

IV
AFRIQUE

LA RELIGION DE LA PRÉHISTOIRE ÉGYPTIENNE: LES ÉTAPES DE LA RECHERCHE

Ries, Julien, Louvain, Belgique

Au lendemain du déchiffrement des hiéroglyphes, les monuments de l'Égypte antique sortent de leur mutisme et livrent leurs secrets. Aussi, grâce à la trouvaille de Champollion, grâce aux efforts des archéologues et des égyptologues, le XIX^e siècle va assister à la redécouverte progressive d'une des plus anciennes religions de l'humanité. Passionnante pour les orientalistes, cette redécouverte s'avère rapidement déconcertante pour les historiens des religions. En effet, plus on avance dans la lecture des textes et dans le déchiffrement des inscriptions mieux on saisit les divergences, voire les contradictions de cette pensée religieuse. En vue de résoudre ces difficultés, quelques égyptologues essaient de couler dans un moule philosophique ou théologique les diverses doctrines et de présenter une vue d'ensemble de la religion égyptienne.

Sous l'influence de la théorie symboliste de Creuzer (1810-1812) qui soulignait le rôle de la philosophie orientale dans le monde religieux méditerranéen, l'école monothéiste découvre en Égypte un dieu unique, éternel et infini dont les divinités locales des villes et des nomes ne seraient que des figures. Ainsi, à l'aide de sa thèse de l'hiéroglyphisme, Pierret (1881) s'efforce de restituer cette ancienne religion, dont le dogme central serait la foi en un dieu invisible et inaccessible, symbolisé par le culte des animaux. Dans le même ordre d'idées, Brugsch (1891) construit une vaste synthèse de la religion et de la mythologie égyptiennes. Il essaie de montrer que, sous le fatras mythologique révélé par les textes, se trouve un système savant connu des initiés, une doctrine monothéiste authentique. Pour l'auteur, depuis Ménès jusqu'à l'avènement du christianisme, le fond même des idées religieuses reste identique et la divinité demeure inchangée dans son originalité première. Toute la religion égyptienne reposerait sur la conception primitive d'un dieu unique dont les divers dieux ne seraient que des aspects.

D'autres chercheurs, par contre, insistent sur le caractère polythéiste de l'Égypte. En vue d'expliquer la religion de l'Inde dans laquelle coexistent une série de divinités et la pensée d'une seule nature divine, Max Müller avait inventé la thèse de l'hénothéisme. Elle va servir à l'explication de la religion égyptienne. Ainsi, Lepage-Renouf (1882,

1884) y voit la présence simultanée de deux notions de la divinité, l'unité et la multiplicité. Chaque fidèle perçoit son dieu comme le dieu suprême devant lequel s'effacent les autres dieux. L'égyptologue Maspero (1882, 1886, pp. 25-43) n'a pas rejeté cette idée d'une « croyance aux dieux uniques ». Lieblein (1883-1885, 1884), tente une reconstitution schématique de l'évolution historique de la religion égyptienne. Partant du culte hénothéiste, il aboutit au monothéisme qui lui semble contemporain de l'unification politique du pays. Appuyée sur les textes et les inscriptions, toute cette recherche ne s'intéresse pas au problème de la religion primitive (Perrot, 1881). Il a fallu attendre la découverte de documents préhistoriques retirés du sol de l'Égypte à la fin du XIX^e siècle, il a fallu aussi le développement rapide de l'ethnologie religieuse, pour que s'éveille l'intérêt en faveur de la religion préhistorique égyptienne (Reinach, 1908; Vandier, 1952).

L'explication animiste

La publication, en 1871, de *Primitive Culture* d'E. B. Tylor donne le branle à un vaste mouvement de recherches ethnologiques. Pour Tylor, la croyance aux esprits représente l'origine et la première phase de la religion. Cette croyance fait naître le fétichisme et le naturisme d'où sortira le polythéisme. Au terme de l'évolution, nous trouverons le monothéisme. Ainsi l'origine des dieux est nécessairement précédée par une phase religieuse animiste.

Reprenant ces idées avec celles de Charles de Brosses sur le fétichisme (1760), Pietschmann (1878) ouvre une voie nouvelle. Il compare au fétichisme des populations africaines, le culte des animaux qu'il trouve en Égypte. G. Maspero, impressionné lui aussi par le polythéisme, insiste d'abord sur la bonne utilisation de la documentation (1880, 1882). Il s'agit d'en faire une véritable analyse. L'égyptologue français pense que les trois groupes de dieux de la période historique, dieux des morts, dieux des éléments et dieux solaires, peuvent provenir des dieux-animaux et des fétiches de la préhistoire. Il constate par ailleurs que la plupart des mythes égyptiens sont semblables aux mythes de l'ancien et du nouveau monde (1888, 1889, 1893, pp. 189-278). De plus, le culte des animaux semble reposer sur une assise primitive. Les dieux égyptiens sont des êtres et non des idées. L'animisme populaire a divinisé des animaux et des objets. Cet animisme a donné naissance à la première couche religieuse de l'Égypte préhistorique. Examinant les données de l'époque historique, Maspero voit les théologiens fabriquant l'ennéade avec des matériaux repris à cet antique fonds religieux. Ainsi, succédant à l'étape de l'animisme populaire, l'animisme intellectuel des collèges sacerdotaux travaille la matière divine et finit par constituer les triades et les ennéades.

Dans la zoolâtrie, Lefébvre trouve le signe du fétichisme primitif (1886). Les textes et les scènes des tombes memphites nous font connaître le culte des mânes, indice d'un animisme originel. Les traités de médecine révèlent des traces de superstitions fétichistes. Lefébvre souhaite que les chercheurs s'engagent sur la voie ouverte par Pietschmann. Il voudrait qu'ils étudient les analogies entre les croyances de l'Égypte et les idées religieuses des sauvages, afin de démontrer plus clairement l'existence, aux origines, du culte des ancêtres et du culte

des fétiches. Dans la momification des cadavres et dans la zoolâtrie, Lefébvre découvre des survivances animistes. Cependant, il se demande si l'hypothèse totémique ne doit pas être envisagée elle aussi. Par ailleurs, les documents préhistoriques en provenance des fouilles d'Améli-neau, de Morgan, de Petrie, de Quibell feraient facilement croire que la religion égyptienne de la préhistoire serait un compromis entre les croyances plus élevées d'un peuple conquérant et les superstitions plus grossières d'un peuple conquis. Flinders Petrie voit en Egypte la fusion de deux races et de deux religions (1908). C'est aux races qui ont donné naissance à l'Egypte qu'il rattache les multiples figures du panthéon égyptien. La monographie consacrée par Weissenborn (1904) à la zoolâtrie africaine reprend cette idée et fait remarquer que des faits de la préhistoire égyptienne se retrouvent dans l'Afrique actuelle. La religion d'Egypte aurait pris naissance dans une population composée d'Africains et de conquérants sémites venus d'Asie. Le culte des animaux, propre à l'Afrique, est assimilé par le polythéisme des envahisseurs. Ainsi, les animaux deviennent les symboles d'une série de divinités. E. Naville accepte cette fusion de deux races comme base de la religion égyptienne (1905, 1906). Mais, pour le professeur de Genève, il s'agit de la fusion d'Africains avec des conquérants arabes. La zoolâtrie sert de support à toute cette perspective animiste. Steindorff (1905, 1914) note que, même à l'époque historique, l'Egyptien se dégage difficilement du fétichisme originel que Goblet d'Alviella regarde comme une conséquence logique de l'animisme (1910). Lange estime qu'à côté de la théologie égyptienne, il y a une religion populaire aux racines profondes (1904). Ces croyances populaires sont animistes. La zoolâtrie en constitue l'assise première.

L'étude de la zoolâtrie fut une des grandes préoccupations de Wiedemann (1889; 1890, pp. 90-109; 1905; 1912). Le culte des animaux est au coeur de la croyance égyptienne des temps les plus reculés. S'appuyant sur la thèse de la fusion de deux races, Wiedemann établit la distinction entre animaux sacrés (hiéroi) et animaux-dieux (théoi). La population primitive vénérât les animaux dont chaque espèce était considérée comme une monarchie dirigée par un roi intouchable. Ce sont ces archi-animaux que nous trouvons sur les étendards égyptiens. Obligés d'établir une entente entre leurs propres dieux et ces archi-animaux, les envahisseurs pharaoniques font de ces derniers des manifestations terrestres de leurs propres divinités. Ainsi, la zoolâtrie prend place dans la religion officielle.

Le totémisme

Lefébvre (1886) attribuait une égale importance au fétichisme et au culte des mânes. Le fétichisme s'accroît davantage encore avec l'expansion de la zoolâtrie. Les animaux en effet, ne seraient que des symboles de la divinité. Aussi, Lefébvre s'est demandé si, comme dans le totémisme des sauvages, les animaux sacrés d'Egypte étaient, à l'origine, soit des protecteurs choisis par les tribus, soit les ancêtres de ces tribus. James Frazer va préciser la théorie du totémisme. Ses articles *tabou* et *totem*, publiés en 1888 dans la septième édition de l'*Encyclopaedia Britannica* et son *Golden Bough* paru en 1890, ouvrent une voie nouvelle aux recherches en ethnologie religieuse. En 1888, de Roche-

monteix affirme timidement que les Egyptiens ont connu le totémisme. D. Mallet pose la question de manière précise et indique la possibilité d'une origine totémique de la religion égyptienne (1893, pp. 365-435).

Victor Loret échafaude la première hypothèse totémique (1902, 1903, 1904, 1906). Partant du fait incontestable de la zoolâtrie égyptienne, il la considère comme base de la religion primitive: les animaux sacrés ont précédé les dieux. L'étude des tombes, des rites funéraires et de la décoration des vases amène Loret à penser, qu'à l'origine, les dieux futurs ne sont que des emblèmes ethniques sans aucun caractère ni religieux ni divin. Ce sont des totems. Quittant la voie de Frazer pour qui le totem est une divinité collective, notre auteur sécularise le totem: c'est la marque et l'insigne d'un clan, c'est l'ancêtre de l'hieroglyphe. L'homme aurait d'abord pensé à une identité avec son totem. Bientôt lui serait venue la notion de consubstantialité. Dès lors, on a conféré au totem un pouvoir religieux. C'est la divinisation des enseignes. Ainsi, de signes de ralliement, ces enseignes sont devenues des totems auxquels on finit par attribuer une personnalité douée d'une action religieuse. Par cette thèse évhémériste, Loret donne au panthéon égyptien une origine très modeste: les enseignes des clans primitifs se chargent progressivement d'un pouvoir mystérieux et finissent par devenir les dieux de l'époque historique.

Converti aux théories de Frazer, Amélineau va recourir lui aussi à la méthode ethnologique (1908, 1916). Sa première préoccupation est de définir la notion de dieu. Pour l'Egyptien, le dieu c'est l'ancêtre. Aussi, Amélineau cherche dans le culte ancestral la première étape du sentiment religieux et l'assise du culte rendu aux dieux des nomes et aux dieux des cités. A ces dieux ancêtres protecteurs, il faut ajouter l'apport du culte naturiste. Sous l'influence de l'école sociologique française, Amélineau affirme, à la suite de Durkheim, qu'à chaque grand progrès des sociétés humaines répond une religion nouvelle. Au terme d'hésitations et de contradictions, Amélineau voit dans le totémisme la seconde étape de la pensée religieuse préhistorique, l'étape qui suit le culte ancestral. Sa définition du totémisme s'écarte de celle de Frazer et de celle de Loret. « Le totémisme est un état des sociétés humaines pendant lequel toutes ou à peu près toutes celles des sociétés qu'on a été à même d'examiner, se considéraient comme issues d'un animal qu'elles regardaient comme sacré, comme leur ancêtre, qu'il était défendu de tuer ou de manger sous les peines les plus graves, même la mort et que toute la société honorait du mieux que l'on pouvait et que vraisemblablement on allait rejoindre après la mort dans quelque lieu qu'il se trouvait » (Amélineau, 1908, p. 48). Si Loret supposait résolues plusieurs questions fondamentales sur lesquelles les ethnologues n'étaient pas d'accord, Amélineau englobe, sous le mot totémisme, toutes les formes de zoolâtrie et de thériolâtrie en y ajoutant encore le culte des ancêtres et la survie. Par ailleurs, dans le totémisme il voit un état social qu'il met en concordance avec le totémisme africain actuel. Dès lors, il n'est pas difficile d'expliquer par le totémisme, à la fois le culte des ancêtres et la zoolâtrie.

Virey (1910) aborde autrement le problème. Partant des données historiques, notamment des textes des pyramides, il remonte aux origines

afin de saisir le sens profond de la zoolâtrie. Comme Loret il voit, dans les dieux égyptiens, des personnifications des clans primitifs. Le culte des animaux lui apparaît comme une conséquence du culte des ancêtres mythiques. Mais cette zoolâtrie comporte deux éléments bien distincts. D'une part, nous y trouvons le culte officiel des animaux, un culte spécifique à l'Égypte. D'autre part, dans les survivances religieuses nous saisissons une zoolâtrie populaire, celle que l'ethnologie religieuse rencontre sur tout le territoire africain. A partir de cette distinction, Virey établit sa thèse. Le culte officiel proviendrait des enseignes des clans. L'animal totémique, emblème du clan et signe de ralliement, serait devenu dieu du clan dès le moment où il s'est confondu avec l'ancêtre patriarcal devenu dieu lui aussi. De cette façon, l'animal est le corps dans lequel s'incarne l'esprit de l'ancêtre mythique. Ces animaux-dieux revêtent un caractère symbolique. Cette religion est la religion de la race dominante d'Égypte. A l'époque de l'unification du pays, les clans de cette race conservent les totems des ancêtres. Ce totémisme deviendra le culte politique de l'empire féodal et jouera un rôle prépondérant dans la formation du polythéisme égyptien. Selon Virey, la zoolâtrie populaire est un tout autre aspect du totémisme égyptien. Elle trouve son origine dans la race africaine conquise. Sans pouvoir saisir son lieu d'origine en Afrique, nous voyons, grâce aux anciens textes funéraires, que ce culte des espèces animales vivantes tenait une grande place dans la religion primitive. En fait, il s'agit d'animaux protecteurs des nomes. Dans cette doctrine semble intervenir la métempsycose. Ces animaux sont considérés comme les demeures des esprits des défunts. Aussi, sommes nous plus proches du fétichisme que du totémisme. Cette religion est la religion de la race conquise. La double origine de la religion égyptienne préhistorique se remarque encore à l'époque historique.

L'explication totémique se heurte à une sérieuse réaction. G. Foucart exclut radicalement la possibilité de trouver en Égypte le totémisme dont parlent les ethnologues (1912, pp. 62-122). Il ne voit aucune trace de totémisme dans l'organisation sociale de l'Égypte. Pour expliquer la religion préhistorique, il fait retour à l'animisme. Maspero (1908, 1910) ne l'accepte pas davantage et J. Capart (1913) estime qu'il est hardi de conclure des données de l'égyptologie à des survivances du totémisme en Égypte. A. Van Gennep est obligé de constater que les partisans du totémisme s'appuient sur de nombreux postulats et ne sont pas d'accord sur le sens même du mot totémisme (1908). Il estime que ni leurs définitions du totémisme ni les déductions tirées des enseignes de clans ou de la zoolâtrie ne peuvent être admises comme preuves d'un totémisme égyptien primitif. A son avis, les égyptologues ont mal posé la question (1920, pp. 181-202).

Alexandre Moret va travailler sur des bases plus larges. Egyptologue de profession, il utilise la méthode philologique, historien des religions, il cherche l'aide de la science comparée, partisan de l'école sociologique française, il fait appel aux ressources de la sociologie. Il veut faire entrer le social en tant que social dans l'explication historique. Disciple de Maspero, Moret reprend d'abord l'étude du *ka* (1913 a et b). Maspero y voyait un double de la personne. Moret y découvre une notion centrale de l'anthropologie et de la religion égyptiennes. Un

examen minutieux des textes révèle que le *ka* des Egyptiens est le *mana* des primitifs, cette force mystérieuse qui fait le totem. Le *ka* est enseigne de clan, nom de roi, génie protecteur, source de vie, nourriture universelle. Or, les sociétés primitives découvertes par les ethnologues croient à une force suprême à la fois signe de ralliement, marque distinctive, substance, source de vie, nourriture: c'est le *mana*. Par une analyse comparée du *ka* et du *mana*, Moret obtient la clef de son interprétation de la religion préhistorique de l'Egypte. Cette clef l'aide aussi à pénétrer les mystères du rituel et la doctrine de la survie.

Les recherches anthropologiques permettent de déceler trois races dans l'Egypte primitive: une race sémitique, une race sémiticolibyenne et une race méditerranéenne. Cette Egypte préhistorique a connu la zoolâtrie que les partisans de l'animisme et du totémisme considèrent comme l'assise de la religion. Moret réagit contre cette interprétation trop simpliste. Pour lui, le totémisme n'est pas une simple affaire de zoolâtrie ou de fétichisme. En effet, tel totem vénéré dans un nome est inconnu ailleurs. Dès lors, dans chaque clan le totem spécifique à ce clan est source de vie physique, une sorte de providence collective. Avec l'évolution sociale accélérée par la coexistence des trois races, certains de ces totems deviennent des dieux du clan. Les documents de la deuxième civilisation préhistorique (5000-3500) et les vestiges trouvés dans les villes thinites sont des survivances de cette préhistoire religieuse qui ne s'expliquent que dans l'hypothèse du totémisme religieux. Par ailleurs, *ka* et nome égyptiens d'une part, *mana* et clan totémiques des populations primitives actuelles d'autre part de même que la parfaite correspondance de ces deux groupes de données suggèrent une interprétation totémique de la religion égyptienne originelle.

De 1911 à 1936, Moret travaille à la mise au point définitive de sa thèse totémique intégrale (1911; Moret et Davy 1923; Moret 1926; 1936, pp. 47-62 et 162-172). Pour lui, les enseignes énéolithiques sont des emblèmes qui ont un caractère ethnique et local mais sacré. Ces enseignes deviendront soit les dieux des nomes soit les animaux ou les plantes sacrés, soit les fétiches de certains dieux universels ou locaux. Devenues des totems, ces enseignes sont censées posséder une force sacrée, une force génératrice appelée *ka*, semblable au *mana* des primitifs actuels. A mesure que nous approchons de l'époque historique ces totems ont une activité surprenante au service de leur clan. Au début de l'époque historique, quelques totems privilégiés deviennent les protecteurs d'une famille royale puis des dieux. Ils seront localisés dans les premières capitales thinites. Les totems provinciaux acceptent la suprématie des totems royaux. Dans les nomes apparaissent les premiers temples des dieux, ces anciens totems déçus de leur rôle actif au milieu des hommes. Finalement, un roi-faucon représente pour tous les Egyptiens le *mana* incarné. Le roi est le *ka*.

Ces travaux de Moret ont permis de préciser une série d'éléments importants de la religion primitive d'Egypte, notamment le sens de la zoolâtrie, l'importance du *ka* et le rôle religieux du roi (Dussaud 1938, Vandier, 1949, p. 24).

Cependant, l'interprétation totémique de l'organisation sociale et religieuse de l'Egypte préhistorique est loin de rallier tous les égyptolo-

gues. Les découvertes et recherches ultérieures ne lui sont guère favorables. Même des partisans décidés du totémisme finissent par manier avec une prudence extraordinaire le vocabulaire de cette école d'histoire des religions. Gustave Jéquier est un exemple frappant de cette prudence des égyptologues (1913, 1946).

L'interprétation historique

En 1930, Kurt Sethe livre au public les fruits de trente années de recherches sur la religion égyptienne. Une patiente analyse de la préhistoire lui fait voir dans la religion de cette époque un reflet des événements politiques. Par l'examen des plus anciennes sources écrites, Sethe essaie de faire la reconstitution de la religion des origines. Les hiéroglyphes vont lui permettre d'expliquer la zoolâtrie. Grâce à une recherche sur les textes des pyramides, l'égyptologue reconnaît une série d'événements qui sont à l'origine de leur composition. Comme l'archéologue procède à l'analyse des couches superposées de son terrain, Sethe procède à un examen minutieux des rituels et des formules théologiques de la période historique pour y retrouver les *residua* des époques primitives. L'étude de ces restes le conduit à quelques données fondamentales politiques et religieuses de l'Égypte préhistorique. A partir de ces données, Sethe se fait une image de la religion des origines. Malgré l'obscurité de la préhistoire, l'égyptologue est à même de découvrir dans le lointain passé, une poussière de bourgades indépendantes. On y vénère des dieux locaux rivés au sol de la cité. Ces divinités sont des animaux, des plantes, des objets que nous retrouvons dans les hiéroglyphes. Sethe se pose la question de l'origine de ces dieux locaux. Sa réponse lui vient de l'animisme et du fétichisme. Toutefois, l'introduction d'un élément nouveau et important nous éloigne de l'animisme tylorien et du fétichisme de Pietschmann: c'est la vie. Pour l'Égyptien, la vie est le grand mystère, le sacré. C'est l'hypostase de la vie qui explique la naissance des divinités locales. Nous voilà éclairés sur la constitution du terreau d'où sortira la religion. A cette période des bourgades succède la période des nomes, la seconde étape de l'histoire politique du pays. Une profonde modification religieuse va se faire: la formation de triades. En effet, la personnification des éléments cosmiques donne naissance à de nouvelles divinités. La plus ancienne triade est composée de Geb, Nout et Rê, la terre, le ciel, le soleil. Geb en est l'élément fondamental. La pensée religieuse s'oriente vers la réflexion sur le cosmos. Nous assistons à la création des cosmogonies qui expliquent l'origine de l'univers et l'action des dieux. Dans l'optique de Sethe, cette époque de gestation est fort longue. Au début de la troisième période préhistorique se forment deux royaumes, le royaume de l'Ouest du Delta avec Horus, le royaume de l'Est où règne le dieu Osiris. Ce dernier est absorbé par Horus: c'est le mythe osirien. Aussi, durant le dernier quart du cinquième millénaire, Horus règne seul sur le Nord dont la capitale est Behedet. Par contre, Seth est le dieu du Sud dont la capitale politique est Ombos. Le mythe d'Horus et de Seth illustre la rivalité religieuse et politique de ces deux royaumes. Dans cette rivalité, Horus finit par l'emporter sur Seth. A la fin du cinquième millénaire, nous assistons à l'avènement du royaume d'Héliopolis dont le collège sacerdotal a élaboré une théologie concrétisée dans l'ennéade. Malgré l'opposition

de l'ogdoade d'Hermopolis, la théologie héliopolitaine envahit l'Égypte. Le royaume d'Héliopolis constitue la grande époque de la préhistoire: création de la théologie, institution du calendrier vers 4240, installation des nilomètres, naissance des dieux cosmiques sous l'hégémonie du dieu solaire qui absorbe Horus. Cependant le Sud va se séparer une nouvelle fois du Nord. Il faudra attendre le roi Menès pour voir l'unification définitive du pays, la construction de Memphis et l'entrée en scène du dieu Ptah.

Comme on le voit, Sethe a fait une double démarche historique. Partant des textes religieux du début de la période historique, il s'enfonce dans la préhistoire. Après y avoir retrouvé une foule de dieux locaux qu'il considère comme des hypostases fétichistes de la vie, il nous ramène à l'époque historique et à ses théologies. La démarche de Sethe est contraire à celle des mythes cosmogoniques égyptiens qui partent du Noun primordial. Sa méthode rompt avec la vieille école égyptologique qui rejetait toute recherche intuitive. Son image de la religion préhistorique égyptienne est une représentation personnelle, une reconstitution hypothétique qu'il n'impose à personne. En tout cas, sa recherche a éclairci quantité de points fondamentaux et tracé une nouvelle voie pour l'étude de la préhistoire religieuse égyptienne.

Le travail de Sethe a impressionné de nombreux égyptologues. Drioton croit lui aussi que la religion égyptienne était essentiellement, à son principe, l'adoration des dieux locaux possesseurs légitimes du sol (Drioton-Vandier, 1938). H. Junker, partisan de l'importance de la civilisation du Delta pour la culture et la religion égyptiennes, établit par de nombreux arguments l'origine septentrionale du culte de Horus (1942). Dans sa reconstitution politique et religieuse de l'Égypte primitive, Samuel Mercer (1942, 1949), montre la grande influence du dieu royal Horus, présent dans le Delta à l'époque préhistorique. Capart a toujours pensé que les cultes divers et les rites fondamentaux de l'Égypte historique étaient l'écho des luttes et des conquêtes de l'époque où la Basse-Égypte colonisait la Haute-Égypte. Puis, du Sud est parti un jour un groupe de conquérants qui avec Menès ont commencé l'Égypte des dynasties (Capart, 1946). Dans une étude remarquable consacrée à Horus, Alan Gardiner (1944), accepte la théorie d'une conquête prédynastique de la Haute-Égypte par la Basse-Égypte, à une époque qui précède peut-être d'un espace de temps considérable, la maîtrise suprême réalisée par le Sud dans l'unification du pays. Malgré certaines hésitations, Vandier voit dans les dieux locaux la base de la religion égyptienne et accepte la marche parallèle de la religion et de la politique au cours de la préhistoire (1949, pp. 11-31). L'existence d'un royaume préhistorique unifié lui paraît très probable, car on a retrouvé dans le Nord et dans le Sud les mêmes vestiges de la civilisation de Nagada II.

Douze ans après Sethe, dans un ouvrage magistral, Hermann Kees (1941) met au service des égyptologues une importante documentation sur les croyances religieuses des Égyptiens et sur leurs divinités. Cette publication est à la fois une introduction à la pensée religieuse égyptienne et un essai sur la conception de la divinité. Comme Sethe, Kees veut éviter les systématisations de l'animisme et du totémisme et se baser

uniquement sur les données de l'histoire. Cependant, le professeur de Göttingen prend nettement position contre la synthèse de son collègue de Berlin. Tout d'abord, Kees réduit fortement la période de gestation. Il essaie d'enfermer la civilisation et la religion dans le cadre dynastique. Dès lors, il est obligé de comprimer à l'intérieur d'une courte période antérieure à l'unification de Menès, les civilisations de Tasa, de Badari, de Merimde et de Nagada. Il doit y caser aussi la genèse du système hiéroglyphique. Abaissant les dates de la préhistoire, il situe sous la IIIe dynastie la doctrine solaire héliopolitaine que Sethe plaçait à la fin du Ve millénaire comme charnière de tout son système. Kees refuse toute unification de l'Égypte durant la préhistoire. A son avis, au cours de la civilisation de Nagada I, la vallée du Nil a compté de nombreuses principautés indépendantes dont les dieux se seraient sans cesse disputés. Nagada II assiste au triomphe du dieu Horus; un dieu du Sud comme Seth son rival. Le royaume horien d'Hierakonpolis conquiert alors le Delta. C'est donc la Haute-Égypte qui réalise l'unité du pays. Au cours de cette période d'unification, au milieu des querelles politiques, se situent les rivalités des divers centres religieux. Au terme des guerres, nous assistons à la fixation des divers cultes. Cette période de la religion est précédée d'une période encore obscure pour nous. Par l'analyse des anciennes sources écrites de la période historique, Sethe a essayé d'y voir clair. Kees est persuadé que pareille méthode n'aboutit qu'à la formulation d'une hypothèse dont nous ne savons pas contrôler la valeur. Par ailleurs, sa préoccupation n'est pas la genèse de la pensée religieuse mais cette pensée elle-même et son évolution. C'est par un examen direct des données typologiques et topographiques de la zoolâtrie que le professeur de Göttingen projette quelques lumières sur cette époque préhistorique. Dans son chapitre consacré aux origines il nous livre, dans un classement parfait, de nombreuses indications sur les cultes locaux qu'à la suite de Sethe, il regarde comme des creusets de la pensée religieuse archaïque. Grâce à son analyse, nous faisons davantage connaissance avec les dieux theriomorphes, avec la dendrolâtrie, avec les objets sacrés et avec les divinités anthropomorphes. A la base de leur formation, Kees place la croyance égyptienne en une force divine primitive. L'Égyptien est proche de la nature. C'est une constante de sa pensée religieuse. Même dans les grands systèmes théologiques classiques, nous retrouvons la nature comme un don divin. Cet héritage vient de la préhistoire. Les dieux et les hommes sont issus de cette force divine primordiale. Joint aux données de la préhistoire, ce mode de pensée spécifiquement égyptien explique les représentations primitives de la divinité. Les forces politiques à l'oeuvre dans la formation des nomes et dans l'unification du pays sont à l'origine du choix, de l'élimination ou de la suprématie de certains dieux. Si la zoolâtrie s'explique par la divinisation des forces de la nature, l'anthropomorphisme trouve son origine dans la divinisation d'êtres humains. Ainsi, pour Kees, la conception de la nature comme divine se place à l'origine de la création des dieux.

Jean Capart (1943) estime que Kees fausse entièrement la perspective réelle du développement de la civilisation et de la religion égyptiennes. L'égyptologue belge ne voit pas la possibilité de faire sortir des

cultures de Tasa, de Badari, de Merimde et Nagada, en l'espace d'une période si brève, le système hiéroglyphique, l'art pharaonique et les textes des pyramides, en expliquant tout cela uniquement par les vicissitudes politiques et les rivalités religieuses de la période d'unification. Par contre, en ce qui concerne la théologie héliopolitaine et son rôle relativement tardif, Schott se range entièrement à l'avis du professeur de Göttingen (1943, 1945). Par ailleurs, se plaçant au niveau des stations préhistoriques, Elise Baumgartel (1948) est forcée de constater leur absence dans le Delta. Elle pense qu'à une haute époque, son état marécageux a dû empêcher la naissance d'une brillante civilisation. Cette opinion est nettement favorable à Kees.

Dans un ouvrage posthume publié en 1946, Gustave Jéquier trouve qu'en présence de ces deux livres d'une haute valeur, témoignant d'une documentation remarquable mise en oeuvre avec la plus grande perspicacité, mais dont les conclusions sont opposées, il s'agit de rechercher la solution au moyen d'autres méthodes. Il préconise l'étude détaillée, de chaque religion locale, de chaque divinité importante. Par une répartition des millénaires préhistoriques en trois âges religieux, le fétichisme, la zoolâtrie et l'anthropomorphisme, l'égyptologue suisse essaie de concilier les résultats des dernières recherches. Comme Sethe, Jéquier trouve la vie à la base de la pensée religieuse égyptienne. Une puissance surnaturelle régit tous les phénomènes de la vie. L'homme primitif fixe cette puissance en divers points de la nature. Voilà le fétichisme dont la pierre *benben* d'Héliopolis et l'arbre ébranché *dad* de Busiris sont des survivances parvenues jusqu'à l'âge historique. Au moment où les peuplades éparses de la vallée du Nil passent de la vie nomade à la vie sédentaire, une organisation sociale nouvelle amène la substitution d'êtres animés aux fétiches inanimés. Par l'intermédiaire des êtres animés de ces animaux, l'humanité se rapproche de la divinité en même temps qu'elle, rapproche la divinité des besoins des hommes. C'est la zoolâtrie.

A la suite de Kees, à partir de cette époque préhistorique, Jéquier voit les dieux et les déesses jouer un rôle dans la vie de la nature. Le culte des animaux donne naissance aux cosmogonies et aux mythologies. La vie sédentaire amène la création des villes, puis des petits Etats, enfin la formation de deux royaumes, Bouto et Hiérakonpolis. A ce troisième stade de la vie sociale de la préhistoire correspond la troisième transformation religieuse, l'anthropomorphisme. Soucieux de sortir du culte populaire de la zoolâtrie, le clergé des villes donne aux dieux une incarnation plus noble. Sur l'image des créatures, il remodèle l'image des créateurs. Ainsi, à l'aube des temps historiques, les religions égyptiennes sont constituées dans leurs grandes lignes. Au cours des siècles, elles évolueront sous la poussée des événements politiques.

Religion préhistorique et culte de la fécondité

1. *Le dieu du ciel.* - Grâce à l'archéologie préhistorique, grâce aux comparaisons établies entre l'Egypte primitive et les primitifs actuels d'Afrique, grâce aux données du folklore égyptien et des témoignages des auteurs anciens depuis Hérodote, Wainwright (1938) prétend retrouver les vestiges d'une religion égyptienne primitive, vivante et populaire. C'est un culte du ciel divinisé, maître suprême de la vie et dispensateur de la pluie fécondante. Cette *rainmaking religion* aurait

existé à une époque où les conditions climatiques de l'Égypte étaient tout autres qu'à l'époque historique. Dans la phase antérieure à l'occupation de la vallée du Nil, des nomades et semi-nomades installés sur le plateau libyque vivent dans la steppe herbeuse. Ils ont besoin de la pluie. Aussi, ils adorent le Grand Dieu; ils pratiquent une religion ouranienne. L'auteur va chercher des preuves de son hypothèse dans l'antiquité historique. Enlil en Mésopotamie, Baal en Syrie, Jahvé au Sinaï, Zeus et Indra chez les Indo-Européens sont des dieux du ciel. Par ailleurs, grâce à la méthode comparative ethnologique, on constate que les populations africaines primitives des steppes du Haut-Nil et de l'Abyssinie mènent une existence semblable à celle des Égyptiens de la préhistoire. Or, ces populations adorent un dieu du ciel. Wainwright trouve des vestiges de cette croyance dans une série de rites populaires des cultes de Seth, de Min et d'Amon, notamment dans les rites de renouvellement de la végétation et dans des dieux mal assimilés des mythologies plus récentes.

La théorie du fellow de la *British School of Archaeology in Egypt* éclaire d'un jour nouveau certains usages religieux royaux, divers rites de fécondité et plusieurs cérémonies de la fête Sed. Drioton (1939) formule des réserves quant à l'utilisation, sur un même plan, des documents religieux égyptiens et des données du folklore. S. Schott estime que l'état actuel de nos connaissances demande une grande prudence (1939). G. D. Hornblower (1939) émet des doutes sur la légitimité d'une mise en rapport du culte de Seth avec les croyances des peuplades voisines de la vallée du Nil, à l'époque paléolithique.

Le grand égyptologue viennois Hermann Junker croit trouver, lui aussi, les preuves de l'existence d'un très ancien dieu céleste, un dieu universel (Allgott) nommé Our (1939). Ce dieu, adoré notamment à Toura, aurait reçu comme parèdre la déesse Nout. Junker a découvert ce dieu inconnu en soumettant à une nouvelle analyse le « document de la théologie memphite » appelé aussi « inscription de Shabaka ».

Il s'agit d'un exposé sur la création opérée par Ptah et transcrit sur la stèle 797 du British Museum. Parmi les huit divinités énumérées nous rencontrons le dieu Our, « le Grand », qui joue un rôle important dans la création. De ce dieu Our, nous n'avons pas de traces dans d'autres documents. Junker croit qu'à l'origine ce fut un dieu populaire. Il se serait rapidement transposé dans les théologies. Ptah de Memphis et Atoum d'Héliopolis auraient absorbé ce personnage.

2. *La déesse-mère.* - Une seconde interprétation du culte de la fécondité nous met en présence de la déesse-mère. Se référant à la documentation archéologique de Nagada I et II, Elise Baumgartel découvre, dans les décorations des poteries, des indications précieuses sur ce culte de la grande déesse (1960). Un des vases trouvés à Nagada est décoré de l'image de la déesse. Ailleurs, elle est symbolisée par une vache ou même par des cornes. Plusieurs palettes nous montrent ce motif. Vénérée dès l'époque de Nagada I, elle est à l'origine de certains rites de fécondité et de fertilité exprimés par des danses sacrées. Mme Baumgartel insiste aussi sur le rite de la hiérogamie. Plusieurs fois en effet, nous rencontrons la triade sacrée, déesse, époux et fils. Dans d'autres cas, la déesse est mise en relation avec la tombe et la mort. Cette déesse

que nous voyons représentée sur les poteries et sur les bateaux n'est pas une enseigne de nome.

Jacques Pirenne, historien du droit, de la culture et de la civilisation de l'Égypte antique, s'est attaché aux problèmes de la religion et de la morale de ce pays (1932-1935, 1961-1963, 1965). Son admirable synthèse, aux nombreuses vues très personnelles, voit dans la pluralité des religions égyptiennes, très différentes d'une époque à l'autre, un caractère fondamental panthéiste monothéiste. Aux yeux de Pirenne, les conceptions religieuses et morales de l'Égypte sont liées à une conception fondamentale de l'homme et de sa destinée. L'examen du panthéon égyptien montre, dès les origines les plus lointaines, un culte rendu aux forces de la nature, ciel, orage, soleil, lune, considérées comme des puissances que l'on pourrait identifier avec le *mana*. Ces vues sont proches de Moret et de Kees. Par ailleurs, comme Sethe, Pirenne constate, dans les diverses tribus, la présence des dieux propres qui parviennent jusqu'à l'âge historique. De ces cultes voués aux forces de la nature, va émerger le culte de la force fécondante, concrétisé dans la déesse-mère. C'est le culte de la vie elle-même, comme en Crète, en Syrie, en Asie Mineure, en Grèce. Autour de l'idée de la déesse-mère se construit une première conception du monde dans laquelle la déesse prend l'aspect d'une déesse-ciel et d'une déesse-terre. Selon Pirenne, l'ethnologie religieuse nous montre une évolution analogue chez tous les peuples. Déesse chthonienne, la déesse-mère est symbolisée par le serpent; déesse du ciel, elle est un oiseau; source de fécondité, elle revêt les diverses formes de la zoolâtrie et de la dendrolâtrie. En somme, c'est du culte de la déesse-mère que Pirenne voit sortir tout le panthéon égyptien féminin. C'est la première grande étape de la religion préhistorique égyptienne.

La formation de la famille patriarcale va changer profondément les idées sociales. Le rôle éminent de l'homme passe du plan social au plan religieux. Voilà l'avènement du dieu créateur. En Basse-Égypte, Osiris apparaît comme le premier dieu créateur suivi par Horus. Ailleurs nous trouvons Khnoum et Ptah; en Haute-Égypte c'est Min. Ce stade de la famille patriarcale est dominé par la polygamie. Une nouvelle forme de vie religieuse correspondra à l'étape monogamique de la famille: ce sera la naissance des couples et des triades. Les dieux prennent leurs noms. Ils sont nombreux, mais dans chaque nome le dieu du nome est le grand dieu. Le développement des nomes, surtout en Basse-Égypte, amène la création des sanctuaires dans lesquels on introduit des dieux venus de l'extérieur. Ainsi, selon Pirenne, un facteur économique et social crée la circulation des dieux des nomes et pose le problème de leur hiérarchie. Cette dernière est l'oeuvre de la théologie élaborée dans les collèges sacerdotaux dont le premier fut celui d'Héliopolis. La théologie doit rassembler les dieux locaux en un système cohérent, permettant la coexistence de nombreux dieux sans altérer la foi des Égyptiens dans l'unité de la divinité. L'ère des cosmogonies est arrivée. Les théologiens vont expliquer comment le monde s'est ordonné en passant du chaos à l'univers. Le culte des dieux primordiaux se superpose aux cultes locaux; le culte agraire se concentre autour du dieu Osiris. L'avènement du culte funéraire se placerait ici, car Osiris,

le dieu agraire, devient le dieu des morts. L'Égypte va entrer dans une nouvelle période de son évolution politique et religieuse. Les royaumes se constituent et conduisent le pays vers l'unification. La centralisation monarchique amène la concentration du pouvoir entre les mains du roi. La théologie va faire du roi un second Horus. Bientôt l'hégémonie héliopolitaine introduira la notion de monarchie de droit divin.

*Essais d'explication
phénoménologique*

Henri Frankfort, un éminent archéologue américain, ancien directeur de fouilles en Égypte et à Babylone, se fait interprète de la religion égyptienne (1948 a et b). Comme l'indique le titre de l'ouvrage, il s'agit bien d'une interprétation, ou, pour employer les paroles de l'auteur, « d'un exposé phénoménologique, c'est-à-dire d'une discussion systématique de ce qui apparaît ». Frappé par la cohérence de la pensée antique, Frankfort s'est demandé si le seul moyen de bien comprendre les religions égyptiennes n'est pas de fixer les thèmes directeurs de la pensée égyptienne. Par cette méthode, il interprète la religion.

Le peuple égyptien est un peuple hamitique. Si ses institutions et ses croyances ont largement dépassé celles des autres Hamites, sa pensée leur reste fondamentalement apparentée. Dès lors, il ne faut pas hésiter à recourir au folklore des Hamites attardés d'aujourd'hui pour mieux débrouiller l'écheveau des données de la préhistoire religieuse de l'Égypte. Par ailleurs, pour les anciens Égyptiens, l'univers est essentiellement statique. Seuls les éléments permanents et immuables de la création ont une importance. La vie est éternelle, la mort n'est qu'un passage. La religion, marquée par l'absence de la crainte et de l'angoisse, est déterminée par le problème de l'entretien de l'existence et par l'intégration immuable de la société dans la nature. Frankfort se prononce contre les classes de dieux compartimentés : dieux locaux, dieux animaux, dieux cosmiques. L'interprétation purement historique de ces dieux, à la manière de Sethe ou de Kees, risque de faire perdre de vue le fait religieux, le phénomène. Aussi l'auteur s'engage dans une voie d'interprétation que certains ont appelée « le cosmisme et le pandynamisme ». Par une multiplicité d'approches, il concilie les données en apparence contradictoires. Cette méthode est une nouvelle clef mise à la disposition des historiens en vue de déchiffrer les mythes. Aux concepts universels de la puissance du soleil, de la terre et du bétail répondent en Égypte les notions de création, de procréation, de résurrection, de royauté. La religion interprète le cosmos comme un univers peuplé de forces chargées du maintien de son ordre. Institution sociale de première nécessité, cette religion est chargée de l'organisation du cosmos. Dans cette mise en ordre, le roi occupe une place essentielle. Il est un dieu lui aussi. Il est la clef de voûte de l'organisation religieuse du pays. Chargé d'organiser l'intégration de la société et de la nature, le roi doit maintenir l'harmonie entre les deux. Son rôle est à la fois religieux, social et cosmique. Le roi est le *ka*, la force de vie dont il est seul à posséder une forme personnelle. Il est le médiateur entre le ciel et la terre.

Siegfried Morenz aborde le phénomène religieux de l'Égypte antique en croyant (1960, 1964). Dans la religion, il cherche la foi des Égyptiens. Leur vocabulaire ne comporte aucun mot signifiant « la reli-

gion ». C'est l'adoration, c'est le sacrifice, c'est la louange. La réalité centrale du phénomène religieux égyptien est la relation entre l'homme et la divinité. Nous avons affaire à une religion rituelle et non à une religion du livre. La religion est le terrain sur lequel a poussé la civilisation égyptienne. L'art, l'écriture, la littérature, la politique, le droit sont fondés sur la religion. Aussi est-il faux de dire que l'Égyptien a créé ses dieux à son image. Centrée sur le culte, la société voit les choses du monde et son propre ordre social entre les mains de puissances divines qui fondent et garantissent le droit. Cette foi donne naissance à certaines formes de droit terrestre qui se reflète dans l'au-delà. Au stade religieux le plus primitif, à l'époque énéolithique, nous voyons que la divinité est sentie et saisie comme une puissance, le *mana*. Cette puissance s'incarne dans une représentation. Il ne s'agit ni d'animisme, ni de fétichisme, ni de totémisme. Cette puissance est le dénominateur commun à l'immense éventail des divinités égyptiennes. Elle est incarnée et représentée, car le dieu est quelqu'un à qui l'on parle. Cette représentation est importante: c'est le principe de la statue du dieu. Peu importe la forme de la représentation. Ce qui compte, c'est l'incarnation de la puissance divine permettant la relation entre le fidèle et son dieu. Cette incarnation peut se faire dans un être humain, dans un animal, dans une plante, dans un objet. Selon Morenz, les diverses formes ne sont pas liées à la chronologie. Les noms visent généralement un trait essentiel de la nature des dieux qu'ils définissent. Ces noms permettent soit de former les divinités, soit de les différencier. Le nom montre le caractère personnel du dieu.

Les dieux sont créés par un dieu originel, Ptah, à Memphis, Atoum-Rê à Héliopolis, Toth à Hermopolis. Ce dieu primordial est issu du chaos. La divinité se présente à son groupe originel d'adorateurs. Pour ce petit cercle, c'est le dieu suprême. Voilà le dieu nomique, lié à un territoire et maître suprême de ce territoire. Certains de ces dieux deviendront des dieux d'une société plus large. Soumis à une spécialisation, ils deviennent des dieux universels.

Sur le plan typologique, en face des dieux locaux existent les dieux cosmiques dont la création doit être reportée aux origines. Elle est l'oeuvre des tribus nomades et des premiers paysans fixés sur un territoire. Ces dieux se présentent comme des personnes dès que nous les voyons apparaître au seuil de l'histoire. Sont-ils les anciens *numina* des nomades? Le roi est à la fois homme et dieu puisque son rôle de médiateur l'amène à fréquenter les dieux. Aux origines, ce roi-dieu semble détenir tous les pouvoirs de la divinité.

Dans son interprétation de la religion égyptienne, Morenz utilise à la fois l'histoire et la typologie. Se basant sur les sources, il essaie d'en dégager les phénomènes religieux. À partir de ces phénomènes, l'auteur cherche à comprendre, à formuler et à interpréter la foi religieuse et sa formation à l'époque préhistorique. Comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage, son travail est un essai d'interprétation.

Les limites imposées à cette modeste communication nous ont obligé, bien à regret, à laisser dans l'ombre des travaux de grand intérêt tant anciens que récents qui ne traitaient pas directement le problème de la religion préhistorique de l'Égypte. Parmi les premiers,

citons A. Erman (1934), parmi les seconds J. Cerny (1952), S. Donadoni (1955, 1959) et B. de Rachewiltz (1961). Par ailleurs, en dégageant les lignes de faite de la recherche, il n'était pas possible de nous arrêter aux nombreuses contributions publiées au lendemain de la parution de certains travaux importants. C'est le cas pour les notes de Raymond Weill (1948) relatives au *Götterglaube* de Kees.

Durant trois quarts de siècle, l'étude de la pensée religieuse de l'Egypte préhistorique a fait de très grands progrès. Si les grandes thèses de l'ethnologie religieuse, fétichisme, animisme et totémisme ont permis de poser les problèmes, la recherche historique a aidé à mieux dégager les faits. En éclairant d'un jour nouveau ces données de la préhistoire égyptienne, la phénoménologie contribue à l'intelligence de la genèse d'une des grandes religions de l'humanité. Les cinq étapes de cette recherche laborieuse, montrent que, dans l'étude des religions de la préhistoire, l'interprétation des données est un travail difficile et délicat.

RIASSUNTO

Le concezioni animistiche di Tylor, insieme alle spiegazioni di carattere feticistico, sono alla base delle prime ricostruzioni del pensiero religioso dell'Egitto preistorico (Pietschmann, 1878; Maspero, 1888). In seguito, Loret (1906) e soprattutto Amelineau (1908), appoggiandosi alla teoria del totemismo elaborata da Frazer, spiegano l'origine e l'evoluzione della religione egizia per mezzo dei clan. Virey (1910), interpretando le tradizioni e le leggende dei Testi delle Piramidi con un'ottica totemista, pone all'origine degli Dei egizi antenati mitici: gli Dei non sarebbero che la personificazione dei clan e di antenati leggendari. Moret (1923, 1926, 1936), sulla scia della via aperta da Durkheim, darà alla tesi totemista un'ampiezza notevole ed una forma definitiva. Le insegne dei nomi costituiscono l'elemento religioso più antico; lo stesso *ka* è un antico totem. I totem sono simboli dei clan e in loro si concentra e si personalizza la forza misteriosa del *mana*, fonte di ogni vita e di ogni potere.

Con l'interpretazione storica gli egittologi hanno cominciato a reagire alle sistematizzazioni operate sulla base delle teorie di moda. Sethe (1930) ha tentato uno schizzo della religione arcaica, vedendovi un riflesso della storia primitiva dell'Egitto. Si giunge infine all'interpretazione della religione preistorica egizia come derivata dal culto della fecondità, basato su un dio celeste generatore della pioggia fecondatrice (Wainwright 1938), o su una dea-madre, posta in relazione con il cielo, la morte e la tomba (Baumgartel, 1947; 1955, 1960). Pirenne (1961, 1965) coglie all'origine della religione preistorica egizia il culto della dea-madre (dapprima divinità ctonia, poi divinità celeste, in diretta relazione con la creazione), la quale viene soppiantata dalla divinità maschile con l'avvento della famiglia patriarcale. I nomi daranno origine alle divinità locali e infine la cosmogonia mostrerà come è avvenuto l'ordinamento del mondo, mentre la centralizzazione monarchica farà del re un secondo Horus. Da ultimo, H. Frankfort (1948) aprirà una nuova via alla ricerca religiosa preistorica con un tentativo di spiegazione fenomenologica. La religione è un fatto sociale: essa interpreta il cosmo come un universo popolato di forze, che sono persone che hanno il compito di mantenere l'ordine. Il re è lui stesso un dio: occupa un posto essenziale nell'ordinamento dell'universo ed è la chiave di volta dell'organizzazione religiosa del paese.

SUMMARY

The first reconstructions of prehistoric Egyptian religious thought (Pietschmann, 1878; Maspero, 1888) are based on Tylor's animist concepts, complemented by fetish interpretation. Later Loret (1906) and particularly Amelineau (1908)

interpreted the origin and evolution of Egyptian religion with reference to Frazer's theory of totemism. Using the same approach to interpret the legends and traditions recounted by the texts of the Pyramids, Virey (1910) derived the Egyptian gods from mythical ancestors: the gods were seen as the personification of clans and legendary ancestors. Moret (1923, 1926, 1936) followed Durkheim's approach and arrived at a definitive statement of the totemist thesis. The standards of the nomes are seen as the earliest religious element; and the ka itself is a former totem. The mana, source of all life and power, is concentrated and personified in the clan symbols, the totems. With the advent of historical interpretation, Egyptologists began to react against systematisations which claim to explain primitive religions with the aid of the fashionable theories. Sethe (1930) attempted a historical outline of archaic religion and of prehistory. He saw Egyptian religion as a reflection of Egypt's primitive history. Later, attempts were made to derive prehistoric Egyptian religion from the fertility cult based on a celestial god who gave the fruitful rain (Wainwright, 1938) or on a mother-goddess related to the heavens, death and the tomb (Baumgartel, 1947, 1955, 1960). Pirenne (1961, 1965) also sees the cult of the mother-goddess as the origin of prehistoric Egyptian religion: first chthonic and then uranian, this mother-goddess bears a direct relationship to creation. With the advent of the patriarchal family she is supplanted by a creator god. The nomes later give birth to local gods; then the cosmogony demonstrates the order of the world; and finally the centralisation of the monarchy establishes the king as a second Horus. Frankfort's (1948) attempt at a phenomenological interpretation opens new avenues of research in prehistoric religion. Religion is to be seen as a social fact: it interprets the cosmos as a universe peopled with powers which have the task of maintaining order. The king is also a god, the corner-stone of the country's religious organisation.

REFERENCES

- AMELINEAU, E.
1908-1916 *Prolégomènes à l'étude de la religion égyptienne*, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Sciences religieuses, Paris (Ernest Leroux), t. 1 (1908), IV-536 pp.; t. 2 (1916), XI-432 pp.
- BAEDEKER, H.
1914 *Egypt et Soudan*, Manuel du voyageur (4^e éd.), Leipzig (K. Baedeker) et Paris (P. Allendorff), CLXXXVI-442 pp., 21 cartes, 85 plans, 55 gravures.
- BAUMGARTEL, E.
1948 *The cultures of Prehistoric Egypt I*, 2e éd., Oxford (University Press), XI-122 pp., 50 figs., 13 pls.
1960 *The cultures of Prehistoric Egypt II*, Oxford (University Press), XII-164 pp., 27 figs., 13 pls.
- BRUGSCH, H.
1891 *Religion und Mythologie der alten Aegypter nach Denkmälern bearbeitet*, 2e éd., Leipzig (Hinrichs'sche Buchhandlung), XXVI-772 pp.
- CAPART, J.
1913 Le totémisme égyptien, *Semaine d'ethnologie religieuse*, pp. 274 - 278.
1943 C.-R. de H. Kees: Der Gotterglaube im alten Aegypten, *Chronique d'Egypte*, t. 18, pp. 91 - 93.
1946 C.-R. de A. H. Gardiner: Horus the Behdetite, *Chronique d'Egypte*, t. 21, pp. 211 - 212.

CERNY, J.

1952 *Ancient Egyptian Religion*, Londres (Hutchinson's University Library), 159 pp.

CHANTEPIE DE LA SAUSSAY, P. D.

1904 *Manuel d'Histoire de Religions*, 2^e ed., Paris (Armand Colin), XLVIII-71 pp.

CREUZER, F.

1810-1812 *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, Leipzig - Darmstadt (K. W. Leske und Heyer - Leske), 4 vols.

de BROSES, Ch.

1760 *Du culte des fétiches*, Paris (Présenté à l'Académie des Inscriptions en 1757, ce livre fut jugé trop audacieux et il fut refusé. Il parut anonyme trois ans plus tard).

de RACHEWILTZ, B.

1961 *Egitto magico - religioso*, Torino (Boringhieri), 211 pp., 38 figs.

de ROCHEMONTEIX

1888 Compte rendu de la séance du 10 février 1888 de la Société Asiatique, *Le Journal Asiatique*, 8 série, t. 11, pp. 284-285.

DONADONI, S.

1955 *La religione dell'Egitto antico*, Milano (Istituto Editoriale Galileo), VII-143 pp.

1959 *La religione dell'antico Egitto*, Bari (Laterza), XVI-626 pp.

DRIOTON, E.

1939 C. - R. de G. A. Wainwright: The Sky-Religion in Egypt, *Revue Archéologique*, t. 14, pp. 213 - 216.

DRIOTON, E., VANDIER, J.

1938 *L'Egypte*, Les peuples de l'Orient méditerranéen, Paris (Presses Universitaires de France) XLIV-639 pp.

DUSSAUD, R.

1938 Alexandre Moret et l'histoire des religions, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 117, pp. 137-151.

ERMAN, A.

1934 *Die Aegyptische Religion*, 3e éd., Berlin (Walter de Gruyter), XVI-483 pp., 186 figs., 10 pls.; éd. française: *La Religion des Egyptiens*, Paris (Payot), 1952, 499 pp., 6 figs.

FOUCART, G.

1912 *Histoire des religions et méthode comparative*, Paris (Alphonse Picard), CLIV-450 pp.

FRANKFORT, H.

1948 a *Ancient Egyptian Religion, an Interpretation*, New York (Columbia University Press), X-172 pp.

1948 b *Kingship and the Gods, A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, Chicago (The University of Chicago Press), XXV-444 pp., 53 figs; éd. française: *La royauté et les dieux; l'intégration de la société à la nature dans la religion de l'ancien Proche Orient*, Paris (Payot), 1951, 436 pp., 50 figs.

GARDINER, A.

1944 Horus the Behdetite, *Journal of Egyptian Archaeology*, t. 30, pp. 23-60.

GOBLET d'ALVIELLA, E.

1910 L'animisme et sa place dans l'évolution religieuse, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 61, pp. 1 - 19.

HORNBLOWER, G. D.

- 1939 C.-R. de G. A. Wainwright: The Sky-Religion in Egypt, *Man*, pp. 134 - 135.

JÉQUIER, G.

- 1913 Le panthéon de l'ancienne Egypte, *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, t. 4, pp. 353-372.
1946 *Considérations sur les religions égyptiennes*, Neuchâtel (La Baconnière), 248 pp., 100 figs.

JUNKER, H.

- 1939 *Die Götterlehre von Memphis*, Berlin (Abhandlungen der preussischen Akad. Wissensch., Ph. Hist. Kl. n. 23).
1942 *Der sehende und der blinde Gott*, Munich (Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Ph. Hist. Kl., Abt., n. 7), 93 pp.

KEES, H.

- 1941 *Der Götterglaube im alten Aegypten*, Leipzig (J. C. Hinrichs), XII-479 pp., 14 figs., 10 pls.

LANGE, H. O.

- 1904 Les Egyptiens, dans P. D. Chantepie de la Saussaye: *Manuel d'Histoire des Religions*.

LEFEBVRE, E.

- 1886 L'étude de la religion égyptienne, son état actuel et ses conditions, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 14, pp. 26-48.

LEPAGE-RENOUF, P.

- 1884 *Lectures on the origin and growth of Religion, as illustrated by the Religion of Ancient Egypt*, Londres (Williams et Norgate), XXVI-259 pp; éd. allemande: *Vorlesungen über Ursprung und Entwicklung der Religion der alten Aegypter*, Leipzig, 1882.

LIEBLEIN, J.

- 1883-1885 *Gammelägyptisk religion populaert fremstillet*, Kristiania (Aschehoug), 3 vols.
1884 *Egyptian Religion*, Leipzig, 46 pp.

LORET, V.

- 1902 Les enseignes militaires des tribus et les symboles hiéroglyphiques des divinités, *Revue égyptologique*, t. 10, pp. 94-101.
1903 Horus le Faucon, *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, t. 3.
1904 Quelques idées sur la forme primitive de certaines religions égyptiennes, *Revue égyptologique*, t. 11, pp. 69-100.
1906 L'Egypte au temps du totémisme, *Conférences du Musée Guimet*, Bibliothèque de vulgarisation, t. 19, pp. 121-151.

MALLET, D.

- 1893 *Les premiers établissements des Grecs en Egypte (VIIe et VIIIe siècles)*, Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique au Caire XII, Paris (Ernest Leroux), VI-499 pp., 63 figs.

MASPERO, G.

- 1880 Bulletin critique de la religion de l'Egypte ancienne, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 1, pp. 119-129.
1882 Bulletin critique de la religion de l'Egypte ancienne, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 5, pp. 89-103.

- 1886 *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 3 éd., Paris (Hachette), 811 pp.
 1888-1889 La mythologie égyptienne, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 18, pp. 253-278; t. 19, pp. 1-45.
 1893 *Etudes de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, t. 2, Paris (Ernest Leroux), 480 pp.
 1908 C. - R. de A. Reinach, L'Egypte préhistorique, *La Revue Critique*, pp. 402-403.
 1910 C. - R. de A. Erman, Die aegyptische Religion, *La Revue Critique*, p. 218.

MERCER, S. A. B.

- 1942 *Orus Royal God of Egypt*, Grafton, Massachussets (Society of Oriental Research), XX-231 pp.
 1949 *The Religion of Ancient Egypt*, Londres (Luzac), XIX-460 pp., 1 carte.

MORENZ, S.

- 1960 *Aegyptische Religion*, Stuttgart (Kohlhammer), XVI-309 pp.; éd. française: *La Religion égyptienne*, Paris (Payot), 1962, 349 pp.
 1964 *Die Heraufkunft des Transzendenten Gottes in Aegypten*, Berlin (Akademie Verlag), 57 pp.

MORET, A.

- 1911 *Rois et dieux d'Egypte*, Paris (Armand Colin), II-318 pp., 20 grav., 16 pls., 1 carte.
 1913 a Le Ka des Egyptiens est-il un ancien totem?, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 57, pp. 181-191.
 1913 b *Mystères Egyptiens*, Paris (Armand Colin), 326 pp.
 1926 *Le Nil et la civilisation égyptienne*, Paris (La Renaissance du Livre), XVII-573 pp., 79 figs., 3 cartes, 24 pls.
 1936 *Histoire de l'Orient*, t. 1: *Préhistoire*, Paris (Presses Universitaires de France), XXII-480-VIII pp.

MORET A., DAVY, G.

- 1923 *Des clans aux empires*, Paris (La Renaissance du Livre), XXVIII-430 pp., 47 figs., 7 cartes.

NAVILLE, E.

- 1905 Origine des anciens Egyptiens, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 52, pp. 357-380.
 1906 *La Religion des anciens Egyptiens*, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation, t. 23, Paris (Leroux), III-273 pp.

PERROT, G.

- 1881 De la religion égyptienne dans ses rapports avec l'art égyptien, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 3, pp. 145-166.

PETRIE, Fl.

- s. d. *Religion of the Egyptians, Aspects of Egyptian Religion*, s.l., 16 pp.
 1908 *The Religion of Ancient Egypt*, Londres (Archibald Constable and Co), 97 pp.

PIERRET, P.

- 1881 *Le panthéon égyptien*, Paris (Leroux), XVI-112 pp., 75 figs.

PIETSCHMANN, R.

- 1878 Der ägyptische Fetschdienst und Götterglaube, *Zeitschrift für Ethnologie*, t. 10, pp. 153-182.

PIRENNE, J.

- 1932-1935 *Histoire des institutions et du droit privé de l'ancienne Egypte*, Bruxelles (Fondation Egyptologique Reine Elisabeth), t. 1 (1932), 396 pp.; t. 2 (1934), 568 pp.; t. 3 (1935), 653 pp.

- 1961-1963 *Histoire de la civilisation de l'Égypte ancienne*, Neuchâtel (La Baconnière), Paris (Albin Michel), t. 1 (1961), 366 pp., 104 pp. d'illustrations, 9 pls. couleur; t. 2 (1962), 554 pp., 115 pp. d'illustrations, 11 pls. couleur; t. 3 (1963), 447 pp., 110 pp. d'illustrations, 9 pls. couleur.
- 1965 *Les Religions et la Morale dans l'Égypte antique*, Neuchâtel (La Baconnière), Paris (Albin Michel), IX-176 pp.
- REINACH, A.
- 1908 *L'Égypte préhistorique*, Paris (Geuthner), 54 pp.
- SCHOTT, S.
- 1939 C. - R. de Wainwright: The Sky-Religion in Egypt, *Orientalische Literaturzeitung*, t. 42, coll. 674-678.
- 1943 Spuren der Mythenbildung, *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, t. 78, pp. 1-27.
- 1945 *Mythe und Mythenbildung in Alten Ägypten*, Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens, t. 15, Leipzig, 2e éd., Hildesheim (Georg Olms Verlagsbuchhandlung), X-136 pp., 4 pls.
- SETHE, K.
- 1930 *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, Leipzig (Deutsche Morgenländische Gesellschaft in Kommission bei F. A. Brockhaus), XI-196 pp., 3 cartes.
- STEINDORFF G.
- 1905 *The Religion of the Ancient Egyptians*, New York (G. P. Putman's sons), XI-178 pp.
- VANDIER, J.
- 1949 *La religion égyptienne*, 2e éd., Paris (Presses Universitaires de France), LXIII-253 pp.
- 1952 *Manuel d'archéologie égyptienne*, t. I, *Les époques de formation*, vol. 1: *La préhistoire*, Paris (Picard), VIII-609 pp., 394 figs.
- VAN GENNEP, A.
- 1908 Totémisme et méthode comparative, *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 58, pp. 34-76.
- 1920 *L'état actuel du problème totémique*, Paris (Ernest Leroux), 363 pp.
- VIREY, Ph.
- 1910 *La Religion de l'ancienne Égypte*, Etudes sur l'histoire des religions, t. 4, Paris (Beauchesne), VIII-352 pp.
- WAINWRIGHT, G.
- 1938 *The Sky Religion in Egypt. Its Antiquity and Effects*, Cambridge (University Press), XVI-122 pp., 5 figs., 2 pls.
- WEILL, R.
- 1948 Notes sur l'histoire primitive des grandes religions égyptiennes, *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, t. 47, pp. 59-150.
- WEISSENBOERN, J.
- 1904 Tierkult in Africa. Eine ethnologisch, kulturhistorische Untersuchung, *Internationales Archiv für Ethnographie*, t. 17, pp. 91-175.
- WIEDEMANN, A.
- 1889 Le culte des animaux en Égypte, *Le Muséon*, t. 8, pp. 211-225 et 309-318.
- 1890 *Die Religion der alten Ägypter*, Münster (Aschendorff), 175 pp.
- 1905 Quelques remarques sur le culte des animaux en Égypte, *Le Muséon*, N. S., t. 6, pp. 113-128.
- 1912 Der Tierkult der alten Ägypter, *Der alte Orient*, t. 14, N. 1.

A PREHISTORIC STONE FIGURE FROM EGYPT

Griffiths, Kate Bosse, Swansea, Wales, Great Britain

A prehistoric cult figure of stone came recently (in 1971) into the possession of University College, Swansea, together with a great number of Egyptian objects from the collection of Sir Henry Wellcome: it is a cone-shaped object of light stone which carries a male head; or else one might say that it is a male head resting on top of a tusk-shaped column which is slightly reminiscent of a Greek *herma* (that is a phallic pillar surmounted by the head of the god Hermes or another human head).

In fact, its head is of a kind found on ivory plugs in prehistoric Egypt (Vandier, 1952, p. 420, fig. 282, 9 - 10) quite bald with prominent ears and almond-shaped eyes which are drawn by an incised outline; drilled holes take the place of pupils. Presumably they were once filled with shell disks or coloured steatite beads. At the base is a broad ring. The figure is hollow up to a third of its height and a hole is drilled into the crown of its head.

The figure is 29 cm high and the diameter at the base measures 6,2 cm. The provenance is uncertain. According to the index slip of the Wellcome Collection it was acquired at an auction in 1919 and received the accession number 21 385. It is described as a « remarkable Penate figure . . . of very primitive style; use and purpose unknown ».

The new accession number in Swansea is W 150. As a stone object the Swansea figure seems to be unique. But the Berlin Museum possesses an ivory object which resembles it so closely in form and style as to suggest a similar period and place of origin. This object has been published by Alexander Scharff (1929, p. 28 & pl. 10, n. 45). A good photograph of it is also shown in a book by Alfred Hermann (1940, pp. 22 - 23). Scharff calls it a « *stabartiges Amulet mit bärtigem Männerkopf* » (staff-like amulet with bearded male head). It is a hollow ivory tusk with ring-shaped base which is surmounted by a male head. The head is bald with prominent ears, almond-shaped eyes and an elongated straight chin. On the top of the head is a loop which resembles the loops found on prehistoric Egyptian ivory tusks, for example

at el-Mahasna (Ayrton - Load, 1911, pl. XI, 1). The object is 24,4 cm high. It was bought in Egypt in 1898, but otherwise its provenance is unknown. A slight difference between the ivory figure and the stone figure lies in the treatment of the mouth and the eyebrows. But otherwise it seems that both represent the same kind of person — or god — and the now missing object on top of the stone figure may quite possibly have been a ring-shaped loop.

For the dating, a group of objects found at el-Mahasna near Abydos in an undisturbed tomb during an excavation in 1909 (Ayrton - Load, 1911, p. 26) can take us a step further: for here an « ivory figure and four ivory wands » were discovered in tomb H 29, the richest tomb excavated.



Fig. 144
The prehistoric stone figure from Egypt (n. W 150 of University College, Swansea).

They were deposited near a female skeleton and to the south of a mass of beads and bracelets. The tombs is dated to the Naqada I civilization of prehistoric Egypt (S. D. 41), about 3600 B. C. by a red pottery bowl with white linear design which carries on its rim the plastic figures of four hippopotami. The head of this ivory figure is bald, the ears are prominent and the eyes are formed by small cylindrical blue glazed steatite beads which, it is stated, « give a curious lifelike expression ». The mouth is a mere slit but the chin is broad. Thus far extends the similarity between the el-Mahasna figure and the two others in Berlin and Swansea. The head of the el-Mahasna figure, however, belongs to a whole male figure with arms, legs and a phallus-sheath (?) of the kind worn by a basalt figure in the Ashmolean Museum in Oxford (Vandier, 1952, p. 962, fig. 633) which is similar also in attitude and appearance. From its slim and elongated shape it is obvious that the figure was carved out of an ivory tusk, probably the tusk of a hippopotamus. For our purpose it is important that this figure was found in the tomb of a woman together with four ivory tusks, two hollow

and two solid respectively, which have loops on their top exactly like the figure in Berlin. Therefore, the same elements occur together once more, although tusk, loop and bald male head are here found on different objects.

Summing up we can say that the stone figure in Swansea resembles in colour and tusklike shape, but not in material, certain pre-dynastic Egyptian ivory object, some of which were found during an excavation and can be dated to the Naqada I civilisation of prehistoric Egypt. We may assume also that the ivory objects were the norm and that the object of light stone was the exception, imitating ivory objects. The hole on top of the head of the stone figure could have supported a ring-like loop for suspension; otherwise the idol may have been carried about on a pole.

More problematic is the question what purpose figures and wands of this kind might have served, as they were obviously of no practical value like food offerings and even ornaments. Peter J. Ucko (1968, p. 427 ff.) suggests that anthropomorphic figurines of this kind might have been used as initiation figures, twin figures, sorcerers, agents in sympathetic magic, *ex-votos*, mourning figures, servant figures and dolls. Unfortunately his research does not include wands with human heads.

As far as the Swansea figure is concerned, one can be sure at least of one thing, that because of its weight it could not possibly have served as a doll. The most likely reason for making ivory wands and wand-like idols still seems to be their use in some kind of religious or magical ceremony.

RIASSUNTO

In tombe preistoriche di el-Mahasna, Naqada e altre località egiziane furono scoperti alcuni oggetti a forma di cono, ricavati da zanne di ippopotamo. Poiché questi coni sono stati trovati raggruppati in coppia, uno pieno e l'altro vuoto, si è ricollegato il loro uso ai riti della fertilità. Sono conosciuti inoltre alcuni coni d'avorio che recano sulla sommità una testa maschile barbata. Nel 1971 una parte della *Wellcome Collection of Egyptian Antiquities* fu donata all'*University College* di Swansea. Essa conteneva un cono di pietra color avorio, cavo, sormontato da una testa maschile. Finora è l'unico oggetto in pietra di questo tipo. Forse rappresenta una divinità ed era usato per scopi magici. Si può datare al periodo Naqada I. L'autore esamina qui i rapporti fra questa figura di pietra e gli oggetti simili, in avorio, ritrovati negli scavi.

RESUMÉ

Dans des tombes préhistoriques d'el-Mahasna près d'Abydos, à Naqada et dans d'autres sites furent découverts des cônes taillés dans des dents d'hippopotames. Du fait que ces cônes sont habituellement groupés par paires, l'un plein et l'autre creux, on a pensé à des rites relatifs à la fertilité. On connaît également quelques cônes d'ivoire surmontés d'une tête masculine barbue. En 1971, la *Wellcome Collection of Egyptian Antiquities* fut déposée au *Swansea University College*. Elle contenait un cône de pierre creux, de couleur ivoire, surmonté d'une tête masculine. L'objet est jusqu'à présent le seul de son espèce. L'Auteur envisage les rapports qui peuvent lier ce dernier aux objets similaires en ivoire retrouvés dans les fouilles.

REFERENCES

AYRTON, E. R., LOAD, L. S.

- 1911 *Predynastic Cemetery at El-Mahasna*, London (Egyptian Exploration Fund, vol. 31), 39 pp., 38 pls.

HERMANN, A.

- 1940 *Aegyptische Kleinkunst*, Berlin (Deutscher Kunstverlag), 112 pp., 104 figs.

SCHARFF, A.

- 1929 *Altertümer der Vor- und Frühzeit Aegyptens*, vol. 2, Staatliche Museum zu Berlin, Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung, Bd. 4-5.

UCKO, P.

- 1968 *Anthropomorphic Figurines*, Royal Anthropological Institute Occasional Paper N. 24, London (Andrew Szmidla), 530 pp., 195 figs., 77 pls.

VANDIER, J.

- 1952 *Manuel d'archéologie égyptienne I*, Paris (Picard et C.), VIII - 1044 pp., 665 figs.

A POSSIBLE ANTICIPATION OF THE TRIAD IN PREHISTORIC EGYPT

Griffiths, John Gwyn, Swansea, Wales, Great Britain

The triadic grouping of gods was an early and persistent tradition in the religion of ancient Egypt. The best known example is perhaps that of Osiris, Isis and Horus, and the relationship within the triad is often on a family basis of father, mother and child, although there are triads with three gods or three goddesses (te Velde, 1971), the leading deities of one locality being sometimes thus combined. A result of the prominence of this structural element in Egyptian religion has been the suggestion of some scholars, notably the late Siegfried Morenz, that Egypt may well have influenced, in this matter, the formulation of the Christian doctrine of the Trinity. Conversely, Serge Sauneron (in Posener, 1962, p. 290) has asked « whether the idea of a triad is not a modern creation »; perhaps he is suggesting that a Christian concept has coloured our interpretation of ancient Egyptian data. Certainly the Egyptians produced more systematic doctrine about the Ennead of Heliopolis (which really comprises four pairs of deities with Atum at the head), or the Ogdoad of Hermopolis. Yet the triadic groups are so conspicuous at all times in dynastic Egypt that they must be faced, as te Velde rightly avers, as an inescapable fact of the situation. A celebrated instance from the Old Kingdom is the series from the Pyramid Temple of Mycerinus, in which the Pharaoh is shown between the goddess Hathor and a nome-goddes. This dates to a little before 2500 B.C.

In her study of *The Cultures of Prehistoric Egypt* (1947 and 1960) Dr. Elise J. Baumgartel has ventured to locate the first instance of an Egyptian triad in prehistoric times. The evidence is found on a decorated vase whose provenance is unknown, but whose origin in prehistoric Egypt is beyond question. At present it is in the Metropolitan Museum of Art, New York, and, apart from its religious interest, it is an impressive work of prehistoric art (Baumgartel, 1960, pl. 13 and pp. 145 ff.).

The vase has lug handles, and around these there are wavy lines arranged like a necklace. Above are depicted the hills which presumably overlook a river valley. Below are plants, trees and birds (flamingoes); and a group of ibexes are depicted in the middle register. The only

human element in these surrounding decorations is contributed by a group of four women, the first of which is clearly more important than the others since she is larger and has an elaborate hair-do. If they are connected with the central religious scenes, it is perhaps as worshippers or attendants.

There are three main scenes in the middle, and in each a boat is portrayed. Each is equipped with numerous oars and at the stern or prow a large branch arises. In the centre of the boat are two objects that look like cabins, save that in one case it is fitted with a tall canopy that perhaps converts it into a shrine, while a smaller cabin seems to act as an ante-chamber. The use of shrines in boats, whether for funerary or processional purposes, became very common in Egypt, and Early Dynastic evidence supports it (Baumgartel, 1947, p. 13; Petrie, 1900, pl. 17, 26; Emery, 1961, p. 86, fig. 49). A tall shrine, rather similar to ours, appears in the Old Kingdom tomb of Ptah-hetep (Settgast, 1963, pl. 6). An emblem is displayed on top of a pole which rises from the ancillary cabin. It consists of two concentric curves which almost form circles. The same symbol is repeated fourteen times in the space above.

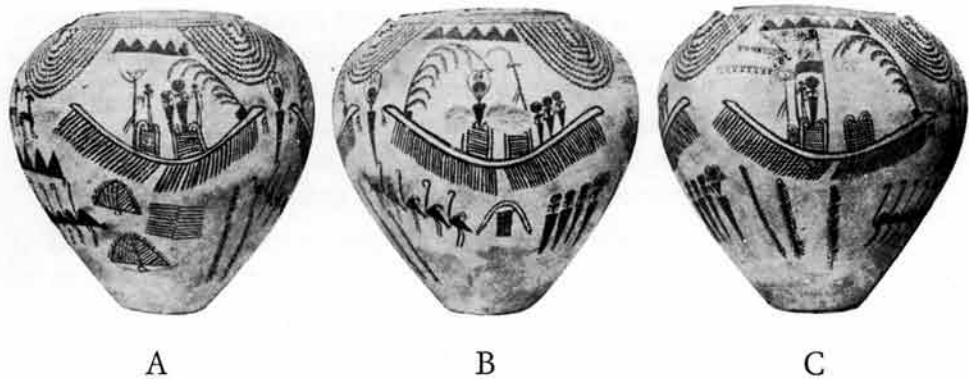
The two figures within the shrine, if shrine it is, are presumably deities. The larger of the two is a goddess. Although the form is stylized, she is clearly meant to have generous and voluptuous proportions — a predilection often evident in the physical standards of the ancient world, from the Venus of Willendorf to the Aphrodite of Cnidos and of Melos. Beside her there is a male form who is possibly ithyphallic. The fact that his body is shown as very thin in comparison with hers may simply imply a distinction of sex. Dr. Baumgartel rightly notes that the size of his head is only 'a fraction of that of the woman's'. It is not quite true to say that he is a 'little man' since he is almost equal in height to his partner. Doubtless she is the dominating figure and Dr. Baumgartel's interpretation that a 'sacred marriage' is being depicted here is not unreasonable. A possible objection is the doubtful extent to which the male figure is shown as ithyphallic. As compared with the later figures of Min or Osiris, the emphasis is not very clear. Can it be that male sex alone is indicated?

In the next scene the tall canopy of the shrine has disappeared. Standing on one cabin is probably the same divine female; this time her hands are held upwards over her head. Beside the second cabin stand three females, and this group of four seems to correspond in some way to the group shown below the boat. But if they represent the same group, then the figure throwing up her hands will not be the goddess herself; she may be only her high priestess. On the middle level there is a fifth female figure in the same posture. Above one of the cabins is an additional emblem this time — the two-barbed emblem which Wainwright called the 'Z' sign and which seems to be paralleled in early Iran and Iraq.

Another enigmatic sign, or group of signs here, is that below the middle of the boat. The lower one looks like the hieroglyph for p, which Gardiner (1957, p. 500, Q 3) interprets as a « stool of reed matting ». Dr. Baumgartel (1947, p. 64, fig. 14) compares a shape on

Fig. 145

The pre-dynastic vase in the Metropolitan Museum of Art, New York: A. Shrine on boat with two deities; B. Goddess with upraised arms; C. A grouping of three deities.



a vase now in Brussels, but there is no detailed resemblance beyond the rectangular form; nor is the sign above it easy to parallel. It ends in small rings which Dr. Baumgartel compares with a sign in Quibell (1900, pl. 38, granite vase); it occurs also below in a simpler form (alabaster vase) (cf. Emery, 1961, p. 100, fig. 63).

Probably it is unwise to look for a hieroglyphic explanation. A reed mat under a tent may be indicated (I owe this suggestion to my wife, Dr. Kate Bosse-Griffiths).

However, the deities are our main interest, and a vase from El-Amrah near Abydos is relevant. This site, incidentally, has given its name to the Amratian prehistoric culture, which probably belongs to the early part of the fourth millennium B. C.

Here again there are figures on a boat, but the first boat here carries a standard denoting hill-country. A conspicuous female figure has her hands raised above her head, perhaps in an ecstatic dance; it is at any rate the very same posture as we saw on the other vase. On the second boat shown on the El-Amrah vase the same standard is depicted as on the other vase. It is the double concentric rather like a penannular ring, but recalling too the posture of raised arms displayed by the female figures. The standard seems, however, to suggest horns rather than arms. Clearly the identification of the goddess depends a good deal on how these forms are explained. A similar posture is shown by some female figurines, and Westendorf (1968, p. 13) has put the problem succinctly as follows:

Its interpretation as a 'dance' is not wholly satisfactory, but rather raises the question of what this dance attitude is supposed to express. Is it an act of human homage to a divinity? Or is it the goddess herself, a 'Great Mother', lifting her arms up to heaven? Or are the arms supposed to imitate the cow's horns of the sky-goddess...?

The figurines have been elaborately studied by Peter J. Ucko (1968), who stresses the variety of posture revealed when all the types are analyzed; there are many figures, for instance, with arm-stumps and others with arms protruding downwards. All this, in Ucko's opinion (1968, p. 428) « makes it unlikely that their significance should be sought in symbolic terms ». Dr. Baumgartel, who interprets the dance

(if it is a dance) as a « cow-dance » (1960, p. 145), a phrase which is itself not easy to interpret (does it mean « a dance like that of a cow »? Has any one seen cows dancing?) wants to explain the concentric curved circles of the boat-standard as 'the horns and arms of the cow-goddess'. One feels that this double interpretation imposes too great subtlety on a simple design.

We come now to the scene where a triad is claimed to occur. Here on one of the boat-cabins appears a group of three figures, and of these the central figure can be recognized as the goddess of the first scene. She is accompanied by a male figure, who may well be the same person as the one who is with her in the first scene. She is placing her left hand on the head of another female, who is smaller. The male figure on her right is placing his left hand behind the waist of the goddess in the centre, while in his right hand he is holding a crook. On the second cabin stands another male figure who is holding something in his left hand; from his cabin emerges a standard consisting of horns with what looks like a falcon in between; for other predynastic occurrences of falcons, see: Griffiths (1960, Index s. v. Falcon) and Vandier (1952, pp. 340 ff.). On the group of three Dr. Baumgartel says (1960, p. 146), « This, to my mind, is the first divine triad so far known in Egypt, and it consists of mother, father, and daughter. « The centrality and importance of the goddess must certainly be recognized. It is also possible that a triad is being represented, unless one wishes to argue that the grouping is fortuitous, or that the fourth figure, who stands apart, should be taken into account. By the way, both the male figures here are provided with phallic indications, but there seems to be no reason for the ithyphallic interpretation. The crook in the left hand of the male in the triad is undoubtedly significant. It occurs with the sign of Min on a palette from El-Amrah, as Dr. Baumgartel shows (1960, p. 89); it is also, of course, one of the eventual insignia of the dynastic Pharaoh and of Osiris.

The goddess in the triad is probably an early form of Hathor, and the boat-standards depict the horns of Hathor as a cow-goddess. The horns with a falcon in between suggest the relationship between Hathor and Horus, and the Narmer palette brings this out at the dawn of the dynastic era. Hathor is the original mother of Horus, and her son is identified with the living Pharaoh. A similar relationship is indicated in the triads of Mycerinus, which Dr. Baumgartel rightly invokes. Where one must disagree with her is in the invocation of a Great Mother goddess of fertility. Peter Ucko's criticisms of this theory are, for the most part, well founded. One vital objection is that if fertility is taken in its widest sense, to include the products of the earth, then one has to face the fact that in Egypt the god of the earth is Geb, a male deity; other deities connected with fertility, especially Osiris and Neper, are also male, although the serepent-deity of the harvest, Renenwtet, is female. Another objection is that early Egyptian society shows little signs of having evolved from a matriarchy. It is strongly patriarchal.

Yet the role of the cow-goddess Hathor as mother of the Pharaoh is prominent from the very dawn of the dynastic era, as witnessed by

the Narmer palette. If Hathor is the goddess in the New York vase, and if the leading male figure is the Horus chieftain — and this will certainly follow if my explanation of the bird in the standard as a falcon is accepted — then the relationship depicted will be that of mother and son. The first scene will not involve a sacred marriage, but a ritual grouping of mother and son. This will agree with the fact that the male figure is slightly shorter than that of the female. It will also imply that the phallic indications throughout do not adumbrate anything more than male sex. As for the triad, this will include mother and son again, with the addition, perhaps, of the son's spouse or of a related goddess. A difficulty in the interpretation hitherto accepted is that, if a sacred marriage occurs in the first scene, then the ruler eventually acts as both son and lover of the principal goddess. It is true that there is a suggestion of this in the later Egyptian concept of the Kamwt.f. ('the bull of his mother'), but this is not attested until the New Kingdom. The original idea seems to be simpler: the ruler is the son of the cow-goddess Hathor, who is a goddess of sexual fertility and also of the heaven. At the same time the ruler is the falcon-god Horus, himself a sky-god, and their relationship is graphically figured, if my interpretation is right, by the symbol of the falcon within the cow-horns.

A final point may be made concerning methodology. In the case of Egypt, prehistorians have long since realized that the evidence reveals a number of symbols which reappear in the dynastic era. These are often associated with religion, and it is obviously a wise plan to exploit the interdependence of the historic and the prehistoric.

RIASSUNTO

Il raggruppamento degli dei in triadi rappresenta una tradizione antica e persistente nella religione egiziana e uno dei suoi aspetti più importanti. Il primo esempio si trova già in epoca predinastica. Un vaso del *Metropolitan Museum* di New York, reca una decorazione dipinta di tre barche, su una delle quali si trova una cappella che racchiude tre figure: una, femminile, con larga testa circolare; un'altra, più sottile, maschile, itifallica, che tiene nella destra un bastone da pastore e la sinistra dietro la cintola della prima. Ad esse si accompagna una seconda figura femminile. A giusta ragione la dr. E. Baumgartel ha identificato questa scena come la prima rappresentazione finora conosciuta della triade divina in Egitto. Tuttavia l'esatta e particolareggiata interpretazione del gruppo presenta delle difficoltà. La Baumgartel spiega la triade come composta dalla Grande Madre (dea della fertilità), dal padre e dalla figlia. Basandosi sulle più antiche testimonianze storiche, l'Autore propone una nuova spiegazione del ruolo svolto dalle tre figure dipinte sul vaso predinastico.

RESUMÉ

Le groupement des dieux en triades fit l'objet d'une longue tradition dans la religion de l'Égypte ancienne, tradition dont on trouve le premier exemple à l'époque préhistorique. Un vase célèbre du *Metropolitan Museum* est décoré de barques peintes. L'une d'elles porte trois figures humaines: une masculine et deux féminines. C'est à bon droit que le Dr. Baumgartel a identifié celles-ci comme la première triade divine connue en Égypte, mais l'interprétation de détail fait difficulté. Elise Baumgartel identifiait les deux figures féminines comme la déesse de la fertilité et sa fille, tandis que la figure masculine serait le fils-ami de la déesse-mère. En se fondant sur les plus anciens témoignages historiques, l'Auteur propose une nouvelle explication de ces figures.

REFERENCES

- BAUMGARTEL, E. J.
 1947, 1960 *The Cultures of Prehistoric Egypt*, Vols. I, II, London (Oxford University Press), Vol. I (1947), XI-122 pp., 50 figs., 13 pls.; Vol. II (1960), XII-164 pp., 27 figs., 13 pls.
- EMERY, W. B.
 1961 *Archaic Egypt*, Harmondsworth (Penguin Books).
- GARDINER, A.
 1957 *Egyptian Grammar*, London (Oxford University Press), 3rd ed., XXXVI-646 pp., I tav.
- GRIFFITHS, J. G.
 1960 *The Conflict of Horus and Seth*, Liverpool (University Press).
- PETRIE, FL.
 1900 *The Royal Tombs of the Earliest Dynasties I*, Egypt Exploration Fund, Memoir 18, London.
- POSENER, G.
 1962 *A Dictionary of Egyptian Civilization*, London (Methuen and Co., Ltd.), 324 pp., figs., pls.
- QUIBELL, J. E.
 1900 *Hierakonpolis I*, Egyptian Research Account, Memoir 4, London (Quaritch).
- SETTGAST, J.
 1963 *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Ägyptologische Reihe, Band 3, Glückstadt (J. J. Augustin).
- te VELDE, H.
 1971 The Structure of Egyptian Divine Triads, *Journal of Egyptian Archaeology* 57, pp. 80-86.
- UCKO, P.
 1968 *Anthropomorphic Figurines*, Royal Anthropological Institute Occasional Paper N. 24, London (Andrew Szmidla), 530 pp., 195 figs., 77 pls.
- VANDIER, J.
 1952 *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, 1: *La préhistoire*, Paris (Picard), VIII-1044 pp., 665 figs.
- WESTENDORF, W.
 1968 *Painting, Sculpture and Architecture of Ancient Egypt*, The Panorama of World Art, New York (H. Abrams).

SYMBOLES RELIGIEUX DANS L'ART RUPESTRE DU NORD DE L'AFRIQUE

Camps, Gabriel, Aix-en-Provence, France.

L'art rupestre nord-africain et saharien est d'une richesse incommensurable. Dans le Nord, c'est-à-dire pratiquement de l'Atlantique à la frontière tunisienne, les stations de gravures se comptent par centaines et les Corpus rédigés successivement par Flamand, Frobenius, Vaufrey, Lefebvre et Lhote sont très vite dépassés car chaque mission dans l'Atlas saharien découvre de nouvelles stations. Bien mieux, certaines stations signalées ou décrites depuis longtemps se révèlent bien plus riches après un examen nouveau, les figures sont plus nombreuses et des cas de superposition intéressants sont reconnus. Ce fut le cas en particulier dans la région de Constantine dont toutes les gravures furent relevées au calque.

La richesse des régions sahariennes est bien plus grande encore. Une simple énumération des stations de peintures du Tassili n'Ajjer, de la Téfedest, de l'Ennedi, celles de gravures du Rio de Oro, des monts d'Ougarta, du Mzab, de l'Adrar Ahnet, du Hoggar, du Tibesti prendrait un temps considérable. Cette richesse n'est pas seulement quantitative; on sait que la plupart de ces oeuvres sont d'une grande qualité esthétique appréciée même du grand public. Mais la valeur scientifique de ces oeuvres demeurerait inexploitée si un premier essai de classification des styles ne permettait de faire un tri chronologique indispensable.

Sans entrer dans les subtilités que les analyses régionales obligent d'introduire on peut accepter la succession très schématique suivante pour les gravures, particulièrement celles de l'Atlas:

- Grand style naturaliste du Buffle antique (*Homoïoceras antiquus*).
- Style de Tazina, caractérisé par son élégance et le prolongement artificiel des extrémités des animaux représentés.
- Style des Pasteurs de Bovins.
- Style des Eleveurs de Chevaux, d'abord conducteurs de chars puis cavaliers.
- Style camelin et sub-actuel, libyco puis arabo-berbère.

Dans les peintures rupestres et particulièrement au Tassili n'Ajjer, on reconnaît :

- Style dit des « Têtes rondes » qui a duré plusieurs millénaires et se subdivise en plusieurs facies chronologiques.
- Style Bovidien; les pasteurs de grands troupeaux de boeufs auteurs de ces admirables fresques ont été précédés d'éleveurs de petit bétail qui sont classés dans le même style mais dans une phase plus ancienne.
- Style des Equidiens ou Caballins, conducteurs de chars puis cavaliers.
- Style camelin et sub-actuel.

Sans proposer une concordance trop précise entre le Nord et le Sahara central, on peut accepter de grouper plusieurs styles dans une phase archaïque qui couvre les débuts de la néolithisation, les premières tentatives de domestication (ovi-caprinés) et le développement, surtout au Sahara, de la céramique. Cette phase archaïque couvre les VIIe, VIe et le début du Ve millénaires. Les styles correspondants sont, en peinture, les différents facies des Têtes rondes et, en gravure, le grand style naturaliste du Buffle antique et le style dit de Tazina.

La phase des Pasteurs de Bovins couvre les IVe et IIIe millénaires et dure jusqu'au IIe millénaire. Chronologiquement c'est donc un Néolithique moyen et récent qui correspond dans le Nord à l'épanouissement du Néolithique de tradition capsienne et dans le Sahara oriental à la brillante industrie du Ténéréen.

La phase des Eleveurs de Chevaux voit la fin du Néolithique, le début de l'Age des métaux et l'agonie du Sahara dont l'assèchement devient définitif.

Cet art préhistorique nord-africain et saharien nous donne une riche documentation sur la vie des populations néolithiques, documentation supérieure à celle de l'Art paléolithique européen. En effet dans l'art nord-africain, à toutes les phases, l'homme s'est représenté, parfois abondamment comme chez les Bovidiens et les Equidiens, apportant ainsi une information irremplaçable sur les vêtements, l'équipement, les pratiques de chasse, de combat, d'élevage. De véritables scènes composées montrent la vie au campement ou l'organisation des migrations pastorales. Mais l'art pariétal nord-africain ne serait-il qu'anecdotique? L'homme préhistorique n'a-t-il fait que se raconter dans ses oeuvres d'art? Cet art n'a-t-il pas aussi une signification religieuse? N'étant pas spécialiste de l'histoire des religions, je me contenterai de retenir une suite de figurations appartenant aux époques archaïques qui ont, à mon avis, un sens religieux.

La première série appartient au style des Têtes rondes du Tassili n'Ajjer. De la station de Sefar une peinture de grande taille est si impressionnante que dès sa découverte elle fut appelée « le Grand Dieu de Sefar ». Son aspect général et sa tête à 4 protubérances s'écartent nettement de toute figure réaliste. Dans la même phase des Têtes rondes il semble parfois que des phantasmes ou des figures de cauchemars ont été reproduits, telle cette étrange figure féminine blanche dont le corps est réduit à une sorte de lanière et dont les bras amincis se tendent

désespérément (Jabbaren). D'autres fois ce sont des figures grotesques qui, elles aussi, semblent issues de cauchemars. Ce sont des personnages dont le visage est précédé par un nez extraordinaire (Sefar) ou des «spectres» aux membres raccourcis se déplaçant dans les airs (I-n-Itinen). Nous sommes donc plongés dans une atmosphère étrange éloignée du réalisme auquel nous habituent les gravures du grand style naturaliste que nous avons tout lieu de croire contemporain.

C'est précisément dans ce style et dans les mêmes régions du Sahara central que nous prendrons les exemples suivants. Dans les gravures de ces régions il arrive assez fréquemment que les hommes soient représentés masqués, si on considère comme des masques les têtes d'animaux que portent les figures masculines. On explique généralement le port de masques comme une pratique de chasse: en revêtant l'aspect de l'animal convoité, le chasseur peut s'approcher plus facilement de lui et l'abattre ou s'en emparer. Cette pratique existe en particulier chez le Boschimans qui, dans leurs peintures, ont parfois représenté des chasseurs d'autruche masqués grâce aux dépouilles de cet oiseau. Or les hommes à tête zoomorphe du Hoggar et du Tassili n'Ajjer, ont à ma connaissance, plus souvent des têtes de prédateurs que celles d'herbivores ou d'oiseaux. Ce sont de préférence des têtes de félins et des têtes de canidés. Je ne pense pas que de tels masques puissent faciliter l'approche du gibier à moins que le chasseur préhistorique n'ait espéré s'approprier ainsi de la force et de l'adresse des animaux de proie dont il revêtait la dépouille. Si c'était le cas nous aurions dans ces images le reflet de croyances ou de pratiques magiques bien connues et très répandues dans le monde. Mais nous pensons qu'il faut aller au-delà. Toutes ces figures sont très réalistes, les détails vestimentaires sont parfois indiqués avec une précision très grande, bracelets, colliers, ceintures sont nettement reconnaissables. Graziosi a publié une très intéressante figure de Mathendus (Fezzan) qui représente un homme à figure de chacal portant une large ceinture qui retient un pantalon collant. Malgré ces précisions aucun trait ne sépare le masque de la tête ou du cou, aucun élément de fixation n'est indiqué, la tête, le cou, les épaules sont en parfaite continuité. Cet homme qui porte sur ses épaules un boeuf paraît plutôt une divinité qu'un chasseur. Les hommes à tête de chat de Tilizzaghen, également publiés par Graziosi, ont des colliers, de larges ceintures et des pantalons courts; ici aussi, aucun élément ne se rapporte à un masque. Ces têtes animales font intégralement partie des corps humains.

Si le masque s'explique dans les scènes de chasse par des raisons techniques ou magiques, on comprend moins que les personnages masculins soient encore masqués dans d'autres occasions, comme par exemple, dans les scènes de coït de T-in Lalan, dans l'Acacus, publiées par Mori. Dans les deux scènes, les détails de la parure et de la coiffure de la femme sont indiqués avec la plus grande précision alors que chez l'homme la tête animale est parfaitement dans le prolongement du cou sans qu'aucun trait ne vienne suggérer la superposition ou l'attache du prétendu masque.

J'ai récemment découvert dans la partie centrale du Hoggar la station de T-in-Affelfelen qui appartient, en partie, à la phase archaïque

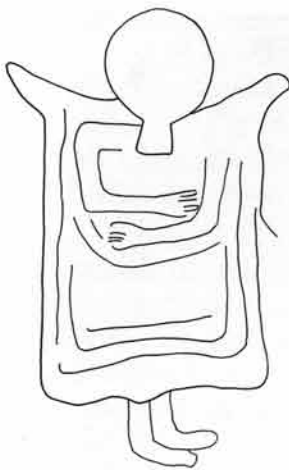


Fig. 146
Hadjret Sidi Bou Beker
(région de Djelfa). Per-
sonnage à tête ronde. Cet-
te gravure est du même
style que les béliers à
sphéroïdes de cette station.

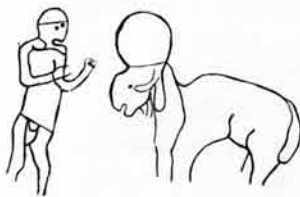


Fig. 147
Daïet es-Stel. Bélier à
sphéroïde faisant face à
un homme. La dispropor-
tion entre l'homme et le
bélier est la même qu'à
Aïn Naga. Le cache-sexe
de l'homme est identique.

Fig. 148
Guelmouz el Abiod. Le
bélier porte toujours les
mêmes attributs: capara-
çon, collier, sphéroïde mais
ici les appendices sont dif-
férents.

dont l'une des plus grandes figures est un homme ithyphallique à tête de chacal. Je propose de voir dans ces personnages masculins à tête animale des êtres divins dont l'Égypte pharaonique garda le souvenir pendant des millénaires. Les scènes de T-in Lalan pourraient être, dans cette hypothèse, considérées comme des représentations d'hiérogamies.

Si nous nous transportons maintenant à plus de 1000 km au Nord, dans l'Atlas saharien, nous trouvons des gravures très nombreuses appartenant à la même phase archaïque. Cette phase peut être parallélisée avec celle des Têtes rondes des peintures du Sahara central, opinion généralement acceptée qui semble recevoir une confirmation dans la station inédite de Hadjret Sidi Bou Beker (région de Djelfa), où une curieuse gravure représente un personnage à grosse tête ronde, sans cou, reposant sur un corps rectangulaire revêtu d'une tunique. Chaque épaule est surmontée d'une protubérance cornue qui se retrouve sur les peintures du Tassili et de l'Ennedi. Les bras sont croisés sur la poitrine et les jambes représentées de profil. Cette figure est totalement différente de toutes les représentations humaines de la phase archaïque de l'Atlas. Dans cette même station, nous trouvons deux représentations de béliers coiffés d'un emblème sphérique. Ces béliers à sphéroïdes sont très souvent figurés dans l'Atlas saharien. Ceux de la station de Hadjret Sidi Bou Beker n'ont pas la qualité de ceux gravés sur les parois de Bou Alem qui sont parmi les plus belles oeuvres rupestres du monde. On y doit admirer autant la qualité esthétique que la précision de la gravure qui permet d'identifier l'espèce: l'*Ovis longipes*, mouton à poils jarreux dépourvu de laine. On remarque le collier volumineux tressé, vraisemblablement en paille, le caparaçon festonné placé sur l'échine et enfin le sphéroïde, coiffure parfaitement détaillée. Il ne s'agit pas d'un bonnet mais d'un corps rigide prolongé par des jugulaires frangées. Dans les gravures les plus soignées cette coiffure est munie d'appendices qui semblent être des plumes recourbées.

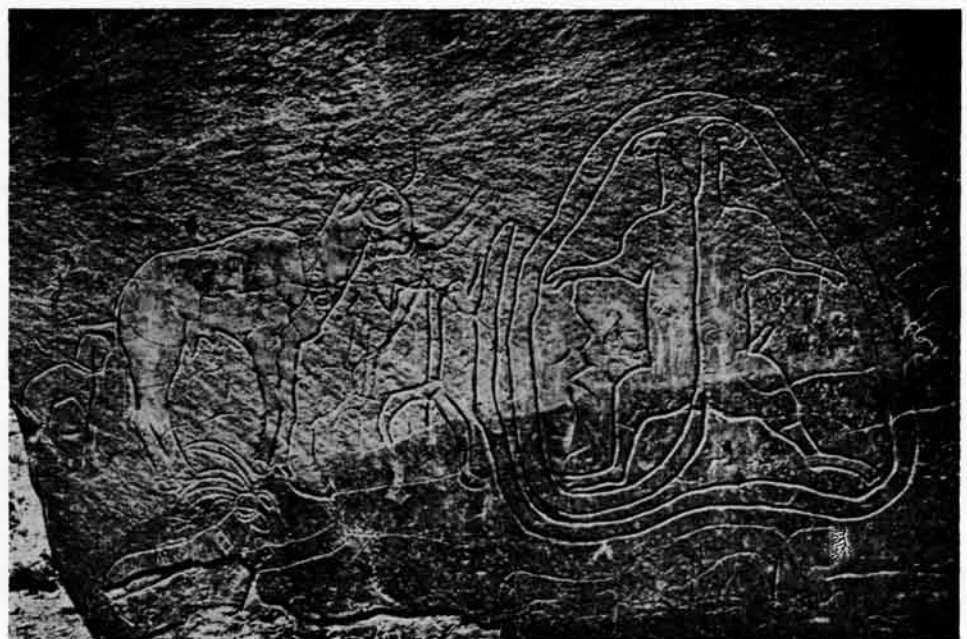


Fig. 149

Moghrar et-Tahtani. Le bélier et le personnage de style macaronique sont intimement confondus; comme s'il y avait identification. L'homme qui précède le bélier est masqué et porte un pagne.



Fig. 150

Ain Naga. Bélier à sphéroïde précédé d'un homme. Le bélier est bien plus grand que l'homme, il porte les mêmes attributs que celui de Bou Alem. L'homme est vêtu d'un cache sexe constitué d'une bande d'étoffe ou de cuir dont une extrémité est rabattue devant la ceinture.



Le bélier est représenté plus d'une centaine de fois avec cette coiffure, et ce thème a certainement une signification religieuse qui nous échappe encore. On pourrait croire que le bélier représente une divinité, mais plusieurs scènes dans lesquelles le bélier à sphéroïde est précédé d'un homme semblent s'opposer à cette interprétation. Si le bélier était la divinité — on sait qu'on l'avait rapidement et imprudemment assimilé au Dieu égyptien Amon-Râ — on ne comprendrait pas la position du personnage qui dans la plupart des gravures précède le bélier. Ce n'est pas le cas à Daïet es-Stel (Djelfa) où l'homme est tourné vers le bélier dans un geste d'adoration. Ailleurs on pourrait croire que le bélier est plutôt une offrande parée qu'une divinité. La scène la plus curieuse et la plus énigmatique est celle de Guelmouz el-Abiod. On y reconnaît trois figures principales qui sont contemporaines: de gauche à droite un bélier à sphéroïde orné d'appendices très longs, un personnage filiforme en position d'orant vu de face et un être mythique ou un monstre constitué de deux moitiés, l'une femelle, l'autre mâle, soudées par le dos, la queue démesurée fait un tour complet autour de cette créature et se termine au niveau de la main gauche de l'Orant qui de l'autre touche la mâchoire du bélier. L'être mythique de Guelmouz el-Abiod est-il la divinité à laquelle on offre le bélier paré? C'est peut-être vrai à Guelmouz el-Abiod mais cette représentation est unique et nous ne pensons pas pouvoir étendre cette hypothèse à l'ensemble des stations de l'Atlas. A Moghrar et-Tahtani, un bélier coiffé d'un sphéroïde semble porté par un personnage accroupi de style macaronique; il est précédé d'un homme masqué vêtu d'un pagne. Le réalisme de cette figure s'oppose au groupe très stylisé et certainement symbolique du bélier et de son support anthropomorphe.

Nous attachons la plus grande importance à la coiffure des béliers qui, quelle que soit la qualité exacte de l'animal, offrande ou divinité, est une parure religieuse. Il arrive que les appendices du sphéroïde

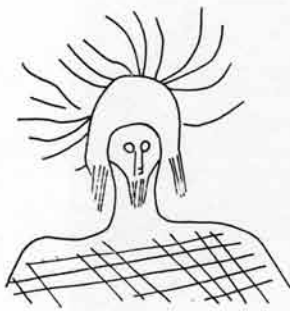


Fig. 151

Région de Kreloua Sidi Cheikh. Personnage coiffé d'un sphéroïde pourvu de jugulaires et d'appendices rayonnants.

fassent complètement défaut, souvent ils sont remplacés par des sortes de rayons plus ou moins réguliers qui paraissent être des éléments végétaux. C'est le cas en particulier pour le petit bélier représenté sous la scène principale de Guelmouz el-Abiod. En fait ces appendices sont plus fréquents que ceux en forme de plumes qui apparaissent sur les gravures les plus soignées et les plus grandes que l'on considère généralement comme les plus anciennes. Les béliers coiffés de ces sphéroïdes à rameaux rayonnants sont figurés dans tout l'Atlas saharien d'Algérie, et jusque dans le Sud marocain et le Rio de Oro. Il s'agit donc d'un symbole ou d'une parure religieuse dont l'extension territoriale est considérable.

Or, ce n'est pas sans surprise que l'on reconnaît la même coiffure sur la tête d'un personnage récemment découvert dans la région de Kreloua Sidi Cheikh par J. Iliou. Le personnage barbu est vu de face, le bonnet sphérique est muni de rameaux rayonnants. De part et d'autre pendent les jugulaires frangées. Nous ne savons pas si les artistes préhistoriques de la phase archaïque des gravures avaient une conception anthropomorphique de la divinité, mais cette représentation de Kreloua Sidi Cheikh d'un personnage portant la même coiffure que les béliers milite en faveur de cette hypothèse.

En restant dans l'Atlas saharien nous retiendrons un autre thème qui intéresse notre enquête. Il s'agit des petites silhouettes humaines intercalées entre les grandes et célèbres représentations de bovins et de lions de Tiout, près d'Aïn Sefra. Le style et la technique de gravure sont identiques à ceux des grandes figures animales et nous pouvons admettre leur contemporanéité. La scène la plus intéressante représente une chasse à l'autruche. Deux caractères remarquables attirent l'attention: le premier est la dimension exagérée de la pointe de la flèche dardée vers l'autruche. Il s'agit d'un rendu graphique de l'importance que revêt cette partie de l'arme. Plus intéressante est la relation qui s'établit entre le chasseur et le personnage placé derrière lui. Celui-ci

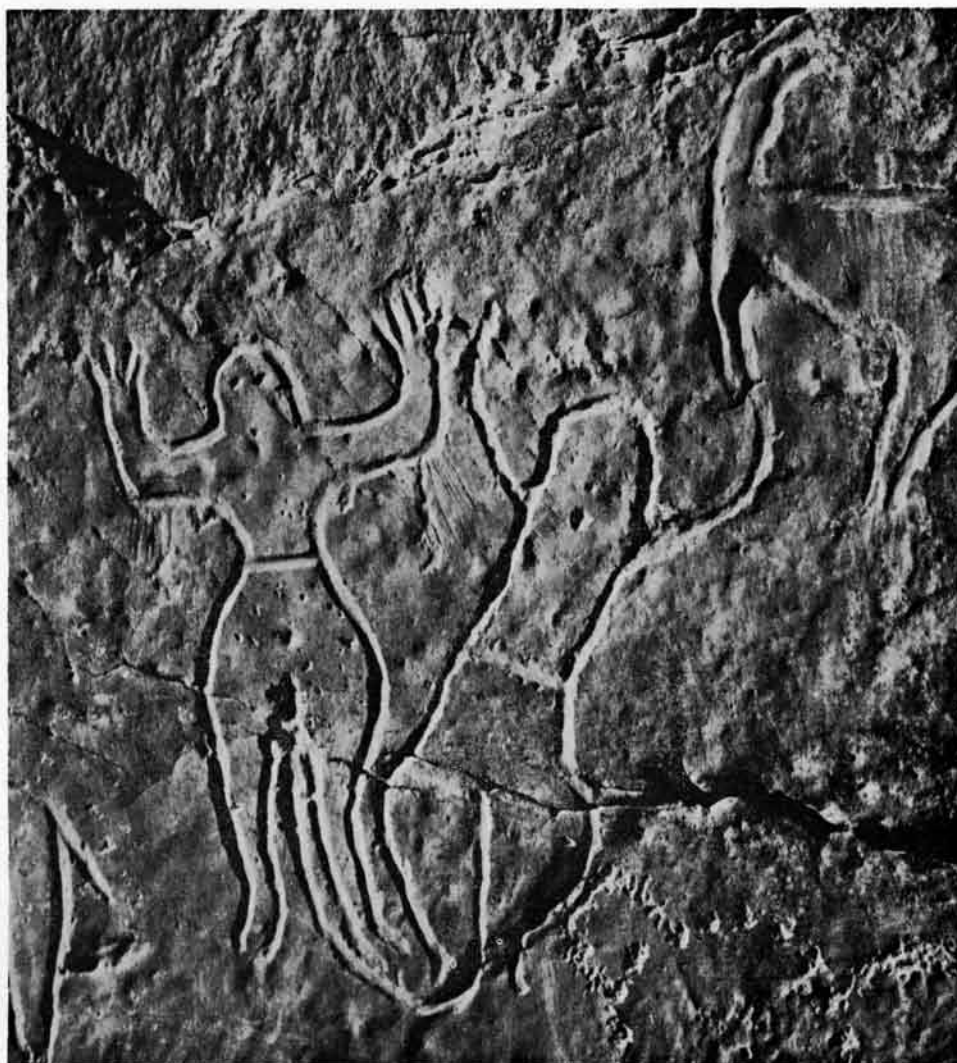


Fig. 152

Tiout. Chasse à l'autruche. La relation entre le chasseur et la femme en attitude d'orante est symbolisée par un trait.

Fig. 153

Tiout. Deux orants.



est en position d'orant, il porte une sorte de blouse serrée à la taille, des manches pendent des franges ou des pendeloques. Le bas du corps est nu, ce qui permet de reconnaître son sexe indiqué par une cupule. Au sexe de la femme aboutit un long trait partant du phallus du chasseur. Cette singulière relation, étant donnée l'attitude d'orante de la femme n'a pas seulement une banale signification sexuelle. Ce trait symbolique assure en quelque sorte l'efficacité de la chasse, d'autant plus qu'avant d'arriver au phallus le trait se dédouble afin qu'une branche aboutisse au bras de l'archer.

Dans la même station, un trait identique matérialise la relation entre deux petits personnages tous deux en position d'orants. Dans cette scène la valeur de ce trait symbolique est moins explicite mais le fait que les deux personnages soient en attitude de prière indique bien qu'il ne s'agit pas seulement de suggérer des relations sexuelles. La station de Tiout présente donc un intéressant mélange de réalisme dans les figurations animales (autruche, chien, bovinés) et de symbolisme magique dans les représentations humaines.

Les peintures et gravures de la phase archaïque de l'art rupestre nord-africain et saharien révèlent donc des préoccupations magiques et

religieuses que nous pouvons reconnaître comme telles mais dont la signification exacte nous échappe. Nous ne pouvons que noter l'importance des représentations animales ou d'hommes à têtes zoomorphes dans ces scènes, l'importance des relations sexuelles et enfin l'existence de parures et d'attributs de caractère religieux dont la répétition et la constance semblent correspondre à un rituel bien établi.

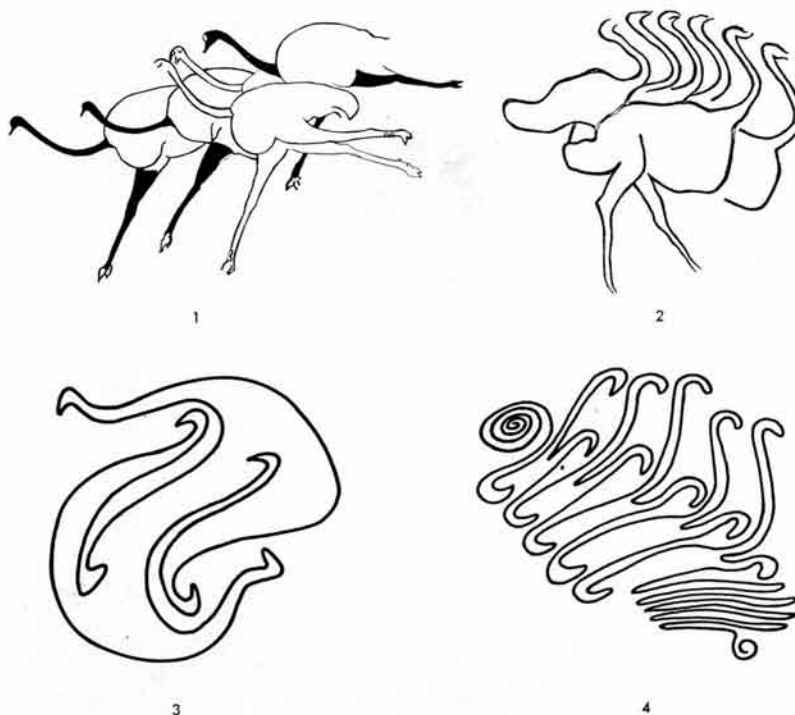


Fig. 154

Le passage du figuratif à la spirale: 1. Autruches en fuite (Tahilahi - Tassili n'Ajjer); 2. Autruches d'In Habeter (Fezzan); multiplication des cous; 3. Monoglyphe de Brezina: têtes et cous sont encore reconnaissables; 4. Motif de l'oued Ikoumarène (Abenef, Hoggar): cous et têtes ne sont plus que des éléments d'une double spirale complexe.

Fig. 155

Aït Quazik (Sud marocain). Naissance du « signe » entre les pattes arrière d'un animal très stylisé.



Il existe aussi des motifs symboliques très curieux, signes longtemps négligés dans les études sur l'art rupestre mais dont A. Leroi-Gourhan a cependant révélé le grand intérêt. Certains de ces signes ou motifs prennent un caractère ornemental comme les spirales et les méandres. Dans cette catégorie très riche nous reconnaissons de curieuses compositions nées de la multiplication et de la juxtaposition de parties d'animaux. Ainsi dans la région de Brézina est figuré une sorte d'idéogramme constitué de cous et de têtes d'autruche réunis en une ligne continue. F. E. Roubet a nommé ce motif un monoglyphe d'autruches. Un motif semblable constitué également de cous et de têtes d'autruche encore plus stylisés mais se terminant par deux spirales est figuré sur un rocher de l'oued Ikoumarèn, à l'Ouest du Hoggar. Deux scènes, l'une peinte de Tahilahi (Tassili), l'autre gravée à In Habeter (Fezzan) nous montrent comment ces motifs ont pu naître de la schématisation des mouvements d'un groupe d'autruche. A l'appui de ce fait on peut se demander si parmi les très nombreuses sortes de spirales du Hoggar certaines ne sont pas, à l'origine, des représentations animales.

Une station du Maroc méridional aux Aït Ouazik, près de Tazzarine, nous permet de comprendre comment certains signes prennent naissance aux dépens des représentations animales. Les gravures de cette station appartiennent à plusieurs styles, le mieux représenté est un style

bien connu dans l'Atlas saharien, le Rio de Oro et même le Tassili n'Ajjer, il est appelé style de Tazina et suit de peu le grand style naturaliste (étage du Buffle antique), précédant le style des pasteurs de Bovins. Dans les gravures de ce style les extrémités des pattes et des cornes des antilopes sont très effilées et prolongées, ce qui donne une grande élégance à ces figures qui ont tendance à s'écarter du réalisme archaïque. Or, aux Aït Ouazik, l'allongement exagéré des pattes donne naissance à un motif ovale et en forme de feuille. Ce motif est constitué en haut par la ligne concave du ventre, et de part et d'autre par les pattes; l'extrémité inférieure est le point de jonction des pattes. Une nervure axiale, qui à l'origine était peut-être l'indication du sexe, assure l'autonomie du motif qui se dégage progressivement de la figure animale. Dans d'autres cas ce sont les cornes de bovinés qui sont liées à ce motif qui est finalement isolé et dégagé de toute silhouette animale. Dans ce dernier cas, le signe des Aït Ouazik peut être confondu avec une représentation de sandales ou assimilé à un signe vulvaire. Cet exemple montre combien il est difficile de donner une signification précise aux nombreux motifs isolés que les hommes néolithiques nord-africains ont gravé sur les rochers de l'Atlas ou des massifs centraux du Sahara. Bien d'autres, tels que les entrelacs, les motifs tressés ou spiralés, ou les disques rayonnés, qui sont peut-être des pièges radiaires, sont aussi mystérieux.

Fig. 156-159
Aït Ouazik (Sud marocain). Naissance du « Signe »: Fig. 156 Le « Signe » déterminé par la ligne du ventre et la trace des pattes d'une antilope stylisée; Fig. 157 Le « Signe », ici ichthyomorphe est en relation avec les cornes d'un boviné; Fig. 158 Le « Signe » isolé ayant l'aspect d'un objet fonctionnel; Fig. 159 Le « Signe » complètement isolé de toute figure animale est dédoublé.



Les quelques exemples que nous avons choisis dans une documentation très abondante n'ont été pris que dans les styles dépendant de la phase archaïque de l'art rupestre nord-africain. Aux époques plus récentes et particulièrement dans le style des Pasteurs Bovidiens les représentations sont si riches et si précises que Hampate Bâ, G. Dieterlen et H. Lhote ont cru pouvoir reconnaître l'illustration des mythes et de la cosmogonie des populations peules actuelles dans certaines fresques du Tassili.

Les documents que nous avons présentés sont moins précis mais sont autant de sujets de réflexion sur les croyances religieuses et les pratiques magiques des plus anciennes populations néolithiques du Nord de l'Afrique.

RIASSUNTO

Il gran numero di rappresentazioni nell'arte rupestre nord-africana e sahariana consente di ricercare nelle molteplici figure e scene, quelle che sfuggono completamente a qualsiasi interpretazione realistica.

Vi sono tra l'altro rappresentati:

1. Esseri mitici, originati dalla vita fantasmatica dell'uomo (particolarmente nelle pitture rupestri della fase delle « Teste rotonde »).
2. Animali con attributi che non hanno alcuna utilità pratica (ricorrenza dei montoni con sferoidi).
3. Motivi simbolici nati dalla giustapposizione di parti di animali moltiplicate e stilizzate (« segno » di Ait Quazik, « spirali » monoglifi di struzzo).

Appare pertanto che gli uomini neolitici nord-africani non hanno rappresentato solamente scene di vita quotidiana, delle quali è evidente il naturalismo sia per gli animali che per gli uomini, ma anche divinità e simboli divini. Gli uomini a testa d'animale non sono cacciatori mascherati, ma esseri divini o semidivini che sembrano rivelare un precoce antropomorfismo.

RÉSUMÉ

The abundance of examples of rock art in North Africa and the Sahara enables us to make a special study of those of the many figures and scenes which are not open to realistic interpretation. These can be divided into:

1. imaginary mythical beings (particularly in the rock paintings of the so-called « Round Head » period).
2. animals bearing attributes which have no material use (recurrence of sheep with a disc-like device).
3. symbolic motifs formed by the juxtaposition of repeated, stylised parts of animals (the « sign » of Ait Ouazik monoglyphic ostrich « spirals »).

It would seem that Neolithic man in North Africa not only depicted everyday scenes, in which the naturalistic treatment of both men and animals is indisputable; but also his gods and divine symbols. The men with animal heads are not masked hunters but divine or semi-divine beings, probably indicating an early form of anthropomorphism.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALMAGRO, M.

- 1948 *Prehistoria del Norte de Africa y del Sahara español*, Madrid (Inst. estud. african.), 302 pp.

FLAMAND, G. B. M.

- 1921 *Les pierres écrites (Hadjrat mektoubat). Gravures et inscriptions rupestres du nord-africain*, Paris (Masson), 434 pp., 262 figs., 53 pls.

FROBENIUS, L., OBERMAIER, H.

- 1925 *Hadschra maktuba*, Munich (K. Wolff), 89 pp., 160 pls.

GRAZIOSI, P.

- 1942 *L'arte rupestre della Libia*, Naples (ediz. della Mostra d'Oltremare), 2 vols, 322 pp., 25 figs., 160 pls.
- 1970 *Recenti missioni per lo studio dell'arte rupestre nel Fezzan, Actes du Symposium International d'Art Préhistorique*, Capo di Ponte (Edizioni del Centro), pp. 329 - 343, figs. 166 - 178.

- HAMPATE BA, A., DIETERLEN, G.
 1966 Les fresques d'époque bovidienne du Tassili n'Ajjer et les traditions des Peul: hypothèse d'interprétation, *Journal de la Société des Africanistes* 36, pp. 151-157.
- JOLEAUD, L.
 1933, 1934 Gravures rupestres et rites de l'eau en Afrique du Nord, *Journal de la Société des Africanistes*, t. 3 (1933), pp. 197 - 282; t. 4 (1934), pp. 285 - 382.
- LAJOUX, J. D.
 1962 *Merveilles des fresques du Tassili n'Ajjer*, Paris (Editions du Chêne), 195 pp.
- LEFEBVRE, G.
 1967 La station de gravures rupestres de Daïet es-Stel, *Libyca*, t. 15, pp. 207-213.
- LEFEBVRE, G. et L.
 1967 *Corpus des gravures et des peintures rupestres de la région de Constantine*, Mémoires du Centre de Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques, VII, Paris (Arts et Métiers Graphiques), 289 pp., 207 figs., 24 pls.
- LHOTE, H.
 1958 *A la découverte des fresques du Tassili n'Ajjer*, Paris (Arthaud), 268 pp., 76 figs., 3 pls.
 1970 *Les gravures rupestres du Sud-Oranais*, Mémoires du Centre de Recherches Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques, XVI, Paris (Arts et Métiers Graphiques), 210 pp., 4 pls.
- MORI, F.
 1965 *Tadrart Acacus, Arte rupestre e culture del Sahara preistorico*, Torino (Einaudi), 257 pp., 238 figs.
- ROUBET, F. E.
 1967 Nouvelles gravures rupestres du Sud de l'Atlas Saharien (station du Méandre, près de Brézina), *Libyca*, t. 15, pp. 169-205.
- SANTA - OLALLA, J. M.
 1944 *El Sahara español ante-islámico*, Madrid, Act. arqueol. hispanica 2, 233 pls.
- VAUFREY, R.
 1939 *L'art rupestre nord-africain*, Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine, Mém. 20, Paris (Masson et Cie), 128 pp., 58 figs., 54 pls.

PROTOHISTOIRE RELIGIEUSE DU JEBEL RHAT (HAUT ATLAS)

Simoneau, André, Marrakech, Maroc

1) *Une montagne sacrée*

La tradition orale marocaine est restée fidèle à l'image légendaire d'un J. Rhat sacré. « Le J. Rhat est à jamais célèbre par les 100 zaouias qu'il supporte, par les restes des 100 marabouts qu'il recèle. Mon compagnon entrevoyait déjà l'immense retentissement qu'aurait dans le monde la nouvelle de l'existence de ce panthéon marocain » (L. Gentil, 1906, p. 207).

Ce témoignage est corroboré par les multiples *tas de pierres*, de grande taille parfois, qui s'échelonnent sur la corniche méridionale de la montagne; pour les gens du pays, il s'agit de tombes: de saints personnages venus prier pour demander la pluie après une longue sécheresse auraient été surpris en ce lieu par un orage.

La permanence sacrale se manifeste par un pèlerinage estival qui aboutit à une grotte située en contrebas du principal sommet: chacun en rapporte un peu de terre. Pour y parvenir, il faut cinq heures de pénible escalade. Le séjour sur le haut-lieu est relativement bref: la nuit se passe près d'une source au dessous de la grotte. Un millier de personnes participe à ce rituel. Le fait que des gens de la plaine effectuent ce déplacement annuel souligne le rayonnement et le prestige persistant de la Montagne.

L'originalité géographique du Rhat aide sans doute à comprendre le culte dont il est l'objet: situé à mi-distance des piémonts, dans la partie sud du Haut Atlas oriental, ce bastion calcaire bien individualisé, qu'on aperçoit de loin, est une source de fécondité: au coeur même de l'été, sa cuvette sommitale entaillée de canyons abrite des névés garantissant l'herbe aux pasteurs. La hardiesse des pentes du talus externe, véritable mur de 10 kilomètres, donne au Rhat son caractère de haute montagne que renforce l'ampleur de sa superficie. Du côté sud, il se présente comme un magnifique balcon panoramique dominant des flancs déchiquetés: l'immense horizon atlasique peut s'y observer dans toute sa largeur.

2) *Sa ceinture rupestre*

De trois côtés le Rhat repose sur un soubassement de dalles gréseuses qui constituent une ceinture à la montagne: celle-ci a été déchirée par

Fig. 160



l'érosion au sud, où le soulèvement du synclinal a été particulièrement fort. A. Glory en 1951 fut le premier à relever les éléments décoratifs de cette couronne gréseuse du côté nord, au col du Tirlist (A. Glory, 1953), et dix ans plus tard J. Malhomme complétait son inventaire (J. Malhomme, 1961). La lenteur de cette analyse s'explique par la relative difficulté de l'accès au Rhat: cinq heures dont 2 de marche sont nécessaires de Demnat au Tirlist. Ce paturage d'interfluve, est d'ailleurs entouré de plusieurs sites: Igoudlane, assif Anamrou, *Tamrij*, analysés depuis (A. Simoneau, 1970).

A partir de 1968, la prospection systématique du côté occidental allait permettre de déceler un fait majeur: la ceinture rupestre se prolongeait en fonction de l'existence de la couche gréseuse. A côté des sites mineurs (*Assif Ifrane*, *Tizi N'Zaouit*), proches des villages, il y avait aussi des sites majeurs (*Amdrouss*, *Tizi Ougna*). Côté Est, au *Tizi Oualdoun*, il existerait aussi une panoplie gravée (observateur local).



Fig. 161

Panoplie de poignards de la ceinture.

L'encadrement du Rhat par les gravures concentre évidemment l'attention sur la montagne elle-même: la présence d'*orants* à caractère religieux parmi les figurations laisse soupçonner une sacralisation archaïque de la montagne. La chronologie relative des gravures est à discuter, mais un fait est sûr: les armes du bronze (hallebardes et poignards rivetés) se retrouvent dans trois directions. La ceinture de l'âge du Bronze atteste une religion du Bronze indissociable du sommet montagnard.

3) *Un érotisme rituel*

A l'ouest du Rhat, sur le site d'Amdrouss, un coït est représenté sur un gros bloc rocheux (Tissila). Un troisième personnage semble présider

Fig. 162
Amdrouss. Scène érotique.



la scène: sa tête en forme de pelte évoque le bronze ibérique tardif. Ce tableau paraît illustrer une réflexion de P. Gordon sur la fonction cosmogonique de la sexualité archaïque (P. Gordon, 1949, p. 3): « Le rituel de Création partait d'un homme et d'une femme accouplés... et un officiant intervenait pour les séparer ». Cet érotisme cosmogonique est lié pour M. Eliade aux mythologies métallurgiques: ce témoin médiateur à allure de forgeron ne le contredit pas sur cette terre du Maghreb où J. Servier fait du forgeron « le maître de toute fécondité ».

Mais cet érotisme sacralisé laisse surtout deviner la permanence d'une érotique féminine: la femme « piquetée » du Rhat à la même attitude que la femme « polie » de la Triade du Yagour. Par ses bras d'orante la femme montre que son abandon est comme une prière. Le dessin des jambes dans l'étreinte est identique à celui de la courtisane sumérienne (sceaux). Dans la religion naturelle, comme l'a dit W. Schubart (1972 p. 249): « La courtisane est la sainte ». La « part d'inviolé » (J. Berque) dont les refuges montagnards conservent le témoignage, c'est ce « vieux culte à prostitution sacrée » qu'A. Adam et d'autres chercheurs soupçonnaient intuitivement.

L'érotisme montagnard est bien connu de l'Antiquité. Les oribasies ou pèlerinages vers les hauts lieux ont été décrits en dépit de leurs mystères: orgies du Cithéron, mariages printaniers du Caucase, hauts lieux de la Bible etc... Ces mystères, pour S. Hood sont issus de la religion du Bronze: ils ne peuvent être dissociés du mythe androgyne (S. Hood, 1969, p. 132; A. Simoneau, 1967).

4) *Le char aux orants*

A cent mètres de la scène précédente, un couple d'orants près d'un char atteste l'existence d'une liturgie. Le char rituel ayant précédé le char de guerre (J. P. Vernant, 1968), il est peut-être erroné de vouloir trop rajeunir les chars dits schématiques de l'Atlas. La roue à 6 rayons

Fig. 163
*Amdrouss. Char et couple
d'orants.*



est datée du 15^e siècle avant. J. C. au Proche-Orient, mais dès le 13^e siècle des contacts sont attestés avec l'Occident méditerranéen, riche en cuivre et en argent (P. Cintas, 1971): sur la dalle du Rhat, le char aux orants est associé à deux poignards dont l'un est riveté et à Igoudlane deux chars sont associés à des hallebardes.

La signification solaire de ce char est vraisemblable, car un lion sépare le couple et le véhicule. Le tableau est dominé par un autre lion symbolique, avec un poignard sous la patte arrière. Cette « célébration du retour du soleil » proche de l'union rituelle apporte un sérieux argument à L. Valensi qui a évoqué « les rites d'union sexuelle destinés à maintenir le soleil dans sa course » (L. Valensi, 1969, p. 37 - 38).

Si l'on se souvient du rapport étroit existant au Yagour entre chars et images cosmogoniques (grand sacrifié qui meurt pour renaître; disque cosmique à point central entouré de rayons), il est évident que le soleil n'est célébré qu'en tant que moteur du cosmos. La roue exprime donc avant tout une vision cosmique d'« éternel retour » dont le soleil n'est que le principe essentiel. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il y ait à côté du « char du soleil » « qu'Elie brûla au Carmel », des chars funèbres, ou des chars des Dieux.

5) Montagne et symbole

Le symbolisme de la roue se retrouve dans les idoles circulaires du Rhat: comme celles de l'Anatolie, elles paraissent illustrer le mythe de l'androgynisme circulaire de Platon. Il n'y aurait que des schizophrènes pour imaginer aujourd'hui un homme circulaire. La familiarité des anciens avec cette image était plus grande, puisqu'Empédocle affirme que: « l'être sphérique naît de l'union des dissemblables » (Jung, 1970, p. 419). Dans la vision cosmique tout repose sur cette dialectique des contraires et c'est la nostalgie de l'unité qui crée l'image androgynique comme médiatrice du couple: le symbole « deux en un » n'est qu'une « abstraction sexuelle réalisée » (G. Bachelard, 1948, p. 76).

Fig. 164
Tirlist. « Idole circulaire ».



Fig. 165
Tirlist. Cercles.



L'Androgyne est montagnard, il unifie le couple comme la montagne unit le ciel et la terre. C'est sans doute pour cela que la cosmologie chinoise du Yi-King dit: « Le suprême sommet engendre les 2 principes » (L. de Saussure, 1923, p. 293). Entre l'androgynisme montagnard et la Montagne sacrée, il y a l'identité originelle d'Eros et de la religion: Tous deux traduisent un désir d'élévation qui est aussi désir d'éternité.

Ces mythes sacrés de l'intériorité (F. Flahault, 1972) se perpétuent: l'Atlas, Adrar n'Deren, c'est « la Montagne des Montagnes », où les rochers légendaires sont ceux « du marié et de la mariée ». *Le saint n'est au fond que l'héritier de la sainte*. Sidi Rahal est hermaphrodite (Herbert, 1923, p. 225) et « se refuser à ses filles porte malheur » (Doutté, 1908, p. 46). R. Arnaldez a souligné fort justement le poids du maraboutisme féminin, héritage du paganisme. C'est lui qui a fait de l'« Islam marocain une anthropolatrie » (G. Clifford, 1968) qui a remplacé l'idole par le marabout: mais, au Rhat, la montagne maraboutique a comme soubassement la montagne androgynique.

Fig. 166-7
Tirlist. Cercles avec symboles variés.



Fig. 168
Tirlist. Cercle en damier.



RIASSUNTO

Il Rhat (3.788 m.) si presenta nel cuore dell'Alto Atlante centrale come un autentico terrazzo panoramico. Celebrato dalla leggenda marocchina come una montagna sacra, è oggetto di un pellegrinaggio estivo. Seguendo il cammino indicato da numerosi depositi rituali di pietre, si può accedere ad una grotta posta sulla sommità, dalla quale i pellegrini portano indietro un po' di terra. Il sinclinale calcareo che costituisce il bastione del Rhat riposa su uno zoccolo di arenaria che lo circonda. Le incisioni rupestri testimoniano l'arcaicità del culto della montagna: alabarde, pugnali, carri, vari animali. Le immagini rivelano il ruolo della metallurgia all'alba della transumanza rivissuta come un pellegrinaggio. Ai piedi della montagna sacra, il pellegrino islamico ha dunque sostituito il pellegrino dell'età del Bronzo. Il Rhat ci tramanda con i suoi idoli circolari tutta un'antropologia mitica. Grazie ai suoi riti, alle raffigurazioni di mani e mezzelune, possiamo meglio comprendere la visione cosmica dei pastori-fabbri che consacrarono per la prima volta questo luogo di capitale importanza.

SUMMARY

Djebel Rhat (3,788 metres) stands like a panoramic platform in the heart of the central High Atlas. Celebrated in Moroccan legend as a sacred mountain, it is the goal of a summer pilgrimage for two thousand people who come from the foot-hills, from an area which seems to coincide with the mountain herdsmen's winter pasturage. Each participant enters a cave on the summit and brings back a handful of earth, following the path indicated by numerous ritual stone cairns, exceptional for their size and number. The calcareous synclinal which forms the bastion of the Rhat mountain stands on an encircling sand-stone base; the rock carvings which decorate it demonstrate the antiquity of this mountain cult: halberds and riveted daggers, chariots and various animals. The images reveal the role of metallurgy at the dawn of transhumance, which is re-enacted as a pilgrimage. At the foot of the sacred mountain, the Mohammedan pilgrim walks in the footsteps of the Bronze Age pilgrim. Through its circular idols, the Rhat mountain gives us an insight into a whole mythical anthropology. Through its rites, its hand and crescent figurations, it helps us to understand the cosmic vision of the pastoral and metal-working peoples who first consecrated this peak.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BACHELARD, G.
1948 *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris (Corti).
- CINTAS, P.
1971 *Manuel d'archéologie punique*, T. 1, Paris (A. et J. Picard), 513 pp.
- CLIFFORD, G.
1968 *Religion developments in Morocco and Indonesia*, (Yala University press).
- DOUTTÉ, E.
1908 *Magie et religion en Afrique du nord*, Alger (Jourdan).
- FLAHAULT, F.
1972 *L'extrême existence. Essai sur des représentations mythiques de l'intériorité*, Textes à l'appui (Maspero), 190 pp.
- GENTIL, L.
1906 *Dans le Bled es Siba*, Explorations au Maroc, Paris (Masson), 380 pp.
- GLORY, A.
1953 Gravures rupestres du Haut-Atlas. Un épisode guerrier de l'histoire berbère, *La Nature*, n. 3218, pp. 174-180.
- GORDON, P.
1949 *L'image du monde dans l'Antiquité*, Paris (P.U.F.).
- HERBERT, D.
1923 Hamadchas et Dghoughiyyin, *Héspéris*, n. 1, p. 225.
- HOOD, S.
1969 *L'Egée avant les grecs*, Crète et Mycènes, Premières civilisations (Séquoia), 144 pp.
- JUNG, C. G.
1970 *Psychologie et alchimie* (Buchet - Chastel).
- MALHOMME J.
1961 *Corpus des gravures rupestres du grand Atlas*, T. 2, Rabat (Publications du Service des Antiquités du Maroc), f. 14, 164 pp.
- SAUSSURE, L.
1923 La cosmologie sino-iranienne, *Journal Asiatique*, avril-juin, pp. 235 - 297.
- SCHUBART, W.
1972 *Eros et religion*, Paris (Fayard), 312 pp.
- SIMONEAU, A.
1967 L'Androgyne et les gravures du Haut-Atlas, *Bulletin d'archéologie du Maroc*, T. 7, pp. 91 - 134.
1970 Gravures rupestres inédites du Haut-Atlas, *Valcamonica symposium*, pp. 369 - 379.
- VALENSI, L.
1969 *Le Maghreb avant la prise d'Alger*, Questions d'histoire, Paris (Flammarion), 140 pp.
- VERNANT, J. P.
1968 Recherches comparatives sur le problème du char, appendice, pp. 291 - 318: *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Civilisations et Sociétés, II, The Hague (Mouton).

CONTRIBUTO ALLO STUDIO
DEL PENSIERO MAGICO-RELIGIOSO ATTRAVERSO L'ESAME
DI ALCUNE RAFFIGURAZIONI RUPESTRI PREISTORICHE
DEL SAHARA

Mori, Fabrizio, Roma, Italia.

E' necessario, anzitutto, ricordare un concetto da considerare alla stregua di un postulato: l'arte preistorica non è mai stata fine a se stessa; essa è la forma più antica di linguaggio che ci sia materialmente pervenuta ed abbiamo ragionevoli motivi per ritenere che il segno, nella quasi totalità dei casi, fosse l'espressione di un « qualche cosa » attinente a quello che oggi abbiamo stabilito di definire il complesso delle idee « magico-religiose » dell'uomo preistorico. Non che, con questo, il significato di quei segni, dipinti al fondo delle grotte o incisi sulle grandi rupi isolate del deserto, possa essere compreso perfettamente, ma mi sembra nondimeno soddisfacente poter stabilire, con un trascurabile margine di errore, che « un significato » dovette sempre esserci. E se non bastassero gli argomenti addotti fino ad oggi dalla grande maggioranza degli specialisti, basterebbe la constatazione, da me più volte ricordata, che l'artista preistorico ha prodotto, nelle fasi di maggiore splendore, opere ricche di talento e ammirevoli per la minuziosa cura manifestata nella descrizione dei particolari; è perciò incontrovertibile che la presenza o l'assenza, le dimensioni e l'importanza, date o negate ad un dettaglio, erano assolutamente « volute » e non effetto di una puerile distrazione. Quest'ultima è, viceversa, la conclusione di coloro che non hanno sufficiente familiarità con il mondo dell'arte preistorica, al pari del giudizio di « primitività », « ingenuità » e, peggio, « infantile umorismo » con cui essa viene talvolta liquidata. Tutto ciò dovrebbe essere cancellato anche dalla educazione del grosso pubblico e sostituito con l'immagine, molto più realistica anche se meno facile, di una umanità senza sorriso, forse crudele, certo drammaticamente in lotta con una natura ostile per una difficile sopravvivenza.

Si conosce ormai bene il gruppo non folto ma qualitativamente considerevole di studiosi che hanno, già da tempo, preso in esame la possibilità di avvicinamento, non certo la soluzione, del grandioso e drammatico complesso di incognite definito come religiosità dell'uomo primitivo. Per essi il problema deve essere affrontato attraverso le non facili vie della ricerca paleontologica e dei confronti con alcune delle molte manifestazioni, soltanto quelle ritenute idonee, raccolte nella osserva-

zione dei popoli a livello cosiddetto « primitivo ». E che la ricerca preistorica sia tuttora un affare arduo e delicato, da trattare con cautela ancora maggiore quando si voglia indagare il mondo spirituale dei nostri lontani predecessori, è stato ampiamente dimostrato.

A questo punto, tuttavia, mi sembra necessario rilevare come, da parte di altri studiosi ed in netta opposizione alla corrente poco prima citata, si sia affermata la volontà di non oltrepassare l'osservazione degli indizi fornitici dagli studi preistorici e di non procedere ad alcuna interpretazione o ricostruzione del possibile processo formativo del pensiero magico-religioso o, per meglio dire, religioso, senza ulteriori distinzioni fra religione e magia. Mi preme tuttavia osservare che se la stessa metodologia, estremamente rigorosa, fosse stata applicata in ogni settore della ricerca, sia nel campo scientifico sia in quello della sfera spirituale, il cammino della stessa avrebbe talvolta subito arresti irre recuperabili. Penso quindi che sia eccessiva esigenza sostenere la impossibilità, e quindi l'inutilità, di tentare di riconoscere e descrivere l'origine e lo svolgimento del pensiero religioso. Dirò di più: ritengo che il numero delle discipline interessate alla ricerca dovrebbe essere ampliato: i vari specialisti di storia delle religioni, paleontologia, etnologia, ecologia, psicologia e genetica, dovrebbero più strettamente collaborare al fine di esplorare i meandri del fenomeno che ha avuto, ha e continuerà ad avere tanto peso in ogni manifestazione del nostro vivere.

Ignorare senza nemmeno ricercare, le origini e lo svolgimento di tante manifestazioni della esistenza dell'uomo significherebbe avallare ogni errore, accettare la presunta verità con il beneplacito del pensiero acritico e porre una seria ipoteca alla costruzione di enormi pareti divisorie, tanto più spesse e inattaccabili al colmo quanto meno elaborate alla base. Neanche in questo campo il valore euristico delle ipotesi dovrebbe essere sminuito. Tutta la storia del pensiero umano è stata un continuo susseguirsi di ipotesi accettate e respinte, di enunciati pieni di fede e risposte piene di dubbio. Ogni progresso, in tale sede, ha preso l'avvio della revisione, quando non dalla totale distruzione, del pensiero precedentemente espresso. Ritengo perciò che la manifestazione e lo stimolo della ricerca, in un settore tanto importante e delicato per la vita dell'uomo, sia altrettanto utile che l'affermazione di nuove leggi nel cosiddetto universo della precisione, per citare una felice espressione del Koyré.

Di fronte alle smisurate ambizioni del razionalismo moderno, le grandi conquiste scientifiche dell'ultimo secolo propongono, paradossalmente, una sorta di rassegnazione alla perenne dinamica della vita psichica e fisica; l'insufficienza di un empirismo di tradizione baconiana e dello stesso positivismo è avvertita da quasi tutti i ricercatori di oggi i quali, con la saggezza di un Bavinck, sostengono che « una teoria della conoscenza che non sopporti il confronto con l'ulteriore sviluppo della ricerca, vale altrettanto poco che una teoria scientifica la quale venga confutata dall'esperienza ».

Che dire allora quando si osservano gli sforzi di Tylor, Frazer, Schmidt, Lang, per finire con Pettazzoni e Blanc? Che i loro tentativi sono fondati sulla sabbia delle analogie? Che i risultati delle loro speculazioni, talvolta arrischiate, possono condurre a pro-

porre tesi tanto suggestive quanto fallaci, tanto gradite quanto poco comprovate e « scientifiche »? Certamente anche il desiderio, da parte di alcuni, di codificare alcuni fenomeni e la loro genesi sotto termini incerti e provvisori come « animismo », « totemismo », « manismo » e simili, ha facilitato ed in parte giustificato il lavoro di una critica demolitrice e ironica; certamente il lavoro di una analisi più ampia e approfondita ha portato, per esempio, a correggere le opinioni dei primi, fra quegli autori, relative alla uniformità delle reazioni dello spirito umano di fronte alle manifestazioni della natura, terrificanti o dolcissime. Si è rilevato, come nota Eliade, che il rapporto di causa ed effetto fra quelle e queste varia, molto spesso, col mutare della dimensione spazio-tempo. Si è appreso a valutare tutto con criteri più giustamente « storici » in base ad un principio informatore che dovrebbe, sempre, frenare e mitigare il desiderio di audaci accostamenti fra apparenti analogie separate, talvolta, da distanze di millenni o di emisferi. Ma sarebbe pericoloso e ingenuo, penso, sostenere che all'interno di ognuna delle costruzioni speculative ricordate non vi siano stati semi da nutrire con successive meditazioni ed esperienze simili a quelle che si vanno facendo, in psicologia, sul concetto di simmetria e di ordine; se esso pare essere alla base della ricostruzione di un « diverso » equilibrio al posto della disgregazione avvenuta nella mente degli psicopatici, mi sembrano stimolanti e degne di attenzione le ipotesi formulate parallelamente intorno alla necessità, nella psiche dell'uomo primitivo, della ricerca di un ordine che fosse e divenisse spiegazione, giustificazione, religione. Non dobbiamo infatti perdere di vista l'immagine di una umanità circondata da un caos che soltanto la lenta formazione della coscienza individuale, insieme con il progressivo estendersi della identificazione e del linguaggio, ha potuto sensibilmente ridurre.

Senza approfondire tuttavia questi temi mi sembra che, qualunque tipo di ricerca si voglia affrontare, sia indispensabile tentare di ottenere il maggiore numero possibile di dati scientificamente validi. La loro mancanza o, come ho già detto, l'interpretazione affrettata e imprudente di alcuni di essi, ha condotto a quella sfiducia che, solo parzialmente giustificata, ha rischiato di inceppare il meccanismo di ogni serio tentativo di analisi. Analisi estesa dunque al maggior numero possibile di dati; metodo di indagine comparativo attraverso il quale, sempre ordinato secondo un sistema di riferimento spazio-tempo, ricavare delle costanti che possano servire di base per la ricostruzione del pensiero religioso preistorico.

In tale sede è abbastanza evidente, mi pare, che il sempre più vasto complesso dell'arte rupestre sia la fonte più ricca da cui attingere suggerimenti, indizi e possibilità di meditazione. Le sue manifestazioni sono disperse e misteriose, testimonianze di un mondo scomparso al quale non ci lega ormai nient'altro che il cordone ombelicale dell'inconscio. Esse sono rimaste mute per millenni ed il loro silenzio, unitamente alla mancanza di interesse per i fatti della preistoria, ha accompagnato il cammino dell'umanità, disseminato di errori che soltanto il progressivo estendersi delle conoscenze potrà contribuire a cancellare. Da qui la necessità di osservare scrupolosamente ogni traccia della esistenza dei nostri lontani predecessori, della quale, come ho già detto, l'arte rappre-

senta una delle espressioni più complete e significative. Le rocce del deserto sahariano sono, quasi paradossalmente, ricchissime di tali manifestazioni che, nella loro quasi totalità, sono al di fuori di quell'insieme paleolitico che costituisce il nucleo della grande arte franco-cantabrica. Gli inizi delle manifestazioni di arte preistorica del Sahara, tuttavia, non possono più essere mantenuti negli abiti troppo stretti di una cronologia « neolitica ». Credo di aver dimostrato, in un recente lavoro, quanto sia indilazionabile la proposta di una attribuzione alla fine del Pleistocene delle incisioni della fase più arcaica o del « *Bubalus antiquus* ». Con tutto ciò la massa della produzione artistica del gran deserto è da considerare posteriore all'arte paleolitica che ha la sua maggiore concentrazione nella parte settentrionale della Spagna e sud-occidentale della Francia.

Ma nel Sahara si è venuta scoprendo, in questi ultimi decenni, una vasta serie di opere che, sotto diversi aspetti, possono condurre ad una migliore impostazione di alcuni problemi relativi al dibattuto problema del significato magico-religioso dell'arte preistorica. Credo di avere già chiaramente espresso la mia opinione in merito: l'artista preistorico non può essere considerato separato dal personaggio-chiave di quello che possiamo immaginare l'ambiente religioso del tempo: il sacerdote-stregone. In modo simile, nella fase delle pitture pastorali del Sahara, il pastore dovette essere tutt'uno con l'abilissimo autore delle grandi mandrie di bovini. E qui sarà bene ripetere, a scanso di equivoci, che soltanto la continua ed intima consuetudine con il soggetto da rappresentare e la perfetta conoscenza di ogni suo dettaglio anatomico permisero di mettere in risalto i minimi particolari ed i caratteri propri di « quel soggetto » e di « quel tipo » fino a rendere possibile, attraverso l'attenta osservazione di zoologi e zootecnici, la elaborazione di considerazioni razziali di notevole importanza. L'identificazione dell'artista preistorico con l'« uomo religioso » del paleolitico superiore, così giustamente sostiene anche Leroi-Gourhan, o con il sacerdote-stregone o con il pastore-artista delle varie fasi sahariane, dovrebbe ritenersi ormai fuori discussione al pari dell'altro concetto base: che il linguaggio delle immagini rupestri, almeno fino ad epoca protostorica esclusa, dovette sempre essere collegato ad un preciso concetto. Mai alcun segno fu tracciato sulla roccia senza che ad esso fosse attribuito un messaggio, anche se ce ne sfugge l'intimo significato; per l'uomo della preistoria il segno non rappresentava un passatempo facile e divertente, ricreazione dello spirito e soddisfazione della sua intima necessità del « bello »; l'immagine dovette essere una conquista ardua e lenta, il mezzo certamente più efficace e duraturo per raggiungere quegli scopi che, se pure ci restano ignoti, dovettero rappresentare un momento di drammatica importanza nella vita del gruppo.

Si sono scritte molte pagine sul possibile principio informatore delle più antiche manifestazioni artistiche; magia simpatica, imitativa, propiziatoria, totemismo, idea magico-religiosa, pensiero religioso puro ed altre ipotesi come la origine in comune di due fenomeni quali l'arte e la religione che forse furono, piuttosto, in dipendenza nella sfera psichica ed in successione nella dimensione tempo. Ma qui, confermando quanto ho osservato poco prima a proposito della assoluta necessità di passare allo studio dei dati quanto più possibile significativi, ritengo

piuttosto sia utile esaminare alcune raffigurazioni rupestri sahariane che, fra le migliaia di opere scoperte dalle nostre missioni, mi sembrano le più significative ai fini della raccolta di una documentazione magico-religiosa nella preistoria di quelle regioni.

Come è ormai noto, l'arte rupestre del Sahara, protrattasi tanto a lungo nel tempo, non può essere riguardata in blocco con lo stesso occhio nelle sue varie fasi. E' infatti possibile che queste, manifestatesi in epoche tanto lontane tra di loro, siano state il risultato di un gran numero di agenti diversi, dovuti a mutate condizioni climatiche, etniche, culturali. Così come, al contrario, è del pari possibile che il più lento modificarsi delle condizioni culturali, in quelle lontane ere, abbia contribuito a mantenere pressochè inalterate alcune matrici di base nel vasto fenomeno che vogliamo esaminare.

Le raffigurazioni dipinte che maggiormente riflettono la complessità del mondo spirituale delle popolazioni che precedettero l'inizio della cultura pastorale, appartengono alla fase che viene genericamente e generalmente definita delle « teste rotonde ».

La prima figura, i cui colori sono a malapena percepibili e parzialmente distrutti, comprende appartenenti ad almeno tre epoche distinte: il più recente strato è rappresentato dalle figure più piccole in rosso pieno, sulla destra, in atto di corsa disordinata. Il corpo principale e più antico della scena, che ritengo di poter attribuire ad epoca anteriore al VI millennio a. C., è delimitato da una cornice bianca di vaga forma ellissoidale: in alto sono visibili tre figure bianche a contorno rosso, senza abbigliamento ed ornamenti tranne alcune piccole macchie rosse, circolari, che ne ricoprono i corpi; la prima a sinistra, con una gamba molto protesa, sembra in posizione lievemente caricaturale, accentuata da una anormale convessità dell'addome. Un braccio è teso in avanti e regge un corto bastone; non appare il profilo, e la testa, per quanto poco evidente, appare rotondeggiante. La seconda figura, sempre con



Fig. 169
*Uan Muhuggiag, Tadrart
Acacus. Scena con figura
di defunto in posizione di-
stesa (?) Fase finale delle
« teste rotonde ».*

le stesse macchie rosse sul corpo, sembra in atteggiamento corrispondente alla prima: il movimento delle gambe è tuttavia esagerato ed il busto, dalle spalle all'addome, si restringe. La forma rotonda della testa è chiara, delimitata dal medesimo bordo rosso che segue tutta la figura. Ancora più a destra, una terza figura dello stesso tipo è rivolta verso le prime due. E' leggermente evanescente, mal conservata nella parte terminale delle gambe e completamente distrutta nella parte superiore del corpo.

In un registro inferiore, fra la prima e la seconda delle figure adesso descritte, risalta l'immagine di una figura allungata, chiusa in una specie di involucro, con dimensioni di poco superiori a quelle delle figure soprastanti. La strana forma è dipinta in bianco, contorno rosso con spessore e colore identici al contorno degli esseri marcianti. Anche la superficie endoperigrafica è solcata da numerose strisce rosse che si intersecano quasi a suggerire un tipo di legatura. L'apice della figura è senza testa e, invece di terminare come la parte di base, ha nel mezzo un sottile prolungamento; tutta la figura è circondata da piccole macchie circolari bianche. Più a destra, quasi al centro della composizione è visibile lo strato più antico, rappresentato da una forma di maggiori dimensioni, in colore verde, sottoposta alla seconda figura marciante. Anche questa forma, che ricorda quella ora descritta, è disposta verticalmente; non ne appare altro che la parte mediana essendo completamente perdute le parti inferiore e superiore. Più o meno alla stessa altezza delle strisce intrecciate che appaiono sulla figura precedente, è visibile un vasto reticolo bianco, piuttosto fitto, che termina a destra, con una sottile ala di forma rettangolare. All'incirca a metà della figura verde escono, dai lati, due sporgenze dirette obliquamente in fuori ed in basso.

La parte terminale destra del riquadro è occupata da sei piccole figure rosse in atto di corsa. Netamente sovrapposte agli strati descritti esse appartengono ad una fase molto più recente e non pertinente ai fini di queste considerazioni.

Le due figure allungate, fra le quali quella verde è la più antica, sembrano avere alcuni caratteri in comune; tuttavia è forse bene limitarsi alla descrizione dello strato « bianco » che è più evidente e comprensibile. Vi sono buone ragioni per pensare che la figura allungata voglia rappresentare l'immagine di un defunto del cui corpo si sia tentata la conservazione attraverso trattamenti particolari. Nel caso presente è messo in evidenza l'involucro che lo avvolge e il disegno della legatura. Una simile rappresentazione di defunto distesa offre un elemento di notevole interesse basato sul fatto che, al punto in cui si trovano le nostre conoscenze sui metodi di inumazione preistorica nelle aree culturali del Nord Africa, i primi casi di seppellimento in posizione distesa si ebbero sotto la IV dinastia: ciò è provato dai numerosi ritrovamenti effettuati lungo il Nilo concernenti le epoche predinastiche e protodinastiche nelle quali la posizione di rito era quella rannicchiata.

Va tuttavia ricordato che, fino ad oggi, manca la prova materiale di un analogo tipo di inumazione distesa nel Tadrart Acacus. La mummia

infantile rinvenuta nel deposito sottostante, anche se datata 5400 da oggi e quindi chiaramente riferibile al periodo pastorale, più recente della pittura in questione, si trovava in posizione fortemente flessa come è descritto altrove, mentre le zone di inumazione scoperte durante la V missione (1960-61) hanno rivelato soltanto frammenti ossei dai quali non è stato possibile dedurre alcun elemento concernente la posizione dei corpi. Ma un altro carattere da considerare in questa rappresentazione è lo spirito che ne traspare, tanto inatteso e nuovo nel complesso della iconografia sahariana. Il problema del significato di queste immagini è aperto a considerazioni di varia natura la meno astratta delle quali indica preoccupazioni connesse alla morte o al di là della stessa anche se, nella mancanza delle necessarie evidenze archeologiche, le nozioni al riguardo non possono essere più precise. Ma sono significative a questo proposito, le osservazioni di Paolo Graziosi quando scrive, di questa e delle altre immagini, « che ci parlano di una vita intensa e multiforme... ci presentano scene complesse delle quali sembra sovente sfuggirci il significato ma che, tuttavia, appaiono ricche di emozione e di pathos e dalle quali, in molti casi, traspare evidente il loro carattere mitico-religioso ».

Un'altra pittura, unica a tutt'oggi nell'insieme delle opere rupestri sahariane, ci pone di fronte a qualcosa che non era e non è facile immaginare nel mondo spirituale di queste popolazioni.

Questa scena e quella precedentemente descritta sono state trovate sulla medesima cornice rocciosa. Esse erano rimaste invisibili nonostante che, durante la missione del 1957-58, si fosse già lavorato a lungo intorno alle altre pitture di Uan Muhuggiag. Questo accenno può forse dare un'idea di quanto sia facile non rilevare pareti dipinte, dal momento che le più belle e le più antiche di esse sono spesso velate da uno strato di polvere e patina.

La pittura in questione, molto mal conservata, consta di una serie di personaggi in due diverse dimensioni e in vari atteggiamenti. L'intera composizione sembra verosimilmente corrispondere all'idea di una « barca », forse simbolica e giustificata, prescindendo dall'aspetto totale dell'opera e delle eventuali analogie, dalle due strisce parallele che corrono lungo la base della pittura, divise da una linea ondulata. Se questa, come sembra logico, rappresenta una superficie liquida sembra facile considerare le altre due strisce come il bordo superiore ed inferiore di un qualsiasi tipo di imbarcazione; essi, per l'appunto, si trovano rispettivamente sopra e sotto il pelo dell'acqua. A maggior sostegno di tale interpretazione si può notare la posizione delle figure umane, tagliate all'altezza del bacino dalla striscia superiore; esattamente come debbono apparire figure sedute all'interno di un rudimentale scafo. Ma secondo una migliore interpretazione, suggerita dal compianto amico e collaboratore, il geologo Angelo Pasa, la scena potrebbe rappresentare il riparo stesso, chiuso parallelamente alla parete di fondo da una serie di massi alti non più di cm. 50, alcuni dei quali ancora in posto, mentre altri sono caduti nel sottostante fondo dell'uadi. La linea ondulata potrebbe indicare l'acqua che lambiva il riparo al tempo in cui la pittura fu eseguita e della cui presenza gli scavi effettuati ci hanno fornito le

prove. Quest'ultimo verrebbe in tal modo ad assumere le precise caratteristiche di un luogo sacro, di un tempio con i personaggi adoranti all'interno, rivolti ad est in direzione del sole nascente. Sei di tali figure hanno dimensioni ridotte, braccia in basso ed in avanti; le loro teste portano una acconciatura piuttosto voluminosa che, al di sopra della metà, è tagliata da una linea che prosegue in un'appendice piuttosto lunga, probabilmente una piuma rivolta in basso. Il profilo appare sintetizzato.

Tre personaggi di maggiori dimensioni sono in diverso atteggiamento ed hanno ornamenti differenti da quelli dei sei personaggi descritti; del primo di essi non si vedono le braccia mentre l'acconciatura, a vaga forma di cono, è tagliata da due righe parallele; la piuma parte dall'apice del capo ed è rivolta in alto. Quasi al centro della scena si nota la figura forse più significativa: un individuo rovesciato. Non ne appare la testa, tagliata fuori dalla prima delle due strisce longitudinali: con l'aiuto delle braccia che poggiano sul fondo egli si regge a gambe in alto, divaricate.

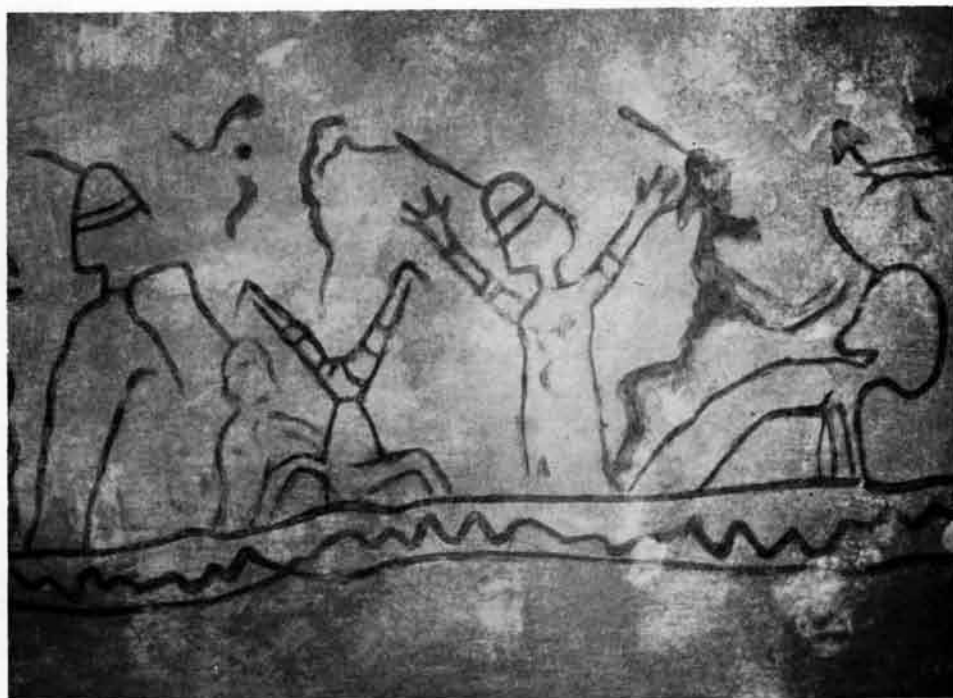
Questa strana figura, dipinta con estrema cura ed assoluta chiarezza nel mezzo di un insieme così sconcertante, non sembra certamente voler riprodurre l'immagine di un saltimbanco. Ad essa e dalla sua posizione dovette essere collegato un particolare significato che a noi può sfuggire. Nella iconografia preistorica o più recente, rupestre e non, tale posizione ricorre talvolta per indicare il corpo di un defunto: vedi ad esempio le pitture sudafricane di Mushroom Hill e la pittura murale predinastica della tomba di Kom-el-Ahmar, nella zona di Hierakonpolis.

Più a destra della figura rovesciata si nota un'altra delle figure a maggiori dimensioni, con braccia aperte e levate in atto adorante sulle quali appaiono, sopra il gomito, due linee parallele per parte, forse bracciali. Altre due strisce parallele sono dipinte sulla voluminosa acconciatura da cui parte, all'indietro ed in alto, la solita appendice filiforme. Imme-



Fig. 170
*Uan Muhuggiag, Tadrart
 Acacus. Barca simbolica.
 Fase finale delle « teste ro-
 tonde ».*

Fig. 171
Particolare della fig. 170:
L'adorazione del defunto.



diatamente successivi due altri personaggi di cui il primo, contrariamente a tutti gli altri, è interamente campito in rosso. Il busto è appena spostato in avanti e le braccia leggermente sollevate; mentre parte del profilo è distrutta, il mento sembra prolungato dalla barba così come è visibile la lunga appendice all'indietro, sulla testa.

Davanti a questo, anzi ad esso parzialmente sovrapposta (per rendere due piani diversi e non per ragioni cronologiche), un'altra figura appare molto piegata in avanti, quasi prona, poggiata sulle braccia. Qui l'acconciatura è forse più voluminosa delle altre ma, pur con la solita piuma, non porta traccia della doppia striscia parallela.

Con questo personaggio in atto di adorazione termina il gruppo a maggiori dimensioni: la parte destra della scena è tutta occupata dalle figure secondarie e più piccole. Al di sopra, fra numerose tracce di colore, riescono visibili soltanto pochi segni a forma di punta di freccia, in rosso pieno: visibili ma non facilmente interpretabili a meno che, ritenendo valide le ragioni di A. J. Arkell a proposito delle barche dei vasi gerzeani e del piatto amratiano della collezione Petrie del University College di Londra, non si ritenga legittimo paragonare ai remi di quelli i segni in discussione su questa pittura dell'Acacus.

Essa rivela, però, altri segni più chiari dalla parte opposta, a sinistra, davanti e dietro la prima figura umana: due strisce verticali serpenti-formi di cui la seconda, più completa, termina con una piuma simile a quelle già viste. La presenza di queste due effigi teriomorfe, in rosso pieno, in una rappresentazione tanto nuova nell'arte sahariana come quella descritta, aumenta le perplessità dell'osservatore restio ai facili accostamenti come quello suggerito dall'ormai classica immagine del serpente nella barche funerarie dinastiche.

Riassumendo, anche se non sembra legittimo togliere a queste immagini un loro valore « descrittivo », non si può astrarre da un loro evi-



Fig. 172

Anshal, Tadrart Acacus. Personaggio privo di testa e di attributi sessuali, con al fianco figura femminile in atteggiamento di soggezione. Fase finale delle « teste rotonde ».

dente substrato mitico-religioso. Nella necessità di attendere conferma dai futuri ritrovamenti nella stessa o in altra zona, la scena descritta deve essere considerata una buona indicazione delle insospettite forme di spiritualità di queste popolazioni, ancor più considerevoli se si presta la doverosa attenzione, a questo proposito, al tentativo di Marta Chambrun Ruspoli che, nel suo « L'Épervier divin », ritiene di poter interpretare alcuni segni di questa scena come arcaici geroglifici, con un preciso significato legato alla rappresentazione culturale.

Anche se esempi di pitture simili non sono facilmente reperibili, quella adesso descritta va collocata in un periodo avanzato della fase che precede le pitture con grandi mandrie di buoi, anteriore quindi al VI millennio a. C.

La pittura che segue è un esempio tipico della fase prepastorale caratterizzata da figure policrome. La forma della testa, in questa fase, può essere anche non perfettamente tonda, ma i caratteri fisionomici, sia di profilo che di fronte, sono quasi sempre mancanti. Questa scena è composta da due personaggi il primo dei quali, a sinistra, è molto più imponente della donna che gli sta a fianco. Gli manca ogni attributo sessuale; spalle, torace, braccia e testa non sono più visibili, scomparsi probabilmente per distacco della parte superficiale dell'arenaria che, in questa parete, si rivela particolarmente friabile. La parte interna del corpo non è campita: essa è contornata da una linea rosso-violacea con tracce del medesimo colore qua e là, forse residui di ornamenti scomparsi. Gli arti inferiori presentano, specialmente quello a destra di chi guarda, residui assai netti di color giallo-bianco steso a reticolo, fino al piede: qui rimangono soltanto le linee verticali parallele. Questo reticolo doveva essere steso sull'intera figura; intorno ad essa sono visibili ancora alcuni punti in rosso.

La figura femminile, a destra, è in atteggiamento di soggezione; leggermente curva in avanti, con il braccio destro alzato e la testa rivolta in alto, forse in direzione del volto mancante del grande personaggio. Il suo corpo è dipinto in rosso sbiadito e contornato dallo stesso rosso cupo dell'altro essere: collo, braccia, torace e bacino sono ornati di piccoli punti e strisce in color bianco. Sulla testa sembra essere stata resa, in rosso, la zona pertinente ai capelli. Più in basso, a destra, sono visibili alcune strisce rosse molto danneggiate, non decifrabili.

Sul probabile significato della scena si possono fare poche considerazioni, basate soprattutto su due fatti evidenti; la differenza di dimensioni fra le due figure e l'assenza di qualsiasi attributo sessuale nel personaggio privo di testa. Non si può parlare a questo proposito di scomparsa di colore dal momento che è assai ben conservata proprio la metà inferiore del corpo. Ricordando anche il confronto con le imponenti figure del Tassili è difficile non pensare, a proposito di questo personaggio, a un essere superumano, contrapposto alla figura femminile che gli sta a fianco. Il significato del reticolo chiaro che rimane visibile solo su parte della figura deve essere inquadrato, a mio avviso, in un probabile simbolismo attribuito al colore in questa fase. Come ho più ampiamente annotato altrove ritengo che il colore bianco, osservato in molte scene, sia stato riservato ad esseri superumani o defunti.

La scena successiva costituisce senza dubbio una delle più complesse e suggestive opere di tutta l'arte rupestre preistorica.

Essa è composta di quattro figure: a sinistra due figure maschili, identificabili in tal senso per la conformazione del corpo, asciutto e senza il minimo accenno di seno o ventre sporgente. Esse sono dipinte in giallo verde, racchiuse da un contorno rosso; la testa è coperta da un voluminoso copricapo che lascia libera appena la parte inferiore della faccia chiaramente prognata, e scende fino alle spalle. Gli occhi e la fronte sembrano coperti da un'alta balza bianca ornata di sottili strisce rosse oblique. Dalla parte frontale superiore del copricapo escono, leggermente piegate all'indietro, due lunghe corna di antilope o gazzella, in rosso; sul retro, e dello stesso colore, due lunghi orecchi perfettamente verticali. Una tunica completa l'abbigliamento: stretta alla vita da una cintura bianca, si allarga in un corto gonnellino, mentre le maniche, molto larghe, terminano subito dopo le spalle. E' evidente, tuttavia, che queste due figure maschili intendono, senza possibilità di equivoco, rappresentare « uomini » con copricapo ornato di attributi animali. Ne segue ancor più netto il contrasto con la figura di dio-animale che ricorre nei graffiti di Ti-n-lalan e che vedremo in seguito. Proprio da tale confronto, credo, la natura « divina » di quest'ultima può essere più fermamente sostenuta; gli autori di quelle incisioni non hanno messo in evidenza alcun segno che possa far pensare ad una maschera animale: il collo non ha alcuna soluzione di continuità, e tutto fa pensare ad un essere che appartenga al pantheon misterioso ma certo imponente di cui si scorgono a malapena i contorni. La posizione della prima figura è leggermente curva in avanti mentre un braccio regge un bastone. E' appena visibile una delle estremità inferiori.

La seconda figura è molto piegata in avanti e spinge un personaggio femminile, bambina o ragazza. Completamente nuda, porta in testa



Fig. 173

Uan Tamauat, Tadrart
Acacus. Scena rituale. Of-
ferta sacrificale o cerimo-
nia di iniziazione? Fase fi-
nale delle «teste rotonde».



Fig. 174
Particolare della Fig. 173:
figura femminile che dimo-
stra caratteri negroidi.

qualcosa di analogo al copricapo già descritto, qui senza corna né orecchi, solo con un paio di sottili appendici poco visibili.

Ha il ventre prominente e un piccolissimo seno in evidenza; regge un bastone (o arco) in direzione della quarta figura verso la quale converge l'intera scena. Divinità o sacerdotessa, comunque la si voglia chiamare, questa figura di donna seduta con una gamba piegata sotto il corpo è il personaggio chiave della cerimonia illustrata. Il corpo è dipinto in verde, con strisce gialle che corrono sulle spalle e sul ventre molto accentuato. Una cintura o striscia, dello stesso colore le serra la vita; sulla testa un copricapo senza corna o appendici: un seno sporge fra le due braccia, una delle quali giunge fino al bastone tenuto dalla giovane donna che le viene sospinta innanzi.

Giova porre attenzione al particolare molto importante del profilo, per la prima volta tanto chiaro da permettere considerazioni di carattere antropologico. Dal voluminoso copricapo risultano sporgenti il naso, a profilo concavo e radice fortemente infossata, e le labbra. Queste ultime sembrano accompagnare un prognatismo alveolare assai pronunciato; il mento è arretrato e quasi inesistente. L'insieme di questi caratteri morfologici suggerisce una definizione di netto negroidismo e costituisce la prima indicazione attendibile per l'attribuzione razziale delle genti che precedettero i mediterranei allevatori di buoi. Tanto più rara in quanto le figure umane di questa fase sono costantemente riprodotte senza alcun profilo, con una testa racchiusa da una linea tonda o tondeggiante.

Anche il significato di questa scena sembra doversi ricercare in un rito a sfondo magico-religioso. Qualcosa di molto importante, un'offerta sacrificale o una cerimonia di iniziazione, dal momento che tanti attributi simbolici vi sono stati riprodotti con la massima cura.

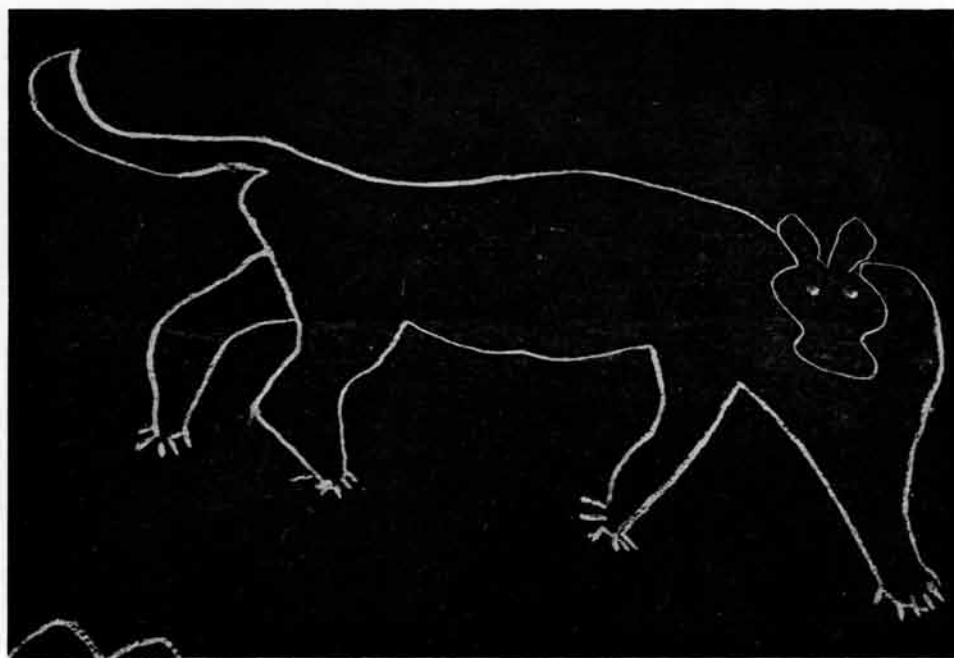
La giovanetta al centro è spinta in avanti con violenza verso la figura femminile seduta e ne fa fede la pressione delle mani del sacerdote-stregone, che le affondano profondamente nella schiena. Si tratta certamente di un qualcosa di misterioso e drammatico che aderisce perfettamente, e lo rafforza, al pathos delle altre pitture della medesima fase. Gli individui proni e adoranti della barca di Uan Muhuggiag sono espressioni diverse del medesimo spirito, tutto rivolto a forme di « religiosità » la cui straordinaria e inattesa complessità non può essere ancora pienamente valutata.

Passando all'esame delle incisioni, prima di parlare delle pitture della fase pastorale, esaminiamo i graffiti di Ti-n-lalan fra cui campeggia una figura terio-antropomorfa in posizione frontale la testa termina con orecchi lunghissimi mentre occhi e naso sono contrassegnati da tre piccole cavità; il torace si allarga in un ventre smisurato su cui le braccia convergono dando luogo ad un particolare dell'avambraccio sinistro che termina nettamente all'altezza del polso. Gli arti inferiori sono divaricati; il destro finisce al ginocchio ed il sinistro alla caviglia; dalla regione pubica pendono enormi attributi sessuali; il fallo stesso è ben definito e disegnato. Il Frobenius riporta alcuni esemplari di questa stessa forma ritrovati a In Habeter e attribuisce loro una parentela con le divinità egizia Bes riprodotta in diverse varianti sulle bacchette

Fig. 175
Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
Una figura terio-antropo-
morfa con enormi attributi
sessuali (Divinità itifalli-
ca). Fase delle « teste ro-
tonde ».



Fig. 176
 Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
 Felino con testa in posi-
 zione frontale. Fase della
 grande fauna selvaggia o
 del *Bubalus antiquus*.



magiche della XII dinastia. Non vi sarebbe alcuna difficoltà a concordare sull'evidenza di questi accostamenti se non vi fosse il grave problema della cronologia delle due manifestazioni; mentre il Bes è una divinità di importazione assai tarda nell'Egitto dinastico e con caratteri alquanto diversi, le analoghe raffigurazioni sahariane appartengono ad epoche più antiche e cioè, senza molte probabilità di errore, anteriori al VI millennio a. C.

Bisogna tuttavia ricordare, a questo proposito, quanto è stato notato da alcuni etologi relativamente al comportamento di esibizione sessuale presso alcuni Primati. Eibl-Eibesfeldt nel suo « *Liebe und Hass* » e Wickler in « *Ursprung und biologische Deutung des Genitalpräsentierens männlichen Primaten* » mettono in risalto la funzione della esibizione dei genitali maschili e della copula come minaccia territoriale e dimostrazione di rango.

Un secondo graffito rende ancor più evidente l'importanza che la zona di Ti-n-lalan deve avere avuto nell'antichità. Il felino con testa in posizione frontale campeggia in molti luoghi particolarmente suggestivi dell'arte rupestre; generalmente esso è disposto con il corpo di profilo e la testa ben orientata frontalmente verso l'osservatore. Anche qui a Ti-n-lalan la formula disegnativa è la medesima. Per quanto artisticamente non eccellente questa opera si impone per quella stessa rozza espressività che caratterizza le opere più antiche.

Al di sotto del felino fu incisa una figura femminile in posizione sessuale, simile per alcuni caratteri alla « divinità » itifallica descritta in precedenza. Si nota fra questi due graffiti una certa affinità stilistica: il disegno è pressochè identico ed il ventre è sproporzionalmente rigonfio; la testa non ha forma umana, con la volta cranica divisa due lobi, al centro dei quali sono gli occhi; la bocca è appena accennata mentre la parte mandibolare è ad angolo acuto; gli arti superiori non sono ben

Fig. 177

*Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
Figura di essere superu-
mano femminile a gambe
aperte. Fase delle « teste
rotonde ».*



modellati nè finiti e paiono piuttosto di forma tubolare e sciatta; anche i seni hanno forma di angolo acuto e le gambe risentono della stessa stilizzazione dell'insieme; il sesso è scavato profondamente nella roccia.

La vicinanza di questa incisione a quella del felino, la sua somiglianza con il graffito itifallico di poc'anzi ed il suo ventre rigonfio sono tutti dati che fanno pensare a questa figura come a quella di un essere superumano femminile con chiare finalità sessuali. Ma l'insieme di graffiti a sfondo sessuale scoperti in questa vallata non è esaurito; la scena di accoppiamento che segue, per esempio, è particolarmente interessante: una donna supina, a sinistra, ha gli arti inferiori divaricati e le mani appoggiate agli stessi. In profilo appare soltanto la testa mentre il resto del corpo è disegnato frontalmente; ciò mette bene in evidenza alcuni fattori quali fisionomia, posizione, ornamenti, nonchè la cura con cui la figura è stata descritta: i capelli sono completamente sciolti e cadono dritti in linea parallele punteggiate; i tratti del volto sembrano invece scomparsi (o distrutti?) insieme con frammenti di roccia.

Fa spicco un collare a reticolo; il collo lungo e sottile si innesta su due spalle larghe dalle quali scende una specie di pettorale rettangolare, sempre formato dal solito disegno a reticolo, con scollo ad angolo acuto e terminante con frange parallele. Sul braccio destro e sul polso sinistro si nota un bracciale di ugual disegno, mentre alla vita un'ampia fascia completa l'inconsueto abbigliamento. Addosso al corpo non appaiono altri ornamenti, nè abiti, nè si possono scorgere i seni. La donna, come è stato detto, ha le gambe completamente divaricate e le braccia appoggiate alle stesse, mentre non appaiono le mani. Al centro si nota il sesso profondamente scavato nella roccia. Una figura maschile le sta davanti, in piedi, in posizione leggermente inclinata; la testa è di animale, forse di un canide per il muso affilato e le orecchie non troppo grandi, molto simile a quella che è immagine dell'egizio Anubi.

Al sesso della donna giunge un fallo di evidenti dimensioni simboliche, di forma abnorme, triangolare; il suo vertice coincide con l'apertura femminile. L'unico braccio visibile della figura maschile termina alla vita della donna ed il secondo pare terminare molto prima dell'altezza cubitale. La coda termina in un'arricciatura di tipo leonino.

Alcuni particolari importanti si possono chiarire in seguito alla scoperta delle pitture della grotta di Uan Amil, circa 30 km più a sud. Acquista significato il segno ricurvo che appare tra le orecchie della testa animale: esso è simile alla acconciatura « a cimiero » che apparirà, descritta più avanti, sul capo della gente di Uan Amil. E' molto probabile quindi che questa incisione, come altre della stessa parete, sia da attribuire a quegli stessi pastori europoidi ed alla fase relativa.

A questo punto vorrei ricordare alcune osservazioni fatte dall'Abbé Breuil, dal Blanc e dal Pettazzoni a proposito del « Signore degli animali » nelle ideologie cosiddette « primitive »; il Breuil, per primo, a proposito del famoso stregone di Trois Frères, ritiene che « *ce qu'au début nous avons appelé le « Sorcier » (est) en réalité le Dieu des « Trois Frères»*. Egli aveva in un primo momento creduto che la strana figura con volto di uccello, corna di renna o cervo, folta coda, braccia terminanti in artigli, corpo e sesso umani fosse niente altro che un stregone mascherato; a distanza di anni rivede le proprie considerazioni e, il Blanc prima ed il Pettazzoni poi, mettono in risalto come questa nuova interpretazione



Fig. 178

Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
Scena di accoppiamento tra
divinità itifallica e una
donna. Fase pastorale an-
tica.

possa essere avvalorata dall'analogia esistente con le moderne raffigurazioni dei geni melanesiani fra i quali quello riprodotto dal Codrington, con corpo umano, un pesce al posto della testa, coda di squalo, fessure branchiali sul petto, piume e numerosi pesci pendenti dalle braccia.

Mi pare perciò doveroso, correggendo quanto ebbi a scrivere in « Tadrart Acacus », richiamare l'attenzione su questa prima incisione di Ti-n-lalan che riproduce una figura di impianto umano ma con numerosi attributi appartenenti ad animali diversi. E si deve rilevare che qui non appare niente che faccia pensare a maschere o code posticce, contrariamente a quanto è stato rappresentato nella scena di Uan Telocat descritta poc'anzi in cui le figure dei due sacerdoti-stregoni sono figure di « uomini » con maschere animali. Proprio da tale confronto la natura « non umana » di questo essere di Ti-n-lalan potrebbe essere più agevolmente sostenuta; il suo autore non ha messo in evidenza alcun segno che possa far pensare il contrario: il collo non ha soluzione di continuità e tutto fa pensare ad un essere che appartenga al pantheon misterioso e certo imponente di cui si cominciano a scorgere a malapena i contorni. C'è la possibilità che anche qui possa trattarsi di qualche divinità collegata al vasto ed importante mondo animale che, attraverso la caccia sempre praticata, circondava anche il mondo della popolazione pastorale; la sua partecipazione diretta ad un atto sessuale, con una donna senza apparenti attributi, divini o superumani, parla di una forte presenza di elementi rituali connessi ai misteri della procreazione e della fertilità; l'amplesso descritto doveva portare ad un effetto fuori del comune se, come risulta da queste incisioni, il partner maschile era dotato di attributi eccezionali ed era tanto al di sopra dell'uomo comune.

Questa scena potrebbe quindi essere l'espressione di una preghiera, del desiderio cioè di assicurare a « quella » donna del gruppo, una prole illustre e privilegiata mediante l'intervento miracoloso di una divinità: assicurare alla generazione futura gli stessi caratteri di forza e di astuzia che sembrano dotare, con la coda leonina e la testa di scia-

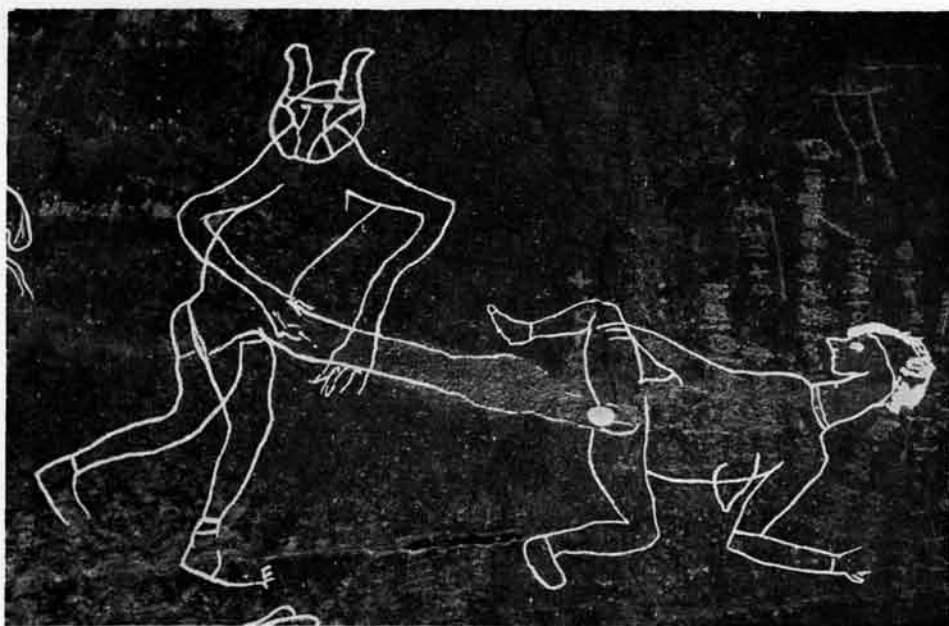


Fig. 179

*Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
Scena di accoppiamento.
Culto della fecondazione?
Fase pastorale antica.*

Fig. 180
Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
Veduta complessiva della
parete.



callo o lupo, l'essere fecondante. Ma potrebbe essere anche la rappresentazione di un mito già profondamente penetrato nella vita del gruppo, ed allora bisognerebbe considerare il possibile rapporto fra tale immagine, ritenuta fino ad oggi tipica di popoli cacciatori, ed il mondo pastorale che doveva essersi già stabilmente affermato nella regione. E sarebbe anche stimolante tentare di cogliere il significato e la identità della partner femminile, in questa scena di amplesso: donna senza alcun attributo superumano, piena di ornamenti e con caratteri fisionomici chiaramente mediterranei. Qual'era il suo ruolo? Poteva essa collegarsi a qualcuna delle figure posteriori che hanno popolato il mondo mitologico di epoca protostorica e storica? Problemi chiaramente irrisolvibili, per adesso, ma domande da tenersi presenti quando si tratterà di valutare e confrontare i dati che verranno da futuri ritrovamenti in questa o in altre regioni.

Sempre ad una certa altezza del suolo un'altra composizione assai simile alla prima: a sinistra una figura maschile assai movimentata, gambe flesse, testa in posizione frontale, rotondeggiante e con linee dritte che la tagliano internamente, due orecchie assai pronunciate ed aguzze, sotto le quali appaiono occhi vicinissimi fra di loro. Questa figura è assai curata nel movimento; un sesso abnorme va leggermente rastremandosi fino a perdere forma in una quantità di minuscoli segni martellati che, diretti verso l'attributo femminile, diventano sempre meno evidenti. La posizione della donna è quasi la stessa della precedente incisione. Bisogna soltanto notare una maggiore cura nella descrizione dei particolari: posizione sempre supina, gambe divaricate, collo lunghissimo e testa sollevata in avanti; il volto appare di profilo ed accuratamente eseguito: purtroppo la sovrapposizione di alcune *tifinagh* ne confonde le fattezze, ed il naso e la bocca non sono più chiaramente visibili; alla base del collo si scorge una doppia linea che non ha nulla del collare dell'altra scena di accoppiamento; è visibile il seno sinistro, mentre tutto il petto è ricoperto di *tifinagh* recenti e rozzamente scolpite. Il braccio sinistro è all'indietro mentre la mano destra regge la gamba destra. E la figura maschile è un altro esempio di particolare interesse in questa zona dedicata all'atto sessuale. La testa è in posizione frontale e, sia pure a disegno schematico, richiama

Fig. 181
Ti-n-lalan, Tadrart Acacus.
Scena di accoppiamento
con sacrificio animale. Fa-
se del cavallo.



alla mente qualcosa di felino. Non è la prima volta che un simile disegno ricorre per lo stesso soggetto sulle rocce sahariane; nel leone di Jaschu non è difficile riconoscere una somiglianza di ispirazione, sia pure eseguita per vie diverse, nel tentativo di mettere in evidenza i caratteri fondamentali del muso dell'animale con linee disposte quasi geometricamente.

A questo punto bisogna mettere in risalto che tutte queste incisioni sono sulla medesima roccia, così come in molti altri casi; anche questa, ad esempio, è una costante della quale bisognerebbe tener conto: relazione « luogo-immagine-sacralità ».

Un'altra incisione più recente, appartenente cioè alla fase del cavallo (II millennio a. C.), completa nel tempo il quadro di Ti-n-lalan, zona evidentemente consacrata al culto della fecondazione unito ad un forte spirito magico-religioso.

Una donna è supina a sinistra, con le gambe divaricate; davanti a lei e ad essa unito per il solito fallo abnorme, un uomo sta eretto col torace e la testa leggermente curvati indietro. Dietro questo uomo ne appaiono altri due che reggono orizzontalmente un bastone cui è appeso un animale, verosimilmente un'antilope. La tecnica di queste tre ulteriori figure è identica a quella delle prime due, l'incisione di parte della zona endoperigrafica lascia intatta solo una parte triangolare del torace ed una piccola parte del capo. Siamo in presenza di una scena rituale in cui l'amplesso sessuale è unito ad un elemento di carattere religioso: la scena sacrificale. E' un tema arcaico trattato da popolazioni recenti ma mentre in altre occasioni il rifacimento di soggetti antichi in epoche recenti assume l'aspetto di copia sterile, nel caso in esame la presenza di un elemento nuovo (il sacrificio animale), conferisce alla scena un significato che è indizio di una tradizione culturale evidentemente protrattasi a lungo nella regione.

Un filo conduttore molto tenue, ma non per questo meno indicativo, ci porta adesso ad osservare le pitture del riparo di Uan Amil all'interno del quale sono visibili numerose scene di vita pastorale. Nella prima,

riccamente composita, si nota una figura femminile trattenuta, ai lati, da due personaggi maschili uno dei quali seduto. Il primo a sinistra è in piedi, con busto leggermente in avanti, senza apparenti vesti, con una chioma « a cimiero » dipinta in color chiaro, con le mani poste sulla figura centrale. Questa è avvolta in un ampio pannello trasparente che lascia intravedere il corpo; la testa è invisibile. Un braccio è trattenuto dal terzo personaggio seduto con una gamba ripiegata, appoggiato al terreno con il braccio libero.

A destra un'operazione essenziale per la interpretazione di alcuni elementi tipici di questa gente; la preparazione dell'acconciatura. Un uomo seduto lavora intorno ai capelli di una seconda figura inginocchiata: capelli dello stesso colore chiaro delle precedenti figure, lunghi e lisci. I dubbi che potevano aversi sulla natura di questo tipo di acconciatura, che avrebbe potuto essere interpretata come un qualsiasi copricapo, sono eliminati dalla scena in questione.

Per un altro particolare, la presenza cioè di un piccolo vaso in mezzo ai due personaggi, è necessario chiedersi se esso abbia potuto servire a contenere il collante per i capelli o una tintura per gli stessi. Un collante era evidentemente indispensabile, oltre ad una intelaiatura, a mantenere quella rigida forma, ma sulla presenza di una tintura non si può affermare nulla di preciso. Il colore chiaro dei capelli di popolazioni nord-africane, sia pure in epoca protostorica e storica, è raramente ma precisamente documentato: pensare qui di trovarsi in presenza di capelli tinti sarebbe forse ancor più azzardato che non accettare la semplice evidenza. A sinistra dei due, in secondo piano, è la figura di un piccolo uomo, forse un giovanetto, in verticale sopra la testa di un'antilope o capra accovacciata. Probabilmente anche questo particolare, unito agli altri della medesima composizione, è ispirato ad una funzione corale nei confronti della prima scena la quale, come quelle analoghe che vedremo, sembra aver costituito un momento di grande importanza



Fig. 182

*Uan Amil, Tadrart Acacus.
Scene con preparazione dell'acconciatura. Fase pastorale antica.*

nella vita di questa popolazione. Un avvenimento senza dubbio rilevante cui era forse da collegare la preparazione delle frecce e la tipica operazione dell'acconciatura « a cimiero ». In un periodo di produzione artistica tanto aliena da particolari inutili, tanto essenziale, nella quale non vi è posto per ciò che non abbia una forte ragione di essere rappresentato, non siamo autorizzati ad interpretare un simile dettaglio come un « fanciullo che gioca ». Anche quel movimento doveva avere una ragione d'essere se fu dipinto ed un nesso con le operazioni illustrate al fianco dovette esistere, anche se oggi non è percepibile.

Un'altra figura maschile, seduta, è in atto di preparare una freccia con l'arco a terra, poco discosto; arco a curva semplice, non molto lungo, che ritroveremo in ogni dipinto successivo. Sotto a tutti un uomo isolato, con il braccio destro in avanti, gomiti su un ginocchio ed il sinistro poggiato a terra all'indietro.

Una seconda scena dipinta a circa due metri dal suolo, raffigura tre personaggi resi con notevole nitidezza. Due figure laterali trattengono un personaggio centrale, probabilmente di sesso femminile, con le braccia dietro la schiena. La prima figura a sinistra è dipinta in posizione eretta con il busto spostato in avanti; gambe e bacino in profilo completo, spalle in posizione frontale e testa di nuovo in profilo. Tutta la parte nuda del corpo è dipinta in giallo, unico esempio in tutta la grotta, mentre la capigliatura è strettamente aderente alla testa e raccolta sulla parte frontale nella solita forma, dipinta in colore bianco, diversamente dalle altre figure del riparo.

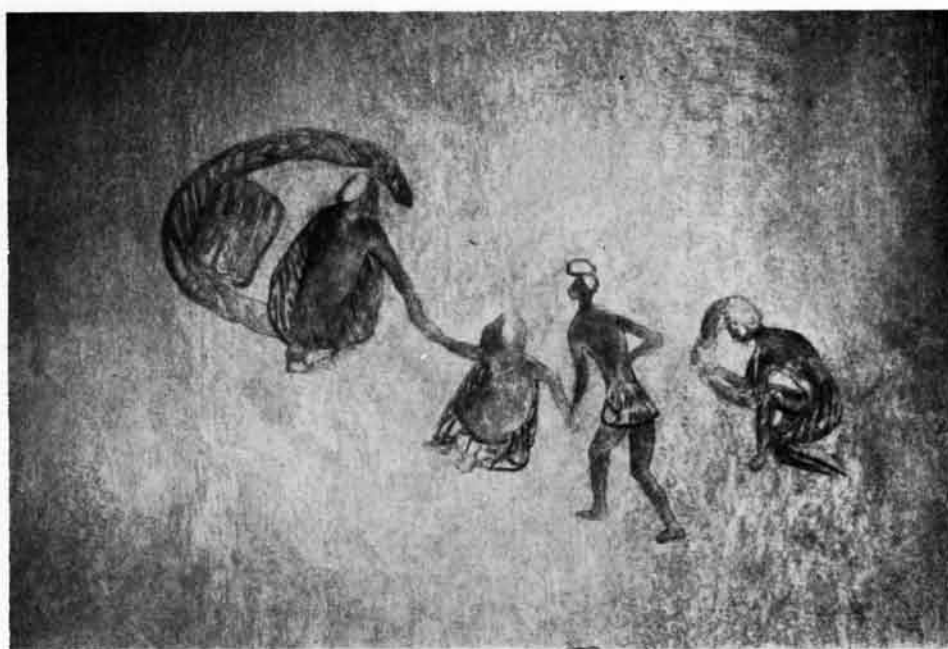
Ritornando ad esaminare le altre figure della triade si può rilevare che su quella centrale non appare nè collo, nè testa. Particolare interessante, questo, evidentemente voluto dall'autore che ha agito allo stesso modo in ogni altra scena del medesimo tipo. Questa figura centrale, dunque, è trattenuta dai due personaggi che le stanno a fianco: la sua



Fig. 183

Tre personaggi: Due figure maschili trattengono il personaggio centrale, probabilmente di sesso femminile. Fase pastorale antica.

Fig. 184
Uan Amil, Tadrart Acacus.
Figura femminile condotta
verso una capanna? Fase
pastorale antica.



posizione è perfettamente frontale e le sue braccia sono raccolte dietro la schiena. Tutto il corpo è coperto da una specie di ampia tunica con gli stessi motivi ornamentali della gonna che copre la prima figura: qui sono ancor più movimentati e si intersecano in varie direzioni. Tale tunica copre completamente il corpo, dal collo fino a metà polpaccio, terminando con un largo bordo chiaro; da essa spunta una seconda veste, rossa e appena più stretta, che forma un secondo orlo giungendo fino alle caviglie. Queste poi, enormi tanto da far sospettare che siano coperte da una specie di pantaloni, si restringono all'inizio del piede che è in posizione frontale, basso e largo.

La terza figura infine è disegnata, in rosso pieno, con minore cura e con caratteri totalmente diversi; il movimento è di danza, in un registro più alto che non le due precedenti, con una gamba sollevata e l'altra leggermente flessa. Sembra ricoperta da un corto gonnellino, mentre sulla testa ritorna la solita acconciatura « a cimiero », qui però accompagnata da un'appendice appena ricurva che si alza a metà testa. I caratteri che si sono voluti dare a questo terzo personaggio saranno in seguito trovati su altri tipi paralleli delle scene seguenti. Il suo profilo è chiaro, ma non perfettamente come quello della prima figura che ha fronte piuttosto alta, leggero intacco sottoglabellare, naso diritto e lungo.

Un terzo episodio sempre ispirato al tema già visto, ci viene mostrato in una scena ampliata da particolari significativi: la triade centrale è ancora composta da una prima figura, a sinistra, abbondantemente vestita e con i particolari del profilo quasi cancellati; si ha l'impressione che anche qui si sia voluto rappresentare un personaggio femminile e occultarne la fisionomia. Essa è ricoperta da un ampio velo che giunge fino alle caviglie; ne spuntano fuori due pantaloni o qualcosa di simile, che si restringono in basso lasciando liberi i piedi; dal velo traspare

appena il corpo, non perfettamente visibile. Questa figura è rivolta verso quella di centro seduta, alla quale è unita per una mano.

Giova ripetere l'osservazione fatta prima a proposito delle figure centrali, riguardante una probabile volontà dell'autore di tener celate le loro fattezze. Si può ugualmente escludere che, su queste figure femminili, sia stata dipinta la chioma « a cimiero », caratteristica maschile del gruppo. Questa donna, dunque, è ricoperta da un velo che giunge fino a terra lasciando scoperti due anelli che ornano le caviglie. Il secondo braccio di questa figura è trattenuto, all'altezza del polso, dal terzo personaggio che sembra sospingerla avanti a sé; tale impressione è accentuata dalla posizione del corpo di questo ultimo spostato molto in avanti e poggiato su una sola gamba nel movimento. Egli appare vestito d'un solo corto gonnellino semitrasparente ed ha la solita acconciatura a cimiero. Alla sinistra di tutta la scena, esattamente alle spalle della prima figura, è dipinto un recinto a ferro di cavallo, formato non da una semplice linea ma da una ossatura molto spessa interrotta da una fitta serie di linee trasversali. Non vi è dubbio che si tratti di una capanna per tutta la documentazione che ne possediamo. In fondo ad essa si scorge un oggetto di forma quadrangolare, probabilmente un giaciglio. Con tutti questi elementi a disposizione si può cercare quindi di interpretare la scena come un tentativo, forse violentemente attuato, di condurre la donna verso il recinto e introdurla; i due personaggi che le stanno a fianco sono ancora rappresentati da un uomo e da una seconda figura che può essere un'altra donna.

In una ultima scena ritroviamo il recinto già descritto: qui esso racchiude la figura di una donna seduta che regge davanti a sé un bambino. Al di fuori del recinto è la figura danzante di un sacerdote-stregone. Con una gamba sollevata esso ha le braccia rivolte in alto e la schiena continuata da una voluminosa coda mentre il profilo è confuso. A sinistra in alto si può scorgere, per quanto sbiadito, il contorno di un secondo recinto al centro del quale si nota un'altra figura femminile, probabilmente nella stessa posizione della prima: i due recinti hanno le aperture rivolte all'interno della scena e separate dalla figura dello stregone.

Alcune considerazioni sono possibili intorno alla sequenza « narrativa » di almeno una parte delle scene di questo riparo, unite probabilmente da uno stesso tema. A tale proposito si può ricorrere al confronto con quei graffiti di Ti-n-lalan che sembrano offrire dati complementari e significativi. Nella descrizione fatta a suo luogo sono sembrati di un certo peso, ai fini dell'appartenenza razziale di quelle figure al medesimo gruppo di Uan Amil, alcuni particolari rappresentati, in primo luogo, dal segno che appare sulla testa del partner maschile della prima scena di amplesso: esso è analogo alla tipica acconciatura della popolazione di questa grotta, e la sua presenza in mezzo alle orecchie vuole, molto probabilmente, indicare un nesso fra il gruppo e la « divinità » animale. In secondo luogo dalla fisionomia delle figure femminili e dal disegno a reticolo, perpendicolare o diagonale, che appare evidentissimo negli ornamenti della donna supina; sono tutti indizi che si rafforzano reciprocamente e rendono plausibile la ipotesi della identità etnica dei

Fig. 185

Uan Amil, Tadrart Acacus. Recinti con figure femminili. Il primo recinto racchiude la figura di una donna che regge un bambino. Fase pastorale antica.



gruppi rappresentati nelle opere delle due zone. Lo stesso stile di quelle incisioni, che trattano la figura umana con particolare eleganza, ci porta un elemento positivo in più. E' molto probabile, perciò, che nella serie di Uan Amil si possa ritrovare lo stesso spirito che è innegabile a Ti-n-lalan, e che l'elemento iconografico, anche qui, sia strettamente collegato ai misteri dell'amplesso e della procreazione. Una ripetizione di scene tanto simili l'una all'altra come quelle ora esaminate non può essere senza ragione; ed anche le composizioni di caccia e di battaglia, che sono dipinte nello stesso riparo ma che non possono, per ragioni di spazio e di tempo, essere mostrate in questa sede, sembrano fare da cornice alle altre, improntate con maggiore o minor chiarezza al ricordo o alla celebrazione di fatti o riti a chiaro sfondo sessuale.

Mi pare quindi di poter concludere che, in presenza di tante e tanto ricche raffigurazioni, incise e dipinte, sia più che lecito guardare a questa vasta zona del gran deserto come ad una matrice di non trascurabile interesse ai fini delle indagini sul mondo religioso della preistoria. E' certo che a tanta maestria in campo artistico dovette corrispondere una vita psichica già notevolmente evoluta; le poche raffigurazioni che sono state mostrate in questa sede sono già indicative del grado di abilità disegnativa e pittorica raggiunto dalle popolazioni pastorali e da quelle, ancora meno conosciute, che le precedettero. Queste ultime, nonostante che l'arte dei pastori sia figurativamente più fine ed i suoi capolavori colpiscono l'osservatore per la loro modernità e straordinaria eleganza, dovranno essere riguardate e studiate nel futuro con maggiore attenzione. Esse appartengono ad un mondo culturale misterioso ed intenso le cui manifestazioni artistiche, a mio parere, superano ancora quelle pastorali proprio per l'atmosfera di profonda « religiosità » che da tutte promana. Ne abbiamo viste alcune, ma anche le rimanenti opere