

collègues allemands sont aussi actifs, avec une interrogation particulière concernant l'usage fait de ce sujet historique à un certain moment de leur histoire. Le livre en fait vient compléter la série d'ouvrages collectifs sur Sparte qu'Anton Powell édite régulièrement, série qui forme désormais une impressionnante collection. *Indices*.

Jacqueline CHRISTIEN

Emmanuelle HÉNIN & Valérie NAAS (Ed.), *Le mythe de l'art antique, entre anecdotes et lieux communs*. Paris, CNRS Éditions, 2018. 1 vol. broché, 15 x 23 cm, 487 p., 100 pl. (« GÉNÉTIQUE »). Prix : 25 €. ISBN 978-2-271-09020-1.

La peinture grecque est, on le sait, la grande absente de l'histoire de l'art antique, si l'on en juge par ce qu'on devine qu'elle fut. Pour la sculpture, mieux connue grâce à des copies d'époque romaine, le problème est un peu différent ; mais les originaux ne sont pas non plus très nombreux. Les artistes, peintres et sculpteurs qui exercèrent leur art entre l'époque de Périclès et celle d'Alexandre – période d'excellence s'il en fut – ont été cependant considérés pendant des décennies, des siècles même, comme des modèles absolus ; des écrits leur étaient consacrés et d'innombrables anecdotes couraient à leur sujet. Ainsi que le rappelle Agnès Rouveret dans la préface de ce livre, ce sont ces récits, devenus traditionnels, qui ont servi de vecteurs mémoriels dans les liens forts qui unirent, à partir de la Renaissance, l'art antique et l'art moderne. Les livres XXXIV à XXXVI de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien ne contiennent pas moins de cent soixante et une de ces anecdotes qui ont marqué profondément Vasari ; celui-ci s'en est aussitôt inspiré dans ses *Vite* d'artistes. C'est une rencontre, en quelque sorte du même type, qui a donné naissance à l'ouvrage qui nous retient ici : c'est en effet par la conjonction de leurs recherches, au départ divergentes, que V. Naas – spécialiste de Pline – et E. Hénin – davantage centrée sur le passage du texte à l'image et donc spécialiste de la peinture – ont pu concevoir ce long voyage à travers le temps des anecdotes antiques, qui servent tantôt de récits fondateurs aux interprétations modernes, tantôt (mais plus rarement) sont interprétées sur le mode comique ou burlesque. Sans cesse relus, commentés et transformés – dans la mesure où ils sont appliqués à des cas inédits –, ces récits, devenus des lieux communs, contribuent en fait à la création d'interprétations nouvelles. C'est le cas dans ce livre, qui surprend par sa richesse et par l'extraordinaire variété des thèmes, répondant, comme en écho, à la multiplicité des anecdotes elles-mêmes. Mais il est impossible de rendre ici justice à chacun des auteurs de communication de ce qui fut au départ un colloque tenu en octobre 2015 à l'École Normale Supérieure. Je rappellerai seulement, par allusions, quelques-unes des anecdotes les plus célèbres reprises par différents auteurs, directement ou en filigrane : Pausias et Glycère évoqués par Rubens, dans un tableau qui représente le peintre en compagnie de son épouse Isabella Brandt ; ou l'Aphrodite de Cnide, discrètement citée dans quatre lettres d'un poète, lui-même « agalmatophile » ; ou les poèmes composés sur le buste de Louis XIV par Bernin, les pièces italiennes s'attardant à l'image d'Alexandre et à l'éloge d'un Bernin-Lysippe, tandis que les poèmes français célèbrent plutôt un Bernin-Appelle ; mais aussi la figure d'Appelle, qui est à l'honneur à San Domenico de Bologne où fra Damiano, un marqueteur renommé en son temps, se pose en lointain

émule du grand peintre de Cos ; ou encore Michel-Ange, décrit sous la plume de Sade comme un tortionnaire, lorsqu'il souhaitait peindre, selon l'antique *mimesis*, l'expression de la douleur d'après nature, comme l'avait fait le grand Parrhasios désirant montrer avec un maximum de réalisme la souffrance de Prométhée supplicié. C'est également l'exemple d'Apelle qui est repris dans un chapitre entier consacré à « l'artiste amoureux de son modèle » : quand Alexandre s'aperçut que le peintre tombait sous le charme de Campaspe, une de ses maîtresses favorites, il la lui offrit ; l'aspect qui séduisait le plus dans cette historiette, c'est qu'elle illustrait en quelle estime étaient tenus les peintres. Mais bien d'autres anecdotes pourraient être citées encore. Riche, brillant et toujours marqué d'une érudition de bon aloi, ce livre est doté d'une illustration démonstrative et de bonne qualité, ce qui ajoute à la séduction qui s'en dégage.

Janine BALTU

Sascha KANSTEINER, *Pseudoantike Skulptur II. Klassizistische Statuen aus antiker und nachantiker Zeit*. Berlin, W. de Gruyter, 2017. 1 vol. relié, VIII-124 p., 42 pl. (TRANSFORMATIONEN DER ANTIKE, 47). Prix : 79,95 €. ISBN 978-3-11-051797-2.

Ce deuxième volume relatif à la « Pseudoantike Skulptur » (pour le premier, cf. *AC* 87 [2018], p. 291-293) battra indiscutablement tous les records au « Guinness Book » des citations d'*Academia.edu* tant il concerne de statues de nos musées – et de collections privées – « revisitées » en fonction de différentes caractéristiques qui invitent à les considérer comme modernes, c'est-à-dire « nachantik » ; et ce, qu'il s'agisse de têtes sculptées au XVII^e siècle (« neuzeitlich ») pour compléter des œuvres mises au jour depuis la Renaissance mais fragmentaires, ou de statues carrément réalisées « à l'antique », voire d'imitations ne datant que de la fin du XIX^e ou du début du XX^e siècle pour alimenter le commerce d'art et que l'on n'hésitera donc pas à tenir pour des faux. Dans le cadre du projet « Aneignung antiker Skulptur ab dem 16. Jahrhundert. Wahrnehmung und Kanonisierung » auquel il participe comme chercheur, S. Kansteiner a examiné avec la plus grande attention, depuis plus de dix ans, des centaines de statues qu'un index (p. 111-124) permet de retrouver aisément dans le corps du texte et dans les notes, abondantes et précieuses, elles aussi, pour tous les renseignements qu'elles contiennent. Absence de toute concrétion à la surface, qualité médiocre de la copie, mauvaise qualité du marbre utilisé (marbre de Carrare présentant de fortes veines ou des défauts), fausses cassures des membres ou cassures mal rendues, nez intact alors que l'œuvre présente d'autres parties brisées, absence de traces de tenons à des endroits où l'on en attendrait, absence de supports ou supports curieux, manière anormale de sculpter la pupille des yeux, le mamelon des seins ou la toison pubienne constituent autant de critères de suspicion, qui, s'ajoutant souvent les uns aux autres, emportent généralement la décision. Il en résulte que près de cent cinquante des œuvres étudiées ne sont autres que des imitations de statues classicisantes (p. 5-14), des « Neuschöpfungen all'antica » (p. 15-40), des « Umbildungen » modernes d'*opera nobilia* (p. 53-76) ou des imitations de l'un ou l'autre personnage de groupes statuaires classicisants (p. 77-80) – ce qui conduit à prendre également en compte et à réexaminer dans ce volume quelques statues antiques qui ont pu passer pour des « Neuschöpfungen » classicisantes (p. 41-52) mais sont ici tenues pour des