

Peintures rupestres et vie préhistorique

PAR

Raymond Lantier

Membre de l'Institut Conservateur en chef honoraire
du Musée des Antiquités Nationales Saint-Germain-en-Laye
(Prelines) — France

La conquête de la motion de la très ancienne présence de l'Homme sur la Terre est l'oeuvre du siècle dernier. Au cours des soixante dernières années la multiplicité et la diversité des découvertes permettent de repousser dans un passé de plus en plus lointain les plus anciens témoins des premières industries et d'inscrire le continent américain dans le domaine de la préhistoire universelle¹. Les progrès ne sont pas moins importants dans la connaissance du grand art rupestre, dont les deux principaux foyers, franco-cantabrique et Espagne Orientale, semblaient devoir se cantonner dans l'Europe Occidentale². L'Afrique, à son tour, a révélé l'existence de grandes provinces nouvelles, couvrant l'Afrique Mineure et Saharienne³, et s'étendant sur les contrées méridionales du continent⁴. Le Nouveau Monde a lui aussi connu l'art rupestre⁵.

Alors que dans le domaine franco-cantabrique l'homme est, à de très rares exceptions, absent de ces tableaux, sa présence domine dans les groupements en scènes sur les fresques du Levant espagnol, de l'Afrique et de l'Amérique. Il était alors tentant de rechercher des contacts, voire des parentés entre ces provinces du grand art rupestre⁶. Toute tentative dans ces directions était vouée à l'échec, aucune généralisation n'est possible et toute idée de parenté doit être écartée, tant est grand le décalage dans le temps comme dans l'espace. Les ressemblances qu'on peut relever ne sont que des faits de convergence.

La diversité des styles, aussi bien que les caractères intrinsèques des figurations s'opposent aussi à tout rapprochement. On est en présence de mondes différents ayant évolué isolément; ayant crée et développé sur place leurs modes d'expression artistique. Le caractère naturaliste, respectueux de la forme humaine, des peintures africaines contraste avec les figures de l'Espagne Orientale, débordant de vie et d'action il est vrai, atteignant ainsi une sorte d'impressionisme glissant jusqu'à la stylisation de certaines parties du corps, quand elles ne sont pas appliquées à une activité intéressant l'action.

Pour aussi différent qu'apparaît l'art rupestre européen et africain, reflet de la diversité des ethnies, du milieu physique, des contacts avec l'extérieur, il offre cependant une unité réelle que manifeste une volonté commune de conserver, en les matérialisant par la gravure et la peinture, le souvenir de certains moments de l'histoire de très anciennes sociétés qui depuis les dernières étapes du Leptolithique jusqu'aux derniers siècles du deuxième millénaire avant notre ère sont encore «préhistoriques».

Alors que ces générations lointaines n'ont laissé, à l'exception de leurs industries, que bien peu de témoignages dont nous puissions tirer parti, les documents apportés par l'art rupestre laissent entrevoir certains aspects du comportement de ces hommes devant le mystère des choses et de la vie, dans un monde aux périls innombrables qui les menacent, maladie, naissance, mort, animaux et hommes ennemis. Sur ces parois rocheuses, tout un monde de guerriers, de chasseurs, de bouviers, d'aventuriers, ressuscite, saisi dans le vif de l'action, tantôt en quête de gibiers ou au combat, tantôt occupés aux besognes domestiques comme dans l'intimité de la vie familiale. Les découvertes de pointes de flèches, d'outillages de pierre et d'os, de tessons de poterie précisaient déjà l'occupation par les hommes des vallées et des montagnes entre l'Atlas et le Sahara pendant le Néolithique. La découverte des peintures rupestres allait ressusciter la vie d'un Sahara, bien différent du désert qu'il est devenu aujourd'hui. La présence sur les fresques de Jabbaren (Tassili) d'animaux vivant encore de nos jours dans la savane africaine, celle à Aouanrhet d'hippopotames, poursuivis par des chasseurs montés sur une pirogue, permet la reconstitution

du paysage que parcourent chasseurs et pasteurs de boeufs. Sous l'action d'un climat très humide, de vastes étendues se couvraient de riches paturages, indispensables à la vie des bêtes de chasse et des troupeaux de bovidés⁸.

Pour si rares que soient les enseignements donnés à ce sujet par les peintures du Sud-Est de l'Afrique, quelques menus détails relevés sur certaines d'entre elles ne sont pas sans laisser entrevoir une partie du cadre naturel. Les femmes captives d'Elephant Bastion, Richard Wagner save cite, portent toutes un long bâton⁹, et les jeunes filles conduites par une duègne de Tsisab Ravine¹⁰ ont une pierre plate possée en équilibre sur la tête. On peut en déduire des déplacements dans un paysage rude, au sol rocailleux, où la marche difficile nécessite l'utilisation d'un appui. La végétation est rare, *Aloes dichotomus*, *Acacia cafra*, à Tsisab Ravine¹¹, buissons fréquentés par les serpents, contre lesquels les indigènes du Basoutoland se protègent encore de nos jours avec cette même palette de pierre. Un autre indice de la sécheresse du climat est donné par la présence dans l'équipement de la «boite à eau»¹².

Dans cet environnement, revit sous nos yeux toute une humanité représentée dans la variété de ses acoutrements, expression de la diversité ethnique.

Les peintres de l'Espagne Orientale se sont avant tout attachés à rendre l'expression du mouvement. Chasseurs et archers n'ont aucune personnalité. Seule leur vêtture leur confère une originalité. Le cuir y joue un grand rôle: culottes ou salopettes de peau des archeis d'Els Secans, jupes-cloches des dames de Cogul, à la poitrine nue¹³, mode qui, des millénaires plus tard, pénétrera au Tassili avec, au XIII^e siècle avant notre ère, l'invasion des Peuples de la Mer¹⁴.

Dans ces sociétés de chasseurs la parure est l'apanage de l'homme. Guerriers, chasseurs portent des ceintures de franges, des jarretières, parfois fixées à un seul genou, des bracelets d'avant-bras, et de coude, des ornements de tête faits de plumes, de coquillages et de dents, des bonnets flanqués d'appendices dressés pareils à des oreilles d'animaux, des anneaux en forme de couronnes. Dans l'armement, on trouve l'arc à simple ou triple courbure. Dans un environnement semblable, menant la même existence dépendante

de la chasse et de la cueillette, les rares figures des chasseurs postpaléolithique de l'Amérique du Sud ont laissé d'eux-mêmes une image présentant une ressemblance extraordinaire avec celles de l'Espagne Orientale ¹⁵.

Ces peintures, source importante pour tenter de pénétrer plus avant dans la société des chasseurs paléo et postpaléolithiques, n'apportent cependant pas de précisions sur leurs caractères ethniques, tant est impersonnelle et conventionnelle la représentation de l'homme; il en est autrement de l'art rupestre africain qui a laissé des images distinctes des divers peuples ayant occupé le Sud-Oranais, le Sahara et le Sud du continent. Les personnages tendent à se personnaliser, les types anthropologiques s'accroissent et une précision de plus en plus minutieuse s'attache à reproduire les détails du costume, comme de l'équipement et de l'armement.

Les plus anciennes figures humaines au Tassili font connaître de petits personnages à têtes rondes hypertrophiées au sommet de laquelle peuvent se dresser cornes ou plumes, vêtus d'un pagne aux extrémités retombantes. Leur armement est le plus souvent réduit à un bâton, mais il connaît aussi l'arc et une grande lance. A quelque étage qu'appartiennent ces figures, le pagne demeure l'élément principal du costume du chasseur comme du bouvier. Sa nature et sa forme varient: simple morceau d'étoffe enroulé autour des hanches; résille juponnant autour de la ceinture et des cuisses dont elle laisse les formes visibles ¹⁶; étoffe portant un décor géométrique et collant au corps ¹⁷.

Un soin particulier s'attache chez les pasteurs de boeufs à la coiffure de l'homme, sorte de casque de cheveux, à calotte arrondie enveloppant le crâne et disposée en forme de «cimier» dressé au-dessus du front ¹⁸; Dans la vie du groupe, l'élaboration de la coiffure apparaît comme une opération assez importante pour être l'objet d'une représentation sur l'une des peintures de Uan Amil ¹⁹ où, parmi des scènes consacrées à la figuration des besognes journalières, on trouve une «séance chez le coiffeur». Un homme assis les jambes croisées, saisit à pleines mains la longue mèche blonde pendant du sommet du front d'un deuxième personnage agenouillé devant lui, la tête penchée en avant, et se prépare à édifier le «cimier». A terre, entre eux, est posé un petit vase ayant

pu contenir une teinture ou, plus vraisemblablement, le fixatif nécessaire à pareil échaffaudage capillaire.

Le visage est glabre; rarement une petite barbiche effilée pointe du menton ²⁰.

Autant le costume de l'homme est sobre de parure, même celui des chasseurs ²¹, autant celui de la femme comporte un luxe de détails. Parée pour la danse, la «Dame Blanche du Sahara» (Aouanrhet) ²², les épaules, le torse, le ventre et les mollets décorés de bandes de punctuations parallèles, peintures corporelles ou scarifications, porte, fixés aux avant-bras, aux poignets, des brassards maintenant d'amples retombées de fines lanières de fibres ou de peau. Ce même ornement reparaît à la ceinture. Les mains sont dissimulées sous des manchons attachés au poignet et terminés par de longues lanières, détail qui je retrouve, à la fin de la période des «Têtes rondes», dans la parure de l'«Antinea» de Jabbaren ²³. Les coiffures ne sont pas moins curieuses: bonnet de la «Dame Blanche» flanqué de deux cornes paraissant se détacher sur une corbeille remplie de grains ²⁴; bonnet d'Antinea en forme de casque à très haut cimier, dont les franges retombent jusque sur les épaules, Hommes et femmes peuvent aussi porter le masque, tantôt stylisé à l'africaine ²⁵, tantôt emprunté au règne animal ²⁶, et ce détail comme le soin apporté à détailler la parure, confère à ces costumes un caractère nettement cérémoniel. Longue tunique sans manches, descendant aux chevilles et portant un décor géométrique ²⁷, tunique des jeunes filles peuls de Jabbaren ²⁸, coiffure en «cimier» ou en «pain de sucre», ou bien encore disposée en mèches parallèles violemment rejetées en arrière ²⁹, laissent entrevoir certains aspects de la mode féminine à la fin de l'époque bovidienne. Une des femmes de Ti-n-Lalan ³⁰ est richement parée de bracelets au coude et au poignet et d'un collier d'où retombent sur la poitrine deux larges bandes fixées par un coulant.

La grande variété des peintures sahariennes, soumises à des influences extérieures, offrent une esquisse du tableau de la composition ethnique du Sahara préhistorique où figurent négroïdes, europoides et nilo camitiques ³¹. Avec encore plus de précisions, les processions, cortèges et défilés qui se déroulent sur les roches de l'Afrique Australe, accusent le mélange des races ³².

Sur les nombreuses roches des provinces du Sud-East Afrika, on relève fréquemment la présence de personnages marchant en files, convois de femmes³³ et d'hommes captifs³⁴, cortège de jeunes filles menées par une duègne³⁵, bande de guerriers défilant sur deux rangs³⁶, mettant sous nos yeux comme le panorama de la très ancienne ethnographie de ces territoires.

D'un côté, ce sont des individus de petite taille (Boschimans) ou de haute stature (Bantous); de l'autre, des hommes et des femmes grands, au corps élancé, le buste porté par des membres inférieurs longs et grêles, à face orthognhate (Nilotiques)³⁷, d'autres encore de type nettement européen. Les premiers groupes représentent les indigènes; les seconds des étrangers.

Déjà fortement personnalisées par leurs caractères anthropologiques, ces ethnies se différencient aussi par leurs modes vestimentaires, le choix de leurs armes et celui des objets qu'ils sont appelés à utiliser.

Le vêtement des indigènes est essentiellement le pagne, morceau d'étoffe retombant en arrière à la façon d'une queue, parfois à décor perlé et franges de cuir ou de peau; soutien-gorge des jeunes «girls» de Tsisab Ravine³⁸. Chez les femmes, la stéatopygie est assez fréquente. La chevelure, souvent assez courte, peut être disposée en «pain de sucre» avec une certaine recherche dans l'ornement.

Les étrangers sont légèrement vêtus d'une tunique frangée dans le bas qu'une ceinture peut serrer à la taille, ou d'une sorte de maillot à manches courtes et rayures horizontales. Un long vêtement descend des épaules. Ils sont chaussés de sandales ou de souliers et portent aux jambes des sortes de molletières, serrées aux jarrets et aux chevilles. Ils sont coiffés d'un bonnet ou d'un casque, peut-être en fibres, retombant jusqu'aux épaules, avec garde-joues, aigrettes et plusmes d'autruche au cimier. De la visière retombe quelquefois un voile protégeant le visage. La chevelure, jaune ou rousse, coupée sur le front et les tempes, descend en arrière comme celle des Apollons archaïques.

Si l'armement, comme celui des indigènes donne la prépondérance à l'arc et à la flèche, l'épée, la dague et le couteau y figurent également. Dans l'équipement, on relève de longues

enseignes, couronnées d'un panache de plumes d'autruche, le carquois, la «boîte à eau» et des instruments de musique: une petite trompette à pavillon recourbé, entre celui-ci et l'embouchure s'intercalent des résonateurs ovoïdes destinés à régler le ton, comparable à la *phorbeia* et ressemblant à l'*aulos* des Grecs; l'arc musical et son résonateur et le «bull-roarer», usité dans toute l'Afrique ⁴¹.

L'image que le peintre rhodésien a laissée de la «Dame Blanche» du Brandberg ⁴¹ ne laisse subsister aucun doute sur le caractère européen, plutôt grec que crétois, de cette jeune femme aux seins naissants, rejetés sur les côtés, ses formes étroitement moulées dans une sorte de maillot, une ceinture barrant la taille. Le visage aux traits délicats s'encadre dans une mentonnière blanche remontant vers l'oreille. La chevelure, brune ou rouge foncé, retombe en arrière comme coupée «à la page». Un rang de perles partant de l'oreille laisse bouffer une touffe de cheveux au sommet de la tête. Elle s'avance d'un mouvement vif et léger, un arc tendu d'une flèche dardée vers le sol dans la main gauche, une grosse fleur caliciforme maintenue par la tige à la hauteur du visage dans l'autre main. La jeune femme est le principal acteur d'une procession où figurent d'autres personnages de caractère européen associés à des indigènes, dont une femme stéatopyge, aux seins piriformes, une petite queue postiche battant en arrière qui, par son allure et son style est à rapprocher des jeunes musiciennes de Tsisab Ravine.

Brisant le cadre anecdotique où s'enfermaient les images rupestres de l'Espagne Orientale, sur lesquelles les thèmes de combats et de chasses occupent le devant de la scène, les fresques africaines amènent aux marges de l'histoire par les contacts qu'elles laissent entrevoir du continent noir avec les hautes civilisations de la Méditerranée, de l'Égypte et du Proche Orient.

Dans l'incertitude qui pèse encore sur l'origine des Noirs, autant que sur l'époque de leur arrivée en Afrique, les peintures anciennes du Sahara apportent une documentation nouvelle. Dans le style des «Têtes rondes», au Tassili, la présence du masque, de peintures ou de scarifications corporelles, les ressemblances qu'on peut établir avec la statuaire moderne noire de l'Afrique Occidentale sont autant de témoins en faveur de l'expansion, aux temps de la préhistoire du domaine des Noirs remontant alors beaucoup

plus au Nord de la zone qu'ils occupent aujourd'hui⁴². Sur ces peintures, à un moment qu'on peut situer environ 3.000 avant notre ère, apparaissent dans la faune les images de troupeaux de grands bovidés placés sous la surveillance de bouviers appartenent à un type anthropologique différent. Ces nouveaux venus avaient été précédés sur ces territoires par une vague de pasteurs de petit bétail, moutons à queue courte et chèvres. L'interprétation de certains sujets représentés sur les roches sahariennes⁴³ tend à prouver que ces bouviers avaient eu, antérieurement à leur arrivée au Sahara, des rapports avec la civilisation de l'Égypte et que vraisemblablement ils sont venus de l'Est. Par les caractères somatiques, les modes vestimentaires et leur coiffure, les bouviers tassiliens et libyens — des roux plus que des noirs — se rapprochent étroitement des Peuls, comme eux éleveurs de bétail, installés de nos jours au milieu des populations noires de Guinée. Ces peintures apporteraient-elles un élément nouveau au problème non encore résolu de l'origine des Peuls? Sans doute des méditerranéens, chassés de leurs territoires par la dessiccation du climat, ayant pris la direction du Sud en quête des riches pâturages de la région des Grands Lacs⁴⁴. Au cours de cet exode, des groupes de ces populations, du type de Ti-n-Lalan, seraient descendus jusqu'aux extrémités méridionales du continent africain⁴⁵. Or, on retrouve ce même type anthropologique, aux traits purs, non négroïdes, chez les populations du Haut Nil d'où part une très vieille route de commerce prolongée par des pistes à l'Ouest de la région des Grands Lacs et menant jusqu'en Rhodésie. Il peut paraître étrange que, sur ces roches où apparaissent les images de ces éleveurs de bétail, on ne rencontre pas de représentations d'animaux domestiques, absence qu'on peut expliquer soit par la perte des troupeaux au cours de l'exode, soit qu'en ce temps ces groupes ignoraient encore la domestication.

Le chemin partant de l'Égypte ou de la Nubie, s'il paraît avoir joué un très grand rôle dans l'immigration des étrangers au Sud-East Afrika et Rhodésie, n'est cependant pas la seule route de pénétration possible. Un autre chemin par le versant occidental, par delà le désert de Kalahari, au plus près de l'Atlantique, mène vers le Brandberg et l'Erongo.

Au long de ces routes ont cheminé, probablement par petits groupes, à un rythme impossible à déterminer, Méditerranéens, Crétois ou Grecs, Sémites coiffés de bonnets babyloniens ou phrygiens, trafiquants, prospecteurs en quête de métaux, étain, cuivre, or, de pierres fines, de bois précieux, peut-être de végétaux inconnus d'eux⁴⁶. Quelque puisse être la part d'hypothèse dans ces essais d'interprétation, un fait certain est acquis; en des temps antérieurs aux navigations des flottes du roi Salomon (1092-975) et des Phéniciens vers le pays d'Ophir, des Européens et des Sémites sont arrivées en Afrique Australe et y ont séjourné. On les reconte dans des régions aussi écartées que le Jamalarand et la Rhodésie du Sud.

La rareté des scènes de combat sur les roches peut être interprétée comme l'existence de bons rapports entre indigènes et étrangers. Le contact fut parfois paifors assez rude se traduisant par le rapt des femmes⁴⁷ et le convoi de prisonniers, encadrés par des archers étrangers⁴⁸. Le groupe des peintures Brandberg — Erongo fait connaître aussi la formation d'un élément métissé qui aurait assuré sa domination et qui, lors du dessèchement du Damalaland aurait émigré vers le Sud-Est. Ce ne sont pas là des faits de caractère exceptionnel et on est en droit d'attendre des précisions nouvelles sur les contacts entre les trois continents⁴⁹.

Qu'il s'agisse de l'Ancien ou du Nouveau Monde, ses tableaux surchargés, comme des palimpsestes, d'images superposées, expressions d'une volonté de matérialiser par l'image le souvenir d'événements importants ayant marqué un moment de la vie du groupe, reflètent les bouleversements apportés par les changements de civilisation dans les modes d'existence des peuples pré et protohistoriques.

Alors que dans le milieu, encore paléolithique, du Levant espagnol la guerre, étroitement délimitée dans un cadre spatial et temporel, se présente sous les aspects d'une religion, d'un art, d'un jeu, la peinture commémorant le combat pour le combat⁵⁰, au Sahara et en Afrique australe, au caractère sacré fait place l'expression d'affrontements de caractère autrement réaliste: bouviers contre valeurs de bétailf réglements entre indigènes et étrangers.

La chasse ⁵¹, d'où dépend si étroitement la vie de l'homme paléolithique sera pendant des millénaires l'activité primordiale, scènes de poursuites, de battues ⁵², de traques des gibiers, révèlent chez ces hommes une science peu commune des moeurs des animaux. Elles sont aussi le reflet de la hantise tragique de la faim qui les tenaille et qui conduira à commémorer par l'image la découverte d'un nid d'abeilles sauvages et la récolte de leur miel (La Araña, Espagne Orientale).

La relative raréfaction des scènes de chasse à un certain moment traduit les changements de modes de vie apportés par de nouveaux arrivants. En Europe Occidentale, pêcheurs, collecteurs d'escargots ou de coquillages, pasteurs et agriculteurs néolithiques, ont d'autres préoccupations bien différentes et les rapports de l'homme avec l'univers qui l'entoure sont bouleversés. Des thèmes nouveaux apparaissent, scènes de mariage et de funérailles en Estrémadoure, et pour retrouver les images de la chasse et de la guerre, il faut descendre sur le continent africain, mais tout caractère religieux ou magique disparaît de ces tableaux. Les figures de caractère zoomorphe en effet sont rares.

Des temps nouveaux sont venus. Les hommes, en possession d'animaux domestiques qui leur procurent des ressources alimentaires mieux assurées, n'attachent plus autant d'importance à la chasse. Dans la poursuite et l'attaque des gibiers, ils disposent, avec le chien, d'un précieux auxiliaire ⁵³.

Si les hommes ont cessé de s'affronter dans des joutes sanglantes de caractère rituel, la présence d'un grand nombre d'archers qui, loin de là, ne sont pas tous des chasseurs, met en évidence l'état d'insécurité, quasi quotidien, régnant au sein de ces groupes. La garde des troupeaux se fait sous la protection de bouviers armés qu'on voit intervenir avec violence contre les voleurs de bétail ⁵⁴. Les rapports sociaux ne sont pas moins rudes: rapt d'une femme entraînée brutalement par deux hommes vers une cabane ⁵⁵; affrontement de deux hommes au bâton de jet ⁵⁶.

Le rythme des jours est scandé dans la société bovidienne par des besognes pastorales. C'est d'abord la surveillance des troupeaux par des hommes bien découplés et adaptés à la vie nomade ⁵⁷.

Une peinture de Teshuinat II⁸, par la précision des détails qu'elle apporte, indique que dès le milieu de la période bovidienne — en viron 5.952 avant notre ère — les bouviers sharariens avaient acquis une connaissance pratique de l'économie pastorale: sélection des espèces⁵⁹ (présence du *Bos brachiceros* et du *Bos macroceros* aux cornes encroissant de lune), vaches aux lourdes mamelles témoignant d'une utilisation rationnelle des pâturages. Observateurs attentifs, ils ont remarqué que la présence du veau près de sa mère, au moment de la traite, augmentait par un réflexe conditionnel la sécrétion du lait. De la présence de grands récipients près d'une enceinte, on peut déduire une connaissance de la diversité de l'utilisation des produits laitiers. Avant l'introduction du cheval au Sahara, à l'époque cabaline, le boeuf a servi de monture. Si l'élevage reste la source principale de l'alimentation, une image comme celle de la femme travaillant dans un champ implique la connaissance d'une agriculture rudimentaire⁶⁰.

Lorsqu'on aborde l'examen des documents se rapportant à la vie tribale et domestique, on constate une certaine concordance dans le choix des thèmes, tant les conditions d'existence des peuples préhistoriques obéissent aux mêmes préoccupations dans l'espace. La danse avec accompagnements de battements de mains ou d'instruments de musique et costumes cérémoniels, joue un rôle important: Danses d'Alpera, de Cogul (Espagne Orientale) avec de grands danseurs à la tête chargée de plumes tenant d'une main trois flèches la pointe dirigée vers le bas et de l'autre l'extrémité d'un arc bandé⁶¹; danse des chasseurs de Uadi EKKi (Livye), porteurs de queues postiches, de cornes bouletées au sommet de la tête, l'un d'eux brandissant un ornement en forme de feuille lancéolée⁶²; danse des petits diabolins du Tassili⁶³; acrobates d'Acrobats Shelter⁶⁴; parade des «girls» muscienne de Tsisab Ravine (désert du Sud-Ouest africain)⁶⁵; ballet cérémoniel de la «White Lady» du Brandberg⁶⁶.

A certains actes de la vie quotidienne semble s'attacher une réelle importance puis qu'on a voulu les commémorer par l'image: préparation de la coiffure chez l'homme⁶⁷, revêtement de la robe chez la femme⁶⁸.

Rarement apparent sur les roches de l'Afrique australe, l'acte sexuel prend, au Sahara, un caractère de religiosité, emploi du masque et accompagnement de sacrifices ⁶⁹.

En Afrique australe, les peintures rupestres décèlent la présence d'un élément mystique qui fait défaut dans le Levant espagnol et cela est peut-être du à une influence pré-dynastique ou plus tardive s'exerçant sur le bord méridional de l'Afrique, principalement en Rhodésie. Ce sentiment s'exprime par des actes d'adoration et d'hommage ⁷¹. Des contacts s'établissent avec le monde des esprits qu'évoque le sorcier en transes, la tête rejetée en arrière, les pieds armés de cinq longues griffes, tenant dans la main gauche un arc musical et un sistre dans l'autre main ^{71 bis}. Ces hommes ont aussi tenté l'explication du mystère de leur propre disparition. Au Skeleton Shelter ⁷², la Mort est personnifiée par un squelette, flanqué d'esprits infernaux représentés aussi par des squelettes. Le ballet de la «White Lady» avec son cortège d'hommes squelettes, crocodiles ⁷⁶ comme l'homme caméléon de Aigub-Rock ⁷⁴, implique l'existence d'un rituel où le masque joue un rôle important se déroulant dans un lieu sacré dont l'isolement dans la ravine suggère en effet, l'existence d'un sanctuaire ⁷⁵. Au Tassili, le destin de l'homme après sa mort pourrait avoir été traduit par une peinture d'Aounharet ⁷⁶, qui cependant reste énigmatique: femme soutenant un homme sur l'eau et personnage masculin émergeant d'un ovoïde à cercles concentriques. La présence de cet ensemble dans un contexte à influence égyptienne pourrait rattacher ces figurations à la navigation du mort vers les régions de l'Au-Delà. Ainsi la croyance de l'époque pharaonique pourrait avoir une source dans le passé préhistorique saharien. On est tenté de rapprocher aussi la scène d'embaumement sur la peinture de Muhuggiag I, appartenant à la même époque des «Têtes rondes» ⁷⁷. Il ne peut s'agir de la déposition du mort dans la tombe, celui-ci étant allongé sur le dos alors que la momie d'enfant du même site reposait dans une position contractée ⁷⁸. L'embaumement par dessiccation du cadavre, ou par tout autre procédé artificiel, était donc pratiqué au Sahara à cette époque.

Dans le même temps, au Tassili, surgit sur les parois un monde étrange ⁷⁹: hommes munis de cornes ou de têtes zoomorphes, person-

nages divins de taille gigantesque, dieu «martien» de Jabarren, grand lieu du Sefar, animaux fantastiques ou composites au dos festonné, poissons pourvus de pattes, images qui font directement penser aux conceptions de l'animisme des Noirs et apportent un argument sérieux sur l'attribution de l'art des «Têtes rondes», à des populations négroïdes. Les figures de la «Dame Blanche du Sahara» avec sa corbeille chargée de grains, le grand dieu de Sefar qui semble présider à un accouchement et qu'implore une procession de femmes sont à mettre en rapport avec un culte de la fécondité, ayant pour sanctuaires les grands abris à peintures où la découverte de charbons de bois pourrait suggérer le déroulement de cérémonies nocturnes ou de sacrifices ⁸⁰.

Aux rapports de l'homme et de l'animal s'attache peut-être un caractère magique. On les trouve souvent associés à des femmes, les bras levés en un acte d'imploration ou d'adoration.

En même temps qu'ils écrivaient en images les épisodes marquants de leur très ancienne histoire, les imagiers préhistoriques — cette fois pour la joie de peindre — ont évoqué l'intimité de la vie domestique, les besognes journalières, les rapports entre les individus. L'homme subissant partout la contrainte des mêmes besoins matériels, obéissant aux mêmes sentiments, aux mêmes impulsions, les thèmes qui les traduisent se retrouvent identiques dans la diversité de leur expression dans les sociétés préhistoriques: aux hommes incombent les tâches assurant la vie du foyer, la garde du bétail ⁸¹. On les voit, une hache à la main, prêts à fendre le bois ou préparant une flèche ⁸². La femme s'affaire auprès de ses marmites, les enfants dorment sous une couverture (Tassili). A Minateda (Espagne), une femme promène son enfant. Les palabres tiennent une grande place dans la vie, dans une hutte (Tassili), auprès d'un feu en plein air (Espagne) ⁸³. Des «cours d'amour» sont évoquées à Minateda comme à Tsisab Ravine ⁸⁴; au Tassili, comme en Afrique australe, on assiste à une dispute de famille ⁸⁵.

Des tableaux, tels ceux de l'homme et de la femme assis de Sefar ⁸⁶, d'une qualité artistique exceptionnelle, apporteraient, s'il était nécessaire, la preuve que ces peintures ont aussi oeuvré uniquement pour leur propre satisfaction et pratiqué «l'art pour l'art».

Bibliographie

- ¹ P. BOSCH GIMPERA — *L'Amérique avant Christophe Colomb*. Traduction française de Raymond Lantier. Paris, Payot, 1967.
- ² HENRI BREUIL — *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'Age du Renne*. Montignac-sur-Vézère, 1952; — *L'Occident patrie du grand art supestre*, dans *Mélanges Charles Picard*, pp. 101-113; — R. Lantier, *L'art préhistorique*, Paris, 1961; — Paolo Graziosi, *L'arte dell'antica età della Pietra*, Firenze, s. d.
- ³ HENRI LHOTE — *L'arte rupestre dell'Africa Minore e del Sahara*, dans H. G. Bandi, *Eta della Pietra*, t. II, Milan, 1960; — *Peintures préhistoriques du Sahara, Mission H. Lhote au Tassili*. Paris, 1957 (non paginé). Fabrizio Mori, *Tadrart Acacus. Arte rupestre e cultura del Sahara preistorico*, Turin.
- ⁴ ABBÉ, HENRI BREUIL — *The White Lady of the Brandberg*, with the collaboration of Mary Boyle and Dr. E. R. Scher. Published for the Abbé Breuil Trust. Londres, 1955; — *Philipp Cave. The Rock Painting of Southern Afrika*, vol. II, Londres, 1957; — *The Tsisab Ravine and other Brandberg Site*. Même collection, t. III. Paris, The Calouste Gulbenkian Foundation, Throughs Traianon Press, 1959.
- ⁵ P. BOSCH GIMPERA — *L'art rupestre américain*, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1962, pp. 261-173.
- ⁶ H. BREUIL et R. LANTIER — *Les Hommes de la Pierre Ancienne*, pp. 243-257. — Martin Almagro, *Arte prehistorico. Arte rupestre del Levante español*, dans *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte hispanico*, t. I, pp. 65-89. — *Viking Publication in Anthropology*, number thirity-nine. *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, edited by Luis Pericot Garcia and Eduardo Ripoll Perello. Wenner Gren Foundation for Anthropological Research, 1964.
- ⁷ Sur les problèmes de chronologie, voir: H. Lhote, *Le problème de la datation des peintures rupestres en Espagne et en Afrique*, dans *IPEK*, t. 20, 1960-1963, pp. 62-71 — H. Breuil, *Philipp Cave*, pp. 5-7; *L'Anthropologie*, t. 60, 1956, pp. 155-157 — F. Mori, *Tadrart Acacus*, pp. 51-56.
- ⁸ R. LANTIER — *Pasages abolis*, dans *Revue anthropologique*, 1968, pp. 50-56, H. Lhote, *Peintures phéhistoriques du Sahara*.
- ⁹ H. BREUIL — *Philipp Cave*, pl. XI.
- ¹⁰ Du Même; *Tsisab Ravine*, pl. I.
- ¹¹ *Ibid.*, pl. XII & fig. 23. Sur les représentations de fleurs voir: Du Même, *White Lady*, pl. V, VIII, XIII.
- ¹² Boite à eau de Richard Wagner Cave (Du Même, *Philipp Cave*, pl. XIII.

- ¹³ Voir.: H. BREUIL et R. LANTER — *Les Hommes de la Pierre anciens*, 2^e éd., p. 111. — J. B. Porcar, *Impresiones sobre el arte rupestre existente en el Maestrazgo*, dans *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, pp. 159-166.
- ¹⁴ H. LHOÏE — *IPEK*, t. 20, 1960-1963, p. 69.
- ¹⁵ P. BOSCH GIMPERA — *L'Amérique avant Christophe Colomb*, fig. 209 et p. 76. Le chasseur, armé d'un arc et de flèches, de la caverne de la Quebrada à Sirantur (Chili), porte autour de la taille les mêmes ornements de franges de cuir ou de fibres que les chasseurs représentés sur les roches peintes du Maestrazgo et montre la même exagération dans le rendu des membres inférieurs. Voir: J. B. Porcar, *op. cit.*, fig. I.
- ¹⁶ Chasseur de Uan Amil I. F. Mori, *op. cit.*, fig. 95 & p. 129.
- ¹⁷ UAN AMIL I. — *Ibid.*, fig. 87.
- ¹⁸ UAN AMIL I. — *Ibid.*, figs. 85 & 86. — Teshuinat, *ibid.*, fig. 132; — Jabbaren. H. Lhote, *Peintures préhistoriques du Sahara*.
- ¹⁹ F. MORI — *op. cit.*, fig. 86 & p. 126.
- ²⁰ *Ibid.*, fig. 108 & 133.
- ²¹ Simple fait de convergence, on relève des analogies dans la parure des chasseurs du Sahara et du Levant espagnol. Les chasseurs qui, à Ouadi Ekki I (F. Mori, *op. cit.*, figs. 103-105) portent, comme au Tassili, des brassards aux avant-bras et des ceintures d'où retombent des franges et une queue postiche pendant en arrière. D'autres franges encadrent le visage et sur la coiffure de l'un de ces personnages se dressent deux cornes bouletées.
- ²² H. LHOÏE — *IPEK*, t. 20, 1960-1963, fig. 5. — En Libye, à la même période terminale des «Têtes rondes», la femme nue de d'Anshal III (F. Mori, *op. cit.*, fig. 75 & pp. 108-109) porte aussi des peintures cotporelles ou des scarifications sur la poitrine et les hanches, comme la «Négresse» de Sefar (Tassili) (H. Lhote, *IPEK*, t. 20, 1960-1963, fig. 4).
- ²³ H. LHOÏE — *Peintures préhistoriques du Sahara* (figure).
- ²⁴ Du Même, *IPEK*, t. 20, fig. 5, 1960-1963.
- ²⁵ Masque de l'homme arqué sur ces jambes d'Aounanreth. H. Lhote, *Peintures préhistoriques du Sahara* (figure). La «Négresse de Sefar est aussi masquée. (H. Lhote, *IPEK*, t. 20, fig. 4, 1960-1963.
- ²⁶ TI-N-LALAN, F. MORI — *Op. cit.*, figs 70 71. Masques de canidé et de lion. Masque d'animal au museau pointu. *Ibid.*, fig. 38.
- ²⁷ UAN AMIL I. — *Ibid.*, fig. 87.
- ²⁸ H. LHOÏE — *Peintures préhistoriques du Sahara* (figure).
- ²⁹ TI-N-LALAN, F. MORI — *Op. cit.*, fig. 78 & p. 70.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ *Ibid.*, pp. 51-56, 241. Parmi bien d'autres: la «Négresse» de Sefar; au faciès négroïde et masque de type africain (phase des têtes rondes). — Profil au nez droit, d'«Antinéa» et de l'homme de Teshuinat V, dont la ligne frontale est continuée el nez, de type nettement méditerranée por n. *Ibid.*, fig. 122 et p. 152.

- ²² H. BREUIL — *Influence des peuples de civilisation classique dans les peintures rupestres de l'Afrique australe*, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1947, pp. 615-617. Voir aussi les ouvrages du même auteur cités dans la note 4.
- ²³ Du Même, *Philipp Cave*, pl. XXIV, et pp. 15-16.
- ³⁴ *Ibid.*, p. XII et p. 12.
- ³³ H. BREUIL — *Tsisab Ravine*, pl. I et pp. 12-13.
- ³⁶ Du Même, *Philipp Cave*, pl. XII.
- ³⁷ Le «Pharaon» de Philipp Cave, aux cheveux coupés «à la page», quatre petites mèches dressées au sommet de la tête. (*Ibid.*, pl. IV et p. 10).
- ³⁸ Du Même, *Tsisab Ravine*, pl. I et pp. 12-13.
- ³⁹ *Ibid.*
- ⁴⁰ Du Même, *White Lady*, p. 30.
- ⁴¹ *Ibid.*, pp. 4-31.
- ⁴² H. LHOTE — *IPEK*, t. 20, 1960-1968, p. 67.
- ⁴³ Barque égyptienne avec insigne des nomes à la proue — les quatre déesses protectrices à têtes d'oiseaux — scène d'offrande — visage de femmes aux traits non négroïdes rappelant ceux des populations du Haut Nil — jeunes filles Peuls (Jabbaren). (H. Lhote, *Peintures préhistoriques du Sahara*). En Libye, méditerranéens du type de Uan Amil, nilocamitiques, type de Ti-n-Anneuin et de Ti-n-Lalan F. Mori, *op. cit.*, pp 51-56).
- ⁴⁴ A. C. BLANC — *Sur le facteur fondamental des mouvements des cultures préhistoriques et protohistoriques en Afrique du Nord: la fuite du désert*, dans *Prehistoric art of the Western Mediterranean and Sahara*, pp. 179-184.
- ⁴⁵ F. MORI — (*Op. cit.*, p. 24), faisant état de la date donnée par le C 14 pour la phase récente des Bovidiens, 2.810 avant notre ère, établit un parallèle suggérant que ces dernières peintures pourraient être attribuées à des groupes anthropologiques longilignes (type de Ti-n-Lalan) descendus jusqu'aux extrémités du continent africain. Sur les représentations de Nilotiques, voir note 37.
- ⁴⁶ H. BREUIL — *White Lady*, p. 15.
- ⁴⁷ Du Même, *Philipp Cave*, pl. XXIV, pp. 15-16.
- ⁴⁸ *Ibid.*, pl. XI et p. 12 — Sur ces rapports, voir: R. Lantier. *L'art préhistorique*, pp. 75-76.
- ⁴⁹ *Le Monde*, 22 Juillet. Dans le Nord du Fahnoun, M. Henri Lhote vient de découvrir neuf bétyles, placés sur deux rangs et orientés Nord-Est, nouveau témoin de contacts ou d'influences du Proche-Orient au Sahara.
- ⁵⁰ R. LANTIER — *Camera et peintures rupestres du Levant espagnol*, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à M. André Piganiol*, t. II, pp. 677-681.
- ⁵¹ I. W. CORNWALL — *Prehistoric Animals and their Hunters*, Londres, 1968, R. LANTIER, *La vie préhistorique*, pp. 100-112, 1968.

- ⁵² Au sujet des grandes battues de cervidés, j'avais suggéré (*La vie préhistorique*, p. 103) une comparaison avec la scène d'encerclement d'une harde de caribous par les chasseurs dans le film «L'ennemi silencieux». Une peinture rupestre du Rio de las Pinturas (Patagonie, zone militaire de Comodora Rivadavia), sur laquelle des chasseurs encerclent une bande de guanacos confirme ce qui n'était qu'une hypothèse. (P. Bosch Gimpera, *L'Amérique avant Christophe Colomb*, fig. 12; — fig. 13, chasseurs rameutant un groupe de guanacos). Les Paléolithiques ont utilisé ce procédé de traque des gibiers.
- ⁵³ F. MORI — *Op. cit.*, figs. 102-103. Chasse au moufflon avec chiens de In Ehed.
- ⁵⁴ H. LHOÏE — *Peintures préhistoriques du Sahara*.
- ⁵⁵ UAN AMIL, I. F. MORI — *Op. cit.*, fig. 88.
- ⁵⁶ TESHUINAT, I. — *Ibid.*, fig. 83.
- ⁵⁷ UADI KASSAN, I. — *Ibid.*, fig. 85 — Ti-n-Lalan, *ibid.*, figs. 122-123.
- ⁵⁸ *Ibid.*, fig. 105 et p. 139.
- ⁵⁹ UAN AMIL III — Peut-être les figures isolées de taureaux étaient-elles destinées à garder le souvenir d'un animal exceptionnel par ses qualités (*Ibid.*, fig. 103), à moins qu'il ne s'agisse «d'art pour l'art».
- ⁶⁰ H. LHOÏE — *Peintures préhistoriques du Sahara*.
- ⁶¹ R. LANTIER — *La vie préhistorique*, p. 87.
- ⁶² F. MORI — *Op. cit.*, fig. 71 et pp. 103-104.
- ⁶³ F. LHOÏE — *Op. cit.*
- ⁶⁴ H. BREUIL — *Tsisab Ravine*, pl. 17.
- ⁶⁵ *Ibid.*, p. I.
- ⁶⁶ Du Même, *White Lady*, p. 31.
- ⁶⁷ UAN AMIL, I. F. MORI — *Op. cit.*, fig. 86.
- ⁶⁸ UAN AMIL, I. — *Ibid.*, fig. 87.
- ⁶⁹ *Ibid.*, figs. 38-43 et pp. 69-71, Ti-n-Lalan.
- ⁷⁰ H. BREUIL — *Tsisab Ravine*, pl. XII et p. 16.
- ⁷¹ F. MORI — *Op. cit.*, fig. 79 et pp. 115-116 (Uan Tamauat); fig. 91 (Uan Amil I.) Orant, personnages thériomorphes, barque symbolique de Uan Muhuggiag, *ibid.*, fig. 77 et pp. 112-114.
- ^{71 bis} H. BREUIL — *Tsisab Ravine*, pl. 58 et p. 33.
- ⁷² *Ibid.*, pl. 57 et pp. 32-33.
- ⁷³ Du Même, *White Lady*, p. 8.
- ⁷⁴ Du Même, *Tsisab Ravine*, fig. 85.
- ⁷⁵ Du Même, *White Lady*, p. 31.
- ⁷⁶ H. LHOÏE — *Op. cit.*
- ⁷⁷ F. MORI — *Op. cit.*, figs. 76-77 et p. 100.
- ⁷⁸ *Ibid.*, pp. 229-231. La momie appartient à une époque plus récente (Bovidien).
- ⁷⁹ H. LHOÏE — *Op. cit.*
- ⁸⁰ *Ibid.*
- ⁸¹ F. MORI — *Op. cit.*, fig. 122 (Ti-n-Lalan).

- ⁸² UAN AMIL, I. — *Ibid.*, fig. 86.
- ⁸³ T. ORTEGA FRIES — *Nuevos grupos de arte rupestre en la zona oriental de la Altmeseta Castellana*, dans *Bericht über d. V. International Kongress für Ur und Vorgeschichte, Hamburg 24-30 August 1958*, pp. 622-625 & pl 67-69.
- ⁸⁴ H. BREUIL — *Tsisab Ravine*, pl. 62 et p. 34.
- ⁸⁵ *Ibid.*, pl. 14 et p. 47.
- ⁸⁶ H. LHOÏE — *Op. cit.* — R. LANTIER, *L'art préhistorique*, figs. 112-113.