

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

GILBERT Pierre : «L'art abstrait des stèles de Phrygie », in *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique (Classe des Beaux-Arts)*, 5^e série, t.54, n°s 1-4, 1972, pp. 22-30.

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/>

COMMUNICATION

L'art abstrait des stèles de Phrygie

par Pierre GILBERT,
Membre de la Classe

Les reliefs rupestres des Hittites (1) offraient de suggestifs modèles aux Phrygiens, qui occupèrent après eux l'Anatolie. Il fallut cependant, après la chute de l'empire hittite, vers -1180, plusieurs siècles, pour que des Phrygiens sculptent, non plus des compositions à nombreux personnages, à la manière de leurs précédesseurs, mais surtout des motifs géométriques, aux façades à fronton qu'ils taillèrent (fig. 1) dans les rochers de l'Ouest anatolien (2).

Dans certains cas, un puits creusé derrière la façade, ou une niche au revers de la stèle, ont pu contenir une urne cinéraire (3). Plus généralement il faut admettre, aucun emplacement n'ayant été découvert pour une urne, que le monument était, soit un cénotaphe, soit un simple lieu de culte.

Une statue de la déesse Cybèle, la grande mère universelle, seule ou encadrée de lions (fig. 2), occupe souvent, au bas de la façade, une niche centrale servant de tabernacle (4).

(1) Ekrem AKURGAL, *The Art of the Hittites*. London 1962, pp. 123-128, pl. 74-84, 98-102 ; cité en abrégé sous la forme : AKURGAL, *Hittites*.

(2) Ekrem AKURGAL, *Phrygische Kunst*. Ankara 1955, pp. 86-93, pl. 36-44 ; cité en abrégé sous la forme : AKURGAL, *Phryg*.

EKREM AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens*. Berlin 1961 p. 86-110 ; cité en abrégé sous la forme : AKURGAL, *Kunst*.

Albert GABRIEL, *Phrygie IV, la cité de Midas, architecture*. Paris, 1965 pp. 51-90, pl. 30-37, 42, 45-47 ; cité en abrégé sous la forme : GABRIEL, *Midas*.

Émilie HASPELS, *The Highlands of Phrygia*. Princeton New Jersey 1971, pp. 73-111, pl. I, 8-16, 157, 158, 182-184, 186-191, 209-214, 513-527. Cité en abrégé sous la forme : HASPELS, *Phrygia*.

(3) HASPELS, *Phrygia*, p. 100, Delikli Tash pl. 512, Bahsheysh pl. 516, Mal Tash pl. 520, 3, Degirmen pl. 521, Eindik 527, 4.

(4) AKURGAL, *Phryg.*, p. 99, 100, pl. 36b, 37, 38b.

GABRIEL, *Midas*, Arslankaya pl. 46-47, Kapikaya pl. 47.

HASPELS, *Phrygia*, pl. 159, 182, 183, 184, 185, 187, 189, 522, 524.

Le plus beau de ces monuments rupestres est la stèle dite de Midas (1). Taillée dans l'éperon Nord d'une acropole de pierre grise, au milieu de collines couvertes de pins (fig. 3), elle offre à l'Est une façade ocrée de vingt mètres de haut, ciselée d'une alternance de carrés et de croix autour d'une croix centrale (fig. 4).

Ici la niche est vide. L'image qui l'occupait était en métal, à en croire les encoches ménagées dans la pierre comme pour loger des tenons de fixation (fig. 5). L'humidité du sol et la pioche des chercheurs de trésors, qui ont endommagé le bas de la façade, et l'écroulement du sommet du rocher, qui a détérioré le fronton et son acrotère, ont un peu amorti l'élan vertical du monument. A cela près, il est intact, et le jeu délicat des croix et carrés qui le décore a gardé tout son attrait.

Ces motifs grandissent progressivement du bas vers le haut entraînant le regard vers le sommet ; et la surface de la stèle, déprimée, non sans irrégularité, au-dessus de la niche, produit un peu l'effet d'accueil des absides de basiliques ou d'églises romanes (2) (fig. 6).

Au centre de cette dépression axiale, mais sur une surface un peu bombée (3), s'inscrit une croix qui, relayant en direction du fronton et du ciel le lieu de culte que constitue la niche, tient de cet emplacement, comme de sa largeur un peu supérieure à celle des croix latérales, un sens qui intensifie le sien propre. La croix représente en effet, dans un parti de géométrisation rectiligne, un foyer lumineux d'où jaillissent quatre rayons. La simplification suggère même un symbolisme plus abstrait, celui d'un point de force, d'un centre divin, dont l'effet se propage aux quatre points cardinaux, vers le monde entier, sous l'aspect d'une illumination.

(1) AKURGAL, *Phryg.*, pp. 91-92, 94, 95, 96, pl. 39a.

GABRIEL, *Midas*, pp. 51-72, pl. I, 24-30.

HASPELS, *Phrygia*, pp. 73-77, pl. I, 7, 8, 9.

(2) Il n'est pas douteux qu'au sud de la stèle de Midas ait existé un portique de bois, dont subsistent, taillée dans le rocher à côté de la stèle, l'amorce soulignée par une inscription suivant la pente du toit en appentis, et les bases des piliers de bois. Cette disposition renforçait le caractère religieux de la stèle, dont cet accompagnement rendait l'accès plus solennel.

(3) HASPELS, p. 102.

La croix aux branches égales, qui devait rester la *croix grecque*, avait déjà été honorée sur les autels crétois au deuxième millénaire av. J.C. Plus anciennement encore, vers - 2400, elle avait compté parmi les signes les plus fréquents qui ornent les enseignes de métal découvertes en Anatolie dans les tombes princières d'Aladja Euyük, aujourd'hui au musée d'Ankara (1).

Ekrem Akurgal a étudié la signification de ces enseignes (2), dont beaucoup ont un cadre circulaire comme la voûte céleste, où s'inscrivent des figurations animales en rapport avec des divinités du ciel. Le taureau évoque le ciel orageux aux mugissements de foudre, aux pluies fécondes. Le cerf est un attribut probable de la déesse-soleil ; il est le précurseur du cerf d'or sous l'aspect duquel les Scythes représentèrent le soleil toujours en course.

Il est probable que les croix, swastikas et carrés que présentent d'autres enseignes d'Aladja Euyük relèvent du même symbolisme.

Une des plus caractéristiques de ces enseignes est celle où une simple croix, faite de traits égaux, inscrite dans une croix aux branches évasées, s'aurole d'un étoilement aux traits redoublés (3). D'un rayonnement intérieur semble procéder ainsi un rayonnement de lumière. Qu'un seul foyer lumineux soit représenté indique probablement qu'il s'agit du soleil. Fixés au cercle du cadre, sept rouelles pourraient représenter, autour du ciel diurne, les planètes du ciel nocturne (fig. 7).

D'autres stèles rupestres de Phrygie font une place d'honneur à la croix. Toutes celles qui décorent la façade de Maltash sont gravées en creux (4) ; les croix latérales ont des branches de longueurs différentes pour mettre en valeur, au centre de la composition, une croix régulière. Des croix aux branches égales forment l'essentiel du décor du sanctuaire rupestre de Kapi-kaya (5).

Ce sont de nouveau, encore que certains des motifs soient en relief et d'autres en creux, des croix enveloppées d'une autre,

(1) AKURGAL, *Hittites*, pp. 18-25, pl. III, IV, 7-11.

(2) AKURGAL, *Hittites*, p. 24, 25.

(3) AKURGAL, *Hittites*, pl. 7b.

(4) HASPELS, *Phrygia*, pl. 158, 519.

(5) HASPELS, *Phrygia*, pl. 183, 522.

comme celle de l'enseigne d'Aladja Eujük ; d'un point d'intensité initial semble se dégager là, au cœur d'un rayonnement de lumière, un rayonnement plus profond.

La présence d'une statue de Cybèle entre ces motifs, à Kapi-kaya, confirme leurs sens religieux (1).

La stèle de Midas présente trop ostensiblement, au centre de sa composition géométrique, une croix inscrite dans une autre, pour ne pas nous inviter à y reconnaître un sens aussi éminent.

Les motifs répartis autour des croix, sur cette stèle, sont des carrés aux angles desquels se greffent des carrés plus petits ; plans de château à tours d'angle, (demeures du ciel nuageux ?) ces motifs ménagent entre eux des intervalles cruciformes où s'encadrent les neufs croix, qui seraient le soleil en différents points du ciel, selon les heures et les saisons, ou le soleil entre des étoiles. Ici encore, chaque croix intérieure à une autre s'expliquerait comme un signe de propagation divine, génératrice d'une propagation de lumière (fig. 8).

Plusieurs autres indices nous conduisent à voir, dans l'immense tableau géométrique de la stèle de Midas, un rendu abstrait du ciel. Tandis que les « châteaux » se rattachent les uns aux autres en une texture cohérente, les croix, flottant libres sur champ nu, ne sont reliées entre elles que par une harmonie.

De plus, l'encadrement de la niche, au lieu de reproduire une charpente réelle, assemble des ressauts si arbitrairement, si décorativement groupés, qu'ils nous proposent, plutôt qu'une image de structure, un principe de structure. Enfin, le cadre de la stèle et du fronton, tout en imitant un châssis de bois, est criblé de losanges et de carrés en relief et en creux, où la lumière joue au point de dématérialiser le support (fig. 9).

Nous pouvons juger à Bruxelles, aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, du charme de ces compositions graphiques, grâce à une plaque de terre cuite peinte, achetée avec d'autres plaques

(1) Est-ce rencontre fortuite ou rappel délibéré si, à l'église moderne d'Audinghen, dans le Pas-de-Calais, l'extérieur de l'abside porte, sur sa surface de briques à peine courbe, un semis de croix en relief et de carrés en creux ? La peinture abstraite contemporaine, (est-il nécessaire de le mentionner) a montré de la prédilection pour des compositions géométriques comparables à celles des stèles phrygiennes, mais je ne sais si aucune a la richesse de nuances de la stèle de Midas.

de revêtement d'un temple phrygien, comparables aux parements de céramique des temples grecs du — VI^e siècle (1). Cette plaque porte, en léger relief, un réseau de croix dont l'agencement détermine entre elles des dessins de swastikas et d'entrecroisements de lignes en escalier (fig. 10). Les swastikas traduisent en géométrie rectiligne des roues de feu (2), des feux tournants, symboliques de la course des astres. Les escaliers descendants et montants, croisés en leur milieu, schématiseraient les relations entre ciel et terre, secours des dieux, aspirations des hommes (3). Ces signes de mouvement se subordonnent aux calmes signes de rayonnement que sont les croix dans la simplicité subtile d'une composition aérée.

L'agrément de ce décor, provenant d'une de ces façades de vrais temples construits dont les stèles rupestres sont des imitations monumentales, rappelle à la fois celles-ci et les antiques enseignes d'Aladja Euyük. Entre les deux séries, un intervalle de plus de quinze cents ans ne nous empêchera pas de ressentir le rapport d'art et de sens.

Il en ressort que ces motifs relèvent d'un très ancien fonds anatolien qui, sous les hégémonies successives d'aristocraties conquérantes, n'avaient pas cessé de caractériser un substrat populaire permanent (4).

La transmission de ces thèmes avait pu être assurée par la continuité d'artisanats comme ceux du textile et de la marqueterie, dont les tombes princières de Gordion nous ont laissé des témoins pour la fin du — VIII^e siècle ou le début du — VII^e (5).

(1) Denyse HOMÈS-FREDERICQ, *Nieuw Kunstbezit uit Anatolie 1960-1966*, in *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*. Parc du Cinquantenaire Bruxelles 1968-1970, pp. 9-13, fig. 12c. La métope au cavalier, qui fait partie de ce lot, pourrait, à en juger par le caractère du cheval, dater même du début du — V^e siècle.

(2) Dans les représentations ultérieures du soleil comme un dieu en char, l'essentiel, originellement, aurait été la roue.

(3) Cette idée peut aujourd'hui paraître recherchée. Mais elle ne l'était pas à une époque et dans un pays ouverts aux influences de la Mésopotamie et de l'Égypte, où les ziggurats et les pyramides illustraient partout ce symbolisme.

(4) C'est avec la même continuité que s'est transmise à travers les millénaires la figure de la grande déesse mère.

HASPELS, *Phrygia*, p. 110, 111, AKURGAL, *Phryg.* p. 100 et AKURGAL, *Kunst*, p. 86-100.

(5) HASPELS, *Phrygia*, p. 100, 103, 107.

Les historiens, impressionnés par les textes assyriens et classiques, sont tentés d'attribuer les stèles rupestres à cette époque d'environ — 700, où la Phrygie a connu son apogée, et, presque immédiatement la chute, par suite de l'invasion des Cimmériens, dont la victoire détermina le roi phrygien Midas à se donner la mort (1). La présence du nom de Midas sur une inscription et un graffite (2) de la stèle qui leur doit son appellation actuelle ne paraît pas permettre, à première vue, de douter de cette date.

Mais plusieurs rois phrygiens ont pu, à l'exemple de tant de dynastes d'Ourartou et d'Assyrie, de Babylonie et d'Égypte, reprendre un même nom. Et Akurgal a démontré que les stèles rupestres où se trouvent des représentations humaines et animales ne peuvent, de par les affinités de ces représentations avec celles de la Grèce archaïque, dater que du — VI^e siècle (3).

Pour Émilie Haspels, il y aurait à distinguer deux séries de stèles rupestres en Phrygie, les stèles à décor géométrique remontant à la fin du — VIII^e siècle, et les stèles à figurations humaines et animales, datant du — VI^e siècle (4). Seulement beaucoup de stèles, ayant à la fois une décoration géométrique et une décoration figurée (fig. II) rendent peu admissible une séparation d'environ un siècle entre les deux groupes. Et il faut se rappeler que plusieurs des stèles à décor géométrique ont dû abriter dans leur niche une image de Cybèle. Le monument de Kapikaya (5), où, de part et d'autre d'une statue de pierre de Cybèle, deux socles vides ne s'expliquent que par la disparition de deux lions de bronze, semble attester, par ce composé des deux techniques, une continuité de l'une à l'autre qui rend peu vraisemblable un écart d'un siècle entre les monuments typiques de l'une et de l'autre.

D'ailleurs, l'art phrygien du — VIII^e siècle, connu par les trouvailles des tombes de Gordion et d'Ankara, ne nous a presque pas laissé de représentations humaines, et on voit mal ces bronziers du — VIII^e siècle (6) se risquant à mettre en belle place,

(1) AKURGAL, *Phryg.* pp. 111-112, — HASPELS, *Phrygia*, p. 143.

(2) HASPELS, *Phrygia*, p. 289, 291.

(3) AKURGAL, *Phryg.* pp. 61-64.

(4) HASPELS, *Phrygia*, pp. 103-105.

(5) HASPELS, *Phrygia*, pl. 522.

(6) AKURGAL, *Phryg.*, pp. 81-86.

dans la niche-tabernacle des stèles rupestres, une statue de la grande déesse. Il y a tout lieu de croire que c'est l'exemple des Grecs qui enhardit les Phrygiens à représenter en sculpture de quelque dimension des divinités anthropomorphes (1).

En outre, les exemples de stèles à puits, dont la raison d'être ne peut guère avoir été que d'abriter une urne cinéraire, indiquent que ces stèles, (dont celle de Maltash appartient, comme celle de Midas, à la série la plus ancienne), sont d'une période où la pratique de la crémation l'emportait sur celle de l'inhumation ; et cette période couvre à peu près la seconde moitié du VII^e siècle et tout le — VI^e (2).

Il est donc probable qu'Ekrem Akurgal a raison de ne pas admettre un intervalle d'un siècle entre les deux séries de stèles rupestres, et de les attribuer toutes à la seconde période, et plus particulièrement au — VI^e siècle.

Quels qu'aient pu être les ravages des invasions des Cimmériens, des Lydiens et des Perses, la vie avait dû reprendre, et l'avantage d'une situation en pays de montagne avait même pu favoriser un certain renouveau d'autonomie pour les Phrygiens réfugiés dans leurs possessions de l'Ouest.

Si les Phrygiens du VIII^e siècle avaient eu la pratique d'une sculpture décorative monumentale, il serait surprenant qu'il ne s'en soit trouvé aucune sur les magnifiques môles de pierre en bel appareil qui encadrent l'entrée de l'acropole de Gordion (3). Sur cette acropole même, les tapis de mosaïque de cailloux, aux dessins géométriques encore assez mal composés, déceleraient les premiers essais de rendre monumental ce décor en usage surtout dans le textile et l'ébénisterie (4).

Il se pourrait que notre plaque de terre cuite de Bruxelles fournisse un jalon dans la promotion au monumental du décor géométrique. Plus modestes que les Babyloniens et les Perses, qui employaient de plus en plus de parements de faïence pour protéger leurs murs de briques crues, les Grecs et les Phrygiens couvraient de plaques de terre cuite leurs édifices de bois et de pisé.

(1) AKURGAL, p. 60, 61, 125, 126.

(2) AKURGAL, p. 130. Il n'y a pas de place pour une urne à Midas.

(3) Henri METZGER, *Anatolie II*, dans *Archeologia Mundi*, Nagel Genève. Paris. Munich 1969, fig. 30.

(4) AKURGAL, *Kunst*, p. 105.

La terre, estampée avant cuisson au moyen de matrices, permettait un grand développement de décor.

L'extension de ces placages à toute une façade aurait amené les Phrygiens qui se trouvaient dans une région rocheuse à transférer cette ornementation aux stèles rupestres, où s'unissait à la tradition du lieu de culte construit (fig. 13, 14) celle de hauts lieux en eux-mêmes expressifs des puissances naturelles (fig. 15, 16). Dans le monde grec, le décor de céramique a précédé le décor de pierre, qui en est une adaptation simplifiée, et rien ne nous incite à penser que la relation de l'un à l'autre ait été différente en Phrygie.

Ce transfert confirmerait encore l'attribution au — VI^e siècle des monuments dont le chef-d'œuvre est celui de Midas (1). Le bonheur avec lequel on y voit les motifs géométriques, « châteaux » et croix enveloppées de croix, s'adapter aux différentes zones de l'élévation, pour mettre en valeur, aussi sûrement que discrètement, la croix centrale, nous porte à croire que l'artiste restait inspiré par le symbolisme dont les enseignes d'Aladja Euyük avaient donné l'exemple. Sans doute le sculpteur de rochers allait-il même plus loin dans l'abstraction. Autour de la statue de la grande mère universelle, le décor de la stèle de Midas évoquerait, au-delà d'une schématisation du ciel et des astres, l'équilibre des hautes forces qui sont à la source des lumières et des hommes.

(1) AKURGAL, *Kunst*, p. 86, 108, 110, 121.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- FIG. 1 Le site d'Arslankaya.
- FIG. 2 Niche du monument d'Arslankaya.
- FIG. 3 L'acropole de Midas.
- FIG. 4 La stèle de Midas.
- FIG. 5 La niche de la stèle de Midas.
- FIG. 6 Moitié Sud de la stèle de Midas et vestige du portique attenant.
- FIG. 7 Enseigne de cuivre d'Aladja Euyük au musée d'Ankara.
- FIG. 8 Grand tableau géométrique de la stèle de Midas.
- FIG. 9 Partie Nord de la stèle de Midas.
- FIG. 10 Plaque de terre cuite phrygienne des Musées Royaux d'Art et d'Histoire (photo ACL).
- FIG. 11 Le monument d'Arslankaya vu de face.
- FIG. 12 Le monument de Kapikaya.
- FIG. 13 Le monument d'Arezastis.
- FIG. 14 La stèle inachevée de l'acropole de Midas.
- FIG. 15 Le monument d'Arslankaya vu de biais.
- FIG. 16 Le rocher de Burmesh.



FIG. 1. — Le site d'Arslankaya montre le choix que firent les Phrygiens de rochers naturels se prêtant à être taillés en forme de petits temples. Les monuments rupestres de la Phrygie se situent à la périphérie des monts Turkmènes où prennent leur source des fleuves qui se jettent dans la mer noire et d'autres dans la mer Egée.



FIG. 2. — Dans la niche du monument d'Arslankaya subsiste, malgré les martelages des iconoclastes, la silhouette de la déesse Cybèle entre deux lions. La déesse aux fauves était déjà la mère universelle dans la religion préhistorique de l'Anatolie.



FIG. 3. — L'acropole dite de Midas marque la transition entre la plaine cultivée du centre de l'Anatolie et le massif montagneux et boisé de l'Ouest. C'est le centre phrygien le plus important de ce massif. Son orientation le rattache aux cités plus célèbres de Pessinonte et de Gordion situées plus à l'Est.

Les pitons de rocher découpés servaient d'armature à des remparts de bois et de terre.



FIG. 4. — La stèle dite de Midas, à cause du nom de ce roi mentionné par deux des inscriptions qui l'accompagnent, est taillée face à l'Est dans l'éperon rocheux qui termine au Nord l'acropole. Elle est là comme un signe de protection et de gloire vis-à-vis de la plaine.

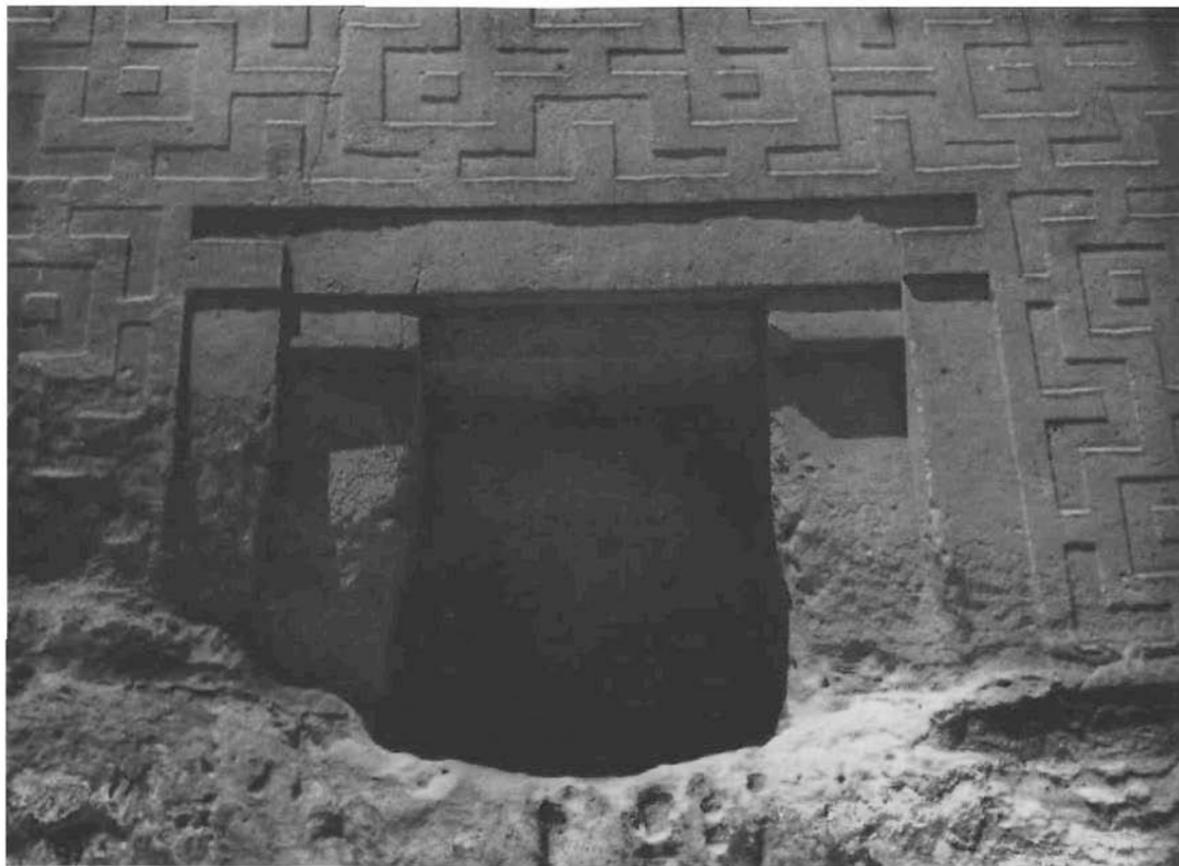


FIG. 5. — La niche de la stèle de Midas a dû abriter une image de bronze de Cybèle, que maintenait en place un tenon fixé au plafond de ce tabernacle rupestre. Une épigramme grecque, qui était probablement une traduction approximative de l'inscription, dit « Je suis une vierge d'airain posée sur le tombeau de Midas ».



FIG. 6. — Cette photographie de la moitié Sud de la stèle de Midas montre bien la dépression en segment de cylindre très ouvert que révèle tout particulièrement la ligne horizontale prolongeant le dessus de la niche. A gauche de la photo se distingue l'amorce du portique perpendiculaire à la stèle qui occupait le côté Sud du parvis.

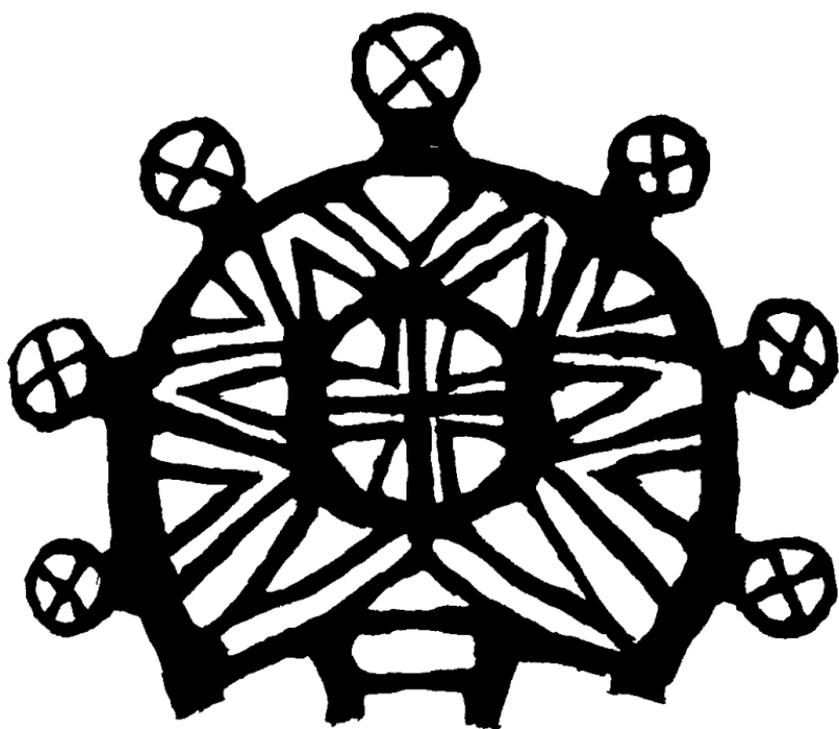


FIG. 7. — Enseigne de cuivre d'Aladja Euyük présentant une croix inscrite dans une autre au centre d'un rayonnement. Ce serait le soleil entre les planètes représentées par les sept rouelles du cercle extérieur.



FIG. 8. — Le grand tableau géométrique de la stèle de Midas est d'une harmonie à ne pas le quitter des yeux. Les éléments rectilignes se raccordent entre eux, à la niche centrale et au pourtour, de telle sorte que leur juxtaposition constitue un tout, centré sur la seule croix médiane. On y devine une schématisation du jeu équilibré de l'univers autour du soleil ou de la force divine qui se révèle en lui.



FIG. 9. — La partie Nord, de la stèle de Midas est photographiée sous un éclairage qui permet de saisir tout le parti de dématérialisation adopté par l'auteur. Le « plans de châteaux » se rattachent entre eux comme l'armature d'une grille ; mais les carrés intérieurs et toutes les croix sont libres et ne se raccordent que par la justesse de la composition. Ce décor tient à la niche par deux agrafes horizontales qui n'ont aucune justification architectonique. Le pétilllement de la lumière sur les petits ornements en creux qui constellent l'encadrement isolent en abstraction la stèle du rocher naturel.

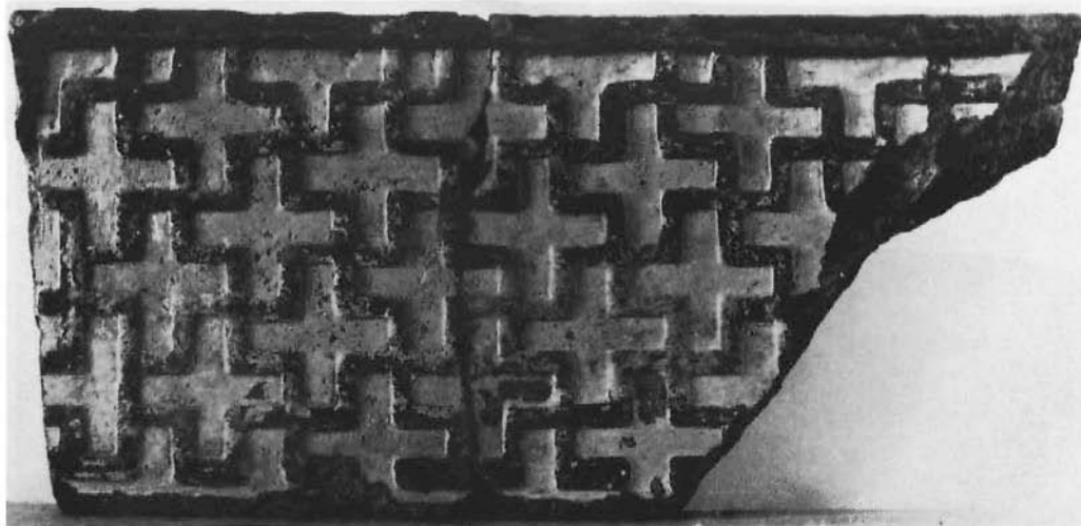


FIG. 10. — Plaque de terre cuite phrygienne à reliefs géométriques provenant de la région du lac de Burdur. La facilité de multiplier pareils motifs par estampage a pu être à l'origine de l'usage de décorer entièrement les façades des temples construits de cette ornementation abstraite, que reflètent les façades rupestres. Les placages de terre cuite peuvent être datés, en Phrygie comme en Grèce, essentiellement du — VI^e siècle, même s'il y en eut déjà un peu avant et encore un peu après. (D'après Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire 1968-70, fig. 12c p. 11.)



FIG. 11. — Le monument d'Arslankaya est le plus complet des monuments phrygiens conservés. Le décor sculpté s'y unit au décor géométrique. C'est d'après les sphinx du fronton qu'Akurgal, les comparant au sphinx des Naxiens à Delphes, et à d'autres sphinx grecs archaïques au long cou, a pu le plus nettement établir une date du — VI^e siècle pour les stèles rupestres de Phrygie. Malheureusement l'érosion a diminué l'attrait du décor. Le tableau géométrique n'a jamais eu, d'ailleurs, la transcendante qualité de celui de Midas.



FIG. 12. — Le monument de Kapikaya conciliait non seulement le décor abstrait et le décor figuratif, mais aussi, pour celui-ci, la technique de la sculpture sur pierre (Cybèle) et de la fonte en bronze (les lions). Le socle de l'un de ces lions est nettement visible sur la photographie, à droite de la statue martelée de la déesse.

Mais la dégradation du décor géométrique, et l'éclairage peu favorable, ne permettent pas de distinguer les motifs de croix et de carrés en relief et en creux qui constituent, dans le prolongement de la vision anthropomorphe de la grande mère universelle, une schématisation probable du monde céleste, plus sommaire que celle de Midas.



FIG. 13. — Le monument d'Arezastis, un peu au Nord de l'acropole de Midas, est l'un de ceux qui démontrent le plus directement l'imitation dans la pierre d'un temple de charpente et de pisé. Les parties de bois sont ornées d'une sorte de marqueterie. Le mur de pisé est nu. Peut-être était-il peint, à l'imitation du pisé lui-même. Ceci confirmerait que le décor abstrait en relief de Midas, de Maltash, d'Arslantash et de Kapikaya reproduirait un placage de terre cuite moulée ou estampée destiné à protéger le pisé et à rendre plus durable qu'un décor peint celui des plus soignés de ces édifices.

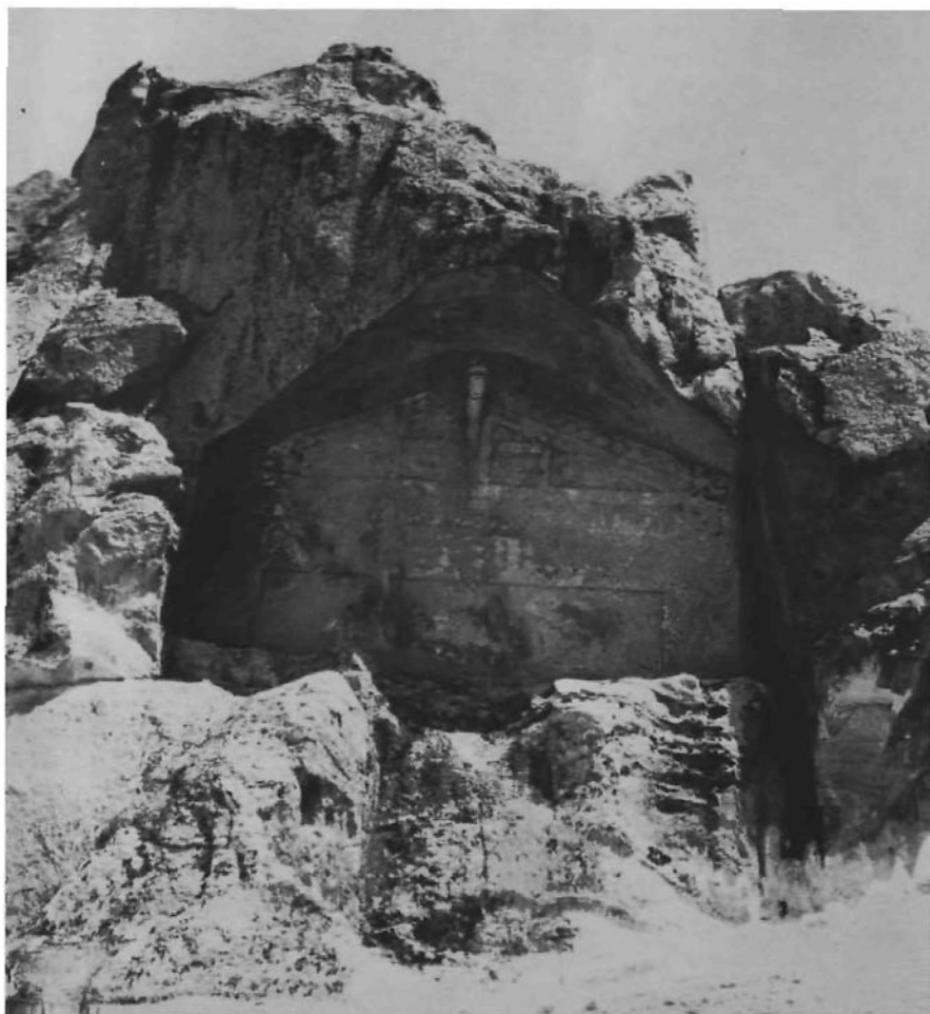


FIG. 14. — Le monument inachevé, taillé à la face Ouest de la pointe Nord de l'acropole de Midas, indique à quel point le maître d'œuvre savait profiter des dispositions naturelles du rocher pour cadrer son ouvrage. Une faille presque verticale, à droite de la stèle, lui a servi dès l'abord de limite au dégagement d'un fronton qui n'en imite pas moins fidèlement celui d'un temple construit.

Cette stèle incomplète montre aussi que les tailleurs de pierre commençaient leur travail par le haut. Une petite niche cultuelle à gauche, dans le rocher brut, préexistait à l'entreprise du grand monument ou a été taillée pour en tenir lieu, quand l'achèvement de la stèle s'est avéré impossible.

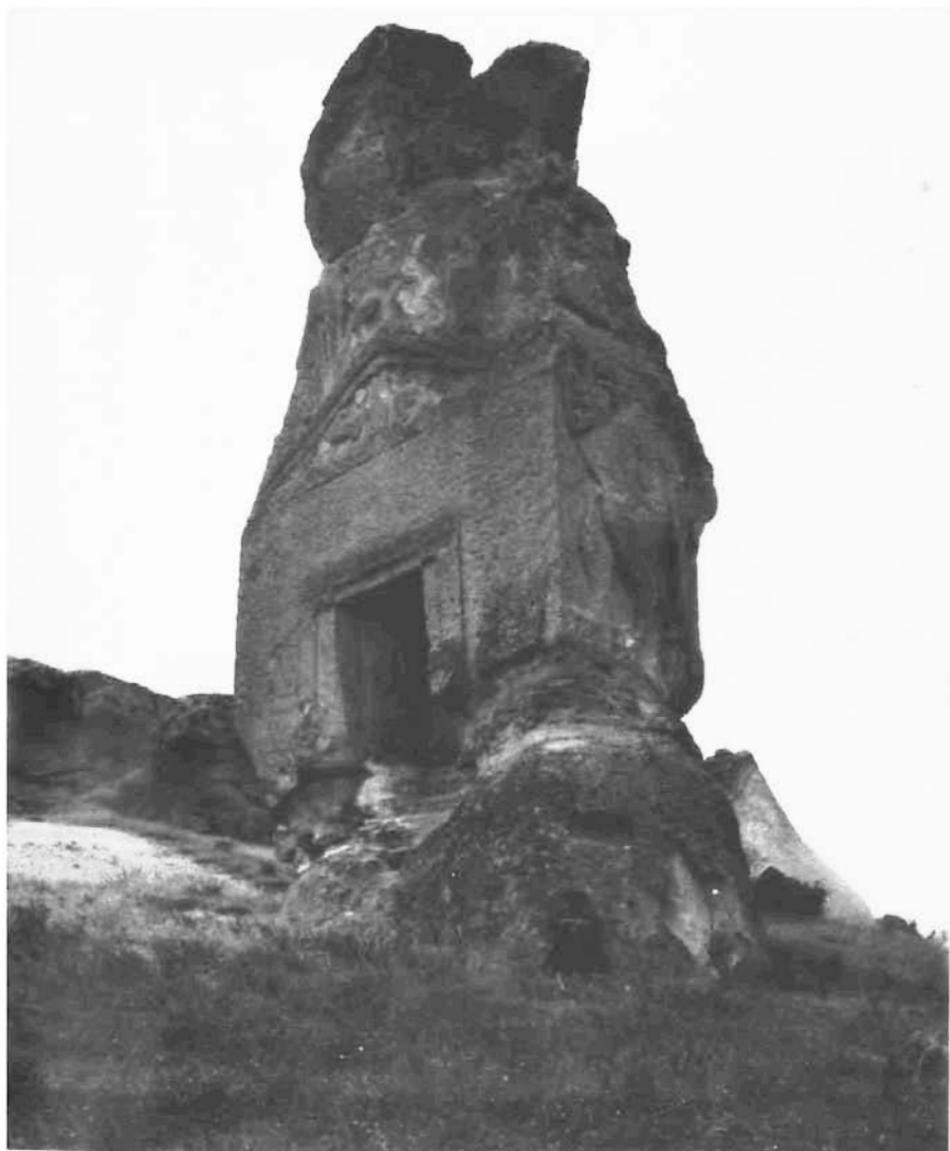


FIG. 15. — Le monument d'Arslankaya révèle le mieux de tous que l'œuvre humaine, dans la conception des architectures rupestres de Phrygie, n'est que la consécration du caractère sacré reconnu à un rocher d'une forme extraordinaire. Cependant l'architecte a été préoccupé de suggérer le volume d'un temple construit en taillant les flancs du rocher perpendiculairement à la façade. Il y a sculpté des lions gigantesques qui formaient, comme l'entourage d'inscriptions d'autres monuments, une transition entre l'imitation d'un édifice humain et le monde surnaturel, attesté à la fois par la roche bizarre et les lions géants.

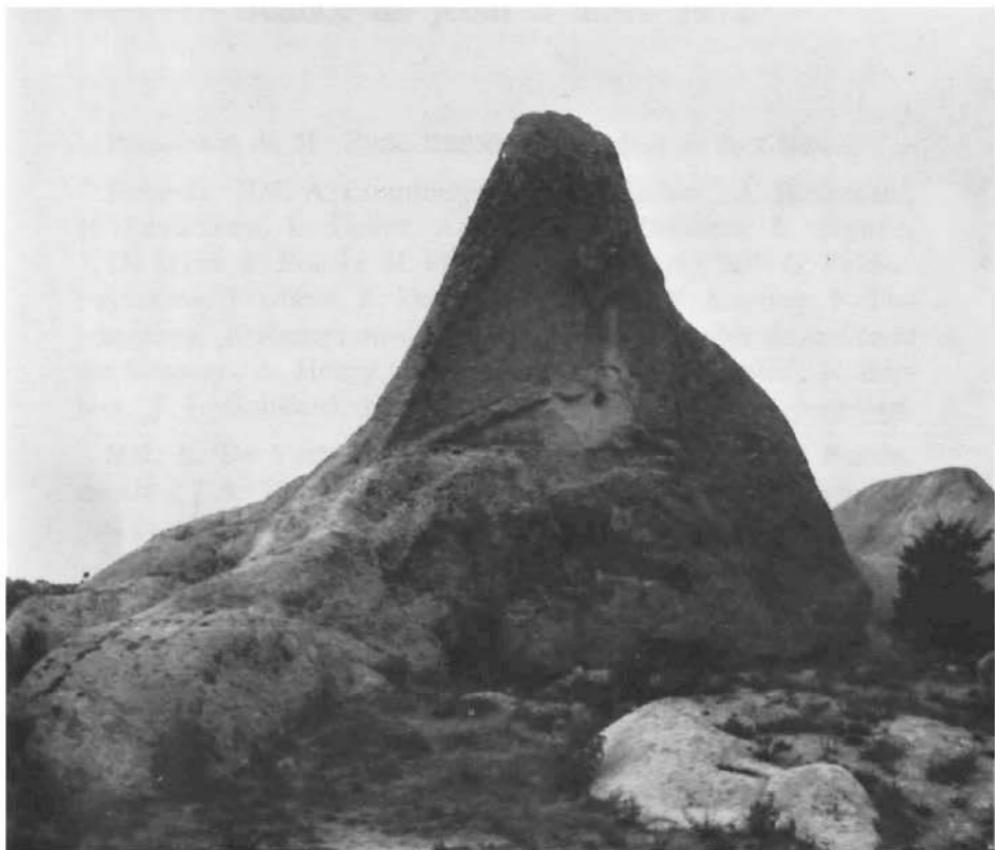


FIG. 16. — Le monument ébauché de Burmesh n'est qu'un grand rocher étrange à peine retouché. Est-ce le temps qui a manqué pour l'achever ou scrupule des tailleurs de pierre à trop altérer la forme naturelle ?

Un fronton orné de deux sphinx affrontés, s'inscrivant très heureusement dans le cadre du rocher, a semblé suffire à manifester l'association de l'homme à la nature dans la reconnaissance du sacré.

Toutes les photographies des monuments rupestres et des sites de Phrygie sont dues à l'amabilité d'Eric Ameryckx.

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 : bibdir@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 : 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 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.