D'une médiation horizontale à une médiation verticale dans les expressions figuratives anciennes du nord de l'Afrique

Christian Dupuy

▶ **To cite this version:**

Christian Dupuy. D'une médiation horizontale à une médiation verticale dans les expressions figuratives anciennes du nord de l'Afrique. Archeologia Africana - Saggi occasionali, 2018. halshs-01897118

HAL Id: halshs-01897118
https://shs.hal.science/halshs-01897118

Submitted on 16 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christian Dupuy

D'UNE MÉDIATION HORIZONTALE À UNE MÉDIATION VERTICALE DANS LES EXPRESSIONS FIGURATIVES ANCIENNES DU NORD DE L'AFRIQUE

Riassunto - *A giudicare dai temi figurativi sviluppati dal tardo Paleolitico all'islamizzazione nelle espressioni grafiche e plastiche dell'Africa settentrionale, le credenze si sono sviluppate essenzialmente su un piano orizzontale prima che lo sviluppo dell'agricoltura le facesse prendere un salto verticale.*

Abstract - *Judging by the figurative themes developed from the late Paleolithic to Islamization in the graphic and plastic expressions of northern Africa, beliefs were played out essentially horizontally before the development of agriculture made them take a vertical swing.*

En février 1989, le Centro Studi Archeologia Africana (CSAA) organisait, à Milan, une table ronde sur les gravures rupestres de Taourdeï (Mali) à laquelle j'étais invité à participer. C'est à cette occasion que j'ai rencontré Lidia Cicerale. Nous avons alors sympathisé, puis nous sommes régulièrement revus. Modestie, discrétion, écoute, douceur, bienveillance, générosité, élégance: voilà ce qui commandait les manières d'être de Lidia et la rendait si attachante. Les productions artistiques anciennes de l'Afrique septentrionale la fascinaient tout particulièrement[1]. De par sa nature, Lidia était probablement plus sensible aux œuvres jouant d'une médiation horizontale qu'à celles privilégiant la verticalité. Mais que cela signifie-t-il au juste? Pourquoi la verticalité est-elle apparue en second et a fini par l'emporter dans certains contextes? Puissent les éléments de réponse avancés auxquels Lidia aurait prêté grande attention, prolonger l'hommage posthume qui lui a été rendu le 25 novembre 2016 au musée d'histoire naturelle de Milan[2]!

Il existe peu de région au monde où les expressions graphiques et plastiques réalisées de la fin du paléolithique à l'islamisation, soient représentées avec une telle densité et une telle diversité qu'en Afrique septentrionale. Cette richesse permet de multiples recoupements d'observation et des traitements statistiques desquels il ressort, entre autres points importants, un basculement figuratif qui mérite réflexion.

«D'une médiation horizontale…»

(Figg. 1, 2)

Les grands herbivores et les autruches à l'honneur

Les plus anciennes manifestations artistiques connues dans le nord de l'Afrique remontent à l'époque des derniers chasseurs, cueilleurs, pêcheurs. Elles consistent en

des fragments de figurines retrouvés à Afalou bou Rhumel dans la région de Constantine (Hachi *et al.*, 2003), en des statuettes de calcaire tendre mises au jour à El Mekta dans le Sud tunisien (Gobert, 1951-1952), en des gravures sur plaquettes de pierre et en des motifs figuratifs et abstraits incisés et ponctués sur œufs d'autruche issus de différents gisements archéologiques répartis de la Tunisie orientale à la façade atlantique marocaine (Camps-Fabrer, 1966). Le nombre limité de ces œuvres ne permet pas la reconnaissance de thèmes dominants. Il en va autrement pour les quelques deux cent sujets gravés à la fin du paléolithique sur les parois en grés de Qurta en Haute Egypte (Huyge & Claes, 2013-2015) où trois animaux sur quatre représentent des aurochs (*Bos primigenius*). Les manifestations d'art rupestre se multiplient ensuite au Sahara et dans l'Atlas nord-africain lorsque, du VIe millénaire av. J.-C. au IIIe millénaire av. J.-C., se répand, puis se développe, l'élevage des taurins, des chèvres et des moutons[3]. Les ordres de fréquence des animaux figurés au cours de cette période révèlent de troublantes similitudes.

Dans l'horizon ancien des peintures du Sahara central, près de 60% des animaux dépeints consistent en mouflons, antilopes et gazelles; les autruches se placent en second (Tauveron, 1992: 404-406; Soleilhavoup, 2007). Plus au nord, l'art gravé de l'Atlas maghrébin accorde lui aussi une place éminente aux herbivores. Selon les estimations de Gabriel Camps (1993: 129), le buffle antique (*Pelorovis* ou *Homoïoceras antiquus*) arrive en tête devant l'éléphant et le rhinocéros, ces espèces constituant les trois quart du bestiaire (Lhote 1970, 1984; Hachid, 1992). Cette primauté des grands herbivores se retrouve dans l'art à gravures naturalistes du Sahara central et méridional (Dupuy, 1989, 1999; Le Quellec, 1998; Lhote, 1975-1976; Van Albada & Van Albada, 2000). Parmi les milliers de figurations animalières répertoriées dans une aire géographique grande comme trois fois la France, un tiers grosso modo représente des taurins (terme dérivé de *Bos taurus* désignant dans la nomenclature zoologique les bovinés domestiques à dos droit). Les éléphants, rhinocéros et girafes comptent en pourcentages cumulés pour un autre tiers. Les autruches viennent juste après. La représentativité des taurins s'accroît considérablement dans les expressions peintes et gravées sahariennes postérieures, tandis que celle des autruches et des girafes reste élevée (Hallier, 1990; Hallier & Hallier, 1992; Hansen, 2009; Le Quellec *et al.*, 2005; Negro *et al.* 1996 ; Simonis *et al.* 2017 ; Trost, 1981, 1997; Zboray, 2009), notamment dans l'Adrar des Iforas et dans l'Aïr (Dupuy, 1988, 1990; Lhote, 1972, 1979, 1987), jusqu'à ce que le développement de l'agriculture fasse entrer l'Afrique du Nord dans l'antichambre de l'histoire, c'est-à-dire dans la protohistoire. Un tournant figuratif majeur s'opère alors, sur lequel nous reviendrons plus loin. En attendant réfléchissons sur la signification que recouvre la prédominance des herbivores et de l'autruche dans les expressions animalières de la préhistoire nord-africaine.

Primauté à la vitalité et à l'harmonie

L'autruche partage quatre caractéristiques avec les herbivores sauvages et domestiques vers lesquels se portait souvent l'attention des peintres et des graveurs:

- en premier lieu, une taille imposante la rendant facilement repérable dans la savane;
- ensuite, un contact permanent avec la terre ferme, ce grand oiseau étant un bipède exclusif;
- troisièmement, un régime végétarien qui la dispense de faire couler le sang pour se nourrir à l'instar des herbivores;
- enfin, un instinct grégaire l'inclinant à vivre en groupe; ce même instinct conduit les grands herbivores à évoluer en hardes et en troupeaux, hormis le rhinocéros qui préfère souvent la solitude.

Eu égard à ces différents points, on peut se demander s'il se trouve en Afrique d'autres animaux susceptibles de mieux incarner la vitalité et l'harmonie que ceux-là même qui sont fréquemment figurés dans les expressions rupestres de la préhistoire nord-africaine. Les espèces de même régime

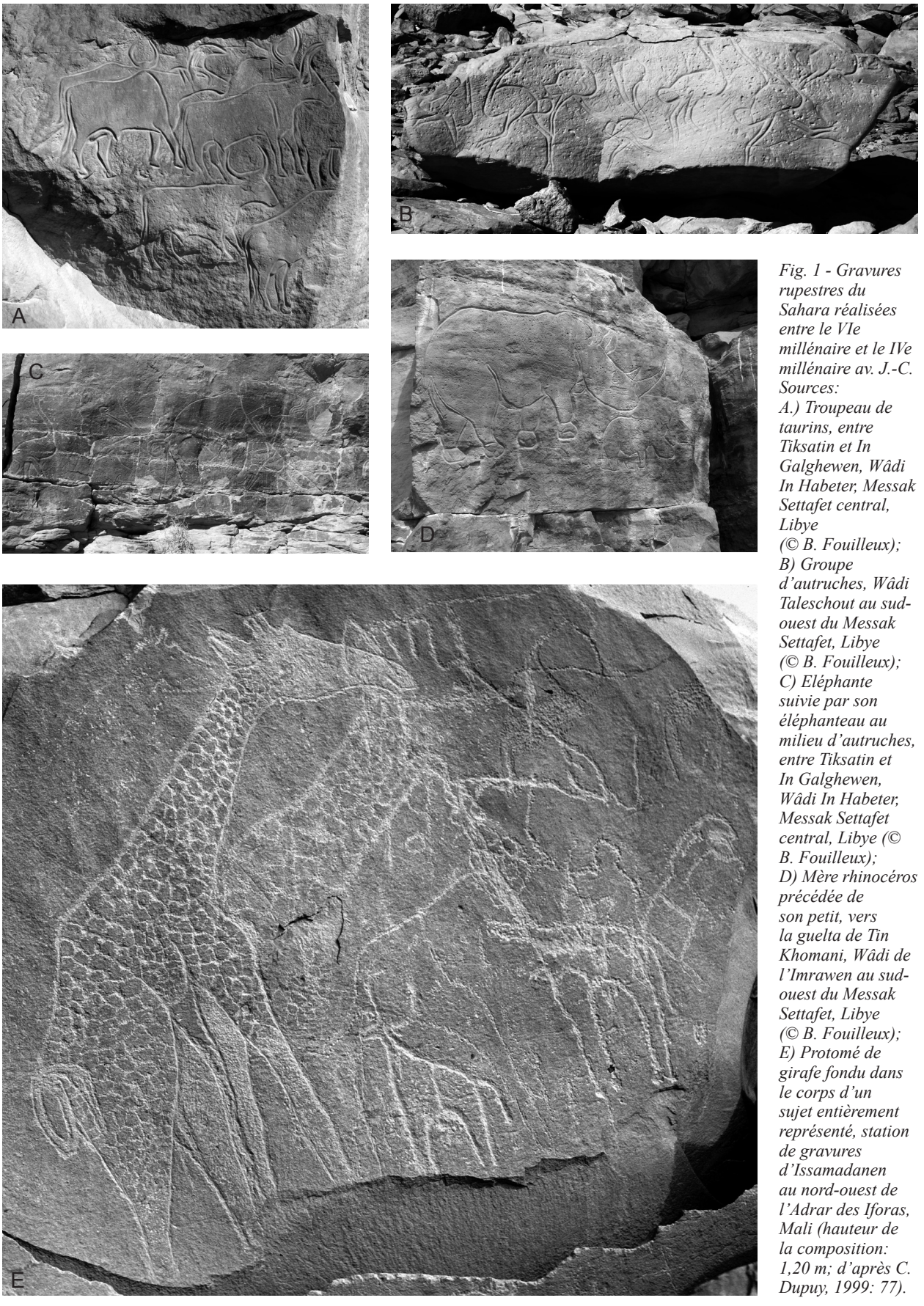


Fig. 1 - Gravures rupestres du Sahara réalisées entre le VIe millénaire et le IVe millénaire av. J.-C. Sources: A.) Troupeau de taurins, entre Tiksatin et In Galghewen, Wâdi In Habeter, Messak Settafet central, Libye (© B. Fouilleux); B) Groupe d'autruches, Wâdi Taleschout au sud-ouest du Messak Settafet, Libye (© B. Fouilleux); C) Eléphante suivie par son éléphanteau au milieu d'autruches, entre Tiksatin et In Galghewen, Wâdi In Habeter, Messak Settafet central, Libye (© B. Fouilleux); D) Mère rhinocéros précédée de son petit, vers la guelta de Tin Khomani, Wâdi de l'Imrawen au sud-ouest du Messak Settafet, Libye (© B. Fouilleux); E) Protomé de girafe fondu dans le corps d'un sujet entièrement représenté, station de gravures d'Issamadanen au nord-ouest de l'Adrar des Iforas, Mali (hauteur de la composition: 1,20 m; d'après C. Dupuy, 1999: 77).

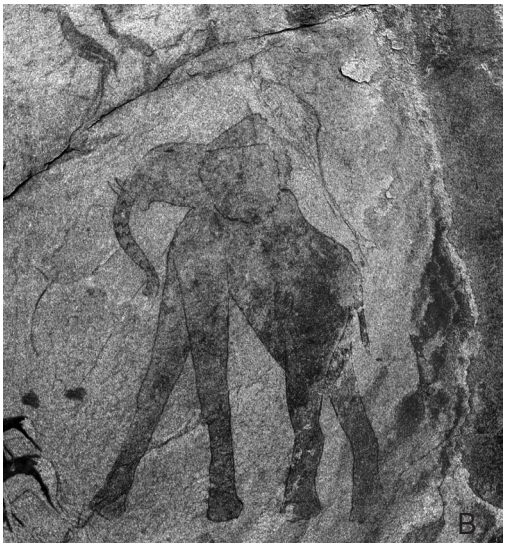


Fig. 2 - Peintures rupestres de la Tassili-n-Ajjer (Sahara central, Algérie) réalisées entre le IVe millénaire et le IIIe millénaire av. J.-C. Sources: A) Troupeau de taurins aux côtés de deux bergers, Afara Neghmegh, plateau de Tadjelahin (largeur de la composition: ~ 2 m; cliché C. Dupuy soumis à traitement DStretch_lab); B) Éléphant, Eméhé ouan Mellen, plateau de la Tasedjebest (hauteur: ~ 30 cm; cliché C. Dupuy soumis à traitement DStretch_lre); C) Autruche, Eméhé ouan Mellen, plateau de la Tasedjebest (hauteur: ~ 20 cm; cliché C. Dupuy soumis à traitement DStretch_lre); D) «Humanimal» à tête d'antilope tournée vers le bas du dos, Taghaleften, plateau de la Tasedjebest (hauteur: ~ 40 cm; cliché C. Dupuy soumis à traitement DStretch_lre); E) Groupe de personnages, Issalamen, plateau de Tadjelahin (largeur de la composition: ~ 2 m; cliché C. Dupuy soumis à traitement DStretch_ybk).

alimentaire, mais de taille plus modeste, ne souffrent la comparaison en termes de puissance et de vigueur, corollaires de vitalité. Les prédateurs, soustracteurs de vie et concurrents des chasseurs dans leur quête de nourriture carnée, symbolisent le danger et la férocité, autrement dit le contraire de la concorde. Les oiseaux, les insectes, les batraciens, les reptiles qui volent, se terrent ou s'immergent, disparaissent régulièrement de la vue des hommes sans laisser de trace visible au sol. Leur effacement temporaire en fait de piètres prétendants au concept de vitalité permanente. Quant aux animaux des milieux aquatique et souterrain, l'épaisseur de mystère qui entourait leur mode de vie devait être source de telles craintes au temps de la préhistoire que celles-ci devaient dissuader les penseurs de leur assigner des valeurs garantes de lendemains qui chantent.

De ce qui précède, on peut retenir que les grands herbivores et l'autruche étaient les espèces les plus appropriées à renvoyer aux concepts de vitalité et d'harmonie. La médiation qui préludait à leur représentation peut être qualifiée d'horizontale en ce sens qu'elle se basait sur l'observation de ces animaux bien visibles dans la nature et en prise permanente avec le sol de la naissance jusqu'au trépas. Les images de ces sujets devaient certes recouvrir des sens autrement plus subtils et plus variés que ceux très généraux d'harmonie et de vitalité auxquels nous nous rangeons néanmoins, faute de pouvoir interroger les peintres, les graveurs et, plus largement, ceux à qui s'adressaient leurs productions graphiques.

Cette ambiance d'harmonie et de vitalité émane également des figures humaines contemporaines de ces images (Huyge & Van Noten Edit. 2018). Aux allures bien portantes des animaux répondent les corps vigoureux des personnages. De même qu'il est exceptionnel qu'un animal domine ou affronte ses congénères au sein des hardes et des troupeaux, rares sont les situations mettant en exergue des différences de statut social entre humains impliqués dans des actions communes, que celles-ci se déroulent à l'intérieur ou autour des habitations, ou bien à l'extérieur des campements à l'occasion des déplacements, des chasses collectives au gros gibier ou des conflits entre groupes d'archers. Sur certaines parois ornées, les mondes humain et animalier font plus que se refléter: ils s'enchevêtrent, et parfois fusionnent. De cette fluidité ontologique naissent des êtres fantastiques alliant des caractères humains et animaux, joliment appelés «humanimaux» par Renaud Ego (2015).

La liberté des artistes

La liste est longue des animaux petits ou grands, inoffensifs ou dangereux, à avoir été traités de façon marginale dans les arts rupestres préhistoriques de l'Afrique du Nord dominés par les grands herbivores et, parfois, les autruches. Concernant l'art gravé paléolithique de Qurta, il s'agit d'hippopotames, de poissons et d'oiseaux (probablement des oies et un bec-en-sabot). On avancera pêle-mêle pour les expressions plus récentes de l'Atlas et du Sahara: chèvres, moutons, panthères, lions, chats, hyènes, lycaons, chacals, chiens, hippopotames, phacochères, sangliers, singes à queue (parmi lesquels des babouins), ânes (et peut-être d'autres équidés sauvages), crocodiles, lièvres, tortues, serpents, poissons, insectes (parmi lesquels des sauterelles), scorpions, échassiers (pélicans, marabouts, flamants, bec-en-sabot et peut-être ibis), rapaces (chouettes, peut-être vautours). Les images de végétaux sont rarissimes. Ni astre, ni planète n'ont été identifiés jusqu'ici parmi les motifs géométriques intégrés dans les expressions figuratives d'âge préhistorique.

Le fait que des animaux apparaissent largement sous-représentés vis-à-vis de ceux qui occupent le haut de l'affiche, n'est pas pour surprendre tant cette situation est commune de par le monde; elle tient à la liberté de fonctionnement de l'esprit humain. Les raisons qui poussent des artistes à se singulariser sont variées. Dans les cas qui nous préoccupent, elles pouvaient répondre de leur désir d'enrichir de nouveaux concepts le système de pensée de leur époque, de stigmatiser les comportements d'animaux éloignés de ceux des grands herbivores et des autruches, de lutter contre leur danger

réel ou leur pouvoir maléfique supposé, de rendre compte d'expériences et d'évènements exceptionnels, de transgresser des interdits... Arrêtons-là les hypothèses pour constater que les animaux traités de façon marginale dans le nord de l'Afrique au temps de la préhistoire n'entrent pas en relation conflictuelle avec les grands herbivores et les autruches. Par-là, leur présence ne contrarie pas l'esprit d'harmonie et de vitalité prédominant. Ces mêmes animaux n'ont pas été dessinés pour dominer des humains et réciproquement. Il en va tout autrement de l'esprit qui a présidé aux représentations de certains d'entre eux dans les arts royaux de l'Afrique septentrionale. Voyons de quoi il ressort.

«… à une médiation verticale»
(Figg. 3, 4)

Un univers étagé

Dans ces arts savants, les ordres de fréquence des herbivores sont faibles tandis qu'est élevée la représentativité des grands oiseaux (faucons – ce rapace vole très haut dans le ciel –, vautours, calaos), des animaux puissants, agressifs, féroces, venimeux (taureaux, hippopotames, lions, panthères, scorpions, cobras, pythons), des espèces se métamorphosant de façon spectaculaire (sauterelles, scarabées, grenouilles) et/ou s'affranchissant des contraintes exercées par les milieux physiques grâce à leur double mode de locomotion: nage-reptation (silures), marche-vol (insectes et grands oiseaux), nage-marche (batraciens, crocodiles et autres reptiles). Les monarques et les élites se placent souvent sous la protection de ces espèces, quand ils ne s'incarnent pas en elles ou ne se réclament pas de leur pouvoir surhumain. Ceux des divinités, génies et rois divinisés, dessinés en «humanimaux», leur empruntent nombre de caractères. La végétation n'est plus négligée. Sols et plans d'eau sont parfois matérialisés. Le monde céleste a souvent comme représentants le soleil et la lune.
Ces sujets pris dans leur ensemble renvoient à un univers étagé au sein duquel se jouent de multiples interactions, tantôt ascendantes, tantôt descendantes, entre milieux souterrain, terrestre, aquatique, aérien, céleste. Les rituels que président les monarques visent à contrôler les mécanismes commandant au fonctionnement des mondes cachés, à réjouir ou à apaiser les puissances évoluant dans ces au-delàs sensées gouverner la marche de l'ici-bas.

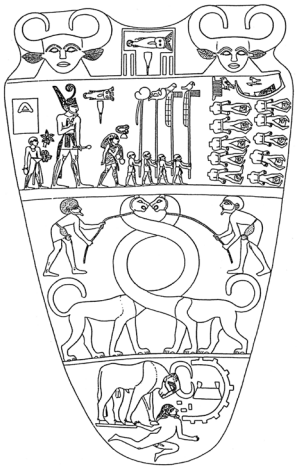
De multiples subordinations

Clés de voûte des sociétés, les souverains sont traités en majesté tant en peinture et gravure, qu'en sculpture et modelage. Leurs exploits réels ou imaginaires sont magnifiés. Chasseurs accomplis, certains pharaons du Nouvel Empire pourchassent des autruches et des bovinés, lance à la main, du haut de leur char que tirent de fougueux chevaux. Lions et panthères constituent pour nombre de monarques des animaux de compagnie. Certains préfèrent s'entourer de serpents. En leur qualité de commandant en chef des forces armées, les rois mènent leurs troupes à la victoire, terrassent leurs ennemis, humilient les vaincus. Les trônes et, dans une moindre mesure les tabourets, constituent des emblèmes d'autorité (Coquet, 1996): l'immobilité qu'impose la position assise symbolise la permanence du pouvoir. Couvre-chefs et sandales font aussi partie des attributs de la monarchie. Isolés de la sorte et du ciel et du sol, les souverains se meuvent ainsi dans un espace intermédiaire qui sied à leur fonction d'intercesseur entre puissances chtoniennes et ouraniennes. Les multiples subordination-domination véhiculées par leurs images sont aux antipodes des valeurs d'harmonie et de vitalité dont se nourrissent très souvent les expressions figuratives de la préhistoire. Comment expliquer un tel basculement?

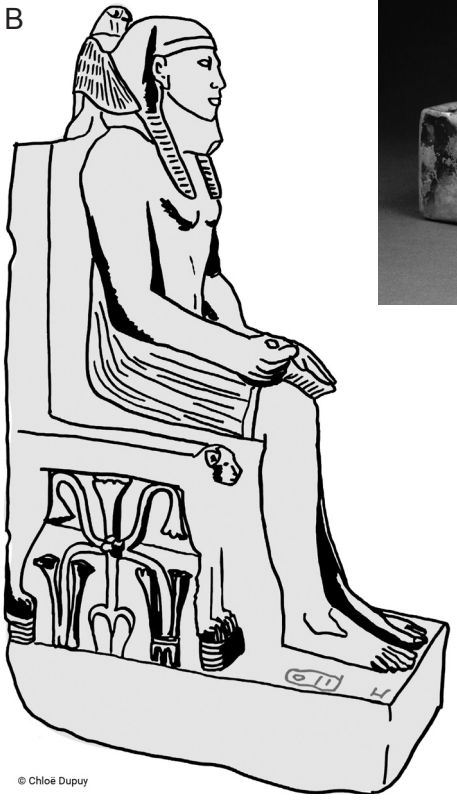
Remuer ciel et terre

L'agriculture en a été l'élément déclencheur. Elle se développe en Égypte et au Maghreb durant le Ve millénaire av. J.-C. (Midant-Reynes, 1992, 2003; Morales *et al.*, 2013) et en Afrique de l'Ouest au cours du IIe millénaire av. J.-C. (Dupuy,

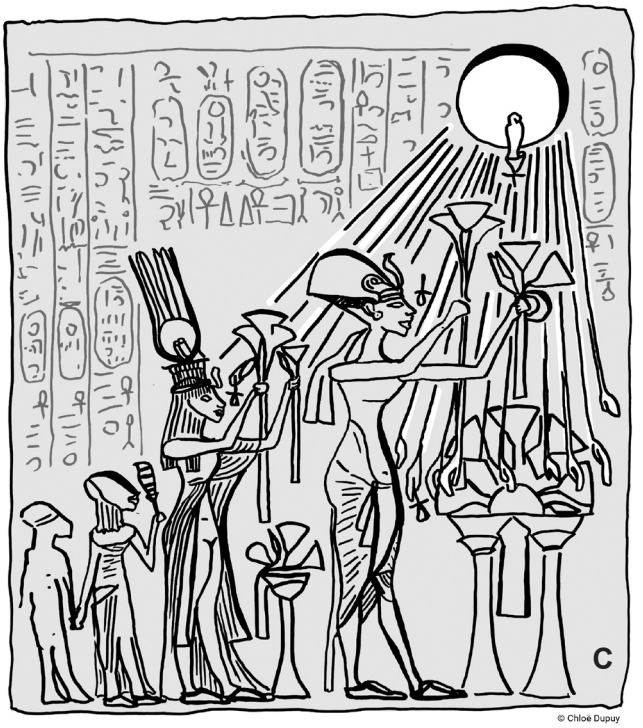
A



B



© Chloë Dupuy



C

© Chloë Dupuy

D

E

Fig. 3 - Productions artistiques dans les royaumes nilotiques d'Égypte et du Soudan. Sources: A) Palette de Narmer en grauwacke, ~ 3000 av. J.-C., règne de Narmer, Dynastie «0» (hauteur: 64 cm; musée égyptien, Le Caire, © B. Midant-Reynes 1992, fig. 22); B) Statue en diorite de Khéphren sous la protection d'un faucon - le dieu Horus - ailes déployées sur la coiffe royale de lin tissé, plissé et gaufré; le roi est assis sur un trône à dossier haut pour partie sculpté en forme de lion et orné sur les côtés d'entrelacs de lotus et de papyrus, ~ 2550 av. J.-C., 4e dynastie (hauteur: 1,68 m; musée égyptien, Le Caire, © Chloë Dupuy); C) Stèle de calcaire gravée et peinte retrouvée à Tell el-Amarna montrant Akhénaton et sa famille faire offrande de fleurs de lotus à l'astre solaire, les hiéroglyphes ne sont pas fidèlement reproduits, ~ 1350 av. J.-C., 18e dynastie (hauteur: 53 cm; musée égyptien, Le Caire, © Chloë Dupuy); D) Statuette de Taharqa offrant du vin au dieu Hémen - bronze, grauwake, bois, or; bronze, argent -, ~ 680 av. J.-C., 25e dynastie (longueur: 26 cm; 94-052153/E25276 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/ Hervé Lewandowski); E) Tablette de grès montrant le prince Araka(n)kharor conquérant assisté de son chien, milieu du Ier siècle apr. J.-C., Méroé, Soudan (largeur: 25 cm; 1922.145 © Museum of Art, Worcester).

Fig. 4 - Art royal de Bénin au Nigeria.
Sources:
A). Léopard réalisé à partir de cinq défenses d'éléphant et alliant corail, cuivre et verre, probablement XIXe siècle (longueur: 81 cm; British Museum, Londres, collection de S. M. la Reine Elizabeth, © Chloë Dupuy);
B) Tête de python en bronze, XVIIe siècle (longueur: 52 cm; MVK VO 64739 © Museum für Völkerkunde, Vienne);
C) Pendentif en cuivre figurant un roi en partie centrale, pieds posés sur deux silures, entouré de grenouilles et de sauterelles, fin XVIe siècle (largeur: 39 cm; Benin Museum au Nigeria, © Chloë Dupuy);
D) Roi en partie métamorphosé, aux jambes en forme de silures et faisant tournoyer par la queue deux panthères, plaque en laiton décorée de feuilles, XVIe siècle (hauteur: 39 cm; ID 00916923001 © The British Museum, Londres);
E) Retour de guerre du roi Esigié assis sur son cheval utilisé comme un trône, plaque en laiton décorée de feuilles, XVIe siècle (hauteur: 43 cm; ID 00122635001 © The British Museum, Londres).

2017; Manning *et al.*, 2011). Sa pratique implique un attachement à des terroirs, des rituels visant à favoriser la régénération de la végétation, des dispositions particulières pour la protection des cultures, la conservation des produits vivriers et leur consommation différée. La redistribution des excédents de production libère des individus de la contrainte de devoir produire leur nourriture. Parmi eux se trouvent les membres de différents corps de métier. Pouvant dès lors exercer leur activité à temps complet, des métallurgistes, bijoutiers, jouaillers, charrons et autres artisans, produisent des pièces exceptionnelles, prisées par tous, mais accessibles à une minorité en raison de leur rareté et corrélativement de leur prix élevé. La circulation de ces objets de luxe attise les convoitises. L'appât du gain et la volonté d'en contrôler les flux favorisent l'avènement d'aristocraties guerrières. La pyramide sociale atteint son élévation optimale lorsqu'un personnage hors du commun, le roi, s'accapare de tous les pouvoirs: reli-

gieux, politique, judiciaire et militaire. Les arts graphiques et plastiques dont il contrôle les expressions visent à légitimer et à renforcer son autorité, et simultanément à l'aider, la magie des images opérant, à remuer ciel et terre afin qu'année après année, les bonnes récoltes des paysans placés sous sa protection succèdent aux bonnes récoltes, et que perdure ainsi la prospérité de son royaume. L'architecture monumentale participe également de cette médiation verticale considérée comme vitale, avec ses temples de culte, ses palais, ses stèles, ses obélisques et autres mégalithes, aux fondations profondes et aux élévations parfois considérables (Preston Blier, 1998; Goyon *et al.*, 2004).

La coexistence des deux médiations

L'avènement de la médiation verticale n'entraine pas la disparition de la médiation horizontale. Toutes deux coexistent de diverses manières et dans des proportions variables selon les lieux et les époques, comme cela est encore le cas aujourd'hui en Afrique et hors d'Afrique. En Égypte pharaonique, par exemple, les décorations murales dans les tombeaux des nobles mettent surtout en exergue l'harmonie et la vitalité, tandis que le programme iconographique dans les palais royaux et dans les temples de culte divin glorifie les haut-faits des rois et leur rôle d'intercesseur. Les expressions rupestres du Sahara de l'époque des chars jouent, elles aussi, tantôt d'horizontalité par le nombre élevé de taurins qu'intègrent certains tableaux, tantôt de verticalité, là où se trouvent relatées des chasses aux girafes et aux autruches menées par des cochers armés de javelots debout sur la plateforme de leur chars attelés à des chevaux évoluant à vive allure, ou bien encore là où des personnages avec couvre-chefs et sandales se tiennent assis sur des tabourets aux côtés de leurs protégés (Dupuy, 2016-2017, Lachaud & Lachaud, 2009, Maestrucci & Gianelli, 2009: 210-213). On citera pour terminer, comme autre exemple de mixité, les gravures sur les dalles de grés du Haut-Atlas marocain réalisées à plus de deux mille mètres d'altitude, datables du IIe millénaire av. J.-C. et qui associent des ongulés, des panthères et des personnages dont certains de taille imposante sont équipés de toute une panoplie d'armes métalliques (Fig. 5; Rodrigue, 1999).

Les places respectives qu'ont occupées depuis le début de la protohistoire les médiations horizontale et verticale s'avèrent, dans de nombreux secteurs et à diverses époques, difficiles à appréhender en raison, d'une part, des problèmes de conservation des œuvres, et, d'autre part, des vestiges fugaces ou de l'absence de trace laissés par certains modes d'expression telles que les figures tracées sur le sol et sur des matériaux périssables (peaux, bois, tissus,…), ou bien encore les représentations scéniques alliant danse et musique.

C'est probablement devant les manifestations artistiques nord-africaines d'âge préhistorique que le cœur de Lidia devait battre le plus fort, toutes imprégnées qu'elles étaient de l'esprit d'harmonie qui guidait ses faits et gestes quotidiens.

Note

[1] Cet intérêt l'a motivé à mieux faire connaître ces œuvres en finançant à partir de 1986 plusieurs missions de terrain du CSAA tournées vers l'étude de gravures et de peintures rupestres du Niger et du Mali, puis d'Érythrée et du Togo, et parallèlement en invitant chaque année des spécialistes en arts africains à venir parler de leurs travaux au musée d'histoire naturelle de Milan et en les encourageant à publier les fruits de leur recherche dans les volumes à thème et les cahiers du CSAA (9 volumes et 19 cahiers parus depuis 1992). Le point d'orgue de cette activité de valorisation fut atteint en 1990 avec la tenue à Milan du congrès international «*L'arte e l'ambiente del Sahara prehistorico: dati e interpretazioni*». Lidia invita à y participer tous les spécialistes du moment. Cet évènement connut un vif succès et donna lieu à la publication d'un imposant volume d'actes dans la collection *Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano* (1993, vol. XXVI, fasc. II, 556 p.).

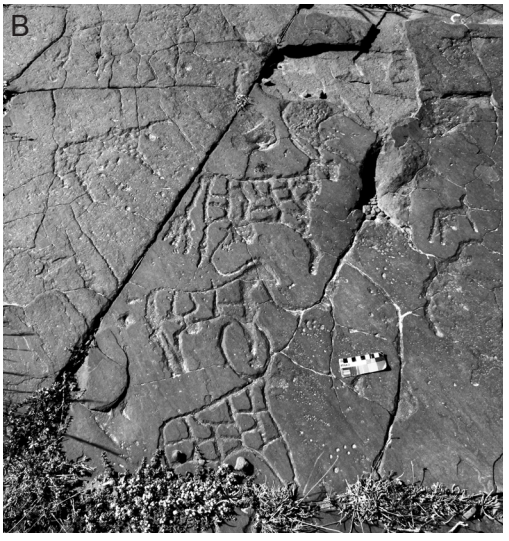


Fig. 5 - Gravures rupestres réalisées au cours du IIe millénaire av. J.-C. sur les dalles de grés du massif du Yagour qui fait partie intégrante du Haut-Atlas marocain.
Sources: A) Un poignard apparaît à hauteur médiane et à droite de la composition animalière, Azib n'Ikkis (largeur de la composition: ~ 1 m; © M. Chambe);
B) Taurins aux cornes variées et aux robes bigarrées rassemblés sur une dalle oblique, Aougdal n'Ouagouns (largeur de la composition: ~ 1 m; © M. Raimbault);
C) Deux panthères aux corps disposés perpendiculairement encadrent un personnage traité de face en bas à droite de la dalle, Azib n'Ikkis (largeur de la composition: 80 cm; © M. Chambe);
D) Panthère avec à sa droite un poignard à lame triangulaire, Aougdal n'Ouagouns (largeur de la composition: 1 m; © M. Villet);
E) Bouclier rectangulaire, lances et poignards, rassemblés autour d'une panthère apparaissant en haut de la photo et d'un personnage visiblement masculin à droite, Aguerd n'Tircht supérieur (hauteur de personnage: 80 cm; © M. Raimbault);
F) Personnage masculin entouré, entre autres figures, d'un bouclier rectangulaire, d'un poignard, d'une lance, Azib n'Ikkis (hauteur du personnage: 1 m; © M. Chambe).

[2] Le chaleureux accueil que m'a réservé Giulio Calegari à cette occasion allié aux nombreuses marques de sympathie que m'ont manifestées plusieurs amis de Lidia, m'ont beaucoup touché. Que tous trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude!

[3] De nombreux articles consacrés aux peintures et gravures rupestres du nord de l'Afrique sont publiés dans la revue internationale *Sahara* (24 numéros parus de 1988 à 2013) et dans *Les Cahiers des Amis de l'Art Rupestre Saharien* (19 numéros parus de 1993 à 2017). Pour s'y référer, consulter les sites: http://www.saharajournal.com/ et https://aars.fr/cahier_14_fr.html

Bibliographie

CAMPS G.

1993 - Hérodote et l'art rupestre. Recherches sur la faune des temps néolithiques et protohistoriques de l'Afrique du Nord. In: Calegari G., *L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico: dati e interpretazioni*. Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, Milan: 125-134.

CAMPS-FABRER H.

1966 - Matière et art mobilier dans la Préhistoire nord-africaine et saharienne, Mémoire du CRAPE, V, Alger.

COQUET M.

1996 - Arts de cour en Afrique noire, Société Nouvelle Adam Biro, Paris.

DUPUY C.

1988 - Evolution iconographique de trois stations de gravures rupestres de l'Aïr méridional (Niger). *Cahiers ORSTOM*, série Sciences Humaines, 24 (2): 303-315.

1989 - Les gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art rupestre saharien. *Travaux du LAPMO*: 151-174.

1990 - Réalisation et perception des gravures rupestres stylisées de l'Adrar des Iforas. *Travaux du LAPMO*: 93-109.

1999 - L'art rupestre à gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas (Mali). *Sahara*, 11: 69-86.

2016-2017 - Chars sahariens préhistoriques et araires africains actuels. I. L'alimentation des animaux de trait. *Les Cahiers de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien*, 19: 29-44.

2017 - La domestication du mil et ses implications sociétales. *Le Saharien*, 220:16-39.

EGO R.

2015 - L'animal voyant. Art rupestre d'Afrique australe. Editions Errance, Arles.

GOBERT E.-G.

1951-1952 - El-Mekta, station princeps du Capsien. *Karthago*, III: 1-79.

GOYON J.-C., GOLVIN J.-C., SIMON-BOIDOT C. & MARTINET G.

2004 - La construction pharaonique du Moyen Empire à l'époque gréco-romaine, Éditions Picard, Paris.

HACHI S., FRÖHLICH F., GENDRON-BADOU A., DE LUMLEY H., ROUBET C. & ABDESSADOK S.

2002 - Figurines du Paléolithique supérieur en matière minérale plastique cuite d'Afalou Bou Rhummel (Babors, Algérie). Premières analyses par spectroscopie d'absorption Infrarouge. *L'Anthropologie*, 106: 57-97.

HACHID M.

1992 - Les pierres écrites de l'Atlas saharien. El Hadjra el Mektouba, Éditions Enag, Alger.

HALLIER U. W.

1990 - Die Entwicklung der Felsbildkunst Nordafrikas, Franz Steiner Verlag GMBH, Stuttgart.

HALLIER U. W. & HALLIER B. C.

1992 - Felsbilder der Zentral-Sahara, Franz Steiner Verlag GMBH, Stuttgart.

HANSEN J.

2009 - Tassili. Art rupestre dans les Tassilis de l'ouest et du sud algérien, Somogy éditions d'art, Paris.

HUYGE D. & CLAES W.

2013-2015 - Art rupestre gravé de Haute Égypte: El-Osh et Qurta. *Bulletin de l'Association Scientifique Liégeoise pour la Recherche Archéologique*, XXVIII: 21-39.

HUYGE D. & VAN NOTEN F. (Guest Editors)

2018 - What Ever Happened to the People? Humans and Anthropomorphs in the Rock Art of Northern Africa, Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer, Bruxelles.

LACHAUD G. & LACHAUD S.
2009 - Tabourets. *Les Cahiers de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien*, 13:147-154
LE QUELLEC J.-L.
1998 - Art rupestre et Préhistoire du Sahara. Le Messak libyen, Bibliothèque scientifique Payot, Paris.
LE QUELLEC J.-L., DE FLERS P. & DE FLERS Ph.
2005 - Du Sahara au Nil. Peintures et gravures rupestres d'avant les Pharaons, Collège de France/Fayard/Soleb, Paris.
LHOTE H.
1970 - Les gravures rupestres du Sud-Oranais, Mémoire du CRAPE, XVI, AMG, Paris.
1972 - Les gravures du Nord-Ouest de l'Aïr, Arts et Métiers graphiques, Paris.
1975-1976 - Les gravures rupestres de l'oued Djerat, Arts et Métiers graphiques, Mémoire du CRAPE, Paris.
1979 - Les gravures de l'oued Mammanet, Les Nouvelles Éditions africaines, Dakar.
1984 - Les gravures rupestres de l'Atlas saharien. Monts des Ouled-Nail et région de Djelfa, Office du Parc National du Tassili, Alger.
1987 - Les gravures du pourtour occidental et du centre de l'Aïr, Édition Recherches sur les civilisations, 70, Paris.
MAESTRUCCI F. & GIANNELLI G.
2009 - Istanen: Ambiante, toponomastica, arte rupestre di un settore della Tadrart Acacus. *Les Cahiers de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien*, 13:193-214.
MANNING K., PELLING R., HIGHAM T., SCHWENNIGER, J.-L. & FULLER D. Q.
2011 - 4500-Year old domesticated pearl millet (Pennisetum glaucum) from the Tilemsi Valley, Mali: new insights into an alternative cereal domestication pathway. *Journal of Archaeological Science*, 38: 312-322.
MIDANT-REYNES B.
1992 - Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons, Armand Colin, Paris.
2003 - Aux origines de l'Égypte. Du Néolithique à l'émergence de l'Etat, Fayard, Paris.
MORALES J., PEREZ-JORDA G., PENA-CHOCARRO L., ZAPATA L., RUIZ-ALONZO M., LOPEZ-SAEZ J. A. & LINSTÄDTER J.
2013 - The origins of agriculture in North-West Africa: macro-botanical remains from Epipalaeolithic and Early Neolithic levels of Ifri Oudadane (Morocco). *Journal of Archaeological Science*, 40: 2659-2669.
NEGRO G., RAVENNA A. & SIMONIS R. (Eds.)
1996 - Arte rupestre nel Ciad. Borku. Ennedi. Tibesti, Pyramids snc, Milan.
PERSTON BLIER S.
1998-L'artroyalafricain,Flammarion,Paris.
RODRIGUE A.
1999 - L'art rupestre du Haut Atlas marocain, L'Harmattan, Paris.
SIMONIS R., RAVENNA A. & ROSSI P. P.
2017- Ennedi, Pierres historiées, All'Insegna del Giglio, Firenze.
SOLEILHAVOUP F.
2007 - L'art mystérieux des TÊTES RONDES au Sahara, Éditions Faton, Dijon.
TAUVERON M.
1992 - Les peintures rupestres des têtes rondes au Tassili N'Ajjer (Sahara central). Approche globale de la question, Thèse de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbone, Paris.
TROST F.
1981 - Die Felsbilder des Zentralen Ahaggar (Algerische Sahara), Akademische Drucku, Verlagsanstalt, Graz.
1997 - Pinturas. Felsbilder des Ahaggar (Algerische Sahara), Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz.
VAN ALBADA A. & VAN ALBADA A. M.
2000 - La montagne des hommes-chiens. Art rupestre du Messak libyen, Édition du Seuil, Paris.
ZBORAY A.
2009 - Rock Art of the Libyan Desert, Second Expanded Edition (DVD), Fliegel Jezerniczky, Newbury.

Christian Dupuy
Institut des Mondes Africains
(IMAf Paris, UMR 8171 du CNRS)