



---

# L'ART DU CONTOUR

---

Le dessin dans l'Égypte ancienne



**Pistes pédagogiques pour les enseignants du secondaire**

Service Éducatif et Culturel - Musée du Cinquantenaire

2013

L'exposition « L'art du contour. Le dessin dans l'Égypte ancienne » est une grande première puisqu'elle donne un coup de projecteur sur une profession méconnue jusque-là du grand public. Dans l'Égypte pharaonique, le « scribe des contours », comme son titre l'indique, n'était autre que le dessinateur qui traçait et délimitait les contours des figures et des hiéroglyphes dans l'art. Il intervenait en première ligne et déterminait le travail du sculpteur ou du peintre qui lui succédait. De son savoir-faire et de la sûreté de son trait dépendait la qualité du résultat. À travers ses œuvres, ses esquisses, son matériel, les témoignages de sa vie quotidienne et de son apprentissage, les quelques deux cents objets présentés permettent de rendre ses lettres de noblesse à un artiste souvent resté anonyme en répondant à des questions simples mais universelles : Quel est le rôle du dessin ? Que doit-il représenter : la vision, le rêve, la réalité ? Dans quelle mesure le contexte de son époque l'influence-t-il ? Qu'est-ce qu'un artiste ? Comment se forme-t-il ? De quels matériel et techniques dispose-t-il ? Est-il soumis à des règles et si oui, lesquelles ? Peut-il s'en écarter dans des contextes spécifiques ? Autant de questions auxquelles l'exposition et ce dossier qui s'en inspire tentent de faire réfléchir à travers le cas du scribe des contours.

---

## INTRODUCTION

---

Dans l'Égypte ancienne, le dessin est, de tous les arts, le moyen d'expression incontournable qui détermine tous les autres. L'architecte s'en sert pour ses plans, le sculpteur suit les contours tracés par le dessinateur sur la surface à décorer, le peintre remplit les zones ainsi délimitées en y appliquant ses couleurs.

Dès l'invention de l'écriture (vers 3200 av. J.-C.), les rôles du dessinateur et du scribe ont tendance à se confondre. Le geste de l'écrivain qui trace les hiéroglyphes avec un soin souvent esthétique se rapproche fortement de celui d'un dessinateur dont le trait rouge ou noir délimite les figures. En outre, ils utilisent les mêmes matériaux et portent le même titre. Le scribe se nomme « sesh », le dessinateur est « sesh kedout » (« scribe des contours » ou « scribe des formes »).

Le dessin est cependant antérieur, et de loin, à l'invention de l'écriture. Sa naissance date de la préhistoire. Les gravures rupestres de Qurta, les plus anciennes retrouvées en Égypte à ce jour, remontent même à quinze mille ans. Avec l'époque pharaonique (vers 3100 av. J.-C. – 30 av. J.-C.) et l'instauration d'un état fort qui va se maintenir avec plus ou moins de bonheur durant trois mille ans, des règles vont commencer à s'imposer à tous les arts plastiques et créer un style reconnaissable entre tous qu'on appelle souvent « égyptien ».

---

### Débat! A propos des « Lois » de Platon

---

« Il y a longtemps, à ce qu'il paraît, qu'on a reconnu chez les Égyptiens la vérité de ce que nous disons ici, que dans chaque État la jeunesse ne doit employer habituellement que ce qu'il y a de plus parfait en fait de figure et de mélodie. C'est pourquoi après en avoir choisi et déterminé les modèles, on les expose dans les temples et il est défendu aux peintres et aux autres artistes qui font des figures ou d'autres ouvrages semblables de rien innover ni de s'écarter en rien de ce qui a été réglé par les lois du pays : et cette défense subsiste encore aujourd'hui, et pour les figures, et pour toute espèce de musique. Et si on veut y prendre garde, **on trouvera chez eux des ouvrages de peinture ou de sculpture faits depuis dix mille ans (quand je dis dix mille ans, ce n'est pas pour ainsi dire, mais à la lettre), qui ne sont ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui, et qui ont été travaillés sur les mêmes règles.** »

Platon, *Les Lois*, livre II, 656-657

L'avis de ce célèbre philosophe grec du V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., semble très réducteur. Il décrit un art immobile et sans évolution, se basant sur des modèles ancestraux. Mais au-delà, un modèle de réussite de l'état, selon lui, qui a su imposer des règles et des concepts artistiques de référence qui ont perduré à travers son histoire.

Selon « Les Lois » de Platon, le côté immuable de l'art reflète la réussite des lois strictes symbolisant un état fort.

Première étape : lancer un débat avec les élèves sur le rôle que peut avoir l'art dans la propagande politique ou sur celui de la politique dans l'expression artistique.

En cherchant des exemples dans l'histoire ou dans l'actualité, les élèves doivent répondre à cette question : peut-on dire que l'art reflète son époque ou la société dans laquelle il s'exprime ?

Deuxième étape : débattre sur la part et l'importance de la liberté de l'artiste. Peut-il y avoir création sans liberté d'expression ? Peut-on parler d'art lorsqu'on est obligé de suivre un modèle idéal déterminé ? Citer des exemples.

En guise de conclusion : démarrer un tour de table où chaque élève répond à cette question : qu'est-ce qui définit et détermine un artiste ?

### **Sites web de référence**

Pour les travaux des archéologues belges à el-Hosh et Qurta :

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/art-rupestre-%C3%A0-qurta> (consulté le 15/09/2013).

Pour le texte complet en grec et la traduction française :

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/lois2.htm> (consulté le 15/09/2013)

---

## L'ASPECTIVE

---

Notre connaissance de l'art égyptien en deux dimensions repose essentiellement sur la multitude de peintures et de bas-reliefs qui couvrent les murs des tombes et des temples. Le style qui s'en dégage intrigue depuis toujours par son aspect répétitif, stéréotypé, manquant, semble-t-il, de naturel. A vrai dire, l'artiste égyptien suit une démarche radicalement opposée à celle qui est la nôtre depuis la Renaissance. Dans un paysage, on ne voit pas tout, notre vision limite donc aujourd'hui le dessin à une représentation partielle, incomplète. Mais l'Égyptien ne connaît pas encore les lois de la perspective et représente donc le monde tel qu'il est, avec toutes ses composantes. Pour lui, rien de ce qui existe ne doit être absent du dessin, tout ce qui est doit y être figuré.



**Peinture murale, tombe de Nebamon**

18<sup>e</sup> dyn., Londres, British Museum, EA 37983

Dans ce jardin, l'étang est vu du ciel afin de lui donner sa forme réelle. Les poissons qui évoluent dans l'eau et les canards qui s'y prélassent sont comme posés à plat sur le fond aquatique. Quant aux arbres qui bordent la pièce d'eau, ils sont rabattus vers l'extérieur, permettant ainsi de différencier clairement les espèces.

Dans ce système de représentation, le dessin mêle donc différents plans d'un même sujet que l'esprit devra rassembler mentalement pour reconstituer la réalité. On a longtemps parlé de perspective « rabattue ». Aujourd'hui, les égyptologues parlent plutôt d'**aspective**.

## Action! Essaie-toi à l'aspective!

---



Voici une représentation de table d'offrandes égyptienne.

Parmi ces aliments, lesquels reconnais-tu ?

- Pain
- Asperges
- Volaille
- Figs
- Poisson
- Salade romaine
- Courgettes
- Raisins
- Cuisse de bœuf
- Petits oignons
- Pomme-grenade
- Fleurs de lotus
- Poireaux
- Côte de bœuf

Essaie ensuite d'imaginer une table d'offrandes du XXI<sup>e</sup> siècle. Attention, les aliments sont contemporains, mais doivent être présentés à la manière aspective égyptienne !

### Stèle de Senousret

12<sup>e</sup> dyn., Paris, musée du Louvre, C 174

## Action! Essaie-toi à l'aspective!

---

Regarde à nouveau l'illustration du jardin de Nebamon:

- 1° Observe attentivement tous les éléments.
- 2° Essaie d'imaginer la vue que tu aurais à hauteur d'homme.
- 3° Redessine le même décor en tenant compte des lois de la perspective.

### Site web de référence

[http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/aes/n/nebamun%E2%80%99s\\_garden.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/n/nebamun%E2%80%99s_garden.aspx)



---

## DE L'ASPECTIVE À LA PERSPECTIVE

---

### *Dans l'art égyptien...*

Si la représentation aspective égyptienne nous paraît antinaturelle, c'est oublier qu'instinctivement, les jeunes enfants ont une façon analogue de dessiner : ils placent les membres de la famille côte à côte, les bras bien séparés du corps, les pieds rabattus vers l'extérieur ; la maison n'est pas derrière mais au-dessus d'eux et le chemin qui y mène se compose de deux lignes parallèles... Tout est clair, chaque élément de la scène est présent.

Ce n'est que par l'apprentissage qu'ils assimileront les principes mathématiques et géométriques permettant de rendre la perspective en reproduisant le monde tel qu'ils le voient et non plus tel qu'il existe dans son entièreté. L'esprit ne doit plus faire dès lors, comme dans le cas de l'art égyptien, l'effort mental de rassembler des éléments disparates pour reconstituer le tout.

### *...Et à la Renaissance*

Filippo Brunelleschi, célèbre architecte italien du XV<sup>e</sup> siècle a fait sur ce point une expérience déterminante. Prenant place sur le parvis du *Duomo* de Florence, il réalisa un petit panneau peint représentant le baptistère tel qu'il le voyait à partir de cet endroit, soit à une vingtaine de mètres de distance. Une fois terminé, il y pratiqua une perforation au centre, la retourna dans le sens recto-verso et, approchant l'œil de l'orifice, côté verso, observa le baptistère. Il plaça ensuite un miroir face au côté peint du panneau et, alternant la vue du véritable baptistère à travers la perforation avec celle du reflet de la peinture dans le miroir, il démontra que le résultat était identique. Brunelleschi venait de redécouvrir la perspective.

### **Action! Refais l'expérience de Brunelleschi!**

---



Reconstitution de l'expérience de Brunelleschi :

- 1° Se placer à distance suffisante de l'objet, du meuble ou du monument choisi pour faire l'exercice.
- 2° Dessiner ou peindre l'objet choisi sur un support au choix, selon les lois de la perspective.
- 3° Pratiquer un orifice au centre du panneau, le retourner et regarder le modèle réel à travers le trou pratiqué.
- 4° Placer un miroir à bout de bras devant la face retournée du panneau qui porte le dessin ou la peinture. Les deux images, celle du modèle et sa peinture, correspondent parfaitement.

### **Site web de référence**

Pour une explication en images (en anglais) :

<http://www.youtube.com/watch?v=--maNvR6cVY> (consulté le 15/09/2013)

### *Naissance et premiers pas : la Grèce antique*

Ce sont les artistes de la Renaissance qui nous ont transmis l'usage de la ligne oblique, des points de fuite et des raccourcis... tous des procédés destinés à reproduire le monde à partir du point de vue du dessinateur. Ils exigent une connaissance de certains principes d'optique, de mathématique et de géométrie. Il ne faut donc pas s'étonner que cette nouvelle conception soit née, au départ, dans le contexte de foisonnement et de rayonnement intellectuels et artistiques que fut celui de l'Athènes du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. La Renaissance, en se replongeant dans la culture antique, remit au goût du jour la nouvelle manière ébauchée par la Grèce classique.

D'après Vitruve (I<sup>er</sup> s. av. J.C.), c'est **Agatharcos de Samos** qui aurait livré la première œuvre peinte en perspective visuelle : un décor de théâtre réalisé pour une tragédie d'Eschyle. Il est encore évoqué quatre siècles plus tard par l'architecte romain dans son ouvrage « De architectura ».

*« Riche de matériaux que je trouvais tout préparés pour l'exécution de mon projet, je me les suis appropriés, et j'ai mis la main à l'œuvre. Et d'abord c'est Agatharque qui, lorsque Eschyle faisait connaître la bonne tragédie, faisait les décorations pour le théâtre d'Athènes, et laissa le premier un travail sur cette matière. À son exemple, Démocrite et Anaxagore écrivirent sur le même sujet ; ils ont enseigné comment on pouvait, d'un point fixe donné pour centre, si bien imiter la disposition naturelle des lignes qui sortent des yeux en s'élargissant, qu'on parvenait à faire illusion, et à représenter sur la scène de véritables édifices qui, peints sur une surface droite et unie, paraissent les uns près, les autres éloignés. »*

Vitruve, *De architectura*, livre VII, préface, 11

### **Site web de référence**

Pour le texte latin et la traduction française :

[http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/vitruve\\_de\\_architect\\_07/lecture/1.htm](http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/vitruve_de_architect_07/lecture/1.htm)

(consulté le 15/09/2013)

L'archéologie des dernières décennies en Macédoine grecque a permis de mettre au jour plusieurs peintures (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.) qui attestent des avancées hellénistiques en matière de rendu de la perspective et confirment les dires des auteurs anciens.

Après Agatharcos de Samos, d'autres peintres grecs ont usé dans le même but des nuances de couleurs et des jeux d'ombre et de lumière.



Copie de la scène de chasse du linteau d'entrée, IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., tombe de Philippe II de Macédoine, Vergina

Les vestiges de l'époque hellénistique sont malheureusement rares mais il est possible, par des moyens détournés de s'en faire une idée plus précise, en analysant, par exemple, la multitude de peintures et de mosaïques romaines qui nous sont parvenues et qui s'en inspirent.



**Bataille d'Alexandre le Grand et Darius à Issos,**  
II<sup>e</sup> s. av. J.-C., Naples, Museo Archeologico Nazionale, 10020

Dans son « Histoire naturelle », livre XXXV, chapitre 36, Pline l'Ancien (I<sup>er</sup> siècle), attribue à un peintre d'époque hellénistique, **Philoxène d'Erétrie**, une représentation de la bataille d'Issos opposant Alexandre le Grand à Darius. L'original, disparu, nous est cependant parvenu sous la forme d'une mosaïque romaine qui en est la copie. Retrouvée dans la Maison du Faune à Pompéi, elle est aujourd'hui une des œuvres maîtresses du Musée de Naples.

### Action! Essaie-toi à l'aspective!

Cette peinture murale du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. provient d'une villa romaine des environs de Pompéi. Différents plans se succèdent (harpe, dame assise, chaise, personnage debout, mur) et contribuent à créer une impression de profondeur semblable à celle que nous verrions si nous avions la scène sous les yeux. L'utilisation de lignes obliques dans le rendu de la chaise accentue cet effet de perspective.

1° Comment un scribe des contours de l'époque pharaonique aurait-il conçu une telle scène ? Et surtout, comment l'aurait-il représentée ?

2° En d'autres termes, pourrais-tu reprendre le tableau ci-contre et le transposer à la manière égyptienne ?



**Fragment de peinture murale**

Villa P. Fannius Synistor, Boscoreale  
I<sup>er</sup> s. av. J.-C., New-York, The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 03.14.5  
© The Metropolitan Museum of Art



## Analyse et débat! La perspective est-elle un mensonge?

---

Pour être née à une époque de curiosité et de recherche, la perspective ne s'imposa pas pour autant sans grincements de dents.

« - Et les mêmes objets paraissent brisés ou droits selon qu'on les regarde dans l'eau ou hors de l'eau, ou concaves et convexes du fait de l'illusion visuelle produite par les couleurs ; et il est évident que tout cela jette le trouble dans notre âme. Or, s'adressant à cette disposition de notre nature, la peinture ombrée ne laisse inemployé aucun procédé de magie, comme c'est aussi le cas de l'art du charlatan et de maintes autres inventions de ce genre.

- C'est vrai.

- Or n'a-t-on pas découvert dans la mesure, le calcul et la pesée d'excellents secours contre ces illusions, de telle sorte que ce qui prévaut en nous ce n'est pas l'apparence de grandeur ou de petitesse, de quantité ou de poids, mais bien le jugement de ce qui a compté, mesuré, pesé ?

- Sans doute.

- Et ces opérations sont l'affaire de l'élément raisonnable de notre âme. »

Platon, *La République*, livre X, 595-602

Première étape : lire la suite du texte de Platon (voir références ci-dessous). Il peut s'agir d'une démarche individuelle ou d'un travail en groupe.

Deuxième étape : répondre aux questions suivantes :

1° Pourquoi Platon considère-t-il que la perspective est un mensonge, une illusion ?

2° Si Platon critique la perspective pour ses manquements, à quoi compare-t-il le peintre ? A-t-il de l'admiration pour lui ou au contraire du mépris ? Pourquoi ?

3° A partir de la situation de l'art et du peintre, Platon extrapole et élève le débat à une réflexion philosophique. Quels sont les thèmes qu'il aborde ? Quelles sont les grandes réflexions qu'il se fait ?

En guise de conclusion : un débat peut s'organiser en confrontant les idées et les réflexions de chacun.

### **Sites web de référence**

Pour le texte complet en grec et la traduction française :

[http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/platon\\_republique\\_10/lecture/8.htm](http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/platon_republique_10/lecture/8.htm)

(consulté le 15/09/2013)

Pour un résumé du développement de Platon sur le sujet :

<http://rozsavolgyi.free.fr/cours/civilisations/platon/>

(consulté le 15/09/2013)

## PRINCIPES ET CONVENTIONS

Les œuvres des artistes qui nous sont parvenues sont essentiellement issues de commandes officielles émanant des pharaons, des temples ou des hauts-fonctionnaires. Le contexte est donc généralement funéraire ou divin et, par conséquent, rituel. L'art n'existe pas en tant que tel, il n'a pas la fonction d'embellir ou de décorer mais avant tout d'être utile. Les artistes ne sont pas des créateurs mais des exécutants qui reproduisent inlassablement les mêmes scènes, fut-ce avec excellence.

Le principe de base dans la décoration d'une tombe consiste à y représenter un monde idéal et figé dans le temps où le propriétaire projette sa vie future dans l'au-delà. Par le biais de peintures et de bas-reliefs, il se fait accompagner de tout ce qui constituera pour lui sa vie éternelle. Le dessin lui permet ainsi d'accumuler autour de lui famille et proches, loisirs, travail, artisans, maison et jardin, nourriture, fêtes... Dans un contexte sacré tel que celui-là, l'idéal est de mise et les conventions incontournables. Il faut donc apprendre à décoder l'art égyptien : les hommes ont la peau rouge, les femmes la peau jaune, les figures humaines mêlent le dessin de face et de profil selon les parties du corps, tous les personnages ont les mêmes proportions, les scènes sont superposées en registres... L'effet recherché est le même que pour la représentation d'un paysage : montrer ce qui est, pas seulement ce que l'on voit. La clarté est garante de la survie dans l'au-delà. Et si toutes les figures se ressemblent, qu'importe, les légendes en hiéroglyphes qui les accompagnent permettent de les identifier.

Pour faciliter le travail des scribes des contours, on fait souvent usage de la mise au carreau. Il s'agit d'une technique qui permet d'appliquer à l'encre rouge, sur la surface à décorer, un quadrillage qui servira de base pour y insérer les personnages. Un personnage assis aura, par exemple, 14 carreaux de hauteur au total, soit respectivement 2 de la racine des cheveux à la base du cou, 6 des épaules aux genoux et 6 des genoux à la plante des pieds. Ce système permet de reproduire à différentes échelles une même figure ou une même scène mais impose aussi un calcul de proportions qui, bien qu'ayant évolué en fonction des époques, n'en contribue pas moins à donner à tous les personnages une apparence identique et à donner du même coup une impression d'immobilisme et de statisme. Bien que certains égyptologues aient tenté de démontrer le contraire, on ne peut cependant pas réellement parler de l'utilisation d'un véritable « canon » dans la mesure où les différentes parties du corps ne semblent pas avoir été soumises à des proportions immuables entre elles.



**Exercice d'artiste, détail**  
18<sup>e</sup> dyn., Londres, British Museum,  
EA 5601

---

## LES OSTRACA OU UN CERTAIN GOÛT DE LIBERTÉ

---

Un scribe des contours se doit, pour se faire la main, de suivre un apprentissage long et répétitif. Il a généralement appris la graphie des hiéroglyphes mais doit aussi se familiariser avec l'art du contour à grande échelle, les matériaux et leur confection, les techniques de décor ainsi que les conventions artistiques et l'iconographie officielle. Pour ce faire, il récupère tessons de poterie ou éclats de calcaire qu'il utilise comme support à ses multiples essais. On leur donne le nom d'ostraca (ostracon au singulier, littéralement « coquille » en grec). Des milliers de ces documents figurés ont été retrouvés, principalement dans la région de Thèbes. Ils fascinent et émeuvent par leur caractère hors du commun : exercices d'écoliers, études ou esquisses ou interprétations libres de scènes au caractère normalement plus officiel.

Parmi ces ostraca figurés, nombreux sont ceux qui dénotent une veine satirique d'un intérêt tout à fait particulier. Dans des saynètes remplies d'humour et de dérision, les humains sont remplacés par des animaux, vêtus et parés comme eux. L'artiste les fait intervenir dans des petits tableaux tout à fait atypiques qui présentent un monde à l'envers où le chat évente la souris et où la basse-cour est gardée par des chacals. On ne peut s'empêcher de trouver un charme irrésistible à ces ostraca qui nous montrent un univers artistique tellement plus léger et divertissant que l'art officiel auquel les découvertes archéologiques nous ont habituées. Preuve s'il en est que l'artiste égyptien était plein de ressources et beaucoup moins conditionné qu'il n'y paraît. Les archéologues considèrent que ces scènes illustraient peut-être des fables disparues aujourd'hui et qu'on devait se transmettre oralement. Il pourrait également s'agir d'une manière habile et ludique de brosser l'image d'un monde à l'envers où les rôles du maître et du serviteur sont inversés. Un ton quelque peu irrévérencieux qui pourrait apparaître comme une critique de la société très hiérarchisée dans laquelle évoluaient les artistes de l'Égypte d'hier.

---

### Action! Crée une histoire à partir d'ostraca des Musées royaux d'Art et d'Histoire!

---

En se basant sur des ostraca célèbres en provenance de différents musées, l'égyptologue Emma Brunner-Traut, spécialiste des ostraca, s'est prise au jeu à essayer de réinventer des fables et des histoires imaginaires. Pourquoi ne pas faire de même avec les ostraca du Musée du Cinquantième ?

Première étape : faire une recherche sur la fable : qu'est-ce qu'une fable ? Quelles sont ses caractéristiques ?

Deuxième étape : consulter le site Internet *Carmentis*, le catalogue en ligne du Musée du Cinquantième : <http://carmentis.kmkg-mrah.be/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&moduleFunction=search&lang=fr>

Troisième étape : introduire l'un après l'autre les numéros d'inventaire ci-après dans la case « Recherche simple » puis cliquer sur « OK », pour voir quelques-uns des ostraca de la collection.

#### **Figures humaines**

E.06377 : jeune garçon courant

E.06314 : homme conduisant un taureau

E.06770 : deux hommes luttant

E.06440 : char et conducteur

E.06835 : fillette en marche

E.06778 : jeune femme sous une treille de raisins

E.06374 : prisonnier la corde autour du cou

E.07359 : le roi massacrant ses ennemis

### **Animaux**

E.06797 : gazelle

E.06763 : adoration du serpent

E.06434 : veau dans un fourré de papyrus

E.06415 : taureau

E.06435 : taureau bondissant

E.06429 : ibis

E.06436 : adoration du taureau

E.06371 : taureau

E.06372 : taureau bondissant

E.06373 : poisson

### **Scènes satiriques**

E.06764 : singe arrosant des jardins

E.06727 : souris servie par un chat

E.06442 : souris buvant du vin servi par un chat

E.06765 : singe jouant de la harpe

E.06369 : chacals gardant la volaille

Quatrième étape : choisir trois ostraca dans cette liste et, en les combinant, rédiger une histoire ou, plus compliqué, une fable dont ils seraient les illustrations.

### **Références bibliographiques**

MINAULT-GOUT A., 2002, *Carnets de pierre : l'art des ostraca dans l'Égypte ancienne*, Paris : Hazan

DELVAUX L. & PIERLOT A., 2013, *L'art des ostraca en Égypte ancienne : Morceaux choisis*, Bruxelles : Racine

---

## CANON OR NOT CANON?

---

Définition : ensemble de règles déterminant les rapports de dimension entre les différentes parties d'une œuvre d'art plastique, et en particulier entre les différentes parties du corps humain.

Le terme « canon » remonte à l'Antiquité grecque. Au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., il désigne tout d'abord un ouvrage que l'on doit à l'un des plus grands sculpteurs de son époque : Polyclète. Son titre « Kanôn » signifie « la règle ». Il ne nous en reste plus aujourd'hui que quelques rares passages ou allusions dans les écrits des auteurs anciens. On sait cependant que l'artiste introduisit dans son art le calcul mathématique qui détermine chaque partie du corps l'une par rapport à l'autre et ce dans le but d'atteindre les proportions idéales, l'harmonie visuelle et *in fine* la beauté parfaite.



### **Le Doryphore,**

Naples, Museo archeologico Nazionale, 6011

Son « Doryphore », une statue représentant un jeune guerrier portant une lance, est considéré comme la première concrétisation de ses calculs. L'original en bronze, aujourd'hui disparu, fut réalisé vers 440 av. J.-C. Il n'est plus connu aujourd'hui que par des copies dont celle en marbre retrouvée à Pompéi et aujourd'hui au musée archéologique de Naples. Suivant les prescriptions de Polyclète, la tête doit mesurer 1/7<sup>e</sup> du corps, la hauteur du torse doit être identique à celle de la moitié inférieure de la jambe, celle-ci doit valoir à son tour deux fois la tête...

Il s'agit donc d'une projection de l'esprit et non d'une œuvre reproduisant un modèle vivant. En ce sens, et bien que pour des motifs différents, les conceptions grecque et égyptienne se rejoignent.

Selon Pline l'Ancien, dans son « Histoire naturelle », le Doryphore de Polyclète était lui-même surnommé « Canon » :

« Polyclète de Sicyone, disciple d'Agéladas, a fait le Diadumène (Mitré), figure de jeune homme pleine de mollesse, célèbre par le prix de cent talents, et le Doryphore, figure d'enfant pleine de vigueur, et nommée Canon par les artistes, qui en étudient le dessin comme une sorte de loi ; de sorte que, seul entre tous, il passe pour avoir fait l'art même (58) dans une oeuvre d'art. »

Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre XXXIV, chap. 19, 55

D'autres artistes grecs développeront par la suite des calculs de proportions différents, comme le sculpteur Lysippe qui, au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., prônera une silhouette plus élancée où la tête mesurera désormais 1/8<sup>e</sup> du corps. Dix-neuf siècles plus tard, Léonard de Vinci se basera sur ce nouveau canon pour son célèbre, « Homme de Vitruve », devenu le symbole de l'humanisme et de la Renaissance.

#### **Site web de référence**

Pour le texte en latin et la traduction française :

[http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/Plineancien\\_histnat34/lecture/3.htm](http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/Plineancien_histnat34/lecture/3.htm)

(consulté le 30/06/2013)

#### **Le canon grec et l'idéal aryen nazi**

Nous avons vu que, dans l'art égyptien, ce sont des raisons religieuses et magiques qui ont poussé l'art officiel à l'idéalisme. Dans la Grèce antique, les calculs mathématiques et les interrogations philosophiques ont prévalu à la création artistique de certains modèles. La diffusion de l'image d'un être idéal apparaît également à d'autres époques et dans d'autres contextes.

Plus proches de nous, dans les années trente, avec la montée et la venue au pouvoir d'Adolf Hitler et du National-socialisme en Allemagne, le nouvel état nazi va imposer sa propre version de l'individu de référence, modèle d'un état exemplaire. En 1933, Adolf Hitler crée en Allemagne un ministère de la Culture et de la Propagande, dirigé par Joseph Goebbels. Le dessein est clairement de permettre au III<sup>e</sup> Reich de diffuser sa doctrine par l'art en encourageant, filtrant ou interdisant des œuvres et des artistes.

## Action! Le canon grec et l'idéal aryen nazi!

---

En 1938, Leni Riefenstahl, cinéaste officielle d'Adolf Hitler et du parti nazi, réalise un film à la gloire des athlètes allemands à l'occasion des jeux olympiques de Berlin de 1936. Regarder le prologue du film « Les dieux du stade » (titre allemand : « Olympia »)

### Site web de référence

<http://www.youtube.com/watch?v=7TI6ylo-tcc>

(consulté le 30/06/2013)

- 1° Quels sont les éléments présentés dans le film qui font référence à l'Antiquité ?
- 2° Pourquoi cette omniprésence de l'art classique ?
- 3° Au-delà du fait que le film fut réalisé à l'occasion des jeux olympiques, par quelles images ou quelles techniques de prise de vue glorifie-t-on ici le sport et l'athlète, quelles idées veut-on transmettre au spectateur ?
- 4° On fait le parallèle dans le film entre un athlète moderne et la statue grecque antique du « Discobole ». De quelle époque date cette statue et quel est l'artiste qui l'a sculptée. En quoi est-elle importante ? Pourquoi l'intégrer dans le film de Leni Riefenstahl comme un symbole ?
- 5° Quelles sont les différences entre l'image de l'homme et celle de la femme que l'on transmet dans le film ? Cette image trahit la place de chacun dans la nouvelle société nazie idéale. Quelles sont-elles ?
- 6° Peut-on dire qu'il s'agit ici d'un film de propagande ? Quelles valeurs veut-on transmettre dans ce nouveau monde idéal à l'époque d'Adolf Hitler ?

*Cfr la piste pédagogique Action ! A propos des « Lois » de Platon. Platon y admire l'état égyptien qui a su s'imposer dans l'art par l'instauration de principes rigoureux. Il peut être intéressant de comparer les deux démarches et les deux époques pour aborder le thème de l'art comme instrument de propagande.*

## Action! Le canon grec et l'idéal aryen nazi!

---

En 1937, Goebbels organise à Munich une exposition sur « l'art dégénéré » (en allemand « Entartete Kunst ») qui draine plus de deux millions de spectateurs. Elle présente côte à côte des œuvres d'artistes modernes tels que Picasso ou Chagall et d'autres réalisées par des personnes malades ou handicapées. Parallèlement, un autre pavillon présente les artistes de « l'art allemand ».



- 1° Que veut-on dire par « art dégénéré » ? Quels artistes ou quels mouvements artistiques concerne-t-il ? Pourquoi les présenter à côté d'œuvres de personnes déficientes ? Pourquoi l'art moderne était-il mal vu ? Pourquoi certains mouvements artistiques étaient-ils alors considérés par les autorités nazies comme une décadence ? *A contrario*, comment peut-on définir « l'art allemand » ?

- 2° Analysez le bas-relief en plâtre « Le garde » (« *Der Wächter* ») d'Arno Breker. En quoi cette image est-elle flatteuse pour l'état nazi qu'elle est censée exalter ?

**Le garde,**

Arno Breker, détruit en 1945

- 3° Analysez la peinture « La famille de paysans de Kahlenberg » (« *Kalenberger Bauernfamilie* ») d'Adolf Wissel et suivez la même démarche.

### Site web de référence

Pour une photo du tableau conservé au Deutsche Historische Museum de Berlin :

<http://www.jungforschung.de/bildervl/wissel.html>

- 4° En rassemblant et en confrontant les découvertes des deux groupes, tirez les conclusions. Quelles caractéristiques peut-on ressortir de l'art de cette époque ?

## ET AUJOURD'HUI?

Comme par le passé, l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle est en quête de perfection. Tout bien considéré, les photos corrigées par Photoshop qui peuplent les magazines en tous genres ne sont finalement que les versions modernes des modèles mathématiques développés par les artistes de l'antiquité. Le sujet continue de passionner les foules et les scientifiques. Les études, recherches et expériences se poursuivent...



En 2012, une expérience anglaise a permis d'élire, parmi huit mille candidates, le visage mathématiquement le plus beau du Royaume-Uni en fonction de mesures prédéfinies entre les différentes parties du visage et leur distance entre elles.

La lauréate, Florence Colgate

### Site web de référence

Pour en savoir plus sur cette expérience :

[http://www.lemonde.fr/style/article/2012/05/14/la-beaute-une-simple-question-de-mathematiques\\_1700661\\_1575563.html](http://www.lemonde.fr/style/article/2012/05/14/la-beaute-une-simple-question-de-mathematiques_1700661_1575563.html) (consulté le 15/09/2013)

Pour une approche ludique de la symétrie du visage :

<http://www.youtube.com/watch?v=GM4XUNNMHXA> (consulté le 15/09/2013)

Pour une interview en anglais de la lauréate de 18 ans, Florence Colgate :

<http://www.youtube.com/watch?v=avewiAyATy0> (consulté le 15/09/2013)

Il est indéniable cependant que les critères de beauté varient en fonction des époques, des cultures, de l'âge ou même de la classe sociale. Les « top-modèles » qui défilent sur les catwalk aujourd'hui n'ont rien de commun avec les stars des années cinquante ou des années soixante. Que dirions-nous si nous devions voir Marilyn Monroe avec les mensurations d'une Kate Moss et habillée en G-star ou en Calvin Klein? *A contrario*, imagine une version à la Rita Hayworth de Gwyneth Paltrow ?



La Vénus de Botticelli « photoshoppée » par Anna Utopia Giordano

Une artiste italienne, Anna Utopia Giordano, a modifié à l'aide de Photoshop les images de plusieurs tableaux de Vénus célèbres qui ont jalonné l'histoire de la peinture. Elle remplace les formes plantureuses des femmes du passé par une maigreur toute contemporaine. Le résultat est souvent incongru.

### Site web de référence

Pour voir les autres Vénus « relookées » par Anna Utopia Giordano :

<http://www.annautopiagiordano.it/venus-ita.html>

## CHRONOLOGIE

---

**PRÉHISTOIRE** jusqu'à vers 3100 av. J.-C.

**ÉPOQUE PROTODYNASTIQUE** vers 3100 – 2700 av. J.-C.

1<sup>e</sup> dyn. vers 3100 - 2900 av. J.-C.

2<sup>e</sup> dyn. vers 2900 - 2700 av. J.-C.

**ANCIEN EMPIRE** vers 2700 – 2200 av. J.-C.

3<sup>e</sup> dyn. vers 2700 - 2620 av. J.-C.

4<sup>e</sup> dyn. vers 2620 - 2500 av. J.-C.

5<sup>e</sup> dyn. vers 2500 - 2350 av. J.-C.

6<sup>e</sup> dyn. vers 2350 - 2200 av. J.-C.

**PREMIÈRE PÉRIODE INTERMÉDIAIRE** vers 2200 – 2033 av. J.-C.

7<sup>e</sup>-11<sup>e</sup> dyn.

**MOYEN EMPIRE** vers 2033 – 1710 av. J.-C.

12<sup>e</sup> dyn. vers 1963 - 1786 av. J.-C.

13<sup>e</sup> dyn. vers 1786 – 1650 av. J.-C.

**DEUXIÈME PÉRIODE INTERMÉDIAIRE** vers 1710 – 1550 av. J.-C.

14<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> dyn.

**NOUVEL EMPIRE** vers 1550 – 1069 av. J.-C.

18<sup>e</sup> dyn. vers 1550 – 1295 av. J.-C.

19<sup>e</sup> dyn. vers 1295 – 1186 av. J.-C.

20<sup>e</sup> dyn. vers 1186 – 1069 av. J.-C.

**TROISIÈME PÉRIODE INTERMÉDIAIRE** vers 1069 – 664 av. J.-C.

21<sup>e</sup> – 25<sup>e</sup> dynastie

**BASSE ÉPOQUE** 664 – 332 av. J.-C.

26<sup>e</sup> – 30<sup>e</sup> dynastie

**ÉPOQUE PTOLÉMAÏQUE** 332 – 30 av. J.-C.



Andreu G. (éd.), 2002, *Les artistes de pharaon : Deir el-Médineh et la Vallée des Rois* (Catalogue de l'exposition : Paris, musée du Louvre, 15 avril – 5 août 2002 ; Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 11 septembre 2002 – 12 janvier 2003 ; Turin, Palazzo Bricherasio, 11 février - 18 mai 2003), Paris : Éditions de la Réunion des Musées nationaux

Andreu G. & Gombert F., 2002, *Deir el-Médineh : les artisans de pharaon*, Paris : Hazan

Andreu-Lanoë G. (éd.), 2013, *L'art du contour : le dessin dans l'Égypte ancienne* (Catalogue de l'exposition : Paris, musée du Louvre, 19 avril – 22 juillet 2013 ; Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 13 septembre 2013 - 19 janvier 2014), Paris : musée du Louvre

Delvaux L., Huyge D., Pierlot A., Therasse I. & Willemen Ch., 2013, *Regards sur le dessin égyptien*, Bruxelles

Delvaux L. & Pierlot A., 2013, *L'art des ostraca en Égypte ancienne : Morceaux choisis*, Bruxelles : Racine

Lebrun-Nélis A., 2002, Le canon de proportions égyptien dans les figures humaines bidimensionnelles, in : Warmenbol E. (éd.), *Beautés d'Égypte : « celles que les ans ne peuvent moissonner »* (Catalogue de l'exposition : Treignes, Musée du Malgré-Tout, 2 juin - 15 décembre 2002), Treignes : Musée du Malgré-Tout, p. 25-32

Minault-Gout A., 2002, *Carnets de pierre : l'art des ostraca dans l'Égypte ancienne*, Paris : Hazan

### **Site web de référence**

Pour les plus anciennes gravures rupestres d'Égypte à Qurta :

<http://www.kmkg-mrah.be/fr/art-rupestre-%C3%A0-qurta>

(consulté le 08/08/2013)

Ce dossier, réalisé par le Service éducatif et culturel, accompagne l'exposition  
L'ART DU CONTOUR. LE DESSIN DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE  
Musée du Cinquantenaire  
13.09.2013 – 19.01.2014

Textes : Isabelle Therasse

Relecture et coordination : Anne-Françoise Martin et Florence Cosme

Adaptation et mise en page pour le web : Florence Cosme

©SEC/MRAH/2013

