

## L'ABBÉ BREUIL ET LA DAME BLANCHE DU BRANDBERG

## Naissance et postérité d'un mythe

Jean-Loïc Le Quellec

« Je fous tis, capitaine, que si fous examinez dans les cartes du monde, je fous garantis que fous gonztaterez, dans les gomparaizons entre la Macédoine et Monmouth, que la situation, comprenez-vous, est la même pour les deux. Il y a une rifière en Macédoine, et en outre il y a aussi une rifière à Monmouth, qui s'appelle la Wye à Montmouth ; mais je n'ai pas brésent à l'esprit le nom de l'autre rifière ; ça ne fait rien, elles se ressemblent autant que mes doigts entre eux, et il y a des saumons dans toutes les deux. »  
(Shakespeare, *Henri V*, acte IV, scène 7, trad. de Sylvère Monod)

1918. En janvier, le prospecteur et topographe allemand Reinhard Maack découvre par hasard un abri orné du Brandberg (actuelle Namibie). Il prend plusieurs croquis des peintures, dont celui d'un personnage marchant à grandes enjambées, et qui sera ultérieurement surnommé la « Dame blanche ». Il paraît actuellement impossible de savoir qui a eu l'idée de ce surnom. Breuil écrit tantôt que c'est lui-même (Breuil 1965 : 130), tantôt lui et M<sup>me</sup> Mary Elizabeth Boyle, sa fidèle et dévouée collaboratrice (Breuil 1955 : 3). Pour l'heure, les circonstances empêchent Maack de faire connaître immédiatement sa découverte, dont il ne publiera la narration que près de cinquante ans plus tard. Ce n'est qu'en 1966, en effet, qu'il écrira que les peintures de l'abri portant désormais son nom représentent « clairement une race différente de celle habituellement représentée sur les silhouettes rouges ou brun foncé des "peintures bushmen" ». Quant aux « figures principales » — dont fait partie la « Dame blanche » —, elles sont pour lui de « style égyptien-méditerranéen » (Maack 1966 : 9, 53). Il faut cependant tenir compte du fait que ces lignes furent rédigées après la lecture des travaux de Breuil, cités par l'auteur dans sa bibliographie. Maack s'étonne de ce que l'abbé ne semblait avoir déterminé le sexe de ce personnage que par l'examen de son visage (Maack 1966 : 56), alors que son propre relevé, exécuté lors de la découverte, montrait déjà clairement un pénis infibulé (Maack 1966, pl. XV), mais il estime finalement que le sexe

de la figure est de peu d'importance pour les questions d'attribution culturelle de l'art du Brandberg. Il affirme avoir songé à une connexion méditerranéenne dès 1918, et l'avoir alors noté dans son journal, ce qui n'est guère vérifiable (Maack 1966 : 59). En tout cas, sa conclusion est claire : « Ce n'est que par le contact avec des gens appartenant aux anciennes grandes cultures méditerranéennes que se laisse résoudre l'énigme des peintures magnifiquement colorées et achevées du ravin de Tsisab. » (Maack 1966 : 69)

1922. Maack, devant partir pour le Brésil, remet à Hugo Obermaier l'ensemble de ses photographies et relevés de peintures rupestres du Brandberg (Obermaier & Kühn 1930 : 13).

1928. M<sup>me</sup> Marie Weyersberg, artiste de l'équipe de Leo Frobenius, visite « l'abri Maack » et fait elle aussi un relevé des peintures, qu'elle a pu trouver grâce aux indications envoyées à cette intention par Maack au D<sup>r</sup> Louis Fourie, spécialiste des Bushmen résidant à Pretoria.

1929. Lors de son premier voyage en Afrique du Sud, l'abbé Breuil rencontre Alice Bowler Kelley à l'université de Witwatersrand à Johannesburg, où elle lui présente une copie du relevé de Maack. Il écrira plus tard avoir été « profondément frappé » par cette « étrange peinture d'une femme blanche » (Breuil 1955 : 2).

1930. Lors d'une conférence donnée à Windhoek, Marie Weyersberg reconnaît sur cette image des éléments (coiffure, ornements) « égyptiens-assyriens » et, en accord avec Leo Frobenius,

elle déclare que « ce document culturel ne peut s'accorder avec la mentalité bushman » (Weyersberg 1931). Hugo Obermaier et Herbert Kühn publient un livre sur « l'art bushman », à partir des documents de Maack. Dans sa description des peintures, Kühn considère clairement comme masculin le personnage qui nous occupe : « Au centre se tient l'homme orné, avec arc, flèches et fleur ; devant lui se tiennent deux femmes, et derrière une troisième. » (Obermaier & Kühn 1930 : 21) La conclusion des auteurs est qu'avec cette image « l'art bushman atteint un niveau où il soutient la comparaison avec l'art européen de la période glaciaire, avec lequel il est en étroite relation, tant intrinsèquement qu'extrinsèquement ». Kühn pense en effet que les Bushmen résultent d'une migration des Capsiens, et que leur art est une survivance de l'art glaciaire européen (*ibid.* : 29, 54-55).

1931. Leo Frobenius publie le relevé de Marie Weyersberg dans le second volume de *Madsimu Dsangara*, sans en faire de commentaire particulier (Frobenius 1931, pl. 78-79).

1935. Le même auteur classe cette peinture dans son *späten Menschenfiguren-Stil* (« style tardif des figures humaines »), lui-même associé aux styles « égyptien ancien » et « babylonien ancien » (Frobenius 1935 : 16).

1937. Alice Bowler Kelley, disciple de Breuil, est guidée jusqu'à l'abri Maack par le D<sup>r</sup> Ernst Rudolf

Scherz, photographe amateur qui avait pu consulter les notes manuscrites de Maack conservées aux archives de Windhoeck.

1938. De retour à Paris, Alice Bowler Kelley montre à l'abbé les négatifs des photos prises par Scherz. Il en commande des agrandissements qu'il ne recevra jamais, car la guerre éclate.

1943. L'abbé Breuil, de nouveau en Afrique du Sud sur l'invitation du maréchal Jan Christiaan Smuts, tombe à l'université de Witwatersrand sur une enveloppe contenant de agrandissements de ces mêmes clichés, envoyés par Alice Bowler Kelley. « C'est alors, se souviendra-t-il en 1965, que je découvris l'extraordinaire profil du personnage principal, qui fut, indépendamment de moi-même, reconnu par ma secrétaire M<sup>lle</sup> M. E. Boyle. Ce visage était celui d'une femme de race méditerranéenne très définie, vêtue en short, comme les jeunes filles des tauromachies crétoises. Il fallait en avoir le cœur net. » Dans son livre sur la Dame blanche, il écrit : « Je découvris que la figure centrale de la peinture, évidemment la plus importante, était une très jeune femme dotée d'un profil singulièrement beau rappelant une figure de vase grec. [...] Sans aucun commentaire, je tendis le tirage à M<sup>lle</sup> Boyle, qui travaillait à une table voisine, et lui demandai l'air de rien si elle y voyait quoi que ce soit d'intéressant. Après un bref silence, elle dit : "Je vois une femme crétoise." – "Pourquoi crétoise ? – demandai-je – je pensais qu'elle était grecque." – "À cause de son blouson et de son caleçon," fut la réponse. "Jusqu'aux temps modernes, ces vêtements n'ont été portés que par les athlètes féminines du palais de Minos à Knossos en Crète." – "C'est en effet une bonne raison" – lui dis-je – "Je ne sais pas si elle est grecque, crétoise ou égyptienne, mais il est certain qu'elle est de race méditerranéenne." » (Breuil 1955 : 3). Breuil envoie alors au maréchal Smuts un agrandissement du visage de cette figure, accompagné de ces mots : « Je vous adresse le portrait d'une charmante jeune fille qui nous attendait sur un rocher du Brandberg depuis peut-être trois mille ans ; pensez-vous qu'il soit bien de la faire attendre davantage ? » (*idem*). La réponse ne tarda pas : il faut attendre la fin de la guerre. Alors Breuil et M<sup>lle</sup> Boyle rentrent en France.

1944. Lors de l'inauguration de l'exposition d'art rupestre d'octobre 1944 à Johannesburg, Breuil fait savoir que la photographie examinée lui a permis d'identifier « une femme blanche de race méditerranéenne aux cheveux courts ondulés, ornés de rangs de perles, [...] à profil crétois ou grec. Son costume, un gilet, et la grosse fleur en forme de coupe qu'elle élève à hauteur de son visage, rappellent les statuettes et les fresques de Knossos » (Breuil 1944 : 6).

Fig. 1 – La page du carnet de terrain de Maack portant le premier dessin de la peinture que l'abbé Breuil allait plus tard surnommer Dame blanche (d'après Maack 1966, pl. 15).



1946. De passage à Paris, le maréchal Smuts rencontre Breuil et M<sup>lle</sup> Boyle, et leur demande : « Quand venez-vous visiter notre Dame du Brandberg ? – When are you coming to visit our Lady of the Brandberg ? ». Et l'abbé de répondre : « J'attends vos ordres. »

1947. La guerre terminée, Smuts lui procure les moyens de séjourner une quinzaine de jours au Brandberg, où le D' Scherz, devenu grand amateur d'art rupestre, le guide jusqu'à l'abri : « Nous nous trouvions alors face à la peinture qui m'avait hanté depuis dix-huit ans. » (Breuil 1955 : 5) Cela permet à l'abbé d'en faire – dira-t-il ultérieurement – « un décalque exhaustif », pendant que Scherz prend

« de nombreuses et excellentes photographies » (Breuil 1965 : 129-130). Ce travail dure dix jours, et produit les documents qui seront publiés par l'abbé dans son livre de 1955. La découverte de la Dame blanche ayant été rendue publique par les journaux, ceux-ci se font l'écho de diverses hypothèses : ce pourrait être un portrait d'Eva, fameuse Khoekhoen qui épousa le chirurgien danois Pieter Van Meerhof et mourut en 1674, ou bien la caricature d'une femme malaise, dessinée par un Bushman de retour du Cap (Vardy 1947).

1948. En août, Breuil, M<sup>lle</sup> Boyle et le D' Scherz retournent à l'abri Maack, où l'abbé opère « un bref contrôle de la copie de la Dame blanche »

avant de se consacrer à relever d'autres peintures de la région (Breuil 1955 : 7). La même année, qui est aussi celle de la première édition de *The White Goddess*, de Robert Graves, il fait largement connaître cette découverte en publiant une première étude sur la Dame blanche (1948a), et un article sur les « Races sud-africaines dans les peintures rupestres » (1948b). Aussitôt, John F. Schofield pulvérise point par point ses arguments, en contestant notamment la chronologie adoptée : arguant du processus d'exfoliation du granite, il estime qu'aucune des peintures du Drakensberg ne peut avoir l'âge que leur prête l'abbé (Schofield 1948 : 80). Concernant la Dame blanche, il montre que la ressemblance du panneau où elle figure avec des fresques crétoises ou égyptiennes est entièrement fortuite, comme l'indique une analyse stylistique plus fine, et portant par exemple sur la façon de dessiner les yeux. Par conséquent, il faut se débarrasser de tout ce « *bric-à-brac de pseudo-antiquité* » sumérienne, crétoise ou égyptienne, et conclure que la tradition artistique africaine en cause ne doit rien à l'Ancien Monde (Schofield 1948 : 86). La réaction de Clarence van Riet Lowe à l'article de Breuil est très différente : dans une intervention à la South African Association for the Advancement of Science, il suggère en juillet 1948 des similitudes avec des figures rupestres du Nord de l'Afrique et du Zimbabwe, mais imagine que les peintres de la Dame blanche pourraient être des envahisseurs venus de l'est avant la construction du Grand Zimbabwe, à la recherche de minéraux. Leur intrusion aurait donné aux autochtones l'impulsion et la culture suffisantes pour se lancer dans les grandes architectures de pierre visibles en de nombreux endroits d'Afrique australe (Van Riet Lowe 1949 : 141).

1949. Dans un article du *South African Archaeological Bulletin*, John F. Schofield s'élève à nouveau contre l'idée du possible caractère exotique de certaines peintures d'Afrique australe, et suggère qu'à ce titre, on pourrait tout aussi bien comparer à Ganesh la fameuse peinture d'homme à tête d'éléphant de Cinyati. Il ajoute qu'un spécialiste de l'art aztèque pourrait facilement trouver dans les peintures d'Afrique australe des ressemblances avec des œuvres de son domaine, et en tirer des conclusions énigmatiques (Schofield 1949 : 105). Dans sa réponse à Schofield, l'abbé rappelle que les teintes utilisées par les peintres sont conventionnelles, et qu'on ne peut s'appuyer sur elles pour deviner la véritable couleur de peau des modèles (Breuil 1949a : 24, n. 5). Et pourtant, il affirme à la page suivante que ses recherches de l'été 1948 lui ont permis d'établir, entre autres

points importants (parce qu'apportant des « *preuves supplémentaires* » à sa thèse d'une migration à partir de l'aire du Nil), « *l'existence absolument certaine d'un assez grand nombre de visages sémitiques, parfois en blanc, parfois de couleur claire (dans les peintures polychromes) et parfois dans la couleur de base des peintures monochromes* ». Il exprime que le dernier état de ses réflexions le conduit à estimer que dans la zone correspondant à l'actuelle Namibie « *à part quelques éléments bushman récents, presque tout est attribuable à l'invasion nilotique* », et que « *ces envahisseurs ont quitté leur pays septentrional durant le Middle Stone Age, mais qu'ils ont conservé des contacts avec leur pays natal, d'où diverses influences égypto-crétoises plus tardives* » (Breuil 1949a : 27). Le compte rendu de l'interprétation des peintures de l'abri par l'abbé Breuil dans le numéro 5-6 de *L'Anthropologie* laisse poindre un certain scepticisme du monde savant, en concluant que « *cette nouvelle version des peintures de l'abri Maack ne laissera point de surprendre* ».

1950. En août 1950, l'abbé, M<sup>le</sup> Boyle et le D<sup>r</sup> Scherz retournent une troisième fois sur le site, cette fois en compagnie du colonel Imker Hoogenhout, administrateur du Sud-Ouest africain (devenu depuis Namibie), qui ironise : « *Qui est cette femme, cette Dame blanche capable d'attirer l'abbé Breuil trois fois de l'autre bout du monde ?* » Face à la peinture, il lance à l'abbé qui, fatigué, est resté en contrebas de l'abri : « *Vous avez tout à fait raison, ce n'est pas une peinture bochimane, c'est du Grand Art.* » Et l'abbé de conclure en rapportant cette anecdote : « *La Dame avait fait une autre conquête !* » (Breuil 1955 : 7)

1952. Breuil consacre à la Dame blanche tout le prologue de son livre sur l'art rupestre franco-cantabrique, lui dédiant en quelque sorte l'ensemble de son œuvre en laissant aller sa plume à décrire – rétrospectivement – une sorte de prédestination : « *Eh oui, chers amis et lecteurs, celui qui vous livre cet ouvrage revient du bout de l'Afrique où l'attendait, peinte au creux d'une roche depuis des millénaires, une très ancienne jeune fille. Éternellement, elle y marche, jeune, belle et souple, d'une allure presque aérienne. Aux anciens jours, tous, parmi les siens, ont aussi marché pour contempler son image adorée [...] À mon tour, j'ai marché pour elle [...] Un jour, elle m'arracha à la sombre nuit de nos cavernes d'Europe, et le grand J. Smuts m'envoya vers elle [...] À travers les déserts, j'ai marché vers elle, comme mes amis et mes guides [...] captivé par son incomparable grâce, j'ai tenté d'en fixer les traits ; deux fois, je suis retourné la voir. J'y ai mené d'autres compagnons et parlé d'elle au monde des*

*vivants, après avoir rêvé à ses pieds de l'infini mystère des migrations antiques ; à elle, à ses compagnons, à son peuple, dont seules nous parlent d'autres fresques, j'ai consacré plusieurs des précieuses années qui me restaient.* » (Breuil 1952 : 9) Par suite de la célébrité grandissante de la Dame blanche, les réactions se multiplient. Freya Maack, fille du découvreur, intervient dans la presse pour souligner que c'est bien son père qui l'avait découverte. Du reste, il apparaît sur les photos de Scherz que, lors de la découverte, Maack avait gravé son nom juste devant la Dame. Dans une note additionnelle à cet article, Laurent G. Green annonce que Dorothea Bleek rejette les théories de Breuil, et déclare que « *la peinture représente une femme bushman dont le visage et les membres sont enduits d'argile rose* » (Maack 1952).

1954. James Walton conteste le principal argument de Breuil pour une haute antiquité et une attribution méditerranéenne des peintures, celui de l'arc à triple courbure, en montrant que ce type d'arme présente une très large distribution en Afrique, encore aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles (Walton 1954, carte fig. 1). L'abbé n'a jamais répondu à cette démonstration.

1955. Le grand livre sur la Dame blanche paraît. Breuil y raconte l'histoire de la découverte, décrit l'abri et ses environs, traite de la chronologie, mais laisse la plume à M<sup>le</sup> Boyle pour évoquer « *les influences étrangères dans l'abri Maack* », en précisant que c'est là le résultat des recherches de sa secrétaire et en ajoutant que lui-même, bien que partageant ces vues, est incapable d'approfondir les données artistiques et ethnographiques. M<sup>le</sup> Boyle se livre à une longue comparaison de la peinture du Brandberg avec les fresques de Knossos, l'art égyptien ancien et les Phéniciens. Avec le recul, il apparaît que ses arguments sont d'une incroyable fragilité (si l'on veut bien être assez indulgent pour leur reconnaître quelque consistance). Ainsi, s'appuyant sur un passage bien connu d'Apulée, elle considère que la Dame blanche du Brandberg doit être « *Isis sous sa forme crétoise de Diane* », car « *il paraît probable que [celle-ci] ait porté soit une fleur soit une coupe comme celle que porte la Dame* ». Pour expliquer le fait que la peinture se trouve dans un abri ouvert et facilement accessible, elle cite un passage de Diodore de Sicile selon lequel « *les Mystères doivent être montrés à tous* ». Pensant que les archers accompagnant la Dame sont des joueurs d'arc musical, elle cite un passage de Clément d'Alexandrie sur la musique dans les processions. Puis elle convoque Plutarque et Jamblique, cite le livre de John Fellows sur *Les Mystères de la franc-maçonnerie*, et clôt cet étalage disparate en consi-

dérant que le décor de l'abri Maack reproduit « le mythe de résurrection d'Isis, Osiris et Horus », et qu'il s'agit donc d'une « peinture sacrée – l'œuvre d'un initié qui était aussi un grand artiste »... lequel « devait savoir qu'en peignant une telle peinture en dehors de l'enceinte sacrée, il risquait la peine de mort infligée à tous les initiés ayant révélé un Mystère » (Breuil 1955 : 11). Quant à la chronologie, Breuil fait appel à la date de 1300 BC obtenue par Libby à Philipp Cave, bien qu'elle soit sans rapport direct avec les peintures, pour conclure : « À mon avis, la Dame blanche et ses compagnons sont peints dans un style bien meilleur et sont légèrement plus anciens. Ils pourraient donc être contemporains de Ramsès II et de Moïse. » (Breuil 1955 : 14) Reste à identifier les auteurs de l'œuvre. Pour l'abbé, il ne peut s'agir que de Nilotes, ce terme « n'impliquant pas une origine exclusivement égyptienne ou exclusivement crétoise, mais signifiant, par de nombreuses similarités, une relation à la fois avec l'Égypte et la Crète ». Or, ajoute-t-il « les Égyptiens doivent probablement leur art animalier naturaliste à une origine libyenne préhistorique ». C'est pourquoi « l'art apporté avec eux par les immigrants est étroitement lié aux fresques libyennes et du Sud-Est du Sahara. Leurs peintures représentent des types humains nettement supérieurs aux populations africaines locales, mais montrent le même attrait pour les scènes de la vie quotidienne que, par exemple, celles du Tassili-n-Ajjer (Sahara) » (Breuil 1955 : 15).

Parmi les recensions du livre, pour le moins réservées (Rouse 1957 ; Movius 1959), voire franchement hostiles aux thèses défendues, relevons la conclusion de celle de Jacquetta Hawkes : « Quand la connaissance coupera les ailes de la spéculation, il nous faudra tous redescendre sur terre. Si la documentation se retourne contre eux, personne ne tombera de plus haut que l'abbé Breuil et M<sup>lle</sup> Mary Boyle. Ils ont plané trop haut. » (Hawkes 1955)

1957. Dans une synthèse résumant son expérience de l'art rupestre mondial, Breuil affirme : « Le Brandberg avec le Tsisab Ravine et sa "Dame blanche", et les roches de l'Erongo, témoignent non seulement de peintures bushmanes, mais d'autres reflétant, pour un temps considérable, les traces de tribus étrangères au profil droit et nez aquilin, à l'organisation militaire, recrutant leurs femmes dans les milieux indigènes avec lesquels, après quelques rixes, ces étrangers semblent s'être amalgamés. » (Breuil 1957b : 110)

1965. Une publication posthume fige le dernier état de la lecture du document rupestre par Breuil : la présence, sur la fresque, de personnages « étrangers », « sémites » ou « nilotiques », le portait à supposer une migration, jusque dans l'extré-

Fig.2 – Dessin à la plume de l'abbé Breuil montrant sa propre lecture de la même image, avant même d'avoir vu l'original. Le texte du haut, ajouté par Clarence van Riet Lowe en mai 1945, indique qu'il s'agit d'une « Esquisse de la Dame du Brandberg » réalisée par l'abbé Breuil à partir des photographies et copies de Miss Weyersberg, la collaboratrice de Leo Frobenius. En bas, la note de Breuil précise : « J'ai fait ce dessin d'après la photo [...] de M. Scherz chez B. Kelley avant d'avoir été, en 1947, voir la "Dame Blanche chez elle". » Ce document, premier d'une étonnante série de réinterprétations par l'abbé, témoigne de sa fascination pour cette peinture. (Document conservé dans le fonds Breuil du Man.)



me sud de l'Afrique, de peintres nilotes, ce qu'il précisait ainsi : « l'art qu'ils ont apporté a étroites relations avec les fresques lybiennes et sud-est

sahariennes ; il est très supérieur, pour les types humains spécialement, à celui des autochtones africains préexistants ; on y trouve le même goût

pour les incidents épisodiques de la vie ordinaire qu'au Tassili des Agger par exemple ». Il se plaisait à imaginer que ces peintures seraient dues à une « *branche détachée du tronc libyen, comme le furent les Égyptiens, et peut-être aussi anciennement qu'eux, antérieure à l'assèchement du Sahara* » (Breuil 1965 : 22-23).

Par la suite, Burchard Brentjes (1970 : 22) reconstruit sur cette peinture non pas une « *dame* » mais « *un homme lourdement maquillé, portant un masque, tenant un arc dans une main et un gobelet ou une fleur dans l'autre* », et il rejeta l'affirmation d'une origine crétoise du costume de ce personnage, tout en considérant cependant l'œuvre comme « *attribuable à des peuples hamitiques ou à leur influence* ».

C'est ainsi que la Dame blanche, en fait ni dame ni blanche, devint « *un joyau solitaire* » (Kuper 1996 : vi) artificiellement isolé, alors qu'en réalité elle figure sur un panneau rempli d'images tout aussi intéressantes, et où les traits culturels sud-africains sont nombreux (Jacobson 1980). Sa célébrité est parfaitement injustifiée, car il existe dans le Brandberg des milliers de figures similaires, patiemment relevées par Harald Pager, qui prit la suite de D' Schertz. Le prétendu profil méditerranéen de ladite dame n'apparaît guère sur l'image originale et, outre qu'il existe des Africains dotés d'un tel profil, l'abbé Breuil aurait pu être abusé par la représentation d'un ornement nasal tel qu'on en portait encore chez certains San au début du <sup>xx</sup> siècle (Harding 1967 : 31). On comprend donc la colère d'un Peter Garlake (1993 : 15) à propos des travaux de Breuil en Afrique australe, travaux dont l'autorité s'accrut encore lorsque Breuil devint président de la South African Archaeological Society en 1947 : « *C'est une fable morale montrant les résultats de la célébrité, de décennies d'autorité incontestée conduisant à produire des assertions dogmatiques tirées d'examen hâtifs, de copies inexactes, d'un manque total d'études comparatives systématiques, et de l'isolement de sujets sélectionnés tendancieusement et sortis de leur contexte.* »

Si l'on ne peut que souscrire à ce jugement, l'essentiel est peut-être ailleurs.

En effet, l'abbé Breuil et M<sup>lle</sup> Boyle étaient persuadés d'avoir fait une découverte capitale. Se détournant de « *la hideur des petits Bushmen* » (Breuil 1965 : 15) dont les peintures ne pouvaient qu'être récentes à leurs yeux, ils étaient fascinés par cette Dame blanche qu'ils considéraient comme le témoignage d'une tradition académique des plus anciennes (Garlake 1993 : 12). Si des peintures d'Afrique australe étaient bien imputables à des immigrants sahariens, cousins des Égyptiens et des Libyens de l'Antiquité, c'était

toute l'histoire du continent qui était à réécrire. Le maréchal Smuts lui-même n'avait-il pas déclaré, à la vue des relevés que lui présenta Breuil en novembre 1947 : « *Vous avez bouleversé toute mon histoire, et vous croyez que vous allez rentrer en Europe ? Eh bien c'est non ; vous allez retourner sur le terrain et redresser l'histoire ; parce que lorsque vous publierez ces peintures, vous allez enflammer le monde, et personne ne vous croira.* » (Cité dans Breuil 1965 : 7) Pour « *redresser l'histoire* », ou du moins la préhistoire – entreprise à laquelle Smuts attachait une grande importance politique (Schlanger 2002) – il importait donc de trouver des homologues au merveilleux hapax de la Dame blanche, d'une part en Afrique australe, et d'autre part au Sahara.

Pour l'Afrique australe, Breuil a cru en trouver une lors de sa visite de la Chibi Reserve, dans la région de Fort Victoria, en 1950, puisque dans son texte envoyé au congrès panafricain de Préhistoire de 1955, il signale qu'« *une des femmes figurées sur une roche de Chibi, découverte par Miss Boyle, est une blanche à profil grec* » (Breuil 1957a : 16). Que cette seconde Dame blanche ait été « *découverte par Miss Boyle* » n'est sans doute pas indifférent, comme il apparaîtra plus loin. Mais, marchant difficilement, l'abbé, alors âgé de 77 ans, avait renoncé à se rendre au congrès, et *a fortiori* à poursuivre des recherches en terrain africain. Cette seconde Dame blanche fut donc la dernière jamais mentionnée en Afrique australe, du moins si l'on excepte les trois signalées quinze ans plus tard à Kalkoenkrans par Eline Baard, mais ainsi nommées *cum grano salis*, car il s'agissait de personnalités apparemment masculins (Baard 1970). Ce sont d'autres auteurs qui allaient, jusque dans les années 1970, tenter de conforter la thèse d'une influence méditerranéenne directe en Afrique australe. Ainsi, M. E. Du Toit allait utiliser à cet effet les « *lignes à points de l'art grec et bushman* » ou les scènes de « *saut par-dessus l'éland* » en les rapprochant du rituel crétois de la taurokathapsie, et identifier, parmi les gravures schématiques de Driekopseiland, divers symboles mycéniens, une figure d'Hermès psychopompe, la hache bipenne, le trident, le caducée... (Du Toit 1967, 1976).

Comme les Phéniciens avaient été évoqués pour désigner les étrangers représentés dans l'abri Maack, certains crurent reconnaître des bateaux phéniciens sur une poignée de peintures rupestres d'Afrique australe (Johnson 1960). De telles discussions sur la possibilité d'une visite des Phéniciens en Afrique australe ont même été ravivées, contre toute attente, dans les années 1990 (Wilson 1993 ; Hromnik 1994 ; Hart & Halkett 1994 ; Masson 1995).

En ce qui concerne le Sahara, Breuil s'y intéressait depuis longtemps. Il en avait publié des gravures et peintures rupestres dès les années 1920-1930, et en 1934, il avait eu connaissance des découvertes du lieutenant Charles Brenans au Tassili-n-Ajjer. En 1949, alors qu'il bataillait avec Schofield à propos du caractère prétendument méditerranéen de la Dame blanche du Brandberg, il se mit à préparer la publication des carnets de Brenans, redessinés par l'abbé Bouyssonnie, et contribua fortement à l'organisation théorique et matérielle des missions Henri Lhote au Tassili-n-Ajjer (Lhote 1962 : 66-67). Lhote se considérait lui-même comme un élève de l'abbé Breuil, qu'il appelait « *vénéré maître* », ce qui explique plusieurs de ses méthodes de travail, comme la valorisation excessive des relevés manuels au détriment des photographies, et la manie de donner des surnoms aux peintures rupestres. Certes la fameuse « *Joséphine vendue par ses sœurs* », reconnue par l'abbé sur les relevés de Brenans, est restée célèbre, mais on pourrait citer bien d'autres appellations du même genre, par exemple, dans le Brandberg : Les rites de la pluie, La mort agrippant un cadavre, L'adultère ; et dans l'abri Maack lui-même : Le diable cornu, Le capitaine des archers, L'homme-crocodile, Le jeune Égyptien, L'homme-squelette...

Dès lors, est-il étonnant que Lhote ait découvert au Tassili des Diablotins, des Jeunes filles peules, des Juges de paix, un Marathon, voire des Martiens ? Et compte tenu des thèses de son maître sur la provenance des étrangers prétendument représentés sur les peintures rupestres d'Afrique australe, on ne peut être surpris de ce qu'il ait découvert au Tassili un Guerrier grec, et une Dame blanche peinte sur une paroi d'Aouanrhet. Lhote affirme, d'une part, que « *sauf en ce qui concerne le cas particulier de la "Dame blanche" de Brandeberg [sic], toutes les figurations humaines des peintures sud-africaines présentent des traits négroïdes, souvent bochimans* », et, d'autre part, qu'au sein de « *l'art négroïde* » des Têtes rondes, la Dame blanche d'Aouanrhet – qu'il appelle aussi tantôt Déesse cornue et tantôt la Dame blanche du Sahara (Lhote 1958a) –, que cette femme ou déesse, donc, représente la marque « *d'une influence étrangère, celle de l'Égypte* » (Lhote 1960 : 144, 157).

Certes, Lhote prend soin de préciser que, si le nom qu'il a donné à la peinture tassilienne fait bien référence à « *la fameuse "Dame blanche" de Brandberg... si chère à l'abbé Breuil, cela ne concerne bien entendu que la qualité artistique* » (Lhote 1958b). Mais à quoi sert cette précaution lorsque, dans le même paragraphe, il identifie cette figure

à Isis exactement comme M<sup>lle</sup> Boyle l'avait fait trois ans plus tôt pour l'image du Brandberg ? Cela peut d'autant moins être une coïncidence que l'une des figures féminines du Tassili sur lesquelles il attira l'attention fut baptisée par lui Antinea, et que l'un des chapitres de son premier livre s'intitule « Avons-nous découvert l'Atlantide ? ». Même si c'est pour en nier l'existence, parler d'Atlantide, après avoir évoqué Guerrier grec, Dame blanche et Antinea – laquelle, « avec son nez droit, reflète une influence grecque tardive » (Lhote 1958a) – toutes figures relevées au cœur du Sahara –, ne pouvait que raviver les imaginations. D'autant plus qu'en 1957, année de la grande exposition parisienne sur les fresques du Tassili, le D<sup>r</sup> Émile Mir Chaouat avait publié un livre assimilant l'Atlantide à la « Libye des anciens » (Chaouat 1957). Et Lhote, « hanté par le rêve de "l'Atlantide" de Pierre Benoît » (Gaudio 1991 : 114) ne pouvait guère ignorer qu'en 1954, le pasteur allemand (et ancien nazi) Jürgen Spanuth s'était ainsi fait l'écho de ses découvertes : « Une autre hypothèse, due à l'ethnologue français Henri Lhote, place l'Atlantide dans la partie du Sahara connue sous le nom de Tanezrouft ; Lhote y a découvert des peintures et des gravures rupestres, preuves de l'existence dans ces régions d'une civilisation saharienne préhistorique. » (Spanuth 1954 : 160)

Se pose alors la question d'un éventuel rapport des thèses de l'élève Lhote et du maître Breuil sur les « blancs étrangers » en Afrique saharienne ou australe avec les courants scientifico-littéraires brochant sur les thèmes des « mondes perdus » en général, et de l'Atlantide en particulier.

Le chapitre de Lhote mentionné plus haut s'inscrit dans une longue tradition scientifique discutant la possibilité de situer l'Atlantide au Sahara. Sans chercher à être exhaustif, rappelons simplement que durant l'année 1867, le cours que donne le naturaliste Dominique-Alexandre Godron<sup>2</sup> à la faculté des sciences de Nancy est en grande partie consacré à localiser l'Atlantide au Sahara (Godron 1868). En 1883, l'Annuaire de la faculté des lettres de Lyon est entièrement consacré à la thèse d'Étienne-Félix Berlioux selon laquelle l'Atlantide se serait trouvée dans l'Atlas saharien. Cet auteur identifie les Atlantes aux Libyens et Lebus mentionnés par les textes égyptiens antiques, et dont les descendants seraient des montagnards algériens « aux yeux clairs et aux cheveux blonds » (Berlioux 1883). Ces thèses trouvent un écho dans la *Grande Encyclopédie française*, où à l'entrée « Atlantide », E. Salone révèle leurs arrière-plans politiques : « Si Berlioux avait raison dans ses hypothèses, un point important de notre tradition historique serait modifié. On ne devrait

plus considérer les Berbères comme les autochtones du Nord-Ouest de l'Afrique ; ce beau pays aurait été primitivement ce qu'il est redevenu : un des domaines de la race indo-européenne. » (apud Bessmertry 1949 : 51). 1893. L'Allemand August Knötel place également l'Atlantide dans le nord-ouest de l'Afrique. En juin 1908, le capitaine Elgee expose à la Société d'études africaines de Londres qu'il s'agit de la région enveloppée dans la boucle du Niger (Bessmertry 1949 : 35). 1920.

L'archéologue et géologue belge Aimé-Louis Rutot publie un texte intitulé « Pourrait-on retrouver les ruines de la capitale des Atlantes ? » en proposant de les chercher du côté d'Agadir. En 1925, F. Butavand situe le continent perdu dans la région de Carthage et dans le golfe de Gabès, de même que le paléontologue Léonce Joleaud. L'année suivante, le géologue allemand Paul Borchardt cherche à démontrer que l'identification à l'Atlas algérien est erronée, et qu'il vaut mieux chercher du côté de l'Ahaggar, où auraient habité les Attala ou « Fils de la source », c'est-à-dire les Atlantes. Cette identification sera sérieusement prise en compte par le géographe Émile-Félix Gauthier (1931). En 1930, le comte Byron Kuhn de Prorok, archéologue aventurier, publie le récit de ses explorations au Sahara où il affirme avoir découvert l'Atlantide, ce qu'il pense pouvoir prouver en fouillant une tombe qu'il croit être celle de Ti-n-Hinan, l'ancêtre des Touareg – et les commentateurs n'ont pas manqué de rapprocher les noms de Ti-n-Hinan et d'Antinea. Prorok présentera lui-même le film de la découverte de ce tombeau le 6 décembre 1935, à l'institut océanographique de Paris, au cours d'une séance dont la presse se fera largement l'écho. En 1938, Paul le Cour, le fondateur d'*Atlantis*, consacre un numéro de cette revue à examiner l'idée de l'Atlantide en Tunisie (Le Cour 1938), puis revient en 1942 sur « le Sahara et l'Atlantide », avant d'écrire en 1949 que Lhote, « ayant découvert de nouvelles peintures rupestres représentant entre autres des guerriers n'ayant qu'un seul cheval pour deux cavaliers, comme dans le récit de Platon, pense avoir retrouvé cette Atlantide africaine que Pierre Benoît a popularisée dans son roman l'Atlantide » (Le Cour 1949). Plusieurs de ces publications sont citées par Lhote dans son livre sur la découverte des fresques du Tassili, et le fait qu'il y ait baptisé une peinture Antinea est une évidente référence au roman de Pierre Benoît, localisant l'Atlantide au cœur de l'Ahaggar. Ce roman, publié en 1919, connut de nombreuses rééditions, dont une en 1957, quelques mois avant que Lhote présente ses découvertes au grand public.

Par leurs connotations mythiques et leur succès médiatique, les Dames blanches de Lhote et de

Breuil et M<sup>lle</sup> Boyle s'inscrivent, comme l'Antinea du premier, dans le courant de ce que les anglosaxons appellent les *Lost race tales*, des récits de races perdues.

La critique désigne ainsi un genre de récits de voyage, en général au Sahara ou en Afrique noire, au cours duquel le héros, déchiffrant des documents ou inscriptions énigmatiques, découvre par hasard un monde perdu sur lequel règne une femme envoûtante – reine ou déesse –, souvent blanche et aux traits particulièrement fins, par opposition aux « races » locales. L'archétype de ces romans est *She*, publié par Henry Rider Haggard<sup>3</sup> en 1887 ; le roman de Pierre Benoît ou les films de Feyder (1921) et Pabst (1932) s'inscrivent dans la même matrice littéraire, dont le développement fut parallèle à l'expansion coloniale européenne, et qui s'est éteinte avec elle. Les passerelles entre ce genre littéraire et le monde scientifique sont nombreuses, car la préhistoire et la littérature sont perméables au politique (Schlanger 2003), la science n'est pas déconnectée du mythe, et les romanciers se nourrissent des découvertes et discussions savantes de leur époque. Ce fut par exemple le cas de Rider Haggard qui visita les ruines du Grand Zimbabwe et en transposa le souvenir dans la description du royaume d'Ophir, et de Pierre Benoît qui, dans son roman, fait étalage d'une érudition gréco-berbère plus que discutable (Galand 1994). Parallèlement, les savants ne manquent pas d'exposer leurs propres découvertes au risque du mythe, à l'instar d'un Frobenius qui, dès 1912 – donc longtemps avant de rencontrer l'abbé Breuil –, écrivait : « Je prétends [...] avoir retrouvé l'Atlantide [à Ife, au Bénin], centre d'échanges de la civilisation occidentale. » (Frobenius 1912) Cette localisation de la mythique civilisation perdue, il la développera particulièrement en 1926 (Frobenius 1926), soit quatre ans avant de co-signer avec Breuil la première synthèse jamais publiée sur les arts rupestres africains (Frobenius & Breuil 1930).

Le roman de Pierre Benoît, qui prête à Antinea une hérédité mythique, est l'un des rares récits français de *Lost race tales* évoquant une Déesse blanche. Ce thème est plutôt propre à la littérature de langue anglaise, et il y a connu un prolongement durable avec le gros volume publié en 1948 par le poète Robert Graves sous le titre *The White Goddess*, qui connut sept rééditions dans les années 1950-1960<sup>4</sup>. La collaboration de Breuil avec M<sup>lle</sup> Boyle a donc dû jouer un rôle important dans la genèse de la Dame blanche du Brandberg — considérée comme une déesse par la collaboratrice de l'abbé. C'est bien elle en effet — et non lui — qui décela sur la fresque de l'abri

Maack des indices supposés dénoter « une égalité de statut [de la femme] avec les hommes », c'est elle qui insista sur le fait que les personnages y « tiennent ou portent souvent des fleurs », et c'est encore elle qui soutint : « certes, aucune population primitive et inculte [...] ne donnerait ainsi la position centrale à une femme » (in Breuil 1955 : 8, 12). Une déesse ou une reine blanche pacifique prônant l'égalité entre hommes et femmes – on aura reconnu le mythe du matriarcat primitif élaboré au XIX<sup>e</sup> siècle (Bachofen 1861), ravivé par Robert Graves à partir de ses lectures de Sir James Frazer et de Jane Harrison (1903), et dont la postérité se reconnaît aujourd'hui dans le mythe de la Grande Déesse néolithique (Davis 1998).

Ces aspects mythiques et littéraires – et donc les présupposés idéologiques infusant l'œuvre à quatre mains de Breuil et M<sup>lle</sup> Boyle – n'avaient pas échappé à l'un des premiers critiques du livre consacré par nos deux auteurs à la *White Lady*, à savoir D. R. Gillie, qui écrivit en 1955 : « La frise de la Dame blanche, avec sa figure principale charmante, ses sinistres sorciers et ses élégants musiciens, pourrait faire une illustration pour un roman de Rider Haggard. » (Gillie 1955)

Quant à la démarche intellectuelle des découvreurs de Dames blanches en Afrique australe comme au Sahara, elle s'apparente aux rêves de ces quêteurs d'Atlantide qui, à l'instar d'un abbé Moreux (1924) ou d'un colonel Braghine (1939), ne pouvaient imaginer l'origine des cultures anciennes sans faire appel à une prestigieuse influence extérieure, qu'il s'agisse de l'Atlantide éclairant « l'énigme » de la civilisation égyptienne, des Égyptiens eux-mêmes venus civiliser le Sahara, ou de mystérieux « envahisseurs sémites » progressant à grand pas sur les peintures de l'abri Maack : trois scénarios justifiant de traverser les déserts dans l'espoir de réviser l'histoire du continent tout entier.

J.-L. Q.,  
CNRS, UTAH-UMR 5608 ;  
ACI « Archives Breuil »

## NOTES

1. Voir à propos d'Eva : Fauvelle-Aymar 2002 : 140-142, et <http://www.geocities.com/Athens/Rhodes/1266/genetic-eva.htm>.
2. Dominique-Alexandre Godron (1807-1880). Docteur en médecine, docteur ès sciences, naturaliste, doyen et professeur d'histoire naturelle de la faculté des sciences de Nancy, correspondant de l'Académie des sciences en 1877. Surtout connu pour ses travaux de botanique.

3. Henry Rider Haggard (1856-1925), principal théoricien des *Lost races tales*, fut secrétaire d'Henry Bulwer, lieutenant gouverneur du Natal en 1875, partie prenante à la mission d'annexion du Transvaal (1877), puis greffier à la Haute Cour de Pretoria. Le racisme de ses écrits fut souvent dénoncé (cf. [www.britannica.com/ebi/article-9325542](http://www.britannica.com/ebi/article-9325542) et [http://cenai2arthur.metawiki.com/lauric\\_guillaud](http://cenai2arthur.metawiki.com/lauric_guillaud)). Pierre Benoît fut accusé, probablement à tort, d'avoir plagié *She*.
4. *The White Goddess* (Graves 1948) a été réédité en 1952, 1957, 1958, 1959, 1961, 1962, 1966, et encore par la suite.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAARD, E. 1970. « The "White Lady" of Kalkoekrans », *South African Journal of Science*, 66 (5) : 151-154.
- BACHOFEN, J. J. 1861. *Das Mutterrecht : Eine Untersuchung über die Gynäkokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart, Kraiss & Hoffmann, xl-435 p.
- BENOÎT, P. 1919. *L'Atlantide*. Paris, Albin Michel, 352 p.
- BERLIOUX, E.-F. 1883. *Les Atlantes. Histoire de l'Atlantis et de l'Atlas primitif, ou Introduction à l'histoire de l'Europe*. Paris, E. Leroux (cf. « Annuaire de la faculté des lettres de Lyon », fasc. I), 170 p.
- BESSMERTNY, A. 1949. *L'Atlantide. Exposé des hypothèses relatives à l'énigme de l'Atlantide*. Paris, Payot, 268 p.
- BORCHARDT, P. 1927a. « Platos Insel Atlantis », *Petermanns geographische Mitteilungen*, 73 : 19-31.
- BORCHARDT, P. 1927b. « Nordafrika und die Metallreichtümer von Atlantis », *Petermanns geographische Mitteilungen*, 73 : 280-282.
- BRAGHINE, Colonel A. 1939. *L'énigme de l'Atlantide*. Paris, Payot, 318 p.
- BRENTIES, B. 1970. *African Rock Art*. New York, Clarkson & N. Potter, 104 p., 56 dessins de Hans-Ulrich Herold, 1 carte, 23 ill. [trad. par Anthony Dent de *Fels- und Höhlenbilder Afrikas*, Leipzig, Koehler & Amelang, 1965].
- BREUIL, H. 1944. *Landscapes of the Soul*. Written by the Abbé Henri Breuil to Walter Battiss on the occasion of the prehistoric art exhibition opened by Professor C. van Riet Lowe at the Gainsborough Galleries, Johannesburg, on 24th October, 1944. Johannesburg, 8 p.
- BREUIL, H. 1948a. « The White Lady of the Brandberg (S.W. Africa), her companions and her guards », *South African Archaeological Bulletin*, 3, 13 p., 3 pl.
- BREUIL, H. 1948b. « South African Races in the Rock Paintings », *Roy. Soc. S. Afr. Robert Broom Commemorative Volume* : 209-216.
- BREUIL, H. 1949a. « Les roches peintes d'Afrique Australe, leurs auteurs et leur âge », *L'Anthropologie*, 53 (5-6) : 377-406. [Version anglaise

- du même article : « The Age and Authors of the Painted Rocks », *South African Archaeological Bulletin*, IV (3) : 6-13.]
- BREUIL, H. 1949b. « Some Foreigners in the Frescoes on Rocks in Southern Africa », *South African Archaeological Bulletin*, IV (14) : 39-50.
- BREUIL, H. 1952. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne*. Montignac, Centre d'études et de documentation préhistoriques, 413 p., 531 ill.
- BREUIL, H. 1955. *The White Lady of the Brandberg. With the Collaboration of Mary Boyle and Dr. E.R. Scherz*. Londres, Trianon Press / Abbé Breuil Trust, x-31 p., 22 pl., 17 photos.
- BREUIL, H. 1957a. « Envoi du professeur abbé H. Breuil, président du III<sup>e</sup> congrès panafricain de Préhistoire tenu à Bulawayo (North Rhodesia) 1955 », *Journal de la Société des africanistes*, 27 (1) : 7-17.
- BREUIL, H. 1957b. « L'Occident, patrie du grand art rupestre », *Mélanges Pittard* : 101-113.
- BREUIL, H. 1965. « Les roches peintes d'Afrique australe », *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, XLIV : 121-145, VI pl.
- BUTAVAND, F. 1925. *La véritable histoire de l'Atlantide*. Paris, Étienne Chiron, 62 p.
- CHAOUAT, E. M. 1957. *L'Atlantide. Lumière sur l'Atlantide, les Atlantes en Afrique, (Libye des anciens)*. Marseille, Michel, 48 p.
- DAVIS, P. G. 1998. *Goddess Unmasked : The Rise of Neopagan Feminist Spirituality*. Dallas, Spence, xi-418 p.
- DU TOIT, M. E. 1967. « A Comparative Study of Pictographic Symbols at Driekopsiland, Riet River, and Early Minoan and Aegean Symbols », *South African Journal of Science*, 63 (7) : 297-299.
- DU TOIT, M. E. 1976. « The Spotted Line Motif in Greek and Bushman Art », *South African Journal of Science*, 72 : 345.
- FAUVELLE-AYMAR, F.-X. 2002. *L'invention du Hottentot. Histoire du regard occidental sur les Khoisan (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Publications de la Sorbonne, 415 p.
- FROBENIUS, L. 1912. *Und Afrika sprach, I. Auf den Trümmern des klassischen Atlantis*. Berlin, Vita.
- FROBENIUS, L. 1926. *Die Atlantische Götterlehre*. Iena, Diederichs.
- FROBENIUS, L. 1931. *Madsimu Dsangara. Südafrikanische Felsbilderchronik. Ergebnisse der 9. deutschen innerafrikanischen Forschungsexpedition beim Forschungsinstitut für Kulturmorphologie*. Berlin / Zürich, Atlantis Verlag, 2 vol (I : *Der archäologische Keilstil*, 36 p., 76 pl. ; II : *Die ethnographisch-prähistorischen Stile*, 45 p., pl. 77-144).
- FROBENIUS, L. 1935. « Kunst der Eiszeit », *Velhagen und Klasing Monatshefte*, 5 : 604-613.
- FROBENIUS, L. & H. BREUIL. 1930. « L'Afrique », *Cahiers d'art*, 5 (8-9) : 393-500.

- GALAND, L. 1994. « Les Berbères de l'Atlantide », in : *L'Afrique, la Gaule, la Religion à l'époque romaine ; Mélanges à la mémoire de Marcel Le Glay*. Bruxelles, Latomus, *Revue d'études latines* : 300-308.
- GARLAKE, P. S. 1993. « The First Eighty Years of Rock Art Studies, 1890-1970 », *Heritage of Zimbabwe*, (Harare) 12 : 1-15.
- GAUDIO, A. 1991. « Henri Lhote et la préservation de l'art rupestre saharien », *Sahara*, 4 : 114-115.
- GAUTHIER, E.-F. 1931. « The Region of the Great Shotts and the Question of the Atlantis », *Geographical Review*, (New-York), XXI : 319-321.
- GILLIE, D. R. 1955. « Rock Paintings », *Manchester Guardian*, 14 octobre.
- GODRON, D.-A. 1868. *L'Atlantide et le Sahara, fragment détaché d'un cours fait à la Faculté des sciences de Nancy en 1867*. Nancy, impr. de Vve Raybois (Extrait des « Mémoires de l'Académie de Stanislas »), 36 p.
- GRAVES, R. 1948. *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*. Londres, Faber and Faber, 430 p.
- HARDING, J. R. 1967. « Interpreting the "White Lady" Rock-Painting of South West Africa : Some Considerations », *South African Archaeological Bulletin*, 22 : 31-34.
- HARRISON, J. E. 1903. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge, University Press, xxii-680 p.
- HART, T. & D. Halkett. 1994. « Phœnicians at the Cape... the End of a Legend ? » *The Digging stick*, 11 (2) : 3-5.
- HAWKES, J. 1955. « Who Painted the Caves ? The White Lady of the Brandberg, by Abbé Breuil », *The New Statesman and Nation*, 26 novembre.
- HROMNIK, C. A. 1994. « Phœnician Ship on the Woltemade Flats ? » *The Digging Stick*, 11 (1) : 4-6.
- JACOBSON, L. 1980. « The White Lady of the Brandberg : a Re-Interpretation », *Namibiana*, 2 (1) : 21-29.
- JOHNSON, T. 1960. « Rock-Paintings of Ships », *South African Archaeological Bulletin*, 15 (59) : 111-113.
- KNÖTEL, A. F. R. 1893. *Atlantis und das Volk der Atlanten. Ein Beitrag zur 400jährigen Festfeier der Entdeckung Amerikas*. Leipzig, Grunow, VIII-418 p.
- KUPER, R. 1966. *Weißer Dame – Roter Riese. Felbilder aus Namibia*. Cologne, Heinrich Barth Institut, 1996, xiv-39 p.
- LE COUR, P. 1938. « La Tunisie et l'Atlantide », *Atlantis, revue illustrée d'archéologie scientifique et traditionnelle*, 12 (79) : 5-22.
- LE COUR, P. 1949. « Les Atlantes en Afrique », *Atlantis, revue illustrée d'archéologie scientifique et traditionnelle*, 23 (143) : 2-12.
- LHOTE, H. 1958a. *Peintures préhistoriques du Sahara. Mission Lhote au Tassili*. Préface de l'Abbé Breuil, Membre de l'Institut. Paris, musée des Arts décoratifs / pavillon de Marsan / musée du Louvre, n. p. [63 p.]
- LHOTE, H. 1958b. *À la découverte des fresques du Tassili*. Paris, Arthaud, 271 p.
- LHOTE, H. 1960. « L'arte rupestre dell'Africa minore et del Sahara », in : *Età della Pietra*. Milan, Casa editrice il Saggiatore : 103-160.
- LHOTE, H. 1962. « L'abbé Breuil et le Sahara », *Journal de la Société des africanistes*, 32 (1) : 63-74.
- MAACK, F. 1952. « My Father Discovered the Famous White Lady Cave Paintings », *The Cape Argus, Magazine section*, 5 juillet 1952 (avec une note de Laurent Green).
- MAACK, R. 1966. « Die "Weiße Dame" vom Brandberg. Bemerkungen zu den Felsmalereien des paläolithischen Kulturekreises in Südwest-Afrika », *Ethnologica*, 3 : 1-84.
- MASSON, J. R. 1995. « Phœnicians at the Cape... the End of a Legend ? » *The Digging Stick*, 12 (1) : 11-12.
- MOREUX, T. 1924. *L'Atlantide a-t-elle existé ?* Paris, G. Doin, 96 p.
- MOVIUS, H. L. Jr. 1959. « The White Lady of the Brandberg », *American Journal of Archaeology*, 63 (2) : 195.
- OBERMAIER, H. & H. KÜHN. 1930. *Bushman Art. Rock Paintings of South-West Africa. Based on the photographic material collected by Reinhard Maack*. London / New York / Toronto / Melbourne / Cape Town / Bombay, Humphrey Milford / Oxford University Press, 70 p., 10 fig., 39 pl.
- PROROK, B. K. de. 1930. *The Mysterious Sahara. Land of Gold, of Sand, and of Ruin*. Londres, John Murray, xx-348 p.
- ROUSE, I. 1957. [CR de : The White Lady of the Brandberg], *American Anthropologist*, 59 (4) : 745-746.
- SCHLANGER, N. 2002. « Making the Past for South Africa's Future : the Prehistory of Field-Marshal Smuts (1920s-1940s) », *Antiquity*, 76 (291) : 200-209.
- SCHLANGER, N. 2003. « The Burkitt Affair Revisited. Colonial Implications and Identity Politics in Early South African Prehistoric Research », *Archaeological Dialogues*, 10 (1) : 5-26 [Article suivi de discussions par Saul Dubow, Nick Shepherd, Henrika Kuklick, p. 26-42 ; réponse de N. Schlanger, p. 42-55].
- SCHOFIELD, J. F. 1948. « The Age of the Rock Paintings of South Africa », *South African Archaeological Bulletin*, III (12) : 79-98.
- SCHOFIELD, J. F. 1949. « Four Debatable Points », *South African Archaeological Bulletin*, IV (15) : 98-106 [version française de cet article : L'Âge des peintures du sud de l'Afrique. *L'Anthropologie*, 53 (1-2)].
- SPANUTH, J. 1954. *L'Atlantide retrouvée*. Paris, Librairie Plon, 251 p. [Trad., par H. Daussy, de *Das enträtselte Atlantis*].
- VAN RIET LOWE, C. 1949. « Rock paintings and the Zimbabwe culture », *South African Journal of Science*, XLV : 141-142.
- VARDY, R. 1947. « The Brandberg Rock Painting », *The Star* (Johannesburg), 14 novembre 1947.
- WALTON, J. 1954. « South West African Rock Paintings and the Triple Curved Bow », *South African Archaeological Bulletin*, 9 : 131-134.
- Weyersberg, M. 1931. « Buschmann-Malereien in Südwest », *Wissenschaftliche Gesellschaft für S.W. Africa* (Windhoeck), V : 46-63.
- WILSON, M. L. 1993. « Phœnician Ship(s) on the Cape Flats ? » *The Digging Stick*, 10 (2) : 4-5.