

## *La représentation de la figure humaine*

REMI AZEMAR  
IUFM DE MONTPELLIER

---

### L'ART PREHISTORIQUE

#### *Une petite fille très curieuse*

##### **Le temps des chasseurs cueilleurs:**

Les premières images de la figure humaine apparaissent avec les grandes manifestations artistiques du paléolithique. Mais autant dans l'art pariétal que mobilier, la figuration humaine est frappante de misérabilisme et de maladresse; elle jure dans un art naturaliste où les auteurs ont dessiné avec un profond réalisme les animaux qu'ils voyaient tous les jours. Dans les thèmes anthropomorphes, quand l'exception est au chef-d'œuvre, elle nous renvoie une image de nous-mêmes par la beauté de la Dame de Brassempouy ou par la figure de la maternité avec la "Vénus" de Willendorf.

Comment expliquer ce contraste entre figuration animalière et humaine? Pourquoi une telle maîtrise pour représenter le mouvement et la vie avec les animaux? Pourquoi au contraire des attitudes si figées ou caricaturales pour les hommes? Il n'y a point là de maladresse, mais des motivations aujourd'hui insaisissables que l'analyse de l'art des chasseurs-cueilleurs, au travers du système magico-symbolique du rite chamanique permet d'entrevoir. De là naissent des questions qui nous confrontent aux traces de toute la complexité des mythes de sociétés eurasiatiques déjà très évoluées au paléolithique supérieur, en allant bien au-delà du seul culte de la fécondité ou de simples scènes de chasse. Dans cet univers mental révolu, si mal figurée, notre espèce est-elle frappée d'interdit? L'image de l'animal est-elle la seule à pouvoir se perpétuer? est-elle la seule à peupler les visions des chamans de la préhistoire? est-elle la seule à ne pouvoir être concrétisée? y a-t-il un refus de livrer aux forces magiques la personne humaine au travers de sa représentation? Mais, au-delà de ce mystère, n'est-ce pas un premier signe où l'artiste exprime déjà la volonté de s'imposer aux forces de la nature encore si mystérieuse pour l'humanité?

Au travers de ces constantes pour la figuration humaine, l'art du paléolithique supérieur se développe tout au long de la chronologie de l'aurignacien au magdalénien, de -30000 à -10000.



*La Vénus de  
Brassempouy*

Avec l'aurignacien, le corps humain est seulement représenté par une de ses parties, notamment des vulves féminines. Le gravetien et le périgordien révèlent une intense production de statuettes féminines ou de figurations en bas-relief. Beaucoup ont une forme losangique, la tête est parfois absente ou très schématisée, il en est de même pour les membres inférieurs, les bras sont absents et souvent ventre, fesses et seins sont hypertrophiés. Une ampleur toute particulière est donnée aux caractères sexuels. A partir du solutréen, et surtout avec le magdalénien, la figuration humaine devient d'une plus grande variété. Les représentations féminines prédominent toujours, très stylisées, mais moins déformées et opulentes, que ce soit pour les gravures ou les statuettes. Les figurations masculines, elles, sont intégrées à des scènes de chasse et apparaissent souvent déguisées, avec des peaux munies de cornes ou avec des masques d'animaux.



*Le sorcier de la grotte  
des Trois frères*

### **Les pasteurs et paysans de la préhistoire:**

Avec le néolithique, les genres de vie sont progressivement bouleversés. Les conséquences sur l'art vont être aussi révolutionnaires. L'art déserte les grottes, son inspiration change, le schématisme supplante peu à peu le naturalisme. L'art se vulgarise avec une humanité au nombre grandissant, et l'artiste devient davantage un artisan pour l'agriculteur qui attend le soleil, lit le ciel pour prévoir la pluie, ou pour l'éleveur qui compte son bétail. La relation au milieu a changé, et l'art devient plus une école de facilité pour répondre aux besoins nouveaux de ceux qui sont devenus des paysans, ce qui peu à peu va conduire à l'écriture.

Dans ce contexte, la figuration humaine va elle aussi exprimer cette mutation. Si, au paléolithique, l'effigie de la femme a été vouée à une attention particulière, et peut-être à un culte, au Ve-IVe millénaire, les figurines sont de plus en plus nombreuses, et aussi majoritairement féminines. Ces petites idoles sont liées à un culte domestique de la fécondité. Elles sont particulièrement nombreuses dans l'Europe du Sud-Est ou le monde égéen. Représentées debout ou assises, elles figurent la Terre-mère, source de toute vie, maîtresse des vivants mais aussi des morts. C'est la même qui, dans les dolmens, parfois seulement représentée par un collier ou une simple paire de seins, sans bouche, muette, renvoie à cette divinité centrale dans l'univers spirituel né de la révolution néolithique.

Les âges des métaux vont tirer leur originalité de l'art schématique qui va parfois confiner à l'abstraction. La figure humaine y est très stylisée, restructurée, comme la gravure du sorcier du mont Bego: à l'extrême de la schématisation, parfois représentée par une simple croix, la figure humaine devient un véritable pictogramme; c'est l'entrée dans le temps de l'écriture qui s'annonce.

## L'ART EGYPTIEN

### *La chambre du prophète*

Dans la vallée du Nil, pendant 4000 ans, un art de propagande au service des dominants s'impose. Il est capable de fixer la justesse de l'idée d'une réalité immuable, et en livrant un ordre qui se répète à l'infini pour les rapports entre les classes et la glorification des dieux et des souverains. C'est un art très réaliste et très simple. Le réalisme est lié à la nature du pays, et au caractère d'une civilisation où pendant plusieurs millénaires les progrès sont imperceptibles et le rythme du travail constant. On est à l'opposé de l'esthétique occidentale fondée sur le progrès. La simplicité traduit la volonté de s'adresser aux masses, tout le monde doit pouvoir saisir le sens général du fait exprimé par l'artiste. La représentation de la figure humaine chez les Egyptiens obéit à ces canons.

La forme du corps s'inscrit toujours dans un quadrillage. Le corps est vu de profil, oeil et épaules vus de face, pour qu'ainsi les bras et les doigts apparaissent, le torse est frontal pour l'homme et de profil pour la femme, le ventre et les jambes sont de profil. Seulement deux postures sont utilisées, assise ou en marche, sauf pour les personnages au pouvoir, toujours en position hiératique. Le modelé du corps différencie ainsi les personnages selon les classes. Le réalisme s'applique aux groupes dominés, à la différence des souverains, toujours représentés dans la jeunesse éternelle.

Mais ces schémas laissent toujours la place à l'invention, notamment dans la composition des scènes, même si l'œuvre reste toujours anonyme. Les scribes échappent aussi en partie aux règles établies, ils sont souvent en position hiératique ou en marche, mais aussi en position de travail, cela découle de leur rôle éminent dans la société.

Pour les membres des autres classes, ce qui compte, ce qui doit apparaître, c'est la nature du travail fait par les personnages.

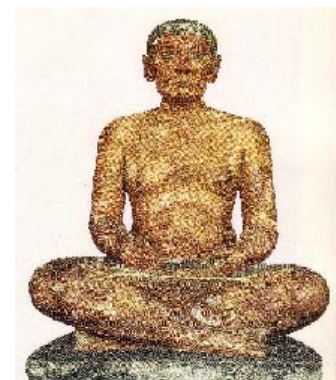
Au nouvel Empire, et avec Toutankhamon, l'art égyptien atteint ses sommets, notamment dans l'art mobilier. La figure humaine est plus élancée, légère et gracieuse, manifestement l'aspiration est à la recherche du beau. Le bref épisode de la révolution amarnienne n'a pas réussi à changer les canons de la représentation de la figure humaine. Mais si les formes plus souples témoignent d'un changement, il ne parvient pas à rompre l'ordre immuable qui fait l'identité de cette civilisation, rythmée par la crue du Nil.



*Les moissonneurs*



*Sethi Ier et Hathor*



*le scribe*



*Trois musiciennes*

## L'ART GREC

### *La fille du potier de Corinthe* *La fête prodigieuse*

Les artistes grecs des temps classiques vont offrir une figuration de l'homme radicalement différente de canons hiérarchiques, comme ceux de l'Égypte ancienne. Chez eux, rien ne sépare l'homme du divin. Le monde intemporel des dieux sert de modèle à l'ordre passager des hommes. Les principes de représentation du corps humain sont dictés par une ambition de perfection, d'ordre et de beauté. Le canon de Polyclète, au Ve siècle, fixe les proportions idéales du corps parfait qui fait 7 fois la hauteur de la tête, avec le torse qui s'inscrit dans un grand X. La représentation de l'humanité doit être égale et semblable à celle des divinités.

L'art doit représenter et imiter exactement la nature à laquelle se réfère l'éthique des Grecs, pour la découvrir, et en saisir l'équilibre, la beauté et la perfection. L'œuvre des artistes, tout comme celle de l'ensemble du monde humain, doit être à l'image de l'harmonie du cosmos pour susciter la contemplation, voie de la plénitude.

Aussi, pour la première fois, les œuvres sont signées, c'est la marque de l'affirmation de l'individu, et jusqu'à la fin du Ve siècle l'art est pleinement l'expression de la communauté des citoyens.

En peinture, tout est anthropisé, et sur les céramiques hommes et dieux sont d'une égale perfection pour que, dans les décors, tout soit nettement vu. Que ce soit au travers des figures noires sur fond rouge orangé ou, par la suite, avec les figures couleur d'argile, l'humain est pleinement figuré en mouvement.

Peintures et sculptures résultent du même esprit et dans l'art se lit la vie de la cité. Ainsi, la frise des Panathénées, au Parthénon, exprime la foule, l'hommage aux dieux gardiens de la cité, elle est à l'image de la participation des citoyens à la démocratie. La figuration de la multitude des hommes révèle l'invention athénienne de la politique.

### *Les combattants de la mer*

Avec l'art hellénistique, la Grèce livre au monde sa figuration de l'humanité, mais les sculpteurs s'intéressent plus au rendu du mouvement dans l'espace. La Victoire de Samothrace, vêtements animés par le vent, et plaqués au corps comme mouillés, paraît portée dans les airs par les dieux. Alexandre le Grand, avec son empire, construit une cité unique où l'Europe se mêle à l'Europe se mêle à l'Asie, l'art des Grecs s'adresse à toutes les cultures, à tous les peuples, et leur permet l'expression. Ainsi est la civilisation hellénistique: profondément cosmopolite, mais partout le voyageur rencontre des paysages familiers. Rome va prolonger et achever cette œuvre.



*Jeunes filles à la fontaine*



*Apollon tend une coupe  
à une musicienne*



*La frise des Panathénées*



*La victoire de Samothrace*

## L'ART ROMAIN

### *La colère du Vésuve*

L'art des Romains s'enracine dans celui des Grecs, mais il dépasse la simple volonté d'atteindre le beau en représentant pleinement la nature. L'art de la fresque et celui du portrait tout particulièrement révèlent cette originalité. L'artiste romain montre le vrai, mais avec tous les traits de caractère du sujet représenté.



*Portrait de jeune fille, Musée de Naples*



Les fresques s'identifient à la réalité d'un décor de théâtre. Elles prolongent les volumes de la pièce par le jeu des perspectives et l'art du trompe-l'oeil, les personnages peints donnent l'illusion qu'ils évoluent dans une véritable architecture.

*Vue d'ensemble de la villa des mystères, Pompéi,*

L'intention est de montrer au spectateur que le mystère dionysiaque se déroule réellement. L'artiste veut provoquer le sentiment de participer à cette scène avec le même effroi des personnages. Cet accent baroque, ce dépassement de la mesure, distingue l'art romain.



*Femme saisie de terreur, villa des mystères, Pompéi*

## L'ART CHINOIS

### *La montagne-au-cheval-bleu*

Au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le pouvoir impérial des Qin unifie un vaste ensemble territorial qui va prendre leur nom: la Chine, et que l'Occident connaît par les soieries. Un état centralisé s'installe, protégé des nomades du Nord par la Grande Muraille.



*La grande muraille*

6000 guerriers en terre cuite veillent sur le tumulus funéraire de l'empereur Qin Shi Huangdi. Cette armée vue en vol d'oiseau livre la perspective propre à l'art chinois. Un art impérial est né, profondément réaliste.



*L'armée des fantassins*

Chaque soldat est individualisé par sa taille, son visage, son attitude ou sa posture; le souci du détail veut insuffler la vie. Les artistes produisent l'impression du momentané et nous entraînent par ce réalisme au cœur du mode de pensée de cette civilisation. Pour les Chinois tout dure, mais dans un mouvement constant, dans une permanente fluctuation, il faut donc que l'artiste donne l'illusion de la vie.

L'armée de l'empereur Qin et l'art funéraire sont les plus représentatifs de cette conception artistique qui cherche la pérennité, mais au travers du mouvement. Ainsi un modèle profondément original se développe en Extrême-Orient, que sa conception de la figure humaine révèle mieux que tout.



*Archer à genoux*

---

## BIBLIOGRAPHIE

- J. ABELANET, **Signes sans paroles**, Hachette 1986  
J. CLOTTE, **Voyage en préhistoire**, La Maison des Roches 1998  
B. et G. DELLUC, **La mise en place du message de Lascaux**, La Préhistoire Française, Société Préhistorique française 1989  
H. DELPORTE, **L'homme et son image**, La Préhistoire Française, Société Préhistorique française, 1989  
Ernst GOMBRICH, **Histoire de l'art**, Flammarion  
A. LEROI-GOURHAN, **Préhistoire de l'art occidental**, Mazenod 1983  
K. MICHALOVSKI, **L'art de l'ancienne Egypte**, Mazenod 1985  
L.R. NOUGIER, **L'art de la préhistoire**, Livre de Poche 1993  
K. PAPAIOANNOU, J. BOUSQUET *et alii*, **L'art grec**, Mazenod 1984  
W. WATSON, **L'art de l'ancienne Chine**, Mazenod