

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

GILBERT Pierre : "La complexité artistique des sphinx" in *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, Classe des Beaux-Arts, 5e série, t.57, 1975, pp. 189-197.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été numérisée par les Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, **avec l'accord de l'Académie Royale de Belgique.**

Les règles d'utilisation des copies numériques des œuvres sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

081
G 375
2045

**BULLETIN
DE LA CLASSE
DES BEAUX-ARTS**

5^e série - Tome LVII
1975-10

EXTRAIT

La complexité artistique des sphinx

par **PIERRE GILBERT**

Membre de la Classe des Beaux-Arts.



BRUXELLES - PALAIS DES ACADEMIES

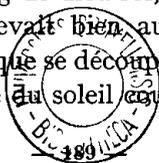
La complexité artistique des sphinx

par PIERRE GILBERT
Membre de la Classe des Beaux-Arts.

Le sphinx, lion à tête d'homme, exprime le passage de la nature de l'un à la nature de l'autre. Il est comme un symbole de la civilisation égyptienne, née dans la préhistoire, où le lion avait le plus de prestige, et développée dès l'ancien empire (de -2700 -à 2200 environ) jusqu'aux aspirations les plus humaines. L'art égyptien, mettant l'accent tour à tour, dans ses statues de sphinx, sur le lion originel ou sur l'homme évolué, a généralement su concilier l'un et l'autre, par le style, dans la continuité de formes d'œuvres cohérentes.

Prenons pour exemple un sphinx de Thoutmosis III (de la première moitié du - XV^e siècle). (fig. 1.) Le visage de l'homme et le corps du lion y sont ennoblis par une interprétation qui les rend compatibles : le némès, couvre-cheveux habituel aux pharaons, entoure comme une crinière simplifiée le visage du roi ; il ménage la transition nécessaire entre l'élément animal et l'élément humain ; ce corps de lion couché décrit de profil une ligne s'élevant si calmement vers la royale tête d'homme, que celle-ci en apparaît comme le naturel aboutissement. L'harmonisation transforme la figure composite en un être viable, et dont la vie semble avoir un sens.

A l'origine, ce sens était celui du lion, gardien de la porte du palais, et annonciateur ou représentant de son maître. La promotion du dieu-soleil au rang de dieu-roi, en Égypte, valait au lion une signification qui l'élevait bien au-dessus d'un simple rôle redoutable ; l'échancrure que se découpe, dans les falaises libyque et arabique, la luminosité du soleil couchant et du soleil levant,



l'esprit à la matière. L'humain, prisonnier de la pierre comme de l'animalité, s'extrait de cette gangue avec un effort qui bouleverse. Le droit au doute, la revanche d'un jugement personnel sur un monde qui l'opprime, le devoir d'assumer des responsabilités novatrices, font éclater la rigueur de définition du sphinx. Celui de Sésostris III n'est plus un signe harmonieux de la vie gagnée sur la mort, mais un appel de l'humanité émergeant de ses contraintes. Un Égyptien, devançant Michel-Ange et Rodin, a suggéré, dans cette œuvre étrange, la lutte de l'homme pour dépasser la condition qui lui est faite.

Mais un manquement, même héroïque, à une harmonie, était trop en désaccord avec la civilisation solaire de l'Égypte pour influencer la suite de son art ; le fils de Sésostris III, Amenemhat III, (dans la seconde moitié du —XIX^e siècle), ne tarda pas à réagir, encore que d'une façon inattendue. Ses grands sphinx de granit noir, (1) provenant de Tanis, au Musée du Caire, ont triomphalement retrouvé leur unité de composition, mais en sollicitant la tête de l'homme dans le sens du fauve (fig. 5). Le visage d'Amenemhat III n'est plus encadré par les pans symétriques du némès, mais par la crinière même et jusqu'aux oreilles du lion. L'élargissement de la face, les pommettes massives, la force de la mâchoire, le nez bosselé, s'ils rappellent les portraits réalistes de ce roi, orientent ses traits vers une sauvagerie qui n'est plus de l'homme.

Le miracle est que ce modelé épique, au lieu d'être inhumain, est surhumain. Dans ce visage semi-léonin, le regard est un haut regard d'homme, loyal, compréhensif et sage. L'être représenté est, comme à la génération précédente, un être de lutte, mais non plus contre lui-même. Un afflux d'énergie lui a rendu la cohérence de sa double nature. Au prix de ce recours à une force élémentaire, l'homme a retrouvé sa foi dans sa divinité. Il nous l'inspire.

La période de trouble et d'invasion qui suivit la XII^e dynastie ne porta aucune ombre sur l'art du début de la XVIII^e dynastie

(1) L'attribution de ces sphinx à Amenemhat III est généralement admise, à juste titre, croyons-nous. Mais l'atelier qui les a produits sous ce règne avait, par un retour archaïsant, qui ne fut pas exceptionnel en Égypte, cherché des modèles dans les sculptures énergiques de la III^e dynastie, à laquelle Jean Capart tendait à attribuer ces sphinx.

et du nouvel empire. L'époque des Thoutmosis a laissé d'elle des images d'un bonheur pur, qui paraît émaner d'un accord du ciel. Le sphinx est redevenu tranquillement harmonieux ; (fig. 1) et, cette fois, c'est sous le signe d'une prédominance humaine que l'unité s'est refaite, le sculpteur ayant étendu aux lignes du corps de lion la distinction de traits de ces rois idéalisés. Les nombreux sphinx monumentaux d'Hatshepsout ⁽¹⁾ et de Thoutmosis III, au —XV^e siècle, ont en commun, sans se ressembler tous, une expression d'intelligent accueil qui faisait d'eux, rangés des deux côtés des avenues conduisant aux temples, des introducteurs au sacré, appelant à grandir l'attention du pèlerin.

Ils perpétuent ce reflet d'altitude qu'avait projeté le sphinx de Gizeh sur le meilleur de sa postérité.

De modestes dimensions, le sphinx de Thoutmosis III que nous avons choisi, pour sa valeur de généralité, comme premier exemple, illustre déjà, presque autant que cette élévation, une tendance croissante à l'élégance aimable. Ce goût donne alors un agrément particulier aux sphinx de reines. Il y en avait depuis longtemps. Déjà le premier sphinx connu, celui de Djédefré, semble en avoir été un. Sa chevelure longue peut aussi bien être celle d'un dieu que d'une femme. Mais la couleur claire dont la sculpture était enduite fait plutôt penser à une personnification féminine. Au moyen empire, des sphinx de reines sont caractérisés, comme les portraits habituels de ces reines, par une coiffure en deux volutes, plaquées sur les clavicules, à l'imitation de la coiffure de la déesse Hathor. Ces figures sévères ne semblent pas encore pouvoir porter le non de sphinges. La chevelure continue à tenir lieu d'une crinière de lion. Un corps de lionne n'aurait probablement pas conféré au composé la valeur théologique attendue. La pose et la stylisation du corps de fauve couché esquivent ces précisions. Le surnaturel du sphinx permettait de les dédaigner.

Au nouvel empire, sous le règne de Thoutmosis III, des sphinx de reines présentent, encadrés de la même coiffure, un visage d'une finesse charmante. Le chef-d'œuvre de ce groupe est le sphinx de granit noir du Musée Barracco, à Rome ; (fig. 6), les

⁽¹⁾ Les sphinx de la reine Hatshepsout, qui se considérait comme un monarque régnant, sont des sphinx de roi, et non de reine.

courbes du visage souriant, de la chevelure en volutes et du corps de lion, se suivent et se complètent avec toutes les apparences du naturel. La physionomie est délicieuse de féminité, de spiritualité douce. L'étrangeté du composé ne sert qu'à signifier de la transcendance. Son impossibilité n'en est plus une au niveau d'un surréalisme persuasif.

La tendance au gracieux prêtera, vers —1400, à un sphinx d'Aménophis III du Caire (de petites dimensions, et réalisé en une faïence bleue où prime la séduction de la couleur) une gentillesse de chat, que ne dépare pas une paire d'ailes peinte sur les flancs (fig. 7). C'est peut-être pour démentir cet amenuisement que furent ébauchés sous Aménophis III, puis achevés sous Toutankhamon et Ay, (vers le milieu du —XIV^e siècle) deux statues, non de sphinx, mais de lions, destinées à encadrer une entrée de temple à Soleb, en Nubie (aujourd'hui au British Museum). Leur maintien n'est plus frontal. Le sens de la vie réelle qui a marqué, des préliminaires aux dernières manifestations, la réforme amarnienne, éclate dans l'attitude de ces deux lions ; ils ont été saisis dans leur nonchalance, affalés sur le flanc, pattes de devant croisées. Mais ce laisser-aller, retenu par le sens du style, souligne la fierté de la tête redressée, tournée vers l'arrivant, et la grandeur du regard. Ces lions, qui n'ont pas eu besoin de métamorphose pour être transfigurés, ne sont pas moins que les sphinx penseurs des annonciateurs de salut (fig. 8).

Cette exception admirable ne s'est pas renouvelée ; le lion ne porte pas en lui, comme le sphinx, un appel à passer d'une nature à une autre plus haute. D'ailleurs le sphinx lui-même par un effet presque inmanquable de sa multiplication au long des voies sacrées, se borne de plus en plus à contribuer au décor architectural, où pâlit son message. En même temps, il essaime en Asie. Les Hittites confient (au —XIII^e siècle probablement) la mission de garder les portes de leurs grandes cités d'Anatolie à de rudes imitations de sphinx égyptiens de reines, à la coiffure en volutes. Les sculpteurs taillent ces sphinx, figurés debout et ailés, à même les énormes jambages des portes, comme pour leur faire exprimer le pouvoir de défense de la porte fortifiée elle-même ; ils ne leur en laissent pas moins un sourire qui procède de celui des modèles égyptiens. Peut-être les Hittites ne concevaient-ils pas de meilleur

prestige que celui de ce sourire rappelant l'Égypte et son goût de la civilisation ⁽¹⁾ au moment où ils étaient les alliés de Ramsès II. Quelque cinq siècles plus tard, autour de —700, les Syro-Hittites ne demandaient plus aux sphinx gardiens de leurs cités que d'inspirer de l'effroi.

Dans l'intervalle, au Levant, c'était le sphinx assis qui, déjà décoratif en Égypte, par exemple à des tympanes de portails fictifs, dans le temple de Sêti I^{er} en Abydos, avaient eu le plus grand succès.

Les ivoiriers syro-palestiniens le répandaient, le représentant ailé, sur leurs appliques de meubles aux motifs internationalisés, en vogue dans tout le bassin méditerranéen.

Dans la Grèce archaïque, ce sphinx ailé assis retrouve allure monumentale, bien que le corps de lion, mal connu dans le pays, se mue en corps de chien. Il couronnait souvent des stèles funéraires, où il devait avoir hérité de l'Égypte un sens de résurrection. De là sans doute un renouveau de spiritualité au sourire des meilleurs d'entre eux. C'était un symbole de vraie divinité que le sphinx érigé, peu après —600, par les Naxiens à Delphes, sur le chapiteau d'une très haute colonne ionique. Il veillait sur tout le territoire sacré, reprenant vraisemblablement un rôle de guetteur des retours du soleil. (fig. 9).

Mais le classicisme, humaniste jusqu'à l'exclusive, ne pouvait que réduire à un rang d'auxiliaires ces sphinx dont Phidias a fait, aux accoudoirs du trône de son Zeus olympien, les ministres de la colère divine contre les impies. L'œuvre nous est connue par une copie des deux accoudoirs retrouvée à Ephèse. Le sphinx ou plutôt la sphinge, désignée comme telle par les seins qui lui gonflent le poitrail, s'y montre terrassant un jeune homme (fig. 10). Le thème procède plus ou moins de la légende œdipéenne de la sphinge poseuse d'énigme, tuant le passant qui ne sait pas lui répondre, et qui peut-être avait été séduit à venir se perdre. Mais plus lointainement, la source est égyptienne. A côté des calmes

(1) L'histoire de l'Égypte antique comporte, comme celle de tous les peuples, des traits de dureté, mais sa littérature témoigne de la permanence d'un contre-courant. Elle abonde en *sagesses* qui, depuis l'ancien empire, ne cessent de prôner des qualités de bienveillance humaine, de volonté de comprendre le point de vue d'autrui, d'indulgence en accord avec le bonheur d'harmonie de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, et de la poésie.

statues de sphinx, l'Égypte avait traité, surtout par le relief et la peinture, ce thème sauvage du lion, griffon ou sphinx piétinant des ennemis qui se débattent. C'était (l'image suscitant la réalité) une hypothèque magique sur l'avenir qu'assuraient ces représentations de victoire. Au nouvel empire, ce sujet avait servi de décor de chars ou d'accoudoirs de trône (fig. 11). Et parfois, au —XIV^e siècle, l'une des époques où le rôle de la femme fut important dans la société égyptienne, c'étaient, dans ces images de triomphe politique, étrangères au symbolisme des sphinx de résurrection, des sphinges de reines, caractérisées par la rangée de mamelles de leur ventre de lionne, qui étaient représentées domptant les femmes des pays à subjuguier ou à maintenir en sujétion. Ainsi existaient en Égypte tous les éléments des interprétations grecques, où se complique encore, par l'opposition de la sphinge et d'un adversaire masculin, la diversité de sens et de formes des modèles.

L'empire romain, héritier de la Grèce, fit siens aussi les accessoires monumentaux de la religion égyptienne. Par de là les interprétations grecques du sphinx, il retourna aux modèles. De nombreuses sculptures furent importées d'Égypte. Depuis Dioclétien, deux sphinx veillent, en toute orthodoxie pharaonique, aux deux côtés d'un portail de Split. Fidèle à cette tradition, le cloître du Latran présente, dès sa construction au début du XIII^e siècle, un sphinx et une sphinge de part et d'autre de l'une des portes des galeries. A partir du XVI^e siècle, les papes redressent les obélisques de la Rome impériale et remettent en œuvre lions et sphinx pour orner places et fontaines. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, dans tout l'Occident, les perrons et escaliers de jardins appellent un encadrement de sphinx. Il y a une sphinge parée et corsetée, détournant gracieusement un visage chiffonné qui est celui de madame de Pompadour, dans le parc du château de Ménars. Les styles Louis XVI et empire, et les arts qui les ont suivis, ont rendu à leurs sphinx et sphinges une frontalité plus simple. La formule égyptienne du lion à tête humaine n'a pas cessé de faire partie du répertoire décoratif de l'architecture ni d'être dépositaire d'un sens qui provoque l'interrogation.

Si l'on se demande la raison d'une aussi longue fortune, on l'attribuera sans doute à la justesse d'une notation rare, difficile à



FIG. 1. — Sphinx de Thoutmosis III, Musée du Caire.
d'après J. VANDIER, *La statuaire égyptienne*. Paris 1958, pl. XCVIII, 3.

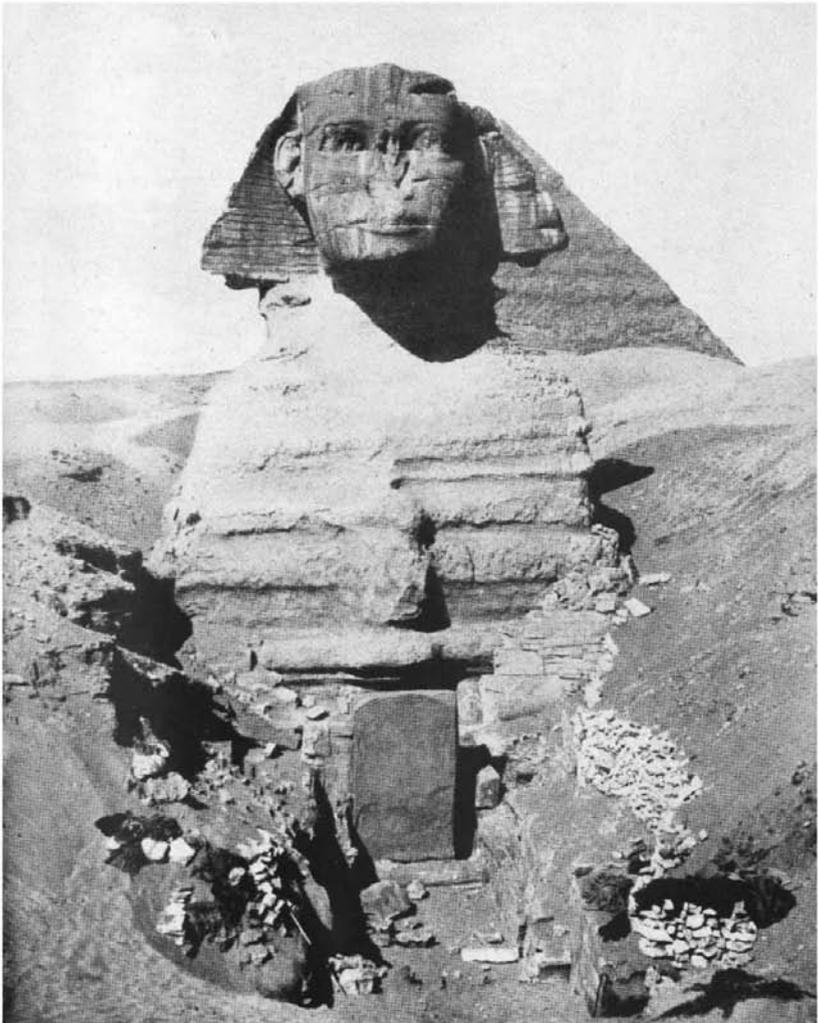


FIG. 2. — Grand sphinx de Gizeh.
D'après Jean CAPART, *L'art égyptien*, II la statuaire. Bruxelles 1942, pl. 215.



FIG. 3. — Sphinx du Louvre.

D'après Jean CAPART, *L'art...*, pl. 226.



FIG. 4. — Sphinx de Sésostris III,
Metropolitan Museum, New-York.
D'après J. VANDIER, *La statuaire...*, pl. LXVIII, 6.



FIG. 5. — Sphinx d'Amenemhat III, Musée du Caire.
D'après Jean CAPART, *L'art...*, pl. 398.



FIG. 6. — Sphinx de reine du règne de Thoutmosis III, Musée Barracco, Rome.

D'après Pierre GILBERT, *Méditerranée antique*. Bruxelles 1967, fig. 55.



FIG. 7. — Sphinx d'Aménophis III, Musée du Caire.
D'après Jean CAPART, *L'art...*, pl. 325.

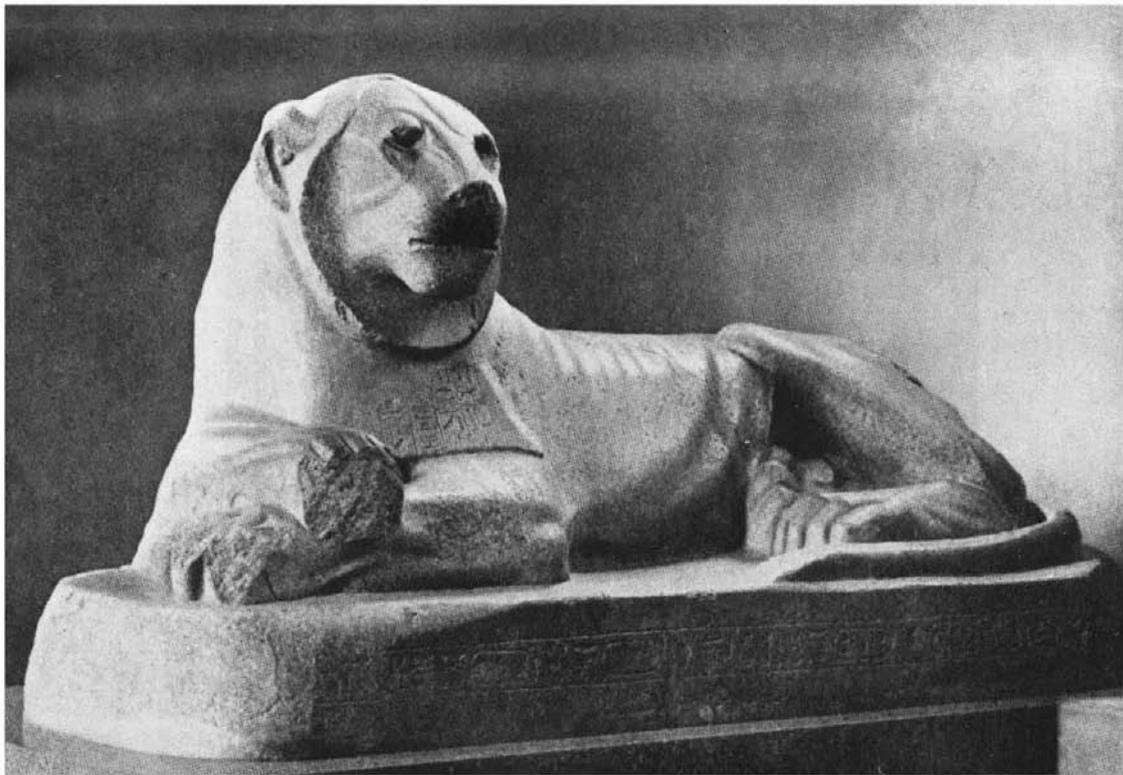


FIG. 8. — Lion de Soleb, British Museum.

D'après Jean CAPART, *L'art...*, pl. 319.



FIG. 9. — Sphinx des Naxiens, Musée de Delphes.
D'après G. CONTENAU et V. CHAPOT, *L'art antique*. Paris 1930, fig. 139.

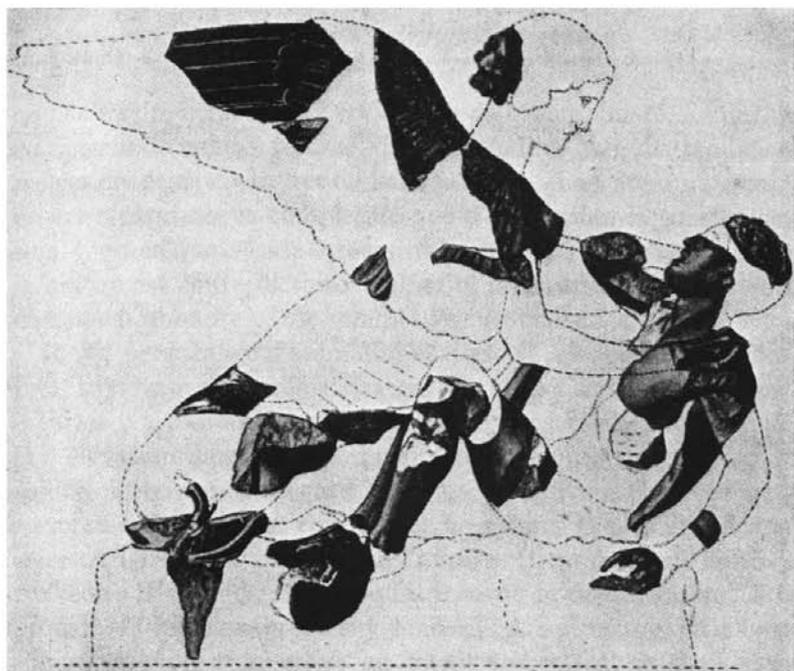


FIG. 10. — Sphinx d'Ephèse, Musée de Vienne.

D'après Fritz EICHLER, *Thebanische sphinx*, in *Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien*, Band XXX. Wien 1937, p. 75 sqq apud *Chronique d'Égypte* n° 38. Juillet 1944, fig. 17.



FIG. 11. — Sphinx symbolisant les victoires de Thoutmosis IV, relief sur un accoudoir de trône provenant du tombeau du roi, Musée de Boston.

D'après *Chronique d'Égypte* n° 38, juillet 1944, fig. 16.

ne pas rendre contraire au style, celle de la complexité. La nature composite du sphinx résume, dans sa dualité, les mille tendances mêlées des êtres vivants et de leurs sociétés. Il est aussi nécessaire en art d'exprimer la complexité que d'en clarifier la compréhension. C'est en quoi réside la réussite du sphinx. Il nous rappelle que la nature est contradictoire, et l'unité prenante de l'œuvre nous entraîne à résoudre par le sommet les inconciliables.

Il y a persistance d'animalité en tout développement intellectuel, survivance de préhistoire en toute civilisation. Et inversement, il y a toujours chance de progrès dans une société brutale, et d'élévation dans un être d'instinct. Les lignes sculpturales du sphinx portent notre regard à monter du fauve à l'homme, sans cesser d'admettre leur continuité. Le sphinx le plus significatif, celui de Gizeh, est orienté sur l'aurore. Il est à mi-chemin d'y parvenir. Il y tend ; et, puisqu'il incarne le dieu créateur, il la prépare en lui, il la crée en y tendant. A son image, tout beau sphinx, d'expression grave ou bienheureuse, est le signe d'un dépassement de soi.

Règles d'utilisation des copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, réalisées par les bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques réalisées et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB, d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, ci-après dénommées « copies numériques », implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées dans le présent texte. Celui-ci est accessible sur le site web des bibliothèques et reproduit sur la dernière page de chaque copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert ; il s'articule selon les trois axes [protection](#), [utilisation](#) et [reproduction](#).

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

La mise à disposition par les Bibliothèques de l'ULB de la copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert a fait l'objet d'un accord avec les ayants droit de Pierre Gilbert, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici. Les ayants droit de Pierre Gilbert auront pris le soin de conclure un accord avec les tiers, et spécialement des éditeurs, ayant encore à ce jour des droits sur les œuvres de Pierre Gilbert, afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.

Les bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les bibliothèques de l'ULB ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination 'bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les bibliothèques de l'ULB mettent [gratuitement](#) à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication

Par ailleurs, quiconque publie un travail – dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'une ou plusieurs copie(s) numérique(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux bibliothèques de l'ULB un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.

Exemplaire à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

8. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

9. Sous format électronique

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.