

De magnifiques photographies, un texte alerte et dense emmènent le lecteur dans le monde fascinant du Sahara oriental, aux confins de l'Égypte, de la Libye et du Soudan, au-delà des grandes barrières dunaires qui protègent l'un des berceaux de la civilisation pharaonique. L'aventure est omniprésente: par la magie des espaces, par l'évocation de leurs premiers découvreurs, par la démarche même des auteurs. Elle se double d'une réflexion savante sur cette culture des origines et ses résurgences dans la grande civilisation des bords du Nil. De larges perspectives, très neuves, s'ouvrent sur les relations de l'Afrique présaharienne avec les grands fleuves, jadis considérés comme source unique des civilisations qu'ils ont abritées. Ils ne sont, en fait, que des creusets, dans lesquels sont venues se fondre de plus anciennes sociétés. Ces racines présahariennes profondes nous rapprochent des origines de l'Homme et mettent en lumière l'imaginaire de ces ultimes prédécesseurs des pharaons.



Pauline de Flers, docteur en psychologie, photographe, passionnée par l'art pictural et la représentation humaine, attirée par la mer — et même par la Grande mer de sable — a suivi, jusqu'au Wadi Sora, les traces d'une nageuse révélée par Henri Lhote.

Philippe de Flers, ingénieur et docteur en sciences de gestion, chasseur d'images, attiré par les déserts, du Sinaï au désert Libyque en remontant le Wadi Hamammat, fasciné par les écritures, co-lauréat du prix Nicéphore Niepce en 1985.

Jean-Loïc Le Quellec, docteur en ethnologie, anthropologie et préhistoire. Mythologue et préhistorien, directeur de recherche au CNRS, président de l'AARS, vice-président de la société de Mythologie française. Spécialiste des arts rupestres de l'Afrique, il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages et de 200 articles.



80 euros jusqu'au
28 février 2006,
100 euros ensuite
TTC France

librairie Arthème Fayard
éditions Soleb
www.soleb.com

archéologie philologie histoire



7 études d'égyptologie

7 études d'égyptologie

7 études d'égyptologie

peintures et gravures d'avant les pharaons du Sahara au Nil

Jean-Loïc Le Quellec
Pauline et Philippe de Flers

du Sahara au Nil

Soleb
Fayard

Soleb Fayard



Des oasis au désert

des chasseurs aux premiers pharaons

Pauline et Philippe de Flers

Jean-Loïc Le Quellec

Premier signe des mains négatives :
el-Obeyd

Quittons la dépression de la grande oasis de Bahariya la noire, passons la montagne de Cristal, pour rejoindre l'oasis de Farafra. Après avoir parcouru une fois encore le désert Blanc (fig. 23), rencontré ses meutes d'animaux fantastiques, ses chimères et ses fantômes (fig. 24), nous nous dirigeons vers l'oasis de 'Ain Della. Nous sommes à la recherche d'un village néolithique, «Hidden Valley», fouillé par la mission archéologique italienne de Barbara Barich¹.

Sur le flanc d'une haute falaise à la blancheur étincelante, apparaît au loin un point sombre : l'entrée de la grotte d'el-Obeyd (fig. 25). L'accès à ce site haut perché se gagne après une lutte sévère contre un sable mou qui croule en avalanche à chaque pas.

Éblouis par le soleil, les yeux s'habituent lentement à la pénombre et découvrent les premiers indices d'une présence préhistorique : des mains (fig. 26). Au plafond et sur les parois, mêlées et superposées à des gravures ou à d'autres peintures, ces mains semblent entourer une cavité naturelle. L'empreinte sur la roche témoigne de la dimension réelle de la paume et des doigts, cernés par une peinture ocre appli-

¹ Barich 2001.

quée en soufflant, selon la technique du pochoir : ce sont des mains dites « négatives ». Elles ne semblent pas moins exprimer un accueil de bienvenue, le premier salut de lointains ancêtres.

La main donne envie de répondre, d'approcher sa propre main, de comparer leurs dimensions réciproques, de constater leur similitude, mais surtout sans toucher : respectons ces peintures si précieuses, fragiles et émouvantes ! Ces mains, de proportions identiques aux nôtres, fascinent : parmi toutes les représentations de l'homme, gravées ou peintes, elles seules sont des témoins indiscutables de la taille de leurs auteurs.

Cependant, leur signification nous échappe : signe d'arrêt, tentative de protection, marque de propriété, geste d'imploration, recherche de communication avec les dieux cachés de l'autre côté de la paroi, rituel dont le code est perdu... Dans ce domaine, les recherches des scientifiques apportent des résultats inattendus. Elles concernent particulièrement les doigts coupés ou simplement repliés, les proportions des mains d'hommes et de femmes, leurs indices de différenciation, avec l'intention de dévoiler l'identité des peintres et la nature de leur langage pictural.

Près de l'entrée de la grotte, figurent aussi des gravures très abîmées de chèvre, gazelle et girafe. Le site a malheureusement subi d'importantes détériorations, colonies d'abeilles, feux de pasteurs et même grattage des parois. Dans la partie intermédiaire de cet abri, une peinture de barque, à peine visible, nous surprend. La présence de rames, schématisées par des traits parallèles, autorise pourtant bien cette identification. Barbara Barich suggère la possibilité que ces embarcations, ornant les parois, témoignent de relations entre les chasseurs-pasteurs et les nilotiques : cette barque « pourrait être un témoignage ponctuel de contacts entre les derniers habitants du Sahara et les sociétés prédynastiques de la vallée du Nil² ». Plus tard, l'élite des oasis égyptianisées du III^e millénaire avant J.-C., d'ailleurs, n'a pas hésité à décorer ses tombeaux avec les mêmes motifs que ceux des résidents des rives du Nil, ce qui inclut la représentation de bateaux, là où nulle navigation n'était pourtant possible. C'est ainsi qu'une barque se trouve figurée à Balāt — 'Ain Asīl, capitale de l'oasis de Dakhla à la VI^e dynastie, au fond du mastaba d'un de ses gouverneurs, Khentika.

Poursuivons notre chemin à la quête d'autres œuvres rupestres et de nouveaux indices sur la vie des habitants de ce désert. **À lire aussi : la grotte du Ouadi el-Obeyd, p. 48.**

² Barich 2001.

Première rencontre : un animal
omniprésent, la girafe

Non loin, quelques girafes tendent leur long cou, premières représentantes d'une grande famille qui nous accompagnera fidèlement tout au long de notre voyage (fig. 27). Typiques de l'art rupestre régional, gravées ou plus rarement peintes, elles se nichent au creux des abris ou s'affichent sur des parois verticales, leur taille variant selon la place disponible. Les artistes ont su travailler le relief des roches pour rendre une variété de robes, à pois ou à carreaux, et l'on croirait assister à un défilé de mode de ces grands mammifères sympathiques.

Certaines peintures leur confèrent même une expression particulière, comme un air malicieux, digne de l'aspect d'un héros de bande dessinée. Quelques gravures donnent aussi une impression de mouvement, où se croisent les cous et s'entremêlent d'innombrables pattes, dans un ballet de têtes et de jambes, une folle poursuite de troupeau pourchassé. Dans ce cas, la queue dressée est un indice de stress, à l'inverse de l'attitude de repos, où elle est enroulée ou tombante. Méfiez-vous quand même, car un coup de patte arrière peut broyer la mâchoire d'un lion ! Seule ou accompagnée de son girafon, la girafe se présente de profil, parfois immobilisée par



23-24. Formes fantastiques au coucher du soleil, dans le désert Blanc.



25. Entrée de la grotte d'el-Obeyd, à flanc de falaise.



26. Vue partielle des mains négatives de la grotte d'el-Obeyd.



27. Groupe de trois girafes gravées dans les environs de Farafra.



135. Promontoire jouxtant le Ouadi Waddân. Sa partie haute recèle des abris ornés de peintures, dont certaines rappellent l'art du Gilf Kebîr.



136. Exemple d'érosion « pachydermique », dans la partie sud du massif.



137. L'érosion des grès donne des formes très différentes de celles de la zone granitique du massif.



138. Formations « tassiliennes », par érosion différentielle des divers grès.



139. Vue d'un des abris, dont le sol porte de nombreuses cupules et cuvettes d'affûtage



140. Vache et son veau, en aplat blanc, dans un des abris de ce promontoire.



141. Gravure de main ouverte, sur un rocher isolé, près de l'abri principal.



142. Trois girafes à robe réticulée, bichromes, antérieures à des personnages probablement féminins, en aplat rouge, dans le même abri.



143. Antilopes et bovinés, dont un, massif, à cornes en tenailles, évoque un aurochs.



144. Antilopidé et probable autruche aux ailes déployées.



625. Deux petits personnages dont le jaune tranche par rapport à la dominante ocre des autres.



626. Quatre petits hommes jaunes cernent de tous côtés une « Bête » aux pattes entourées de filets blancs.



627. Personnage filiforme verdâtre, surchargeant une main négative obtenue au pigment blanc, à proximité d'un individu en « style de Sora ».



628. Parmi une kyrielle de personnages dont certains, au centre, se précipitent la tête en bas, de grands êtres filiformes se distinguent tout particulièrement.

629. Détail de l'image précédente, montrant les jambes extrêmement longues et fines d'un des individus filiformes.



630. Grand personnage ocre, lapidé, aux jambes tordues, situé dans la partie basse. « Grand jaune » accroupi en haut à droite et sous ce dernier, une zone piquetée résultant probablement d'un iconoclisme visant à effacer soigneusement des représentations humaines.



631. Ce petit personnage ocre au corps contorsionné est situé dans la paume d'une main négative gauche.



632. Au-dessus d'une fissure, dix individus de face lèvent les deux bras et tiennent chacun un objet en forme de croissant ressemblant à un appui-tête. En dessous, vingt-trois individus, de taille nettement plus petite,

ont l'air d'enfants comparés aux autres et, tous tournés dans la même direction, ne lèvent qu'un bras. Un autre individu, à gauche, tombe la tête en bas, mais ce n'est pas un « nageur ».

Non loin, sous l’une des deux grandes pattes ocre indéterminées, un autre groupe de sept « athlètes » au torse triangulaire se tient bien droit et aligné dans une sorte de parade, main dans la main et tous les doigts détaillés, mais sans armes ni ornements (fig. 634) ; ils pourraient appartenir au style longiligne. Ils semblent marcher, et la ligne oblique de leurs pas se diriger vers la scène précédente, qui constituerait un tout avec le grand humain ocre, gardien des mystères (fig. 633). En dessous de cet alignement, un autre apparaît, assez effacé, mais laissant reconnaître au moins quatre grands personnages et trois petits (fig. 635-636). L’ensemble est assez lapidé mais mérite d’être signalé, car il constitue un groupe de plus à proximité de la scène importante du reflet.

Vers la droite de l’abri, les alignements laissent la place à des rassemblements de groupes engagés dans une même activité — il peut s’agir de simples familles, réunies dans des scènes apparemment banales. On y reconnaît adultes, hommes et femmes, reconnaissables à leurs seins dépassant de chaque côté du buste comme dans le Djebel el-ʿUweynāt, et enfants, nettement plus petits (fig. 637). Des scènes de la vie quotidienne apparaissent : un campement avec sacs et ballots, chien et couples engagés dans diverses occupations (fig. 639) ou au repos dans des huttes (voir « l’habitat des pasteurs »,

p. 123). L’atmosphère de banalité apparente est démentie par la présence de la triade des mains, des nageurs et d’une « Bête » mythique, celle-ci placée à proximité.

Vêtements, ornements, coiffures

D’une façon générale, les personnages présentent des silhouettes dépouillées où l’attitude et éventuellement le geste prédomine. D’autres affichent au contraire des vêtements et le plus souvent des ornements caractéristiques d’une culture commune. Les détails sont dans l’ensemble peu précisés. Ils constituent pourtant un précieux repère pour les différencier des styles, car ils signent l’appartenance à des catégories définies, comme celle des archers par exemple. Ils ne constituent l’apanage que de certains groupes, à l’exclusion d’autres comme celui des grands personnages dont on ne devine jamais que la silhouette (voir « la question des styles », p. 276).

Rares sont les coiffures : celles qui sont conservées, en majorité blanches, appartiennent plutôt aux individus déjà pourvus d’ornements blancs. La fragilité de cette couleur explique la disparition fréquente de tels détails. Quelques individus d’une finesse remarquable ont heureusement été préservés, qui montrent la blancheur de certains vêtements, dont des tuniques (fig. 640). Quelques vêtements sont aussi

présentés en couleur ocre, pantalons courts ou bouffants (fig. 641), manteau ou tunique, et des différences de tissu sont même évoquées avec précision, portant rayures ou taches. Certains danseurs portent en outre des vêtements bicolores originaux, avec la moitié du corps ocre et l’autre jaune, l’alternance de couleurs variant selon les personnages (fig. 642).

Les ornements, le plus souvent blancs, apparaissent sous plusieurs formes : en qualité de parures, colliers et bracelets, ou d’accessoires utilitaires définissant une classe d’individus ou une catégorie d’activités. Les ceintures et les baudriers auxquels peuvent être accrochées flèches ou armes seront décrits plus loin lors des scènes de danse, chasse ou combat.

Plusieurs styles de danses

Sur la partie droite de la grotte et jusqu’à son extrémité, alternent de nombreuses scènes de danse (fig. 643-651) dont il paraît difficile de préciser le contexte, festif ou rituel, précédant ou suivant la chasse, le combat ou tout autre événement. Parmi ces scènes de danse, certains acteurs tiennent en main des objets dont l’emploi reste hypothétique, ustensiles de la vie quotidienne, armes, insignes ou, peut-être, instruments de musique (fig. 652-655).

Archers, chasseurs et guerriers

De nombreux individus aux ornements blancs sont dépeints dans des attitudes banales de la vie : ils sont actifs ou figés, debout, marchant, courant ou tombant, ou encore au repos, allongés, couchés et peut-être blessés. En effet, les individus à ornements blancs portent souvent l’arme, la plus courante de l’époque, l’arc (fig. 582, 586, 642). Celui-ci accompagne aussi bien le chasseur (fig. 602, 657) que le guerrier au combat (fig. 652), parfois même dans des affrontements singuliers (fig. 656-659). Le personnage armé porte souvent des flèches à la ceinture ou dans les mains (fig. 586, 659) et l’extrémité de la flèche, en général de couleur sombre, contraste avec la hampe claire et blanche.

En dehors de la chasse, des scènes de combat déploient différents types d’archers : ceux en « style de Sora », bien reconnaissables à leurs ornements blancs, mais aussi des protagonistes dépourvus de tout repère en dehors de leur arme, et enfin des individus apparemment d’un autre type — au moins stylistique —, ceux de type filiforme (fig. 660).

Des disques lumineux

Avant de quitter la grotte, quelques taches claires, certaines en forme de disque, se détachant sur le fond des peintures, attirent notre attention. Ces sortes d’auréoles tranchent



638. Sur fond de mains négatives, le passage des scènes à personnages alignés, statiques, à gauche, à un ensemble de scènes très animées à droite.



639. Détail d’un campement, apparemment banal : les objets familiers disposés en arc de cercle matérialisent un espace où évoluent les humains et même un chien, à côté duquel semble posé un arc blanc. Un couple se repose, la femme jambes repliées, seins visibles, à côté de l’homme aux jambes fléchies qu’elle

touche d’une main, tandis que d’autres individus sont accroupis ou debout, certains munis de sac et d’ornements blancs. Un nageur a été recouvert en partie par un ballot sur la gauche et une autruche bicolore, dont les parties blanches des pattes ont presque totalement disparu, tourne le dos à la scène.

Histoire d’une Bête

En 1933, puis en 1934-1935, Leo Frobenius organisa au Gilf Kebîr et dans le Djebel el-‘Uweynât des expéditions auxquelles participèrent trois dessinatrices, un photographe, l’ethnologue Karin Hissink et le préhistorien Hans Rhotert. Almásy montra à ces chercheurs les sites qu’il avait découverts les années précédentes mais leur publication scientifique, retardée à cause des années de guerre, ne fut préparée par Hans Rhotert que bien longtemps après. Dans le volume finalement paru en 1952 se trouve un excellent relevé des peintures trouvées par l’explorateur hongrois au Ouadi Sora. Seize «nageurs» et au moins deux «plongeurs» y figurent en bonne place¹, trois d’entre eux se dirigeant en droite ligne vers un quadrupède indéterminé, abîmé par l’altération de la paroi : première attestation de la «Bête», non encore reconnue comme telle (fig. **698**).

¹ Rhotert 1952 : dépliant hors-texte face à la p. 52.
² Gauthier et Negro 1999 : 66 et fig. 13.

En 1999, Yves Gauthier et Giancarlo Negro ayant eu l’occasion de visiter le Gilf Kebîr en profitèrent pour explorer les environs de la désormais fameuse «grotte des Nageurs», ce qui leur permit d’y découvrir de nouveaux sites à peintures. À quelques kilomètres au nord-nord-ouest des localités signalées par Almásy, ils ont notamment trouvé un petit abri orné d’une figure qui les laissa perplexes, mais dont ils surent reconnaître la parenté avec la créature «très énigmatique» naguère publiée par Rhotert. Ils la décrivirent comme évoquant un canidé ou un félin qui n’aurait que «trois pattes curieusement terminées» et conclurent en suggérant qu’il pourrait s’agir d’un «possible animal mythique²» : deuxième attestation de la «Bête», dont il est intéressant de remarquer qu’elle est ici associée à des mains négatives (étant superposée à l’une d’elles), comme c’était déjà le cas dans le site précédent (fig. **699**).

Le 12 mai 2002, une expédition organisée par le colonel Ahmed el-Mestekawi pour

³ Abed 2002 ; Giuliani 2003 ; Pavan 2003 ; Semplici 2003.

des amoureux du désert, Jacopo et Massimo Foggini, a découvert dans le Gilf Kebîr une nouvelle grotte, très grande et plus riche en peintures rupestres qu’aucun autre site du désert Oriental connu jusqu’alors³. Là se trouve une trentaine de nouvelles attestations de la «Bête», à nouveau sur fond de mains négatives et environnée de «nageurs» exactement du même type que ceux qui avaient tant intrigué Almásy.

Enfin, lors de notre voyage de novembre 2003, nous avons eu la bonne fortune de trouver, dans un petit abri discret, trois nouvelles «Bêtes» accompagnées de personnages (fig. **700-701**), ce qui porte le total des représentations de cet être à trente-cinq exemplaires peints. Avec leur apparente variété, ces figures semblent défier l’interprétation : dans l’état actuel de leur conservation, au moins neuf d’entre elles sont dotées d’un pénis (ex. : fig. **702**, **704**, **706-707**, **709**, **714**) ; quatre n’ont que deux pattes indiquées (ex. : fig. **704**, **715**), vingt-huit en possèdent

trois (fig. **699**, **701**, **705-712**, **714**) et une seule en a quatre (fig. **713**) ; dix semblent avoir des sabots bisulques* ou deux doigts (ex. : fig. **702**, **706-707**, **712**), une montre de puissantes griffes (fig. **714**) ; vingt-sept ont une longue queue relevée (généralement terminée par une floche circulaire), quatre ont une queue courte et pendante (mais l’une l’a courte, bifide et relevée) et quinze sont touchées par des personnages. Que penser d’une telle ménagerie ?

D’abord, malgré leurs différences et bien qu’on ne puisse les identifier à aucun animal réel connu⁴, ces «Bêtes» ont toutes un air de famille qui empêche de les attribuer à la seule fantaisie individuelle d’artistes inventifs. Elles sont sans aucun doute apparentées et doivent correspondre à une mythologie cohérente. Du reste, elles ne se trouvent qu’aux environs du Ouadi Sora et en aucun autre lieu du Sahara. Cette zone, jadis peuplée, est devenue un désert que son caractère désormais hostile semble

⁴ Certaines ressemblent à un félin, d’autres plutôt à un babouin.
⁵ Doumet-Serhal 2001.

rendre plus éloigné encore du monde habité. Ce lieu s’apparente aux «confins du monde» que les anciens géographes peuplaient de monstres, à ces *terrae incognitae* que ne pouvaient peupler que des cynocéphales à demi humains puisque, selon l’expression de Claude Doumet-Serhal, «au Pays de l’Inconnu demeure la Bête⁵».

Au Ouadi Sora, l’orientation des images de la «Bête» ne semble pas signifiante : dix-sept regardent à gauche et dix-huit à droite. Par ailleurs, si les nageurs sont bien des morts ayant sombré dans l’autre monde (cf. p. 243) et sans vouloir expliquer à tout prix chaque détail des peintures, il est permis de penser qu’au moins certaines des images accompagnant ces personnages représentent des êtres de l’au-delà. Deux de ces «Bêtes» monstrueuses paraissent avaler des personnages ridiculement petits par rapport à elles (fig. **710**, **712**), ce qui n’est pas sans rappeler les traditions égyptiennes selon lesquelles les morts risquent d’être

⁶ Coffin Texts IV 314b.
⁷ Zandee 1960 : 158, 160.

dévorés dans l’autre monde par des démons zoomorphes*, à commencer par l’animal composite crocodile-lion-hippopotame de la célèbre scène du jugement du défunt, dans le livre des Morts, appelé «l’avaleur» (*‘m-mut* ou *‘mmyf*). Les textes des Sarcophages citent déjà l’un de ces monstres, appelé «dévoreur des ombres⁶» et le chapitre 127 du livre des Morts mentionne ceux «qui engloutissent les âmes, qui avalent les corps des morts». Le chapitre 163 du même livre contient un hymne que le défunt doit réciter «afin de le sauver de celui qui dévore les âmes». Rencontrant l’un de ces démons, un trépassé le reconnaît : «Ton nom est Dévoreur» et un autre le supplie : «Ne me mange pas⁷ !».

Tout cela pourrait fort bien s’appliquer aux images de notre «Bête» entourée de nageurs, mais l’on aimerait bien avoir quelque indice susceptible de renforcer cette présomption. Or, huit des «Bêtes» actuellement connues (soit presque une sur quatre)



698. La «Bête» du site princeps, au Ouadi Sora. Elle est tournée vers la gauche, marquée de tracés en filets, et malgré les altérations de la paroi, on distingue le départ de ses deux pattes arrière et sa longue queue redressée, terminée par une floche en boule. Elle est en aplat marron cerné d’un trait clair. Trois nageurs s’approchent d’elle, le premier la touchant à la patte antérieure ; les autres personnages, en «style de Sora», lui sont superposés et sont d’une couleur plus fraîche. Les filets blancs enveloppant la «Bête» semblent recouvrir également l’un de ces personnages, mais cette illusion est due au fait que les traits blancs, épais et en léger relief, sont ressortis sous le rouge, qui n’a généralement couvert que le vide des «mailles».



699. «Bête» découverte par Yves Gauthier et Giancarlo Negro dans un autre abri du Ouadi Sora. Elle semble galoper vers la droite,

et fut peinte sur une des mains négatives, antérieures, de l’abri. Sur celle-ci, remarquer l’auriculaire replié.



700. Sur ce panneau orné figurent au moins trois «Bêtes» environnées de personnages. Celle du haut à gauche est enveloppée dans un «filet» jaune et semble accompagnée

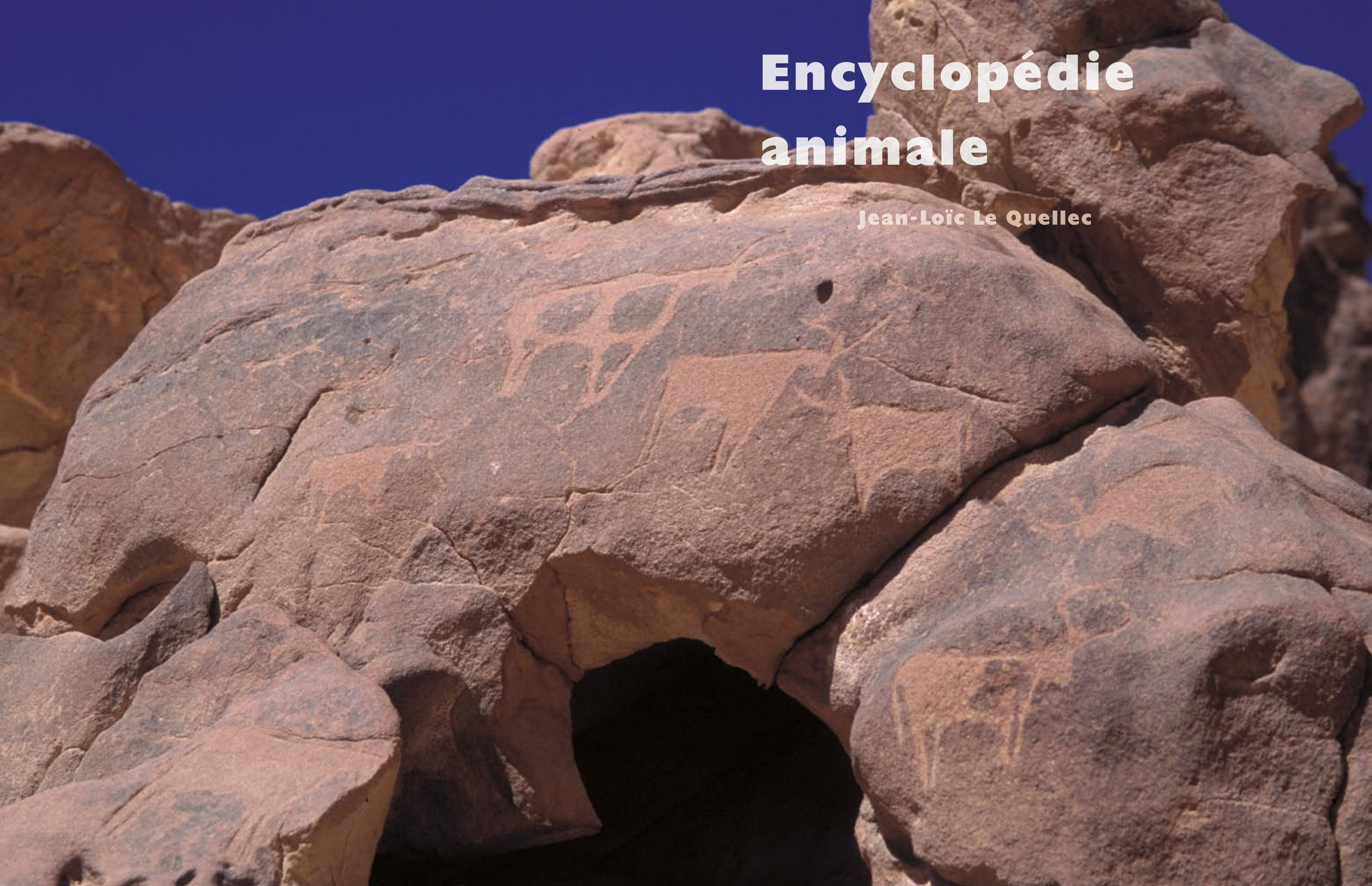
de son petit (?). Les personnages sont en «style de Sora» et l’un d’eux côtoie une tache circulaire énigmatique.



701. Détail du panneau précédent, montrant que le «filet» de la «Bête» a été tracé pour partie en jaune et pour partie en blanc (sur la patte postérieure qui est relevée).

Encyclopédie animale

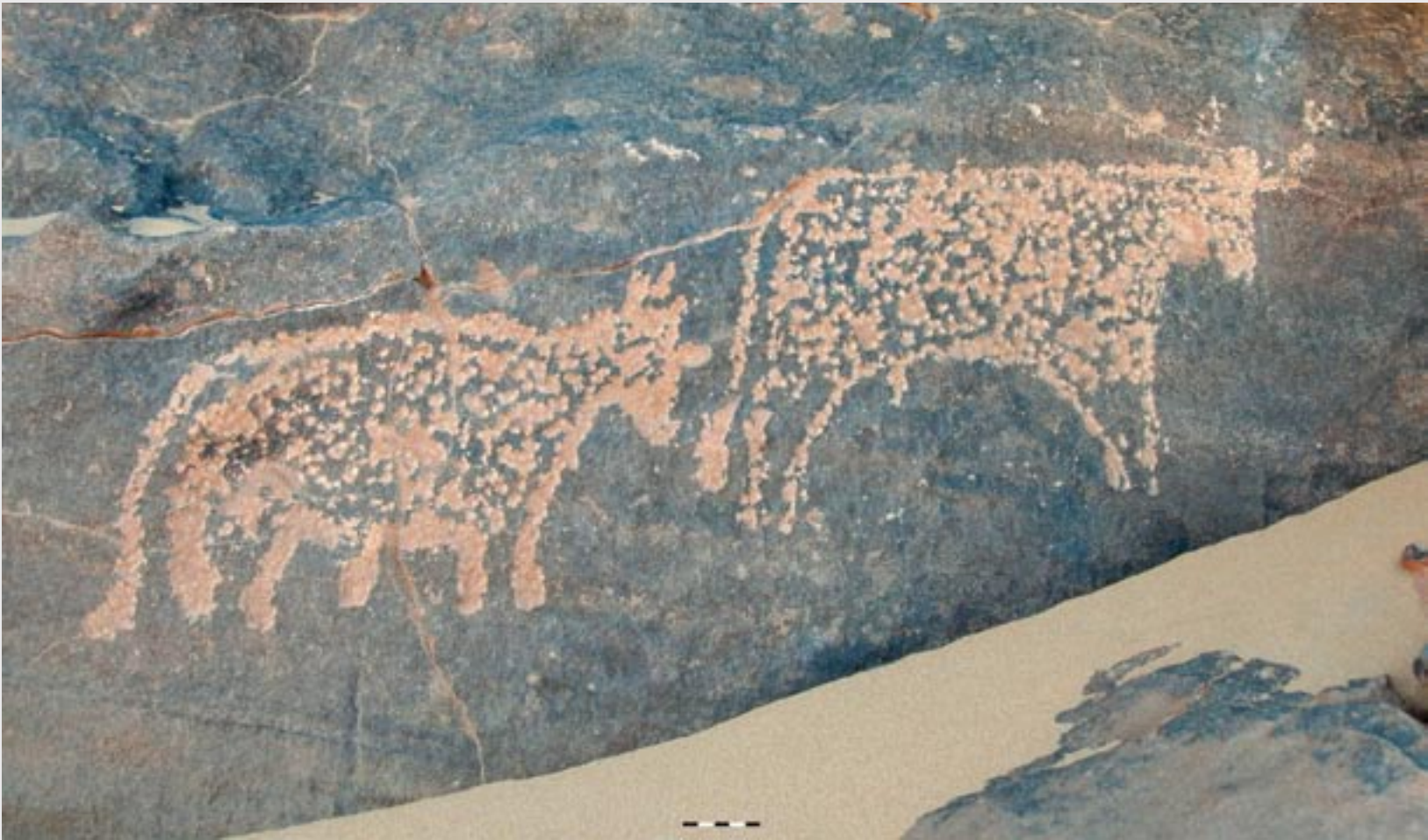
Jean-Loïc Le Quellec





798. Détail d'une peinture découverte en 1923 par Aḥmed Moḥammed Ḥassanein Bey dans un abri du Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Bien que le personnage soit filiforme, cette image présente des analogies avec la précédente. Dans les deux cas, un homme suit un taureau en portant, d'une main, un objet long légèrement incurvé et de l'autre un bouclier. Le bovin est acère*, comme sur la gravure où il n'y a pu avoir disparition des cornes. Cela permet de rappeler

que, le cas échéant, certaines peintures ont aussi pu montrer des animaux vraiment dépourvus de cornes, probablement des jeunes bêtes. Ces analogies nourrissent le dossier des rapprochements entre gravures et peintures.



799. Deux taureaux piquetés dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ, l'un étant un «longhorn», l'autre, acère*, pouvant correspondre à une forme juvénile.



800. Détail des peintures d'un grand abri du Karkūr eṭ-Ṭalḥ, avec au centre un taureau

pie dont les cornes, aujourd'hui peu visibles, ont été tracées en blanc avec la pointe rouge.



801. Boviné et personnages, dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. Les cornes de l'animal ont été tracées en rose rehaussé de blanc.

Girafe : un double enseignement

Dans la mesure où l’on a tout lieu de penser que ses auteurs l’ont représenté d’après des modèles vivants, le bestiaire rupestre peut nous livrer deux types d’informations. La faune figurée témoigne, d’une part, des conditions environnemen- tales qui permettaient sa présence et, d’autre part, les espèces sélectionnées par les artistes l’ont été au travers de filtres cultu- rels puissants.

Témoins environnementaux

Dans le cas de la girafe, unique représentant de la grande faune africaine à avoir été systématiquement dessiné sur les roches du désert Libyque (fig. **852-853**), il importe de noter qu’il s’agit d’un animal des régions sèches, pou- vant subsister dans un environnement inacceptable pour les grands pachydermes, appréciant particulièrement les sava- nes ouvertes buissonneuses et parsemées d’arbres. Comme c’est un animal phyllophage* inféodé aux acacias, son régime alimentaire présente en effet l’avantage de ne pas changer de qualité en saison sèche, contrairement à ce qui se passe pour les herbivores. Pour vivre, la girafe n’a besoin

1 Petrie 1920 : pl. XVIII-73, XLIII-4F ; Davis 1992 : 51, fig. 10, peigne de Nagada II ; *id.* : 66, fig. 23, manche de couteau de Nagada III. **2** Davis 1992 : fig. 24, manche de casse-tête en or, provenant de Sayala, et attribué à Nagada III.

de trouver quotidiennement que trente-cinq kilogrammes de végétaux — beaucoup moins que les grands pachyder- mes — et sa puissance de marche lui permet de se déplacer rapidement sur de longues distances pour aller se désaltérer. De plus, elle peut boire très irrégulièrement, étant même capable de rester plusieurs mois sans s’abreuver, comme c’est actuellement le cas au Kalahari où elle trouve dans les feuilles des mimosées* l’eau qui lui est nécessaire. S’il est vrai qu’elle affectionne les régions à 200 mm de précipitations annuelles, il ne faut pas oublier qu’elle peut parfaitement se contenter de l’isohyète* 50 mm et qu’elle a donc pu sur- vivre très longtemps au Djebel el-ʿUweynât, où la pluie ne tombe plus maintenant qu’une fois tous les dix ans environ, mais où plusieurs sources pérennes sont encore connues, qui devaient être bien plus nombreuses et plus abondantes il y a quelques millénaires seulement.

Dans la vallée du Nil. Les girafes schématiques sont un sujet favori des céramiques du prédynastique moyen (Nagada* I) et elles apparaissent ensuite, beaucoup plus rarement, sur des possessions de luxe — palettes et objets précieux en ivoire¹ ou en or², du prédynastique tardif (Nagada* II) jusqu’au prédy- nastique final et au début du dynastique (Nagada* III). Par

la suite, si elles disparaissent presque totalement du bestiaire égyptien, c’est qu’elles avaient été progressivement éliminées du paysage dès les premières dynasties, par l’effet cumulatif de deux facteurs : dessiccation croissante, forte pression cyné- gétique. Il est sans doute significatif qu’une seule girafe figure parmi les 227 animaux sauvages (éléphants, lions, aurochs, oryx, ibex, porcs-épics…) minutieusement représentés sur le manche en ivoire du couteau de chasse du Brooklyn Museum, daté de Nagada* III³. Du reste, les gravures de girafes de la vallée du Nil sont très démonstratives à cet égard. À 80 kilomètres au sud de Louxor, le site d’Elkab (ancienne Nekheb), situé sur la rive gauche du fleuve, comprend onze sites à gravures rupestres dont l’étude a permis à Dirk Huyge de définir sept « horizons » organisés chronologiquement d’après les superpositions, les patines et la documentation archéozoologique, le tout complété par des comparaisons avec des éléments iconographiques mieux connus. Ces figu- rations s’étagent depuis le temps de Nagada* I jusqu’à l’Islam et toutes les grandes époques y sont représentées. Les deux premiers horizons correspondent au prédynastique moyen et récent, le plus ancien étant caractérisé par une présence mas- sive des girafes (80 % des sujets) ! Elles sont encore faiblement présentes (à hauteur de 3 %) dans l’horizon III, qui correspond

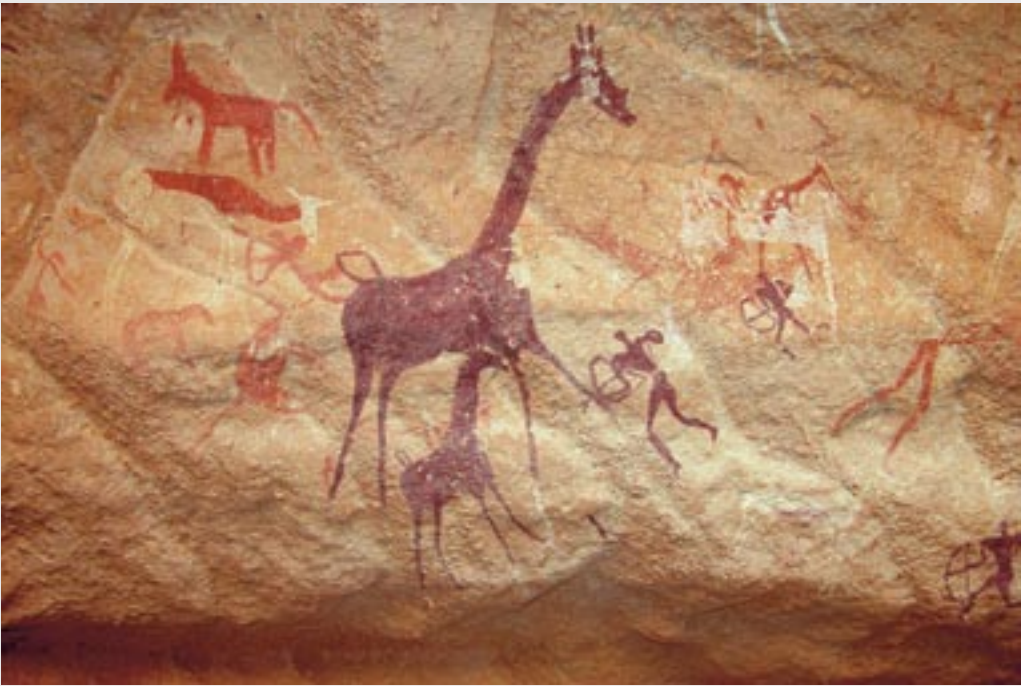
à la fin du prédynastique, puis elles disparaissent totalement des horizons ultérieurs. C’est qu’elles avaient été définitive- ment éradiquées.

Dès lors, on comprend qu’aux temps dynastiques, la girafe soit devenue un objet de curiosité, qu’on faisait venir de loin pour l’installer parmi les *mirabilia** des zoos. Les figurations montrant le monarque en train de chasser cet animal sont rarissimes ; celle de Meir qui, à la XII^e dynastie (1191-1 784 avant J.-C.), représente le pharaon menaçant de ses flèches une girafe parmi des oryx et un cerf, est moins une représentation réaliste qu’une icône se référant aux connota- tions religieuses de la chasse en Égypte pharaonique⁴.

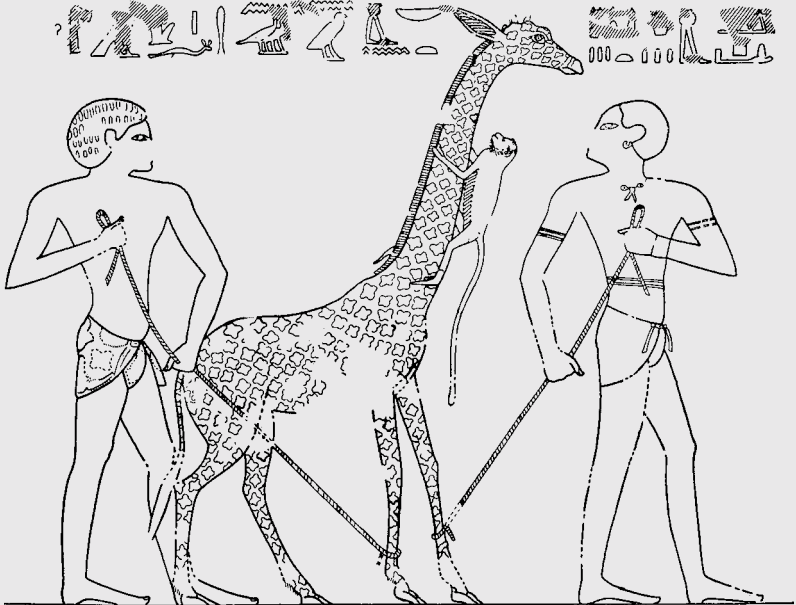
La XVIII^e dynastie ne connaîtra jamais la girafe qu’amenée par les porteurs de tributs nubiens⁵, qui la condui- saient en longe⁶, ainsi qu’on le voit sur les peintures des tombes de Houy I^{er} et de Rekhmiré* (fig. **854**), faisant comme un loin- tain écho à des gravures rupestres de Nubie montrant le même type de scène⁷. Une inscription d’Éléphantine prouve que ces bêtes étaient déjà importées de la sorte sous le règne d’Ounas, dernier pharaon de la V^e dynastie, qui régna de 2 350 à 2 321 avant J.-C., et le palais ramesside de Qantir, dans le Delta, a livré un frontal de girafe daté de la XIX^e dynastie, qui ne peut guère correspondre qu’à un animal ainsi importé de Nubie⁸.



852. Girafes gravées dans le Karkūr eṭ-Ṭalḥ. La plus grande et celle du haut ont été piégées, car un engin est relié à l’une de leurs pattes arrière.



853. Deux girafes (ou girafe et girafon) attaquées par des archers, sur un panneau peint du Karkūr eṭ-Ṭalḥ.



854. Girafe conduite par deux personnes, sur une peinture de la tombe de Rekhmiré (d’après Vercoutter 1980, 4).



855. Peinture du Karkūr eṭ-Ṭalḥ montrant qu’il n’y a pas lieu de faire de la faune sauvage (et en particulier de la girafe) le marqueur d’une époque ancienne ayant précédé le pastoralisme, car deux des girafes blanches sont superposées à un boviné bichrome, assurément domestique.

Mains négatives	238
Les « nageurs » du Ouadi Sora	243
Un concept galvaudé: le chamanisme	246
Des mains mutilées?	247
Pourquoi faire des pieds et des mains?	249
Histoire d’une Bête	252
Un signe solaire?	257

Du Sahara au Nil : essai d’interprétation	261
--	-----

Chronologie et culture	267
-------------------------------	-----

La datation	268
Pléistocène et holocène	270
Paléolithique et néolithique	272
Une brève histoire du climat	273
De l’art de la taphonomie à la taphonomie de l’art	275
La question des styles	276
Chronologie locale et datations des œuvres	284

Encyclopédie animale	291
-----------------------------	-----

Antilopes, oryx et addax	292
Autruche	298
Bovins, bœufs sauvages et domestiques	304
Chien et chasse à courre	314
Dromadaire	321
Éléphant	326
Gazelle et mouflon	329
Girafe: un double enseignement	330
Ovicaprinés: moutons et chèvres	335
Tortue: une découverte dans le Djebel el-‘Uweynāt	342
Vaches et veaux, la production laitière	345

Bibliographie	355
----------------------	-----

Indices	371
----------------	-----

Index des termes spécialisés	372
Cultures et périodes	376
Pharaons et personnages historiques	376
Divinités	376