Louvre, Académie de France à Rome, 25-28 avril, 2006], Paris, École du Louvre, 2009, p. 281-284; Anna Maria D'ACHILLE, « "Tous les lieux qui méritent d'être observés": Millin e i monumenti della Roma medioevale », dans *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 2], p. 273-298.

projets éditoriaux ainsi que pour sa collection, comme en témoigne le souvenir de Wolfgang Goethe²⁵.

Le chevalier d'Agincourt avait quitté la France pour travailler à son ambitieuse *Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e siècle*, publiée à partir de 1810²⁶. Son ouvrage encyclopédique sur l'art du Moyen Âge était connu bien avant sa publication, car l'auteur aimait en discuter régulièrement avec les érudits, les artistes et les princes qu'il recevait. D'Agincourt leur montrait également les nombreuses gravures destinées à l'ouvrage en demandant conseils et renseignements. Sa maison, avec sa bibliothèque et ses collections de dessins et de tableaux, devint un centre de documentation et de diffusion du goût pour l'art des primitifs.

Millin avait connu Seroux d'Agincourt à Paris et resta en contact avec lui lorsque ce dernier s'installa à Rome. Il connaissait très bien l'*Histoire de l'art* de Seroux : dans cet ouvrage, il apparaît parmi les interlocuteurs de l'auteur dans le *Prospectus* diffusé à Paris le 15 octobre 1810²⁷. Dès son arrivée à Rome, il se proposa donc de rendre visite à l'illustre érudit : il travailla avec lui le 8 et le 12 décembre 1811, puis à son retour de Naples entre avril et mai 1813. Il eut non seulement l'occasion de connaître l'avancement de la publication de l'*Histoire de l'art*, mais aussi d'apprécier « sa collection de peinture du Moyen Âge et de terres cuites antiques »²⁸.

L'amitié et l'érudition de d'Agincourt firent découvrir à Millin un autre aspect du patrimoine artistique : les manuscrits enluminés du Moyen Âge. En effet, grâce aux listes des manuscrits énumérés par Seroux d'Agincourt dans son *Histoire de l'art*, il eut accès à toute une série de précieux manuscrits enluminés de l'Antiquité tardive à la Renaissance conservés à la Bibliothèque vaticane. Il y découvrit en particulier un exemplaire enluminé digne d'être reproduit : le célèbre rouleau byzantin de Josué (BAV, Pal. Gr. 431), dont déjà Winckelmann avait envisagé d'effectuer une étude approfondie. La splendide copie aquarellée en trente-trois planches, réalisée à l'échelle 1:1 par Gioacchini Camilli, en 1813-1814,

²⁵ Johann W. GOETHE, *Voyage en Italie*, trad. par Jacques Porchat, révisée et annotée par Jacques Lacoste, Paris, Bartillat, 2011, p. 418.

²⁶ Sur le sujet cf. l'article pionnier d'Henry LOYRETTE, « Seroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval », *Revue de l'art*, 48, 1980, p. 40-56, et surtout la monographie d'Ilaria MIARELLI MARIANI, *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, Buonsignori, 2005.

²⁷ *Ibid.*, p. 9.

²⁸ G. TOSCANO, « Le Moyen Âge retrouvé... », *art. cit.* [note 24], p. 282-284 ; Ilaria MIARELLI MARIANI, « Seroux d'Agincourt et Millin », dans *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 2], p. 249-259. Millin cite le nom de Seroux d'Agincourt à plusieurs reprises dans ses notes de voyage et dans sa correspondance comme une sorte d'interlocuteur idéal (BnF, Arsenal, ms. 6369-6370 ; BnF, ms. fr. 24695).

représente un résultat exceptionnel, non seulement par sa conformité parfaite avec le modèle, mais également pour la fidélité paléographique des inscriptions, vérifiées par l'érudit helléniste de la Sapienza, Antonio Nibby²⁹.

À la découverte des manuscrits enluminés en Campanie

La fréquentation de Seroux d'Agincourt à Rome avait considérablement accru les connaissances de Millin sur l'art de l'Italie médiévale : une conscience critique nouvelle l'accompagnera en effet au cours de ses pérégrinations dans les régions du sud, qu'il considérait comme un lieu idéal pour vérifier les liens historiques entre France et Italie, en particulier pendant la domination normande puis angevine³⁰.

Millin arriva à Naples le 20 mars 1812 et y demeura jusqu'à la fin du mois d'avril de l'année suivante³¹. Sur le trône du Royaume siégeaient alors Joachim et Caroline Murat, qui lui accordèrent l'autorisation d'étudier les antiquités et les collections de la cité parthénopéenne et lui fournirent les recommandations nécessaires pour visiter les contrées les plus inaccessibles de leur Royaume. Durant son séjour dans la capitale, il fut autorisé à suivre plusieurs opérations de fouilles à Pompéi, à faire copier les vases grecs et les antiques du musée privé de la reine et du musée royal. Il s'intéressa aussi à la peinture et à la sculpture de la période paléochrétienne au XVIII^e siècle, comme nous le confirme la grande place accordée à ces périodes dans son compte rendu du voyage, dans ses notes inédites et les relevés qu'il fit exécuter³².

La reine introduisit Millin à l'élite intellectuelle napolitaine et, grâce à ces contacts, il lui fut possible d'accéder aux plus importantes collections de la ville ainsi qu'aux riches bibliothèques privées et publiques. À l'occasion de ses visites à la Bibliothèque royale, il découvrit un exemplaire de la *Divine Comédie* de Dante [ill. 1] et fit exécuter des calques des vignettes dessinées à la plume [ill. 1 bis] : « Je dois citer, parmi les ouvrages modernes, les calques que j'ai fait prendre de vignettes exécutées à la plume sur un manuscrit du Dante : on en ignore l'auteur mais ce manuscrit est regardé comme un des plus anciens »³³.

²⁹ Antonio IACOBINI, « Dalla corte di Costantino VII alla corte di Napoleone: il progetto per un'edizione neoclassica del Rotulo di Giosuè », dans *Libri miniati per la chiesa, per la città, per la corte in Europa: lavori in corso*, dir. Giordana Mariani Canova et Alessandra Perriccioli Saggese, Padoue, Il Poligrafo, 2014, p. 17-48.

³⁰ G. TOSCANO, « Le Moyen Age retrouvé... », *art. cit.* [note 24], p. 285-294 ; Antonio IACOBINI, « Da Roma al regno di Napoli: sulle tracce del medioevo di Millin », dans *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 2], p. 299-325.

³¹ Sur le séjour napolitain, cf. G. TOSCANO, « Millin et "l'école" napolitaine de peinture et de sculpture », dans *Voyages et conscience patrimoniale...*, *op. cit.* [note 2], p. 387-411.

³² BnF, Arsenal, mss 6371-6372.

³³ A.-L. MILLIN, « Extrait de quelques lettres adressées... », *art. cit.* [note 15], p. 128-129.



Ill. 1. Artiste pérousin, *Dante et Virgile sur le dos de Géryon*, Dante, *Divine Comédie, Enfer*, xvii, vers 1350-1375. Naples, Bibliothèque nationale, Ms. XIII.C.4, fol. 6v, détail.



Ill. 1bis. Dessinateur napolitain, *Dante et Virgile sur le dos de Géryon*, calque. Paris, BNF, Estampes, Rés. VZ-1383 (4)-Fol., inv. 1034.

Les calques que Millin fit exécuter furent ainsi mentionnés dans l'inventaire d'acquisition de ses dessins par la bibliothèque après sa mort en 1819 (Inv. n° 1034-1039): «Six calques d'après des vignettes qui dessinée dans

un manuscrit du Dante de la Biblioth. Royale de Naples»³⁴. Retrouvés dans le fonds « Matière » du département des Estampes et de la photographie de la BnF, ces six calques étaient conservés dans une chemise comportant l'indication suivante : « Six calques faits sur le m.^{ss} de Giulio Clovio ? / de l'Enfer du Dante / conservé à la Bibliothèque Royale de Naples / du chant XVII au ch. xxx »³⁵.

Il s'agit en effet des calques de cinq vignettes dessinées à plume qui illustrent un précieux manuscrit de Dante de la seconde moitié du XIV^e siècle, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de Naples (Ms. XIII.C.4), contenant les chants XIV-XXXII de l'Enfer, VIII-XII du Purgatoire, XXXI-XXXIII du Paradis et deux chapitres de Jacopo Alighieri et de Bosone da Gubbio³⁶.

Le calque n° 1034 représente *Dante et Virgile sur le dos de Géryon* [ill. 1 bis] et reproduit la partie inférieure du f. 6v (*Enfer*, XVII) ; le n° 1035 montre Dante et Virgile observant un diable qui jette un vieux lucquois dans le goudron bouillant où se trouvent d'autres baratiers et reproduit la partie inférieure du f. 11v (*Enfer*, XXI) ; le n° 1036 représente Dante se cachant derrière un aqueduc en ruine, tandis que Virgile essaie de calmer les démons et leur chef Malequeue et reproduit la partie inférieure du f. 12v (*Enfer*, XXI) ; le n° 1037 représente Dante et Virgile observant les démons qui cachent et surveillent les damnés dans le goudron et reproduit la partie inférieure f. 14 (*Enfer*, XXII) ; le n° 1038 représente la fuite de Dante et de Virgile des Malebranche et reproduit la partie inférieure du f. 14v (*Enfer*, XXIII)³⁷ ; le n° 1039 montre Dante et Virgile observant un groupe de faussaires et reproduit la partie inférieure du f. 26v (*Enfer*, XXX).

Millin devait bien connaître la *Divine Comédie* de Dante et en particulier le célèbre passage de la rencontre entre le poète et l'enlumineur Oderisi da Gubbio (*Purgatoire*, XI, 79-83) :

« Oh ! » dis-je à lui, « n'es-tu point Oderis,
L'honneur d'Agouge et l'honneur de cet art
Que l'on nomme à Paris enlumineur ? »
« Frère », dit-il, « mieux rit le parchemin
Sous les pinces de Franc le Bolonais :
A lui va tout honneur, si part m'en reste »³⁸.

³⁴ Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI, Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato...*, op. cit. [note 2], p. 278.

³⁵ BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (4)-Fol.

³⁶ Longtemps attribués par la critique à des enlumineurs napolitains de la seconde moitié du XIV^e siècle, les soixante-seize dessins à la plume peints sans cadre dans les marges inférieures ou latérales des feuillets du manuscrit de la Bibliothèque nationale de Naples sont l'œuvre de quatre artistes de Pérouse œuvrant dans les années 1350-1375 : Tiziana CAPALBO, dans *Manoscritti miniati della Biblioteca nazionale di Napoli*, I, *Italia, secoli XIII-XIV*, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2021, p. 302-308, avec bibliographie antérieure.

³⁷ Un autre relevé sans numéro reprend la partie centrale du calque n° 1038.

³⁸ DANTE, *Œuvres complètes*, trad. et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard, 1965, p. 1193.

Bien qu'il se trompe de cantique, Millin fait en effet référence à ce passage dans son article « Miniature » pour souligner que les Italiens n'avaient pas de mots pour indiquer l'art de l'enluminure :

Le Dante, dans son Enfer, adressant la parole à un miniaturiste italien, est obligé d'employer une périphrase pour indiquer sa profession, et de dire que son art est celui que les Parisiens nomment *enluminure*; c'étoit le nom qu'on donnoit alors en France à la *miniature*, et Le Dante qui avoit vécu à Paris, ne pouvoit manquer d'en être informé³⁹.

Lorsque Millin se rendit à la Bibliothèque royale de Naples en 1812-1813, il fut particulièrement séduit par le manuscrit de Dante et remarqua qu'il y avait « beaucoup d'esprit dans la composition de ces dessins » et qu'on pouvait « les comparer avec ceux qui ont été gravés depuis Maso Finiguerra jusqu'à M. Flaxmann »⁴⁰. La pureté et les formes simples de ces vignettes lui rappelaient en effet les gravures qui avaient fait la fortune du poème de Dante du xv^e siècle jusqu'aux xix^e siècle, notamment les illustrations de John Flaxman, dont une édition en français de la *Divine Comédie*, gravée par Tommaso Piroli, avait vu le jour à Rome en 1802⁴¹. La clarté des dessins du manuscrit napolitain correspondait parfaitement à la simplification des formes qui caractérise les gravures au trait de Piroli d'après les compositions de Flaxmann.

Après quelques semaines passées à Naples, Millin entama, le 6 mai 1812, son itinéraire aventureux vers la Calabre en compagnie du peintre Franz Ludwig Catel et de l'écrivain Astolphe de Custine⁴². Leur première étape fut Salerne où ils virent présenté dans la cathédrale le grand rouleau historié de l'*Exultet*⁴³ suspendu à l'un des ambons, selon la tradition liturgique d'origine médiévale. L'*Exultet* fit l'objet d'une description attentive qui constitue la première « notice » connue de ses dix-neuf enluminures⁴⁴ :

³⁹ A.-L. MILLIN, *Dictionnaire des Beaux-arts...*, *op. cit.* [note 1].

⁴⁰ A.-L. MILLIN, « Extrait de quelques lettres adressées... », *art. cit.* [note 15], p. 128-129.

⁴¹ *La Divine Comédie du Dante*, par Flaxman; grav. par Piroli, Rome, 1802 (BnF, Estampes, TA-32-4). Sur le sujet, cf. Corrado GIZZI, *Flaxmann e Dante*, Milan, Mazzotta, 1986.

⁴² G. TOSCANO, « Der Maler und der Archäologe. Franz Ludwig Catel und Aubin-louis Millin im Königreich Neapel », dans *Franz Ludwig Catel. Italienbilder der Romantik*, dir. Andreas Stolzenburg et Hubertus Grassner [Exposition, Hamburger Kunsthalle, 15 octobre 2015-31 janvier 2016], Hambourg; Berlin, M. Imhof Verlag, 2015, p. 50-65, 218-235, 441-442; *Id.*, « L'archeologo, il pittore e lo scrittore. Aubin-Louis Millin, Franz Ludwig Catel e Astolphe de Custine nel Regno di Napoli », *Arte Medievale*, IV, VIII, 2018, p. 37-54.

⁴³ Sur le célèbre *Exultet* de la première moitié du xiii^e siècle, aujourd'hui exposé au musée diocésain de Salerne, ms. 10, cf. Giuseppa Z. ZANICHELLI, *I codici miniati del Museo Diocesano San Matteo di Salerno*, Battipaglia, Laveglia & Carlone, 2019, p. 48-60, 113-121 (notice n° 4 par Antonio Bara), fig. 58-68.

⁴⁴ BnF, Arsenal, ms. 6373, f. 8-9. Sur le sujet, cf. Antonio IACOBINI, « Da Roma al regno di Napoli... », *art. cit.* [note 30], p. 313-317.

Rouleau long de [*blanc*], large de [*blanc*], peint à la colle sur vélin, semblable à celui que possède M. d'Agincourt⁴⁵, collé sur toile pour le conserver.

Il est partagé en [*blanc*] de compartiments de la manière suivante. M. Catel a dessiné les principaux :

1. L'inscription écrite en lettres d'or. Elle est en sens inverse et tournée du côté du prêtre pour qu'il puisse la lire, tandis que les tableaux sont tournés du côté du peuple pour qu'il puisse les voir. Elle contient le commencement de ce passage de pièces pour la bénédiction du cierge pascal : *Exultet jam et exultent*, ici il y a *exultet* pour *exultent*⁴⁶.
2. Le prêtre entre deux célébrants⁴⁷. V. le dessin de M. Catel⁴⁸.
3. L'agneau entre les quatre évangélistes accompagnés de leurs animaux⁴⁹.
4. L'ange, au son de la trompette sacrée, rassemble les anges que Dieu a créés⁵⁰.
5. Dieu forme les animaux. Il est dans une gloire⁵¹.
6. Un prêtre dans une espèce d'ambon près du chandelier pascal, un autre prêtre allume le cierge. Le peuple regarde la cérémonie⁵².
7. Un homme placé entre un taureau et un cerf qui lui sucent et lui mangent les seins⁵³. Je ne décris pas le cadre singulier parce que M. Catel l'a figuré [ill. 2].
8. Dieu sur son trône dans un médaillon⁵⁴.
9. Une figure avec un habit royal et une corne fait une allocution à deux peuples partagés en deux bandes⁵⁵.
10. Un prêtre vêtu d'une calotte prie devant l'autel où il y a des cierges allumés. Il a les bras non joints, ce qui est la plus ancienne forme de l'oraison⁵⁶.
11. Une prédication⁵⁷.

⁴⁵ Seroux d'Agincourt possédait en effet un *Exultet* réalisé à Bénévent au x^e siècle, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Apostolique Vaticane, Vat. Lat. 9820 (Ilaria MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt et l'Histoire de l'art par les Monuments...*, op. cit. [note 26], p. 99, fig. 45).

⁴⁶ Première section avec l'*incipit* de l'*Exultet*. BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. 240 (dessin de Catel).

⁴⁷ Deuxième section: remise du *rotulus* par l'évêque à un diacre.

⁴⁸ BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. n° 171.

⁴⁹ Deuxième section: L'Agneau de Dieu est représenté dans un cercle entouré des emblèmes des quatre Évangélistes.

⁵⁰ Troisième section: l'*Angelica turba* montre un groupe d'anges orants et un ange jouant l'olifant qui se tourne vers deux chérubins.

⁵¹ Troisième section: La *Regis victoria* est représentée par le Christ à l'intérieur d'une mandorle qui transperce les diables dans les flammes avec une lance.

⁵² Quatrième section consacrée à l'allumage du cierge: le diacre situé sur l'ambon tient le cierge pascal tandis que l'archidiacre s'en approche pour l'allumer.

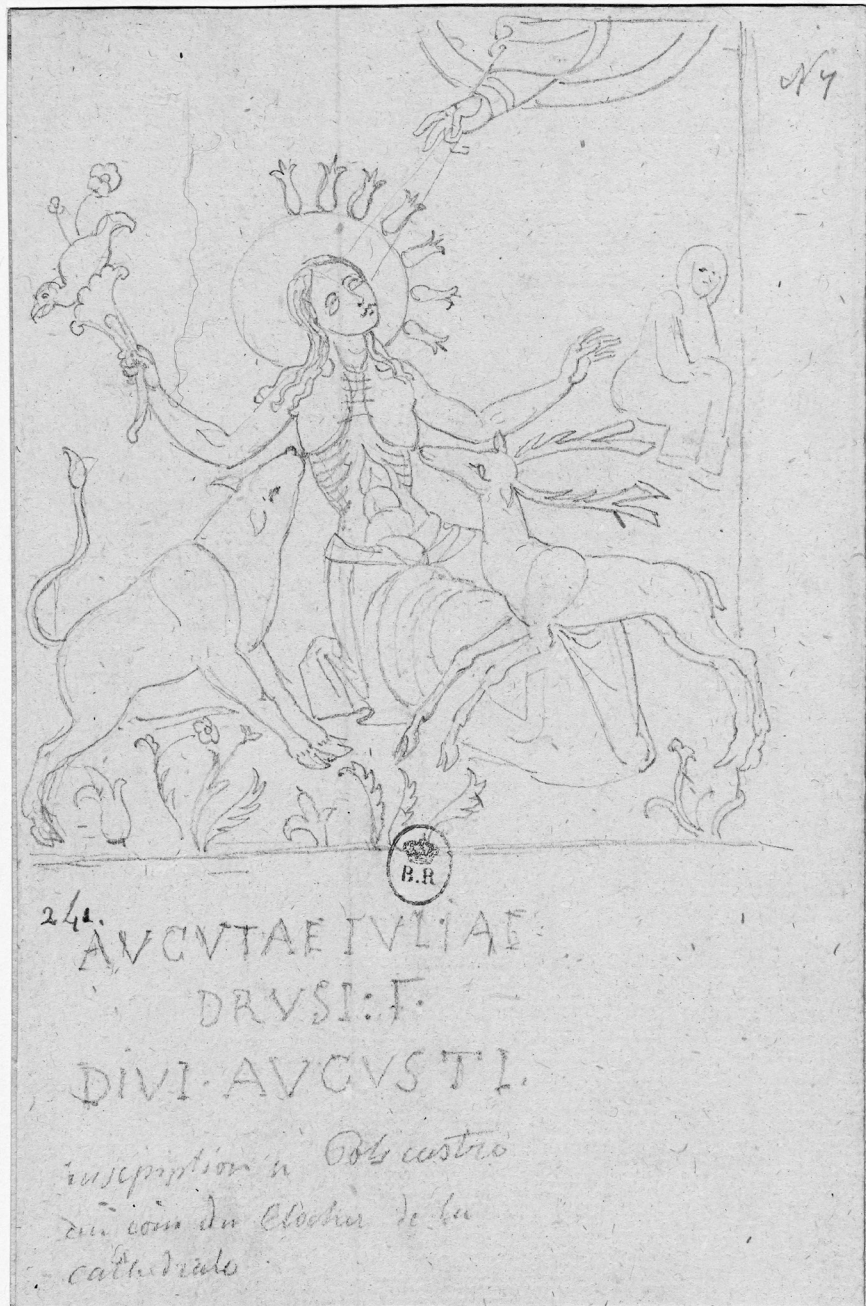
⁵³ Quatrième section: il s'agit en réalité d'une allégorie de la Terre représentée par une femme en train d'allaiter un taureau et un cerf.

⁵⁴ Cinquième section: *Maestas Domini* avec la représentation du Christ bénissant en trône peint à l'intérieur d'un double cercle.

⁵⁵ Cinquième section: illustration de la section consacrée au *Populus*.

⁵⁶ Sixième section avec l'*Allégorie de l'Église*: un pape ou un évêque prie avec les bras ouverts assis dans une église; il est flanqué de dix candélabres.

⁵⁷ Sixième section (*Fratres carissimi*): un diacre orant près du cierge pascal exhorte les fidèles à la prière.



III. 2. Franz Ludwig Catel, *Allégorie de la Terre* d'après l'*Exultet* de la cathédrale de Salerne (Salerne, musée diocésain, Ms. 10) (Paris, BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. n° 241).

12. Le Christ crucifié entre S. Jean et la Vierge qui pleurent au pied de la croix. Au-dessus sont le soleil et la lune⁵⁸.
13. Dieu ou un apôtre assis sur un trône d'or avec un marchepied, tient dans sa main le livre de la Sainte-Ecriture sur lequel on lit *Vita*⁵⁹.
14. La Résurrection. On voit d'un côté l'enfer figuré par un fleuve de feu et un volcan dont Dieu semble attaquer les flammes avec une longue pince de fer. Les élus s'éloignent et vont dans le paradis. L'idée de volcan est singulière et à remarquer⁶⁰. M. Catel a dessiné ce cadre⁶¹.
15. S. Jean prend par la main une âme et la fait sortir du Purgatoire. Il a la croix double⁶².
16. Abeilles sucent des fleurs⁶³. Voir le dessin de M. Catel⁶⁴.
17. La Vierge entre deux anges. Elle est sur un trône et elle tient Jésus sur ses genoux⁶⁵.
18. Le candélabre et le cierge. Un prêtre y porte la main. Un autre tient le rouleau que je décris entre ses mains, d'autres ont une phiole d'or. La main de Dieu sort des nuages et tient le cierge⁶⁶. M. Catel a dessiné ce cadre⁶⁷.
19. Un évêque trouve le peuple devant l'église⁶⁸.
20. Une figure jeune assise sur un trône d'or avec des coussins de pourpre, sceptre garni avec la croix du Christ, couronné d'or, costume impérial, son trône est entouré de deux personnages, le palais est soutenu par des colonnes de porphyre et de granit antique⁶⁹.

Le rouleau est suspendu sur l'ambon près du cierge *cereus*. On le met sur l'ambon au jour du samedi saint et on l'enlève le jour de l'Ascension. Les prêtres de l'église ignorent du reste tout ce qui lui est relatif.

En 1812, la Pâques fut célébrée le 29 mars : Millin eut l'occasion de visiter pour la première fois la cathédrale de Salerne le jeudi 7 mai, jour de l'Ascension, et put ainsi admirer l'*Exultet* lors de son dernier jour d'exposition.

⁵⁸ La septième section est occupée par la représentation sur deux registres de la *Crucifixion*.

⁵⁹ La huitième section (*Monogramme Vere Dignum*) : représentation du Christ en trône dans une mandorle.

⁶⁰ Huitième section : il s'agit en réalité du *Passage de la Mer Rouge*.

⁶¹ BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. n° 172.

⁶² Neuvième section (*Anastasis*) : la scène représente la *Descente du Christ aux Limbes*.

⁶³ Neuvième section (*Éloge des abeilles*) : la représentation des abeilles fait allusion à la virginité de Marie.

⁶⁴ BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. 171v.

⁶⁵ Dixième section.

⁶⁶ Dixième section (*Bénédictio du cierge*) : un diacre bénit le cierge et déroule l'*Exultet* ; il est accompagné par l'évêque et les fidèles.

⁶⁷ BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. n° 170.

⁶⁸ Onzième section (*Autorité spirituelle*) : le pape se tient au milieu de la scène assis sur un trône posé devant une église.

⁶⁹ Onzième section (*Autorité temporelle*) : un souverain est assis au milieu de la scène.

Comme indiqué par l'archéologue, Catel réalisa sur le vif six dessins⁷⁰ d'après les scènes de l'*Exultet*. Le premier (inv. n° 240) représente les premiers vers du prologue, seule partie préservée du texte, transcrits avec une grande méticulosité : EXULTET IAM ANGELICA TURBA CELORUM, EXULTENT DIVINA MISTERIA ET PRO TANTI. Le dessin comporte également des indications manuscrites concernant les couleurs et documente une lacune dans la partie supérieure de la capitale E. Ce dessin est particulièrement précieux car aujourd'hui seule une partie de l'*incipit* est conservée avec la partie inférieure de la capitale E⁷¹. Le deuxième dessin (inv. n° 171) représente la remise du *rotulus* par l'évêque à un diacre. Le troisième (inv. n° 241) est divisé en deux parties : dans la partie supérieure est copiée l'allégorie de la Terre représentée par une femme qui est en train d'allaiter un taureau et un cerf ; la partie inférieure est occupée par la transcription d'une épigraphe romaine scellée dans la base du campanile de la cathédrale de Policastro Bussentino (Salerne). Le quatrième relevé de Catel (inv. n° 172) représente le passage de la Mer Rouge et comporte l'indication manuscrite « manteaux rouges », le cinquième (inv. n° 171v) l'éloge des abeilles et le sixième (inv. n° 170) un diacre bénissant le cierge et déroulant l'*Exultet*. Faute de temps, Catel n'eut pas le temps de reproduire l'ensemble des scènes et Millin demanda au Napolitain Michele Steurnal une copie en couleur sur trois feuilles de l'ensemble de l'*Exultet*⁷² [ill. 3].

Quelques décennies plus tard, l'architecte Rohault de Fleury fit graver les trois aquarelles de Steurnal et les publia dans son ouvrage *La Messe* avec l'indication « Policastro – Exultet / Rouleau / XII – Papiers de Millin »⁷³ [ill. 4]. L'architecte avait retrouvé en effet « au Cabinet des Estampes, la copie d'un exultet de la cathédrale de Policastro qui fait partie des papiers de Millin. Le rouleau, comme on le verra (pl. CDLXXIV), est garni encore dans le haut, de ses ombilics, et, en bas, d'une pente agrémentée d'arabesques ; les vingt miniatures sont encadrées par une bordure de rosaces et séparées l'une de l'autre par une rangée de perles. Elles se détachent sur un fond bleu. Le dessin de Millin est colorié, on y voit joints quelques croquis à plus grande échelle, qui éclaircissent le dessin d'ensemble »⁷⁴. Les « quelques croquis à plus grande échelle » sont en effet les dessins de Catel dont le n° 241, outre la représentation de l'*Allégorie de la Terre*, comporte la transcription d'une

⁷⁰ BnF, Estampes, Rés. VZ-1383 (1)-Fol., inv. n°s 170, 171r, 171v, 172, 240, 242.

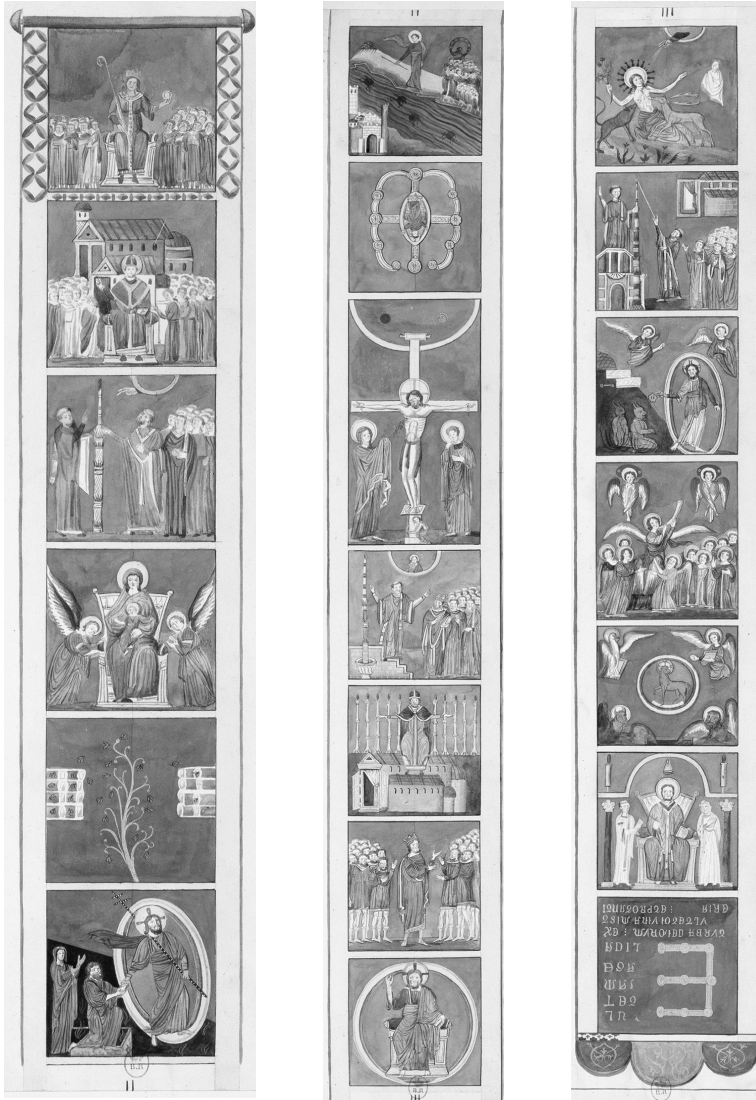
⁷¹ G. Z. ZANICHELLI, *I codici miniati del Museo Diocesano...*, *op. cit.* [note 43], p. 115 et fig. 58.

⁷² BnF, Estampes, Gb 20 fol., fol. 16, 17, 18, inv. n° 1019, 1020, 1021 (A. IACOBINI, « Da Roma al regno di Napoli »..., *art. cit.* [note 30], p. 314-316).

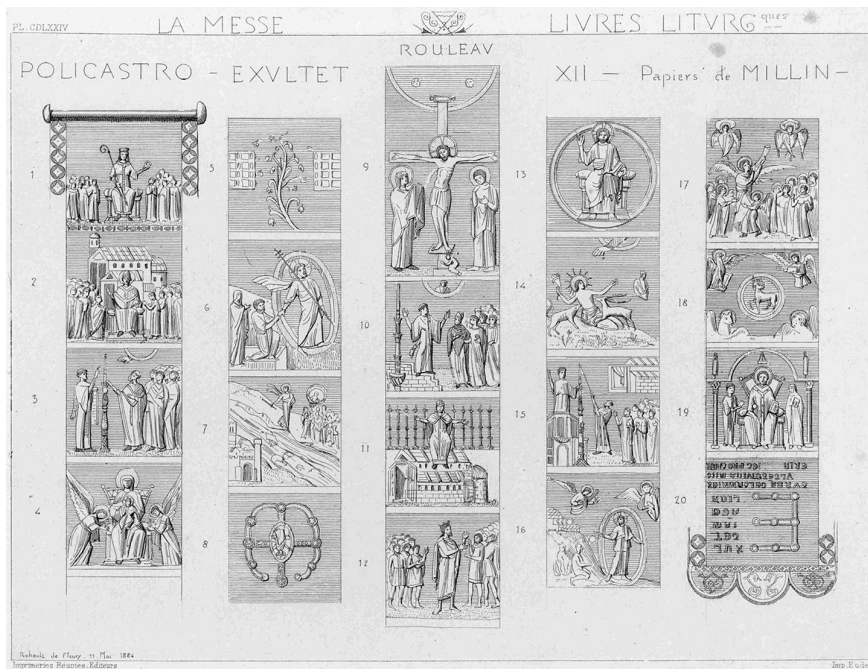
⁷³ Charles ROHAULT DE FLEURY, *La Messe. Études archéologiques sur ses Monuments*, VI, Paris, Morel, 1883, planche CDLXXIV.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 92.

épigraphe romaine de la cathédrale de Policastro Bussentino [ill. 2]. Et c'est cette indication qui fit écrire à Rohault de Fleury que l'*Exultet* était conservé à Policastro et non pas à Salerne.



Ill. 3. Michele Steurnal, Copie en couleur sur trois feuilles de l'*Exultet* de la cathédrale de Salerne (Salerne, musée diocésain, ms. 10). Paris, BnF, Estampes, Gb 20 fol., f. 16, 17, 18, inv. n^{os} 1019, 1020, 1021.



Ill. 4. Gravure d'après la copie en couleur sur trois feuilles de l'*Exultet* de la cathédrale de Salerne (Salerne, musée diocésain, ms. 10) par Michele Steurnal publiée dans Charles ROHAULT DE FLEURY, *La Messe. Études archéologiques sur ses Monuments*, VI, Paris, Morel, 1883, planche CDLXXIV.

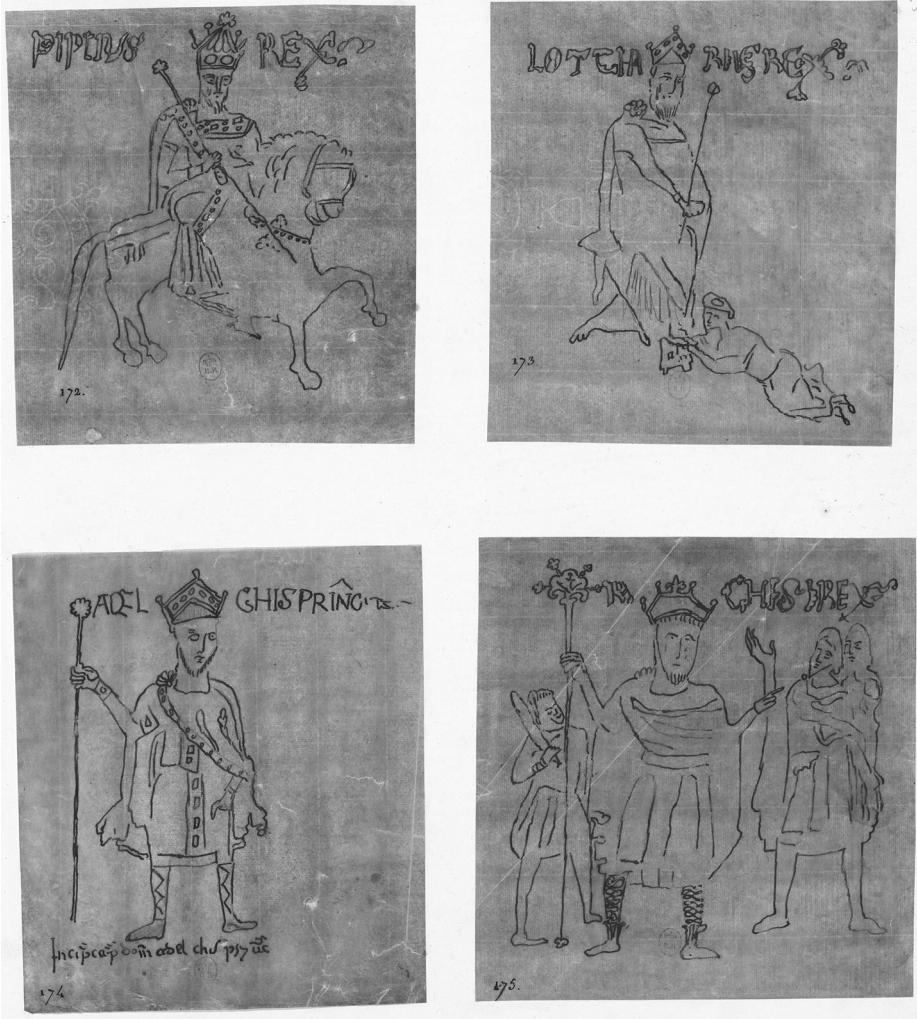
Lors de son séjour à Salerne, Millin fit une excursion à la célèbre abbaye bénédictine de la Sainte-Trinité de Cava de' Tirreni. Après avoir visité l'église et la « Galerie de tableaux », il se rend aux archives où il trouve « beaucoup de pièce du Moyen Âge, diplômes de sa fondation et d'autres maison. M. l'abbé de Rozan dans sa lettre au bibliothécaire de Sa Majesté le roi de Naples en a donné un extrait »⁷⁵. Connaissant la *Lettre à M^r le Bibliothécaire de la Bibliothèque du Roi, à Naples*, publiée par l'abbé Jean-Claude de Rozan en 1800⁷⁶, Millin eut l'occasion d'apprécier les plus importants manuscrits enluminés de l'abbaye, en particulier les *Leges Langobardorum* et les *Capitularia Regum Francorum*⁷⁷ dont il exécuta une série de calques⁷⁸ [ill. 5].

⁷⁵ BnF, Arsenal, ms. 6373.

⁷⁶ Jean-Claude de ROZAN, *Lettre à M^r le Bibliothécaire de la Bibliothèque du Roi, à Naples*, Naples, 1800 (BnF, Rés. 8-NFZ-37).

⁷⁷ Cava de' Tirreni, Bibliothèque de l'Abbaye, ms. Cod. 4 : Mario ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, II, Cava de' Tirreni, Mauro, p. 58-70, 156-158 ; Lucina SPECIALE, « Immagini della regalità longobarda : da Agilulfo alle *Leges Langobardorum* », *Cahiers archéologiques*, 47, 1999, p. 42-48.

⁷⁸ BnF, Estampes, Gb-20-Fol., inv. n^{os} 172-177. Sur le sujet, cf. Antonio IACOBINI, « Da Roma al regno di Napoli... », *art. cit.* [note 30], p. 316-317 ; Anna Maria D'ACHILLE, Antonio IACOBINI,



Ill. 5. Calques d'après les *Leges Langobardorum* et les *Capitularia Regum Francorum* (Cava de' Tirreni, Bibliothèque de l'Abbaye, ms. Cod. 4) (Paris, BnF, Estampes, Gb-20-Fol., inv. n^{os} 172-175).

Si pour l'archéologue les manuscrits enluminés représentent essentiellement des « documents utiles à l'histoire », certains parmi eux sont aussi marquants pour l'histoire de l'art. C'est le cas des *Grandes Heures d'Anne de Bretagne* qu'il

Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato...*, op. cit. [note 2], p. 201. Millin a laissé une description très analytique de ce manuscrit dans ses notes concernant le séjour à Cava de' Tirreni (BnF, Arsenal, ms. 6373).

considère comme « le manuscrit le plus curieux pour l'histoire de l'art » grâce à la richesse de sa décoration :

on voit sur la marge à chaque page une plante différente, avec l'insecte qui s'en nourrit, et outre cela, plusieurs peintures isolées qui représentent les mystères de la passion, la vie de sainte Anne, et les travaux des douze mois de l'année⁷⁹.

Au-delà de leur importance pour l'histoire de l'art, les vignettes peintes dans les manuscrits s'imposent pour Millin comme des sources précieuses pour l'histoire car elles « nous offrent des images des objets perdus depuis longtemps, et que sans elles nous ne connaissons pas »⁸⁰.

⁷⁹ A.-L. MILLIN, *Dictionnaire des Beaux-arts...*, *op. cit.* [note 1], p. 447. Les *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, chef d'œuvre peint par Jean Bourdichon, furent saisies à Versailles le 13 juillet 1795 et déposées à la Bibliothèque nationale (Lat. 9474) : sur le sujet, cf. Maxence HERMANT, « Les Grandes Heures d'Anne de Bretagne », *L'Art de l'enluminure*, 75, décembre 2020-février 2021, avec bibliographie antérieure.

⁸⁰ A.-L. MILLIN, *Dictionnaire des Beaux-arts...*, *op. cit.* [note 1], p. 445.