

VII
AFRIQUE

ÖSTERREICHISCHE FELSBILDERAUFNAHME IN SAYALA, ÄGYPTISCH-NUBIEN.

KARL KROMER, Innsbruck, Österreich.

Dem Aufruf der UNESCO folgend, hat auch Österreich an der Rettung der durch Überflutung bedrohten Denkmäler im Niltal teilgenommen. In fünf Grabungskampagnen wurden im Distrikt Sayala (Ägyptisch-Nubien) die archäologischen Ausgrabungen durchgeführt¹. Schon bei der Vorexpedition im Jahre 1960/61 konnte festgestellt werden,

N.B. Die Dokumentation aller hier abgebildeten Felsbilder erfolgte durch meinen Mitarbeiter R. Engelmayer, Wien.

¹ Bisher sind an Ergebnissen ausführlich veröffentlicht worden:

M. Bietak und R. Engelmayer, Eine frühdynastische Abri-Siedlung mit Felsbildern aus Sayala-Nubien. Österr. Akademie d. Wissenschaften, Philosoph. historische Klasse, Denkschriften Bd. 82, Wien 1963.

R. Engelmayer, Die Felsgravierungen im Distrikt Sayala-Nubien. Teil I. Die Schiffsdarstellungen. Österr. Akademie d. Wissenschaften, Philosoph. historische Klasse, Denkschriften Bd. 90, Wien 1965.

M. Bietak, Ausgrabungen in Sayala-Nubien 1961-1965. Denkmäler der C-Gruppe und der Pan-Gräber-Kultur. Österr. Akademie d. Wissenschaften, Philosoph. historische Klasse, Denkschriften Bd. 92, Wien 1966.

K. Kromer, Römische Weinstuben in Sayala (Unternubien). Österr. Akademie d. Wissenschaften, Philosoph. historische Klasse, Denkschriften Bd. 95, Wien 1967.

An Vorberichten über die Grabungen liegen vor:

K. Kromer, Österreichische Ausgrabungen in Ägyptisch-Nubien, *bustan* 2/1961, S. 20 ff.

K. Kromer, Die Österreichischen Grabungen in Ägyptisch-Nubien, die Grabungskampagne 1961/62. *bustan* 1/2-1962, S. 61 ff.

K. Kromer, Die Österreichischen Grabungen in Ägyptisch-Nubien, *Annalen des Naturhist. Mus.* in Wien 1962, S. 327 ff.

K. Kromer, Austrian Excavations in the District of Sayala (Lower Nubia-U.A.R.), gemeinsam mit W. Ehgartner. *Fouilles en Nubie 1959-1961*, Cairo 1963, S. 67 ff.

K. Kromer, Bericht über die zweite Grabungskampagne der Österreichischen Ausgrabungen in Sayala 1963. *bustan* 2/1964, S. 38 ff.

K. Kromer, Die dritte Grabungskampagne der österreichischen archäologischen Expedition nach Ägyptisch-Nubien 1963/64. *bustan* 4/1963-1/1964, S. 15 ff.

K. Kromer, Österreichische Ausgrabungen in Ägyptisch-Nubien. *MAG*. Wien 1964, S. 115 ff.

K. Kromer, Bericht über die 4. Grabungskampagne der österreichischen Ausgrabungen in Sayala 1964/65. *bustan* 4/1965, S. 28 ff.

K. Kromer, Austrian Excavation in the District of Sayala, Lower Nubie, UAR. Preliminary Report about the Second Campaign 1962/1963, Cairo 1967.

dass der Distrikt Sayala, wie überhaupt nahezu ganz Nubien, sehr reichhaltige Felsbilddokumente aufweist. Es war daher eine Selbstverständlichkeit, eine komplette Dokumentation der in unserem Distrikt auftretenden Felsbilder durchzuführen. Diese Darstellungen waren teils Felsgravierungen, teils Felsmalereien. Die Felsmalereien gehörten zu einer Siedlung der A-Gruppe und sind bereits ausführlich bearbeitet worden². Die überwiegende Masse der angetroffenen Kunstwerke sind aber Felsgravierungen. Insgesamt wurden mehr als 4.700 Einzelbilder dokumentiert, ihre wissenschaftliche Auswertung ist derzeit im Gange.

Der Distrikt Sayala erstreckt sich ungefähr 20 km zu beiden Seiten des Nils. Im Verlauf unserer Tätigkeit wurden wir von der ägyptischen Antikenverwaltung ersucht, auch einige nordwärts an unseren Distrikt grenzende Felsbilder aufzunehmen, die im Bereich der byzantinischen Festung Ichmindī lagen. Im ganzen gliedert sich die von uns behandelte Gegend auch nach der verschiedenen Bodenfiguration: der nördliche Teil ist eine Sandwüste, jeweils durch flache Sandsteinzonen durchzogen. Der Abbruch dieser Sandsteinbänke zum Niltal ist steil und an den dadurch zutage tretenden glatten Felsflächen finden sich viele Felsbilder. Es ist aber durchaus nicht jede für Ritzungen sich anbietende Felswand verwendet worden. Die Bilder finden sich zumeist dicht nebeneinander an einer Felswand, während dicht daneben in gleicher Weise geeignete Felsstellen keine Bilder tragen. Der Südteil des Distriktes ist eine wild zerklüftete Felswüste. Ebenso wie sich dort viel weniger Siedlungsspuren fanden, ist auch die Zahl der dort vorhandenen Felsbilder geringer als im nördlichen Teil. Mitunter liegen die Gravierungen an prominenten Punkten über dem Niltal. Die Masse der Kunstwerke liegt aber dicht am Nil, mit direktem Blick auf den Flusslauf. Das erscheint wichtig für die Interpretation der Felsbilder, denn hier im Niltal haben wir es viel weniger mit Bildwerken zu tun, die einen magischen Hintergrund haben. Vielmehr ist hier das ständige Durchziehen der Anreiz, in Bildwerken das Erlebte festzuhalten.

Eine gewisse Anzahl von Felsbildern zieht sich auch in die jetzt trockenen Wadis hinein. Wie wir wissen, trugen diese Seitentäler noch während der frühdynastischen Zeit einen reichen Baumbestand³. Auch weitab vom Fluss fanden sich Felsbilder in ca. 3 km Entfernung. Es ist eigenartig, dass gerade diese am weitesten vom Flussufer abliegenden Bilder zumeist Schiffe zeigen. Diese Tatsache erinnert an die Berichte, wonach Nubien zur reichsägyptischen Zeit viel Holz für den ägypti-

² M. Bietak und R. Engelmayer, a.a. O. Wien 1963.

³ M. Bietak und R. Engelmayer, a.a. O. Wien 1963, S. 24 und 26.

schen Schiffsbau zur Verfügung stellte. Wie wir meinen, wurden gewiss auch, vor allem zur Zeit des Mittleren Reiches, viele Schiffe in Nubien selbst gebaut.

Über die Herstellungstechniken der Bilder von Sayala wurde schon bei der Auswertung der Schiffsdarstellungen gehandelt⁴. Für die Gesamtheit der Bilder ist dazu nur wenig nachzutragen, doch sei hier nochmals eine kurze Aufstellung der verschiedenen Techniken angeführt:

- 1) Der Umriss des Felsbildes wird nur durch eine lockere Punktreihe gegeben. Dieses Punktieren war vermutlich der erste Arbeitsgang der meisten Felsbilder. Bilder dieser Art scheinen, als hätte der Künstler keine Möglichkeit mehr gehabt, das Bild weiter auszuführen.
- 2) Der Umriss des Felsbildes wird locker eingeklopft, dann aber die Einzellinien durch dichteres Klopfen verbreitert.
- 3) Die von der Umrisslinie umspannten Flächen des Bildes oder nur Teile davon wurden durch Einklopfen flächig vertieft. Nur selten (bei besonders gut ausgeführten Bildern) ist die eingetiefte Bildfläche geglättet.
- 4) Die Umrisslinie ist fein eingeschnitten.
- 5) Die Umrisslinie ist eingekratzt und nachgeschliffen. Diese Technik tritt sehr selten auf.

An zahlreichen Belegen konnte in unserem Distrikt festgestellt werden, dass die Verschiedenheiten der Technik nicht auch verschiedenen Zeiten oder verschiedenen Darstellungen entsprechen. Sie zeigen vielmehr einzelne Arbeitsgänge, die zur besseren und schöneren Ausführung der Bilder vorgenommen wurden. Aus diesem Grund wird bei der wissenschaftlichen Bearbeitung der Felsbilder von einer Gliederung des aufgenommenen Materials nach der Technik Abstand genommen.

Die Patina der Felsen ist dunkelbraun (Nordteil) bis blauschwarz (Südteil). Beim Verletzen dieser Schichte kommt der hellbraune bis gelbe Sandstein zutage. Deshalb heben sich die Bilder im frischen Zustand sehr deutlich von der Felswand ab. Mit der Zeit erfolgt eine Nachpatinierung der Ritzlinien. Schliesslich ist bei vielen Bildern die Patinierung des Geritzten auf ein gleiches Mass gediehen wie die Patinierung der Oberfläche des Felsens. Die Dauer des Nachpatinierens der verletzten Stellen hängt davon ab, wie sehr der Felsen der Sonne, dem Wind und den Temperaturschwankungen ausgesetzt ist. So ist fast immer die Lage des Felsens, auf dem sich das Bild befindet, für die Zeitdauer der Nachpatinierung entscheidend und nicht das Alter des

⁴ R. Engelmayer a.a. O. Wien 1965, S. 59 ff.

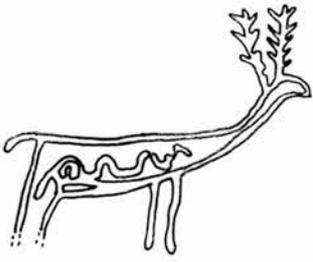


Abb. 148 - Sayala (Nubien). Darstellung von einer Hirschfigur, stark schematisiert. Station XXI.

Bildes selbs. Als Beispiel sei das Bild eines Elefanten erwähnt, das zu den ältesten Felsbilderschichten Sayala gehört (prädynastisch bis fröhdynastisch). Die ausgeklopfte Fläche des Tierkörpers ist aber überhaupt nicht nachpatiniert. Dem gegenüber kann man auch viele Bilder aufzeigen, die sehr jung sind und dennoch eine überaus starke Patina tragen. Aus diesem Grunde wird bei der wissenschaftlichen Auswertung auch dem Grad der Patina keine Aussagekraft für das Alter der einzelnen Felsbilder zugebilligt.

Die Dokumentation der vielen Felsbilder musste sehr gründlich und genau vorgenommen werden, weil ja die Originale mittlerweile im steigenden Nilwasser versunken sind. Spätere Überprüfungen sind daher nicht mehr möglich. Gleichzeitig stand die Aufnahme unter einem ständigen Zeitdruck, da die Dauer unseres Aufenthaltes beschränkt war. Es wurde daher bei der Dokumentation folgendermassen vorgegangen: alle Felsgravierungen wurden zuerst in dem Zustand photographiert, in dem sie angetroffen wurden. Um auch die verschiedenen Techniken festzuhalten, wurden zahlreiche Detailaufnahmen angefertigt. Schliesslich wurden alle Felsbilder mit Kreide eingefärbt und in natürlicher Grösse auf Transparentpapier abgezeichnet. Die Verkleinerung dieser umfangreichen Zeichenrollen auf ein handliches Mass erfolgte erst in Wien auf optischem Wege.

Die Gruppierung der über 4.700 Bilder kann man nach stilistischen Erwägungen vornehmen. Dafür sollen einige Beispiele angeführt werden:

Es gibt ausgesprochen naturalistische Bilder. Die Umrisslinie der Gazelle ist ganz fein eingeschnitten, die Kontur des Tierkörpers in einem durchgezogen. Besonders naturnahe ist die Darstellung der Beine. Ein anderes Beispiel für eine naturnahe Kunst zeigt die Darstellung eines Steinbockes. Allerdings sieht man bei diesem Bild bereits eine fortschreitende Schematisierung. Während das Gehörn noch gut im seinem Schwung durchgebildet ist, zeigt der Körper bereits alle Zeichen der Schematisierung. Dem gegenüber stehen streng schematisierte Bilder, wie zum Beispiel die Darstellung eines Hirsches. Sein Geweih ist wie zwei Bäumchen gebildet, der Körper weicht stark von den natürlichen Proportionen des Tieres ab. Die Beine sind nur als Striche dargestellt. Trotz der starke Schematisierung muss dieses Bild aber verhältnismässig alt sein.

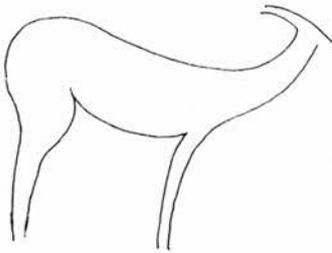


Abb. 149 - Sayala (Nubien). Felsbild einer Gazelle mit fein eingeschnittener Kontur. Station XXVI.

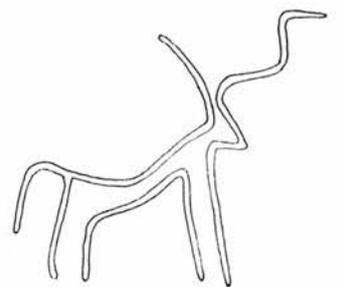
Ebenso kann man eine Gliederung in stark bewegte bzw. ruhig-unbewegte Bilder vornehmen. Es ist auffallend, dass bei beiden oben angeführten Gruppen, bei dem naturalistischen wie bei dem schematischen Stil, in gleicher Weise sehr bewegte und auch ruhige Darstel-



lungen auftreten. Beispiele von Jagdszenen werden dies erläutern. Ein Bild zeigt das Anschleichen einer kleinen Raubkatze auf eine Gazelle. Die Gazelle steht ruhig, die Katze ist in schleichender Bewegung vorzüglich getroffen. Ein anderes Bild zeigt Antilopen, die von einer Gruppe von Bogenschützen und Hunden eingekreist sind. Die Gazellen stehen steif und unbeweglich, die Hunde aber sind in starker, springender Bewegung. Einen ganz anderen Stil zeigt endlich eine Jagdszene. Auch hier ist ein Tier (auf Grund der starken Stilisierung ist eine zootechnische Zuordnung nicht möglich) von Jägern umkreist und wird von vielen Pfeilen durchbohrt. Die Einzelbilder sind stark schematisch und nahezu ohne Bewegung. In der Gesamtkomposition zeigt sich das Bild aber als äusserst stark bewegte Gruppe.

Aus diesen wenigen Beispielen sieht man die Schwierigkeit einer Gliederung der reichen nubischen Felsbilddokumente nach stilkritischen Erwägungen. Eine Abfolge von Stilen anzuführen ist nicht möglich. Man sollte immer vor Augen haben, dass die Lage unserer Felsbilder im Niltal eine ganz andere ist, als an vielen anderen Plätzen dieser Kunst. Zu allen Zeiten hatten die Bewohner des Niltals, auf die Felsbilder zurückgehen, eine ausgewogene Wirtschaft zwischen Ackerbau und

Abb. 150 - 151 - Sayala (Nubien). Felsbild von Kontur eingeschnitten und mässig stark nachgeschliffen; unten die ganze Fläche tief eingeklopft.



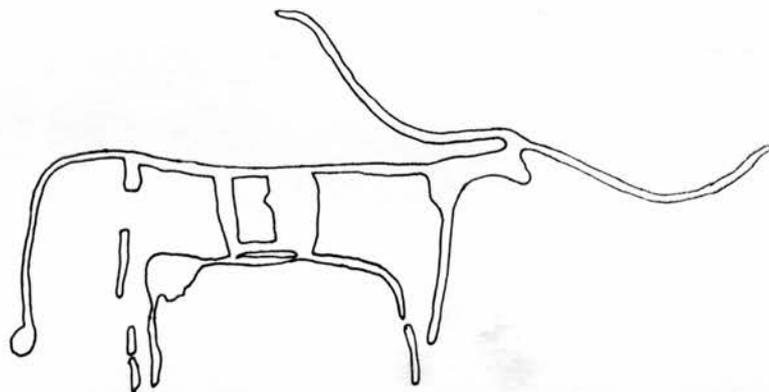


Abb. 152 - 153 - Sayala (Nubien). Darstellungen von Rindern. Die Kontur ist durch Einklopfen verstärkt. Deutlich ist das Euter dargestellt.



Viehzucht. Ebenso aber sind zu allen Zeiten auch Stämme von beiden Seiten des Nils in das fruchtbare Tal eingefallen und haben ihre eigene Kunstauffassung mitgebracht. Wir müssen damit rechnen, dass jeweils stark unterschiedliche Kunststile gleichzeitig in Erscheinung treten.

Das wichtigste Problem ist wohl das Problem einer chronologischen Gliederung der Bilder. Wie schon ausgeführt, können in unserer Zone weder der Grad der Patinierung noch eine stilistische Entwicklung für die Datierung herangezogen werden. Hingegen stehen folgende andere Möglichkeiten zur Verfügung.

1) Es werden Tiere dargestellt, die in historischer Zeit nicht mehr in diesem Teil des Niltales vorkommen und von welchen wir wissen, bis zu welcher Zeit sie dort gelebt haben.

2) Ein anderes Arbeitsfeld eröffnet sich an Hand von vergleichbaren, leichter datierbaren Stücken. So etwa, wenn Teile einer besonderen Tracht oder Waffen dargestellt sind. Tierbilder und Schiffe können nach ähnlichen Darstellungen auf Keramik datiert werden. Bei den Schiffen helfen vor allem die vielen exakt ausgeführten Schiffsmodelle in reichs-ägyptischen Gräbern.

3) Mitunter erscheint es möglich, ein Bild nach historischen Ereignissen zu datieren.

4) Letztlich stehen manche Bilder in einer direkten oder mittelbaren Verbindung mit Schriftzeichen und können auf diese Weise datiert werden.

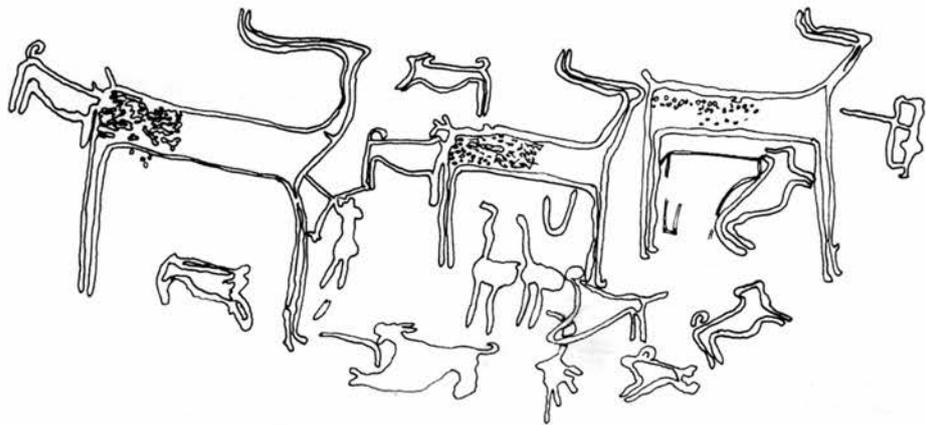
Das soll an einigen Beispielen erörtert werden.

Eine Fauna, die zur historischen Zeit nicht mehr in Unternubien vertreten war, umfasst Elefanten und Giraffen. Dazu kommt mit einer gewissen Einschränkung auch noch der Strauß. Giraffenbilder fanden



Abb. 154 - Sayala (Nubien). Rinder, darunter manche mit Innenzeichnung des Körpers. Station I.

Abb. 155 - Sayala (Nubien). Jagdszene. Drei grosse Gazellen werden von Hunden und Bogenschützen eingekreist. Nicht zu dieser Darstellung gehören (ältere) Straussenbilder. Station VII.



sich sehr zahlreich. Obwohl sie ein hohes Alter haben, sind sie verhältnismässig stark stilisiert. Ein kugelig bis eiförmiger Körper steht auf vier langen Stelzenbeinen, der lange Hals und der kleine Kopf kennzeichnen die Gattung. Häutig ist das gefleckte Fell der Tiere durch eingeschlagene Punkte dargestellt.

Ein glücklicher Fund hilft zu einer exakten absoluten Datierung der Giraffenbilder⁵. Bei der Ausgrabung einer A-Gruppensiedlung im Nordteil von Sayala wurde ein Abri angetroffen, um das in groben, grossen Bruchsteinen eine etwa brusthohe Mauer herum gebaut war. Ein Steinblock, der zu dieser Mauer verwendet wurde, zeigt das Bruchstück von einer eingravierten Giraffe. Es ist somit deutlich, dass bei der Errichtung dieser Abrisiedlung der A-Gruppe die Darstellung der Giraffe keine Bedeutung mehr hatte. Giraffenbilder müssen daher in die prädynastische bzw. frühdynastische Zeit datiert werden. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass eine ganze Anzahl von Giraffen ganz eindeutig von Menschen an Stricken geführt werden. Diese Bilder stehen dem gut datierbaren Bild innerhalb der Abrisiedlung so nahe, dass kein Zweifel bestehen kann, auch sie in die prädynastische bzw. frühdynastische Zeit zu stellen. Eine Deutung der geführten Giraffen kann ich allerdings nicht geben.

Giraffen und Elefanten sind fast immer in Vergesellschaftung anzutreffen. Der Elefant wanderte wohl bereits zur frühdynastischen Zeit nach Süden ab. Auf Grund der nur langsam fortschreitenden Wüstenbildung lebte er aber nicht allzuweit südlich von der ägyptischen Reichsgrenze aus dem Alten Reich.

⁵ M. Bietak und R. Engelmayer a.a. O. Wien 1963, S. 12 und 41, Taf. XXXVII/1.

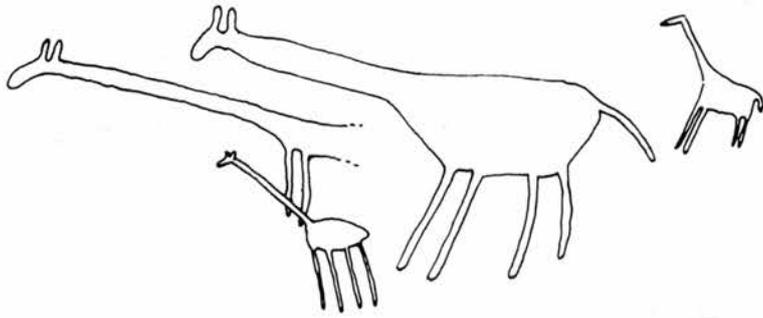


Abb. 156 - 157 - Sayala (Nubien). Giraffenbilder, z.T. nur in Umriss gezeichnet, z.T. mit eingepunktem Innenteil.

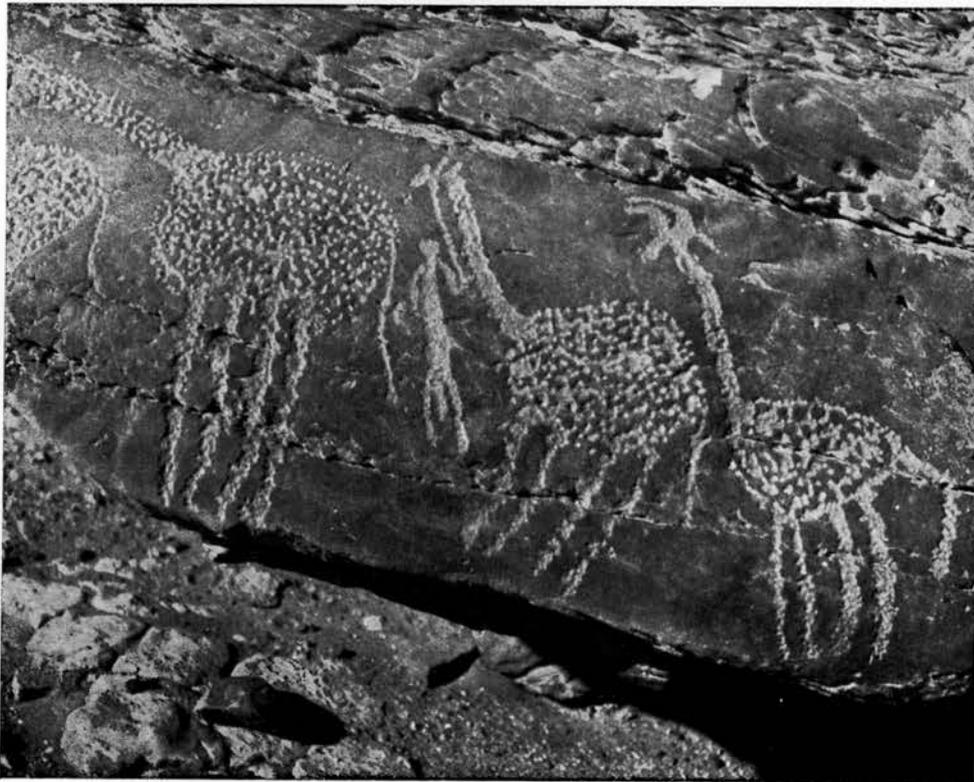
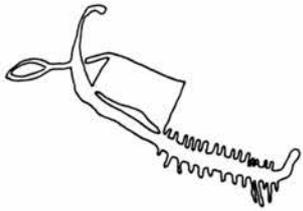


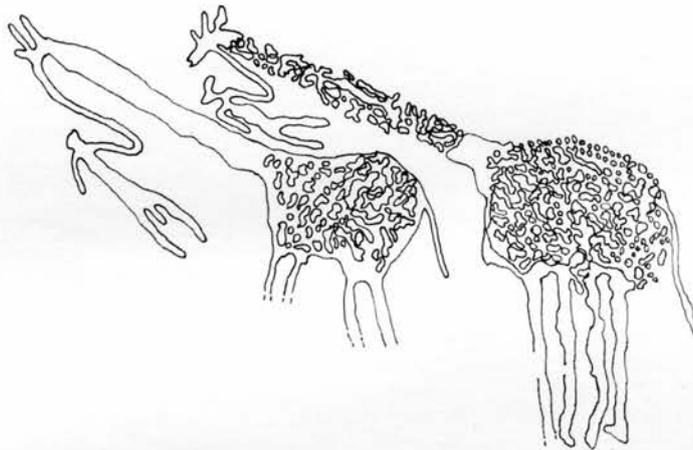
Abb. 158 - Sayala (Nubien). Schiffsdarstellung vermutlich aus römischer Zeit. Station XVI.



Darstellungen von Straussen gehören ebenfalls zur ältesten Gruppe der Felsbilder. Grabungen haben ergeben, dass Strausseneier eine beliebte Beigabe in den Gräbern der A-Gruppe bzw. der C-Gruppe waren. Für die C-Gruppe ist ein häufig getragener Schmuck zu nennen, der aus kleinen Perlen besteht, die aus Strausseneischalen geschnitten sind⁶. Aus all dem geht hervor, dass Straussenbilder zwar ebenfalls zu den ältesten Felsbildern gehören, aber sicher zum Teil auch ein späteres Alter besitzen, als die Darstellung von Giraffe und Elefant. Man kann mit dem Auftreten des Strausses in unserem Gebiet noch im mittleren Reich rechnen.

Weithaus die grösste Masse der Felsbilder nehmen die Rinderdarstellungen ein. Zumeist ist das Rind geschlechtslos dargestellt, mitunter beweist (wie bei den Felsmalereien)⁷ das hervorgehobene Euter die grosse wirtschaftliche Schätzung als Milchtier. Von den vielen Darstellungen, die sicher zu allen Zeiten angefertigt wurden, sind nur wenige Bilder genauer zu datieren. Es sind das Rinder, die in groben Strichen eine Innenzeichnung des Körpers aufweisen. In der gleichen

Abb. 159 - Sayala (Nubien). Giraffen, die von Männern an Stricken geführt werden. Station XXVI.



Art sind Rinder auf der Keramik der C-Gruppe, dargestellt. Rinder mit Innenzeichnung können daher in die Zeit des mittleren Reiches und in die zweite Zwischenzeit datiert werden.

Auf über 500 Felsbildern in Sayala sind Schiffe dargestellt. Diese Gruppe ist bereits bearbeitet und der wissenschaftlichen Welt bekannt gemacht worden⁸. Hier sollen nur zwei besonders eindruckliche Bei-

⁶ M. Bietak, a.a. O. Wien 1966, S. 60, Taf. 34/1 und 4.

⁷ M. Bietak und R. Engelmayer, a.a. O. Wien 1963, Taf. XXXIV/7.

⁸ R. Engelmayer a.a. O. Wien 1965.

spiele vorgelegt werden. Die ältesten Schiffe, die in unserem Bereich auftreten, haben einen geschwungenen Rumpf und im Mittelteil eine oder zwei Kabinen. Bug und Heck ragen gleich hoch auf. Zumeist sind die Ruder und ebenso die Schiffsbesatzung in einfachen Strichen dargestellt. Die Schiffe sind aus Schilf oder Papyrus gebunden. Ihre Zeitstellung ist prädynastisch.

Aus einer wesentlich späteren Zeit stammen die flachen Ruderboote. Sie tragen nie ein Segel und ihr Kennzeichen ist ein hoch geschwungenes Heck, wobei der Bug viel niedriger bleibt. Das Steuerruder ist oval. Oft ist eine sehr grosse Kabine oder ein Zelt im rückwärtigen Teil des Schiffes angebracht. Die Schiffsform ist unägyptisch, aber sie ist aus dem östlichen Mittelmeer gut bekannt. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich um römische Boote.

Es gibt Beispiele für die Datierung an Hand von Schriftzeichen, z. B. ist bei einem Schiff der Schiffsraum flach, das Bugende schneckenförmig eingerollt. Alle Schiffe dieser Art haben zwar einen Mast, tragen aber nie ein Segel. Auf dem Schiff steht ein Widder (Gott Chnum) und vor ihm die Anch-Hieroglyphe. Die Kombination dieser beiden

Abb. 160 - Sayala (Nubien). Binschiff aus prädynastischer Zeit.

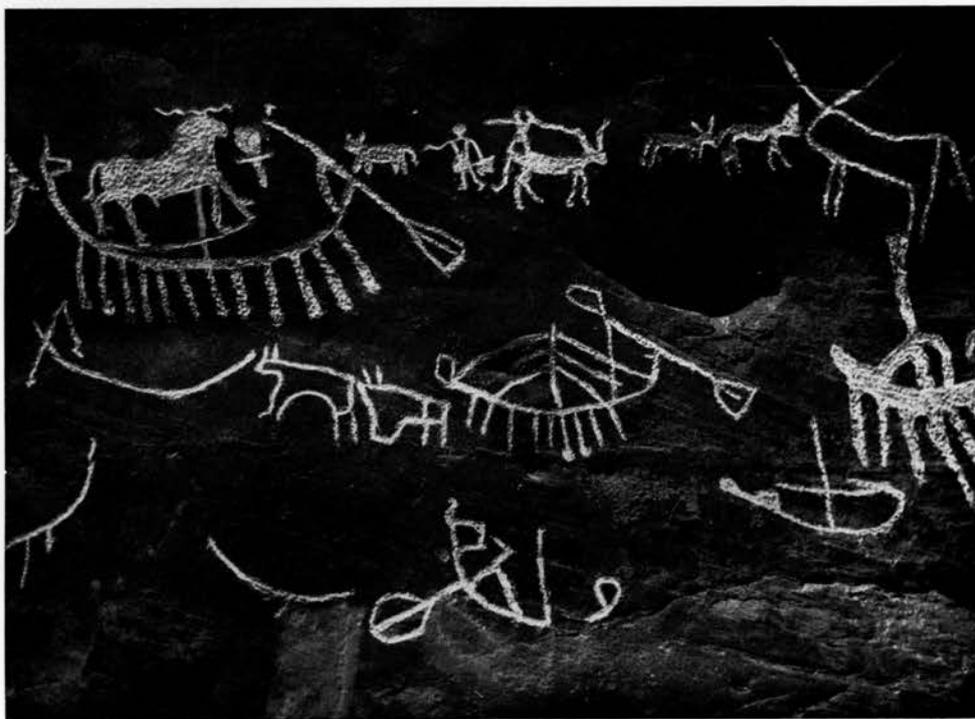


Abb. 161 - Sayala (Nubien). Mittelteil einer grossen Wand (Station XVI) mit zahlreichen Schiffen, darunter auch ein Ruderschiff mit langem Steuerruder. Auf dem Vorderdeck ein Widder und das Zeichen für «anch».

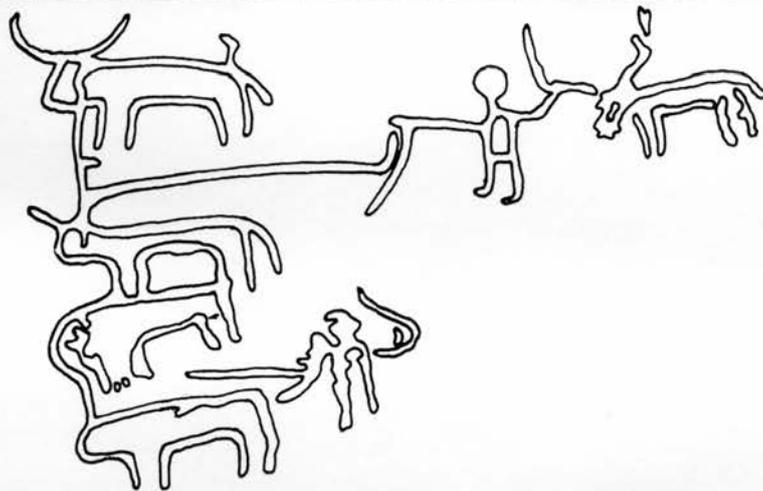
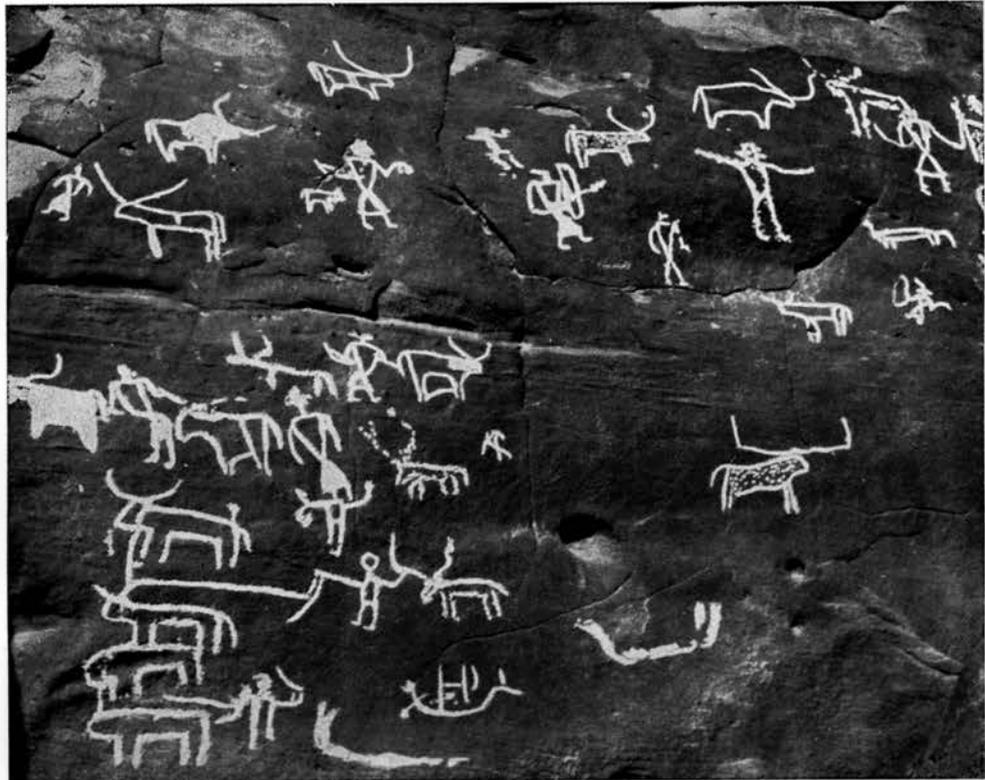


Abb. 162-163 - Sayala (Nubien). Grosser Fries (Station IX) mit Menschen-
darstellungen, Rindern und zwei Pfluggespanne (im Detail gezeichnet). Deutlich
erkennt man den Hakenpflug und das Joch.

Zeichen ist vor allem in ptolemäischer Zeit üblich⁹. Daher ist dieses Schiff in die ägyptische Spätzeit zu datieren.

Historische Ereignisse für die Datierung von Felsbildern heranzuziehen gelingt nur selten. Auf einem grossen Fries sind deutlich zwei Pflüger dargestellt, die Ochsen gespannt mit Jochschirring führen. Der Pflug war in Nubien fremd, er wurde auch bis in die moderne Zeit nicht verwendet. Dennoch muss der Verfertiger dieses Bildes den Pflug vor sich gesehen haben. Für die Datierung kann folgende Argumentation vorgeschlagen werden: durch den Hyxoseinfall in der zweiten Zwischenzeit wurden viele Grossgrundbesitzer im Delta enteignet und vertrieben. Manche von ihnen haben sich in Nubien angesiedelt, allerdings nur für kurze Zeit. Nach der Vertreibung der Fremdvölker zogen sie wieder in ihre alte Heimat, ins Delta, zurück. Diese Oberschicht brachte ihre eigene Art der Bodenbestellung nach Nubien mit und die Darstellung des pflügenden Gespannes kann eigentlich nur aus dieser Zeit stammen.

In vielen Fällen wurden Strichreihen angetroffen, die hauptsächlich die Zahl 15 (weniger oft die Zahl 14 oder 16) darstellen. Sie liegen zumeist isoliert, mitunter aber in Verbindung mit Rindern. Bei der Ausgrabung einer christlichen Ansiedlung aus dem 8 - 10 Jahrhundert n. Chr. wurde eine Ritzung in dem Verputz aufgemauerter Kästen entdeckt, die ähnliche Zahlenreihen zeigt. Auch hier ist zumeist die Zahl 15 angegeben. Aus diesem Befund kann man sehen, dass die Strichgruppen aus christlicher Zeit stammen.

Die spätesten Bilder aus dem umfangreichen Material von Sayala bilden die Reiterdarstellungen. Es sind schwer bewaffnete Krieger zu Ross dargestellt. Ihre hervorstechende Bewaffnung ist eine lange Stosslanze. In Stil und Ausführung sind diese Felsbilder sehr grob. Sie sind in die Zeit der arabischen Invasion zu datieren.

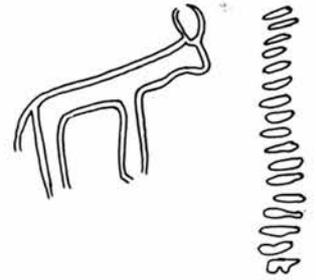


Abb. 164 - Sayala (Nubien). Rind mit Zählstrichen (zumeist 15, hier ausnahmsweise 17 Striche).

⁹ Nach freundlicher Mitteilung, von E. Winter, Wien.

RESUME

Une expédition autrichienne a travaillé dans la région de Sayala en Nubie, de 1961 à 1965. Elle a complété la documentation concernant les gravures rupestres dans cette région et fait des fouilles. Plus de cinq mille figures ont été, ainsi, relevées. Il faut souligner la découverte de petites peintures rupestres datant du Prédynastique ou des premières Dynasties (3000 avt. J.C.). Parmi ces gravures, situées dans la Vallée du Nil, on remarquera des figurations de boeufs domestiques et l'attaque d'un troupeau, par un carnivore.

Ni la patine, ni la technique, ne pouvaient donner lieu à une datation. Les plus anciennes gravures groupent une faune aujourd'hui disparue: éléphant, girafe, autruche. Les représentations de bovidés sont très semblables à celles retrouvées sur la poterie rattachée au groupe C du Moyen Empire. Plus de 450 gravures de bateaux fournissent également de précieuses indications chronologiques. Grâce aux caractéristiques relevées sur les outils, les armes et les vêtements, tout un contexte culturel a pu être retrouvé. Quoique beaucoup plus tardives plusieurs scènes présentent de nombreuses similitudes avec le Paléolithique supérieur.

RIASSUNTO

Dal 1961 al 1965 una missione austriaca ha lavorato nella regione di Sayala, in Nubia. È stata così completata la documentazione delle incisioni rupestri esistenti in quella regione e sono stati compiuti scavi archeologici; ora sono classificate più di 5000 raffigurazioni. È particolarmente degno di interesse il fatto che si sono trovate anche pitture rupestri. Per la massima parte sono di piccole dimensioni, e risalgono al predinastico od ai primi tempi delle prime dinastie (3000 a.C.). In queste pitture, fra l'altro, sono raffigurati buoi addomesticati e l'assalto di un felino ad un gregge. Le incisioni rupestri si trovano proprio lungo la valle del Nilo in località particolarmente accessibili.

Dall'esperienza acquistata si è visto che né la patina né la tecnica sono sufficienti per datare le figure; nelle raffigurazioni più antiche si vedono esemplari di una fauna scomparsa dalla regione: elefanti, giraffe, struzzi. Alcune delle incisioni di bovini potrebbero essere datate facendo confronti con figurazioni simili riconosciute su ceramica del gruppo C, del Medio Regno. Un altro dato importante per la cronologia di queste incisioni può essere fornito dalle imbarcazioni di cui si sono individuati più di 450 esemplari. Sulla base di alcuni oggetti rappresentati, armi e certi particolari dell'abbigliamento, è stato possibile collocare molte delle figurazioni in un preciso contesto culturale. Alcune delle scene sono stilisticamente assai simili all'arte del Paleolitico Superiore, ma tuttavia indubbiamente molto più tarde.

SUMMARY

From 1961 to 1965 the Austrians participated in the recording of rock art in the Nile valley, in the district of Sayala (Lower Nubia). Besides the excavation of archaeological material, we undertook the documentation of many rock engravings in the area; and now more than 5000 examples have been recorded. It is especially interesting that we also found rock paintings. Most of them are small, and date from the Predynastic or Archaic periods (c. 3000 B.C.). Domesticated cattle, the attack of a carnivore on a herd, etc. are represented in these paintings. The rock engravings are found right along the Nile valley in particularly suitable sites, and the flat cliffs are covered with engravings.

Neither techniques nor patina could be used for dating. In the oldest representations a fauna is shown which no longer exists: elephants, giraffes, and ostriches. Many of the representations of cattle could be dated by their similarity to representations on pottery of the Middle Kingdom. Another useful indication of the date of the representations are the ships of which there were more than 450 examples. On the basis of some of the tools, weapons and details of dress shown, it was possible to place many of the representations within a specific cultural context. It is especially interesting to note that some of the scenes are stylistically very similar to late Palaeolithic rock art, but must be much later in date.

RECENTI MISSIONI PER LO STUDIO DELL'ARTE RUPESTRE NEL FEZZAN

PAOLO GRAZIOSI, Firenze, Italia

Durante la primavera degli scorsi anni 1967-68, hanno avuto luogo due missioni di ricerche preistoriche nel Fezzan (Sahara Libico) col contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Lo scopo principale di tali missioni, che furono affidate allo scrivente, era di continuare le ricerche iniziate nel 1962 sull'arte rupestre della regione del Bergiug, a sud di Murzuk, negli Uidian che solcano il margine meridionale della Hamada di Murzuk.

I lavori della missione si sono svolti in particolare negli Uidian Mathendush (con le località Mathendush propriamente detto, Ingalguien, El Aurer), In Abeter I, II, III, IV, Tilizzaghen I, II, III, IV, V e Tin Iblal. Parte di queste località avevano costituito l'oggetto di analoghe ricerche da parte di Leo Frobenius che le visitò nel 1932¹; una di queste (Tilizzaghen III) fu raggiunta nel 1850 dall'esploratore tedesco Barth, il quale, come è noto, vi segnalò le prime incisioni rupestri del Sahara.

In questa breve relazione ricorderò taluni dei nuovi ritrovamenti più importanti di incisioni rupestri avvenuti in occasione delle nostre missioni, ed accennerò a qualcuno dei risultati raggiunti nello studio di questi nuovi documenti e anche di quelli già segnalati 37 anni fa da Leo Frobenius.

La regione ove si sono svolte le nostre ricerche (e qui desidero ringraziare i miei collaboratori che mi hanno accompagnato in una o nell'altra missione, cioè il Prof. Santo Tinè, la Signora Sebastiana Papa, il Sig. Mario Fabbri, il Dr. Cacciaguerra e il Sig. Mario Siega) è una del-

¹ L. Frobenius, *Ekade Ektab*, Leipzig, 1937.

le più desolate ed aride del Fezzan. Alcune delle località con incisioni rupestri possono essere quasi raggiunte con gli automezzi da deserto; altre invece si trovano in zone talmente impervie da non poter essere percorse dalle macchine e devono quindi venire raggiunte con lunghe marce a piedi o a dorso di cammello.

Dei centri d'arte rupestre studiati dalle nostre missioni, soltanto l'Uadi Mathendush e due punti del Tilizzaghen (erroneamente indicati da Frobenius come In Abeter) erano stati visitati dall'esploratore tedesco. Tutti gli altri erano ancora sconosciuti dal punto di vista preistorico. Sulle pareti degli Uidian ora ricordati, che hanno uno sviluppo complessivo di qualche centinaio di chilometri, sono state trovate soltanto figure incise. L'arte pittorica (ad eccezione di 3 o 4 figurette dipinte di età tarda) risultò completamente assente.

La ragione di questo fatto, che potrebbe sembrare inspiegabile data l'esistenza più a ovest, e a non grande distanza, dei celebri complessi



Fig. 166 - In Abeter III: scena di carattere pastorale rappresentante un uomo che spinge un bue verso una specie di recinto di pietre. L'animale è preceduto da una figura femminile portante un recipiente sul capo. All'ingresso del recinto appare un altro personaggio, probabilmente femminile, ed altri appena accennati all'interno. Tre figure umane si trovano oltre il recinto.



Fig. 167 - Tilizzaghen III: complesso riferibile ad una fase «pastorale» nella quale compaiono buoi con le corna rivolte in avanti e numerosi personaggi rappresentati in atteggiamenti dinamici, alcuni con teste di animali cornuti, altri con vistose acconciature del capo.

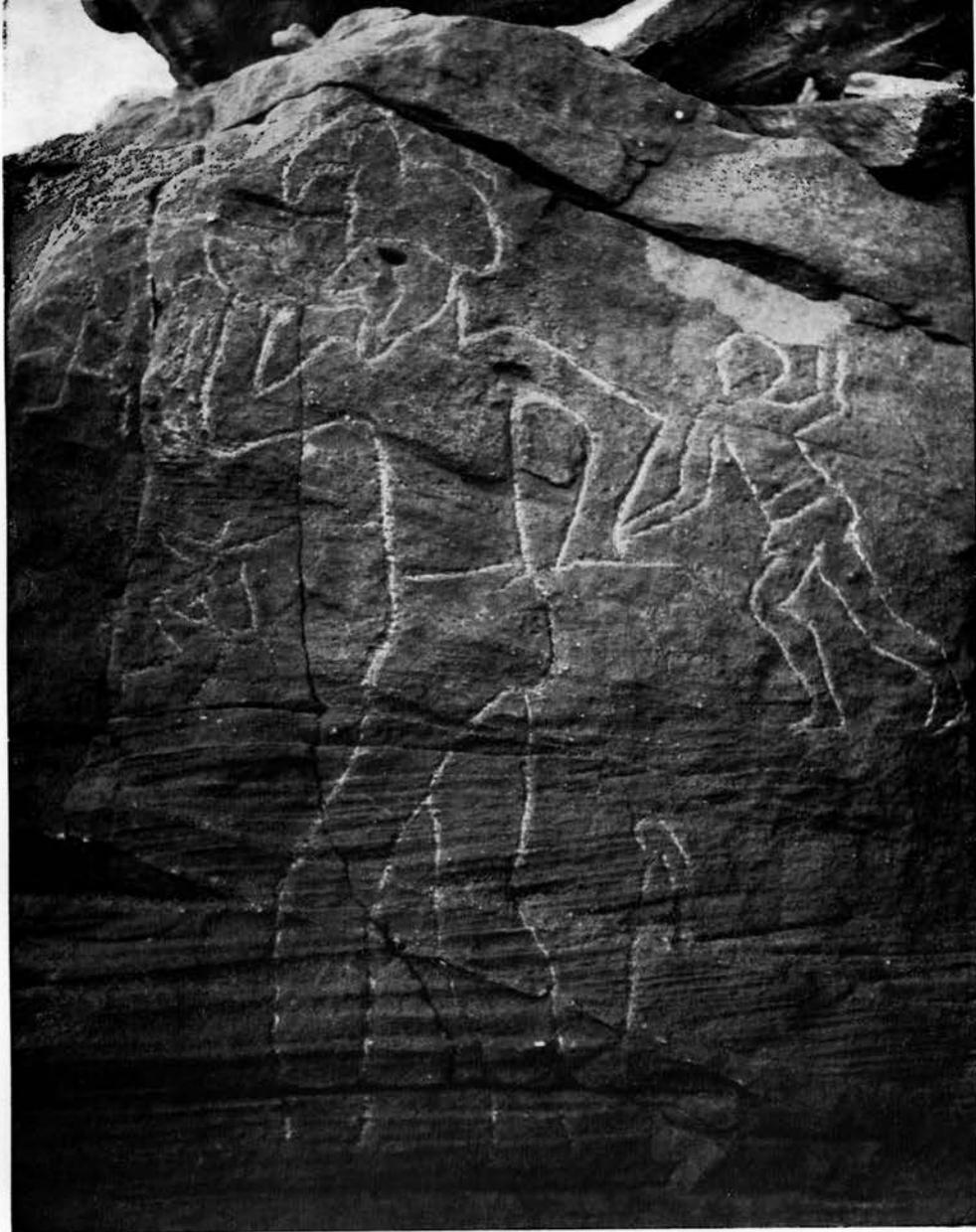
pittorici dell'Acacus e più a occidente ancora del Tassili, potrebbe spiegarsi tenendo presente la geologia della regione. Le formazioni di arenarie nubiane mesozoiche della regione di Murzuk, non permettono la formazione, o meglio, la conservazione, di cavità naturali nelle quali soltanto le figure dipinte possono sfuggire all'azione distruttrice degli agenti naturali. Le arenarie devoniche e siluriche dell'Acacus sono invece ricche di cavità naturali stabili nelle quali si è esercitata l'arte dei pittori del Sahara.

Come è noto, fino ad oggi l'arte delle incisioni e quella della pittura sahariana, attraverso le loro numerose fasi stilistiche e cronologiche, sembravano legate a due mondi culturali differenti, e addirittura, in certi momenti, senza alcun rapporto tra di loro. Nel corso delle nostre missioni abbiamo potuto invece mettere in evidenza una notevole quantità di figure incise costituenti delle scene di vario tipo che sembrano ripetere non solo certe caratteristiche di stile ma taluni dei soggetti presenti nell'arte pittorica dell'Acacus e del Tassili. In particolare ricorderemo certe scene di vita pastorale da noi trovate negli Uidian In



Fig. 168 - Particolare della scena precedente.

Fig. 169 - Tilizzaghen III: figure umane riferibili alla stessa fase del complesso riportato alla fig. 167. Il personaggio di maggiori dimensioni porta alla bocca una specie di corno e presenta sulla fronte una sorta di ciocca ricadente in avanti che ricorda l'acconciatura di talune figure umane dipinte dell'Acacus.



Abeter e Tilizzaghen, certe acconciature dei personaggi incisi nelle stesse località, certe composizioni di difficile interpretazione, probabilmente di carattere mitico, che sembrano trovare corrispondenze tra le figure dipinte dei ripari dell'Acacus.

Abbiamo messo in evidenza tali affinità soltanto in alcune fasi dell'arte rupestre della regione del Bergiug.

Uno dei più importanti risultati delle nostre missioni riguarda la definizione cronologica relativa di talune fasi d'arte rupestre, alla quale sono giunto attraverso lo studio delle sovrapposizioni di figure incise. In particolare, un grandioso complesso di rappresentazioni di buoi domestici e animali selvaggi, che era stato scoperto qualche mese prima dal geologo Dr. Angelo Pesce, nell'uadi Tilizzaghen I e mi era stato

da lui segnalato², permette uno studio molto chiaro di dette sovrapposizioni. Altrettanto può dirsi di alcuni complessi di incisioni di El Aurer, di In Abeter IV e di altre località ancora.

Considerando i nuovi elementi raccolti in queste ultime missioni, gli schemi di successione cronologica delle fasi d'arte rupestre nordafricane in generale e sahariane in particolare, che già da molti anni costituiscono base per lo studio di quelle manifestazioni d'arte, mi sembra debbano essere in gran parte riveduti.

La fase considerata più antica, quella bubalina, o, con altra definizione usata in particolare per il Fezzan, dei popoli cacciatori, sarebbe stata seguita, secondo appunto lo schema classico, da una fase bovidiana o di popoli pastori, a sua volta suscettibile di numerose suddivisioni. Si avrebbe successivamente una fase caballina o dei carri da

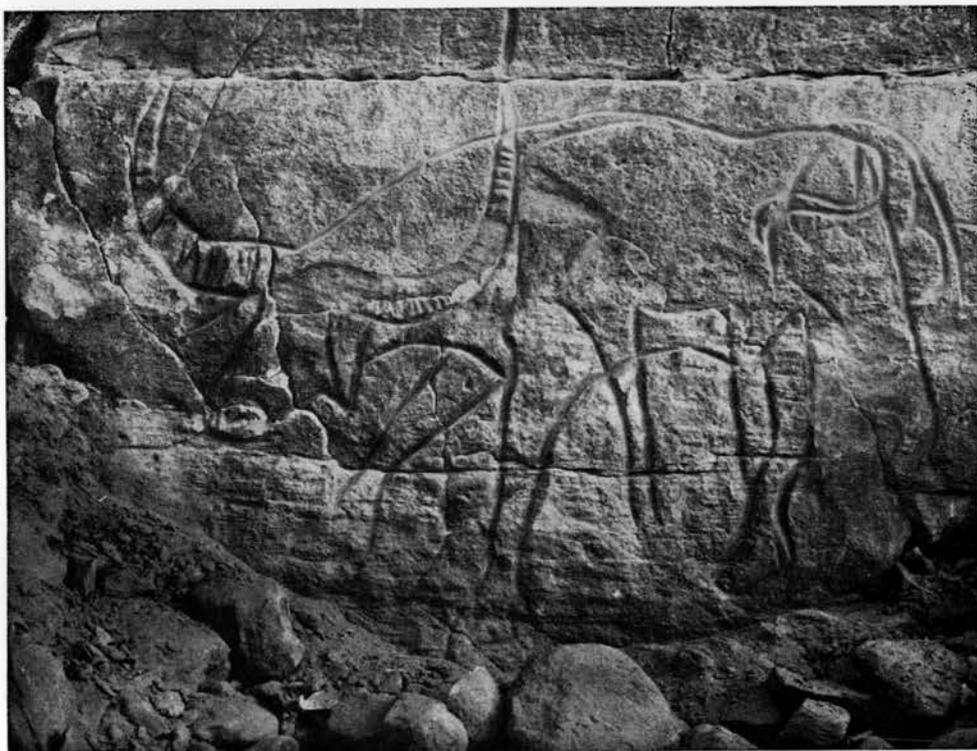


Fig. 170 - *Mathendusc*: *Bubalus antiquus*. Incisione della fase cosiddetta «bubalina».

² A. Pesce, Segnalazione di nuove stazioni d'arte rupestre negli uidian Tilissaghen e Matrhandusc (Messak Settafet, Fezzan), *Rivista di Scienze Preistoriche*, vol. XXII, 1967, pp. 393-416.



Fig. 171 - Tilizaghen I: particolare di un grande complesso di buoi, elefanti e giraffe. Vi si notano più «strati» di figure. Al più recente appartiene il grande elefante trattato con quel vigoroso stile naturalistico proprio della fase dei «popoli cacciatori». Esso è sovrapposto ad un Bubalus il cui corno taglia, a sua volta, la figura di un bue. Quest'ultimo, dal corno rivolto in avanti, è trattato con uno stile che ritroviamo nella fase «pastorale». Altri bovidi dello stesso tipo sono sottoposti all'elefante. Lo strato dei buoi «pastorali» è quindi il più antico del complesso, anteriore a quello del Bubalus e dell'elefante.

guerra, e quindi quella camelina. Tale schema ha acquistato ormai valore universale per tutto il Nordafrica, ma è certo che a un'analisi più approfondita della ormai ingente documentazione conosciuta e dei problemi ad essa connessi, esso mostra dei punti deboli che ne riducano la funzionalità e la portata. Tali sembrano essere le conclusioni a cui sarei giunto in seguito ai risultati delle mie ultime ricerche, in particolare per quanto riguarda la precedenza cronologica delle grandi fau-

Fig. 172 - In Abeter III:
mandria di asini. Probabil-
mente fase dei «popoli
cacciatori».



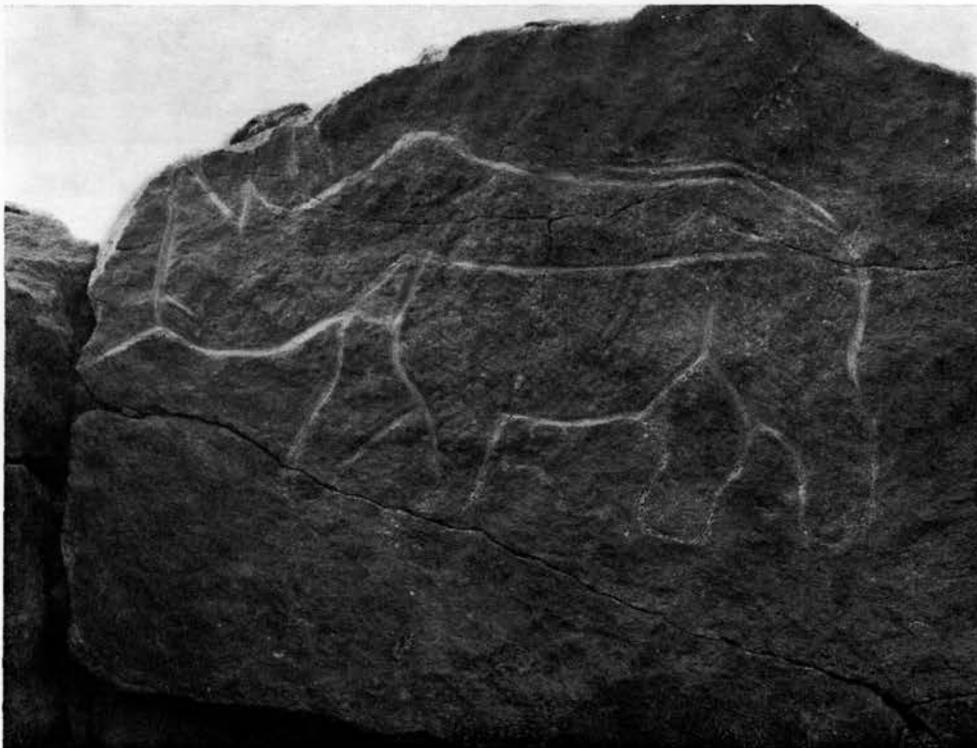
ne di tipo tropicale, tra le quali in primo luogo il *Bubalus antiquus* della fase bubalina, rispetto alle rappresentazioni di animali domestici.

In vari casi infatti, e in particolare a Mathendush, a El Aurer, a Tilizzaghen I e a In Abeter IV e in altri luoghi ancora, ho potuto constatare ben chiaramente l'esistenza, sotto le grandi e belle figure di animali della fauna tropicale riferiti alla fase bubalina, di figure di buoi. In altre parole, quando furono eseguite le monumentali opere del ciclo bubalino, già esistevano in questa arte del Fezzan mandrie di bovini domestici; questo non significa che non vi sia stato un momento in cui in determinati luoghi del Sahara e in determinati periodi, si sia avuta una predilezione per le rappresentazioni di faune selvagge dovute a popoli ad esse particolarmente interessati e legati quindi ad una economia di carattere venatorio. Quello che però mi sembra doversi abbandonare è la rigida definizione di una fase bubalina precedente e segnante l'inizio dell'evoluzione dell'arte rupestre nordafricana.

Tra gli argomenti che sono stati oggetto di particolare attenzione da parte delle nostre missioni, vi è quello dell'esistenza di una fase



*Fig. 173 - Tilizzaghen III:
vacca accovacciata. Fase
«pastorale».*



*Fig. 174 - Mathendush: ri-
noceronte. Fase dei «po-
poli cacciatori».*



Fig. 175 - Mathendush: uomo a testa di sciacallo che porta sulle spalle un animale, probabilmente un bovide, veste corti pantaloni ed ha un coltello infilato in un'ampia cintura.

d'arte rupestre che attende ancora di essere definita dal punto di vista cronologico anche soltanto relativo, nella quale compaiono figure umane teriomorfe, uomini con teste di animali, rappresentati sovente in curiose composizioni assai dinamiche.

Leo Frobenius aveva già individuato a Mathendush e a El Aurer qualcuna di tali figure. La scena di Mathendush è costituita da due personaggi dalla testa di sciacallo che trascinano la spoglia di un rinoceronte e quella di altri due personaggi, anch'essi a testa di sciacallo o di cane, uno dei quali afferra per il collo un'antilope.

A questi due complessi più importanti vanno aggiunti, sempre trovati dal Frobenius, una figura d'uomo a testa d'asino ed un altro a testa forse, di coniglio, ambedue che seguono un bovide³. Ancora in tema di

³ L. Frobenius, *op. cit.*, Tavv. LIV, LVI, LXVII, LIX.



esseri a testa di animali, o mascherati con spoglie di animali, ricorderemo la celebre composizione detta «Apollo Garamantico» scoperta dal Barth nel 1850.

Durante le due ultime missioni abbiamo trovato numerose altre figure umane teriomorfe. Ancora uomini a testa di sciacallo o di cane, e anche a testa di toro e a testa di gatto. Quest'ultime sono tra le più curiose e costituiscono un fatto assolutamente nuovo nell'arte rupestre nordafricana. Segnaliamo in modo particolare il gruppo di tre uomini-gatto incisi su di un grande masso isolato dell'Uadi Tilizzaghen III. Essi vestono dei corti pantaloni, portano bracciali e collane e sono rappresentati in movimento e con la testa vista sia di fronte che di profilo. Hanno un aspetto quasi caricaturale e sono pieni di vivacità e di umorismo.

Fig. 176 - Tilizzaghen III: uomini a testa di gatto portanti corti pantaloni, collane, cinture. Sono sovrapposti ad una figura di rinoceronte più antica di cui si intravede il profilo.



Fig. 177 - Mathendush: i «Gatti Mammoni» scoperti dal Frobenius nel 1932. Sono eseguiti con tecnica molto elaborata. Sul corpo dell'animale di destra è sottilmente incisa una figurina umana che non era stata messa in evidenza dal Frobenius.

Fig. 178 - Particolare della figura precedente, in cui è ben visibile la figurina nuda, probabilmente femminile. Da un fianco pende un oggetto ancoriforme di oscuro significato.



Altri uomini-gatto compongono una scena piuttosto complessa e di non facile interpretazione su di una parete dell'Uadi In Abeter. Tra le figure di uomini-sciacallo trovate durante le nostre missioni, ne ricordo una, anch'essa molto viva e realistica che rappresenta un personaggio portante sulle spalle, a quanto sembra, un bovino.

Le affinità di stile e i particolari dell'abbigliamento che legano tra di loro più o meno tutte queste figure sembrano parlarci, ripetiamo, di una unica e ben definita fase d'arte rupestre legata ad una particolare civiltà.

Potremmo essere indotti nei riguardi di queste figurazioni, a troppo facili raffronti con l'Egitto dinastico. Un esame attento del problema ci consiglia però su questo punto molta prudenza. Siamo, qui nel Fezzan, lontani, ci sembra, dallo spirito, dalla forma, dalla ieraticità che caratterizza le figure del pantheon egizio e così pure, sotto altro aspetto, dal mondo satirico-grottesco degli animali in atteggiamenti umani dei papiri e degli ostraca.

Comunque non vogliamo qui, in questa troppo breve relazione, affrontare un problema che già ci appare molto complesso, e cercare di cogliere il significato delle figure teriomorfe fezzanesi, né di collocarle in una qualsiasi prospettiva cronologica. Per il momento ci limitiamo a segnalare il ritrovamento di questi nuovi e curiosi documenti d'arte rupestre.

Aggiungeremo soltanto che, in vari casi, questi esseri e in particolare gli uomini a testa di sciacallo sono rappresentati in atto di trasportare della selvaggina uccisa. Ciò potrebbe far pensare a rappresentazioni di personaggi forse mitici, legati in qualche modo all'attività o alla magia venatoria.

Infine ricorderò un'interessante figurina umana nuda del Mathendusc, sottilmente incisa sul corpo di uno dei grandi «Gatti Mammoni» così definiti dal Frobenius che li scoprì nel 1932. Essa però non era stata notata dallo studioso tedesco. Soltanto nel 1962 ebbi occasione di metterla in evidenza⁴. Questa figurina porta, pendente da un fianco, uno strano oggetto ancoriforme di oscuro significato, e rientra in un gruppo stilisticamente omogeneo di rappresentazioni antropomorfe presenti in varie località del Bergiug, del quale non è ancora chiara la posizione cronologica e culturale.

Della ingente quantità di documenti raccolti si sta attualmente compiendo lo studio particolareggiato i cui risultati si spera di poter rendere noti a non troppo lunga scadenza.

⁴ P. Graziosi, *Arte rupestre del Sahara Libico*, Firenze, 1962, Tav. 39.

RESUME

Deux nouvelles missions de recherches au Fezzan ont enrichi les connaissances sur l'art saharien. A cause de la structure géologique de la région, on ne trouve ici que des figures gravées. Elles présentent cependant de nombreuses similitudes avec les peintures de l'Acacus et du Tassili. En ce qui concerne la chronologie, nous avons vu que le schéma classique de l'art africain n'était pas tout à fait valable au Fezzan, où nous avons reconnu des boeufs sous les représentations bubalines, qui sont généralement considérées comme les plus anciennes. Nous n'avons pas encore pu définir à quelle phase appartiennent les figurations humaines tériomorphes, souvent groupées en compositions très dynamiques. Elles semblent en tout cas être l'expression d'une civilisation originale. Des hommes à tête de chacal, portant du gibier, y figurent et donnent à penser que ces gravures sont en liaison avec le rite de la chasse.

SUMMARY

Two missions to Fezzan have improved our knowledge about Sahara rock art. Because of the geological structure of the region, only carvings are found here; but it is possible to establish parallels between these representations and the Tassili and Acacus paintings. As far as the chronology is concerned, we noticed that the classical scheme for Saharan art does not fit at Fezzan, where we found some ox figures earlier than the «bubalin» phase, which is usually considered to be the earliest. A phase we cannot as yet define is that of human figures with animal heads, often grouped in very dynamic compositions which seem to be the expression of a particular civilization. Since men with jackal heads are often represented carrying game, we suppose they are connected with hunting rites.

PROPOSITION D'UNE CHRONOLOGIE ABSOLUE DE L'ART
RUPESTRE DU SAHARA D'APRES LES FOUILLES
DU TADRART ACACUS (SAHARA LIBYEN)

FABRIZIO MORI, Rome, Italie

Il est facile d'imaginer pour quelles raisons les zones centrales de l'Afrique du Nord, où le caractère montagneux prédomine — pouvant servir d'abris et d'habitations, faciles à défendre et à fuir — ont joué un rôle important dans la préhistoire. Aujourd'hui encore, ces massifs attirent de petits groupes de nomades Touaregs qui y mènent paître leurs chameaux et leurs chèvres, y sèment du blé qui poussera assez facilement après les pluies.

En conséquence, l'abondance de ces formations montagneuses et rocheuses, en plus d'avoir entretenu la vie depuis des temps immémoriaux, a également créé les conditions idéales qui ont permis l'épanouissement de l'art rupestre. Le Massif du Tadrart Acacus, à l'Est de Ghat, est surtout formé de grès dévonien; au pied de ce massif, sur le versant est, vers Amsach Mellet, on trouve un horizon carbonifère au «facies» assez uniforme, formé de résidus d'algues en plaques plus ou moins grandes, dont la taille peut atteindre les imposants monuments naturels appelés «têtes de nègres». Un examen plus approfondi du rocher, ainsi que les analyses effectuées, révèlent une structure lacunaire aux grains légèrement cimentés entre eux, et présentant des angles aigus; on remarque l'alternance de strates plus foncées et plus claires, portant à supposer qu'elles sont formées de sédimentations successives. Leurs composants minéraux sont surtout du quartz, du feldspath avec de la calcite qui constitue l'agent de cimentation. Il est également intéressant de noter que ces granules de quartz présentent des stries remarquables, dues probablement aux vents (érosion éolienne); ceci peut donc parfaitement concorder avec les conclusions tirées par cer-

tains géologues qui pensent que les rochers du Sahara peuvent être des dunes du désert solidifiées et pétrifiées.

On pourrait penser que la science est aujourd'hui suffisamment avancée pour déterminer le milieu floral des périodes plus anciennes, mais même en ce qui concerne le quaternaire, nous sommes loin de posséder des informations définitives et précises. On peut néanmoins imaginer, avec une certaine exactitude, que la zone Fezzanaise du Sahara, aux époques épi-paléolithique et néolithique, était une savane luxuriante avec quelque arborisation. On peut supposer qu'il n'y a jamais eu de végétation de grande importance, ou au moins d'une certaine étendue, étant donné que, dans ce cas, il en serait resté des traces postérieures plus évidentes.

D'autre part, la présence, il y a seulement quelques millénaires, d'un milieu qui peut être défini comme très fertile, est largement prouvée par les documents artistiques qui témoignent d'un mode de vie qui aurait été impossible sans eau ni pâturages en abondance.

Le nombre des peintures rupestres recensées dans le territoire du Fezzan a notoirement augmenté au cours de ces dernières années grâce aux grandes découvertes du Tadrart Acacus: les manifestations de l'art préhistorique connues dans cette zone avant 1955 étaient presque entièrement composées de graffiti, très importants parmi les ensembles similaires de l'Afrique du Nord. De ceux-ci, cependant, on pouvait déduire que la région avait été habitée par des populations d'un grand talent artistique, et que leurs oeuvres ne devaient pas être limitées aux gravures déjà découvertes. Les dernières trouvailles ont confirmé ce point de vue.

En ce qui concerne l'ensemble des peintures de l'Acacus¹, on doit se souvenir qu'elles appartiennent, en raison de leur caractère général, au cadre de l'art rupestre du Sahara central.

On trouve la plupart d'entre elles subdivisées en différentes couches, dans certains cas, clairement superposées, confirmant ainsi un déclin continu et graduel du talent créateur et technique, depuis les couches les plus anciennes pour arriver aux couches supérieures et plus récentes. La cause ou les causes d'un tel phénomène, qui ne peuvent être clairement déterminées puisqu'elles résident dans des événements culturels du passé, pourraient probablement être reliées à une évidente décadence de l'esprit magico-religieux qui accompagnait l'activité artistique, autant qu'aux changements climatiques considérables qui ont transformé cette région — au cours de la période suivant la phase pasto-

¹ F. Mori, *Tadrart Acacus*, Ed. Einaudi, Torino 1965.

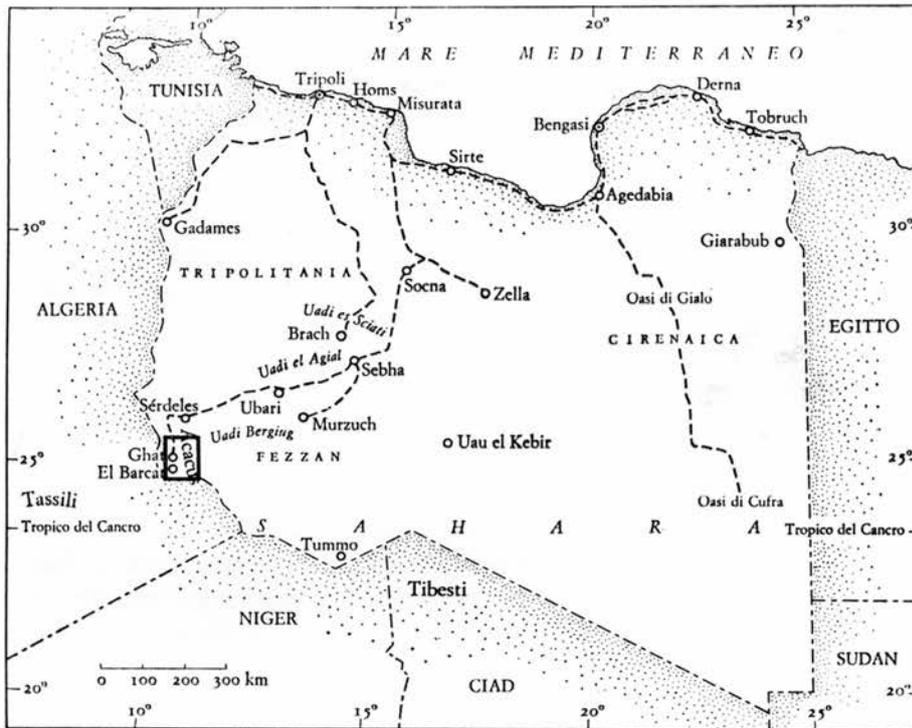


Fig. 179 - La Libye et le Sahara Libyen. Fezzan: un petit rectangle indique le massif de l'Acacus.

rale — en un pays sans vie, largement abandonné par les populations qui trouvèrent des conditions écologiques encore plus défavorables.

Les peintures de la région saharienne en général, et celles du Tadrart Acacus en particulier, ont un dénominateur commun avec celles d'Espagne orientale et d'Afrique du Sud. Elles sont presque toujours protégées de la pluie par des abris naturels, à la base de hautes parois rocheuses, de différentes épaisseurs et de formes variées.

Les peintures ont été découvertes dans les parties les plus profondes des abris et, dans les cas les plus favorables, exécutées sur un beau mur d'origine naturelle, de quelques mètres carrés de surface, sur lequel les artistes pouvaient travailler à leur aise.

Les recherches paléoclimatiques concernant la période pastorale doivent être examinées attentivement, surtout celles qui sont relatives aux analyses de pollen effectuées sur les dépôts de l'Acacus, étant donné qu'elles indiquent les parties les plus anciennes comme constituant les conditions écologiques les plus favorables aux pâturages, à

la fois en ce qui concerne la quantité et la qualité. Sur ce point, les résultats des fouilles et des travaux de laboratoire concordent parfaitement avec les preuves iconographiques. La prédominance de *Typha*, végétation indiquant un climat humide et un habitat localisé dans des sites marécageux ou sub-fluviaux, concorde bien avec la représentation des beaux troupeaux des tout premiers bergers (Uan Amil) et des magnifiques boeufs qui n'auraient pu subsister que dans un milieu pourvu d'eau en abondance. L'héritage bovin actuel des «Peuls» qui nomadisent dans des régions où le pâturage est relativement rare, mais non misérable, comme les bassins du Sénégal et du Niger, peut être considéré comme assez similaire.

Cette première partie de la phase pastorale, probablement précédée par une période plus ou moins courte d'installation, correspond à celle que J. Desmond Clark (*Journal of African History*, III, 2; 1962, pp. 211-228) décrit avec juste raison comme un mouvement centripète de populations humaines et animales, depuis les côtes de la Méditerranée et les zones centrales et occidentales de l'Afrique vers le Sahara.

Il est également logique de supposer qu'une telle migration — qui se produisit pendant la première partie de la période correspondant, au Sahara, à la Période Makalienne Humide des régions plus méridionales — donna lieu à des mouvements ethniques d'une intensité croissante qui, assumant une direction centrifuge très nette, ont été interpolés dans différentes directions au cours des quatre derniers millénaires av. J.-C.

Des preuves de caractère climatique permettent d'affirmer clairement que, dans la zone centrale du grand désert, aux environs du IV^e millénaire av. J.-C., commença une détérioration presque constante des conditions de vie, correspondant à une altération de la flore. Les *Artemisia*, ainsi qu'une augmentation progressive de plantes xérophiles, comprenant un pourcentage élevé d'*Aristida*, ont succédé au *Typha* en décroissance. Il paraît clair que toutes les possibilités d'élevage n'ont pas disparu, si l'on considère la persistance de peintures d'animaux jusqu'à la phase du cheval (avec ou sans chariots) au cours des II^e ou I^{er} millénaires av. J.-C. Ceci indique suffisamment un approvisionnement d'eau modéré et des conditions de vie qui n'étaient pas désastreuses. Mais les troupeaux se trouvèrent dans un état de plus en plus lamentable, et de moins en moins nombreux; les grands pasteurs avaient depuis longtemps émigré vers les bassins des grands fleuves périphériques.

Au point où nous en sommes, il serait sans doute opportun de

préciser, autant que possible, comment étaient peuplées les régions du Sahara néolithique. Selon ce qu'il est possible de reconstituer d'après les peintures rupestres, on doit faire brièvement observer que, ainsi qu'il a été précédemment signalé, au commencement de la grande phase pastorale et pendant une longue période, le type «Méditerranéen» semble avoir été très répandu, et bien que la présence simultanée d'éléments négroïdes ne soit pas exclue, il semble tout à fait raisonnable d'attribuer une prépondérance absolue au premier type, tout au moins dans l'Acacus et les régions des massifs sahariens du grand centre.

Dans le cours de cette même phase, la cohabitation et la succession de groupes humains de divers types doit avoir augmenté. D'après la variété des styles trouvés sur les murs des abris rocheux, elle ne peut que se référer à une multitude égale de composants ethniques. Il est cependant probable qu'à cette forte souche initiale, s'était mêlé un élément négroïde, dont la présence, parmi d'autres, a été mise en évidence par une momie d'enfant trouvée à Uan Muhuggiag.

Les comparaisons anthropologiques effectuées par Sergi entre les restes de squelettes trouvés dans les cimetières protohistoriques du Fezzan, les anciennes populations proto-dynastiques égyptiennes, et les Touaregs d'aujourd'hui, démontrent parmi ces groupes toute une série d'affinités morphologiques. Ces travaux — appuyés par de scrupuleuses recherches anthropométriques — donnent aux hypothèses fondées sur la persistance ethnico-anthropologique du type européen un indéniable caractère de probabilité et de validité. Si nous comparons ces groupes avec les figures de la plus ancienne période pastorale, avec leurs caractères physiologiques bien définis, il semble possible d'étendre à ces types cette même supposition. L'ambiance particulière du désert peut, en effet, avoir favorisé cette préservation. L'exode des anciens pasteurs ne signifie pas nécessairement l'abandon de la région par les populations méditerranéennes «en bloc», et la disparition progressive et définitive des groupes restants ne doit pas non plus être considérée comme inévitable. Si, au cours de périodes longues et espacées, il y a des preuves de caractéristiques raciales présentant des similitudes, l'hypothèse qu'une branche ethnique très importante ait survécu à tant d'événements divers peut être considérée comme acceptable.

Le Sahara central, et en particulier la zone des massifs, peut donc avoir été le point de départ d'une série de vagues ethniques, fait partiellement confirmé par les nombreuses superpositions relevées dans les peintures des groupes de pasteurs de différents types. Parmi ceux-ci, le dernier dans l'ordre chronologique, mais non le moins important, émerge

particulièrement le groupe des pasteurs aux longs membres, gardiens des derniers grands troupeaux pâturant au Sahara.

Ils y furent présents pendant une période qui peut avoir été relativement longue, le style des représentations picturales de ces populations et de leurs troupeaux semble faire l'objet d'une très lente évolution, atteignant son point culminant avec les grandes figures blanches revêtues de manteaux. Le profil est généralement oblique, tourné vers le haut ou vers le bas avec, parfois, une pointe de prognathisme.

Bien que ces données iconographiques ne soient pas aussi valables que celles qui sont relatives aux «Méditerranéens», on doit reconnaître que, si quelque élément négroïde a pu être représenté sur les rochers de l'Acacus au cours de la dernière période pastorale, il doit être recherché parmi ces éleveurs de bétail aux longs membres de Ti-n-anneuin et Ti-n-lalan.

Tandis que l'exode des plus anciens pasteurs de type européen peut être suivi par une identification avec les «Ful» ou «Peuls» de l'Afrique occidentale, la disparition des derniers éleveurs de bétail est restée sans références ou données consécutives. Il serait réellement intéressant et opportun — sur la base des connaissances acquises concernant ce groupe humain et ses caractéristiques dans les peintures rupestres du Sahara — d'essayer de suivre ses traces en recherchant un lien éventuel entre ce groupe et des éleveurs de bétail de l'Afrique Centrale d'aujourd'hui parmi lesquels se placent au premier rang les groupes Tutsi parlant Bantou et parcourant le Ruanda-Urundi et les régions avoisinantes. La disparition des figures longilignes de pasteurs de la zone saharienne est affirmée, dans plus d'un cas et avec une netteté constante, par les peintures de chevaux qui leur sont superposées et qui sont bien connues pour être reliées aux populations libyennes des époques protohistoriques.

En ce qui concerne le problème de la chronologie absolue il faut dire que les fouilles actuellement en cours dans l'Acacus, qui continuent à mettre au jour dépôts et peintures anthropozoïques en quantités insoupçonnées, ont révélé des traces très claires de troupeaux domestiques dans les dépôts de Uan Muhuggiag, à partir des couches inférieures et moyennes pour lesquelles les dates de 5.500 à 4000 av. J.-C. ont pu être fixées. Le matériel ostéologique trouvé, comprenant l'os frontal d'un bovin parfaitement conservé avec une petite partie de la voûte crânienne, tombe morphologiquement dans la classification des *B. brachyceros* du type européen ou ibère. La poterie recueillie *in situ* est toujours ornée d'une série très limitée de décorations qui ont été

également trouvées dans d'autres dépôts, parmi lesquels ceux de Fozzi-giaren, datées aux environs de 6000 av. J-C. Les travaux continuent. Chaque année, des faits nouveaux sont contrôlés et viennent s'ajouter à ceux déjà obtenus et il est possible d'abandonner la réserve que j'avais moi-même imposée à la validité d'un rapport entre les dates obtenues là et les peintures de la phase pastorale.

De nouvelles et importantes données ont, en effet, été révélées par les dernières fouilles mais avant de les énumérer, il convient de mettre l'accent sur différentes considérations fondamentales.

Le problème de la chronologie exacte de la période initiale de l'art saharien (phase de la grosse faune sauvage ou du *Bubalus antiquus*, et le commencement de la phase «à tête ronde») est toujours sans solution, fait dont les causes principales peuvent être résumées comme suit:

a) Il n'y a pas encore de possibilité sérieuse de comparer et de relier les oeuvres d'art rupestre du Sahara avec celles d'autres régions artistiques du bassin méditerranéen; d'où l'impossibilité d'y appliquer l'âge déterminé pour ces derniers à force d'arguments basés sur des analogies apparentes de sujet ou de style.

b) On n'a pas encore trouvé de dépôts anthropozoïques, qui puissent être attribués positivement aux phases précédant la période des pasteurs. Les dépôts localisés et étudiés, jusqu'à présent dans le Tadrart Acacus par exemple, doivent être rattachés aux différentes périodes de la phase pastorale; les couches, non encore examinées, découvertes en grandes quantités dans presque toutes les vallées du massif et apparemment peu différentes des premières, semblent appartenir à la même période. La base rocheuse des abris avec dépôts révèle parfois, sous le sédiment même, des traces d'activités antérieures qui, conjointement à de nombreuses peintures des premières phases pré-pastorales, indiquent clairement le but dans lequel ces cavités naturelles ont été utilisées *ab antiquo*. Cependant, l'absence à l'intérieur de dépôts correspondants ne peut être attribuée à une cause précise: le matériel sédimentaire a pu être emporté et détruit, au cours d'une longue période, sous l'action de fortes inondations, d'une force supérieure à celles qui se sont produites au début du VI^e millénaire av. J-C. et par la suite, mais il est également probable qu'à des époques antérieures, les abris rocheux étaient uniquement destinés à des usages rituels et à la célébration de pratiques magico-religieuses.

c) L'état de préservation extraordinaire de quelques peintures pré-pastorales peut tromper: leur pigment est parfois en meilleur état que celui de nombreuses peintures de la phase pastorale plus récente et de

la phase du cheval. Un tel phénomène peut être expliqué par l'étude de la technique employée au cours de la phase la plus ancienne; au pigment — même, brillant et moelleux, tel qu'on ne peut le trouver dans aucune des phases suivantes — a dû être ajouté un élément très durable, plus résistant que ceux utilisés par la suite.

d) La grande abondance des peintures de la phase pré-pastorale attribuées — pour l'instant et dans l'ensemble — au groupe important des oeuvres «à tête ronde» peut, en réalité, appartenir à une période plus longue qu'on ne l'a supposé. Il serait nécessaire de tenter une nouvelle subdivision de ces oeuvres de styles extrêmement variés, dans lesquelles les sujets vont de la représentation de figures monochromes délicates et pâles, aux puissantes descriptions d'êtres anthropomorphes et d'animaux polychromes. Cependant, jusqu'à ce que nous ayons des garanties suffisantes à cet égard, il conviendrait de se limiter aux subdivisions proposées dans le tableau ci-dessous, et de noter qu'il existe une possibilité réelle pour que la date du début de cette importante phase soit largement abaissée.

e) En ce qui concerne les graffiti constituant la phase de la grosse faune sauvage, considérée comme la manifestation la plus ancienne de tout l'art rupestre du Sahara, les difficultés sont encore plus grandes. Bien que des superpositions évidentes suffisent à prouver qu'elle est antérieure à la phase «à tête ronde», et bien qu'il y ait de sérieuses probabilités de pouvoir obtenir avec une certaine approximation l'âge relatif de cette dernière, la chronologie exacte de la phase initiale peut rester incertaine pendant longtemps (même si les indications ne manquent pas). On trouve la grande majorité de ces gravures sur de grandes parois rocheuses en dehors des abris où il y a très peu de chance de trouver un rapport entre elles et des couches qui puissent être datées par des examens typologiques ou des tests chimico-physiques.

D'autre part, la chronologie absolue de la phase moyenne de l'art rupestre du Sahara, pour laquelle des références stratigraphiques directes dans les dépôts récemment identifiés et étudiés dans l'Acacus peuvent être établies, peut être considérée aujourd'hui comme correctement définie. Le détermination de l'âge obtenue par la méthode du radio-carbone² conjointement avec les résultats des fouilles, constitue un ensemble de données concordantes et remarquablement claires. On trouvera ci-dessous les principales datations, obtenues grâce à des échantillons prélevés au cours de la dernière campagne de recherches.

² Trois de ces dates ont été obtenues par les Geochron Laboratories de Cambridge, Mass., U.S.A., et les autres par l'Istituto di Geologia Nucleare, de l'Université de Pise.

Dépôt de Uan Muhuggiag

7438 (\pm 226)³. Détermination de l'âge obtenue par des échantillons de charbon de bois provenant de foyers au niveau de base du dépôt (1959).

5952 (\pm 120). Echantillons de charbon de bois provenant de foyers appartenant à l'étage VII du dépôt. Cet étage contient un os frontal de *B. brachyceros* (1960).

5405 (\pm 180). Echantillons d'une peau d'animal enveloppant une momie d'enfant découverte dans la même couche (1959).

4730 (\pm 310). Echantillons de charbon de bois provenant de foyers appartenant à une couche reposant immédiatement sur un rocher qui faisait partie d'une roche de plus grande dimension, détachée de la paroi postérieure de l'abri à la suite d'un phénomène thermoclastique, tombée obliquement à la base même de l'abri et couverte de sédiments successifs. La surface inférieure du rocher, au moment de la découverte, était tournée vers le bas; lorsqu'il a été retourné, on y a découvert deux clairs dessins de boeufs peints dans le «style de Uan Tabu» (ainsi appelé d'après l'abri où fut découverte une peinture d'un grand troupeau de plus de 300 têtes de bétail — non encore publiée). Ces figures ont été manifestement exécutées avant la chute, au moment où le bloc, fixé au mur postérieur et adhérent au toit de la caverne, exposait la surface en question à l'extérieur, en position verticale. Cette position du rocher avant la chute a été confirmée par les mesures de contrôle effectuées (1963). En même temps, une autre base chronologique importante a été établie par les peintures trouvées sur la surface de la paroi d'où le bloc s'était détaché. Parmi les nombreux travaux d'une technique et d'un style décadents, évidemment contemporains et suivant la phase du cheval, il est possible de remarquer des dessins de pasteurs aux longs membres, dans le style plus typique de Ti-n-lalan.

La détermination de l'âge fournit une date *post quem* pour cette remarquable collection de peintures, auxquelles appartiennent probablement tous les travaux des derniers pasteurs qui fréquentaient cette région, maintenant transformée en désert. Ceux-ci ont été suivis par les populations «du cheval», dont l'ordre chronologique est prouvé par les peintures superposées qu'on a pu trouver.

Date *ante quem* pour les peintures sur le bloc; *post-quem* pour celles de la paroi postérieure libérées par la chute de celui-ci.

³ Toutes les dates mentionnées sont absolues et doivent être considérées comme B.P (= Before Present).

Dépôt de Uan Telocat (Wadi Imba)

6754 (± 175). Détermination de l'âge obtenue au moyen d'échantillons de charbon de bois provenant de foyers appartenant au III^e étage du dépôt contre la partie inférieure de la paroi de l'abri. Sur la surface, maintenant libérée du dépôt, sont visibles à l'oeil nu des figures peintes qui ne sont pas facilement identifiables, mais appartiennent probablement — par leur patine et le type du pigment — à la phase finale «à tête ronde». Les étages supérieurs du sédiment couvrent la partie inférieure qui a continué à se détériorer au contact des substances organiques environnantes, au point de disparaître presque complètement à l'extrémité. Une photo en gros plan (4 cm.) a été prise afin de faire mieux ressortir le pigment rouge foncé.

Une fouille d'essai stratigraphique a été faite et a révélé des outils de pierre, des os, de la poterie incisée, ainsi que des échantillons pour les analyses de pollen. D'après un examen préliminaire de ce matériel, des éléments similaires à ceux du dépôt de Uan Muhuggiag (1960) semblent attestés. (Date *ante quem* pour les peintures).

Dépôt de Fozziaren

Environ 7900. Echantillons de charbon de bois de foyers provenant de l'étage supérieur du dépôt. Fouille d'essai de 1961.

8072 (± 100). Echantillons de charbon de bois de foyers provenant de l'étage de base du dépôt. Au cours de la fouille d'essai, on a pu recueillir des débris de poterie incisée et trois fragments de meule avec des traces nettes de pigment jaune et rouge.

Dépôt de Uan Tabu (Wadi Teshuinat)

7045 (± 175). Echantillons de charbon de bois d'un foyer provenant de la zone moyenne du dépôt au-dessus duquel on a découvert la structure de bois d'une habitation en forme de hutte. Des débris de poterie incisée; des fragments de meule avec des traces de couleur et quelques instruments de pierre (débris) ont été recueillis au cours de cette fouille expérimentale.

D'après ce qui vient d'être exposé, l'importance de la série de dates obtenue est évidente. Pour les plus importantes d'entre elles, 6754 (± 175) un problème reste insoluble: le *quantum* doit être ajouté à la date établie afin de déterminer avec la plus grande exactitude la chro-

nologie absolue de la phase «à tête ronde» et de ses différentes époques. Cependant, d'après de nombreuses indications et par les possibilités d'étude qui se présentent, l'hypothèse peut, dès maintenant, être avancée que la solution de continuité entre celle-ci et la phase pastorale n'était ni brève ni pertinente du point de vue de la culture.

La date de 6754 ans B. P., en effet, devrait être rattachée au cycle pastoral auquel appartiennent également les couches ayant fourni les autres éléments de datation. La plus ancienne de ces dates se situe vers le milieu du VI^e millénaire av. J.C. et il semble naturel, pour l'instant, de placer à cette époque le début de la culture des éleveurs de bétail dans cette partie du Sahara. Elle peut, par conséquent, être prise comme point de séparation entre les deux phases qui ne semblent en aucune façon avoir été présentes dans la région à la même époque.

En ce qui concerne la phase qui doit avoir précédé le grand complexe des oeuvres «à tête ronde», on peut seulement dire que les peintures superposées, ainsi que d'autres indices, méritent une étude approfondie; il ne serait cependant pas surprenant qu'il soit reconnu et établi, à la suite de travaux futurs, que l'art rupestre du Sahara continuât de se manifester par un lent processus, et que ses origines puissent se trouver au-delà des limites qu'on pouvait raisonnablement supposer.

Le cycle culturel des éleveurs de bétail se termine avec l'apparition du cheval. Pendant environ quatre mille ans, les alternances de groupes humains de divers types se sont probablement produites suivant un mouvement pendulaire; la région montagneuse du Sahara a continué d'être le point de jonction de deux régions géographiquement opposées et, en ce qui concerne le climat, différentes du bassin sub-méditerranéen et des régions au sud du Tchad.

L'arrivée du cheval peut être considérée comme la fin de la pré-histoire du Sahara; les populations méditerranéennes en contact étroit avec les cultures historiques mieux connues peuvent y être rattachées. D'autre part, au cours de cette phase, les traditions artistiques des millénaires passés deviennent de plus en plus stériles et cessent complètement avec l'apparition du chameau; ce dernier fait dénote, d'une façon définitive, le changement de climat vers l'aridité qui avait commencé quelques milliers d'années auparavant.

PROPOSITION DE CHRONOLOGIE ABSOLUE

Dates B.P.	Caractéristiques	
— PHASE DE LA GROSSE FAUNE SAUVAGE OU DU BUBALUS ANTIQUUS (les graffiti prédominant)		
— PHASE DES «TETES RONDES» (les peintures prédominant)	début	peintures avec tracés seuls peintures en pleine couleur jaune, verte et rouge
8072	fin	peintures polychromes populations de type négroïde
7045 6754 PHASE PASTORALE	antique	pasteurs méditerranéens du type Uan Amil
5952 (graffiti et peintures)	moyenne	type Uan Tabu
5405 4730	récente	pasteurs longilignes, types Ti-n-anneuin et Ti-n-lalan
— PHASE DU CHEVAL (graffiti et peintures)		Populations méditerranéennes
— PHASE DU CHAMEAU (graffiti et peintures)		

RIASSUNTO

L'autore propone, al fine di stabilire una cronologia assoluta dell'arte rupestre sahariana, una serie di date ottenute sulla base dei risultati degli scavi effettuati nel massiccio del Tadrart Acacus (Sahara Libico). Una serie di fortunati ritrovamenti, nella imponente quantità di opere d'arte preistorica scoperte dal 1955 ad oggi, ha infatti consentito di stabilire, in alcuni casi, collegamenti diretti e probanti fra le pitture ed i depositi stratigrafici, permettendo così di ottenere con il metodo del radiocarbonio, le datazioni che sono alla base della cronologia assoluta proposta. La fase pastorale, suddivisa in «antica», «media», «recente», si pone dal 5500 al 2000 a.C. circa. Immediatamente precedente ad essa si colloca la fase «delle teste rotonde», ed in epoca anteriore, ancora incerta, ma probabilmente più antica di quanto si supponesse fino ad oggi, la fase dei graffiti «della grande fauna selvaggia» o del *Bubalus antiquus*. Le fasi più recenti del cavallo e del cammello giungono fino ad epoca storica e ricevono ulteriore conferma dalle datazioni ottenute.

SUMMARY

The author presents a series of dates, based on the results of excavations in Tadrart Acacus (Lybian Sahara), in order to establish an absolute chronology for Saharan rock art. Discoveries since 1955 permit the association between rock paintings and archaeological levels, and this has enabled certain dates to be fixed on which a scheme of absolute dating can be based. The dates were obtained by Carbon 14. The Pastoral phase, divided into ancient, middle and recent, covers a period from 5500 to 2000 B.C. Immediately before this comes the graffiti phase of large wild animals or *Bubalus antiquus* and the «Round Head» phase. The chronology of the earliest phases is still uncertain. The most recent phase of horses and camels continues into historic times.

ARTE PREISTORICA
E STRUTTURA, ANALOGIA, INDIVIDUALITÀ
DELLE CULTURE

Considerazioni sull'origine ed evoluzione del genere di vita pastorale nel Sahara preistorico, in base all'interpretazione delle raffigurazioni rupestri dell'Acacus.

GAETANO FORNI, Milano, Italia.

La ricostruzione del più lontano passato e le documentazioni artistiche.

Lo scopo essenziale delle ricerche preistoriche, come è noto, rimane quello di ricostruire il più lontano passato. Base di questo lavoro di ricostruzione sono ovviamente i documenti reperiti e, tra questi, quelli di natura artistica. È necessario al riguardo riprendere in considerazione due ordini di principi ammessi generalmente dai rispettivi specialisti.

1) Ogni espressione artistica è il prodotto e insieme lo specchio di una data civiltà. Ciò è particolarmente valido nell'ambito di società strutturalmente semplici, come quelle preistoriche, in cui l'artista è in contatto più intimo con la realtà.

Il valore documentario di un'opera d'arte, in relazione alla civiltà cui appartiene, deriva a sua volta dal *contenuto* (sempre presente, almeno a livello inconscio, anche negli ornamenti apparentemente più privi di significato), dallo *stile*, dalla *tecnica* impiegati.

2) Come hanno dimostrato «*ad abundantiam*» le moderne scuole strutturaliste, ad ogni cultura, ad ogni popolazione, ad ogni sistema sociale è propria una specifica struttura evolutiva¹.

Certamente non si tratta di una struttura di tipo deterministico, ma piuttosto di tipo orientativo, originatasi dal complesso dei processi

¹ C. Lévi-Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, (Einaudi), Torino, 1967; C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale*, (Il Saggiatore), Milano, 1966.

di mutuo condizionamento. Le scienze naturali (in particolare l'ecologia) al riguardo ci offrono un significativo esempio con il concetto di «ecosistema»². Ogni ambiente biologico ha una propria struttura in cui gli elementi strutturati si condizionano reciprocamente originando un dato equilibrio che è appunto la struttura stessa. Questo equilibrio non è di tipo statico, ma eminentemente dinamico, in quanto le relazioni tra gli elementi ne determinano il progressivo mutamento, donde l'evoluzione degli ecosistemi. Ad analogie di componenti corrispondono analogie di condizionamenti, di ecosistemi e di evoluzioni.

Ecco quindi che si può riscontrare, ad esempio, un'analogia tra i paesaggi (l'equivalente geografico di ecosistema), delle zone temperate nei vari continenti. Ciò anche se in realtà non manchino diversità più profonde, per cui l'analogia coesiste con l'individualità.

Il concetto di analogia nelle scienze umane. Relazioni tra paletnologia ed etnologia.

Nell'ambito delle culture umane, quel condizionamento più profondamente orientante che nell'evoluzione degli ecosistemi naturalistici è dato dalle condizioni fisico-climatiche, viene qui offerto dal livello dell'evoluzione tecnico-economico-sociale.

È chiaro infatti che ad una struttura eminentemente evoluta sotto l'aspetto tecnologico, come l'attuale cultura industriale, siano corrispondenti, non solo come risultati, ma anche reciprocamente come matrici, una determinata struttura economica e sociale, nonché una determinata concezione del mondo; mentre un quadro del pari omogeneo di strutture sia proprio delle culture tuttora ancorate ad una economia-tecnica-società della coltivazione artigiana (ad esempio la cultura degli indigeni delle Trobriand ecc.).

Ecco quindi (lo accenniamo per inciso, ma è utile farlo notare) che sopra questo tipo di relazioni di condizionamento, e quindi di indirizzi di evoluzioni strutturali non solo nel tempo, ma anche nello spazio, i futurologhi non «predicono» il futuro, ma «congetturano» (per usare il termine del De Jouvenel) sul «futuribile»³.

A questo punto, possiamo passare all'ultima considerazione. *Se una data opera d'arte corrisponde a un determinato tipo di cultura, è chiaro che il genere di vita documentato dall'opera d'arte arricchisce non soltanto la nostra conoscenza della cultura cui si riferisce, ma l'intero ciclo culturale cui appartiene.*

² E.P. Odum, *Ecologia*, (Zanichelli), Bologna, 1966.

³ B. de Jouvenel, *L'arte della congettura*, (Vallecchi), Firenze, 1967.

Ecco quindi che, ad esempio, la lunga serie delle rappresentazioni rupestri della Val Camonica potrà illuminarci sull'evoluzione del genere di vita delle popolazioni preistoriche delle valli alpine con qualche somiglianza e parentela culturale con quella di tale valle, e caratterizzate da qualche analogia di evoluzione strutturale economico-sociale, anche se le ricerche archeologiche hanno fornito nei loro riguardi documenti più frammentari. Tali analogie con un proporzionato valore di affinità e probabilità possono riscontrarsi in altre culture più lontane spazialmente e temporalmente (sino a giungere eventualmente alle culture etnologiche attuali), ma appartenenti al medesimo tipo culturale.

In conclusione, come in ecologia abbiamo il verificarsi di analogie tra i vari ecosistemi (o paesaggi) dipendenti a loro volta da analogie di condizionamenti, evoluzioni e componenti, così nel campo delle scienze umane possiamo riscontrare, a prescindere da una possibile origine comune, culture analoghe anche se cronologicamente ubicate in epoche diverse. Ciò può rilevarsi ad esempio nel caso che si verifichi un'analogia di condizionamenti (come quelli dati dal genere di vita e dal livello tecnico economico, da cui deriva un'analogia di dimensioni e spesso di strutture sociali e di ideologie, forme di pensiero imperanti). Anche qui però possiamo parlare solo di analogie, e non di identità, in quanto non si possono trascurare le profonde diversità dipendenti dalle caratteristiche individuali, cioè in definitiva dalla storia di ogni cultura. Ma ciò è sufficiente per permetterci di interpretare, sia pure con somma prudenza, i documenti di una cultura preistorica confrontandoli con quelli di una analoga contemporanea. Ad esempio, chiamiamo zappa uno strumento raffigurato nell'arte preistorica camuna dell'età del bronzo dopo aver osservato come uno strumento analogo venga usato da popolazioni agricole attuali praticanti un tipo di coltivazione manuale non meccanizzata.

Per i medesimi principi (quello dell'effetto profondamente condizionante del rapporto tecnica-economia-società, e quelli dell'analogia-probabilità) i dati sulla cultura spirituale delle popolazioni illetterate attuali possono servire, con la dovuta prudenza, per interpretare documenti, in particolare artistici, forniti dai reperti sulla vita religiosa di popolazioni preistoriche a livello tecnico, economico, sociale analogo. Naturalmente con ciò non si vuol ritornare al semplicismo dell'Elementargedanke del Bastian⁴ ma semplicemente, tenere in considerazione *l'intrinseca e profonda unità ed omogeneità della natura umana*.

⁴ A. Bastian, *Der Völkergedanke*, Berlin (Dümmler) 1881; *Allgemeine Grundzüge der Ethnologie*, Berlin (D. Reimer) 1884.

Preistoria e storicismo assoluto.

La presente precisazione di principi impliciti in ogni lavoro di interpretazione di documenti preistorici, e raffigurazioni artistiche in particolare, è stata resa necessaria da alcune resipiscenze manifestate da etnologi e studiosi di preistoria che recentemente hanno provocato confusione e tentennamenti nell'intero settore dei nostri studi.

In questi ultimi decenni, infatti, molti etnologi e studiosi di preistoria del nostro Paese, tardi epigoni del crocianesimo, pur comparando culture preistoriche tra loro e pur interpretando in pratica dati paleontologici sulla base di dati etnologici, non ammettono teoricamente tale modo di operare per il principio crociano che ogni evento storico, ogni cultura, sia *assolutamente* individuale e quindi *totalmente* irripetibile ed incomparabile. Tale posizione viene assunta anche da preistorici ed etnologi di altri Paesi, di più diversa formazione, sia per influenza dello storicismo imperversante nella civiltà occidentale nella prima metà del nostro secolo, sia per reazione ai vecchi modelli malamente aggiornati dell'evoluzionismo e del diffusionismo, che spesso finiscono, sotto molti aspetti, per coincidere.

Costoro nell'impeto della loro reazione, passano molto oltre il legittimo riconoscimento della profonda *individualità* di ogni cultura e finiscono per *non distinguere* il concetto *d'identità* da quello di *analogia*, il concetto di *determinismo* da quello di *condizionamento* e di *probabilità*. Tutto ciò non manca di gravi conseguenze concettuali e pratiche. Infatti essi non s'accorgono che se veramente ogni cultura fosse assolutamente irripetibile ne deriverebbe che ogni cultura costituirebbe il «tutt'altro», «l'Alles-Anderes», rispetto ad ogni altra, e la comunicabilità tra le culture sarebbe assolutamente negata, per cui ogni lavoro storiografico per sua natura sarebbe un non senso. Invece, come si è visto, buona parte della ricostruzione delle culture preistoriche è basata sulla interpretazione dei reperti mediante la comparazione reciproca e l'ausilio dei dati forniti dall'etnologia. Né manca di compiere ciò chi teoricamente lo rifiuta, così che la posizione al riguardo dei preistorici come il Childe⁵ e di etnologi come il Lévi-Strauss⁶, non manca di aspetti che appaiono all'attento lettore ora patetici, ora paradossali⁷.

⁵ V.G. Childe, *Frammenti del passato*, (Feltrinelli), Milano, 1960. Si veda in particolare la prefazione di S. Puglisi all'edizione italiana.

⁶ C. Lévi-Strauss, *Razza e storia*, cit., pagg. 99 e segg.

⁷ G. Forni, Carattere delle ricerche storico-agrarie primitive, *Riv. St. Agricoltura*, n. 1, 1964, Roma.



Fig. 180 - Fase pastorale molto arcaica. In questo periodo si formano le mandrie (Le figure umane sono posteriori). (Da Mori).

*Un esempio d'interpretazione di documento preistorico:
L'evoluzione del genere di vita pastorale nel Sahara preistorico desunta dalle raffigurazioni rupestri.*

Le considerazioni sopra esposte trovano la loro conferma esemplificativa nell'esame dell'interpretazione da me effettuata di alcune raffigurazioni rupestri rilevate recentemente nell'Acacus (Fezzan Sud Libia) dalla squadra diretta da F. Mori⁸. Di tale mia interpretazione si sono già illustrate le premesse sulla rivista *Economia e storia*⁹.

Una figura mostra uno splendido bovino della specie *Bos primigenius*. Si tratta di un animale indigeno nell'Africa settentrionale. Ma il muso è già affinato, e, di conseguenza, si avvicina alla forma *B. macroceros*. Quindi siamo già in una fase di caccia con semidomesticazione. Ripetute correzioni, appunto nel muso, denotano lo sforzo dell'artista per avvicinarsi il più possibile alla realtà. Le linee tracciate entro il corpo indicano un tentativo dell'artista di far risaltare plasticamente le spalle e le anche.

⁸ F. Mori, *Tadrart Acacus*, (Einaudi), Torino 1965.

⁹ G. Forni, *Genesi e sviluppo dell'economia pastorale nel Sahara preistorico*, *Economia e storia*, n. 1, 1963.

Riportiamo un esempio di scena che denota la fase iniziale del periodo pastorale, la fase in cui si formano le mandrie. Gli animali sono in uno stadio molto più avanzato di domesticità: lo dimostrano la pezzatura, cioè le grandi macchie chiare del mantello (una sorta di albinismo, fenomeno tipico della domesticazione)¹⁰, e una certa uniformità che si nota nella stessa pezzatura e nelle forme del corpo mesodolicomorfo. Predominano i bovini della sottospecie *B. macroceros*, cioè a grandi corna. Il fatto che alcuni ne siano privi, se si prescinde dalla possibilità di una decornificazione artificiale, usanza che era diffusa anche nell'antico Egitto¹¹, può dimostrare, oltre che una conferma di appartenenza alla sottospecie *B. macroceros*, una domesticità acquisita non troppo di recente, trattandosi di una degenerazione per incroci ripetuti, malamente scelti, oltre che forse per denutrizione¹².

Le frecce infitte nelle carni degli animali denotano una scena di cattura di una piccola mandria. Nel periodo di formazione delle mandrie, infatti, queste si accrescono non solo naturalmente per proliferazione, ma anche grazie ai colpi di mano ed alle rapine, sempre all'ordine del giorno¹³. Con il formarsi delle mandrie, si intensifica l'attività pastorale, prima collaterale a quella della caccia. Infatti si può dire che l'economia pastorale sia sorta presso una comunità solo quando l'esistenza di quella comunità viene a basarsi esclusivamente o quasi sull'allevamento.

Questo fenomeno di genetica economica avviene per gradi, lentamente. Parallelemente, in quanto con esso strettamente connesse, sorgono la nuova struttura sociale e la nuova religione, che, in una comunità primitiva, rispecchiano fedelmente il genere d'economia a cui la comunità è ancorata. Struttura sociale pastorale, religione dei pastori ed economia di allevamento formano quindi quell'unicum inscindibile che è la civiltà pastorale.

La figura mostra una magnifica mandria di una quarantina di capi¹⁴. Si tratta di un livello molto avanzato di economia pastorale, il che si deduce da diversi indici:

¹⁰ W. Herre, *Domestikation und Stammesgeschichte*, in: G. Heberer, *Die Evolution der Organismen II*, Stuttgart (Fischer), 1955; O. Antonius, *Stammesgeschichte der Haustiere*, pag. 71, Jena (Fischer) 1922.

¹¹ G. Esperandieu, *Domestication et élevage dans le Nord de l'Afrique au Néolithique et dans la protohistoire, d'après les figurations rupestres (Actes du Congrès panafricain de Préhistoire*, Alger, 1952, (Arts et Métiers graphiques) Paris, 1954, pag. 556.

¹² G. Esperandieu, v. rif. 11, pag. citata; J. Bössneck, *Die Haustiere in Altägypten*, pag. 13-14, München (Pfeiffer), 1953.

¹³ Per un analogo studio sulla formazione delle mandrie in Italia, v. S. Puglisi, *La civiltà Appenninica*, (Sansoni), Firenze, 1959, principalmente alle pagg. 22-23.

¹⁴ F. Mori, v. rif. 8.



Fig. 181 - Fase di pieno sviluppo dell'economia pastorale. La raffigurazione rappresenta una grande mandria, con scena di mungitura a sinistra. (Da Mori).

a) L'ampiezza numerica della mandria. Per quel che riguarda la sua composizione, è da notare, a sinistra in alto, un gruppo di *B. brachyceros* (bovini a corna corte), risultato dalla cattura per colpo di mano, come sopra abbiamo accennato. Il fatto che siano raggruppati a parte potrebbe indicare una cattura recente.

Al centro in alto si osserva un bue con il grosso corno in avanti: si tratta della sottospecie *B. ibericus*, con caratteristiche del *B. opisthonomus*. È un bovino indigeno del Nord-Africa; la sua presenza isolata è spiegabile innanzitutto perché questa sottospecie è dotata di molti caratteri geneticamente dominanti¹⁵, per cui, di generazione in generazione, essi si manifestano anche dopo incroci con bovini d'altra razza; in secondo luogo, negli allevamenti primitivi allo stato brado, quando nelle vicinanze vivono bovini selvaggi, è possibile che, durante il pascolo, un toro selvatico si accoppi con una vacca domestica¹⁶. Nel caso in questione ciò deve essere avvenuto da diverse generazioni, in quanto il bovino mostra una pezzatura chiara, il che indica l'inizio di un processo di assorbimento razziale.

b) La presenza sopra accennata del *B. brachyceros* di provenienza orientale nel Sahara è verificabile verso l'età di mezzo dell'era pastorale sahariana, quando appunto l'economia pastorale era giunta al suo massimo sviluppo.

¹⁵ G. Esperandieu, v. rif. 11, pag. 556.

¹⁶ V. ad es. fatti analoghi nell'allevamento dei maiali allo stato brado in B. Malinowski, *La vie sexuelle des sauvages du N. Ouest de la Mélanésie*, Paris (Payot), 1930, pag. 189.

c) A prescindere dalla presenza del *B. ibericus*-*B. opisthonomus*, la grande massa dei bovini della mandria appartiene ad un tipo di *B. macroceros* molto evoluto: lo si nota dalle lunghe corna lunate, dallo spiccato mesodolicomorfismo, il che significa arti lunghi e sottili e quindi perfetto adattamento al nomadismo su ampi spazi, dalla frequenza di bovini acorni (v. sopra). La buona uniformità della mandria (a prescindere dalla presenza di minoranze di *B. brachiceros* e *B. ibericus*-*B. opisthonomus*, peraltro alquanto assimilate) si manifesta nella linea dorso-lombare, in forte prevalenza rettilinea, nel garrese e nella spina sacrale in genere non rilevati, nelle natiche tondeggianti, nei mantelli in genere uniformi dallo scuro al chiaro, con pezzature sbiadite o piccole o rare; tale uniformità potrebbe essere indice di una struttura sociale abbastanza evoluta. Non è più la «grande famiglia» dei cacciatori o dei pastori nel periodo di formazione delle mandrie, in cui i legami tra le singole piccole famiglie ed il primogenito padre di famiglia sono molto lassi¹⁷: già si è formata la «grande famiglia» specifica dei pastori, rigidamente strutturata, in grado di tener soggiogati gruppi di servi, come oggi i pastori Tuaregh nei confronti dei negri¹⁸. Questa struttura sociale più differenziata, forte e stabile, ha la sua influenza anche sulla selezione e sull'allevamento del bestiame: non solo si hanno mandrie più numerose, ma anche più curate, fin nei loro dettagli.

I contatti di rapina e guerriglia con le altre grandi famiglie e popolazioni avvengono tuttora, ma più di rado, per cui è possibile compiere qualche passo in avanti verso la omogeneità razziale.

d) La ricostruzione dei fenomeni sopra descritti potrebbe essere non solidamente fondata, se non si aggiungesse un altro elemento di straordinaria importanza, e cioè l'inizio dell'industria lattiero-casearia. Nelle raffigurazioni precedenti l'apparato mammario delle vacche non è indicato o è molto ridotto. Infatti, come ho dimostrato in «Domestikation, Tierzucht und Religion»¹⁹ solo ciò che riveste un notevole interesse economico e, quindi, psichico, trova una eco nell'arte, nella magia e nella religione primitiva. In questa raffigurazione invece gli apparati mammari sono sviluppatissimi e floridi, lo stesso dolicomorfismo costituzionale di questi animali è collegato ad una elevata produzione lattea²⁰. Di più, a sinistra, si osserva raffigurata una scena interessantissima: mentre un pastore sta mungendo (peccato che le mam-

¹⁷ W. Schmidt, Origine et évolution de la propriété, *Scientia* (Asso) Como, 1939, pag. 27 e segg.; 1943, pag. 16 e segg.

¹⁸ R. Bosi, voce Tuaregh in *Dizionario di Etnologia*, (Mondadori) Milano, 1958; N. Pucioni, I Tuaregh, *Razze e popoli della terra*, Torino (UTET) 1959, vol. II, pag. 152.

¹⁹ *Zeitschrift f. Tierzücht. u. Züchtgsbiol.* 76 (1961), pag. 49 e segg., Hamburg.

²⁰ A. Cugnini, I. Peli, *Zoognostica* Bologna (Patron) 1945, pag. 201 e segg.

melle non risultino qui evidenti) in un enorme vaso, un vitello osserva, avido di succhiare. La presenza del vitello durante la mungitura è una tecnica raffinata per aumentare nella vacca munta, che ne sente la vicinanza, la secrezione lattea, per un gioco di riflessi condizionati.

Tale tecnica è tuttora usata in Africa²¹ ed è documentata anche in raffigurazioni dell'antico Egitto²², dove il vitello è legato addirittura alle zampe della vacca. La mungitura è praticata accanto alla capanna in cui sono raffigurati grandi recipienti di latte; forse lo si lascia riposare per favorire l'affioramento della panna. Bisogna ricordare per inciso che presso i popoli primitivi il burro è utilizzato di frequente anche come cosmetico²³.

Un grande recipiente è posto su un supporto. A lato, due pastori stanno discutendo, forse sulla lavorazione del latte. Dietro vi è un grande recipiente colmo di latte o di acqua per l'abbeverata. Accanto, alcune vacche già munte stanno riposando accovacciate. Probabilmente, quindi, è sera.

e) Infine, un'utile indicazione a riguardo dell'evoluzione economica e sociale si deduce anche dallo stile artistico. La sicurezza dei tratti, l'abbondanza dei particolari raffigurati, una certa inconsapevole standardizzazione, particolarmente evidente nella rappresentazione delle corna, delle mammelle, delle zampe e della linea dorso-lombare, talora troppo rigidamente rettilinea, ci fanno capire che siamo in presenza di un lavoro quasi in serie, eseguito da un artista specializzato. In precedenza era forse qualche membro della famiglia che raffigurava animale per animale, e che insieme era cacciatore o pastore. Ora invece la maggiore ricchezza prodotta permette il mantenimento e, quindi, la differenziazione di un artista di professione, forse mago o sacerdote. Nelle fasi più primitive, invece, era lo stesso capo-famiglia che celebrava i riti religiosi, di cui si ritiene facesse parte l'uso di raffigurare le operazioni più importanti della vita.

In conclusione, l'analisi delle raffigurazioni rupestri dell'Acacus, alla luce delle nozioni tecnologiche ed economiche primitive, nonché di quelle psicologiche e sociologiche ad esse connesse, fornite o chiarite dalla paleoclimatologia, paleozoologia, paleontologia ed etnologia, ci ha permesso di seguire le fasi di genesi e sviluppo dell'economia pastorale in tale gruppo montuoso. Essa, per analogia, ci ha fornito utili indicazioni per l'intero Sahara.

²¹ K. Dittmer, *Ackerbau und Viehzucht bei Altnigritiers u. Fulbe des Obervolta Gebietes, Paideuma*, 1958, pag. 446, Wiesbaden.

²² J. Bössneck, v. rif. 12, pag. 13, fig. 7.

²³ K. Dittmer, v. rif. 21, pag. 445-446.

Apparentemente, sembra che l'economia pastorale derivi da una autoctona economia venatoria, ma, come abbiamo posto in evidenza altrove²⁴, con l'analisi del processo di domesticazione, si nota che alla economia venatoria si giunge solo a livello della semidomesticazione. Bisogna quindi ammettere che i cacciatori siano divenuti pastori solo per il contatto con altri pastori, che hanno mutuato ad Oriente, dagli agricoltori, l'allevamento di bovini pienamente domesticati.

Come si può ben notare, la nostra interpretazione, che qui abbiamo riportato, si è basata:

1°) su alcune *costanti*, e principalmente:

a) La natura della biologia animale e umana nel rapporto simbiotico proprio della domesticazione. Tali rapporti possono variare a seconda dello stadio evolutivo del genere di vita pastorale, ma il carattere essenziale del fatto «allevamento» permane.

b) La natura tecnico-economica del fatto predetto.

c) La natura del fatto «raffigurazione» come espressione del sentire creativo dell'uomo, che va concretandosi con finalità che si possono aggiungere all'espressione stessa. Cioè ad esempio la «comunicazione» dell'argomento illustrato nella raffigurazione a chi la osserva, e soprattutto il dominio magico-religioso sulla realtà²⁵.

2°) Su alcune *variabili*, cioè principalmente il variare delle componenti sopra accennate (natura del rapporto biologico uomo-animale, natura del fatto tecnico-economico: allevamento, ecc.) a seconda dello stadio evolutivo, delle condizioni e quindi della situazione. Cioè si tratta di componenti costanti nella loro essenza, ma variabili nella forma.

²⁴ G. Forni, Nuove luci sulle origini della domesticazione animale, *Riv. St. Agricoltura*, n. 3, 1964, Roma. Lo schema generale di genesi dell'economia pastorale sarebbe il seguente:

1) Caccia con simbiosi parassitaria dell'uomo rispetto all'animale: l'uomo insegue le mandrie selvatiche (semidomesticazione).

2) Coltivazione di piante con simbiosi parassitaria dell'animale nei riguardi dell'uomo: le mandrie selvatiche sono attratte dalla vicinanza dell'uomo (praterie e boscaglie ricche di erbe derivate dai campi insteriliti e abbandonati).

3) Coltivazione di piante con allevamento per svago di animali e quindi con ammansimento e semidomesticazione di essi, i cui primordi si osservano già presso i cacciatori.

4) Coltivazione di piante con allevamento a scopo utilitario e domesticazione di animali, quando le mandrie selvatiche diventano rare.

5) *Differenziazione delle culture pastorali* dai coltivatori-allevatori od anche trasformazione dei cacciatori in pastori, mutando la tecnica d'allevamento dai coltivatori-allevatori.

6) Processo di formazione delle mandrie domestiche e di sviluppo della civiltà dei pastori, con la sua struttura sociale patriarcale, il suo regime di proprietà, e la sua particolare economia e la sua specifica forma di religione.

²⁵ E. De Martino, *Il mondo magico*, (Boringhieri), Torino, 1967. Per la caratteristica delle religioni ebraica e cristiana, secondo cui la religione non è un mezzo, come nelle religioni pagane, per dominare la natura, si veda J.M. Gonzales-Ruiz, *Il Cristianesimo non è umanesimo*, (Cittadella Ed.), Assisi, 1967.

3°) Su di un fattore di individualità creativa che rende ogni evento umano, ogni cultura, diversi da ogni altro, ma che si può continuare in una tradizione. Come si sarà notato, la comprensione delle raffigurazioni si basa sulle costanti valide evidentemente nella preistoria come oggi. Infatti il fatto pastorale, in quanto tale, esiste in ogni epoca.

Anche il variare della forma delle componenti predette permette di interpretare le raffigurazioni preistoriche alla luce della vita pastorale dei primitivi attuali, in quanto, come si è visto, l'essere umano di ogni tempo si comporta in modo analogo in situazioni affini, cioè se analogamente condizionato. D'altra parte diciamo analogo e non identico in quanto, come si è visto, ogni situazione non è assolutamente identica a un'altra e, d'altra parte, un comportamento umano in quanto creativo a sua volta, per sua natura, può essere analogo, ma mai identico ad un altro. Ma anche qui il fatto che alcuni popoli pastori attuali a sud del Sahara continuino alcune tradizioni degli antenati preistorici facilita l'interpretazione delle raffigurazioni rupestri che questi ultimi ci hanno lasciato.

RESUME

Nous présentons quelques remarques sur trois principes essentiels à la recherche préhistorique:

1) Toute expression artistique est non seulement le produit, mais aussi le reflet d'une culture, surtout quand il s'agit d'une culture simple comme les cultures préhistoriques, dans lesquelles l'artiste était en relation intime avec la réalité.

2) Il a été démontré par l'analyse moderne que chaque culture, chaque population et chaque système social est sans doute, le résultat de sa propre évolution structurelle.

3) Si un art particulier est associé à une forme culturelle spéciale, nous en déduirons non seulement l'aspect culturel qui l'a produit; mais des caractères concernant tout son contexte. D'après ces trois principes, il est évident que l'étude des religions et croyances de certains peuples illettrés modernes peut nous aider à déchiffrer les témoignages et l'art des peuples préhistoriques qui, techniquement, économiquement et socialement, jouissaient d'un niveau égal.

SUMMARY

This communication aims at a reconsideration of three fundamental social principles of prehistoric research:

1) All artistic expression is not only the product, but also the reflection of any culture, and this is particularly so when dealing with simple societies, such as prehistoric ones, when the artist was in intimate relationship with reality.

2) It has been shown by modern structural analysis that every culture, every population and every social system is the result of a specific structural evolution.

3) Since a particular work of art is associated with a particular type of culture, we may deduce not only something about the particular cultural aspect to which it refers, but also something about the ethos. With these principles in mind, it is possible to make use of the religious beliefs of non-literate modern cultures in order to interpret the data, and in particular the works of art of prehistoric peoples who were living at a similar technological, economic and social level.

GRAVURES RUPESTRES INEDITES DU HAUT-ATLAS

ANDRÉ SIMONEAU, Marrakech, Maroc

L'oeuvre du pionnier que fut M. Malhomme dans cette région, mérite d'être poursuivie. Après quatre années de prospections, une mise au point semble utile: notre exposé n'est donc qu'un inventaire complémentaire de figures ou de sites négligés, complété par quelques remarques.

Secteur oriental de l'Oukaïmeden

- a) Le long de la nouvelle route d'accès à la station, au sommet de gros blocs gréseux:
 - 12 kms du plateau: un poignard poli à pommeau arrondi, au village d'Ait el kack («les fils de la grotte»).
 - 5 kms du plateau: un rectangle poli et décoré, au lieu-dit Inrernan.
- b) A 2 kms à l'est de la station, en direction du Timenkar: l'Azib abadsan (azib = abri estival de berger), découvert en 1967, comprend deux parois gravées avec un poignard, un bouquetin, sept bovidés et deux éléphants¹.
Il semble attester l'ancienneté de la vie pastorale dans ces montagnes, puisqu'il est toujours occupé par les gens d'Ait el kack.
- c) Tamsrer: fragment de plateau entre l'Oukaïmeden et l'azib abadsan: trois personnages piquetés, deux rectangles décorés juxtaposés, ainsi que des guirlandes, des haches d'armes et des poignards.
- d) Ifir: versant nord du plateau de la station, face à l'assif Tiferguine (assif = torrent): une table à cupules, en place sous des rochers.
- e) A 3 kms de la station à l'est, en direction du Timenkar: Abri dit

¹ Simoneau A., Les éléphants du Haut-Atlas, *Bulletin d'Archéologie marocaine*, 1968 (sous-presses).



Fig. 182 - Azib n' Ikkis: frise bovidienne.

«Tiguemmi aguentour»; nombreux motifs, dont certains évoquent le décor des vases campaniformes: croix, peignes, chevrons, losanges accolés, etc...

Figurations complémentaires au Yagour.

Nous avons publié en 1967 un schéma général de ce haut pâturage², qui fait défaut dans le corpus de M. Malhomme: les plus beaux ensembles sont groupés au pied de la montagne isolée du Meltsen (3588 m). Une cartographie scientifique de l'ensemble le plus riche s'imposerait (Azibs n'ikkis). En attendant, signalons des oublis et quelques rectifications nécessaires.

a) Aougdal n'ouagouns (= pré de l'intérieur): un couple piqueté,

² Simoneau A., Les gravures du Haut-Atlas de Marrakech, *Revue de géographie du Maroc*, 1967, n. 11, pp. 67-75.



Fig. 183 - Aougdal n' Ouagouns - Yagour: couple dans un enclos.

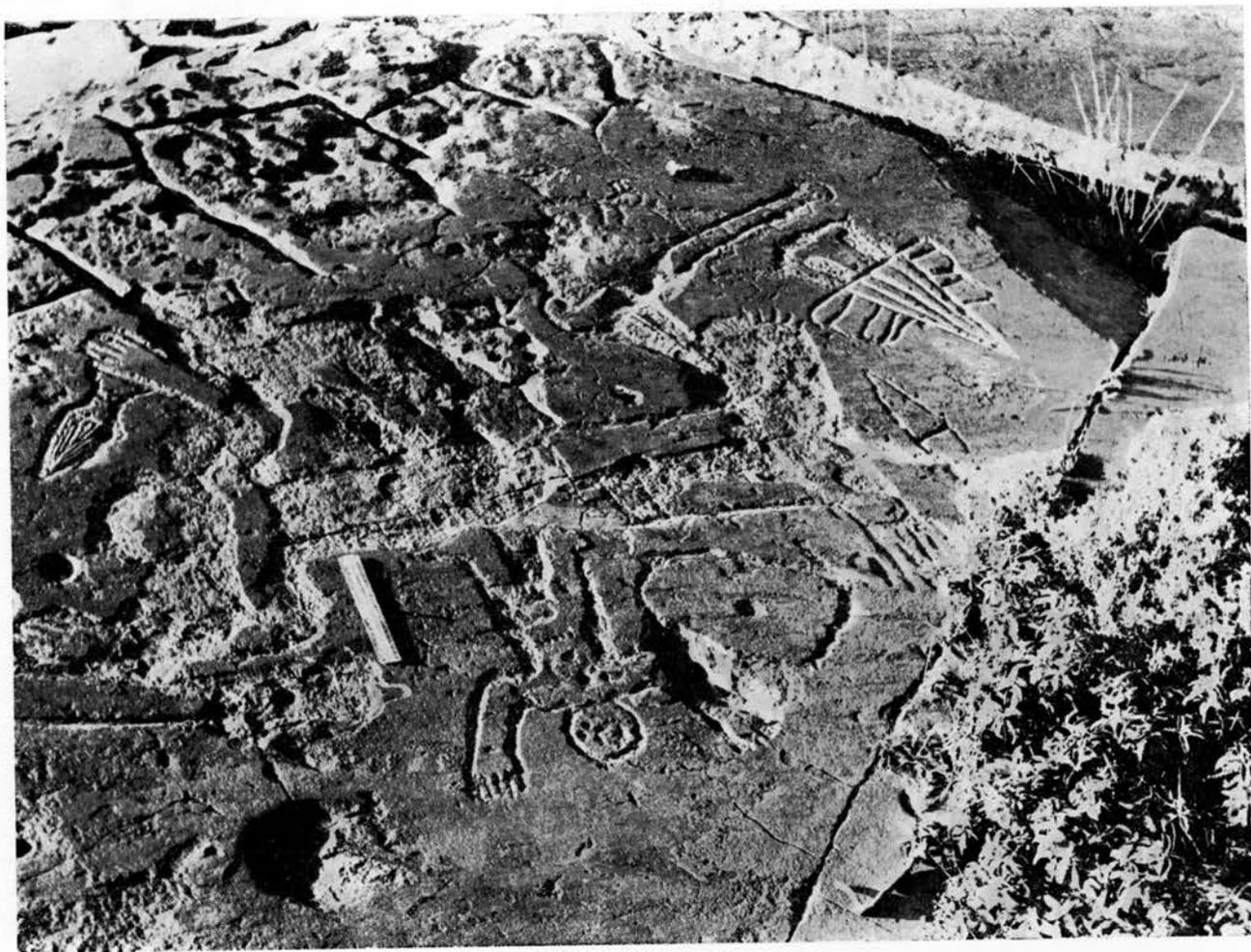


Fig. 184 - Aguerd n' Tircbt inférieur - Yagour: accouplement.



Fig. 185 - Assif Aloss - Yagour.



- dans un enclos, accompagné de poignards et entouré d'orants, ainsi qu'une scène de présentation d'un enfant à la montagne³.
- b) Abzibs n'ikkis: deux belles frises bovidiennes sur le côté occidental du site. Il existe des compositions tournantes d'animaux. De nombreux bovidés de l'aire à battre n'ont pas été relevés (les pendeloques jugulaires du plus grand = 5 m, s'apparentent à celles du Tibesti de la phase pastorale archaïque).
- c) Tifirt nourgou: dans la triade où un Jeune Dieu (car bisexué), accompagné d'une Déesse bisexuée, représentée nue, avec un sexe vertical en arceau, souligné d'un '•', s'accouple ensuite en croix avec elle, M. Malhomme n'a pas relevé les trois doigts de pied polis du pied droit du Jeune Dieu: rectificatif indispensable, car le 3 sacré est répété comme un leitmotif. Ce ternaire avec présence de «divinités» gravées est déjà Trinitaire⁴.

³ Simoneau A., Recherches sur les gravures du Haut-Atlas, *Bull. S.P.F.*, 1968, t. II.

⁴ Simoneau A., Le mythe de l'Androgyne et les gravures du Haut-Atlas, *B.A.M.*, 1968, (sous presse).

Fig. 186 - Triade du Tifirt n' Ourgou - Yagour: 3 doigts de pied polis omis par Malhomme, double sexe et trois points en triangle.

Fig. 187 - Azib n' Ikkis:
le grand sacrifié au double
bassin.



- d) Assif aloss: un poignard pointé sur le sexe d'un homme, représenté les bras en croix (émasculatation?); une telle scène sur une montagne où l'on trouve une Déesse nue, des sacrifices humains et des hiérogamies, nous relie aux cultes de la Méditerranée orientale archaïque: il est nécessaire de préciser que le Yagour présente une série de variations sur le thème de l'androgynisme (double bassin, double sexe, jumeaux, couple, accouplements), ce qui semble confirmer l'hypothèse des spécialistes (M. Delcourt, M. Eliade) qui en font une clé des rituels archaïques⁴. Pour M. Eliade la bisexualité est signe de divinité.



Fig. 188 - Adrar n' Touimelt - Yagour.



Fig. 189 - Adrar n' Touimelt - Yagour.

Fig. 190 - Adrar n' Touimelt - Yagour.



- e) Adrar n'Touimelt, chaînon intérieur du Yagour: nombreuses figures omises, dont des frises bovidiennes et un grand rectangle décoré.
- f) Ifgane: très beaux bovidés à encornures serpentiformes comme aux azibs n'ikkis³. Trois d'entre-eux se suivent: leur taille (1 m 50), en fait des représentations intermédiaires entre les grands bovidés que nous évoquions et les nombreuses petites images bovidiennes (20 à 50 cms), du plateau.

Les ensembles du Rhat.

A côté du Tirlist, au nord du Rhat (2 cf. infra), d'autres ensembles accompagnent cette montagne au nord et à l'ouest (est et sud non



Fig. 191 - Ifgane - Ya-gour: la vache et son petit

prospectés). Nous signalerons:

- a) Igoudlane, à 2 kms au nord du Tirlist: ce site relevé en 1965 comprend: deux chars, des haches d'armes et des poignards, un rectangle décoré et des personnages schématiques.
- b) Assif anamrou, à 1 km au nord-est du Tirlist: il y a là des représentations curieuses: Sous les bras en croix d'un personnage, est figuré une sorte d'embryon circulaire; un homme a des bras qui partent de la tête, comme dans certains dessins de débiles mentaux, et un bovidé est gravé à l'intérieur de cette tête.
- c) Tizi n'zaouit (Sud-sud-ouest du village de Tarbat, à l'ouest du Rhat): quelques gravures: losanges accolés, cercles, sandales, etc...
- d) Tizi Ougna (haut assif Ifrane, au sud-ouest du Rhat). Ce site, re-

connu en 1968, est assez important: petits bovidés polis, éléphants schématiques, nombreux poignards et des groupes de cavaliers, comme au Tirlist.

Stations inédites: Tistouit et Tainant.

- a) Au sud du Tistouit (3165 m), l'aougdal n'oumghrar (= pré du chef), situé à 5 heures de marche au nord-est de Telouet, groupe, à la même altitude que le Yagour ou que le Tirlist (2600 m), une cinquantaine de gravures, près de deux tumuli. Ce site, découvert en octobre 1967, comprend un petit bovidé poli, et surtout des poignards piquetés et des cercles, qui fournissent la moitié du total des gravures. Il y a plusieurs chars schématiques, dont l'un est accompagné d'un cercle et d'un poignard. Deux personnages sont à noter: le corps de l'un d'eux semble figurer un char.
- b) Azibs de Tainant (versant du Haut-Atlas).



Fig. 192 - Tainant: abri avec cercles et polissoirs.

Nous en avons publié le plan (2 cf, infra), ainsi que les principales caractéristiques (3 cf, infra): cette station est isolée sur le versant sud du Haut-Atlas. Elle comprend surtout deux abris décorés de cercles ou de lunes, des spirales et un char. Les lunes (croissants) constituent la moitié des figurations.

Conclusions.

Un centre de recherches s'imposerait à Marrakech, car les idoles avec poignards montrent l'unité du monde méditerranéo-oriental archaïque. Le Yagour nous restitue les Mystères de ce monde: la Déesse nue est celle que la légende pélasge de la Création plaçait avant Zeus sur l'Olympe⁵.

Nous avons la chance d'avoir dans le Haut-Atlas, des gravures d'inspiration méditerranéenne et un fond bovidien saharien. L'origine saharienne des bovidés nous a amené, sur le Draa moyen, à découvrir un important foyer de chasseurs-pasteurs⁶, groupant un millier de gravures.

⁵ Graves R., *Les mythes grecs*, Paris (Fayard), 1967, p. 29.

⁶ Simoneau A., Les chasseurs-pasteurs du Draa moyen et les problèmes de la «néolithisation» dans le sud marocain, *Revue de géographie du Maroc*, 1969, n. 4, (sous presse).
(Cet article comporte une carte de toutes les stations recensées au Sud de Marrakech).

RIASSUNTO

Nuovi gruppi di arte rupestre sono stati scoperti nei pascoli dell'Alto Atlante. La fase bovidiana, abbondantemente rappresentata, è relativamente tarda, ma anteriore a quella delle figure idoliformi e delle armi. Fra queste, l'arco è raro, mentre sono molto diffuse le armi in metallo. Le montagne dovevano essere luoghi sacri, dato che vi si trova raffigurato tutto un repertorio religioso-mitologico, che si può ricavare, oltre che dalle figure di divinità femminili, di gemelli, di serpenti, di accoppiamento, anche dalle tradizioni che ancora oggi sussistono presso gli indigeni.

SUMMARY

New rock art sites have been found in the High Atlas grassland. The Bovidian phase, plentifully represented, is relatively late, but earlier than that of idol figures and weapons. The bow is rare, while metal weapons are very frequent. Mountains must have been holy places, as it is suggested by numerous representations of goddesses, of twins, of snakes, and of coupling, that these are religious-mythological symbols, is confirmed by the legends and the traditions of the natives.

DEBAT SUR L'ART RUPESTRE DU SAHARA ET DE NUBIE

Participants: L. BALOUT (Paris), E. ANATI (Capo di Ponte), P. GRAZIOSI (Florence), K. KROMER (Innsbruck), H. KÜHN (Mainz), E. RIPOLL (Barcelone), P.J. UCKO (Londres).

Débat sur le Sahara

BALOUT: Nous remercions M. Graziosi de sa conférence qui a fort bien mis en lumière deux points capitaux: la succession des styles et les changements climatiques qui sont si importants pour le Moyen-Orient, l'Arabie, l'Afrique du Nord et toute la zone Méditerranéenne.

Pour ce qui est des relations entre les graveurs et les peintres, je crois que nous partageons tous votre sentiment que la coupure a été absolument factice; elle reposait sur l'hypothèse systématique, que ce qui était gravure était plus ancien que ce qui était peinture. Cette hypothèse n'avait aucune base scientifique et vous avez fait allusion aux scènes, aux compositions qui rapprochent les gravures des peintures. Si on les avait regardées d'un peu plus près, il n'était pas nécessaire d'aller jusqu'au Fezzan; déjà dans le Sud Oranais il y avait des compositions, mêlant souvent des animaux et des hommes et depuis que l'on a repris l'examen de toute la partie orientale du Centre saharien ces données se sont multipliées. Mais n'y avait-il pas déjà l'admirable scène de l'antilope blessée que Flamand a publiée dès 1912 et à laquelle s'ajoute la scène, peut-être encore plus belle, de la curée au sanglier par la lionne et ses lionceaux dans le Sud-Est du Constantinois? Si on avait bien voulu prendre la peine de regarder, cette composition existait, là comme ailleurs.

Je vous dirais aussi que, pour moi, vous avez tout à fait raison de ne pas vouloir donner une valeur stricte aux niveaux de stratifications de l'art saharien tels que, pour des raisons de commodité, on les a utilisés depuis un certain nombre d'années. Comme toujours dans ce domaine là, on passe de la commodité au système. Ces étages n'existent

DEBAT SUR L'ART RUPESTRE DU SAHARA ET DE NUBIE

Participants: L. BALOUT (Paris), E. ANATI (Capo di Ponte), P. GRAZIOSI (Florence), K. KROMER (Innsbruck), H. KÜHN (Mainz), E. RIPOLL (Barcelone), P.J. UCKO (Londres).

Débat sur le Sahara

BALOUT: Nous remercions M. Graziosi de sa conférence qui a fort bien mis en lumière deux points capitaux: la succession des styles et les changements climatiques qui sont si importants pour le Moyen-Orient, l'Arabie, l'Afrique du Nord et toute la zone Méditerranéenne.

Pour ce qui est des relations entre les graveurs et les peintres, je crois que nous partageons tous votre sentiment que la coupure a été absolument factice; elle reposait sur l'hypothèse systématique, que ce qui était gravure était plus ancien que ce qui était peinture. Cette hypothèse n'avait aucune base scientifique et vous avez fait allusion aux scènes, aux compositions qui rapprochent les gravures des peintures. Si on les avait regardées d'un peu plus près, il n'était pas nécessaire d'aller jusqu'au Fezzan; déjà dans le Sud Oranais il y avait des compositions, mêlant souvent des animaux et des hommes et depuis que l'on a repris l'examen de toute la partie orientale du Centre saharien ces données se sont multipliées. Mais n'y avait-il pas déjà l'admirable scène de l'antilope blessée que Flamand a publiée dès 1912 et à laquelle s'ajoute la scène, peut-être encore plus belle, de la curée au sanglier par la lionne et ses lionceaux dans le Sud-Est du Constantinois? Si on avait bien voulu prendre la peine de regarder, cette composition existait, là comme ailleurs.

Je vous dirais aussi que, pour moi, vous avez tout à fait raison de ne pas vouloir donner une valeur stricte aux niveaux de stratifications de l'art saharien tels que, pour des raisons de commodité, on les a utilisés depuis un certain nombre d'années. Comme toujours dans ce domaine là, on passe de la commodité au système. Ces étages n'existent

pas, et il n'y a aucune raison qu'ils soient. D'une part rien ne permet de penser à une succession de genres de vie fondée sur la chasse, puis sur le pastoral, puis sur l'agriculture dans tout le quart Nord Ouest de l'Afrique. Nous avons un néolithique de chasseurs en grande partie, et avant le néolithique un épipaléolithique, où se pratique au moins la cueillette, sinon la chasse. D'autre part, les animaux qui ont servi d'argument, la grande faune des savanes, la faune tchado-zambézienne, ont tenu ce rôle parce qu'on voulait montrer que cet étage là était paléolithique. Mais l'ennui c'est que le bubale antique, qui fait son apparition dans le Nord-Ouest de l'Afrique à l'extrême début du quaternaire, disparaît tout d'un coup, non seulement comme espèce, mais même comme genre: c'est le plus fossile de tous les fossiles. Il disparaît au cours du néolithique et alors même qu'apparaissent les animaux domestiques, fait dont nous sommes d'autant plus sûrs qu'avant leur arrivée, il n'y a ni capridés, ni ovidés mais uniquement des ovi-capridés: ce sont des moutons. Or la contemporanéité de l'existence du bubale antique et du bélier, est quelque chose qui paraît à peu près démontré. Dans ces conditions, comment voulez-vous constituer des étages pour ces différents styles? Je crois que vous avez tout à fait raison d'y voir une rigidité beaucoup trop grande. Par ailleurs, vous n'avez pas voulu parler de chronologie. Il faut tout de même laisser entendre que nous avons maintenant un faisceau de dates, en chronologie absolue, pour toute une série de gisements phéhistoriques et de sites d'art du Sahara central.

Or ces dates nous reportent à une antiquité qui, actuellement, atteint le 6e millénaire; peut être arriverons nous même au 7e millénaire, grâce aux dates encore inédites fournies par le radiocarbone. A ce moment-là le Sahara, ou du moins certaines parties du Sahara, ne sont pas du tout ce que nous croyons: nous vivons dans le souvenir de ce qu'on nous a enseigné à l'école: la notion, dans la haute antiquité, de ce croissant fertile qui va de la vallée du Nil à celle de l'Euphrate. A l'Ouest de la vallée du Nil nous voyons le désert libyque, le plus vieux des déserts du Sahara, hostile et infranchissable. Or, au moment où cette partie orientale du croissant, est le croissant fertile, c'est à dire habitable et habité, il faut que nous lui ajoutions, dans notre esprit et sur nos cartes, un deuxième croissant, en sens inverse, dont la concavité est tournée vers le Nord, qui part du Nil où il se soude au précédent et qui, passant par la zone de bordure Nord du Bahr el Ghazal, du Tibesti, et gravissant ensuite les montagnes du Sahara central arrive au point que vous nous avez précisé. Il constitue une seconde zone de peuplement humain, d'industrie, de civilisation et d'art, qu'il faut peut-être

situer entre les années 6000 et le premier millénaire avant notre ère.

ANATI: Si vous permettez, je vais ajouter encore un élément à cette question du changement de climat qui est importante pour l'art des régions aujourd'hui arides. Il y a certainement eu des changements de climat en Afrique du Nord, comme il y en a eu au Moyen-Orient. Ce ne sont pas nécessairement deux phénomènes séparés, mais peut-être de petites variations locales d'une seule et unique transformation.

Et, outre la présence de certains animaux qui ne pourraient vivre dans le climat d'aujourd'hui, il y a plusieurs autres éléments au Moyen-Orient qui devraient être pris en considération quand on parle de changements de climat holocène. Tout d'abord à Ghassul, dans le désert de Jordanie, daté d'environ 3400 avant J.C., il y avait un village dans lequel on a trouvé des noyaux d'oliviers, or l'olivier n'aurait jamais pu pousser sous le climat actuel. Il y a des éléments en Egypte et au Moyen Orient, qui devraient être pris en considération: ce sont les changements de niveau de la Mer morte et du lac Fayoum qui bougent à peu près en même temps. Mais le fait le plus important pour obtenir une microchronologie des variations du climat, est celui que nous avons remarqué en établissant une carte des sites archéologiques des différentes époques, du désert du Néguev. Je me suis rendu compte que la limite de la zone sédentaire se déplaçait à chaque période pas seulement dans le sens d'un climat de pluie à un climat aride mais qu'il y avait des mouvements dans les deux sens tantôt de progression vers le désert tantôt de regression vers la zone verte. A la période chalcolithique entre 4000 et 3200 avant J.C., une partie considérable du désert a été envahie par des habitants sédentaires. Je crois que c'est un élément important qu'il faudra envisager aussi en ce qui concerne les climats des régions avoisinantes.

GRAZIOSI: Je suis tout à fait d'accord avec vous.

BALOUT: Il y a une différence: le Sahara, à ce moment-là, a eu encore plus de chance que le Moyen-Orient parce que ses parties centrale et méridionale sont entrées dans le domaine de la mousson. Ce sont les pluies de mousson qui ont assuré aux civilisations du Sahara central, la possibilité de durer, presque jusqu'à notre ère, chance que vous n'avez malheureusement pas eue au Néguev.

GRAZIOSI: Pour ce qui est des dates au radiocarbone, nous avons obtenu 4790 avant notre ère pour la phase à «tête ronde» et il y a une date antequem de 2770 pour ce que Mori appelle «phase pastorale moyenne». Ce sont deux dates sûres, établies pour des gisements accompagnant les peintures.

BALOUT: On a eu cette année une nouvelle date de radiocarbone pour des gisements néolithiques du Hoggar qui sont encore inédits. Ce sont des gisements de la partie septentrionale qui donnent des dates égales sinon supérieures aux dates de Mori pour l'Acacus. Ce qui signifie que le néolithique, en tant que civilisation, est attesté d'une manière absolument indiscutable au moins au 5e millénaire, si ce n'est au 6e, ce qui bouleverse évidemment ce que l'on pouvait penser à propos de ces régions-là.

GRAZIOSI: Je suis d'avis que le dernier changement de climat doit se situer aux environs de notre ère, parce qu'il n'aurait pu y avoir ni chevaux, ni chars dans le Fezzan, s'il n'avait été un peu moins désertique qu'aujourd'hui; vous savez que l'on ne peut pas remonter au delà du 6e siècle pour les chars.

BALOUT: Il est à peu près certain que ce fut un phénomène très rapide. On est passé de conditions tangentes à la vie dans un sens positif, aux conditions tangentes à la vie dans un sens négatif.

ANATI: Dans la deuxième partie du premier millénaire av.J.C. il y a eue, au Néguev, une autre de ces vagues de sédentarisation desquelles j'ai parlé. A cette époque on a fait des innombrables terrasses agricoles et il y avait de nombreux villages qui vivaient, non seulement de commerce et d'élevage comme on a dit souvent, mais aussi et surtout d'agriculture. Il est certain qu'avec les moyens et le niveau technobreuse n'aurait pas pu vivre dans le Néguev central, si les conditions climatiques étaient celles d'aujourd'hui. Il faut donc penser que le clima, encore une fois, était moins aride.

UNE VOIX DANS LA SALLE: Il faudrait essayer de mettre en relation ces différentes données concernant les changements climatiques des régions arides de l'Afrique du Nord et du Moyen Orient.

ANATI: Je suis d'accord avec le Prof. Graziosi, il y a eu des fluctuations climatiques jusqu'à très tard. Aujourd'hui on ne peut plus accepter la théorie des changements soudains à la fin du Pléistocène et, en suite, a une situation stable, semblable à celle d'aujourd'hui, ni au Moyen Orient, ni au Sahara, ni ailleurs en Afrique du Nord.

UNE VOIX DANS LA SALLE: Peut-on établir une relation entre l'outillage lithique et les peintures?

GRAZIOSI: Non, jusqu'à présent on ne peut pas. J'ai trouvé des milliers d'outils, mais je ne peux pas les mettre en relation, c'est absolument impossible. Pour l'Acacus, Mori a trouvé dans les gisements des morceaux d'os, quelques pierre, qui n'ont pas une typologie très claire. Il a trouvé de la poterie, mais c'est toujours de la poterie impri-

mée qui au Sahara perdure à peu près jusqu'à nos jours. Quoiqu'il y ait quelques ressemblances avec la céramique cardiale du néolithique ancien de la Méditerranée, ce n'est pas tout à fait la même chose non plus. Je crois qu'il est encore trop tôt pour pouvoir établir ces relations.

Débat sur l'art rupestre nubien.

BALOUT: Nous passons maintenant à la Vallée du Nil. Le Prof. Anati veut poser une question au sujet de la conférence du Prof. Kromer.

ANATI: On travaille à l'étude de l'art rupestre de Haute Egypte et de Nubie depuis 60 ans et il y a plus de 30 ans qu'on a publié les premières synthèses, celles de Dunbar et de Winkler. Ces deux synthèses ont essayé de proposer une chronologie de l'art rupestre de cette région et malheureusement aucune des deux n'était exacte. M. Kromer a réuni un matériel considérable et a pu faire des constatations intéressantes au point de vue de la chronologie. Croit-il qu'il soit possible d'établir, à l'heure actuelle, un schéma général de l'évolution stylistique de l'art rupestre nubien?

KROMER: Je regrette infiniment qu'il nous soit impossible de donner la succession exacte des styles. Pour le moment nous cherchons à obtenir quelques points de repère fixes, qui nous indiquent avec précision des datations particulières.

Ce n'est que par la suite qu'il nous sera possible de faire une synthèse et de déterminer l'évolution des styles.

ANATI: Considérez-vous que le travail de Winkler soit encore partiellement utilisable à l'heure actuelle?

KROMER: Je crois qu'il ne nous est plus possible d'accepter les schémas de Winkler.

BALOUT: En regardant les projections qui nous ont été présentées, j'ai été immédiatement frappé par certains rapports, et aussi par certaines très grandes différences, entre ces documents et les autres styles d'art rupestre de l'Afrique saharienne. Les rapports s'établissent avec les périodes les plus tardives de la gravure saharienne. Même les figurations naturalistes, de gazelles par exemple, n'entreraient dans le reste du Sahara que vers la fin de la phase bovidienne.

Or le rapprochement des deux chronologies pose un problème. En effet, la série nubienne s'inscrit par rapport à la chronologie pharaonique juste dans le prédynastique ou au début du dynastique, c'est-à-dire environ à la fin du quatrième millénaire avant J.C. Si nous étions au Sahara, nous aurions une opposition chronologique très forte, entre le grand art

réaliste du Sahara et les figures nubiennes. Je pense donc qu'il faut considérer cet ensemble nubien comme étant celui d'une province isolée, ce qui se marque à mon sens par deux faits très visibles: le premier est le rôle de la rivière représentée par un grand nombre de bateaux, le second est l'absence complète du niveau à chevaux, «équidien», qui ne semble pas être arrivé jusque là. C'est donc une province isolée et relativement arriérée.

KÜHN: En Nubie les gravures linéaires sont les plus anciennes. Au Sahara les plus anciennes sont plus naturalistes, celles qui utilisent un style linéaire sont plus tardives. Il est donc possible que les différences ne s'expliquent pas par une coupure entre deux provinces artistiques; mais simplement par une question de temps.

BALOUT: Dans le Sahara central, en Lybie aussi bien que dans l'Atlas, le style de représentation des girafes ou des éléphants est un style qui est chronologiquement plus tardif. Il y a un problème chronologique qui, je crois, est posé.

KROMER: La vallée du Nil, par l'importance du fleuve, a toujours attiré des populations très diverses. L'art de cette région a donc subi diverses influences qui n'existent pas ailleurs. Quand on étudie ces problèmes, il ne faut jamais oublier que le style ancien de la région du Nil s'est combiné avec les apports extérieurs.

BALOUT: Oui, je sais; aussi l'idée que j'ai exprimée s'appuie-t-elle non seulement sur l'art, mais aussi sur ce que nous connaissons de la succession des industries préhistoriques. Or, ce que j'ai pu examiner des séries de la préhistoire nubienne, depuis d'ailleurs le paléolithique inférieur, montre que nous sommes dans une province qui est complètement étrangère à l'Ouest, étrangère au Sahara et à la Libye; mais qui, à certains moments, est plus proche de la région abyssine, somalienne et autres.

KROMER: Je suis absolument d'accord.

RIPOLL: En 1963-64, j'ai visité Sayala; c'était déjà très inondé mais j'ai pu y voir une grande partie des gravures. Je suis d'accord avec M. Kromer et M. Anati pour dire qu'il ne faut accorder aucune confiance aux chronologies de Dunbar et de Winkler. C'étaient des pionniers; on peut faire confiance à leurs descriptions mais pas à leur chronologie, qui est néanmoins très acceptable pour les époques récentes; ils ont fait souvent des rapprochements valables avec les poteries prédynastiques égyptiennes.

Même avant l'existence du désert il y avait des rapports entre le Nil et le Sahara; mais le Nil n'avait pas l'importance primordiale qu'il

a eue par la suite, car il y avait de l'eau partout. Les bords du fleuve n'ont été colonisés qu'à une époque très tardive: pas avant le néolithique récent. C'est-à-dire les groupes A et B du néolithique prédynastique.

ANATI: Que faites-vous des travaux de Arkell qui a trouvé des céramiques si anciennes près de Khartoum?

RIPOLL: Je parle d'art.

ANATI: Mais il y a eu toute une colonisation très ancienne le long de la vallée du Nil. Il faut voir l'art dans son contexte.

RIPOLL: En Nubie il y a aussi de l'art naturaliste. J'ai vu une grande figure féminine, des autruches et des éléphants, beaucoup plus naturalistes que ceux que le Prof. Kromer nous a montrés. C'est tout pour les groupes A et B néolithique. Ensuite apparaît une phase de très beaux bovidiens, qu'on pourrait situer dans la période C du néolithique prédynastique et mettre en parallèle avec les bovidiens sahariens. Cette phase doit durer très longtemps, parce que tout de suite après on trouve les premières traces de la civilisation pharaonique, que je ne vois pas en Nubie avant le Moyen-Empire. Mais la colonisation de la Nubie, du Nord au Sud, a été faite pendant la première période intermédiaire, ou au Moyen-Empire. C'est un précieux point de repère: tout ce qui concerne les représentations pharaoniques devrait être postérieur à ce moment.

UCKO: Il y a des relations entre la Nubie et l'Egypte déjà pendant l'Ancien Empire. On trouve des inscriptions aux Cataractes; en outre, les fouilles de Buhen ne laissent pas de doutes à ce sujet.

UNE VOIX DANS LA SALLE: Quand arrivent-ils les chevaux en Egypte?

UNE AUTRE VOIX DANS LA SALLE: Avec les Hyksos ou même avant. Au Sahara, l'époque chevaline est postérieure.

RIPOLL: Pour répondre à M. Balout, on trouve des chevaux. Mais ces représentations sont très tardives et pourraient dater de l'époque ptolémaïque. A la fin il y a les inscriptions modernes; beaucoup sont arabes, avant cela, il y a les gravures qu'on peut attribuer aux groupes Blemyens et Coptes qui sont toujours associés à des inscriptions en langue nubienne et en grec. En ce qui concerne les bateaux: il y en a de plusieurs époques; mais les plus abondant sont ceux d'époque pharaonique et ceux des époques romaine et byzantine. C'étaient des bateaux de gouverneurs qui voyageaient et dont l'image était gravée lors de leur passage.

ANATI: Pour ce qui concerne les équidés, il y a des ânes et, peut-être, d'autres équidés aussi, dans les gravures rupestres de la vallée du

Nil, déjà à l'époque protodynastique.

RIPOLL: Je ne connais pas figures aussi archaïques représentant le cheval.

ANATI: Pour les bateaux, il y en a qui sont certainement prédynastiques.

RIPOLL: D'accord, mais la plus grande partie est tardive.

UCKO: Les dates de ces bateaux ne sont pas sûres pour le moment. On peut parler en termes d'époques, pas de dates précises.

RIPOLL: Je crois avec M. Ucko qu'il faut oublier le poids terrible de la chronologie absolue, travailler en chronologie relative, d'après les techniques et la typologie.

ANATI: D'après les dernières études de l'art rupestre d'Arabie Centrale il est maintenant clair qu'il y a eu des relations entre la vallée du Nil et l'Arabie à partir du quatrième millénaire avant J.C., soit avant la fin de la période prédynastique, à la fin du troisième millénaire, y compris peut-être la première période intermédiaire. Il est permis de penser que le nouveau matériel qui est maintenant à notre disposition pour l'Arabie nous permettra d'établir une meilleure chronologie de ces 1.300 ou 1.400 ans de gravures rupestres de la vallée du Nil, en comparant les données de chacune de ces deux régions.

RIPOLL: Malheureusement nous devons conclure cette passionnante discussion. Nous espérons pouvoir la reprendre dans une prochaine séance.