

# Les arts graphiques du Sahara et de l'Égypte ancienne: que comparer?

Jean-Loïc Le Quellec

Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien

## 1. Un peu de recul

Dès les premières découvertes d'art rupestre au Sahara, les pionniers de nos recherches ont proposé diverses "clés de lecture", bien sûr tributaires des modes scientifiques de leur temps, et de la culture personnelle de ces hardis défricheurs. L'un des plus anciens ensembles artistiques sahariens connus fut celui signalé par Heinrich Barth dans le Messak au milieu du siècle dernier, et qu'il proposa de comprendre à la lumière de données grecques. Il s'agit de la fameuse scène dite de l'"Apollon garamante" (fig. 1a), dont il affirma que "bien que cette gravure rappelle par quelques détails l'art égyptien, elle ne doit pas être attribuée aux Égyptiens", et dont il proposait la lecture suivante:

"La figure de gauche représente l'Apollon Garamante et celle de droite, Hermès. Apollon est le père mythique de Garamas, le patriarche des Garamantes chez lesquels le bétail était en haute vénération. Hermès est fréquemment représenté avec une tête d'ibis sur les tombeaux égyptiens [...] et passe positivement pour avoir été le rival d'Apollon auprès de la mère de Garamas. Peut être peut-on aussi rapporter le sujet du morceau de sculpture en question au vol de bétail commis par Hermès et chanté souvent par les anciens poètes ou la dispute de ce dieu et d'Apollon, pour la possession des troupeaux"<sup>1</sup>.

Plus d'un siècle après, Paolo Graziosi a revu la scène ainsi décrite par son prédécesseur, pour qui elle représentait "l'Apollon Garamantique disputant à Mercure la déesse libyenne mère de Garama", et il a bien établi:

1. que les deux personnages portaient des masques zoomorphes en cimier;
2. que la prétendue "tête d'ibis" de l'"Hermès" était celle d'un grand quadrupède;
3. que le boviné qui, pour Barth, suggérait le "vol du bétail commis par Hermès", n'était pas contemporain de ces deux personnages à masques zoomorphes<sup>2</sup>.

Ainsi, sans même faire appel à des arguments chronologiques ou culturels, une simple lecture correcte de l'œuvre (fig. 1c) ruinait le rapprochement effectué par le grand explorateur allemand, en éliminant de la scène le bovin et la tête d'ibis, c'est-à-dire les deux éléments fondamentaux sur lesquels s'appuyait sa proposition.

Disons, à la décharge des premiers chercheurs, qu'ils n'avaient d'autres référents que ceux de leur propre culture. Il est maintenant facile de critiquer les hypothèses d'un Barth, et l'on a beau jeu de sourire aujourd'hui d'un Félix Jacquot expliquant les gravures de Thiout par "l'étrange perversion d'appétit qui, au dire de Théocrite, rapprochait les bergers de Sicile de leurs chèvres"<sup>3</sup>, ou de s'étonner qu'un esprit de

---

<sup>1</sup> Barth, 1861-1863, 114.

<sup>2</sup> Graziosi, 1981.

<sup>3</sup> Jacquot, 1849, 150.

l'envergure de G. B. M. Flamand ait présenté les grands Bubales antiques affrontés d'el-Richa comme des animaux "rappelant les taureaux du temple d'Assos"<sup>4</sup>, voire d'ironiser sur les rapprochements opérés par Paul Blanchet, pour qui les gravures du wâdi Itel correspondaient à des divinités libyennes à rattacher aux cultes de Lemnos et de Samothrace, les représentations masculines y représentant la triade des Cabires, et la "femme ouverte" n'étant autre qu'une "Hécate libyenne dans la pose de Baubo"<sup>5</sup>.

Avec le temps et la multiplication des documents, tous ces rapprochements nous paraissent bien sûr à rejeter, tant leur caractère ethnocentrique nous saute aux yeux, et la plupart sont même complètement oubliés. Or à l'époque de leur publication, leur acceptation ou leur rejet faisaient l'objet de mainte discussion... autrement dit, ce qui nous semble aujourd'hui évident ne l'était alors pas. Exhumer ces textes anciens pour les étudier est certes indispensable pour faire l'histoire d'une discipline, pour suivre l'évolution des idées de nos prédécesseurs. Mais ce travail nous permet également de prendre quelque recul avec nos propres idées qui, trop souvent sans doute, nous paraissent relever de l'évidence... et pourtant, dans un siècle, qu'en sera-t-il de nos évidences du jour? Ne seront-elles pas oubliées, tout comme celles des anciens auteurs qui viennent d'être cités?

Le recul permis par l'histoire de la recherche sur les arts rupestres du Sahara permet déjà deux constatations:

1. Comparer les ensembles graphiques sahariens à ceux de l'Égypte ne résulte nullement d'une évidence indiscutable puisque, pour les auteurs du siècle dernier, il paraissait au contraire parfaitement naturel de les rapprocher des données de la mythologie gréco-romaine.
2. Éclaircir *a priori* certaines figurations sahariennes par des données extraites des mythologies classiques ou de l'Égypte, c'est faire appel à une "clé" extérieure de lecture dont il conviendrait de donc justifier auparavant l'emploi.

## 2. Les rapprochements

En 1876, Henri Duveyrier, citant les documents de Barth, tenait déjà que "cette autre civilisation [celle qui avait produit les gravures du Messak] a certainement été touchée par l'aile du génie de l'ancienne Égypte"<sup>6</sup>, et Flamand, décrivant en 1921 l'un des "béliers casqués" du Sud-Oranais, avouait: "On ne peut s'empêcher dès la première vue de comparer cette figure aux images égyptiennes, représentatives du culte d'Ammon"<sup>7</sup>.

La formulation de Flamand est d'importance: dire qu'"on ne peut s'empêcher [...]", c'est explicitement dire que nous sommes dans le domaine de l'évidence ou de l'association d'idées jaillissant dès le premier abord, et non dans celui de la démonstration. Et c'est bien là le cas des rapprochements généralement effectués entre productions égyptiennes et arts sahariens.

---

<sup>4</sup> Flamand, 1921, 63.

<sup>5</sup> *Apud* Flamand, 1921, 69-70.

<sup>6</sup> Duveyrier, 1876, 144.

<sup>7</sup> Flamand, 1921, 65.

Après Duveyrier et Flamand, Oric Bates a répété les comparaisons naguère effectuées avec l'Égypte par ces auteurs à propos des béliers casqués du Sud-Oranais, en les comparant aux figures d'Ammon, mais sans apporter aucun argument nouveau<sup>8</sup>.

En 1937, Leo Frobenius utilisa les gravures du Messak pour opérer lui aussi des rapprochements avec l'Égypte, notamment à propos de certains personnages qui lui rappelaient des amulettes de la XII<sup>e</sup> dynastie figurant le dieu Bès (fig. 2), et à propos des attributs céphaliques de certains bovins gravés (fig. 6) auxquels il crut trouver des homologues sur des bas-reliefs de Tel el-Amarna et de Qurnet Murai dans la région Thébaine (fig. 5). Mais lorsque ce maître de la *Kulturkreislehre* ne trouvait aucune comparaison proche, il lui arrivait d'élargir son champ d'enquête au monde entier. Ainsi, comme il cherchait des équivalents aux "femmes ouvertes" sahariennes, il en trouva certes en Égypte, mais encore ailleurs en Afrique (Congo, Bénin, Rhodésie), et aussi dans le monde entier, convoquant pêle-mêle des données de Crète, Inde du Nord, Caroline, Nouvelle-Guinée, Iles Salomon, Nouvelle-Zélande, ancien Mexique, Pérou, Bornéo... en opérant des rapprochements formels qui, dans leur ensemble, ne peuvent être d'aucune utilité au préhistorien<sup>9</sup>.

L'année précédant la magnifique publication de Frobenius, R. Vaufrey, cherchant à déterminer "l'âge des spirales de l'art rupestre nord-africain", les avait rapprochées de celles du Gerzéen, et prolongeait cette direction de recherche en comparant à des figurations égyptiennes prédynastiques tant le "fourreau libyen" de plusieurs personnages gravés du Sud-Oranais, que le boomerang que semble tenir un individu de Kharrouba. Poursuivant ces analogies en direction des Amratiens et Gerzéens<sup>10</sup> en rappelant "l'analogie des scènes humaines et animales qui décorent leur poterie avec les gravures rupestres sud-oranaises", il concluait de ce "faisceau d'informations comparatives" que le Néolithique saharien "s'est constitué en empruntant successivement ses éléments proprement néolithiques à l'Égypte"<sup>11</sup>.

L'arrière-plan idéologique de ces comparaisons exclusivement tournées vers l'Égypte apparaît soudain au détour d'une petite phrase exprimant certes les opinions de l'auteur, mais faisant surtout écho à la vulgate de l'époque: "le Néolithique du Nord de l'Afrique française nous apparaît comme un fait colonial, frappé du retard propre à tous les faits coloniaux"<sup>12</sup>. Outre que ce type d'affirmation ne peut plus être considéré comme l'énoncé d'une évidence, il convient de remarquer que, pas plus que ses prédécesseurs, Vaufrey ne cherche à documenter précisément les rapprochements qu'il suggère, et qu'il se contente de signaler de vagues analogies. En 1939, reprenant ce dossier dans un chapitre intitulé "Affinités égyptiennes du Néolithique de tradition capsienne", il y affirme que les documents alors connus "nous portent à nous tourner sans hésiter vers l'Égypte"<sup>13</sup>. Spirales, "fourreaux libyens", plumes sur la tête, queues postiches et boomerangs constituent donc à ses yeux un "faisceau d'informations comparées" renouvelant l'avis de J. Capart selon lequel "l'art naturaliste des Prédynastiques et des premières dynasties" pourrait être "ce que les sauvages du Maghreb et du Sahara ont apporté à l'Égypte, en échange des éléments de la civilisation néolithique"<sup>14</sup>. Mais dans l'esprit de Vaufrey, il y a là l'indice d'un "renouveau africain des dons artistiques qui s'étaient affirmés déjà chez nos chasseurs de Rennes, leurs ancêtres". Dès lors, sa conclusion est claire: "ainsi la recherche des origines de ce que la civilisation égyptienne de l'ancien Empire eut

<sup>8</sup> Bates, 1914.

<sup>9</sup> Que ce type de rapprochement puisse être utile à résoudre des questions d'un tout autre type — par exemple comme celles que posent le philosophe ou le psychologue —, relève d'une autre discussion, qui ne sera pas abordée ici.

<sup>10</sup> J'utilise ici le vocabulaire de l'auteur.

<sup>11</sup> Vaufrey, 1936, 634-635.

<sup>12</sup> Vaufrey, 1936, 636.

<sup>13</sup> Vaufrey, 1939, 105.

<sup>14</sup> Capart, 1904, 105.

de plus éternel, de plus universel, son art naturaliste, nous ramènerait non seulement aux bords méridionaux du bassin occidental de la Méditerranée, mais jusque dans cette Europe où s'est édifié l'esprit classique, avec des racines plus profondes qu'on aurait pu le supposer<sup>15</sup>.

En 1942, Graziosi, dans une synthèse beaucoup plus prudente (et moins européo-centriste) sur l'art rupestre du Fezzân septentrional, cherche lui aussi en Égypte des homologues aux documents qu'il a étudiés, mais ne les trouve que dans le cas des éléphants du type à oreilles en ailes de papillon "ai quali possono del resto riferirsi sotto un certo aspetto anche alcune marche di proprietà di vasi predinastici"<sup>16</sup>. Bien qu'il prolonge ce type de rapprochement en direction de rares figurations d'Autruches et de personnages aux bras levés, il conclut que les documents rupestres d'Égypte ne présentent aucune affinité notable avec ceux qu'il a pu étudier au Sahara, car ses recherches ne lui ont pas permis "di stabilire alcun buon confronto"<sup>17</sup>.

La même année, Giuseppe Galassi, dans un livre quelque peu oublié<sup>18</sup>, rapproche les figurations d'Awenât de celles de Nagada —mais aussi de ce qu'on connaissait alors des peintures rupestres de l'Afrique du Sud—, puis explique les fameux *Radnetze* —"cercles radiaires" ou "réseaux circulaires"— du Messak par un détail d'une célèbre fresque de Hiérakonpolis, où se voient des gazelles prises dans un piège radiaire.

L'année précédant la tragique disparition de Umberto Paradisi, parut un remarquable article où cet auteur faisait pour la première fois le point sur tous les rapprochements effectués jusqu'alors entre arts sahariens et égyptien (prédynastique et dynastique). Il y dressait la liste suivante<sup>19</sup>:

1. Disque ou sphéroïde ornant la tête des boeufs et moutons: rapprochés des figurations d'Hathor et Ammon —sur la foi d'une analogie formelle souvent évoquée dans la littérature— (par exemple fig. 3-8);
2. Personnages ithyphalliques à jambes écartées, mains aux flancs et tête à deux pointes: rapprochés des figurations de Bès —suivant la suggestion de Frobenius— (voir les exemples fig. 2);
3. Personnages à étui phallique: rapprochés des porteurs de karnata —à la suite de Vaufrey;
4. Personnages à tête emplumée et queue postiche: rapprochés de personnages emplumés du Groupe-C de Nubie, et d'homologues des périodes dynastiques;
5. Spirales isolées ou associées à des animaux sauvages ou domestiques: rapprochées de celles qui décorent les vases gerzéen —suivant une idée de Vaufrey;
6. Objets courbes armant certains personnages: rapproché des boomerangs égyptiens, tant figurés que matériels.
7. Barbe pointue d'un personnage d'I-n-Habbeter —alors unique en son genre, et publié par Frobenius<sup>20</sup>: rapprochée des barbes postiches d'Égypte.
8. *Radnetze* ("ruota raggiata") du Messak: l'auteur rejette l'interprétation solaire de Frobenius, et suggère —après Graziosi<sup>21</sup> et Galassi<sup>22</sup>— qu'il s'agit de pièges.

<sup>15</sup> Vaufrey, 1939, 114.

<sup>16</sup> Graziosi, 1942, 276.

<sup>17</sup> Graziosi, 1942, 275.

<sup>18</sup> Galassi 1942. *Tehenu* est le premier nom donné aux Lybiens par les Égyptiens, au début du III<sup>e</sup> millénaire.

<sup>19</sup> Paradisi, 1963.

<sup>20</sup> Frobenius, 1937, pl. XLIX.

9. Paradisi affirme —en excipant de Vaufrey<sup>23</sup>, Graziosi<sup>24</sup>, et H. Breuil<sup>25</sup>—, que “de nombreuses figurations humaines et animales incisées sur les vases gerzéens et sur quelques palettes du pré-dynastique présentent une certaine analogie stylistique avec les incisions plutôt tardives du Sud-Oranais, de la Libye et d'autres régions de l'Afrique septentrionale”<sup>26</sup>.
10. Il suit également Frobenius<sup>27</sup> pour affirmer que “un autre lien stylistique évident entre l'art rupestre saharien et celui de l'Égypte antique apparaît dans les figurations humaines à tête animale du Berjûj” —Frobenius y voyait quant à lui une influence directe du dynastique égyptien (fig. 9).
11. Il rappelle que Henri Lhote attribue à la XVIII<sup>e</sup> dynastie une scène d'offrande du Tassili, comprenant une “déesse à tête d'oiseau”.
12. Pour finir, il effectue lui-même un rapprochement entre une gravure d'I-n-Habeter, représentant un boviné double<sup>28</sup> et trois peintures tassiliennes de Séfar<sup>29</sup>, Ti-n-Tazarift<sup>30</sup> et Wan Bender<sup>31</sup>, afin de comparer le tout au bovin à deux têtes de la palette de la chasse (fig. 12), tout en rappelant que des compositions similaires se trouvent aussi en Mésopotamie dès le IV<sup>e</sup> millénaire avant notre ère (fig. 13).

Après examen de ces douze points, il limite sa conclusion au motif du boviné double: “pur non posendo per il momento elementi che ci permettano di dire in quale senso sia avvenuta la trasmissione del motivo, possiamo tuttavia affermare que essa deve farsi risalire almeno alla seconda metà del IV millenario”<sup>32</sup>.

Depuis ce travail, bien d'autres auteurs ont poursuivi ces comparaisons entre les arts graphiques du Sahara et de l'Égypte. Le plus important est sans conteste le Général Paul Huard qui, en 1965, publiait dans la *Revue d'Égyptologie* les premiers résultats d'une recherche systématique dans cette direction<sup>33</sup>. Par la suite, Huard a multiplié les publications similaires, l'ensemble de ces travaux culminant avec l'édition, en 1980, d'un Mémoire en deux volumes sur *La Culture des Chasseurs du Nil et du Sahara*, rédigé en collaboration avec le professeur Jean Leclant. Les auteurs de cet ouvrage incarnaient alors des sommets d'érudition saharienne et égyptologique, ce qui leur permit de présenter une documentation qui, à l'époque, était pratiquement exhaustive. Voici les “traits culturels” reconnus par eux à la fois dans l'aire

<sup>21</sup> Graziosi, 1942.

<sup>22</sup> Galassi, 1942.

<sup>23</sup> Vaufrey, 1939, 114.

<sup>24</sup> Graziosi, 1942, 276.

<sup>25</sup> Breuil (1954, 129) affirme que des éléphants du type des éléphants sahariens à oreilles “en ailes de papillon” existaient “sur des vases et des palettes de schiste et d'ivoire de l'Amratien”. On peut effectivement regrouper sous cette appellation des éléphants gravés entre Khârga et Dâkhla (Winkler, 1938, XXVII, 3; 1939, LVII, 1-2; Hellström et Langballe, 1970, II, G2-5, 8-18, 19, 22-23, 28-31) Tomàs et Jebel Gorgod (Huard et Allard, 1977, fig. 4, n° 9, 11), mais le type en question n'a jamais été défini —étant sans doute considéré comme “évident”— ce qui permet de réunir artificiellement dans un même groupe des figurations somme toute assez disparates.

<sup>26</sup> Paradisi, 1963, 272.

<sup>27</sup> Frobenius, 1937, 60-67.

<sup>28</sup> Frobenius, 1937, pl. XXXa.

<sup>29</sup> Lajoux, 1962, 102.

<sup>30</sup> Tschudi, 1956, pl. XVIIa.

<sup>31</sup> Tschudi, 1956, fig. 6.

<sup>32</sup> Paradisi, 1963, 277.

<sup>33</sup> Huard, 1965: 21-80.

du Nil et au Sahara: peaux-parures, queues postiches, protections phalliques, large ceinture, arc, arme courbe, massue, arme longue, hache, lasso, pièges, chiens de chasse, spirales, signes, personnages touchant des fauves, fauves entrecroisés ou fusionnés, fauves à attributs céphaliques, personnages zoomorphes mythiques, “orants”, indices d'appropriation d'animaux sauvages<sup>34</sup>.

À quelques formulations près, on retrouve la liste naguère établie par Paradisi, à laquelle ont été ajoutés neuf éléments nouveaux (peaux-parures, large ceinture, arc, arme longue, hache, lasso, chiens de chasse, signes, personnages touchant des fauves). Dernièrement, l'ensemble de ce dossier a été repris et actualisé par moi-même<sup>35</sup> et par Josep Cervelló Autuori<sup>36</sup>, qui utilise quant à lui la liste suivante: attributs céphaliques circulaires, personnages en posture de Bès, cornes déformées, animaux doubles, personnages “maîtres des fauves” —c'est-à-dire: maintenant deux fauves disposés symétriquement—, personnages assis “à l'égyptienne”.

### 3. Du comparatisme graphique entre Égypte et Sahara

Pour étudier la valeur des rapprochements dont la liste vient d'être faite, je reprendrai essentiellement, et point par point, la synthèse de Paradisi. Pour trois raisons:

1. Les auteurs plus récents n'ont guère fait que documenter cette liste ancienne.
2. Depuis Paradisi, peu d'*items* réellement significatifs ont été ajoutés à sa liste, à part celui des “personnages touchant des fauves” (les autres —peaux-parures, large ceinture, arc, arme longue, hache, lasso, chiens de chasse, signes— sont ubiquistes, et pourraient tout aussi bien être utilisés pour rapprocher les figurations sahariennes d'aires non égyptiennes.
3. Les questions de méthode étant toujours les mêmes quels que soient les auteurs, et pour ne pas personnaliser le débat, je préfère discuter les points de la “liste Paradisi”, car elle réunit l'ensemble des rapprochements opérés avant les années soixante, et elle préfigure tous les suivants.

Reprenons donc chaque élément de cette liste.

#### 3.1. *Disque ou sphéroïde ornant la tête des bœufs et moutons*

Les attributs céphaliques sont l'un des traits le plus fréquemment cités par tous les auteurs. Les rapprochements qui s'en prévalent sont effectués sur la base d'une analogie limitée à la présence d'un “objet”, pas toujours circulaire, visible sur la tête d'un animal. Lorsque cet “objet” ressemble à un disque (ou à une sphère), la comparaison, strictement formelle, revient à dire: en Égypte et au Sahara, certains animaux portent des objets circulaires sur la tête. Or ce faisant, on se limite à comparer des détails extraits de scènes dont aucun autre élément n'est comparable. L'exemple le plus connu fait appel à une gravure libyenne (fig. 6) qui est rapprochée des vaches ornées égyptiennes de la XIX<sup>e</sup> dynastie. Lorsque le cadrage des images comparées ne retient que la tête des bovins, le rapprochement exclut déjà les éléments “accessoires” entourant le cercle, et la comparaison ne tient donc pas compte des plumes, floches et autres décors associés à l'élément circulaire: il apparaît alors qu'elle s'appuie sur un choix subjectif, privilégiant un seul élément au détriment des autres

<sup>34</sup> Huard et Leclant, 1981, table hors texte.

<sup>35</sup> Le Quellec, 1993<sup>a</sup>.

<sup>36</sup> Cervelló Autuori, 1995.

(fig. 7). Mais si l'on tient compte maintenant de l'ensemble des scènes d'où sont extraites ces images (fig. 8), on découvre que plus rien n'est comparable. Sur l'image égyptienne, empruntée à une scène bien connue du *Livre des Morts* d'Ani, on reconnaît, de gauche à droite: d'abord Sokaris-Osiris debout devant un autel —portant le fouet-*néheh*, le scpetre-*was* et le sceptre-*héqa*—, ensuite la déesse Ipet derrière la table à offrande où elle présente la vie et la flamme au défunt, et enfin Hathor, munie de son collier-*ménat* et sortant de la colline où se trouve la chapelle funéraire surmontée de son pyramidion, pour traverser le marécage aux papyrus. Tous ces éléments ayant un sens, et la scène ne pouvant se comprendre que par leur organisation d'ensemble, il n'est pas logique d'en extraire un seul détail (le cercle dans les cornes) afin de le rapprocher d'un autre détail —un décor kératique complexe comprenant, entre autres, un élément circulaire— d'une scène du Messak dont aucun autre élément ne se rapproche, même de loin, du papyrus égyptien.

La récente découverte des moutons ornés de Kerma a permis de relancer la discussion sur les "attributs céphaliques" mais, là encore, il convient de ne pas tenir compte d'un seul détail (une boule de plumes sur la tête d'un mouton), en négligeant l'ensemble des éléments disponibles. Sinon, pourquoi ne pas rapprocher également des documents de Kerma les "moutons à sphéroïdes" qu'on peut actuellement voir lors de certaines fêtes traditionnelles en Suisse ou en France<sup>37</sup>, et qui en constituent des homologues graphiques exacts? Si l'on rejette *a priori* ce rapprochement contemporain, tout en acceptant (également *a priori*) d'autres comparaisons avec des documents africains, c'est que ces rapprochements ne s'effectuent pas que sur la base de ressemblances graphiques, mais tiennent également compte de critères implicites qu'il conviendrait de définir. En tout cas la méthode généralement utilisée ici par tous les auteurs (y compris moi-même, jusqu'à présent: j'en conviens volontiers) est caractéristique de celle qui préside à l'ensemble des rapprochements graphiques entre le Sahara et l'Égypte. Pourtant, qui prétendrait établir l'unité d'inspiration de deux phrases empruntées à des écrivains d'époques et de pays différents, sans tenir compte du reste du texte, et sur le simple argument de la présence d'un seul mot en commun?

### 3.2. Personnages en posture de Bès

Bès est un nain barbu, hirsute, grimaçant, tirant la langue, à tête emplumée ou feuillue, aux jambes torsées, au ventre proéminent, aux mains posées sur les cuisses, parfois musicien, et vêtu d'une peau-parure dont la longue queue lui pend entre les jambes<sup>38</sup>. Surtout populaire au Nouvel Empire, on l'a souvent supposé d'origine étrangère, et le rapprochement opéré par Frobenius (fig. 2) entre les amulettes égyptiennes et certaines gravures du Messak alimenta les discussions sur l'aire de répartition de cette figure:

"Über das Land, in dem diese Figur entstanden ist, wurde viel geschrieben, ohne daß eine allgemein anerkannte Ansicht bisher erreicht wäre. Mit Fezzan erschließt sich nun ein neue Gebiet ihres Machtbereiches, und diese Tatsache dürfte für die ägyptische Altertumswissenschaft ebenso wichtig sein wie für die Nordwestafrikas"<sup>39</sup>.

Rendant compte des travaux du célèbre ethnologue, A. Scharff a invoqué le décalage chronologique entre les documents égyptiens et fezzanais, pour montrer que Bès ne pouvait remonter au monde spirituel (*Gedankwelt*) de la préhistoire libyenne<sup>40</sup>. Bien sûr, dans le cadre d'une discussion sur la direction d'une influence, les questions de chronologie sont de première importance. Mais elles sont prématurées tant que

<sup>37</sup> Laurence, 1994, 15.

<sup>38</sup> Heuzey, 1879; Sainte Fare Garnot, 1952, 16-17; Sauneron, 1992, 34.

<sup>39</sup> Frobenius, 1937, 55.

<sup>40</sup> Scharff, 1939.

l'on n'a pas montré que les éléments en cause sont bien comparables. Or qu'en est-il des documents fezzanais utilisés par Frobenius? Non seulement rien n'indique qu'il s'agit de nains, mais ils ne sont ni hirsutes ni grimaçants, ne tirent jamais la langue, ne portent ni plumes ni feuilles sur la tête, ont les jambes un peu pliées mais non torsées, n'ont pas le ventre proéminent, ne portent pas de peau-parure, ne sont jamais musiciens. Sur quels détails précis s'appuie donc le rapprochement avec Bès? Sur deux éléments seulement:

1. Les mains posées sur les cuisses (chez Bès) alors qu'en réalité, elles sont simplement à hauteur des hanches dans le cas des gravures fezzanaises;
2. L'ithyphallisme, alors que celui-ci n'apparaît que très tardivement chez le Bès "panthée" de la Basse Époque, l'éréthisme étant un trait que cet être partage avec bien d'autres êtres mythiques (le plus connu étant le dieu Min) et qui ne suffit donc pas à l'identifier<sup>41</sup>.

Tout bien pesé, il ne reste donc de l'apparement examiné qu'un vague "air de famille", qui disparaît dès qu'on tente de le définir.

### ***3.3. Porteurs d'étui pénien***

On considère comme caractéristique le seul port de cet élément, alors que sa répartition est ubiquitaire, et dépasse largement le cadre même du continent africain, puisque les étuis pénien sont également connus en Amérique du Sud et en Mélanésie<sup>42</sup>. Les types reconnus en Afrique sont très variés<sup>43</sup>, et pour que le rapprochement ait quelque portée, il conviendrait au moins de montrer que les protections considérées sont similaires par leur forme et leur dimension, leur décor, le procédé d'attache utilisé, que sais-je encore. Sinon, la simple constatation du port d'une protection de ce genre est tellement banale qu'elle est en devient pratiquement insignifiante.

### ***3.4. Personnages à tête emplumée, peau-parure et/ou queue postiche***

Même remarque que ci-dessus, puisque ces éléments de parure se retrouvent sur tous les continents. Le port de la pardalide, bien attesté dans l'art égyptien dynastique et qui a fait l'objet de rapprochements intéressants avec des pratiques africaines actuelles ou sub-actuelles, n'est pas attesté sur les gravures rupestres du Sahara —où l'on ne peut préciser la nature exacte de la peau portée.

### ***3.5. Spirales isolées ou associées à des animaux sauvages ou domestiques***

Ce sont ici toutes les spirales qui sont prises en compte, qu'elles soient en association ou non. Or ce signe est tellement ubiquitaire —comme la plupart des signes simples— qu'on peut lui trouver des homologues dans les arts rupestres du monde entier: alors, pourquoi ne pas élargir le domaine des comparaisons? Outre qu'il paraît artificiel de limiter celles-ci aux domaines égyptien et saharien, on ne

---

<sup>41</sup> Avant le Bès panthée, ce n'est pas un phallus érigé qui se dresse entre les jambes de Bès, mais bien la queue qui pend de sa parure, et qui fut indûment rapprochée du sexe emphatisé des gravures fezzanaises: la ressemblance graphique est donc ici superficielle.

<sup>42</sup> Leroi-Gourhan, 1973, 228.

<sup>43</sup> Lagercrantz, 1976.





peut, en toute rigueur, rapprocher deux termes qui seraient d'une part "les spirales de l'art rupestre du Sahara", et de l'autre celles de l'Égypte. En effet, ce motif est assez localisé au Sahara (wâdi Djérât, Timisît), voire absent dans des régions pourtant considérées comme "foyers" de la dite "Culture des Chasseurs" dont elle serait l'un des signes —je ne connais qu'une seule spirale vraie dans l'art ancien du Messak.

Par ailleurs, les spirales dont il est question pour l'Égypte ne sont que celles des vases prédynastiques<sup>44</sup> et des gravures rupestres du Jebel Gorgod, alors que, dans le cadre des comparaisons Égypte-Sahara en général, on rapproche des éléments sahariens archaïques de documents égyptiens de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ou plus récents encore: les rapprochements saharo-égyptiens concernent donc des sous-ensembles hétérogènes, et non "l'art rupestre saharien" en général, et "l'art égyptien" en général. Ceci pose des problèmes qui ne sont pas forcément insurmontables, mais qui devraient être évoqués.

### 3.6. Objets courbes — boomerangs

Ce type d'arme, parfaitement attesté en Égypte ancienne, semble bien se retrouver sur certaines gravures rupestres du Sahara, mais on le retrouve également en Afrique noire, en Amérique du Nord, en Inde, aux Nouvelles-Hébrides et bien sûr en Australie<sup>45</sup>. Rien qu'en Afrique, il en existe des variétés très différentes, dont la forme s'éloigne parfois considérablement des objets égyptiens connus<sup>46</sup>. Une fois de plus donc, pour que le rapprochement ait quelque valeur généalogique, il faudrait qu'il s'opère entre tel et tel type particulier, et non pas sur la constatation de la seule présence/absence du boomerang en général.

### 3.7. Barbes

On sait l'importance de la barbe cérémoniale divine en Égypte, où elle apparaît sur les reliefs dès le début de l'Ancien Empire. Le signe pour "dieu" représente un personnage assis, à longue barbe tressée  qui est adopté comme déterminatif des noms de dieux vers la fin de l'Ancien Empire, et qui sert parfois de logogramme pour  (*ntr*, "dieu")<sup>47</sup>. Les barbes clairement apparentes sur les figurations rupestres sahariennes constituent un argument difficilement utilisable dans le cadre d'une comparaison avec le monde égyptien. En effet, on ignore si les barbes sahariennes —de formes variées— étaient ou non naturelles, alors qu'elles n'ont été rapprochées que des barbes postiches d'Égypte, de forme différente —longues, tressées et relevées à l'extrémité—, tandis qu'un rapprochement avec les fameuses statuettes d'hommes barbus de Nagada I aurait été ni plus ni moins légitime<sup>48</sup>. Par contre, on aimerait en savoir plus sur les barbes postiches de terre-cuite qui auraient été découvertes lors de fouilles inédites au Cameroun, selon un renseignement que je dois à l'amabilité de Jean-Gabriel Gauthier.

<sup>44</sup> Thausing, 1956.

<sup>45</sup> Pitt-Rivers, 1868-1869; Leroi-Gourhan, 1973, 54.

<sup>46</sup> Lindblom, 1925-1926, I, 114-117.

<sup>47</sup> Hornung, 1992, 30.

<sup>48</sup> Cenival, 1973, 16-17.

### 3.8. Pièges radiaires

Leur répartition est très vaste. Il s'agit d'un type répandu en Afrique, où on le rencontre aussi bien en Égypte (fresque de Hiérakonpolis et exemplaires modernes) qu'au Sahara (gravures rupestres du Messak, et exemplaires touaregs), mais aussi d'une part chez nombre de peuples nilotiques (Suk, Ndorobo, Nandi, Lango, Karamojo, Acholi, Shuli, Bari, Nuer, etc.), et par ailleurs au Nigéria et au Togo<sup>49</sup>. Mais pour l'Europe antique, Xénophon décrit son emploi pour la capture des cerfs<sup>50</sup>, et des exemplaires tout à fait similaires sont connus en Asie centrale et au Caucase: Sir Aurel Stein en a vu par exemple dans l'oasis de Tun Huang, et Sven Hedin au Karakorum. La complexité de ce type de piège est telle qu'on a pu lui supposer une origine unique très ancienne (paléolithique), mais la question n'est pas clairement résolue. En tout cas, il y a peu d'intérêt à limiter l'étude comparative de ce piège aux seuls exemplaires égyptiens et sahariens.

### 3.9. Analogies "stylistiques" avec le prédynastique

Elles ne sont pas réellement stylistiques —car elles ne concernent pas des manières de faire spécifiques—, mais thématiques. Des comparaisons stylistiques dignes de ce nom devraient s'appuyer sur des critères clairement définis et vérifiables par tous, mais cela n'a jamais été le cas jusqu'à présent. Or une définition simple du "style du Messak" est maintenant utilisable à cette fin: il s'agit du style "au double contour", défini sur les gravures rupestres anciennes de cette région<sup>51</sup>, qu'il caractérise parfaitement, et qui ne se rencontre généralement pas ailleurs (fig. 14-16). Il est intéressant de constater qu'en Égypte, le style amarnien, extrêmement différent de ce "style du Messak" avec lequel on ne saurait le confondre et qu'on ne trouve jamais dans l'aire du Nil, servit à la même fonction, qui était de tirer le meilleur parti de la lumière solaire rasante, pour mettre les représentations en valeur. Mais l'art du Messak et l'art d'Amarna utilisèrent à cette même fin des techniques fort différentes: double contour pour le premier (fig. 14), et "relief en creux" pour le second (fig. 17-18). Dans les deux zones, une même préoccupation fut donc résolue selon des réponses technico-stylistiques ne présentant aucun point commun.

### 3.10. Théranthropes mythiques

Ce type de représentations (fig. 9) est souvent considéré *a priori* comme emblématique des représentations égyptiennes de la divinité mais, ainsi que le rappelle fort justement Erik Hornung<sup>52</sup>: "Il importe que nous ne considérions pas cette 'forme composite' de manière isolée, mais que nous la restituions dans le contexte de toutes les manières possibles de représenter une divinité". En effet, ce n'est que vers la fin de la II<sup>e</sup> dynastie qu'apparaissent en Égypte les premières figurations de divinités à corps humain et tête animale, et encore ne concernent-elles au début que le dieu du désert occidental Ash, "Seigneur de Libye", présenté comme un être à tête de faucon ou de Seth sur un corps humain<sup>53</sup>. Le dieu Horus qui se présente sous une forme exclusivement animale pendant la I<sup>re</sup> dynastie, ne prend l'aspect d'un

<sup>49</sup> Lindblom, 1925-1926, I, 76, 99-102; et 1928, avec carte de répartition.

<sup>50</sup> Xénophon, *Cynegetica*, 9, 11.

<sup>51</sup> Le Quellec, 1995a.

<sup>52</sup> Hornung, 1992, 97.

<sup>53</sup> Hornung, 1992, 95 et fig. 10.

homme à tête de faucon qu'à partir de la III<sup>e</sup> dynastie<sup>54</sup>. Le prédynastique ignore les hybrides homme-animal<sup>55</sup>, et l'apparition de théranthropes aux débuts des temps dynastiques est somme toute si banale — fréquente dans nombre de religions, cf. fig. 19— qu'elle ne pourrait étayer un rapprochement Sahara-Égypte ancienne qu'en étant assortie d'autres éléments culturels précis, ce qui n'est pas le cas jusqu'à présent.

### 3.11. Peintures tassiliennes de la XVIII<sup>e</sup> dynastie

Paradisi excipe de ces œuvres mais, en note, il cite un passage de Lajoux (dans la traduction anglaise de 1963) qui révèle qu'il s'agit d'un faux. Effectivement, ces peintures résultent d'une plaisanterie faite à Lhote par les peintres de son équipe et elles sont à oublier totalement, bien qu'encombrant encore régulièrement la littérature.

### 3.12. Bovidés doubles

Du point de vue graphique, le seul bovidé double égyptien vraiment comparable à ceux du Sahara — dont la peinture tassilienne de Séfar (fig. 11)— est celui de la palette de la chasse (fig. 12). Pourtant, le thème du bovidé à deux têtes opposées est remarquablement fréquent sur la céramique décorée de Suse I, et s'incarne ensuite dans les animaux doubles de la glyptique orientale<sup>56</sup> puis dans l'art étrusque<sup>57</sup>. Un autre homologue graphique très précis est constitué par une petite gravure sur os des dynasties archaïques de Sumer (2500-2400 bc environ) conservée au Musée du Louvre (fig. 13), et l'on pourrait également citer l'ibex double de la massue du trésor de la grotte d'Ein Gedi sur la rive ouest de la Mer Morte, fabriquée en Palestine<sup>58</sup>.

Si l'on reste sur le seul plan graphique, tout rapprochement avec les palettes nagadiennes à double tête animale<sup>59</sup> resterait beaucoup moins convaincant que ceux qui viennent d'être cités. Le plus haut degré de ressemblance concerne pour l'instant deux figurations gravées de quadrupède à double arrière-train se trouvant d'une part au Messak<sup>60</sup> et d'autre part à Kinderdam en Afrique du Sud<sup>61</sup>. Depuis la dernière synthèse parue sur ce sujet<sup>62</sup>, plusieurs autres gravures du même type ont été trouvées au Messak, mais elles sont encore inédites. Par ailleurs, il n'est pas certain qu'il soit judicieux de ranger sous la même catégorie toutes les figurations d'animaux doubles, c'est-à-dire celles à deux têtes, et celles à deux croupes sans tête, car seules ces dernières sont spécifiquement africaines. Or, elles ne se trouvent de manière indiscutable qu'au Messak et en Afrique du Sud, tout en étant absolument inconnues en Égypte.

<sup>54</sup> Hornung, 1992, 95.

<sup>55</sup> Te Velde, 1980, 79.

<sup>56</sup> Contenau, 1927, I, 401-402, 440 et fig. 303.

<sup>57</sup> Pottier, 1910.

<sup>58</sup> Moorey, 1988, fig. 2e; Mazar, 1993.

<sup>59</sup> Cenival, 1973, fig. 52 et 55.

<sup>60</sup> Frobenius, 1937, pl. XXXa.

<sup>61</sup> Fock, 1984, 58, fig. 77.

<sup>62</sup> Le Quellec, 1994.

#### 4. Du comparatisme en général

Depuis qu'on s'intéresse à l'art rupestre saharien, et au Messak en particulier (du moins après Barth), on en recherche des clés de lecture à l'extérieur de cet art, et tout particulièrement en Égypte, selon une méthode comparatiste "sauvage", consistant à compulser les albums d'image à la recherche de celles qui ressemblent à celles que l'on veut expliquer. Et les rapprochements ainsi effectués sont rarement précis, se bornant à suggérer, comme le faisait Paradisi, "une certaine analogie stylistique" (au prix d'une confusion regrettable entre "style" et "thème"). Mais on ne saurait se contenter d'indications aussi vagues, ne s'appuyant que sur un sentiment: la plupart des personnes non prévenues à qui l'on montre les images rupestres libyennes, ont effectivement le sentiment qu'elles ressemblent à ce qui, dans notre esprit, symbolise l'art égyptien. Et viennent alors pêle-mêle: divinités à tête animale, décors céphalique, et technique du "relief en creux". Or, dès qu'on les analyse de près, et en tenant compte du contexte, on découvre que tous ces rapprochements sont superficiels — ainsi que montré ci-dessus.

À tout cela, quatre remarques:

1. Avant toute comparaison, il convient d'effectuer une analyse interne qui permettra d'éviter ensuite les rapprochements externes indus. En effet, nous avons vu que la plupart des rapprochements cités par Paradisi ne tiennent pas compte du contexte des images. Intégrer celui-ci aux comparaisons qu'il propose leur enlève beaucoup de poids et, le plus souvent, les réduit à néant.
2. Comme le comparatisme est généralement rejeté par les préhistoriens et les archéologues par suite des abus passés (notamment le pan-égyptianisme de W. J. Perry), une réaction légitime a consisté à élargir le domaine des comparaisons à l'ensemble de l'Afrique (ou du moins à d'autres régions africaines), selon une direction notamment suivie par l'école de Cheikh Anta Diop. Plutôt que de chercher systématiquement en Égypte les sources de l'art saharien, on a même souvent proposé de rechercher en Afrique sub-saharienne des sources à l'art égyptien, ou des traces de leur héritage. Mais du point de vue méthodologique, et en ce qui concerne les productions graphiques en tout cas, la démarche demeure fondamentalement la même tant que l'on ne procède qu'en rapprochant des éléments séparés sélectionnés *a priori* dans chaque culture. En effet, le choix de ces éléments pose un certain nombre de problèmes:
  - Sont-ils significatifs? Il ne suffit pas d'effectuer des rapprochements entre Égypte et Sahara, encore faut-il montrer qu'ils ne sont pas triviaux, et qu'ils seraient impossibles avec d'autres cultures.
  - Comment les éléments comparés sont-ils choisis? Et qu'en est-il des autres, ceux que les comparaisons ne prennent jamais en compte? Le choix des traits culturels rapprochés s'effectue uniquement sur la foi d'une ressemblance graphique apparente, mais celle-ci n'implique pas forcément l'existence d'un apparentement plus profond.
3. Cependant, la méthode qui consiste à opérer des rapprochements entre des sujets et non des motifs — pour reprendre le vocabulaire des folkloristes de l'école scandinave — n'est pas dénuée de légitimité. Elle permet en effet de dresser des catalogues qui, en eux-mêmes, n'expliquent rien, ne prouvent rien, mais permettent d'ouvrir autant de pistes d'investigation. Rien que pour cette raison, il est utile d'opérer des comparaisons et, sous ce rapport, toute comparaison est donc justifiée. Mais comparaison n'est pas raison, et il reste ensuite à montrer que les rapprochements sont (ou non) signifiants, puis — le cas échéant — à démontrer ce qu'ils signifient.

4. Puisqu'il s'agit de comparatisme, il est intéressant de constater que l'histoire des recherches en ce domaine est tout à fait comparable à ce qui s'est passé chez les indo-européanistes, lesquels ont d'abord longtemps procédé à des rapprochements isolés, d'ordre linguistique. Georges Dumézil lui-même a suivi cette méthode, conduisant par exemple à rapprocher deux termes apparemment de la même famille —par exemple: Centaure et Gandharva, ambrosia et amrta, Ouranos et Varuna—, puis à tenter d'en déduire des données dans l'ordre de la religion et de la mythologie. Or cette démarche très peu productive, achoppant en particulier sur la reconstruction d'une mythologie commune, était une impasse méthodologique. À partir de 1938, Dumézil en est arrivé à proposer une autre méthode, consistant à rapprocher, non plus des faits isolés, mais des structures. Ainsi a-t-il découvert la fameuse tripartition fonctionnelle qui, depuis, a largement prouvé sa productivité: elle est en effet susceptible de mettre en ordre, de la même manière dans différentes cultures, des éléments disparates en apparence<sup>63</sup>.

Semblablement, Claude Lévi-Strauss opère en rapprochant des mythes en apparence très différents, mais dont la structure profonde est comparable. Il lui est alors possible de montrer que celle-ci a subi, d'un mythe à l'autre, des transformations suivant un certain nombre de lois simples<sup>64</sup>.

Depuis, la leçon de ces deux maîtres a été largement entendue, et l'on ne se hasarde plus guère à bâtir des théories sur des rapprochements isolés. Or, en Afrique, même si la méthode Lévi-straussienne a été appliquée avec succès aux mythes bantu par Luc de Heusch, nous en sommes actuellement au stade "pré-dumézilien" de nos études: il nous manque une méthode.

## 5. Plaidoyer pour une méthode

Je souhaite que la "déconstruction" qui précède ne soit pas prise en mauvaise part: il ne s'agit pas de s'en prendre à telles idées, à tels auteurs, à tels projets, et de pousser l'hypercriticisme au point de refuser jusqu'à la possibilité même d'opérer des comparaisons entre traits culturels égyptiens et sahariens. Au contraire, il est très possible que certains des rapprochements déjà réunis par Paradisi, puis repris par divers auteurs, soient significatifs, mais pour l'instant, cela n'est pas prouvé: ce ne sont que des exemples d'hypothèses possibles, sur lesquels il faut continuer à travailler. L'important est que ce n'est pas en multipliant les hypothèses qu'on démontrera quoi que ce soit, et que si des exemples peuvent certes illustrer une théorie, leur simple énumération ne devrait jamais se substituer à une démonstration. Or celle-ci est toujours attendue. Autrement dit, s'il est plus que probable que des liens profonds unissent certaines des données égyptiennes, sahariennes et de l'Afrique sub-saharienne, ces apparentements ne seront mis en lumière que par des rapprochements entre structures, à un niveau plus profond que celui des faits isolés, sporadiques, superficiels. Pour ce faire, il convient de suivre quelques règles simples:

1. Refuser tout rapprochement graphique décontextualisé.
2. Comparer l'organisation graphique générale des dispositifs, et non les éléments isolés participant à leur agencement.

<sup>63</sup> Sur ce: Sergent, 1995.

<sup>64</sup> Cf. la célèbre "formule canonique" des mythes: tel élément de tel mythe est à tel autre, ce que, dans un autre récit, tel élément différent est à tel autre, sans qu'il y ait forcément identité ou même ressemblance entre les éléments participant au raisonnement.

3. N'introduire qu'ensuite les rapprochements mythologiques. En effet, il est légitime de postuler qu'une analogie de structure doit exister entre le discours graphique et le discours mythologique qui sous-tend les dispositifs gravés ou peints. Mais à ce stade, l'entreprise se heurte au problème d'une lecture mythologique d'images sans paroles, ainsi que c'est le cas au Sahara. Même lorsque les textes sont nombreux, comme en Grèce, où l'on dispose très souvent de plusieurs versions de chaque mythe, le même problème se rencontre à propos de certains détails des figures illustrant les mythes. Par exemple, parmi les personnages apparaissant sur les représentations de la chasse au sanglier de Calydon, apparaît un porteur de massue qui n'est jamais évoqué par les textes, alors que tous les autres protagonistes sont aisément identifiables. Sachant qu'un tel problème de "lecture" ne peut être résolu dans un domaine aussi bien étudié et connu que celui de la mythologie de la Grèce ancienne, il est aisé de concevoir que les difficultés de "lecture" rencontrées à chaque instant dans l'art rupestre saharien sont énormes. L'absence absolue de textes écrits est, au Sahara, définitive pour les périodes anciennes. On peut espérer la combler en partie par un comparatisme prenant en compte les textes oraux, mais cette entreprise soulève elle-même des problèmes méthodologiques propres et, de toute manière, elle ne peut intervenir qu'après les étapes précédentes.

## 6. Pour finir, un exemple...

Comme exemple d'une structure qui semble se rencontrer tant dans l'art rupestre archaïque du Sahara qu'en Égypte ancienne, on peut citer le thème de la cavité ou fissure ouverte au bord d'une rivière, et conçue comme un lieu de gestation avec passage dans la matrice d'une vache dont le placenta nourrit des êtres humains. Cette structure est bien illustrée par les sites du wâdi Tidûwa au Mésak et par les grottes égyptiennes assimilées au sein de la déesse Hathor dispensatrice de l'eau de vie (le lait) et considérées comme matrices divines.

L'essentiel de ce dossier peut se résumer comme suit.

### 6.1. Au Mésak

Le linteau d'une petite grotte du wâdi Tidûwa est orné, juste au-dessus de l'entrée, d'une parturiente ou "femme ouverte" (fig. 20) située exactement dans l'axe de la cavité, tout en étant associée à diverses gravures (fig. 21-23), dont un boviné relié par un triple cordon à une forme placentaire d'où émerge un petit personnage incomplet (fig. 23). L'analyse de cette composition intentionnelle montre qu'elle est parfaitement cohérente, s'appuyant sur des relations symboliques établies entre naissance humaine et animale d'une part, et signe de l'ovaloïde d'une autre, tandis que le caractère domestique des animaux concernés inscrit l'ensemble dans une symbolique pastorale<sup>65</sup>. Ce groupe illustre nettement des notions impliquant la génération, en ce qu'il montre aussi un autre bovidé (brebis) relié par un cordon à ce qui semble bien figurer des enveloppes foetales (fig. 22), à proximité d'une autre femme à "cupule sexuelle". Ce dispositif rupestre du wâdi Tidûwa étant organisé au-dessus d'une cavité naturelle, il se réfère clairement à l'isomorphisme associant communément la caverne au monde intra-utérin. Le wâdi Tidûwa comporte également un autre groupe

<sup>65</sup> Le Quellec, 1995b.

rupestre, situé dans une profonde fissure de sa berge nord et présentant avec le précédent d'indéniables analogies, puisqu'associant de nouveau femme ouverte, fissure naturelle, et bovin à cordon<sup>66</sup>.

Cette lecture symbolique de certaines fissures et anfractuosités naturelles du Messak est confirmée par d'autres sites en cours d'étude, où les graveurs ont de nouveau utilisé l'association "femme ouverte + ovoïdes + bovidés + fissure et cupules". Il convient donc de retenir que, sur ces sites sahariens, l'association de la parturition humaine et de la mise-bas des bovidés suppose une métaphore animale de la fertilité humaine ou une relation, plus profonde encore, entre trois termes: homme, bovidé, naissance. Ceci s'exprime sur des sites dont le décor se rapporte aux conceptions que leurs formes naturelles évoquaient. Sachant que dans les sociétés traditionnelles en général, et en Afrique tout particulièrement, la plus redoutable infirmité est la stérilité, il est fort probable que se soient déroulés là des rituels destinés à forcer la fertilité et provoquer la procréation, et il est probable que les sites fezzanais concernés furent des lieux d'attente ou de localisation des âmes, comme il en existe encore de nombreux en Afrique sub-saharienne<sup>67</sup>. À cela s'ajoute que ces sites rupestres se trouvent en bordure d'importantes rivières maintenant asséchées, mais qui coulaient encore à l'époque de la réalisation des gravures, vers les v<sup>e</sup>-iv<sup>e</sup> millénaires BC.

## 6.2. En Égypte

On connaît en Égypte plusieurs cavernes consacrées à la vache Hathor<sup>68</sup>. À Deir el-Bahari, l'une d'elles, anciennement décorée de gravures préhistoriques incisées (une girafe et une vache), fut ensuite ornée de trois peintures rupestres dans le style classique du Nouvel Empire, et tournées vers l'entrée de la cavité: l'une (en rouge) représente la vache Hathor munie de son collier-*ménat* et d'un attribut céphalique composé du disque solaire entre deux plumes d'autruche; une autre (en noir) montre la vache divine campée devant une mangeoire en forme de lotus; et la dernière (en rouge) figure cette fois la déesse faite femme, et tenant un sceptre en forme de papyrus.

La présence de ces figurations laissant supposer que ce sanctuaire rupestre avait pu être conçu comme une représentation naturelle du giron d'Hathor: Christiane Desroches-Noblecourt y a procédé à une série de fouilles qui ont entièrement confirmé cette interprétation. En effet, le fond de cette grotte jonchée de "poteries rouges fracassées selon le rite millénaire et bien connu du 'bris des vases rouge' et d'objets magiques habituellement utilisés pour éviter les incidents durant les grossesses"<sup>69</sup>, avait été taillé de main d'homme, et se terminait par "un immense bourrelet triangulaire" passé à l'ocre rouge. Cette disposition rappelle évidemment l'organe sanguinolent représenté par un triangle teint en rouge situé sous la queue de tel relief d'Hathor, montrant bien qu'elle est en chaleur, et prête à être fécondée pour reformer le germe du trépassé, avant de le nourrir de son placenta<sup>70</sup>. L'ouverture de la grotte, haute et étroite, représente donc bien la vulve divine tournée vers l'Orient, et la cavité figure le giron hathorique préparant les défunts au don de vie, au sein d'entrailles chthoniennes remodelant les embryons avant leur accès à la vie éternelle<sup>71</sup>. En se rendant à cette grotte assimilée au sein de la vache Hathor dispensatrice de "l'eau de vie", les pèlerins venaient puiser l'eau coulant en contrebas de son ouverture.

<sup>66</sup> Le Quellec, 1993b.

<sup>67</sup> Griaule-Dieterlen, 1965, 129-135 et 181-184; Daniel, 1972, 123; Dieterlen, 1981; Thomas et Luneau, 1992, 29; Rache-wiltz, 1993, 75 et 84.

<sup>68</sup> Desroches-Noblecourt et Kuentz, 1968; Arnold, 1977; *LÄ*, II, 1231-1232.

<sup>69</sup> Desroches-Noblecourt, 1990, 16; 1992, 491.

<sup>70</sup> Desroches-Noblecourt, 1990, 21.

<sup>71</sup> Daumas, 1977.

À l'entrée même de cette cavité, trois inscriptions commémorent les dates de pluies torrentielles survenues l'une en l'an 62 de Ramsès II, l'autre sous le règne de Merneptah (treizième fils de Ramsès II) et la dernière sans nom de souverain. Ces pluies provoquaient des ruissellements s'accumulant dans la grotte avant de se répandre par l'ouverture de la montagne en prélude à la renaissance des défunts, tout comme la libération des eaux prélude à toute naissance humaine. Les rituels accomplis en ce lieu par les pèlerins furent en partie décrits sur une stèle du British Museum par le petit-fils du scribe Kenherkhopshef, qui s'était rendu de l'autre d'Hathor à la Vallée des Reines: "[...] ô Hathor [...] j'ai été mis au monde dans ton parvis [...]. J'ai déambulé dans la Set Neférou [nom antique de la Vallée des Reines]. J'ai passé la nuit dans ton parvis [devant la grotte]. J'ai bu de l'eau. J'ai brisé en morceaux [les vases] dans l'eau du parvis de la Menet [la Grotte]"<sup>72</sup>.

### 6.3. En Égypte et au Sahara...

Un rapprochement s'impose entre les cavités ornées fezzanaises et cet Antre de la grande vache Hathor. Celle-ci, qualifiée à Dendara de "Mère des Mères", "Dame de la Vie dans la Demeure-de-Vie", ou "Dame de Vie qui vivifie tous les êtres dans ce Pays"<sup>73</sup>, est la génitrice universelle demeurant dans le marécage initial, celle qui préside à la volupté et assure le renouvellement de toute forme de vie. En effet, c'est en son sein que s'opère la longue gestation par laquelle renaîtra le défunt, qu'elle nourrit de son divin placenta<sup>74</sup>. Par essence, elle est le giron qui abrita le germe d'Horus, la nourricie céleste dont les entrailles ont été évoquées par des grottes naturelles comme à Deir el-Bahari, ou factices comme dans la Vallée des Reines.

Tant en Égypte qu'au Messak, des cavités s'ouvrant en bord de rivière furent donc conçues comme lieux de gestation, selon un symbolisme "naturel" renforcé ensuite par un décor rupestre illustrant le passage dans la matrice de vaches mythiques dont le placenta nourrit des êtres humains en renouvellement. De par la situation de ces cavités utérines associées aux eaux de vie, ces bovidés identifiés à l'éternelle génitrice constituèrent un but de pèlerinage vers l'Eros, et firent l'objet de rituels dont les motivations plongent bien loin dans la Préhistoire commune de l'Égypte et du Sahara.

## Bibliographie

Arnold, D., *Hathorkuh, LÄ, II*, Wiesbaden, 1977, p. 1041.

Barth, H., *Voyages et Découvertes dans l'Afrique septentrionale et centrale pendant les années 1849 à 1855* (Bohné / Firmin Didot), 4 vol., Paris, 1861-1863 (traduction de: *Reisen und Entdeckungen in Nord-und Central-Afrika in der Jahren 1849 bis 1855*, 5 vol., Gotha).

Bates, O., *The Eastern Libyans. An Essay*, Londres, 1914 (rééd. 1970).

Breuil, H., Les roches peintes du Tassili n-Ajjer, *Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire. IF Session (Alger, 1952)*, Paris, 1954, pp. 65-219.

Capart, J., *Les débuts de l'art en Égypte*, Bruxelles, 1904.

Cenival, J.-L. de, *L'Égypte avant les Pyramides. 4<sup>e</sup> millénaire*, Paris, 1973.

<sup>72</sup> Traduction de P. Vernus, *apud* Desroches-Noblecourt, 1992, 494.

<sup>73</sup> Daumas, 1977.

<sup>74</sup> Hornung, 1982, 97.



- Cervelló Autuori, J., Egypt, Africa and the Ancient World, dans: Eyre, C.J. (éd.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists (Cambridge, 3-9 September 1995)*, Louvain, 1998, pp. 261-272.
- Contenau, G., *Manuel d'archéologie orientale, depuis les origines jusqu'à l'époque d'Alexandre* 3 vol., Paris, 1927.
- Daniel, M.A., *Coutumes et croyances au sujet de la grossesse et de l'accouchement chez les Basaa du Sud Cameroun*, Lyon, 1972.
- Daumas, Fr., Hathor, *L'Á*, II, Wiesbaden, 1977, 1024-1033.
- Davies, N. de G., *The rock tombs of El Amarna*, Londres, 1903.
- Desroches-Noblecourt, Ch., Le message de la grotte sacrée, *Les Dossiers d'Archéologie* 149-150, 1990, 4-21.
- , *La Grande Nubiade. Le parcours d'une égyptologue*, Paris, 1992.
- Desroches-Noblecourt, Ch., et Kuentz, Ch., Le petit temple d'Abou Simbel. "Nofretari pour qui se lève le Dieu-Soleil". I - Étude archéologique et épigraphique, essai d'interprétation, *Mémoires du Centre de Documentation et d'Étude sur l'Ancienne Égypte* 1, Le Caire, 1968, pp. 109-124.
- Dieterlen, G., Placenta. dans: Bonnefoy, Y. (éd.), *Dictionnaire des Mythologies et des Religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, 2 vol., Paris, 1981.
- Duveyrier, H., Sculptures antiques de la province marocaine de Soûs découvertes par le rabbin Mardochée, *Bulletin de la Société de Géographie de Paris* 12, 1876, pp. 129-144.
- Flamand, G.B.M., *Les pierres écrites (Hadjrat-Mektoubat). Gravures et inscriptions rupestres du Nord-Africain*, Paris, 1921.
- Fock, G.J. et D., *Felsbilder in Südafrika. II: Kinderdam und Kalahari* Wien, 1984.
- Frobenius, L., *Ekade Ektab, die Felsbilder Fezzans; Ergebnisse der Diafe X (X. Deutsch-Innerafrikanische Forschungsexpedition) nach Tripolitaniens und Ost-Algier mit Ergänzungen der Diafe XII aus Zentral-Algier*, Leipzig, 1937.
- Galassi, G., *Tehenu e le origini mediterranee della civiltà egizia*, Roma, 1942.
- Graziosi, P., *L'arte rupestre della Libia*, 2 vol., Napoli, 1942.
- , À propos de l'"Apollon Garamante" (Oued Tel Issaghen - Fezzan), *Préhistoire Africaine. Mélanges offerts au Doyen Lionel Balout*, Paris, 1981, pp. 145-150.
- Griaule, M. et Dieterlen, G., *Le renard pâle. I: Le mythe cosmogonique, I: La création du monde*, Paris, 1965.
- Hellström, P. et Langballe, H., *The Scandinavian Joint Expedition to Sudanese Nubia. The Rock Drawings (Including the results of the Gordon Memorial College Expedition to Abka, under the Direction of Oliver Myers †)* 2 vol., Copenhagen, 1970.
- Heuzey, L., *Sur quelques représentations du dieu grotesque appelé Bès par les Égyptiens*, Paris, 1879.
- Hornung, E., *Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh. Eine Ätiologie des Unvollkommenen (Orbis Biblicus et Orientalis, 46)*, Freiburg / Göttingen, 1982.
- , *Les dieux de l'Égypte. L'un et le multiple*, Paris, 1992.
- Huard, P., Recherches sur les traits culturels des chasseurs anciens du Sahara centre-oriental et du Nil, *Revue d'Égyptologie* 17, 1965, pp. 21-80.
- Huard, P. et Allard, L., *Les Chasseurs anciens du Nil et leurs témoignages gravés à Uweinat, au Sahara tchadien et au Fezzan oriental*, *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 74, 1977, pp. 642-660.
- Huard, P.; Leclant, J. et Huard-Allard, L., *La Culture des Chasseurs du Nil et du Sahara (Mémoires CRAPE, 29)*, 2 vol., Paris / Alger, 1980.
- Jacquot, F., *Expédition du Général Cavaignac dans le Sahara algérien en avril et mai 1847. Exploration scientifique, souvenirs, impressions, etc.*, Paris, 1849.

- LÄ: *Lexikon der Ägyptologie*, Begründet von Wolfgang Helck und Eberhard Otto. Herausgegeben von Wolfgang Helck und Wolfhart Westendorf, Wiesbaden, 1975 et sq.
- Lagercrantz, S., *Penis Sheaths and their Distribution in Africa* (Inst. alm. & jämf. ethnogr. Occ. Pap. 7/2), Uppsala, 1976.
- Lajoux, J.-D., *Merveilles du Tassili n'Ajjer*, Paris, 1962.
- Laurence, P., Une tradition utile: les cloches et sonnailles du monde pastoral, dans: *L'Homme, l'animal et la musique*, Saint-Jouin-de-Milly, 1994, pp. 10-19.
- Lepsius, K.R., *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien, nach den Zeichnungen Der von seiner Majestat dem Könige von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Landern gesendeten und in den Jahren 1842-1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition*, 12 vol., Berlin, 1849-1859.
- Le Quellec, J.-L. (1993a), *Symbolisme et art rupestre au Sahara*, Paris, 1993.
- (1993b), Nouveaux documents rupestres du wâdi Tidûwa au Messak Mellet (Fezzân, Libye), *Actes des Rencontres de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien* I, Toulouse, 1993, pp. 19-22.
- , Animaux doubles, hermaphroditisme et gémellité sur les rupestres du Sahara central et dans les mythologies sub-sahariennes, *Notes africaines* 191, 1994, pp. 1-10.
- (1995a), L'art "classique" de la civilisation du Messak (Fezzân, Libye), *Studia africana* 7, 1995, pp. 9-42.
- (1995b), Aires culturelles et art rupestre: Théranthropes et femmes ouvertes du Messak, *L'Anthropologie* 100/3, 1995, pp. 81-119.
- Leroi-Gourhan, A., *Milieu et technique*, Paris, 1973.
- Lindblom, G., *Jakt- och Fångstmetoder bland afrikanska folk*, 2 vol., Stockholm, 1925-1926.
- , *The spiked wheel-trap and its distribution* (Riksmuseets ethnografiska Avdelning. Smärre Meddelanden, 5), Stockholm, 1928.
- Mazar, A., Le sanctuaire chalcolithique d'Ein Gedi et son trésor, *Le Monde de la Bible. Archéologie et Histoire* 83, 1993, pp. 21-25.
- Moorey, P.R.S., The Chalcolithic hoard from Nahal Mishmar, Israel, in Context, *World Archaeology* 20/2, 1988, pp. 171-189.
- Paradisi, U., La doppia protome di toro nell'arte rupestre sahariana e nella tavolozza predinastica egiziana della caccia al leone, *Ægyptus* 1963, pp. 269-277.
- Pitt Rivers, *Primitive warefare II-III* (conférence reprise dans: *The evolution of culture and other essays*, New York, 1868-1869 [1979], pp.121-126.
- Pottier, M., Histoire d'une bête, *Revue de l'art ancien et moderne* 28 (165), 1910, pp. 419-436.
- Rachewiltz, B. de, *Éros noir. Mœurs sexuelles de l'Afrique de la Préhistoire à nos jours*, Paris, 1993.
- Sainte Fare Garnot, J., *Religions égyptiennes antiques. Bibliographie analytique (1939-1943)*, Paris, 1952.
- Sauneron, S., Bès, *Dictionnaire de la Civilisation Égyptienne*, Paris, 1992, p. 34.
- Scharff, A., C.-R. de L. Frobenius 1937, *Orientalistische Literaturzeitung* 42, 1939, p. 152.
- Sergent, B., *Les Indo-Européens. Histoire, langues, mythes*, Paris, 1995.
- Te Velde, H., A few remarks upon the religious significance of animals in ancient Egypt, *Numen. International Review for the History of Religions* 27/1, 1980, pp. 76-82.
- Thausing, G., Das Symbol der Spirale im alten Ägypten, *Wiener Zeitschrift für Völkerkunde* 1956, pp. 245 et sq.
- Thomas, L.-V. et Luneau, R., *La terre africaine et ses religions* (L'Harmattan), Paris, 1992.

Tschudi, Y., *Les peintures rupestres du Tassili-n-Ajjer*, Neuchâtel, 1956.

Vaufrey, R., L'Âge des Spirales de l'Art rupestre nord-africain, *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 33 (11), 1936, pp. 624-638.

—, *L'art rupestre nord-africain* (Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine. Mémoires, 20), Paris, 1939.

Winkler, H.A., *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt, I - Sir Robert Mond Desert Expedition, Season 1936-1937, Preliminary Report* (The Egypt Exploration Society, Humphrey Milford), Londres, 1938.

—, *Rock-Drawings of Southern Upper Egypt, II (Including cUwênât), Sir Robert Mond Desert Expedition, Season 1937-1938, Preliminary Report* (The Egypt Exploration Society, Humphrey Milford), Londres, 1939.

**Fig. 1 (a, b, c)**  
 L'«Apollon garamante» de Tel Isaghen (Messak, Libye), dont on sait maintenant qu'il n'a rien à voir avec la mythologie grecque, ni d'ailleurs avec les Garamantes. a: Le relevé édité par Heinrich Barth en 1857; b: Le relevé publié par Leo Frobenius en 1937; c: Le relevé très précis effectué par Paolo Graziosi en 1967. Cet exemple illustre bien les risques encourus à travailler sur des relevés non fiables.

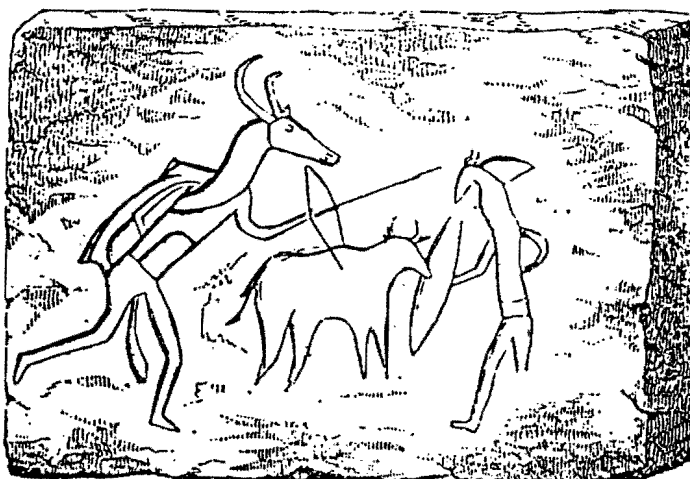


Fig. 1a

Fig. 1b

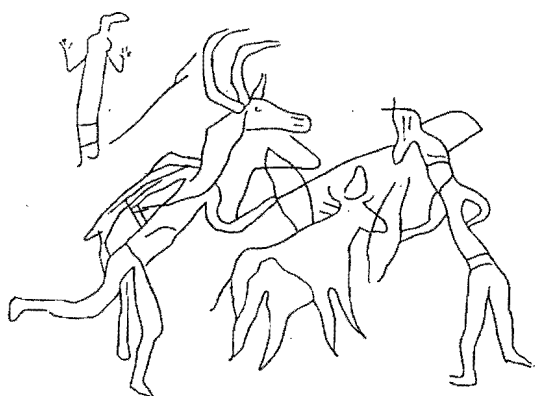
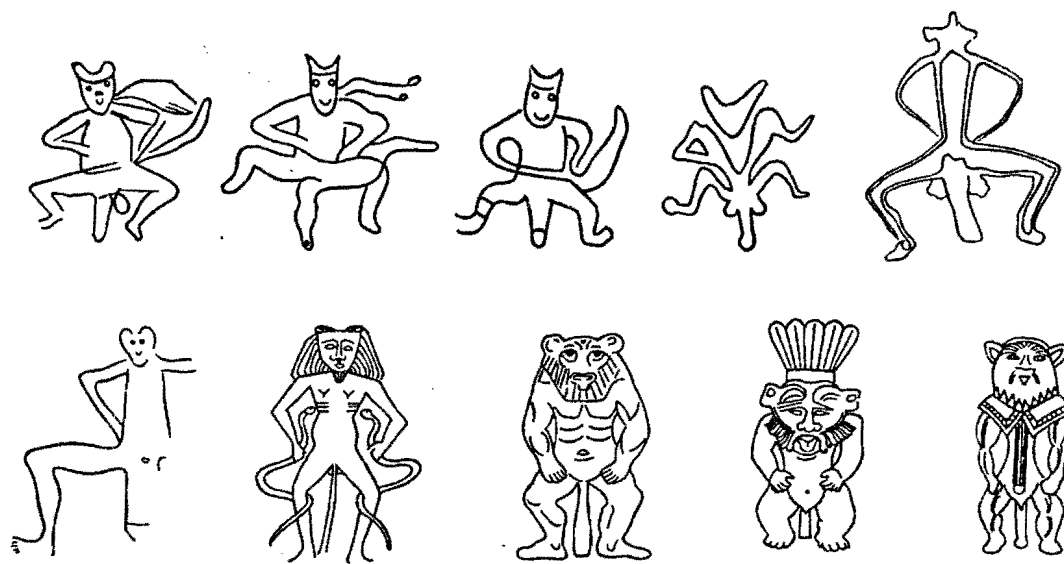
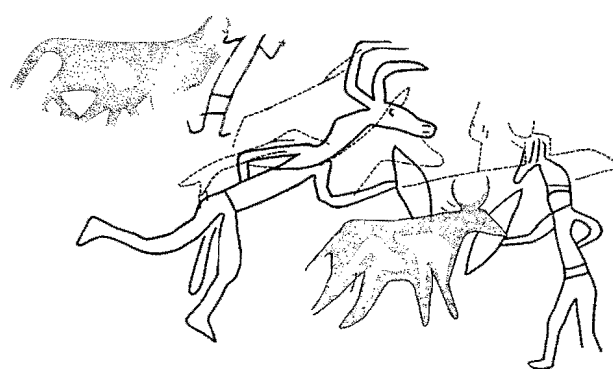


Fig. 1c



**Fig. 2** Rapprochement effectué par Leo Frobenius entre certains personnages gravés du Messak et des amulettes égyptiennes de la XIIe dynastie (ce sont les quatre figures de droite, sur la rangée du bas, et elles sont toutes présentées par Frobenius comme des figurations du dieu Bès provenant de Rifeh, Luxor, Thèbes, et Tel Mugdara ; mais seules les trois dernières à droite représentent réellement Bès, tandis la première est une effigie d'Aha «le Combattant»).



**Fig. 3** Gravures rupestres de Tarhûna en Tripolitaine. Elles comptent au nombre de celles qui ont été rapprochées des figurations égyptiennes de bovins à disque dans les cornes: rapprochement fragile, établi dans l'ignorance des autres caractéristiques (stylistiques, contextuelles, thématiques) des ensembles artistiques concernés.



**Fig. 4** L'une des gravures du Messak montrant un Boviné à pseudo-disque solaire (dans le wâdi l-n-Elobu): il s'agit en réalité d'un véritable chargement arrimé dans les cornes. Qu'une fonction symbolique ait été prêtée à ce chargement en plus de son rôle utilitaire est très possible et même probable; mais considérer a priori que cette possible fonction symbolique procédait d'une signification solaire relève de la pure spéculation.

**Fig. 5 (a, b)**

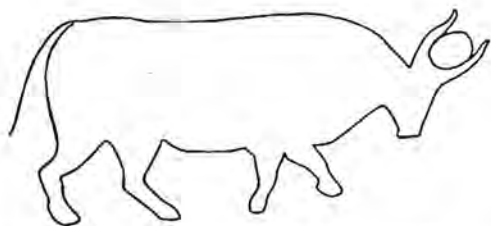
Représentations égyptiennes de bovins à ornements céphaliques, rapprochés par Leo Frobenius des gravures du Messak. a: Bas-relief de Tel el-Amarna (d'après Davies 1903); b: Bas-relief de Qurnet Murai dans la région Thébaine (d'après Lepsius 1849-1859, III, pl. 117)



**Fig. 5a**



**Fig. 5b**



**Fig. 6** Gravure rupestre de Maya d-Dhîb (Libye), qui fut souvent rapprochée des représentations d'Hathor sous forme de vache à disque entre les cornes.



**Fig. 7** Fragment d'une scène du Livre des Morts d'Ani, rapprochée par plusieurs auteurs des figurations libyennes de bovins à attribut céphalique circulaire, tels que ceux des fig. 4 et 6.



**Fig. 8** La scène du Livre des Morts d'Ani (XIXe dynastie), en entier. La prise en compte du contexte ôte toute force au rapprochement précédent, purement graphique, et qui ne peut s'effectuer qu'au prix du sens –bien connu– de la scène égyptienne.



**Fig. 9** Exemple de figuration humaine à tête animale de la région du Messak (ici, l'un des théranthropes à tête de lycaon du Wâdi Tidûwa). Ce type d'être mythique a été régulièrement convoqué à l'appui de rapprochements avec l'Égypte.



**Fig. 10** Le boviné gravé sur le site d'In Habeter (Messak), à deux arrières-train et sans tête : il est en réalité moins proche de celui de la Palette de la Chasse (fig. 12) que ce dernier l'est de certaines figurations mésopotamiennes de la (fig. 13).



**Fig. 11** Le Boviné double peint à Séfar (Tassili-n-Ajjer), à deux têtes et sans arrière-train.



**Fig. 12** Le boviné double de la palette de la Chasse (à deux têtes, sans arrière-train).

Jean-Loïc Le Quellec



Fig. 14a



Fig. 14b



Fig. 14c

Fig. 14 (a, b, c)

Exemples de gravures au double contour caractéristique du «style du Messak» (a: boviné acère, b: buffle, c: boviné à collier, inscrit dans un ovale à surface endo-périmétrique polie).



Fig. 13 Boviné double gravé sur un élément d'incrustation en os. Dynasties archaïques de Sumer (2500-2400 av. J.-C; environ), conservé au Musée du Louvre.



**Fig. 15** En pratiquant le jeu des « rapprochements partiels » ici dénoncé, on pourrait considérer le « double contour » visible sur la ganache et le cou de ce bovin découvert par Mariette au Serapeum de Memphis et conservé au Musée du Louvre, comme un homologue frappant aux gravures de bovins à double contour du Messak.



**Fig. 17** Exemple de gravure dite « au relief en creux », caractéristique de la période amarnienne, et représentant le prince Khaemwaset I (fils de Ramsès II) décédé vers 1225 av. J.-C.; bas-relief du Musée du Louvre). La même nécessité d'utiliser le rayonnement solaire pour accentuer le relief trouve ici une solution très différente de celle qui fut imaginée au Messak. La similarité supposée entre les deux groupes artistiques ne concerne donc qu'un phénomène banal, et non une solution culturelle particulière qui seule intéresse le comparatiste, sans compter qu'elle fait peu de cas de la chronologie (l'art du Messak avait déjà disparu au III<sup>e</sup> millénaire BC, alors que celui d'Amarna naît dans le cours du XIV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).



**Fig. 16** Lorsque tient compte de l'ensemble de la scène du Serapeum, tel qu'elle nous est parvenue, le rapprochement tombe de lui-même: le pseudo-double contour du bas-relief égyptien ne correspond qu'à une particularité anatomique (le fanon de l'animal), alors qu'au Messak, il s'agit bel et bien d'une technique susceptible d'être utilisée pour rendre n'importe quelle partie du corps. Cet exemple illustre bien le danger des rapprochements partiels et hors contexte (ici: le prince Khaemwaset I présentant au taureau Apis les instruments du rite de l'ouverture de la bouche).





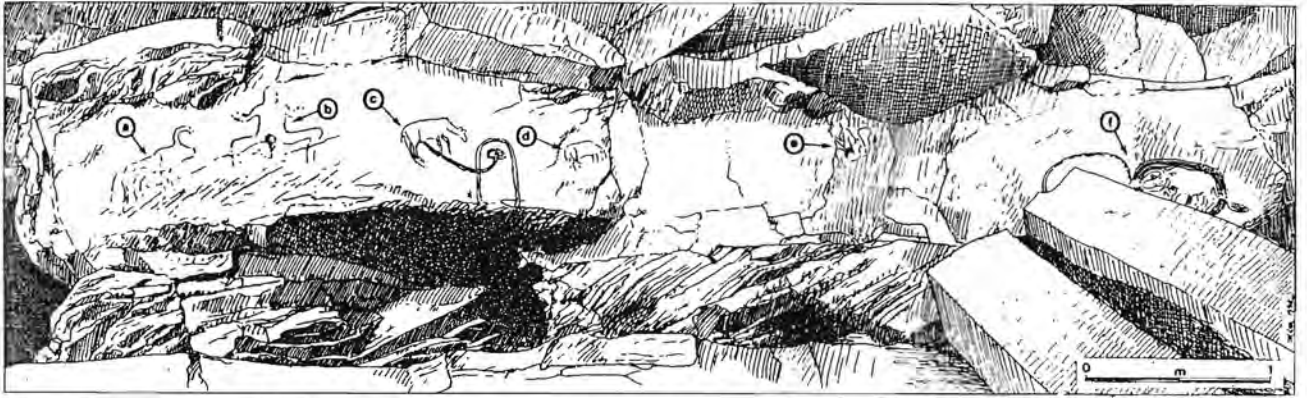
**Fig. 18** Autre exemple de gravure amarnienne du type «au relief en creux»: Akhénaton adorant Aton, sur un fragment de stèle d'Amarna conservé au Musée du Louvre.



**Fig. 19** Les théranthropes mythiques sont fréquents dans nombre de religions (ici, fresque des «démons» de la Maison de Tsounta à Mycènes), et leur seule présence ne suffit pas à conforter un rapprochement entre deux aires culturelles différentes (cf. fig. 9).



**Fig. 20** Gravure de parturiente («Femme ouverte») située dans l'axe et juste au-dessus de l'entrée d'une petite grotte du wâdi Tidûwa au Messak Mellet, en Libye (cf. fig. 21-b).



**Fig. 21** Vue d'ensemble du site où se trouve la parturiente de la fig. 20. a: Boviné faisant face à la parturiente, b: Parturiente, c: Brebis mettant bas (voir fig. 22), d: Autre brebis, e: Boviné relié par un triple cordon à une forme placentaire (voir fig. 23). Il est important de noter que les œuvres de ce site ne prennent sens que lorsqu'elles sont considérées dans leur ensemble, et dans leur rapport avec l'environnement naturel (grotte, rivière).



**Fig. 22** Gravure du wâdi Tidûwa figurant une scène de mise-bas dans laquelle la brebis (voisine de la parturiente de la fig. 20) se retourne vers un «ovaloïde à cupule» (cf. fig. 21-c).



**Fig. 23** Autre gravure du wâdi Tidûwa, montrant un boviné relié par un triple cordon à une forme placentaire dans laquelle émerge un petit personnage (cf. fig. 21-e).

**Sources des figures.** 1-a: Barth 1857. 1-b: Frobenius 193. 1-c: Graziosi 1981:148. 2: Frobenius 1937, fig. 95-100 et 104-107. 5: Frobenius 1937, fig. 34-35. 6: Dessin d'après Graziosi 1942. 7: Cervelló Autuori 1995. 11: Lajoux 1962:102. 12: Paradisi 1963, fig. 2 (détail). 21: relevé J.-L. Le Quellec. 3, 4, 9, 10, 13-20, 22, 23: cliché J.-L. Le Quellec.