

Les enjeux de l'iconographie des vases peints de Nagada II (Égypte, IV^e millénaire) :

maintien de l'équilibre cosmique ou régénération de la vie ?

Gwenola Graff

IRD – UMR 208 PALOC

Muséum national d'Histoire naturelle

Département Hommes, Natures, Société

57 rue Cuvier 75231 Paris cedex 05 (France)

gwenola.graff@ird.fr

Graff G. 2011. – Les enjeux de l'iconographie des vases peints de Nagada II (Égypte, IV^e millénaire) : maintien de l'équilibre cosmique ou régénération de la vie ? *Anthropozoologica* 46.1 : 47-64.

L'une des productions caractéristiques de la culture prédynastique égyptienne de Nagada est ses vases peints. Entre 3700 et 3400 av. J.-C., ceux-ci comportent fréquemment des scènes dans lesquelles des personnages masculins présentent des objets courts, courbes, simples ou doubles à trois autres éléments : des femmes aux bras levés au-dessus de la tête, des addax ou des étendards fichés sur les ponts de bateaux. Ces objets courts ont traditionnellement été interprétés comme des bâtons de pouvoir, mais un examen attentif amène à reconsidérer cette hypothèse. Il pourrait s'agir plus volontiers de cornes, d'addax ou d'ibex. Les silhouettes dessinées par les femmes et les étendards correspondent d'ailleurs à des formes de cornes, et la présence d'addax et d'ibex dans ces scènes renforce cette association. Ceci conduirait à une relecture de ce type d'iconographie qui serait alors plus orientée vers une problématique de régénération de la vie, à laquelle sont liées les cornes, que de maintien de l'équilibre cosmique par le détenteur du pouvoir terrestre, comme l'aurait voulu la lecture de bâtons de pouvoir.

MOTS CLÉS

Égypte
Préhistoire
iconographie
gazelles
cornes

ABSTRACT

The stakes in the painted vases of Naqada II iconography (Egypt, IVth millenium): preservation of the cosmic balance or life's regeneration?

One of the characteristic productions of the Egyptian Naqada predynastic culture is the painted vases. Between 3700 and 3400 BC, they frequently display scenes in which a male character presents short, curve objects, simple or double, to three other iconographic elements: women with arms over the head, addax or banners. These short objects have traditionally been interpreted as sticks of power, but an attentive examination leads us to reconsider this hypothesis. It could be interpreted more likely as horns of addax or ibex. Silhouettes drawn by the women and the banners correspond moreover to forms of horns, and the presence of addax and ibex in these scenes strengthens this association. This interpretation would lead to a new reading of that type of iconography, more closely related to a regeneration of life topic than the preservation of the cosmic balance held by the political ruler, as the classical reading in terms of sticks of power used to suggest.

KEYWORDS

Egypt
Prehistory
iconography
gazelles
horns

LES VASES PEINTS DE LA CULTURE DE NAGADA

La culture nagadienne (d'après un site éponyme de Haute-Égypte) occupe tout le IV^e millénaire. Au cours de ses trois phases, elle va s'étendre de son foyer situé dans la région de Louxor, pour devenir dominante dans toute la vallée égyptienne du Nil et même au-delà, puisqu'elle est attestée dans la bande de Ghaza et en Nubie. Elle précède directement et sans rupture majeure la mise en place de la civilisation pharaonique.

Les céramiques peintes à décor complexe sont l'une de ses productions caractéristiques. Pourtant, elles ne sont pas un type d'artefacts présent sur toute la période considérée : on ne les connaît que pour Nagada I et II (soit entre 3900 et 3400 av. J.-C.). À Nagada III, il existe encore des céramiques peintes, mais ce sont surtout des motifs géométriques répétés à l'infini sur la panse du vase. Et si les vases peints ne sont présents que durant cinq siècles, ils ne sont qu'une petite portion de la production céramique globale de la période nagadienne. La majeure partie des céramiques ne comporte en effet aucun décor. On n'observe aucune particularité au niveau des formes : les mêmes peuvent être peintes ou non. Les vases peints n'ont pas de formes spécifiques. Le contexte de découverte des vases est surtout funéraire, comme offrande dans les tombes, mais on en connaît aussi en contexte utilitaire (sur des habitats). Ceci semble surtout lié à l'histoire de la discipline, puisque beaucoup plus de nécropoles que d'habitats ont été fouillés jusqu'à maintenant. En contexte funéraire, le nombre de vases est croissant au fur et à mesure de l'avancée dans le temps. C'est-à-dire qu'entre Nagada I et la fin de Nagada II, non seulement de plus en plus de tombes contiennent des céramiques peintes, mais alors qu'un seul exemplaire est le plus souvent déposé dans les tombes de Nagada I, les tombes de la deuxième période en comportent plus fréquemment plusieurs.

Les vases de Nagada I ont été retrouvés de Hiérakonpolis en Haute-Égypte à Matmar en Moyenne-Égypte, autrement dit dans l'aire d'extension de la culture de Nagada I et par conséquent dans leur zone de production. De leur côté, les vases de Nagada II sont attestés jusque dans l'est du Delta au nord et sur quelques sites de Basse-Nubie, en aval de la première cataracte du Nil, au sud. Toutefois, les concentrations les plus importantes se situent en Haute et en Moyenne-Égypte. On peut donc comprendre que si la zone de production des céramiques reste la même entre Nagada I et II, les céramiques de Nagada II sont exportées tout le long de la zone d'expansion de la culture nagadienne, alors que les exportations n'existaient pour ainsi dire pas à Nagada I (Fig. 1).

En ce qui concerne la dimension des vases, les formes ouvertes de Nagada I se situent en moyenne entre 3 et 10 cm, les formes fermées de la même période entre 21 et 27 cm, tandis que les vases de Nagada II, toutes formes confondues, se situent entre 6 et 18 cm en moyenne. L'existence de cultures prépharaoniques n'a été connue qu'assez tardivement. Elle remonte à la fin du XIX^e siècle et est en grande partie due à l'archéologue anglais W.M.F. Petrie qui fouille les grandes nécropoles de la période, en particulier celle de Nagada. C'est lui qui met en place la première chronologie de ces cultures, principalement basée sur la typologie céramique. Pour ce faire, il répartit l'ensemble des productions céramiques nagadiennes en neuf catégories distinctes. Ces catégories sont définies en 1901 et ne correspondent plus aux critères actuels, mais ont été conservées dans la littérature, bien que tout le monde s'accorde à dire qu'elles sont peu satisfaisantes et peu rigoureuses. En ce qui concerne les vases peints, W.M.F. Petrie distingue deux classes, les *White Cross-lined* et les *Decorated*. Les *White Cross-lined* ou *C-Ware* sont les vases rouges à décor blanc de Nagada I et les *Decorated* ou *D-Ware* sont les vases beiges à décor rouge. Ils appartiennent à Nagada II. Outre leurs différences de couleur et leur rôle de marqueur chrono-

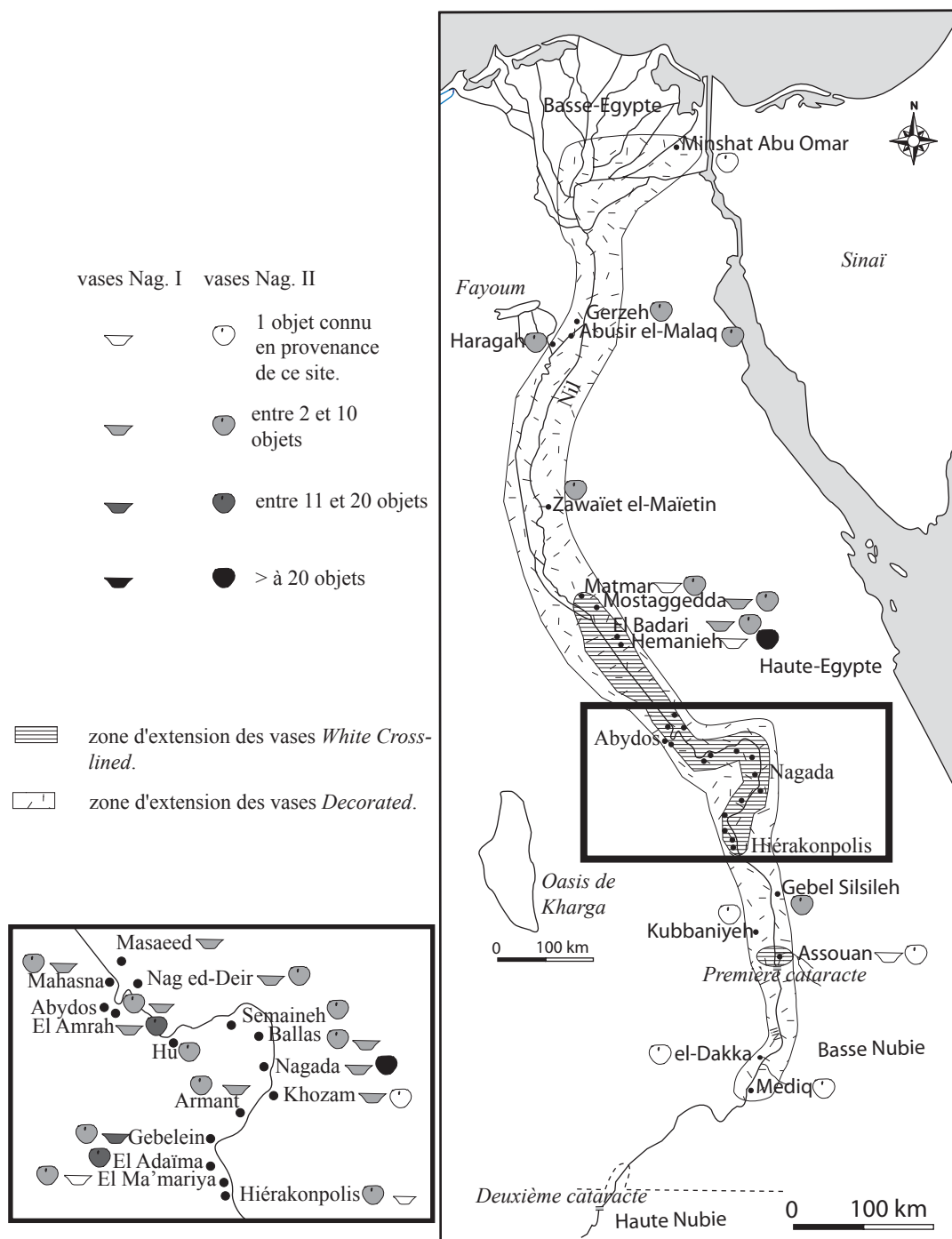


Fig. 1. – Carte des provenances géographiques et des zones de production des céramiques peintes nagadiennes. PAO G. Graff.

nologique prédominant pour l'une ou l'autre période de Nagada, les deux classes de céramiques peintes présentent des différences à la fois typologiques et thématiques marquées.

Parce que leur décor est complexe et plus structuré, donc plus facile à décoder, les seuls vases *Decorated* de Nagada II vont nous occuper à partir de maintenant. C'est pourquoi nous allons maintenant nous concentrer sur leurs caractéristiques typologiques et thématiques. Au terme d'une étude générale sur les vases peints (Graff 2009 : 191-192), on a pu établir que les *D-Ware* se répartissent en trois catégories en fonction de leur rapport Hauteur/Diamètre maximal : les formes fermées basses, les formes fermées intermédiaires et les formes fermées hautes. Les formes ouvertes sont exceptionnelles (4 sur environ 500 vases connus). On enregistre également une vingtaine de formes ornementales, le plus souvent des vases thériomorphes (hippopotame ou oiseau), des vases doubles et deux maquettes de bateau et d'habitation (Fig. 2).

Le décor des *D-ware* s'organise en scène sur les vases. On a pu en identifier neuf types différents (Gaff 2009 : 79-89) qui sont :

1. La scène rituelle, sur laquelle on va revenir longuement plus bas.
2. La scène à peau animale. Cette scène occupe une place à part dans cet ensemble. Il est fort possible qu'elle soit un genre particulier de scène rituelle. C'est ce type de scène qui est construit avec le plus de rigueur et de systématisme. Elle a pour critère minimum la présence de cet élément qui a été reconnu comme étant une peau animale fixée sur des bâtons croisés (Hendrickx 1998). Elle est très régulièrement entourée d'autres signes comme des bateaux, des édicules, des arbres, des oiseaux et des lignes droites accolées.
3. La scène de navigation, qui comprend une ou des représentations de bateau, mais sans présence humaine.
4. La scène de défilé animal, dans laquelle les animaux se suivent à la queue leu leu, mêlant des espèces différentes, de biotopes divers, alignés sur une même ligne de sol imaginaire ou sur plusieurs

registres. Les défilés d'animaux se retrouvent à l'époque thinite sur les manches de couteau en particulier — exemples sur le couteau de Brooklyn, le couteau Carnarvon ou le couteau de Pitt-Rivers (Cialowicz 1992).

5. La scène de présentation animale où les animaux, qui peuvent être accompagnés de végétaux ou de motifs géométriques, sont disposés de manière plus confuse et éparse, sans ordre apparent sur la surface du vase.

6. La scène de chasse comporte en général un ou plusieurs animaux sauvages d'une part et, d'autre part, un chasseur et/ou un chien, et/ou une arme, et/ou un piège. Il est indispensable que l'un au moins des éléments du deuxième terme soit présent mais certaines scènes de chasse peuvent faire l'économie du gibier. C'est la seule activité humaine clairement définie sur les peintures de vases. On peut par conséquent s'attendre à ce qu'elle revête une importance toute particulière dans l'univers mental des Nagadiens.

7. La scène végétale comporte obligatoirement des végétaux mais en aucun cas des animaux ou des humains. Ce type de scène peut être complété de quelques signes géographiques ou non identifiés simples (doubles cercles, pointillés...) non dominants en nombre ni en occupation de l'espace.

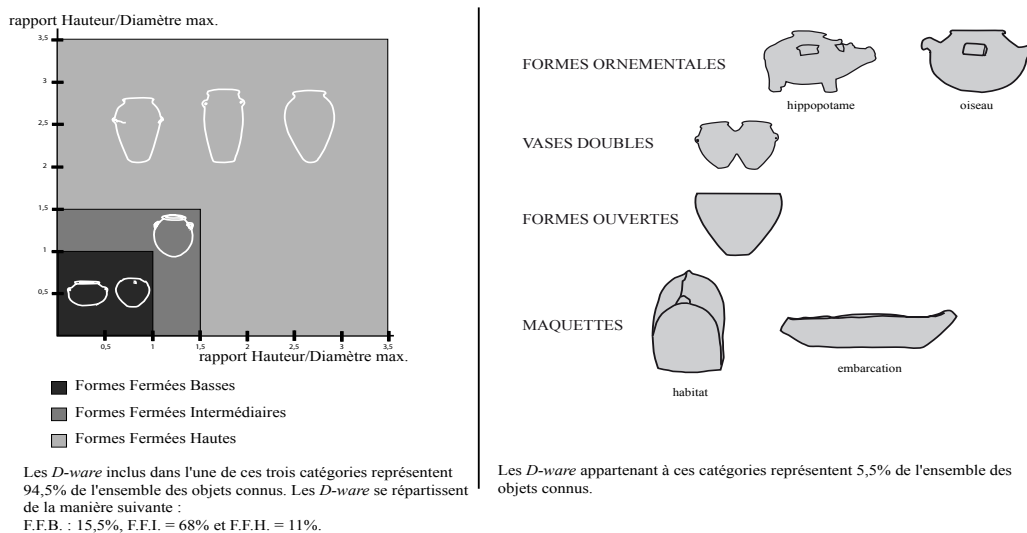
8. La scène géographique comporte des signes géographiques à l'exclusion de toute autre catégorie de signes.

9. Et enfin la scène non identifiée. N'entrent dans cette catégorie que les scènes comportant au moins deux sortes différentes de signes non identifiés, qui peuvent être accompagnés par des signes géographiques non dominants en variété ou en occupation de l'espace.

INTERPRÉTATION ET COMPRÉHENSION DU DÉCOR DES *D-WARE*¹

L'image peinte sur vase n'est pas une bande linéaire que l'on lit en la déroulant ou en tournant le vase entre les mains. La lecture doit

1. Voir Graff 2004.

Fig. 2. – Typologie des *D-ware*. PAO G. Graff.

être simultanée en partant de zones d'intensité grande vers des zones d'intensité plus faible. L'espace n'est pas homogène. Certains éléments ou une association d'éléments déterminent une ou des zones focales à la périphérie desquelles les autres éléments se répartissent. Les zones focales ne sont pas placées au hasard sur le vase, elles ne le sont plus. Leur emplacement est en règle générale symétrique sur les deux faces du vase. Il n'y en a qu'une seule par face. Elle est déterminée par la représentation d'une dyade qui se répète d'une face à l'autre. Le reste de la scène peut comporter des variantes ou des nuances. Ceci permet, du moins à la fin de Nagada II, de distinguer une hiérarchisation des signes. On a pu déterminer quatre signes dominants aux associations très contraignantes et le plus souvent groupés en deux dyades incompatibles entre elles. Il s'agit de la femme aux bras levés au-dessus de la tête, représentée de face et de l'addax (*Ad-dax nasomaculatus*), d'une plante (bananier ou aloès) et d'une peau animale écorchée tendue sur des bâtons d'autre part. À proximité de ces signes on trouve un petit groupe d'une dizaine d'éléments, dits neutres, qui ont des contrain-

tes associatives moins strictes et qui peuvent à l'occasion rendre compatibles des signes qui ne le sont pas autrement. Une troisième catégorie comprend tous les autres signes qui n'ont pas de contraintes particulières et qui, s'ils sont variés, ne sont pas aussi souvent représentés que les signes neutres.

L'axialité est une dimension importante du décor nagadien sur vases fermés. La présence d'anses, semi-circulaires perforées ou triangulaires et verticales, joue un grand rôle à ce niveau. En effet, lorsqu'elles sont présentes, les anses sont en général au nombre de deux pour les semi-circulaires et de trois pour les triangulaires. Elles se répartissent à intervalles réguliers sur le haut de la panse. Elles déterminent deux ou trois panneaux par vase. La position dominante est alors entre deux anses, au centre de l'espace. Une place secondaire est donnée aux éléments qui sont placés sous les anses. Les éléments moins importants se répartissent dans le reste du champ. À Nagada II, les personnages masculins sont toujours à l'origine de l'action : ce sont visiblement eux qui la déclenchent et la contrôlent. Ils sont présentés de profil, engagés dans l'action,

au contraire des femmes, de face et le plus souvent passives. Ainsi, si l'on n'a aucune marque de temporalité dans l'image nagadienne, si l'on ne donne rien à connaître de l'ordre de déroulement des actions, simultanées ou différées, on dispose d'un pôle qui est l'action par rapport à la passivité. Les animaux (chassés ou touchés) ainsi que les femmes en général subissent l'action et la décision de l'intervention revient aux personnages masculins. D'autre part, il est clair que l'humanité est divisée par les peintres nagadiens en ses deux sexes et non considérée comme une entité abstraite. Ceci permet de comprendre non pas le sens des images mais leur structure interne dans ses grandes lignes. Il y a fort à penser que la mise en place progressive de cette structuration doit répondre à des normes de plus en plus strictes, restreignant la liberté d'improvisation du peintre mais augmentant la complexité du message transmis. On peut dire que vers Nagada IIC-D, la structuration mentale qui permet l'élaboration du message peint est très forte et très contraignante. Le décor répond à une construction et à une combinaison d'éléments très codifiées. On peut parler d'un véritable système graphique. Il ne s'agit pourtant pas encore d'une écriture au sens plein du terme. Néanmoins, il ne paraîtra probablement pas excessif d'y voir une forme de proto-syntaxe. On retiendra comme définition de la syntaxe celle qui est donnée par G. Sauvet pour s'appliquer à des ensembles peints préhistoriques: « Dans le domaine de la communication graphique préhistorique [...] la syntaxe [...] représente l'ensemble des lois qui fixent les relations que les signes entretiennent entre eux. » (Sauvet & Włodarczyk 1977 : 551).

LA SCÈNE RITUELLE

Nous allons maintenant nous concentrer sur un type de scène présent sur les vases peints de Nagada II, la scène rituelle. Tout d'abord, un travail de définition est nécessaire pour s'accorder

sur ce que l'on entend par scène rituelle dans le cadre de l'iconographie prédynastique égyptienne. Le rite s'impose comme une structure rationalisante qui s'oppose au désordre externe de l'univers sur lequel l'être humain n'a que peu de prise (climat, catastrophes naturelles, mort de tout ce qui est organique...), mais aussi au désordre interne (angoisse, peurs, fantasmes, violence, ...) : « le rite, de par sa nature même, est une réponse au désordre. Il l'exorcise déjà, ne serait-ce qu'en constituant une séquence rigide d'opérations verbales et gestuelles qui prend l'aspect minutieux d'un programme. Mais surtout, il s'intègre dans l'ordre rationalisateur du mythe et s'adresse à des puissances mythologiques (esprits, dieux), de façon à obtenir une réponse ou provoquer l'événement qui apportera protection, sécurité, solution. La réponse du reste arrive toujours; c'est, au minimum, le sentiment de sécurité ou de protection qui résulte du rite; c'est au maximum soit le comportement favorable de l'environnement (pluie, gibier, récolte, etc.), soit une solution psychosomatique (guérison d'une maladie, exorcisation des mauvais esprits). » (Morin 1973: 158). Par la répétition d'« une séquence rigide d'opérations verbales et gestuelles qui prend l'aspect minutieux d'un programme », l'homme construit des digues et des barrages pour canaliser ses peurs.

Une action rituelle est donc celle qui, par l'ambition même de ses objectifs, se détache du niveau affleurant des choses : « Un critère minimal de l'action rituelle est qu'elle s'écarte toujours de la rationalité pragmatique, qu'elle se plie à des règles qui n'ajoutent rien à l'obtention du résultat utilitaire visé par ailleurs. » (Albert, Crubezy & Midant-Reynes 2000 : 11).

On peut donc s'attendre, au niveau de l'image, à ce que certains éléments détonnent et soient invraisemblables au milieu d'une scène qui peut avoir un caractère banal. Il y a irruption plus ou moins marquée d'un autre niveau de réel. La présence des entités ou divinités auxquelles le rite est adressé est très précieuse pour l'identification de la scène. Malheureusement, elle

Catégorie	Geste d'invocation/ évoocation	Objets transitionnels	Caractère irréel	Charge sacrée de l'animal
Application sur les <i>D-Ware</i>	Présence de fem- mes	Présentation du « bâton court »	- Contact avec un animal sauvage - Animaux « flot- tant » au-dessus des bateaux	Présence d'addax

Tableau 1. – Les critères d'identification de la scène rituelle nagadienne.

n'est pas obligatoire. Dans le cas de l'image nagadienne, il semble bien qu'elles ne soient pas directement représentées (même si elles sont peut-être évoquées par les figures féminines ou les mâts-étendards). Dans le cas qui nous occupe, l'affleurement d'un autre plan du réel est marqué par la présence :

- d'une femme de face aux bras levés au-dessus de la tête ;
- d'un addax ;
- de la présentation par un personnage masculin d'un signe appelé « bâton court ». (Graff 2009 : 48 ; 80-81 ; 104-106).

PRÉSENTATION DU « BÂTON COURT »

On a appelé des « bâtons courts » (par opposition aux bâtons longs qui sont plutôt des cannes de vieillards et/ou de dignitaires) des représentations de petits traits verticaux droits ou courbes, toujours figurés dans la main de personnages humains, masculins de préférence. Dans de très rares cas, il arrive que le bâton soit tenu par une femme. Les bâtons sont de deux types, simples ou doubles. On en rencontre une quinzaine de chaque type sur l'ensemble des décors de *D-Ware*. Des bâtons des deux types peuvent être présents sur le même vase. Le personnage masculin présente le bâton à trois catégories d'éléments : une femme, de face, bras levés au-dessus de la tête, un addax ou un mât-étendard. Les mâts-étendards (Graff 2009 : 44 ; tabl. 2.6) sont quant à eux des éléments fichés verticalement dans la coque des bateaux, qui se termi-

nent par un insigne, le plus souvent abstrait. Ils sont appelés fréquemment dans la littérature des *cult-signs* (Newberry 1913, Aksamit 2007). En effet, certains d'entre eux rappellent très fortement les emblèmes de divinités attestées à l'époque proto-dynastique. D'autres auteurs en font des emblèmes des différentes provinces égyptiennes. En tous cas, le « bâton court » n'est présenté qu'à quatre d'entre eux (Fig. 3).

En réalité, l'identification de ce signe court, légèrement courbe, simple ou double, à un bâton n'est qu'une hypothèse de travail. C'est pourquoi elle est toujours mentionnée entre guillemets. Il est fort possible qu'il puisse s'agir d'un tout autre objet, comme on va le voir plus bas. C'est pourtant l'hypothèse qui est la plus généralement admise dans la littérature (par exemple, Vandier 1952 : 353, Hassan 1976 : 175-178, Abb. 38 et 39) et cet insigne est classé parmi les emblèmes de pouvoir. Le fait de considérer ces signes comme des bâtons de pouvoir amène tout naturellement à les rapprocher de deux sceptres les plus souvent tenus par le souverain d'époque pharaonique, les sceptres *ouas* et *heka*. Ceux-ci sont effectivement attestés dès la fin de l'époque prédynastique. Un sceptre *heka* complet a ainsi été retrouvé dans la tombe U-j du roi Scorpion, à Abydos, datée de Nagada IIIb (Dreyer 1998 : 150 ; Taf. 36, 200) (Fig. 4).

Le sceptre *ouas* est le symbole de la puissance divine. Il n'est tenu que par les rois et les dieux (Hassan 1976 : 170-171). À son extrémité inférieure, il est terminé par une sorte de fourche : on pense qu'il s'agissait, à l'origine, d'une arme pour tuer les serpents. L'extrémité supérieure est

1er cas : le bâton est simple



2ème cas : le bâton est double

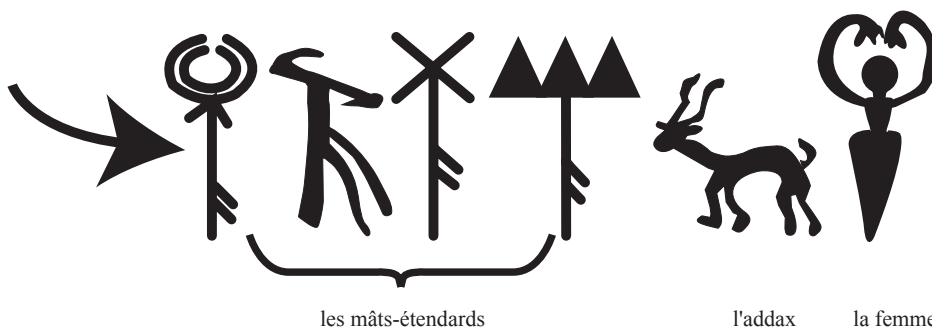


Fig. 3. – La présentation du « bâton court ». (Photos et infographie : G. Graff).

formée probablement de la tête de l'animal du dieu Seth. Ce mot *ouas* signifie « domination » (Faulkner 1962 : 54).

Le sceptre *heka* est associé à Osiris. Il est principalement tenu par pharaon ou par certaines divinités. C'est une houlette de berger à l'origine ; elle dénote le roi guidant son peuple ; c'est le crochet du berger qu'il utilise pour guider son « troupeau », son peuple. *Heka* est le mot égyptien qui signifie magie, c'est-à-dire « puissance » (Faulkner 1962 : 178).

Or ces sceptres, signes de puissance, sont les attributs du pharaon dont le premier rôle sur

le plan politique, social et cosmologique est de maintenir l'équilibre du monde. C'est là son principal engagement, tant vis à vis des humains que des divinités qui l'aident à y contribuer. Les sceptres manifestent les différents aspects de ce souverain, garant de l'équilibre cosmique.

Pourtant, en considérant les choses de près, l'hypothèse selon laquelle le « bâton court » nagadien est assimilé aux sceptres du pharaon ne donne pas pleinement satisfaction. En effet, trois points au moins sont incompatibles avec l'assimilation du « bâton court » aux sceptres *ouas* et/ou *heka*.

le sceptre ouas



Sceau de Den-Merneith, 1ère dyn. (PETRIE (1901, pl. XVII, 133))



Abydos, temple d'Osiris, 1ère dyn. (PETRIE (1902, pl. II))

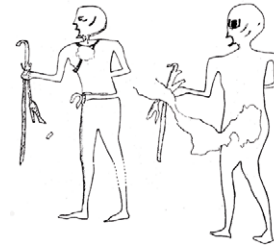


Sceptre ouas en fritte émaillée. Epoque pharaonique. Musée du Caire. (source internet)

𓂏𓂏 𓂏𓂏

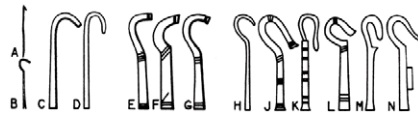
Le terme ouas en hiéroglyphe, avec sa transcription

le sceptre heka

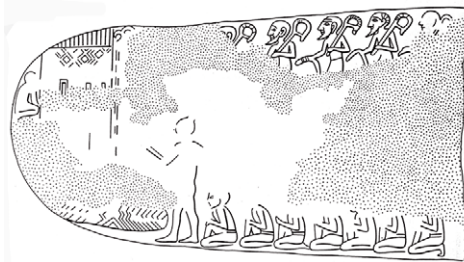


Détail des peintures de la tombe 100 d'Hiérakonpolis, début de Nagada II (VANDIER (1952: fig. 378))

Sceptre retrouvé dans la tombe U-j d'Abydos, Nagada III. (DREYER (1998: fig.85, n°200))



Différentes formes de heka d'époque pharaonique. (HASSAN 1976: Abb.37)



Manche de couteau en ivoire, Nagada III. Metropolitan Museum 26.241.1 (WILLIAMS & LOGAN (1987: fig. 2))

𓂏𓂏 𓂏𓂏

Le terme heka en hiéroglyphe, avec sa transcription

Fig. 4. – Les bâtons de pouvoir. (Photos et infographie : G. Graff).

– La forme du « bâton court » nagadien ne correspond pas parfaitement aux sceptres ouas et heka alors que les exemples avérés de période contemporaine² montrent déjà une forme aboutie qui n'évoluera plus.

– Le « bâton court » peut exceptionnellement se trouver dans des mains de femmes. Il est inconcevable de tenir les sceptres ouas et heka pour des femmes, mortelles ou déesses, qui ont d'autres attributs.

– Enfin et surtout, l'explication du bâton en relation avec les sceptres n'explique pas la présence parfois doublée de cet insigne. Les sceptres ne sont jamais tenus ensemble dans la même main, ni utilisés par paire identique.

Puisque cette interprétation ne correspond pas exactement, il convient de reprendre avec précision le contexte d'apparition de ces signes courts, courbes, isolés ou doublés (Fig. 5). Si l'on regarde avec quels autres signes ils sont associés, on s'aperçoit qu'il y a trois éléments qui accompagnent toujours cette présentation : l'addax³, un type de mât-étendard⁴, et la femme aux bras levés⁵. Trois éléments peuvent se combiner ensemble : par exemple le « bâton », l'addax et la femme (dans 9 cas, soit 36 %), ou le « bâton », l'addax et le mât (dans 10 cas, soit 40 %) et enfin les quatre éléments sont présents dans le même décor dans 7 cas (28 % des cas). Apparaît assez fréquemment aussi l'ibex (*Capra ibex nubiana*)⁶. Autrement dit, lorsqu'une scène comporte une présentation du signe courbe, au moins un d'entre ces quatre éléments accompagne toujours la scène.

Si l'on cherche des dénominateurs communs à ces quatre éléments d'apparence disparates, certains aspects frappent l'esprit : tout d'abord, le plus évident, la présence de bêtes à cornes. En

suite on s'aperçoit de la récurrence du motif circulaire ouvert, placé sur un axe vertical, dessiné par les bras des femmes et par le mât-étendard choisi. De par sa forme, ce cercle ouvert évoque lui aussi des cornes. L'évocation de cornes par la gestuelle féminine a déjà été remarquée (Kinney 2008 : 64). Quant à la ressemblance entre le mât-étendard et les cornes de bovin, via la figure de la déesse-vache pharaonique Hathor, elle a été mise en évidence dans une étude de Stan Hendrickx (2002 : 281).

LES CORNES ET LE RENOUVELLEMENT DE LA VIE

Rappelons que la majorité des 23 vases porteurs de l'iconographie considérée ont été retrouvés en contexte funéraire⁷. Or la présence de cornes ou de certaines catégories d'animaux porteurs de cornes n'a rien d'incongru en contexte funéraire nagadien. Les gazelles et les ovicaprins (toutes espèces confondues) sont les animaux les plus souvent présents dans les tombes nagadiennes, qu'elles appartiennent à des hommes, des femmes ou des enfants (Cervicek 1988 : 273). On connaît aussi des sépultures de gazelles déterminées de manière certaine (Flores 2003). Les animaux sont déposés entiers ou en morceaux (pattes, crâne, cornes) (Buechez 1998 : 92-93, Flores 2003). Il n'est pas toujours possible de distinguer les restes de gazelles de ceux de caprins (surtout lorsque les déterminations sont anciennes). Un daim a été retrouvé dans la nécropole HK6 d'Hiérakonpolis datée de Nagada II (Van Neer & Linseele 2009 : 11-12). Aux époques plus reculées, au Badarien, et jusqu'à Nagada I, les défunts peuvent être déposés en position fléchie, enroulés dans une peau animale, gazelle, caprin ou bovidé. On a également trouvé des statuettes de gazelles dans des tombes de Nagada I (Midant-Reynes 1992 : 176). Toutefois, il faut noter qu'aucun reste de ces animaux ou aucune prépa-

2. Voir par exemple le sceptre trouvé dans la tombe U- 547 d'Abydos et daté de Nagada II d (Dreyer 1998 : 150 ; Abb. 88).

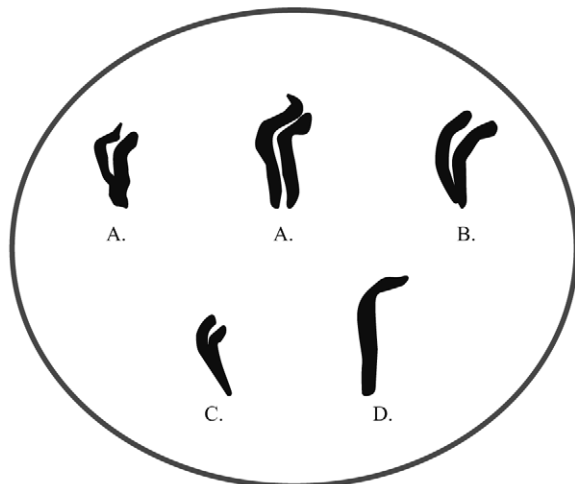
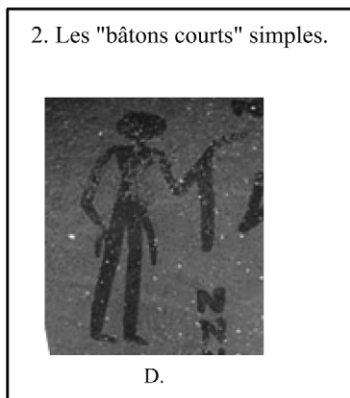
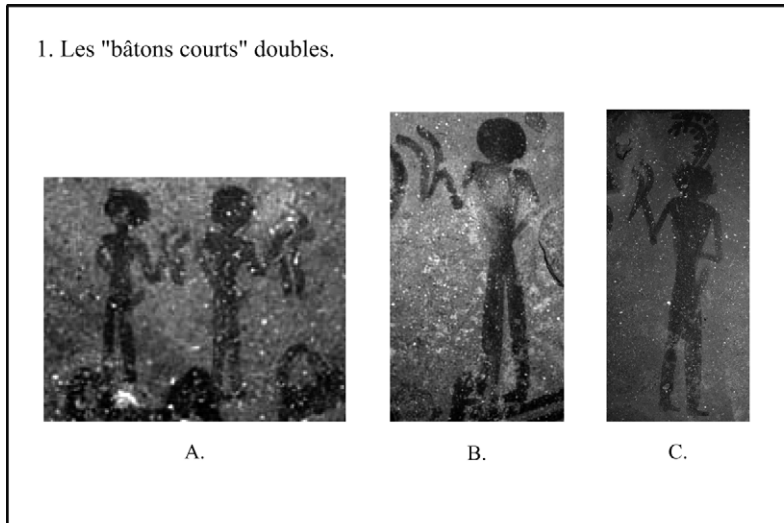
3. Dans 16 cas sur 25, soit 64 % des cas.

4. Dans 21 cas sur 25, soit 84 % des cas.

5. Dans 13 cas sur 25, soit 52 % des cas.

6. Dans 6 cas sur 25, soit 24 % des cas.

7. Voir le tableau 2.



Les différentes formes possibles de "bâtons courts"

Fig. 5. – Les « bâtons courts » en détail. (Photos et infographie : G. Graff).

	N° vase dans Graff 2009	Lieu de conservation	N° inventaire	Provenance	Période	Type de corne	
						simple	double
1	155	Musée du Caire		Abydos, tbe U239	Nag. I - IIB	X	
2	180	New York, Metropolitan Museum	12.182.41	achat	Nag. II	X	
3	232	New York, Metropolitan Museum	MMA 20.2.10	Nagada	Nag. II	X	X
4	287	Londres, British Museum	49 570	Semaineh	Nag. II	X	
5	311	Oxford, Ashmolean Museum	1958.345	inconnue	Nag. IId2	X	X
6	315	Berlin, Musée Egyptien	13. 824	achat (Borchardt 1897)	Nag. II	X	
7	338	Londres, British Museum	65 366	inconnue	Nag. II	X	
8	373	Hildesheim, Pelizaeus Museum	371	inconnue	Nag. II	X	
9	469	Philadelphie, Pennsylvania Museum of Archaeology	E.1399	Ballas, tombe Q576	Nag. II	X	
10	483	Berlin, Musée Egyptien (perdu durant la guerre)	19120	Abusir el-Meleq, tombe 1024	Nag. IIc/d	X	
11	500	Londres, British Museum	26 635	Abydos ou el Amrah	Nag. II	X	
12	568	Berlin, Musée Egyptien (perdu durant la guerre)	18566	Abusir el-Meleq, tombe 12g10	Nag. IIc/d	X	
13	575	?	?	inconnue	Nag. II	X	
14	194	Philadelphie ?	MM 10.310	Ballas, tombe Q593	Nag. II		X
15	212	Londres, Petrie Museum	U.C. 36233	Harageh, tombe 452	Nag. II		X
16	233	Cambridge, Fitzwilliam museum	E.170.1939	inconnue	Nag. II		X
17	255	Hanovre, Kestner Museum	1954.125	inconnue	Nag. II		X
18	261	Londres, British Museum	50 751	Semaineh?	Nag. IIC		X
19	279	Madrid, Musée Archéologique National	16169	inconnue	Nag. II		X
20	290	Londres, British Museum	EA 36327	inconnue	Nag. II		X
21	313	Londres, British Museum	EA 35502	El Amrah, tombe B225	Nag. IIC		X
22	332	Berlin, Musée Egyptien	13 826	inconnue	Nag. II		X
23	484	Manchester, Museum	3755	Esna	Nag. II		X

Tableau 2. – Les vases comportant une représentation de corne (simple ou double).

ration alimentaire à base de leur viande n'était contenu dans un vase peint (Bucheze 1998 : 94). Ceci est corroboré par le fait que la consommation de la faune sauvage, en particulier des addax, est très peu attestée sur les sites d'habitat (Friedman *et al.* 2002 : 61, Van Neer, Linseele & Friedman 2004 : 110, Vermeersch *et al.* 2004 : 268-270). Elle semble en revanche possible en contexte rituel (Friedman 2003 : 4, Linseele & Van Neer 2008 : 131-132).

Dans certains cas, des cornes de gazelles (en particulier d'ibex) peuvent être déposées dans des tombes. C'est le cas à Hérouan (Saad 1969 : 63) où les cornes ont été brisées intentionnellement avant leur dépôt. La tombe, non précisée, daterait de la 1^{ère} dynastie. Une série entière d'objets de ce type, d'époque pharaonique, est conservée au musée de Manchester, illustrant diverses espèces de gazelles. Ces cas, plus tardifs, nous montre une continuité dans le statut symbolique de cet animal entre l'époque prédynastique et pharaonique. Des trophées d'ibex ont été retrouvés sur le site de Maadi, près du Caire, région où ne vivaient pas ces animaux. Les cornes y ont par conséquent été importées (Linseele *et al.* 2009 : 123).

Lors des fouilles de la nécropole royale d'Abydos, l'archéologue W.M.F. Petrie découvrit une paire d'objets en argile cuite qu'il identifia à des « anguilles ». Or aucune représentation d'anguille n'est connue pour la période prédynastique. Mais en les regardant de près, on s'aperçoit que ces objets sont en réalité des maquettes de cornes hélicoïdales. Leur surface a été piquetée pour rendre celle de la corne. Ces deux objets sont beaucoup plus probablement des cornes que des anguilles. L'une d'elle porte un sceau, qui contient probablement, d'après le fouilleur, le nom du roi Peribsen. Il permet de dater ces objets de la 2^e dyn. (Petrie 1920 : 13). Ils sont conservés au Petrie Museum de Londres sous les numéros d'inventaire UC 16291 et UC 16292.

Ceci nous permet d'avancer que les gazelles sont liées au monde funéraire, en particulier du fait qu'elles soient porteuses de cornes.

Un autre type d'objet porteur de représentations de cornes doit maintenant être mentionné⁸. Il s'agit de représentations de cornes figurées sur des palettes à fard rhomboïdales (Fig. 6). Les palettes à fard sont un objet récurrent de la période nagadienne. Elles servent au broyage de pigments utilisés pour des peintures corporelles (Hendrickx 2010 : 69) et sont régulièrement retrouvées dans les tombes à hauteur du visage du défunt (Baduel 2008 : 1072). D'abord géométriques et aniconographiques, elles deviennent thériomorphes au début de Nagada II, puis reçoivent un décor incisé ou en bas-relief qui finit par couvrir complètement certains exemplaires, jusqu'à les rendre inutilisables du point de vue fonctionnel : elles ont un rôle de prestige et d'apparat. Le cas le plus célèbre de cette évolution est la Palette de Narmer, datée de Nagada III. Les palettes rhomboïdales, quant à elles, datent en général de la fin de Nagada I et du début de Nagada II (Midant-Reynes 1992 : 172). Sur l'ensemble de ces objets, il existe dix cas⁹ (voir tableau 3) dans lesquels les palettes portent en bas-relief un motif de double corne incurvée qui traverse en diagonale la surface de l'objet. C'est le seul motif gravé sur ces palettes (reproduit deux fois dans le cas de la palette d'Eton College ; voir Fig. 6), ce qui ne donne que peu d'éclairage sur le sens d'un tel motif. Toutefois, on peut le rapprocher de nos représentations de « bâton court » double.

Différentes approches (archéologie, étude de l'art rupestre ; Hornung & Staehelin 1976 : 139-140 ; Huyghe 2002 : 27 ; 29 ; Hendrickx, Riemer, Förster & Darnell 2010) et en particulier l'étude de textes religieux d'époque historique (Quagebeur 1999) mettent en évidence le lien entre les antilopes/gazelles et le renouvellement de la vie. L'association prédominante de l'addax avec la femme sur les vases peints ou l'enveloppement de défunts en position fléchée dans une peau de cet animal, comme un em-

8. L'auteur remercie Stan Hendrickx d'avoir bien voulu attirer son attention sur ces objets et de lui avoir fourni une documentation conséquente à leur propos.

9. D'après Hendrickx & Eyckerman (sous presse).

	Lieu de conservation	N° inventaire	Provenance	Bibliographie
1	MRAH, Bruxelles	E. 2878	Abydos ?	Hendrickx & Eyckermann, sous presse : 7
2	Musée Egyptien, Le Caire		Abydos, tombe U-279	Dreyer 1998b, Tf.4f1
3	Musée Egyptien, Le Caire		Abydos, tombe U-279	Dreyer 1998b, Tf.4f2
4	Cambridge, Museum of Archaeology and Anthropology	Z15837	Hiérakonpolis	Adams 1974 : 152
5			Hiérakonpolis, HK43, tombe B151	Friedman 2001 : 12
6	Khor Bahan	17 : 50 : 41	Assouan, tombe B28/92	Reisner 1910 : 120, pl. 63a6
7	Khor Bahan	17 : 79 : 04	Assouan, tombe B29/93	Reisner 1910 : 124
8	Brooklyn Museum	09.889.158	el-Mamariya	Needler 1984, n°253
9	Eton College, Myers Museum	ECM 1866		Reeves & Quirke 1999, n°1
10	Lyon	90000692	?	Baduel 2005 : 38-39, n°23

Tableau 3. – Les palettes à fard comportant une double représentation de corne.

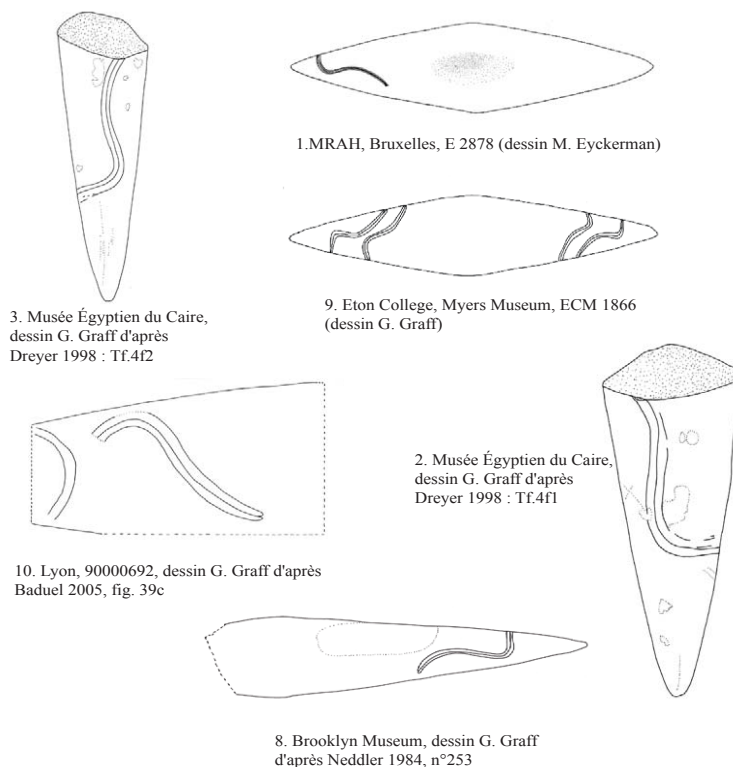


Fig. 6. – Quelques palettes rhomboïdales à cornes (les numéros renvoient au tableau 2).
(Photos et infographie : G. Graff)

bryon dans une matrice, viennent conforter cette hypothèse¹⁰. Mentionnons encore un objet conservé à l'Ashmolean Museum (1895.990, *in* Payne 1993 : n°2104) : un œuf d'autruche sur lequel sont gravées deux représentations de gazelles aux cornes en lyre (probablement des gazelles de Sommering). Le lien entre la matrice et la gazelle est encore affirmé par cet artefact. L'addax, et à travers lui les animaux sauvages porteurs de cornes, est dispensateur de vie. La focalisation sur les cornes, spiralées ou annelées, est probablement un indice d'un renouvellement conçu comme cyclique.

Cette idée de renouvellement peut prendre la forme du rajeunissement, dans une sorte d'affadissement du sens, ce qui va nous permettre de retrouver des représentations de gazelles dans l'univers des cosmétiques. Peignes terminés par une silhouette de gazelles, palettes à broyer les fards, petits récipients en pierre en forme de gazelles... Cette iconographie perdure à l'époque pharaonique, où on connaît de magnifiques cuillères à fard en forme de gazelle. L'autre animal phare des cosmétiques pharaoniques est le canard, pour des raisons similaires. Il faut également mentionner un magnifique objet appartenant au trousseau de Toutankhamon, une maquette de bateau dont les figures de poupe et de proue sont des têtes d'ibex, avec inclusion de véritables cornes animales dans un objet en calcite (N° d'inventaire au musée du Caire : JE 62120). À noter la présence d'une toute jeune fille auprès de la proue.

Pour en revenir à l'époque nagadienne, les trois éléments qui accompagnent de manière récu-

rente la présentation du « bâton » court ont un dénominateur commun qui n'est pas seulement formel, au travers la forme circulaire ouverte ; il est beaucoup plus vraisemblable qu'au travers cette ressemblance visuelle, il faille attribuer ces trois éléments au même registre signifiant. Ils sont probablement liés tous les trois à cette thématique du renouvellement de la vie. Ils se présentaient probablement pour les Nagadiens comme des hiérophanies, liées à une même sphère nouménale.

Pour en revenir à l'objet tenu par les personnages masculins, l'ensemble des éléments présentés ci-dessus nous amènent à proposer une nouvelle interprétation : y voir davantage une représentation de corne unique ou de la dépouille complète avec les deux cornes plutôt qu'un bâton de pouvoir. Il existerait alors un lien direct entre l'objet présenté et la puissance à laquelle on s'adresse, sous l'une ou l'autre des trois hiérophanies. La grande règle des offrandes égyptiennes est que l'on offre ce que l'on veut recevoir. Un corrolaire de cette règle est bien entendu qu'il faut s'adresser à la puissance compétente : à celle qui est liée au renouvellement de la vie on demande la vie, et non le pouvoir ou la domination, ni même l'équilibre du monde.

Il faut donc comprendre alors que le personnage masculin présente une corne à la puissance dispensatrice de vie pour en recevoir un renouvellement cyclique de son existence. Et qui a davantage besoin d'être rassuré sur le retour cyclique de la vie que le défunt (ou plutôt le futur défunt qui se sait mortel) ? On en revient au contexte funéraire auquel sont liées les gazelles. Cette interprétation nous renvoie à une préoccupation tout aussi profondément ancrée dans la culture égyptienne que le maintien de l'équilibre cosmique, et dont on trouverait ici une illustration remontant au moins au IV^e millénaire, celle de la préservation et du renouvellement de la vie.

Remerciements

Cet article doit beaucoup à Stan Hendrickx, qui nous a communiqué les illustrations des palettes rhomboïdales comportant des représenta-

10. Un développement historique de ce rituel d'enveloppement du mort dans une peau animale semble bien correspondre à un objet appelé « la nébride », ou *imy-ut* en égyptien (litt. « ce qui est à l'intérieur »). Les nébrides sont constituées d'une peau animale (bovidé, capridé ou canidé) fixée sur un bâton toujours vertical et fiché dans un pot de forme tronconique. L'iconographie de la nébride renvoie à des rites certainement antérieurs à leur représentation. Il a pu être établi qu'il sert lors de rites de régénération du mort (Köhler 1980 : 150). La peau animale, qui est la partie principale du fétiche, est en relation avec le renouvellement du pouvoir et de la vie; elle apparaît comme dispensatrice de vie et de puissance (Köhler 1980 : 150).

tions de cornes, et avec qui nous avons pu aussi discuter longuement de cette hypothèse. Mes remerciements vont aussi à Jacques Parlebas, pour sa relecture et ses indications concernant la période pharaonique.

RÉFÉRENCES

- ADAMS B. 1974. — *Ancient Hierakonpolis*. Aris and Philips, Warminster.
- AKSAMIT J. 2007. — A new list of vases with “cult-signs”, in KROEPER K., CHŁODNICKI M. & KOBUSIEWICZ M. (eds), *Archaeology of early northeastern Africa. In memory of Lech Kryzaniak*. Studies in African Archaeology 9. Poznan Archaeological Museum, Poznan: 557-592.
- ALBERT J.-P., CRUBEZY E. & MIDANT-REYNES B. 2000. — L'archéologie du sacrifice humain. Problèmes et hypothèses. *Archéo-Nil* 10 : 9-18.
- BADUEL N. 2005. — La collection des palettes pré-dynastiques égyptiennes du Museum (Lyon). Étude des objets (traces de fabrication et d'utilisation) et présentation des palettes et du fard pré-dynastique dans leur contexte historique, archéologique, social et funéraire. *Cahiers Scientifiques* 9 : 5-63.
- BADUEL N. 2008. — Tegumentary Paint and Cosmetic Palettes in Predynastic Egypt. The Impact of those Artefacts on the Birth of the Monarchy, in MIDANT-REYNES B. & TRISTANT Y. (eds), *Egypt at its origins 2. Proceedings on the International conference “origin of the State. Predynastic and early Dynastic Egypt”, Toulouse, 5th-8th September 2005*. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 172. Peeters Publishers, Leuven: 1057-1090.
- BUCHÉZ N. 1998. — Le mobilier céramique et les offrandes à caractère alimentaire au sein des dépôts funéraires pré-dynastiques éléments de réflexion à partir de l'exemple d'Adaïma. *Archéo-Nil* 8 : 83-103.
- CERVÍEK P. 1988. — Zur religiösen Bedeutung der Giraffenzelle, in SCHOLZ P.O. & STEMLER R. (eds) : *Bibliotheca Nubica*. Bd. I. Nubia et Oriens Christianus: 271-280.
- CIAŁOWICZ K.M. 1992. — La composition, le sens et la symbolique des scènes zoomorphes pré-dynastiques en relief. Les manches de couteaux, in FRIEDMAN R. & ADAMS B. (eds.), *The Followers of Horus. Studies Dedicated to Michael Allen Hoffman 1944-1990*. ESA Publication 2. Oxbow Monograph 20. Oxbow, Oxford : 247-258.
- DREYER G. 1998. — *Umm el-Qaab I. Das prädynastische Königsgrab U-j und seine frühen Schriftzeugnisse*. ÄV 86. Philipp von Zabern, Mayence.
- DREYER G., HARTUNG U., HIKADE T., KÖHLER E.C., MÜLLER V. & PUMPENMEIER F. 1998. — Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 9/10. *MDAIK* 54: 77-167.
- FAULNER R.O. 1962. — *A concise Dictionary of Middle Egyptian*. Griffith Institute; Ashmolean Museum, Oxford.
- FLORES D.V. 2003. — *Funerary Sacrifice of Animals in the Egyptian Predynastic Period*. BAR International Series 1153. Archaeopress, Oxford.
- FRIEDMAN R.F. 2001. — Archaeology of vanity. *Nekhen News* 13 : 12.
- FRIEDMAN R.F. 2003. — Return to the Temple : excavations at HK29A. *Nekhen News* 15: 4.
- FRIEDMAN R.F., WALTRALL E., JONES J., FAHMY A.G. VAN NEER W. & LINSEELE V. 2002. — Excavations at Hierakonpolis. *Archéo-Nil* 12 : 55-68.
- GRAFF G. 2004. — Les peintures sur vases Nagada I -Nagada II. Nouvelle approche sémiologique, in HENDRICKX S., FRIEDMAN R.F., CIAŁOWICZ K.M., CHŁODNICKI M. (eds.), *Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. Proceedings of the International Conference “Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt”, Krakow, 28th August-1st September 2002*. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 138. Peeters Publishers, Leuven: 765-777.
- GRAFF G. 2009. — *Les peintures sur vases de Nagada I-Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie pré-dynastique*. Egyptian Prehistory Monographs 6. Presses Universitaires de Louvain, Louvain.
- HASSAN A. 1976. — *Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten*. Deutscher Kunstverlag, München

- Ägyptologische Studien 33. Deutscher Kunstverlag, München; Berlin .
- HENDRICKX S. 1998. — Peaux d'animaux comme symboles prédynastiques. À propos de quelques représentations sur les vases White Cross-lined. *Cahiers Caribéens d'Égyptologie* 73 : 203-230.
- HENDRICKX S. 2002. — Bovines in Egyptian Predynastic and Early Dynastic Iconography, in HASSAN F.A. (ed.), *Droughts, Food and Culture. Ecological Change and Food Security in Africa's Later Prehistory*. Kluwer; Springer New York: 275-318.
- HENDRICKX S. & EYCKERMAN M., sous presse. — *Decorated rhomboid palettes from Predynastic Egypt in the Royal Museums for Art and History at Brussels*.
- HENDRICKX S., RIEMER H., FÖRSTER F. & DARNELL J.C. 2010. — Late Predynastic/Early Dynastic rock art scenes of Barbary sheep hunting from Egypt's Western Desert. From capturing wild animals to the "Women of the Acacia House", in RIEMER H., FÖRSTER F., HERB M. & PÖLLATH N. (eds), *Desert animals in the Eastern Sahara: Status, economic significance and cultural reflection in antiquity. Proceedings of an interdisciplinary ACACIA workshop held at the University of Cologne December 14-15, 2007*. Colloquium Africanum 4. Heinrich-Barth-Institut, Köln: 189-244.
- HENDRICKX S. 2010. — La Collection Prédynastique, in EMMONS D., EYCKERMAN M., GOYON J.-C. et al. (eds), *L'Égypte au Musée des Confluences. De la palette à fard au sarcophage*. Musée des Confluences, Lyon.
- HORNUNG E. & STAEHELIN E. 1976. — *Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen*. Ägyptische Denkmäler in der Schweiz 1. Zabern, Mayence.
- HUYGHE D. 2002. — Cosmology, Ideology and Personal Religious Practice in Ancient Egyptian Rock Art, in FRIEDMAN R.F. (ed.), *Egypt and Nubia. Gifts of the Desert*. British Museum Press, Londres : 192-206.
- KINNEY L. 2008. — *Dance, Dancers and the Performance Cohort in the Old Kingdom*. BAR International Series 1809. Archaeopress, Oxford.
- KÖHLER U. 1980. — Imiut, in *Lexikon der Ägyptologie* III. Wiesbaden: col. 149-150.
- LINSEELE V. & VAN NEER W. 2008. — Animal bones from ritual contexts at Hierakonpolis, in FRIEDMAN R.F. & MCNAMARA L. (eds.), *Abstracts of the papers presented at The Third International Colloquium on Predynastic and Early Dynastic Egypt, London, 27th July-1st August 2008*. The British Museum, London: 131-132.
- LINSEELE V., VAN NEER W. & FRIEDMAN R.F. 2009. — Special Animals from a special place? The fauna from HK29A at Predynastic Hierakonpolis. *JARCE* 45: 105-136.
- MIDANT-REYNES B. 1992. — *Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*. Armand-Colin Paris.
- MORIN E. 1973. — *Le Paradigme perdu. La Nature humaine*. Le Seuil, Paris.
- NEEDLER W. 1984. — *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*. Wilbour Monographs 9. The Brooklyn Museum, Brooklyn.
- NEWBERRY P.E. 1913. — List of Vases with Cult-signs. *LAAA* 5 : 137-142.
- PAYNE J.C. 1993. — *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*. Clarendon Press, Oxford.
- PETRIE W.M.F. 1920. — *Prehistoric Egypt*. BSAE; B. Quaritch, London.
- QUAEGEBEUR J. 1999. — *La naine et le bouquetin*. Peeters, Louvain.
- REEVES N. & QUIRKE S. 1999. — Rhomboidal Palette. Footed Vessel, in SPURR S., REEVES N. & QUIRKE S. (eds), *Egyptian Art at Eton College. Selections from the Myers Museum*. Metropolitan Museum of New York; Eton College, Windsor; New York : 11-12
- REISNER G.A. 1910. — *The Archaeological Survey of Nubia. Report for 1907-1908*. Vol. I. *Archaeological Report*. National Printing Department, Le Caire.
- SAAD Z.Y. 1969. — *The Excavations at Helwan: Art and Civilization in the First and Second Egyptian Dynasties*. University of Oklahoma Press, Oklahoma.

- SAUVET G. et S. & WŁODARCZYK A. 1977. — Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *BSPF* 74 : 545-558.
- STRANDBERG A. 2009. — *The gazelles in ancient Egyptian art. Image and meaning*. Uppsala Studies in Egyptology 6. Uppsala University, Uppsala.
- VANDIER J. 1952. — *Manuel d'Archéologie égyptienne*. Tome 1 : *Les époques de Formation. La Préhistoire*. A. et J. Picard, Paris.
- VAN NEER W. & LINSEELE V. 2009. — Animal Hospital: Healed animal bones from HK6. *Nekhen News* 21: 11-12.
- VAN NEER W., LINSEELE V. & FRIEDMAN R.F. 2004. — Animal Burials and Food Offerings at the Elite Cemetery HK6 of Hierakonpolis, in HENDRICKX S., FRIEDMAN R.F., CIAŁOWICZ K. M. & CHŁODNICKI M. (eds.), *Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. Proceedings of the International Conference "Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt", Krakow, 28th August-1st September 2002*. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 138. Peeters Publishers, Leuven: 67-130.
- VERMEERSCH P.M. , VAN NEER W. & HENDRICKX S. 2004. — El Abadiya 2, A Naqada I Site near Danfiq, Upper Egypt, in HENDRICKX S., FRIEDMAN R.F., CIAŁOWICZ K. M., CHŁODNICKI M. (eds.), *Egypt at its Origins. Studies in Memory of Barbara Adams. Proceedings of the International Conference "Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt", Krakow, 28th August-1st September 2002*. *Orientalia Lovaniensia Analecta* 138. Peeters Publishers, Leuven: 213-276.

Soumis le 15 février 2010 ;
accepté le 8 avril 2011