



REVUE ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

S. REINACH

APELLES ET LE CHEVAL D'ALEXANDRE

PARIS

ERNEST LEROUX, EDITEUR

28, RUE BONAPARTE (VI^e)

1917

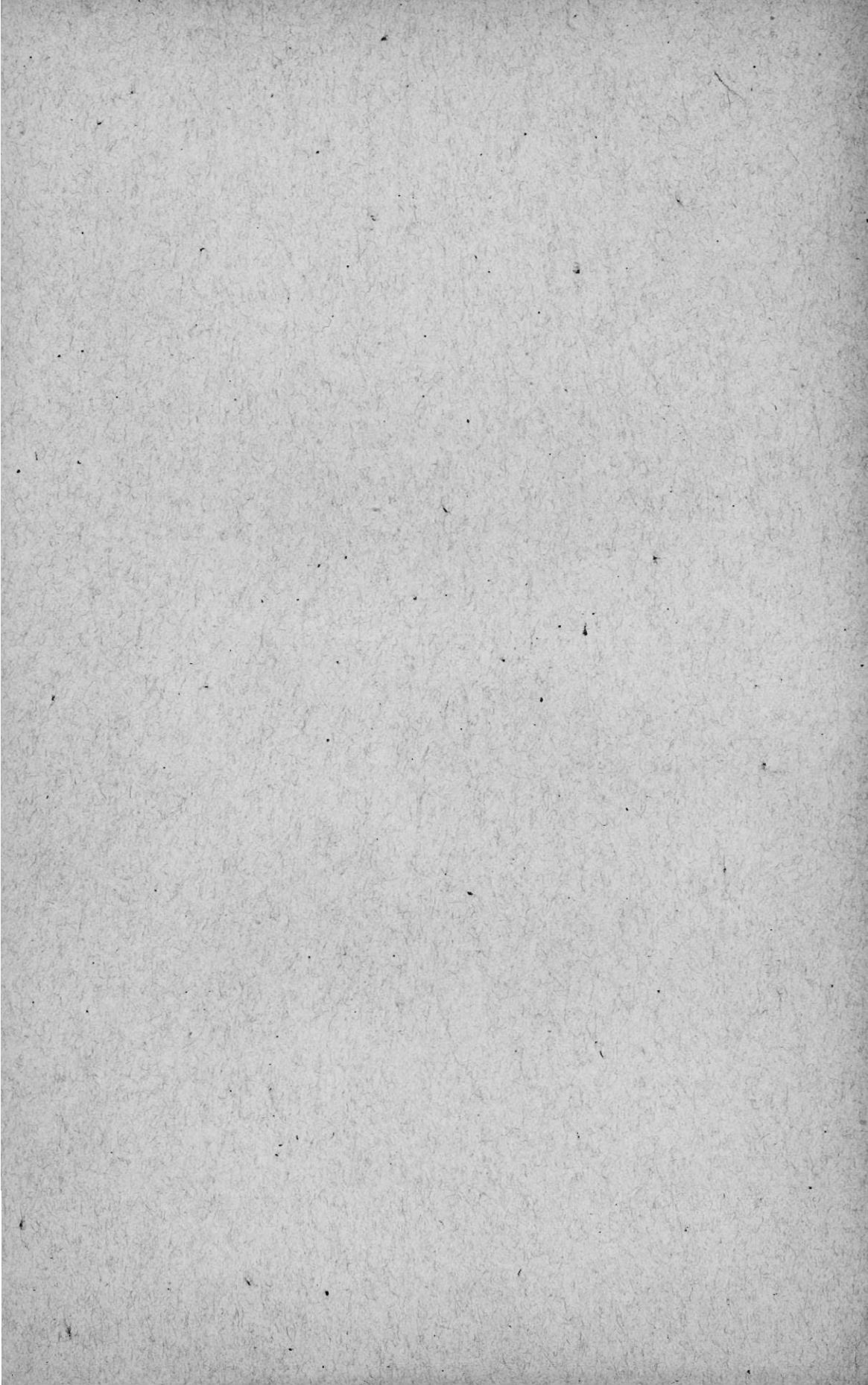
Tous droits réservés.

Bibliothèque Maison de l'Orient



072920

1207/21
Tp



APELLES ET LE CHEVAL D'ALEXANDRE

APELLES ET LE CHEVAL D'ALEXANDRE

Sans doute parce qu'il fut le peintre de cour de deux rois, Philippe et Alexandre, et parce qu'il fut mêlé à la société la plus brillante de son temps, Apelles est de tous les artistes anciens celui sur lequel on a conté le plus d'anecdotes. Ces anecdotes ne sont pas de l'histoire, mais elles n'en sont pas moins intéressantes pour l'historien. Il suffit qu'on les ait jugées dignes d'être recueillies et mises par écrit pour qu'elles éclairent le milieu où vivait Apelles, à défaut de sa personnalité. Ceux qui nous les ont transmises les ont considérées comme vraies, alors qu'ils disposaient, pour connaître l'époque d'Apelles, de mille informations de détail qui nous font défaut; c'est donc que ces anecdotes étaient tout au moins vraisemblables. Mais pour qu'elles gardent cette qualité, il faut les bien comprendre. Or, je me propose de montrer qu'une des historiettes concernant Apelles a toujours été mal interprétée depuis la Renaissance et qu'en l'entendant à contre-sens, on l'a rendue inadmissible de tous points.

Le texte qui nous a conservé ce trait est dans les *Histoires variées* d'Elieen (II, 3). Il n'est pas altéré et ne présente pas de variantes dans les manuscrits. La difficulté tient au quatrième mot avant la fin; je citerai donc cette fin en grec. Voici la traduction du début: « Alexandre regardait, à Éphèse, son portrait qui avait été peint par Apelles; il ne le loua pas suivant le mérite du tableau. On introduisit le cheval du roi qui se mit à hennir à l'aspect du cheval peint, comme si c'était un vrai cheval. « O roi, dit alors Apelles, ἀλλ' ὁ γε ἵππος ἔοικέ σου γραφικώτερος εἶναι κατὰ πόλιν. » Ce que les traducteurs et les historiens de

l'art ont interprété ainsi : « O roi, ton cheval paraît être beaucoup plus connaisseur que toi en peinture! »¹.

Ainsi comprise, cette anecdote est invraisemblable. Un fou de cour, un Triboulet, pouvait bien dire à un monarque qu'il s'entendait à la peinture moins qu'un cheval : Apelles ne le pouvait pas. Il est vrai qu'on nous rapporte un autre trait d'Apelles qui témoigne d'une certaine liberté de langage à l'égard d'Alexandre : mais le cas, comme on va le voir, est tout différent. Pline raconte (XXXV, 85) qu'Alexandre, étant dans l'atelier d'Apelles, discutait à tort et à travers sur beaucoup de point relatifs à la peinture (*imperite multa disserenti*); Apelles lui conseilla plaisamment de se taire, car il faisait rire les garçons employés à broyer les couleurs. Et Pline ajoute : « Tant ses talents l'autorisaient auprès d'un prince d'ailleurs irascible! » Évidemment, Alexandre ne parlait pas cette fois-là en juge de la beauté ou de la ressemblance d'une peinture, c'est-à-dire en homme de goût; il s'était aventuré sur le terrain de la technique, où il pouvait y avoir quelque ridicule à se fourvoyer, mais où il n'y avait aucune honte à être ignorant. Du reste, Plutarque (*De adul. et amico*, 15)² raconte la même histoire à propos de Mégabyze le satrape qui, dans l'atelier du peintre, s'était mêlé d'émettre des avis sur les lignes et les ombres (*περὶ γραμμῆς τε καὶ σκιάς βουλευόμενος λαλεῖν*) et Elien (*Var. Hist.*, II, 2) relate une anecdote identique concernant le même Mégabyze et Zeuxis. Il y a donc lieu de croire que la version de Pline n'était pas la plus accréditée, car on ne voit pas pourquoi l'on aurait substitué Mégabyze à Alexandre, tandis qu'un rhéteur devait être tenté de substituer Alexandre au satrape, pour rendre plus piquant le franc-parler de l'artiste envers un grand personnage. On songe naturellement à l'anecdote d'Apelles invitant un cordonnier à ne le juger que sur le chapitre des chaussures : *ne supra crepidam sutor* (Pline, XXXV, 84); ce sont autant d'ex-

1. H. Brunn, *Gesch. der griech. Künstler*, t. II, p. 211 : « Dieses Pferd scheint mehr Sinn für Malerei zu haben, als Du. »

2. Et aussi *De tranquill.*, 12.

pressions diverses d'une vérité de tous les temps, opposée à cette erreur de tous les temps aussi que la compétence avérée sur un point dispense d'étudier sérieusement les autres, qu'elle confère une sorte d'omniscience à de simples amateurs. Aujourd'hui même, un personnage considérable, parlant de glacié et d'empâtements dans l'atelier d'un peintre illustre, souffrirait qu'on lui fit observer doucement (*comiter*) que ces questions ne sont pas de son ressort; mais il ne saurait s'entendre dire qu'il juge de la peinture comme un cheval ou, pis encore, moins bien qu'un cheval. Concluons donc que l'anecdote d'Elieen a été mal comprise et cherchons pourquoi.

La clef de cette petite énigme est le comparatif *γραφικώτερος*. Le mot *γραφικός* se dit tantôt des personnes, tantôt des choses. Un auteur *γραφικός* est celui qui peint ou décrit fidèlement, qui donne des choses une impression vive et précise. Cette qualité, quand elle s'associe à la grâce, complète le bon écrivain. Plutarque, ou l'auteur quel qu'il soit du traité sur la malignité d'Hérodote (*Mor.*, p. 874 B), dit que cet historien est *γραφικός*, que son langage est agréable (*ἡδύς*), qu'il est plein à la fois de grâce et de force (*χάρις ἔπεισι καὶ δεινότης*). La même association de mots se rencontre dans un passage de Denys d'Halicarnasse (p. 724, 14) : *Χαριέπτετος ἀπάντων ὁ λόγος καὶ γραφικώτετος*, où ce superlatif, appliqué à un discours, signifie « très expressif ». Strabon parle d'un grand monument qui, malgré ses dimensions et le travail qu'il a coûté, n'a rien de gracieux ni d'expressif, *οὐδὲν ἔχει χάριν οὐδὲ γραφικόν* (p. 806); ici, comme là où Diodore (II, 53) parle d'une *γραφικὴ πρόσοψις*, on pourrait traduire par « pittoresque ». Il semble donc que l'idée essentielle contenue dans le mot *γραφικός* est celle d'une description vive et frappante : appliquée à une personne, cette épithète lui attribue la qualité de savoir décrire ainsi; appliquée à une chose, elle signifie qu'elle participe de cette qualité. Le français classique et même post-classique ne se sert guère de l'adjectif *graphique* entendu au figuré (Littré ignore cet usage), bien que l'adverbe *graphiquement* soit employé ainsi dans Molière : « Oui, Mon-

sieur, dit un médecin à son confrère, vous avez dépeint fort graphiquement, *graphice depinxisti*, tout ce qui appartient à cette maladie »¹. L'expression *graphice depingere* se trouve dans Aulugelle et a passé dans le jargon des écoles dont se moque Molière. En anglais, même dans la meilleure prose, il est sans cesse question d'une *graphical description*, pour signifier qu'une description a la précision et la vivacité d'une peinture, qu'elle reproduit tous les traits essentiels de l'original, en un mot qu'elle est à la fois expressive et ressemblante. L'évolution du sens des mots obéit à des lois qui sont celles de l'esprit humain et paraissent indépendantes, à certains égards, du génie individuel des langues; il n'est donc pas interdit d'assigner au grec *γραφικός* un sens que le même adjectif a pris en anglais et qu'on pourrait aussi, sans trop de hardiesse, lui prêter en français. Louer une description en la qualifiant de *graphique* ne serait pas parler la langue du xvii^e siècle, mais on serait sûr d'être compris.

Revenons maintenant au texte d'Élien. Si les traducteurs et les commentateurs s'accordent à le mal entendre, à traduire *γραφικός* par « connaisseur en peinture », cela tient à ce que ce sens est indiqué par les dictionnaires, depuis le *Thesaurus* jusqu'à celui de Bailly : « *pictoriae artis peritus*, qui se connaît en peinture. » Mais ce sens n'est jamais autorisé que par un seul texte, expressément allégué : celui d'Élien. On voit le cercle vicieux. D'un contre-sens fait au xvi^e siècle on tire un alinéa de dictionnaire, et cet alinéa consacre le contre-sens en lui prêtant une apparence d'appui.

Lorsque Coelius Rhodiginus, professeur à Padoue et à Rovigo, publia en 1516 ses *Lectivum antiquarum libri XVI*, il n'existait pas encore de gros dictionnaires; on commettait sans doute des contre-sens, mais sans jurer *in verba lexicographi*. Voici comment ce Rhodiginus (p. 368) traduit les mots difficiles du passage d'Élien : « *Forte vero in'erim equo inducto et ad pic-*

1. Molière, *Pourceaugiac*, I, scène 11.

tum equum mirè adhiññente, tanquàm verum plane ac spirantem : O rex, inquit Apelles, equus quam tu expressior multo est ac veritati proximior. » Apelles se garde donc de dire à Alexandre cette impertinence que son cheval est meilleur jugé que lui en peinture, mais, faisant contraster avec la froideur d'Alexandre l'excitation manifestée par son cheval à la vue de son image, il en conclut spirituellement que, dans ce portrait équestre, le cheval est plus expressif, plus vivant, plus ressemblant que le cavalier. Loin de dire une sottise au roi, il s'adresse une critique à lui-même, mais une critique empreinte de quelque fierté, car, pareil à Myron avec sa vache, à Zeuxis avec ses raisins, il a su représenter un cheval avec tant de vérité que le cheval d'Alexandre s'y est trompé, prenant pour une réalité l'œuvre de l'art.

Quinze ans après Rhodiginus, en 1531, Érasme publiait ses Apophthegmes. *Apophtegmata ex optimis utriusque linguae scriptoribus*. Voici le passage fondé sur le texte d'Élien :

Apud Ephesum cum Alexander inspectam effigiem sui corporis ad vivum magnâ arte expressam admiraretur, atque interim forte equus inductus picto in eadem tabulâ equo adhiññeret. deceptus imitatione ; Apelles : Equus, inquit, ô rex, multo melius expressus est quam tu. La traduction d'Érasme est très semblable à celle de Rhodiginus ; il est probable qu'elle s'en inspire, s'ils n'ont pas puisé l'un et l'autre à une source commune, qui devait être manuscrite, car le texte grec n'a paru pour la première fois qu'en 1545, la traduction latine en 1548. Quoi qu'il en soit de ce détail, il est remarquable qu'Érasme a aussi traduit γροζικώτερος par *melius expressus*, entendant ainsi le propos du peintre dans le seul sens qui me paraisse acceptable. Incidemment, je ferai remarquer que le texte d'Érasme est corrompu dans les éditions que j'ai pu consulter, y compris la grande édition de 1703, qui fait autorité ; Bayle, qui cite ce passage, le transcrit aussi incorrectement. Érasme n'a pu écrire : *Cum Alexander effigiem sui corporis magnâ arte expressam admiraretur* ; il a dû écrire *PARUM admiraretur*, sans quoi l'anecdote

perdait toute signification. Il y a lieu de croire que le mot *parum* a été sauté par l'imprimeur après *expressum* et que cette faute a été répétée et perpétuée, parce qu'on ne se préoccupe jamais assez de comprendre le détail de ce qu'on lit.

Bayle, dans l'excellent article qu'il a consacré au peintre Apelles — article que je n'ai vu citer dans aucun ouvrage moderne, et qui paraît être resté ignoré, comme je le montrerai tout à l'heure — s'inscrit en faux contre la traduction de Rhodiginus et d'Érasme. Voici le passage : « Le discours d'Apelles à Alexandre, au sujet du cheval qui avait henni, est plus honnête dans les traductions de quelques savants qu'il ne l'est dans l'original; mais cette addition d'honnêteté ne leur fait guère d'honneur : c'est une faute, c'est une ignorance. Voyons le grec (Bayle transcrit le texte d'Élien). Voici de quelle manière Érasme rapporte ce fait (Bayle transcrit le texte d'Érasme, avec la faute que j'ai notée). Je laisse là les circonstances qu'Érasme rapporte sans les avoir trouvées dans Élien (Bayle fait sans doute allusion à l'admiration exprimée par Alexandre dans le texte d'Érasme, sans s'apercevoir que le texte (imprimé) est évidemment fautif); je m'arrête à la réflexion qu'il fait faire au peintre : *Sire, j'ai beaucoup mieux réussi à peindre votre cheval qu'à peindre Votre Majesté*. Ce n'est point le sens du grec : un savant critique (il s'agit de Paolo Leopardi, au livre XII de ses *Emendationes*, 1568) a montré que *γραφικός* signifie un homme qui entend la peinture, et il a convaincu par là Coelius Rhodiginus et Érasme d'avoir très mal rapporté cette historiette. »

Un peu plus haut, Bayle donne la traduction qu'il juge exacte : « Sire, dit Apelles à Alexandre, on dirait que ce cheval se connaît mieux en peinture que ne fait Votre Majesté ». Il ajoute avec raison : « Mais, pour dire franchement ce que j'en pense, je trouve tout cela trop dur, trop grossier et trop brutal, pour l'attribuer à un peintre qu'on me représente d'ailleurs comme un homme doux, civil et poli. Il faut être, ou sur le pied de bouffon dans une Cour, ou avoir cette humeur bizarre

et capricieuse que l'on voit assez souvent dans les artistes les plus consommés : il faut, dis-je, recourir à l'une ou à l'autre de ces deux suppositions pour croire ce que l'on conte d'Apelles, non seulement envers Alexandre, mais aussi envers ce Mégabyze, que l'or et la pourpre faisaient respecter. »

Le scrupule de Bayle est très légitime, mais il n'en a pas tiré la conclusion qui s'impose, à savoir que la traduction patronnée par Leopardi est mauvaise. Quoi que ce savant ait pu écrire — je ne l'ai pas lu — il n'a pu citer de textes inconnus à la dernière édition du *Thesaurus*; et, comme je l'ai fait observer, la traduction de γραφικός par *pictoriae artis peritus* se fonde exclusivement sur le passage mal compris d'Élien.

M'étant permis de contredire Bayle, un des hommes les plus doctes qui aient jamais existé, je veux montrer que dans une question difficile, soulevée par les textes anciens sur Apelles, il a vu ce que je crois être la vérité deux cent dix ans plus tôt qu'un savant homme de nos jours, M. Jan Six, professeur à l'Université d'Amsterdam.

Pline est le seul auteur qui attribue deux Aphrodites à Apelles. Dans un premier passage (XXXV, 91) il dit qu'Auguste avait dédié dans le temple de César l'Anadyomène célébrée par tant de poètes, que le bas du tableau était gâté et qu'on ne put trouver personne pour le restaurer (*cuius inferiorem partem corruptam qui reficeret non potuit reperiri*), enfin que, soixante ans plus tard, le tableau se trouva entièrement consumé par l'âge (*consenuit haec tabula carie*) et que Néron y substitua une copie de la main de Dorothée. Plus loin (XXXV, 92) Pline dit qu'Apelles avait commencé une autre Aphrodite qui devait surpasser la première, mais que la mort l'empêcha de la peindre entièrement et qu'on ne trouva personne pour l'achever suivant l'esquisse du maître (*nec qui succederet operi ad praescripta liniamenta inventus est*). Voilà donc deux Aphrodites d'Apelles qui ont cela de commun que le dessin de l'une et de l'autre se reconnaît sur le panneau, mais que la partie supérieure seule existe à l'état de peinture; la différence, c'est que, dans la pre-

mière, c'est le temps qui a effacé ce que l'artiste avait peint, tandis que, dans la seconde, le temps lui a manqué pour tout peindre. Or, deux passages de Cicéron (*Epp. famil.*, I, 9, 15; *De Off.*, III, 2, 10) mentionnent précisément une Aphrodite inachevée d'Apelles; la tête et le haut du corps sont absolument achevés, le reste a été laissé par le maître à l'état d'ébauche (*reliquam partem inchoatam reliquit*), et il ne s'est pas trouvé d'artiste pour finir le tableau, parce que la beauté du visage enlevait tout espoir de peindre le reste avec la même perfection. M. Jan Six, en 1905¹, a fait observer que Cicéron, ayant dû voir l'Anadyomène à Cos, n'aurait pas parlé seulement de la peinture inachevée s'il y avait eu là deux Aphrodites d'Apelles, l'une achevée mais endommagée dans le bas — la plus célèbre — l'autre ébauchée seulement dans le bas et achevée à la partie supérieure. Pline a pu emprunter ce qu'il dit de la seconde Aphrodite à Cicéron ou à Varron, sans s'apercevoir que l'Aphrodite endommagée, transportée par Auguste à Rome, était identique à l'Aphrodite crue inachevée que Cicéron avait vue à Cos. L'histoire de la peinture laissée inachevée serait une légende de *ciceroni* locaux, imaginée pour expliquer aux visiteurs la dégradation de la partie inférieure de la peinture. Du reste, comme Apelles avait représenté Aphrodite sortant à demi de la mer, où la moitié inférieure de son corps était encore engagée, on comprend que l'exécution très délicate de cette partie ait moins résisté aux injures du temps.

L'auteur du dernier article d'ensemble sur Apelles, M. Sauer², écrit en 1908 que M. Six, s'appuyant sur des arguments insuffisants, a essayé de montrer que l'Aphrodite inachevée était identique à l'Anadyomène. Or, cette hypothèse, à mes yeux très vraisemblable, est due à Bayle; voici ce qu'il écrivait en 1695, à l'article *Apelles* du *Dictionnaire* : « Il me vient un scrupule que je m'en vais proposer : je ne sais si Pline ne multiplie

1. *Jahrbuch des Instituts*, 1905, p. 169.

2. Dans le *Lexikon* de Thieme et Becker, t. II (1908), s. v.

pas les êtres sans nécessité lorsqu'il nous parle d'une Vénus anadyomène et d'une autre Vénus commencée pour les habitants de l'île de Cos. Le fondement de mon scrupule est que la première Vénus n'était dans l'état de perfection qu'à l'égard du haut du tableau. C'est Pline qui nous l'apprend, et qui ajoute qu'aucun peintre n'osa réparer ce qui en était gâté. Or, l'autre Vénus n'était finie qu'à l'égard des parties supérieures, et aucun peintre n'eut le courage d'entreprendre ce qui y manquait. C'est encore Pline qui nous l'apprend. Je crois qu'il est le seul qui fasse cette remarque touchant deux Vénus d'Apelles défectueuses aux mêmes endroits. Les autres auteurs ne la font que de la Vénus d'Apelles en général; et lorsqu'ils parlent de cette Vénus, ils la mettent dans l'île de Cos, et nous avons vu que c'est de cette île qu'Auguste tira la Vénus Anadyomène. Il pourrait donc bien être que Pline a manqué d'exactitude. Je m'en rapporte à ceux qui voudront prendre la peine d'examiner mon petit doute. »

Si le « petit doute » de Bayle a été examiné de son temps, ce que j'ignore, les historiens récents de l'art antique n'en ont fait, que je sache, aucune mention; il n'est donc pas hors de propos de rendre à Bayle la priorité de son hypothèse que les critiques modernes ont eu le tort d'ignorer. Bayle s'est fort peu occupé d'art antique; dans une note de son article sur Apelles, il en promet un sur Lysippe, qu'il n'a pas écrit ou qui, du moins, ne figure pas dans le *Dictionnaire*; les noms de Praxitèle et de Scopas ne se lisent même pas à l'index de ce grand ouvrage et Phidias n'y est mentionné que deux fois incidemment. Mais la citation que j'ai faite de l'article *Apelles* montre que Bayle, avec son sens critique si averti, aurait pu contribuer efficacement, s'il en avait trouvé l'occasion, sinon à l'histoire de l'art, dont son époque n'avait encore aucune idée, du moins à celle des artistes de l'antiquité.

Salomon REINACH.



ERNEST LEROUX, ÉDITEUR, 28, RUE BONAPARTE, PARIS

PUBLICATIONS DE L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES
IV^e Série. Volume XXII

LE LIVRE DE LA CRÉATION ET DE L'HISTOIRE
DE MOTAHHAR BEN TAHIR EL-MAQDISI

Texte et traduction, publié par Cl. HUART

Tome V. Un fort volume in-8 20 fr.

PUBLICATIONS
DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

MONUMENTS PIOT

MONUMENTS ET MÉMOIRES PUBLIÉS PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS
ET BELLES-LETTRES

Tome XX, fasc. 2. *Table générale des 20 premiers volumes.* 20 fr.
Tome XXI, illustré de 21 planches. En 2 fascicules. 40 fr.
Tome XXII, fasc. 1 (sous presse). Prix de souscription au volume
complet 40 fr.

BIBLIOTHÈQUE ÉGYPTOLOGIQUE. TOME XL

ÉTUDES DE MYTHOLOGIE ET D'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNES

Par G. MASPERO, de l'Institut

Tome VIII. In-8 15 fr.

GRAMMAIRE DE LA LANGUE KHMÈRE (CAMBODGIEN)

Par Georges MASPERO

Administrateur de 1^{re} classe des services de l'Indochine

Un volume in-8, de viii et 490 pages. 20 fr.

MÉDECINE ET LÉGENDES BOUDDHIQUES DE L'INDE

Par M^{re} LIACRE DE SAINT-FIRMIN

Docteur en médecine

Un volume in-8. 3 fr. 50

BIBLIOTHÈQUE ORIENTALE ELZÉVIRIENNE. TOME LXXXIX

RÉCITS SUR LA VIE DE MOHAMMED

Traduction et notes par VICTOR CAURO

Un volume in-18 2 fr. 50

Angers, imp. Burdin, Gautier et Thébert, succ^{rs}, rue Garnier, 4.