

R/TP 184P

REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT



SALOMON REINACH
—
L'ENLÈVEMENT DE PROSERPINE
PAR LÉONARD DE VINCI

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE (VI^e)

—
1910
Tous droits réservés

Bibliothèque Maison de l'Orient

132222

RITP 184P



L'ENLÈVEMENT DE PROSERPINE

PAR LÉONARD DE VINCI

L'ENLÈVEMENT DE PROSERPINE

PAR LÉONARD DE VINCI

Bien que ce petit mémoire soit intitulé : *L'enlèvement de Proserpine*, je suis obligé de parler d'abord de la lutte d'Hercule avec Antée. Ceux qui voudront bien me suivre ne tarderont pas à savoir pourquoi.

La victoire d'Hercule sur le géant de Libye a été représentée



Fig. 1. — Hercule et Antée, d'après Mantegna (Kristeller, *Mantegna*, p. 390).

par l'art grec dès le VI^e siècle¹. Cet épisode est fréquent sur les vases peints à figures noires de style récent et sur les vases à figures rouges de style sévère; il ne s'est pas encore rencontré sur ceux du beau style et c'est à tort qu'on a cru le reconnaître sur une des métopes du Théséion, qui représente, en réalité, le combat de Thésée avec Cercyon². Dans toutes les peintures céramiques, dont la plus célèbre, signée d'Euphronios, est au Louvre³, Hercule et Antée sont aux prises à la façon de deux lutteurs; mais on ne voit jamais le héros soulever son adversaire du

sol, soit pour l'étouffer entre ses bras soit pour le précipiter à terre et l'écraser.

1. Voir l'article *Antaios* dans Pauly-Wissowa; les articles *Antaios* et *Herakles* dans le *Lexicon* de Roscher.

2. S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, t. I, p. 51.

3. Cratère de Caere (*Répertoire des vases*, t. I, p. 242). Cf. *ibid.*, t. I, p. 339, 422; t. II, p. 61, 62.

C'est plus tard seulement que l'art antique commença à tenir compte d'une donnée accessoire de la fable, qui en est restée le trait le plus populaire. Antée, fils de la Terre, est invincible tant qu'il demeure en contact avec sa mère ; il reprend des forces nouvelles chaque fois qu'il la touche. Comme écrit Lucain :

*Hoc quoque tam vastos cumulavit munere vires
Terra sui fetus, quod cum tetigere parentem
Jam defecta vigent renovato robore membra*¹.

Pour vaincre le géant, Hercule est obligé de le soulever, de lui interdire tout contact avec le sol et de le serrer jusqu'à ce qu'il étouffe.

Stephani, qui a étudié la série des monuments relatifs au duel d'Hercule et d'Antée, prétendait que ceux où Hercule soulève son adversaire datent tous de l'époque romaine². A quoi Furtwaengler objectait avec raison certains dioboles tarentins, remontant à la fin du iv^e siècle, où ce motif est admirablement figuré³. D'autre part, ce dernier savant émit l'opinion que dans les groupes authentiques qui représentent le combat, Hercule n'étouffe jamais son adversaire : il s'apprête simplement à le projeter sur le sol pour le tuer. La légende, racontée par Lucain et d'autres auteurs, aurait eu pour point de départ une fausse interprétation du motif figuré. Cela me semble inadmissible, la légende étant certainement beaucoup plus ancienne que les textes et les monuments qui s'y rapportent. Mais, dans l'état actuel de nos connaissances, il est impossible de savoir quand et comment elle a pénétré dans l'art ; tout ce qu'on peut dire, c'est que Lucain n'y aurait pas tant insisté si des poètes alexandrins, aujourd'hui perdus, ne lui en avaient donné l'exemple. Le style lysippéen des dioboles de Tarente autorise d'ailleurs l'hypothèse que le motif d'Antée soulevé du sol aurait pénétré dans la grande sculpture à l'époque de Lysippe, auteur de

1. *Pharsale*, IV, 598.

2. *Compte rendu de Saint-Petersbourg pour 1867*, p. 15.

3. Art. *Herakles* dans Roscher, p. 2230, 2246.



groupes représentant les travaux d'Hercule à Alyzia en Acarnanie.

Les artistes italiens du xv^e siècle ont souvent figuré la lutte d'Hercule et d'Antée, en se conformant au motif suggéré par la description de Lucaïn ; ils y ont été sans doute encouragés par la découverte d'œuvres antiques, reliefs de sarcophages et sculp-



Fig. 2. — Hercule et Antée, d'après Mantegna (*L'art pour tous*).

tures en ronde bosse. Le groupe colossal d'Hercule et Antée, aujourd'hui dans la cour du palais Pitti à Florence et dont la restauration a été attribuée à Michel Ange, était déjà connu dans les premières années du xvi^e siècle et paraît avoir été exhumé longtemps avant¹.

1. Dütschke, *Bildwerke in Florenz*, t. II, n. 37; Michaelis, *Jahrbuch des Instituts*, t. V, p. 15.

Si l'on passe en revue les œuvres d'art anciennes et modernes qui figurent cet exploit du héros grec, on s'assure que dans toutes Hercule tient Antée entre ses bras; presque toujours, par un mouvement bien naturel, le géant se sert des siens pour presser sur Hercule et pour l'obliger à lâcher prise :

*Conseruere manus et multo brachia nexu*¹ :

Exceptionnellement (fig. 2), Antée écarte un de ses bras le long de son corps, soit pour se donner de l'air, soit pour essayer de toucher le sol réparateur (*nitentem in terras iuuenem*, dit Lucain)². Jamais il ne lève les bras au ciel³. Pollaiuolo, Mantegna et leurs élèves ou imitateurs, comme l'Allemand Baldung Grien⁴, fournissent la preuve de ce que je viens d'avancer. Antée n'a d'ailleurs aucune raison de lever au ciel les deux bras ou même un bras, car, d'abord, ce n'est pas du ciel qu'il peut attendre du secours, mais de la terre; ensuite, dans le désert où la scène se passe, il ne peut appeler personne à son aide; enfin, il n'a pas trop de ses bras pour se défendre contre l'étreinte du héros. Au



Fig. 3. — Hercule et Antée, d'après Mantegna (Kristeller, p. 410).

1. *Pharsale*, IV, 617.

2. *Ibid.*, IV, 650.

3. Dans son beau recueil des bronzes de la Renaissance italienne, M. Bode a figuré plusieurs groupes d'Hercule et Antée conformes au *schema* que nous indiquons (de Pollaiuolo au Bargello, pl. 15; à Cassel, chez la comtesse de Béarn à Paris et au Bargello, pl. 103). Il donne un seul exemple où Antée lève le bras droit au ciel (chez M^{me} Ernesta Stern à Paris, attribué au Padouan Francesco da S. Agata, pl. 81), mais le qualifie avec une juste sévérité (p. 42) : « *Die Darstellung hat etwas so theatralisch gezieres bis in die stutzerhafte Haltung der Hände und Finger des Antaios, dass sie fast komisch wirkt.* » Il n'y a aucune conclusion à tirer d'une exception aussi médiocre.

4. *Répertoire de peintures*, t. II, p. 729.

contraire, les femmes enlevées par des dieux ou des héros, que ce soient Proserpine, Iole ou les Sabines, lèvent naturellement les deux bras ou un bras au ciel, parce qu'elles ne songent pas à se défendre et qu'elles appellent au secours. Une pareille attitude, prêtée au géant Antée, serait indigne d'un géant et même d'un homme.

Cela posé, je vais parler d'un manuscrit du *Traité de la Peinture* de Léonard de Vinci, con-



Fig. 4. — Hercule et Antée, d'après Pollaiuolo (Cruftwell, p. 70).

servé au Vatican, qui est illustré de nombreux croquis. Ce ne sont pas des calques, mais des dessins exécutés à main libre et repassés ensuite à l'encre. Le savant qui les a le mieux étudiés, feu Ludwig¹, en admire la verve et la sûreté de main ; il les attribue à un élève immédiat de Léonard. Le manuscrit, écrit vers le milieu du XVI^e siècle², n'est pas non plus de la main du maître, mais c'est une copie directe ; le copiste affirme avoir eu sous les yeux dix-huit cahiers originaux que nous n'avons plus. Rien ne prouve

que ces cahiers originaux fussent illustrés ; cela est même peu probable, car on n'eût pas manqué de les conserver avec la copie. L'illustration appartient à l'école immédiate du maître ; c'est tout ce qu'il est permis d'affirmer et cela est si bien admis aujourd'hui qu'Eugène Müntz, dans son grand ouvrage sur

1. H. Ludwig, *Lionardo da Vinci. Das Buch der Malerei*, Vienne, 1882 (t. II, p. 385).

2. Il appartient peut-être au Vénitien Bembo (1470-1537), qui vint à Padoue peu après la mort de Léonard. Conservé autrefois dans la bibliothèque d'Urbino, il passa avec elle en 1657 au Vatican, sous le pontificat d'Alexandre VII Chigi (Ludwig, t. II, p. 384).

Léonard de Vinci, a reproduit un bon nombre de ces dessins, comme l'avait déjà fait, au commencement du XIX^e siècle, le savant milanais Amoretti.

L'un de ces croquis doit nous arrêter ici, parce qu'il représente une scène analogue à celle dont j'ai parlé en commençant (fig. 8)¹. Un personnage très robuste, très musclé, tient entre ses bras, soulevé du sol, un autre personnage, qui lève le bras droit vers le ciel; de part et d'autre courent deux autres personnages, qui semblent en proie à une vive agitation; l'un d'eux paraît tenir un panier de la main droite.

Remarquons d'abord que la ligne elliptique, tracée autour des pieds des personnages, n'est pas une ligne de terre, mais évidemment le contour d'une petite base circulaire, d'un piédestal. Il en résulte que le croquis — ou le modèle de ce croquis — a été exécuté d'après une maquette, probablement de terre cuite. Nous possédons un texte de Vasari, fort bien



Fig. 5. — Hercule et Antée, d'après Pollaiuolo (Cruftwell, p. 81).

informé de ce qui se passait dans l'atelier florentin de Léonard, qui fournit à point l'explication nécessaire. Le maître, à la fois sculpteur et peintre, cherchait parfois ses compositions en modelant et en groupant des figures : « Il s'appliqua énormément, écrit Vasari², à travailler d'après nature et parfois à faire des maquettes en terre, sur lesquelles il plaçait des chiffons mous,

1. Müntz, *Léonard*, p. 247. Une autre figure du même manuscrit (*ibid.*, p. 238 ; ici, fig. 9) dérive peut-être d'une étude pour la même composition.

2. *Ibid.*, p. 35.

enduits de terre ; il s'évertuait ensuite à les copier patiemment ». Garofalo et Tintoret ont aussi fait usage de maquettes pour préparer leurs compositions¹.

Dans la page du manuscrit du Vatican où figure ce croquis, il est question d'Hercule et d'Antée à propos de l'équilibre d'un corps chargé d'un fardeau². Rien n'est donc, au premier abord, plus séduisant que de voir ici une représentation de cet épisode, d'autant plus que la poitrine du personnage soulevé de terre est



Fig. 6. — Hercule et Antée, d'après Pollaiuolo (*L'art pour tous*).

nettement masculine. Mais cette interprétation se heurte à des objections qui, suivant moi, sont tout à fait décisives. D'abord, le prétendu Antée lève le bras droit et nous avons vu que ce geste, prêté régulièrement aux femmes qu'on enlève, ne l'est jamais et ne pouvait l'être à un géant. En second lieu, il y a deux autres personnages, dont la présence ne s'explique pas ; le seul témoin de la lutte pouvait être Minerve, protectrice du héros, qui paraît en effet, debout et tranquille à côté de lui, dans un groupe de bronze antique conservé à Florence³. Enfin, les attitudes des deux figures accessoires, dont l'une s'enfuit avec un panier dans la main droite, levant le bras gauche pour appeler au secours, tandis que la seconde semble en proie au désespoir, autorisent encore moins l'interprétation que nous combattons.

Tout s'explique, au contraire, si l'on admet que l'illustrateur du manuscrit du Vatican a eu sous les yeux un léger croquis de Léonard exécuté par l'artiste d'après une maquette où il avait

1. Cf. Müntz, *Histoire de l'art*, t. III, p. 148.

2. Ludwig, *op. l.*, t. I, p. 386.

3. *Répertoire de la statuaire*, t. II, p. 234, 4.

voulu représenter l'enlèvement de Proserpine par Pluton. Les deux figures sont les compagnes de la déesse qui prennent la fuite (*diffugiunt Nymphae*, dit Claudien)¹. L'une d'elles tient un panier qu'elle vient de remplir de fleurs cueillies dans la prairie d'Enna (*Haec implet lento calathos e vimine textos*, dit Ovide)². Mais le copiste n'a pas compris la scène; sous l'influence des nombreuses représentations de la lutte d'Hercule et d'Antée, il a transformé les femmes, ou du moins deux d'entre elles, en hommes; le cas est le même que celui qui se présente si souvent aux philologues, lorsque le copiste d'un manuscrit a conservé les traits généraux d'une phrase et en a altéré, par inintelligence, les détails.

Aussi croyons-nous pouvoir ajouter, au catalogue de l'œuvre de Léonard, la maquette d'un *Enlèvement de Proserpine*. Or, il se trouve précisément que des documents très dignes de foi nous apprennent qu'il existait un carton de Léonard figurant cet épisode, et même un tableau, exécuté sans doute d'après ce carton, qu'on attribuait à tort au grand maître florentin³.

Le tableau, provenant de la collection de François I^{er}, existait encore à Fontainebleau au xvii^e siècle. On nous dit que l'exécution en était très soignée, mais un peu sèche. Cassiano del Pozzo, qui visita Fontainebleau en 1625, écrit que la figure de la déesse,



Fig. 7. — Hercule et Antée,
par Robetta,
d'après Pollainolo (Crattwell, p. 74).

1. *De raptu Proserpinae*, II, 204.

2. Ovide, *Fastes*, IV, 422 et suiv.

3. Müntz, *Léonard*, p. 509; *Chronique des Arts*, 1898, p. 266, 274-5.



soutenue en l'air par Pluton, était la meilleure. Ce tableau disparut, entre 1625 et 1642, en même temps qu'une Léda de la même collection, également attribuée à Léonard; en 1642, dans la description de Fontainebleau, le Père Dan ne fait plus mention de ces œuvres. On n'a pas conservé non plus les copies qui, comme l'a montré M. Dimier, en avaient été exécutées par les peintres d'Henri IV et qui disparurent à leur tour, sans laisser de traces, entre 1642 et 1731.

Le carton, conservé à Milan, appartenait encore, vers la fin du XVIII^e siècle, à la grande famille des Melzi, héritière du peintre à qui Léonard avait légué ses dessins et auquel on a parfois voulu attribuer une part dans la mise au net

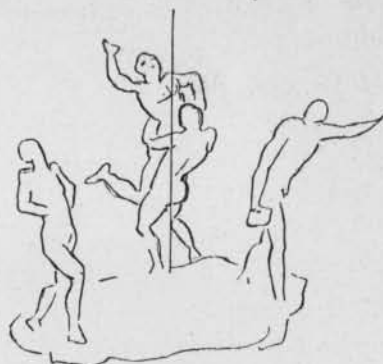


Fig. 8. — Maquette de Léonard de Vinci (Müntz, p. 24).



Fig. 9. — Femme courant, de l'école de Léonard de Vinci (Müntz, p. 238).

du manuscrit du *Traité de la Peinture*, aujourd'hui, comme nous l'avons dit, au Vatican¹. Comme, sur le carton, Proserpine était figurée toute nue un marquis de Melzi fut pris de scrupules et abandonna le malheureux dessin à son confesseur, qui le jeta au feu. C'est ce que raconta, en 1804, le savant Amoretti, d'après les notes manuscrites du chevalier de Pagave². « Trovo nelle note inedite del De Pagave che alcuni disegni in grande di donne e divinità ignude, come di Proserpina rapita da Plutone... possedeva il

1. Müntz, *Léonard*, p. 235.

2. Amoretti, *Memorie storiche sulla vita... di Lionardo*, Milan, 1804, p. 112.

marchese questore Melzi, che per iscrupulo dielle al curato di S. Bartolomeo accio le abbruciasse ». Il n'y a pas de raison pour contester cette histoire, qui n'est pas la seule de son genre ; on sait comment Sublet des Noyers, sous Louis XIII, traita la *Léda* de Michel Ange et tout ce que le fils du Régent se permit, en plein xviii^e siècle, contre la *Léda* et l'*Io* de Corrège.

Si donc le carton de l'enlèvement de Proserpine par Léonard a subsisté en Italie jusqu'à une époque si voisine de la nôtre, il serait surprenant qu'il fût resté si bien caché pendant trois siècles qu'il n'eût jamais suscité d'imitateurs.

Je crois qu'il a été imité, et par un artiste très célèbre le Français italianisant Jean de Boulogne, né en 1594 à Douai, établi en Italie vers 1550. Des textes formels nous apprennent que lorsqu'il exécuta le groupe fameux conservé à la Loggia dei Lanzi à Florence sous le nom de l'*Enlèvement de la Sabine* (fig. 10)¹, il ne savait pas au juste quel nom lui donner. Il avait représenté l'enlèvement d'une femme, sans se soucier de désigner les personnages. Voici ce que raconte Abel Desjardins, d'après une brochure publiée à Florence en 1583². Jean avait travaillé pendant deux ans à son groupe ; le grand duc alla le voir et ordonna qu'il fût exposé sous une des arcades de la Place du Palais vieux. « Avant de faire sortir le groupe de l'atelier pour l'exposer à l'admiration du public, une seule chose restait à faire : c'était de lui donner un nom. C'est à quoi notre sculpteur n'avait pas songé. Quelqu'un avait proposé, en continuant l'histoire de Persée, de l'appeler l'enlèvement d'Andromède par son oncle Phinée, qui la ravit à son père Céphée. Borghini, qui survint, ne fut pas de cet avis. « Le rapt des Sabines, s'écria-t-il, voilà le nom qu'il faut adopter » ! « Pourquoi pas le rapt d'Andromède ? demanda Michellozzo. » Vecchietti intervint : « Phinée est un personnage obscur, auquel jamais les anciens n'auraient songé à élever des statues. Enfin, l'action de Phinée est fort peu honorable et ce trait de la fable

1. Abel Desjardins, *Jean de Boulogne*, Paris, 1901, héliogravure à la p. 36.

2. *Ibid.*, p. 35-36.

est si peu connu qu'il serait presque inintelligible. Le titre de *l'Enlèvement des Sabines*, au contraire, répond à toutes les convenances. Ce jeune homme, c'est un Romain ; c'est Thalassius à qui ses soldats donnèrent,



Fig. 10. — L'Enlèvement de la Sabine, par Jean de Boulogne (Loggia dei Lanzi à Florence).

comme à leur chef, la plus belle des Sabines ». Jean de Boulogne se rendit à ces raisons et, pour que le sujet fût plus clairement déterminé, il composa un bas-relief en bronze qui fut incrusté dans le piédestal et qui représente, sans contestation possible, une scène de l'enlèvement des Sabines.

Il suffit de comparer le groupe de Jean de Boulogne avec le croquis du manuscrit du Vatican (fig. 8 et 10), pour s'assurer que les deux conceptions ne peuvent être indépendantes. Il ne saurait être question d'une source commune, car le seul groupe antique quelque peu semblable, l'enlèvement d'Iole par Hercule au musée du Louvre, a été découvert au XIX^e siècle et très fortement restauré, d'après le motif même du groupe florentin par les *scarpellini* du marquis Campana¹. J'ai donc tout lieu de croire que le sculpteur français eut l'occasion de voir le carton de Léonard et l'idée heureuse de s'en inspirer.

Si ces déductions sont admises, il en résultera deux faits nou-

1. Heuzey, *Gazette des Beaux-Arts*, 1875, II, p. 207 ; *Répertoire*, t. II, p. 233, 5.

veaux pour l'histoire de l'art : d'abord, que Léonard a sculpté une maquette pour un *Enlèvement de Proserpine* et que la copie incomprise d'un croquis de cette maquette nous donne une idée du carton disparu qu'il avait exécuté d'après le même sujet; puis, que l'*Enlèvement de la Sabine* de Jean de Boulogne nous a transmis l'écho non plus affaibli, mais amplifié d'un *Enlèvement de Proserpine* projeté par Léonard. Le nom romain donné à cette composition, suivant l'usage d'une époque qui romanisait tout, qui voyait un Gladiateur mourant dans le Gaulois du Capitole, l'esclave Vindex dans le Rémouleur, pour ne pas citer d'autres exemples, n'empêcha pas les sculpteurs du xvii^e et du xviii^e siècle, qui représentèrent l'*Enlèvement de Proserpine*, d'imiter à leur tour l'œuvre de Jean de Boulogne, sans se douter qu'ils revenaient ainsi à la conception première de Léonard.



ERNEST LEROUX Éditeur
28, Rue Bonaparte — PARIS

MINIATURES OU DESSINS

- TÉRENCE, COMÉDIES. — Ms. latin 7899, 151 planches. 15 fr.
- ÉVANGILES, AVEC PEINTURES BYZANTINES DU XI^e SIÈCLE. —
Ms. grec 74, 187 planches (361 miniatures) 25 fr.
- PSAUTIER ILLUSTRÉ DU XIII^e SIÈCLE. — Ms. latin 8846,
107 planches. 10 fr.
- VIE ET HISTOIRE DE SAINT-DENYS. — Ms. français 1098, 30
planches 5 fr.
- PSAUTIER DE SAINT LOUIS. — Ms. latin 10525, 92 planches 10 fr.
- LIVRE DES MERVEILLES : Marco Polo, Odoric de Pordenonè,
Mandeville, Hayton, etc. — Ms. français 2810, 265 pl, 2 vol. 30 fr.
- ANTIQUITÉS ET GUERRE DES JUIFS DE JOSEPHÉ. — Ms. fran-
çais 247. et n. a. 21013, 25 planches 5 fr.
- GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE. — Ms. français 6465,
51 planches 5 fr.
- MIRACLES DE NOTRE-DAME. — Ms. français 9198 et 9199, 59 et
73 planches, 2 volumes. 15 fr.
- HEURES D'ANNE DE BRETAGNE. — Ms. latin 9474, 63 pl. 8 fr.
- HEURES DE HENRI II. — Ms. latin 1429, 17 planches 3 fr.
- PORTRAITS DES ROIS DE FRANCE, du Recueil de Du Tillet. — Ms.
français 2848, 32 planches. 5 fr.
- COLLECTION DE CHIRURGIENS GRECS, avec dessins attribués
au Primitice. — Ms. latin 6866, 106 planches (200 dessins) 15 fr.
- FACS-SIMILES RÉDUITS DE MANUSCRITS GRECS, LATINS et
FRANÇAIS, DU V^e AU XIV^e SIÈCLE, exposées dans la
Galerie Mazarine, à la Bibliothèque Nationale. 40 planches 5 fr.
- ALBUM DE PORTRAITS, publié par C. COUDERC. 167 planches
in-quarto. 50 fr.
- HEURES DITES DE HENRI IV. — Reproduction réduite, publiée par
C. COUDERC, des 60 peintures du ms. latin 1171, in-octavo 8 fr.
- PÉTRARQUE, Vie de César, publiée par L. DOREZ. Ms. latin 5784,
97 planches, grand in-quarto 50 fr.
- PSAUTIER DE PAUL III. — Reproduction des peintures et des initiales
du ms. latin 8880. 70 miniatures, en 33 planches in-quarto 15 fr.



ERNEST LEROUX, Éditeur
28, Rue Bonaparte — PARIS

REPRODUCTIONS
DE
MANUSCRITS & MINIATURES
DE LA
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Publiées sous la direction et avec notices de

M. H. OMONT

*Membre de l'Institut, Inspecteur Général des Bibliothèques,
Conservateur du Département des Manuscrits*

MANUSCRITS ENTIERS

- DÉMOSTHÈNE. ŒUVRES COMPLÈTES. — Fac-similé à la grandeur exacte de l'original du ms. grec 2934, 2 volumes in-folio, 1066 pages 500 fr.
- PLATON. ŒUVRES PHILOSOPHIQUES, publié par le même. — Fac-similé à la grandeur exacte de l'original du ms. grec 1807, 2 volumes in-folio, 688 planches. 400 fr.
- TITE-LIVE. HISTOIRE ROMAINE. — Livres XXI-XXX; ms. latin 5730. 940 pages, 4 volumes 100 fr.
- CODE THÉODOSIEN. — Livres VI-VII; Manuscrit latin 9643, 246 pages 25 fr.
- GRÉGOIRE DE TOURS, HISTOIRE DES FRANCS. — Ms. de Beauvais, ms. latin 17654, 218 pages 20 fr.
- ANTHOLOGIE DES POÈTES LATINS, DITE DE SAUMAISE. — Ms. latin 10318, 290 pages 25 fr.
- ALBUM DE VILLARD DE HONNECOURT. — Ms. français 19093, 66 pages 15 fr.
- ATHÈNES AU XVII^e SIÈCLE. Dessins des sculptures du Parthénon attribués à J. Carrey, accompagnés de vues et plans d'Athènes et de l'Acropole. In-folio, 46 planches 50 fr.
- FAC-SIMILÉS DES MINIATURES des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, du VI^e au XI^e siècle. In-folio, 76 pl. 60 fr.
- FAC-SIMILÉS DES PLUS ANCIENS MANUSCRITS GRECS de la Bibliothèque Nationale, du I^{er} au XII^e siècle. In-folio, 50 planches 32 fr.