



Le Musée d'Art Africain de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire Cheikh Anta Diop à Dakar, Sénégal (Source : <http://www.au-senegal.com>)

« À l'occasion des soixante dix ans de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire Cheikh Anta Diop (célébrés du 15 au 20 décembre 2008) et par Décret n° 2007-1528 du 13 décembre 2007, le Musée d'Art Africain a été rebaptisé **Musée Théodore Monod d'Art Africain**. C'est le lieu de rappeler que **Théodore Monod** a été, entre 1938 et 1965, le premier directeur du Musée d'Art Africain de l'IFAN. C'est là un hommage mérité pour celui qui a mis en place les grandes collections de l'institution et a eu le mandat le plus long à sa tête. » (A. M. LAM).

□ L'importance du fait matériel dans la parenté culturelle égypto-africaine

Aboubacry Moussa LAM

Résumé : *L'étude de la culture matérielle est cruciale pour la mise en évidence de la parenté culturelle existant entre l'Égypte ancienne et l'Afrique noire contemporaine. Les quelques exemples rassemblés ici par l'auteur illustrent de manière concrète. La récente commémoration des soixante dix ans de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire¹ Cheikh Anta Diop (15-20 décembre 2008) au cours de laquelle le Musée d'Art Africain a été rebaptisé Musée Théodore Monod d'Art Africain en hommage au Professeur Monod, est aussi pour l'auteur l'occasion d'insister sur l'importance capitale des Musées.*

Summary: *The Significance of Material Factors in the Assessment of Kinship Relations between Ancient Egyptian and African Culture - Studies of material culture play a key role in elucidating cultural kinship relations between ancient Egypt and contemporary Black Africa. Here the author presents a sampling of concrete examples. The Institut Fondamental d'Afrique Noire Cheikh Anta Diop celebrated seventy years of existence from 15 to 20 December 2008. On that occasion, the Museum of African Art was renamed the Théodore Monod Museum of African Art, in homage to the late Professor Monod. The author uses the occasion as an opportunity or drawing attention to the pivotal importance of museums.*

1. Introduction

L'unité culturelle égypto-africaine, affirmée de longue date par **Cheikh Anta Diop**, a été finalement acceptée au Colloque du Caire de 1974 par l'égyptologie occidentale. Autrement dit, ceux qui n'avaient pas attendu cette date pour clamer haut et fort l'africanité de la civilisation égyptienne, ont été confortés dans leurs convictions et ont désormais de valables raisons d'explorer toutes les pistes de la parenté culturelle égypto-africaine. Parmi celles-ci la civilisation matérielle qui présente des faits concrets, donc difficilement réfutables. Voilà pourquoi dans cette courte contribution, nous avons choisi de revenir sur cette question que nous avons abordée à plusieurs reprises dans les précédentes parutions de *Ankh*.

2. L'importance des Musées

À l'occasion des soixante dix ans de l'*Institut Fondamental d'Afrique Noire*¹ *Cheikh Anta Diop* (célébrés du 15 au 20 décembre 2008) et par Décret n° 2007-1528 du 13 décembre 2007, le *Musée d'Art Africain* a été rebaptisé *Musée Théodore Monod d'Art Africain*. C'est le lieu de rappeler que **Théodore Monod** a été, entre 1938 et 1965, le premier directeur du

¹ abréviation : IFAN.

Musée d'Art Africain de l'IFAN. C'est là un hommage mérité pour celui qui a mis en place les grandes collections de l'institution et a eu le mandat le plus long à sa tête.

Ayant fait notre doctorat de 3^e cycle d'égyptologie sur une étude comparative des appui-tête égyptiens et africains nous avons, très tôt, pris conscience de l'importance des musées dans l'accompagnement de la recherche comparative. En effet étant donné la faiblesse des fouilles en Afrique et la lente transformation de la civilisation matérielle à l'intérieur du continent, le musée occupe une place singulière dans l'appui à la recherche. Pour comprendre cela, il faut rappeler que les puissances coloniales, par souci de mieux connaître les populations africaines pour une meilleure administration, ont très tôt ouvert des instituts de recherche dotés d'importantes collections ethnographiques, entres autres. Ce fut le cas de l'IFAN dont dépendait le *Musée d'Art Africain*. Ce musée recevait tous les objets collectés aux quatre coins de l'AOF (Afrique Occidentale Française) puisqu'il était un musée fédéral. En Europe, le Musée de l'Homme (qui a été délocalisé au *Quai Branly* et s'appelle maintenant *Musée des Arts Premiers*) et celui de Tervuren, dans la banlieue de Bruxelles, recèlent également d'importantes collections dont la diversité et la richesse s'expliquent par l'immensité des ensembles géographiques qui les ont alimentés. Dans les musées disséminés à travers le continent africain dorment de véritables trésors, malheureusement menacés de disparition du fait de la faiblesse des moyens alloués à l'entretien et à la sauvegarde des collections.

3. Exemples

La place de la civilisation matérielle dans l'illustration de la parenté culturelle égypto-africaine apparaît nettement sous la plume d'un égyptologue loin d'être un militant fervent de cette cause mais que le caractère têtue des faits a obligé à cet aveu. Il s'agit de **Jean Leclant** pour être précis ; lequel, dans son fameux article de 1972, consacré aux relations entre l'Égypte ancienne et l'Afrique noire², affirmait :

« ... on a noté des parallèles "ergologiques" dans les techniques les plus diverses : appui-têtes, corbeilles, instruments de musique, outillage agricole, armes, outils (forets, rasoirs), métallurgie, fonte à la cire perdue, motifs de décoration, dans les vêtements et les parures : étui phallique, coiffure, peignes » pour conclure son texte par :

« Le grand livre sur ce sujet passionnant – et d'actualité – demeure à écrire. D'ici là **on doit admettre** [c'est nous qui soulignons] *que pour la lecture des textes et l'interprétation des reliefs pharaoniques la meilleure approche n'est peut-être pas [il aurait pu écrire n'est pas !] dans les Dialogues de Platon ou les chefs-d'œuvre de Praxitèle, mais dans tel masque Senoufo ou les Entretiens avec Ogotemmêli.* »

Certes **Jean Leclant** n'a fait qu'emboîter le pas à **Cheikh Anta Diop** dans ce domaine mais les jeunes chercheurs africains doivent bien méditer ses propos et surtout les exploiter.

C'est ce que nous avons tenté de faire avec une thèse consacrée à l'étude comparative des appuis-tête égyptiens et africains³, thèse dont les conclusions sont édifiantes en ce qui

² « Afrika », *Lexikon der Ägyptologie*, I, 1, 1972

³ Voir Aboubacry Moussa Lam, "Le chevet : Égypte ancienne et Afrique Noire", Paris, Université Paris IV Sorbonne, 1981 ; travail publié sous le titre de *L'unité culturelle Égypto-africaine à travers les formes et les fonctions de l'appui-tête*, Dakar, Presses Universitaires de Dakar, 2003.

concerne les profondes similitudes existant entre les deux mondes et dont certaines atteignent une finesse difficilement égalable⁴, excluant ainsi tout hasard ou tout parallélisme extensible à d'autres univers culturels.

Nos articles sur le *mr*⁵, les bâtons, les massues et les sceptres⁶ et enfin sur les coiffures⁷ ont confirmé la pertinence et la fécondité d'une piste que **Cheikh Anta Diop** a judicieusement utilisée dans *Antériorité des civilisations nègres. Mythe ou vérité historique ?*⁸ et *L'antiquité africaine par l'image*⁹.

Pour participer à notre manière à la célébration des soixante dix ans de l'IFAN et continuer avec un sujet qui nous est cher, nous avons décidé de nous pencher sur certains objets conservés au *Musée Théodore Monod d'Art Africain* et qui nous permettront de revenir sur la profondeur de l'unité culturelle égypto- africaine.

Commençons par les appuis-tête. Le musée en conserve un certain nombre. Les HV. 81.3.52, SO. 41.32.166 et SO. 48.17.44 qui sont classés comme sièges pourraient en réalité être multifonctionnels ; c'est-à-dire qu'ils pouvaient, selon le besoin de l'heure, servir de siège ou d'appui-tête. Quant aux HV. 54.11.330 et SO. 48.17.175, ce sont incontestablement des appuis-tête (voir illustrations I et II). Le premier provient de l'ancienne Haute-Volta (actuel Burkina Faso) et le second de l'ancien Soudan Français (actuel Mali). Celui-ci qui est selon toute probabilité dogon du fait de son aspect général qui rappelle le style typique à ce groupe, fait penser aux appuis-tête égyptiens dans leur composition classique : base, montant et cintre. L'intérêt ici est que les similitudes ne s'arrêtent pas à la forme, elles embrassent également le domaine des croyances funéraires car Égyptiens comme Dogons enterraient leurs morts avec des appuis-tête.

Si nous prenons la pêche, là également les similitudes sont très frappantes : les poids de filet, les hameçons, les harpons égyptiens sont à peu près les mêmes que ceux que l'on peut encore trouver dans les vallées du Niger et du Sénégal pour nous en tenir à ces deux cours d'eau de l'Afrique Occidentale (voir illustration III).

En Égypte on sait que le numéral 1 doit son signe hiéroglyphique au harpon à une barbelure¹⁰ (𓆎) ; il se trouve que ce type de harpon est encore très courant dans la vallée du fleuve Sénégal (voir illustration IV). Sur l'exemplaire présenté ici, on constate que la technique de fixation de la pointe à la hampe a évolué, avec un cône de fixation qui reçoit la partie avant de celle-ci et l'usage d'un matériau de l'industrie textile moderne tel que le nylon. (voir illustration V). Les termes pulaar *góó* et *woot-*, "un", "unique", semblent indiquer une parenté plus que probable avec ceux de l'égyptien *w^c* et *w^ct* "un, une".

Quant à la similitude très remarquable entre les deux types de *mr* égyptien et les différents instruments africains correspondants, nous avons eu déjà l'occasion d'en parler abondamment aussi bien dans le numéro 2 de la revue *Ankh* cité ci-dessus que dans notre *Le Sahara ou la vallée du Nil ? Aperçu sur la problématique du berceau de l'unité*

⁴ Voir surtout la 3^e partie de l'ouvrage, p. 133-148 de la version éditée.

⁵ *Ankh*, 2, 1993, p. 19-22.

⁶ *Ankh*, 3, 1994, p. 115-131.

⁷ *Ankh*, 4/5, 1995-1996, p. 123-136.

⁸ Paris, Présence Africaine, 1967 et 1993.

⁹ *Notes Africaines*, 145/146, janvier-février, 1975.

¹⁰ A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar, Sign-list*, T 21.

*culturelle de l'Afrique Noire*¹¹. Il se trouve malheureusement que les exemplaires africains ont été présentés de profil dans les deux publications ; ce qui ne permet pas de voir le fameux cercle métallique qui entoure leur tranchant. Nous avons tenté de corriger ici cette insuffisance.

Quand on aligne les exemplaires (voir illustrations VI, VII, VIII, IX), on voit s'afficher toute l'évolution de l'outil à travers plus de cinq mille ans d'histoire.

En effet, il apparaît qu'en Égypte il commence par être entièrement en bois (illustration VI) alors qu'en Afrique noire le tranchant intègre progressivement du métal (illustration VII) avant d'être totalement en métal (illustration IX). Quant au système d'attache, en fibres végétales en Égypte (illustration VI), il se transforme en écorce de bambou en Afrique noire (illustration VII) ou en cuir (illustration VIII) pour finir totalement en métal, avec un rivet à la place de la corde originelle (illustration X).


Il apparaît clairement ici que les Africains, depuis les anciens Égyptiens, sont partis d'un modèle de base commun que les uns et les autres ont amélioré en fonction des contraintes et des besoins de l'heure. L'unité culturelle n'a jamais signifié uniformité, ni en Afrique ni ailleurs, et **Cheikh Anta Diop** a parfaitement raison de dénoncer la duplicité des spécialistes qui observent l'Afrique avec le gros bout de la lorgnette et leur continent avec le petit bout, exagérant les diversités dans le premier cas, les réduisant, dans le second.

Cette adaptation/réaction aux nécessités du milieu et du temps explique l'existence en Afrique noire de ces types d'instruments aratoires totalement inconnus en Égypte ancienne et dans certaines parties du continent (voir illustrations XI et XII).

Le premier instrument, appelé *kajanndu* par les populations *joola* de la Casamance (Sénégal), est utilisé pour retourner le sol en profondeur dans les rizières avant le repiquage du riz alors que le second, appelé *ileer* par les populations wolof du Sénégal s'adonnant à la culture de l'arachide, sert à éliminer les mauvaises herbes quand les pousses ont déjà atteint une certaine hauteur.

Ces deux outils illustrent parfaitement la capacité des populations africaines à s'adapter à leur environnement : ici des sols lourds qui se travaillent imbibés d'eau, là des sols légers qui se traitent en l'absence d'eau. Il faut remarquer ici la permanence en Afrique de la combinaison du bois et du métal dans la fabrication des instruments aratoires.

Notre tour d'horizon s'achève avec une écuelle en bois.

D'après **A. H. Gardiner**, le signe hiéroglyphique égyptien  tire son origine d'une corbeille en vannerie dotée d'une anse¹². L'écuelle en bois que présentons ici (illustration XII) montre que l'ustensile en question aurait pu également être en bois ; et sur un exemplaire que nous avons connu dans notre jeunesse (notre mère trayait les vaches avec un tel récipient), la anse est sculptée exactement comme le suggère le signe égyptien pour assurer une meilleure prise à la main. C'est dire que l'ustensile, comme les autres éléments du dossier, a également traversé le temps et l'espace.

¹¹ Dakar, IFAN, 1994, p. 33-41.

¹² A. H. Gardiner, *ibid.*, *Sign-list*, V 31.

4. Conclusion

On le voit, pour étayer la thèse sur les parentés diverses et profondes entre la vieille civilisation pharaonique et celles de l'Afrique noire actuelle, la civilisation matérielle peut beaucoup apporter. Mais pour cela, il faut des spécialistes parfaitement capables de faire le va et vient entre les deux univers et qui acceptent de s'orienter résolument vers le comparatisme dans leurs recherches.



Figure I : Appui-tête. *Musée Africain* HV. 54.11.330.



Figure II : Appui-tête. *Musée Africain* SO. 48.17.175.



Figure III : Photo d'une vitrine du *Musée du Caire*, avec des objets renvoyant à la pêche, (Photo de l'auteur, 1988)



Figure IV : Harpon provenant de la vallée du fleuve Sénégal, détail de la pointe.
Musée Africain S. 97.1.13



Figure V : Le même harpon, vue globale.
Musée Africain S. 97.1.13



Figure VI : Houe égyptienne de la période pharaonique. Louvre E 20520



Figure VII : Houe casamançaise. Musée Africain MA. 565



Figure VIII : Instrument de décapage, Sénégal, Moyenne vallée du fleuve Sénégal ; le cuir sert ici à assurer la solidité de l'outil ; photo de l'auteur.



Figure IX : Houe africaine moderne à large lame métallique. Musée Africain MA. 395



Figure X : Houe casamançaise



Figure XI : *Kajanndu joolaa*. Musée Africain MA. 559



Figure XII : *Ileer* provenant probablement du pays wolof (Sénégal). Musée Africain S. 49.14.3



Figure XIII : Écuëlle en bois. Musée Africain MA. X. 995.42

□ L'auteur :

Aboubacry Moussa LAM : Historien, il s'est spécialisé en égyptologie. Docteur d'État ès Lettres, Professeur titulaire à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, il consacre l'essentiel de ses recherches et de ses enseignements aux relations entre l'Égypte ancienne et le reste de l'Afrique. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages parmi lesquels : *De l'origine égyptienne des Peuls*, Paris, Khepera/Présence Africaine, 1993, *Les Chemins du Nil — Les relations entre l'Égypte ancienne et le reste de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine/Khepera, 1997, *L'affaire des momies royales – La vérité sur la reine Ahmès-Nefertari*, Paris, Khepera/Présence Africaine, 2000. *La vallée du Nil – Berceau de l'unité culturel de l'Afrique noire*, Dakar, Paris, Presses Universitaires de Dakar/ Khepera, 2007. Il a collaboré dans le cadre de l'UNESCO, à la rédaction de *L'Histoire scientifique et culturelle de l'Humanité*.

Publications : <http://www.ankhonline.com>