

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

GILBERT Pierre : «Rectangle et humanisme dans l'art égyptien », in *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique (Classe des Lettres)*, 5^e série, t.47, n°s 11-12, 1965, pp. 228-232.

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 des ayant droits de Pierre Gilbert.
Les règles d'utilisation des copies numériques des oeuvres 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/>

LECTURE

Rectangle et humanisme dans l'Art Egyptien,

par PIERRE GILBERT,
Correspondant de la Classe.

La foi dans les partis architecturaux rectangulaires et la sympathie pour l'être humain sont des traits essentiels de l'art pharaonique. Une œuvre typique à cet égard est, parmi tant d'autres, la statue d'Amenemhat III provenant d'Hawara et conservée au musée du Caire. Le jeune roi est assis sur un trône interprété comme un cube, qui témoigne en clair du clivage de l'espace où s'inscrit toute la statue. La carrure marquée, le parallélisme des mains posées à plat sur les genoux, accusent une volonté de symétrie, une prédilection pour l'angle droit, destinées à cadrer avec l'environnement d'une architecture fondée sur le même principe, destinées même à suggérer cette architecture. Mais l'œuvre en est-elle pour autant inhumaine et froide ? bien au contraire ! Il y a dans la dignité de cet enfant qui s'efforce à une royale mission d'homme une générosité d'autant plus prenante que la sincérité des yeux grands ouverts, la bouche flexible, la fragilité du cou, indiquent un physique encore inapte à la responsabilité assumée. Cette victoire d'un enfant sensible, si conscient de son rôle de chef qu'il en devient capable de le remplir, est bouleversante de grandeur dans la délicatesse. La sympathie, le respect pour l'humain, s'y expriment avec autant de justesse que la rigueur architecturale. D'où vient l'étrange réussite de ce composé ?

Les Égyptiens, vers la fin du IV^{ème} millénaire et de leur préhistoire, s'étaient émerveillés des possibilités que leur offrait le plan rectangulaire, substitué à des plans arrondis commandés uniquement par les impératifs des matériaux, branchages, pisé, dont se construisaient des huttes et cases entre lesquelles beaucoup de place restait perdue. Peut-être cette considération, dans un pays cerné de déserts, suffit-elle à provoquer l'invention

et l'emploi généralisé des partis rectangulaires, dont l'agencement permettait d'économiser de la place. Je crois plutôt que l'idée première en vint aux riverains du Nil — comme à ceux de l'Euphrate et du Tigre — devant les lignes droites qu'imposaient aux cultivateurs dépendant des fleuves les nécessités de l'irrigation ; l'impératif de l'eau à distribuer au plus vite et au plus loin est probablement pour beaucoup dans la création de cette géométrie rectiligne. L'invention, dans le même temps, de jeux de damiers, images des champs quadrillés par l'irrigation que hasardait le joueur, rappelle probablement la découverte de ce tracé qui assurait à l'eau fertilisante la plus rapide expansion. Qui voit, aujourd'hui encore, en Égypte, le ciel se refléter un moment dans le quadrillage des sillons de culture, lorsque l'eau s'y propage, est tout près de sentir un religieux respect pour cette géométrie dont vivront les hommes.

Il est vraisemblable que ce bienfait détermine l'éminente valeur attribuée par l'Égyptien à la ligne droite, à l'angle droit, au rectangle, valeur dont témoignent d'ailleurs encore, dans nos civilisations, des termes comme ceux de droiture et de rectitude. L'Égyptien alla jusqu'à imaginer le monde sous l'aspect d'un plateau rectangulaire, soutenant un ciel semblable sur des piliers plantés aux quatre angles ; et, par un naturel retour, les partis rectangulaires lui en parurent conformes à un ordre divin. L'architecture de l'ancien empire tient de cette croyance à un modèle immanent l'harmonie de temples tels que celui de Khéphren à Gizeh, où le jeu épuré des rectangles de granit rose est admirable d'unité rythmique. Au début de toutes les grandes époques de l'art égyptien, l'architecture sut se rénover par un retour aux thèmes de rectitude. Les plus beaux et les plus caractéristiques de ces monuments sont de dimensions modérées. Le temple de Khéphren que je viens de citer, la chapelle-reposoir de Sésostris I^{er} à Karnak, le temple de la reine Hatshepsout à Deir-el-Bahari, ont des portiques de piliers carrés où l'homme ne se sent ni oppressé ni perdu ; le cadre lui donne l'impression d'être à la fois libre et à l'abri. Aussi les statues s'y trouvent-elles à leur place. Le musée du Caire possède plusieurs de celles qui se trouvaient au temple de Khéphren. La plus belle a des dimensions à peine supérieures à celles de l'homme, qui permettent de

l'imaginer assise au fond de la nef centrale, à la place insigne que, probablement, elle occupait au terme de cette perspective alternée de piliers carrés et d'intervalles rectangulaires. La statue se compose d'un étagement de volumes à leur tour rectangulaires qui, du degré des genoux à ceux des coudes et des épaules, conduisent l'attention au beau visage, au grand regard que rien ne limite. Suggérée par le modelé de tout le visage plutôt que par le dessin des lèvres, l'imperceptible montée du sourire exprime la joie de l'homme réintégré, dans le monde divin, à la vivante unité de l'être. Jamais sculpture n'a été plus humaniste que cette statue aux proportions justes, où la spiritualité, d'être discrète, réduite à s'exprimer à travers un physique très concret, prend une valeur de progressive et sûre victoire. Modération et calme bien supérieurs à l'accentuation expressionniste qui, en d'autres arts, cherche à magnifier une vie intérieure incompatible avec cette extériorisation. L'unité divine à laquelle tend la statue de Khéphren y naît de l'aptitude de l'homme à se dépasser. Le surhumain n'empêche pas d'être humain. Le sublime est la meilleure défense contre l'inhumain.

Dans tout l'art égyptien, les statues debout ne nous convainquent pas moins de la conciliation des rectangles architecturaux avec l'émotion d'une présence humaine. La statue de Ti, au musée du Caire, est représentative, avec bonheur, d'une série innombrable. L'homme est debout, adossé au rectangle d'un panneau dorsal qui lui encadre la tête et les épaules. Les bras, qui tombent le long du corps, sont reliés aux flancs par un tenon de pierre parallèle au panneau dorsal, auquel est perpendiculaire le pan de pierre qui soutient la jambe gauche portée en avant, affirmant le pouvoir de disposer de l'espace. Ces plans perpendiculaires aident à dégager le principe de structure de la statue ; l'égalité symétrique du corps humain, et une légère accentuation de l'arête du tibia, de la ligne blanche qui partage le torse, comme de l'horizontalité de la carrure et du bas du pagne, et jusqu'à l'encadrement carré de la coiffure, renforcent l'accord entre le corps de l'homme et un environnement architectural qui n'est pas seulement celui du construit, mais, bien plus, celui de l'ordre de l'univers. Présenter la statue de façon à y révéler sa capacité de rectitude, c'est la rattacher au monde de

l'au-delà pour lequel, somme toute, elle est faite, sa raison d'être étant de rendre l'âme du mort capable de mieux revivre. Ainsi donc l'humanisme, en Égypte, s'est trouvé lié à l'idée d'un espace rectangulaire, d'abord par reconnaissance du bienfait que représentent pour les hommes les quadrillages réguliers de l'irrigation et de l'habitat, ensuite par le bénéfice d'une conformité à un plan supposé universel, à l'adoption duquel cet art doit de déceler ce qu'il y a d'aptitude au divin dans l'homme.

Une exception fera mieux saisir la règle. Aménophis IV, qui s'opposa de tant de manières à la tradition de son pays, voulut rompre cet accord entre la statue et le principe architectural. Il sentait mieux le divin dans le mouvement lyrique de la nature que dans sa structure. Il se fit représenter d'une façon antiathlétique, épaules et bras amaigris, ventre proéminent, hanches et cuisses gonflées, et le visage étiré en pointe, mais cette velléité de baroque laissa le maintien symétrique et droit impliquer le parti rectangulaire qu'il récusait. Et, à la fin de son règne, la reine Nefertiti, dont les portraits de jeunesse, à Berlin, sont tout de flexibilité alanguie, a été figurée, dans le portrait de quartzite du Caire, d'une façon de nouveau dense et forte, architecturale, qui aide à dégager de son ardente mélancolie une haute certitude.

Et ce n'est pas seulement la statuaire qui unit la géométrie structurelle de l'angle droit à la vie profonde de la personnalité ; le relief, la peinture, servent cette conciliation d'une façon au moins aussi persuasive, encore que plus mystérieuse. Il y a longtemps que l'on reconnaît le souci de rendre les éléments d'une figure sous leur aspect le plus caractéristique dans l'agencement de l'œil de face avec le visage de profil, des épaules de face avec un corps dont les jambes, les pieds sont de profil. On n'a peut-être pas assez insisté sur le fait que ces composantes sont, à l'exception de raccords peu nombreux et pleins de tact, disposées perpendiculairement entre elles. L'adaptation du volume vivant à une surface plane s'est faite selon ce principe de l'angle droit qui révèle dans l'homme les lois divines de l'univers. C'est, dans toute la force du terme, une rectification, qui ramène l'homme à un clivage rectangulaire de l'espace où il retrouve droit de cité dans un monde plus proche de son origine divine et de l'au-delà meilleur où il espère accéder. En ce sens, les conventions

rectificatrices de l'art égyptien valent aux personnages représentés une promotion ; elles en font des élus, et c'est bien ce que voulait cet art exercé à figurer des dieux et des hommes dignes de les rejoindre.

Les deux grands porteurs de papyrus, parmi les reliefs de la tombe de Ramose, illustrent bien le bonheur avec lequel l'Égyptien sut créer, par ces rectifications de l'agencement, des silhouettes d'une élégance qui semble toute naturelle. De même que mains et pieds débordent légèrement sur le rectangle du cadre où se profilent ces figures, de même quelques transitions, par exemple à la taille, manquent à l'absolu de l'angle droit, auquel l'artiste n'a poussé la soumission que dans la mesure où il pouvait rester fidèle à la vie. Ces nuances ne concourent pas seulement au naturel des figures, elles rappellent aussi que ce n'est après tout pas tellement l'angle droit en lui-même que l'artiste entendait exalter, qu'un état supérieur auquel pouvait préparer, mieux qu'une autre façon de voir, cette optique par l'angle droit. Quelques manquements rappellent avec à propos que l'ordre ainsi réalisé par le dessin n'est pas concret, mais que c'est un ordre de transcendence dont le graphisme par perpendiculaire paraissait plus particulièrement apte à suggérer l'harmonie.

Rien ne montre mieux que le portrait en relief de la reine Tiyi conservé à Bruxelles l'égard de l'artiste rectificateur pour une exquise figure humaine et le parti qu'il a tiré des conventions mêmes pour suggérer cette personnalité. L'œil qui s'allonge de face dans le contour du spirituel et charmant profil compose avec lui, avec les courbes de la chevelure, des épaules et du buste, un inépuisable accord de lignes. La couronne, au lieu de ceindre la tête, se dérobe derrière elle pour ne pas rompre le trait. Mais le bonheur de ces concordances, loin de détourner l'attention de la personnalité, la prolonge et l'intensifie. Le procédé de la rectification prête au radieux modèle un détachement du monde quotidien, une intensité qui est celle du sentiment que lui vouait le pharaon épris, et celle du monde plus haut où l'art a pour mission d'élever ceux qu'il fait siens.

Ces quelques idées et ces quelques exemples suffiront peut-être à jalonner un long développement où ne fut jamais rompue l'association entre le parti rectangulaire, foncier à l'art pharaonique, et un sens de sympathie humaine qui a su y trouver une continuelle légitimation par la poésie.

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, réalisées par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires de Pierre Gilbert, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique d'œuvres de Pierre Gilbert mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent 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 A&B 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 A&B 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 A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination 'Archives & 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 A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B 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 A&B, 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, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : ibidir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Archives & 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 A&B un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : ibidir@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 A&B ;
- 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 Archives & 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 A&B dans les copies numériques est interdite.