Turath
ISSN : 2830-9863 ; EISSN : 2992-0698
Volume 4 Issue 1 / June 2026 pp.35-61

Tassili n'Ajjer as a Field for the Archaeology of the Symbolic: Continuity of Mental Operations between Rock Imagery, Gesture, and Writing

Rachida KALFAT ROSTANE *
0009-0002-3933-4078

Faculty of Humanities and Social Sciences
Associate Professor and Researcher, University of Tlemcen
rachidakalfat1@gmail.com

Received: 14/06/2026
Accepted: 22/06/2026
Published: 30/06/2026

***Corresponding author:**
Rachida KALFAT ROSTANE,
rachidakalfat1@gmail.com

Citation:
KALFAT ROSTANE R (2026). Tassili n'Ajjer as a Field for the Archaeology of the Symbolic: Continuity of Mental Operations between Rock Imagery, Gesture, and Writing *Turath* *4*(1), pp. 33-59

© 2026 **Turath** / Published by the Centre of Research in Social and Cultural Anthropology (CRASC), Algeria.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND 4.0 license.

ABSTRACT: *This study brings into dialogue the rich archaeological landscape of Tassili n'Ajjer, André Leroi-Gourhan's anthropology of gesture, and Henri Maldiney's phenomenology of art in order to explore the connections between image, gesture, and symbolic expression. It is grounded in the idea that the rock images of Tassili should not be viewed simply as proto-writing or as an early stage in the development of writing. Rather, they can be understood as fully developed symbolic configurations that embody fundamental cognitive processes through which human beings make sense of and represent the world around them. The article argues that writing should not be seen as the endpoint of a linear progression from image to text. Instead, it represents one among several historical forms through which symbolic thought has been expressed. From this perspective, the study shifts attention from the evolution of forms to the continuity of mental operations, highlighting the shared cognitive processes that link rock art, bodily gesture, and writing as different expressions of humanity's capacity to create meaning. This approach ultimately leads to the recognition of Tassili n'Ajjer as a particularly fertile setting for developing an archaeology of the symbolic. Its rock art offers valuable insight into the human ability to generate symbols and shape early forms of cultural expression. More than simple traces of a distant past, these images reveal enduring ways of thinking and imagining that testify to humanity's capacity to construct symbolic worlds and to interpret its relationship with both the environment and itself. In this sense, Tassili n'Ajjer provides a unique window onto the deep origins of symbolic thought in human history.*

KEYWORDS Tassili n'Ajjer; Rock Art; Symbolization; Anthropology of Gesture; Phenomenology of Art.

Le Tassili n'Ajjer, un champ de l'archéologie du symbolique
Continuités des opérations de la pensée entre image rupestre, geste et écriture

RÉSUMÉ: *À partir d'un dialogue entre le terrain fécond du Tassili, l'anthropologie du geste développée par André Leroi-Gourhan et la phénoménologie de l'art élaborée par Henri Maldiney, l'étude interroge les rapports entre image, geste et symbolisation. Elle soutient l'hypothèse selon laquelle les images rupestres du Tassili ne doivent pas être interprétées comme des formes proto-écrites, mais comme des configurations complètes de symbolisation où se déploient des opérations cognitives fondamentales. L'article montre ainsi que l'écriture ne constitue pas l'aboutissement d'une évolution linéaire, mais une modalité historique parmi d'autres de la symbolisation. Il propose enfin de penser une continuité des opérations de la pensée plutôt qu'une progression des formes, ouvrant ainsi vers une archéologie du symbolique. Notre réflexion nous a conduit à percevoir et à comprendre que le Tassili n'est autre que ce lieu privilégié pour penser une archéologie du symbolique, où l'image rupestre témoigne de la capacité humaine à produire.*

MOTS-CLÉS Tassili n'Ajjer, image rupestre, symbolisation, anthropologie du geste, phénoménologie de l'art.

الطاسيلي ناجر حقلاً لأركيولوجيا الرمزي: استمرارية اشتغالات الفكر بين الصورة الصخرية والفعل والكتابة

الملخّص: تنبع هذه الدراسة من حوار فكري يجمع بين الثراء الأثري والثقافي الذي يزخر به الطاسيلي ناجر، وأنثروبولوجيا الفعل الإنساني لدى أندري لوروا-غوران، وفينومينولوجيا الفن كما بلورها هنري مالديني، بهدف استكشاف العلاقات التي تربط بين الصورة والفعل والرمزية في التجربة الإنسانية. وتنطلق من فرضية أساسية مفادها أن الصور الصخرية المنتشرة في الطاسيلي لا يمكن النظر إليها باعتبارها مجرد أشكال أولية مهدت لظهور الكتابة، بل بوصفها أنساقاً رمزية متكاملة تعكس عمليات ذهنية ومعرفية معقدة أسهمت في بناء المعنى وتمثيل العالم. وتُظهر الدراسة أن الكتابة لا تمثل المرحلة النهائية لمسار تطوري خطي يبدأ بالصورة وينتهي بالنص، وإنما تشكل إحدى الصيغ التاريخية التي اتخذتها القدرة الإنسانية للترميز والتعبير الرمزي. ومن هذا المنطلق، يُقترح استبدال فكرة تطور الأشكال بفكرة استمرارية عمليات الفكر، أي البحث عن الآليات الذهنية المشتركة التي تربط بين الصورة الصخرية والحركة الإنسانية والكتابة، باعتبارها جميعاً تجليات مختلفة لقدرة الإنسان على إنتاج المعنى. وقادت هذه المقاربة إلى اعتبار الطاسيلي ناجر فضاءً متميزاً للتفكير في «أركيولوجيا الرمزي»، حيث تكشف الصور الصخرية عن عمق التجربة الإنسانية في ابتكار الرموز وصياغة أشكال التعبير الثقافي الأولى، فهذه الصور لا تمثل مجرد آثار مادية من الماضي، بل تشهد على قدرة الإنسان، منذ أزمنة سحيقة، على بناء عوالم رمزية والتعبير عن رؤيته لذاته ولمحيطه، ما يجعل من الطاسيلي ناجر مجالاً خصباً لفهم الجذور العميقة للفكر الرمزي في تاريخ الإنسانية.

الكلمات المفتاحيّة: طاسيلي ناجر، صورة صخرية، ترميز رمزي، أنثروبولوجيا الفعل، فينومينولوجيا الفن.

Introduction

Les représentations rupestres du Tassili n'Ajjer ont fait l'objet de nombreuses études archéologiques, ethnologiques[1] et anthropologiques, qui les envisagent principalement comme des sources documentaires permettant de reconstituer les modes de vie, les pratiques symboliques et les environnements des sociétés préhistoriques du Sahara. Dans cette perspective, l'image rupestre est souvent interprétée comme un témoignage culturel ou comme un support d'information sur des groupes humains disparus.

Cependant, une telle approche, bien qu'essentielle, tend parfois à limiter la portée de ces productions graphiques à leur seule dimension descriptive ou identitaire. Or, les images du Tassili invitent également à une interrogation plus fondamentale sur les conditions mêmes de la production du sens, de la représentation et de la symbolisation chez l'être humain. La présente étude propose ainsi un déplacement du regard: il ne s'agit pas de considérer ces images comme une étape primitive[2] conduisant progressivement à l'écriture. Il ne s'agit pas de formes inachevées de communication, mais de manifestations de la pensée symbolique. Dans cette perspective, elles permettent d'interroger la continuité des opérations cognitives qui traversent l'histoire humaine, au-delà des ruptures apparentes entre image, geste et signe écrit. Le Tassili n'est plus seulement un objet archéologique; il devient un lieu privilégié pour penser l'histoire longue des capacités symboliques humaines. Notre objectif n'est ni de proposer une théorie de l'origine de l'écriture, ni de transformer les images du Tassili en proto-écriture. Notre travail s'est donné aussi une fonction, celle d'explorer des images, car à travers elles, la continuité de certaines structures de la pensée symbolique, fait que la dynamique dans laquelle les images rupestres du Tassili ne doivent pas être considérées comme une proto-écriture, ni même être enfermées dans une lecture strictement esthétique. Les images du Tassili témoignent de la permanence d'opérations symboliques fondamentales qui, traversent l'histoire humaine sous des formes diverses et rendent possibles aussi l'art et le langage et l'écriture. Comment donc les systèmes de représentation élaborés dans le paysage lointain du Tassili, depuis les images rupestres jusqu'aux écritures

[1] *Alain Gallay, « André Leroi-Gourhan et l'ethnologie : gérer un héritage »,* André Leroi-Gourhan, *«* L'homme, tout simplement *», p. 47-55 : « De* La civilisation du renne *au* Geste et la parole. *Pour André Leroi-Gourhan, concilier les diverses disciplines proches de l'ethnologie, ont des difficultés à trouver l'équilibre entre sciences humaines et sciences de la nature » p. 47.*

[2] *André Leroi-Gourhan, « L'art des primitifs actuels »,* L'art et l'homme*, R. Huyghe éd., vol. 1, Paris, Larousse, 1957, p. 83-87, p. 84. art. cité, p. 85.*

alphabétiques, témoignent-ils d'une continuité des structures de pensée et des mécanismes de transmission culturelle? Les étapes à suivre dans cette étude apparaissent avec le Tassili et ses images qui mobilisent anthropologiquement leur apparition en nous rapprochant du geste humain et de la parole d'André Leroi-Gourhan pour nous orienter vers une trajectoire celle d'une archéologie du symbolique du monde vécu. Il en est de même auprès d' Henri Maldiney en nous nous guidant vers la continuité de la pensée et de ce qu'il appelle « l'ouverture du sens », vers une archéologie du symbolique. Pour éclairer cette problématique, cette recherche met en dialogue trois perspectives théoriques majeures. D'une part, l'anthropologie du geste et de la technique développée par André Leroi-Gourhan permet de penser l'extériorisation progressive des fonctions techniques et symboliques de l'humanité, ainsi que le rôle fondamental du geste dans la constitution des systèmes graphiques. D'autre part, la phénoménologie de l'art élaborée par Henri Maldiney[3] envisage l'œuvre comme ouverture d'un monde, c'est-à-dire comme événement de sens irréductible à une simple imitation du réel pour nous interroger dans quelle mesure donc les représentations rupestres du Tassili permettent-elles de penser une archéologie du langage et du symbolique, fondée sur la continuité des opérations de la pensée, éclairée par l'anthropologie du geste et la phénoménologie de l'ouverture du monde, plutôt que sur un modèle évolutionniste allant de l'image au signe écrit ? Interpréter les images rupestres du Tassili comme des formes proto-écrites ou comme des étapes initiales d'un développement linéaire, s'opposent aux configurations symboliques dans lesquelles se manifestent déjà depuis des millénaires des opérations fondamentales de la pensée humaine celles de la représentation, de la sélection, de la mise en forme et de la transmission du sens : opérations qui se prolongent et se transforment dans les systèmes ultérieurs du langage et de l'écriture.

Ainsi, une analyse des images rupestres du Tassili comme lieu originaire de la pensée symbolique, nous permettra d'examiner l'apport de l'anthropologie du geste chez André Leroi-Gourhan. Elle proposera ensuite une réflexion sur l'archéologie du symbolique et le passage de l'image au signe, afin d'élaborer une mise en perspective critique au profit d'une approche fondée

[3] Henri Maldiney fut notre Professeur - formateur à l'Université Jean Moulin Lyon 3 durant deux années consécutives et cette étude nous l'avons menée avec beaucoup de profondeur car les échos de sa voix et le rythme de ses phrases ont imprégné notre écoute et notre attentivité . Nous avons été aussi très présents « aux jeudis de Maldiney « qui sont aussi le reflet de ses ouvrages sur nos travaux furent un terreau pour parfaire nos cours destinés à nos étudiants dans le département de philosophie de l'Université de Tlemcen.

sur la continuité des opérations symboliques et l'ouverture du sens. Notre projet est de ne pas établir une filiation directe et mécanique entre les peintures du Tassili et les systèmes d'écriture antérieurs, notre projet du Tassili est d'interroger la permanence d'une activité symbolique humaine qui passe du geste, à l'image, puis au signe. Comment donc les images rupestres du Tassili, envisagées à la lumière de la phénoménologie de l'art et de l'anthropologie du geste, permettent-elles de penser la continuité entre les premières formes de symbolisation humaine et l'émergence du signe écrit ? Cette interrogation nous permettra-t-elle d'articuler harmonieusement nos trois stations, celles de faire dialoguer Henri Maldiney, André Leroi-Gourhan et le Tassili n'Ajjer sans forcer leurs pensées respectives qui nous permettent de les retrouver au cœur de l'anthropologie réciproque : Le Tassili, Maldiney et Leroi-Gourhan, sans forcer les rapprochements, ni tomber dans une perspective évolutionniste simpliste. L'intérêt de Maldiney ne vient pas « illustrer » le Tassili après coup ; il permet de penser ce que signifie le fait même qu'une image surgisse dans l'histoire humaine. De son côté, Leroi-Gourhan offre le cadre anthropologique qui explique comment le geste technique et le geste symbolique participent d'un même mouvement d'extériorisation qui rejoint notre réflexion celle de dire que le Tassili est une image rupestre comme premier lieu de la pensée. Cela ne signifie pas que la traductologie du Tassili chez certains ethnologues est dépassée mais que l'épistémologie est une autorité qui nous autorise à dé-construire sans détruire pour re-construire une idée nouvelle comme nous l'enseignent la science des étymons et la philologie. En effet l'épistémélogie, ou, l'étude des épistémés dans le sens de science et non de « mathématiques » comme l'entendaient les grecs anciens tire son origine de « phétsém » פצם en phénico-araméen qui signifie « découper en petits morceaux » pour « re-construire » un concept déridien de la « reconstruction ».

Le Tassili, une image rupestre comme lieu originaire de la pensée

Le Tassili, un espace fascinant et un sujet fascinant, car il se situe dans toutes disciplines, les traverse et les vit, en archéologie, anthropologie, histoire des religions et l'histoire des formes et des symboles. Lorsque que l'on se questionne : « Le Tassili n'Ajjer, qu'est-ce que cela signifie ? » Au sens le plus courant, on désigne par « le Tassili » le célèbre Tassili n'Ajjer, un immense plateau du Sahara algérien connu pour ses milliers de peintures et gravures rupestres préhistoriques, classé au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Etymologiquement l'épistémologie linguistique, la philologie aidant, « Tassili n'Ajjer » est un composé de deux acceptions:

- La première acception « Tsseli-צלי- » qui signifie en langue phénicienne « ombragé, ombre, ombrageux qui donne de l'ombre » une signification qui témoigne qu'à l'origine le Sahara était bel et bien vert, un espace végétal qui a laissé sa trace dans son toponyme.

  Tessli ➔ en langue ta-phinight signifie, rendre rayonnant, rendre serein, se réjouir, jeter un cri de joie. Rappelons qu'à cet effet, Jean Jacques Rousseau dans son ouvrage sur « l'origine des langues » a bien signalé que l'homme, à l'origine, ses premières paroles furent des cris et particulièrement des cris de joie. Une autre approche sociolinguistique, « Tssli » composé avec « qawl », signifie « faire retentir la voix ». N'oublions pas que le verbe « dire » en arabe ancien se disait sawt, pour désigner la voix.

  Tassili ➔ en langue touarègue le Tamahaq signifie « plateau » selon certaines populations du Sud.
- La deuxième acception n'Ajjer signifie « l'habitant » du verbe « habiter➔ ajer » en araméen et en phénicien, celui qui habite un endroit (qui a donné el ja'r, le voisin).
- Il y a aussi que le toponyme de « n'Ajjer » traduit en latin par « nègre » semble selon certains touaregs que les « Ajjer », sont des Touaregs appelés « Kel Ajjer » qui occupaient cette région dont le sens rejoint toujours celui de « habitant ».
- Certaines traditions linguistiques du tifinigh traduisent aussi Tassili n'Ajjar par « plateau des rivières » ou « plateau des cours d'eau », souvenir d'une époque où le Sahara était beaucoup plus humide en d'autres termes les Habitants *qui se trouvaient autour des points d'eau*[4].

En fait, lorsque l'on parle du Tassili, on peut entendre deux choses:

Au sens géographique général, un tassili est un vaste plateau de grès saharien, souvent entaillé de canyons, de ravins et de formations rocheuses spectaculaires. C'est un terme d'origine

[4] Tout comme l'on désigne aujourd'hui le Hoggar הגאר, qui signifie lieu d'habitation (ho ja'r, ha, ou ho, déterminant, article signifie la'm al ma3rifa et racine גאר avec le sens d'habiter. Le G de Hoggar se prononce comme Le « g » cairote « gaf » Tout comme Timgdad , phonétiquement Timja'd, ou Tagrart phonétiquement Tajrart. Pour « Tassili n'Ajjer » le « J » n'a pas été modifié en « G ».

amazighe utilisé pour désigner ce type de relief. L'interprétation la plus répandue reste que le Tassili signifie « plateau ».

Ce point est particulièrement intéressant, lorsque les peintures du Tassili ont été réalisées il y a plusieurs millénaires et que le Sahara n'était pas le désert que nous connaissons aujourd'hui. On y trouvait des lacs, des cours d'eau, des troupeaux de bovins, des girafes et même des hippopotames. Les gravures rupestres en témoignent.

Dans une perspective amazighe et culturelle, on pourrait donc dire que « Tassili » évoque à la fois un plateau rocheux et une mémoire géologique et humaine très ancienne du Sahara avec des habitants qui lançaient des cris de joies et faisaient retentir la voix avant la parole vivant dans un espace de verdure ombrageux et non désertique.

Pour l'heure, le massif du *Tassili n'Ajjer* constitue pour nous l'un des ensembles rupestres les plus significatifs de notre Sahara central. Comprendre la diversité des figurations du Tassili par la densité de ses dispositifs iconographiques, c'est savoir archiver les représentations conservées et interprétées comme des témoins privilégiés des organisations sociales, des pratiques rituelles et des environnements culturels des populations préhistoriques. Elles s'inscrivent ainsi dans une approche principalement documentaire de l'image, entendue comme trace d'un réel anthropologique. Il est clair que tendre vers une lecture qui opère dans un sens de reconduction l'image à une fonction de représentation secondaire, subordonnée à une réalité extérieure. Or, les dispositifs rupestres du Tassili semblent excéder cette logique de la reproduction. Ils manifestent une structuration intentionnelle des formes, une organisation des figures et des relations plastiques qui engagent une activité de mise en sens irréductible à la simple imitation. C'est pourquoi l'image rupestre doit ainsi être envisagée comme une production intentionnelle qui relève d'une opération de configuration du monde. Elle ne se limite pas à désigner un référent, mais institue un champ de visibilité et de paraître dans lequel se stabilisent les rapports existants entre les figures, les espaces et les gestes. En ce sens, elle relève d'une logique de la signification plutôt que d'une logique de la copie.[5]

[5] Le Tassili témoigne aussi de ses images que la copie n'est pas la beauté car, l'art, il nait de lui-même. André Leroi-Gourhan, dans Préhistoire *de l'art occidental*, cité, p. 29 nous fait dire que « Copier le beau » c'est la négation du beau « on choisit la plus inoffensive, la plus mauvaise aussi des explications, celle de l'art pour l'art ». *Le geste et la parole*, t. 2, p. 207-208 : « il n'y a pas d'autre art qu'utilitaire […]. La gratuité n'est pas dans les mobiles, mais dans la floraison du langage des formes. L'étonnante aberration des

Le Tassili n'est pas seulement un conservatoire du passé ; c'est un espace où l'humain se découvre capable d'excéder l'immédiateté du vécu en produisant des formes qui survivront à leur créateur. C'est peut-être là que commence véritablement l'aventure du langage. Certes, Le Tassili comme archive, sa roche comme support de mémoire et comme lieux de conservation inscrit dans l'espace habitent les grandes traditions rupestres algériennes qui ont vécu un Sahara vert comme horizon culturel une faune aujourd'hui disparue un pastoralisme économique et humain ont marqué l'évolution d'une société préhistorique pour devenir une mémoire collective inscrite dans l'espace. Tous ces éléments ethnographiques notre étude n'est pas de les détruire, le Tassili nous l'avons tout simplement déplacé comme outil descriptif vers un statut d'élément parmi d'autres dans une archéologie des formes de pensée. C'est ainsi que le geste intellectuel en tant que pensée maintient l'ethnographique comme réservoir descriptif, mais reconfigurée par une lecture épistémologique des systèmes de signes et des continuités de la pensée qui n'est autre qu'une reconfiguration critique interne comme l'entend l'anthropologie contemporaine c'est à dire dépasser l'étude des sociétés lointaines, elle analyse les enjeux actuels du monde moderne (mondialisation, environnement, numérique, multiculturalisme) en privilégiant le terrain, le relativisme culturel et une posture critique. Tel le décentrement qui se définit comme une rupture avec l'ethnocentrisme en reconnaissant toutes les cultures sur un pied d'égalité telle fut l'autorité de l'anthropologie réciproque avec Alain Le Pichon, Umberto Ecco et Moussa Sow autour du *« Renversement du Ciel »* et accueillir le concept développé notamment par Eduardo Viveiros de Castro, autour de la négation de la séparation stricte entre nature et culture. C'est tout le travail de l'anthropologie de la pensée qui étudie les mécanismes universels de l'esprit humain et la manière dont ils s'incarnent dans le multiversal des cultures afin de s'interroger sur le « *comment penser »* à travers les mythes, les rites et les systèmes de croyances.

Cette dimension engage la question de la mémoire et de la transmission. Les ensembles figuratifs du Tassili peuvent être compris comme des dispositifs de stabilisation du sens, dans lesquels se condensent des formes d'expérience, de savoirs pratiques ou symboliques, ainsi que des modalités de partage du monde vécu. La représentation y fonctionne moins comme

---

préhistoriens de la fin du XIX^{ème} siècle devant les œuvres paléolithiques a été d'inventer un "art pour l'art" fondamental, alors que Lascaux n'est pas moins inséré dans la vie socio-religieuse des contemporains de ses peintres que la chapelle Sixtine dans celle de Rome au XVI^{e} siècle ».

enregistrement que comme opération de mise en circulation de significations au sein d'un collectif humain. C'est dans cette perspective que la phénoménologie de l'art de Henri Maldiney permet de reconfigurer le statut de l'image rupestre. L'œuvre n'y est pas conçue comme imitation du réel, mais comme événement d'ouverture, c'est-à-dire comme instauration d'un monde. L'image ne renvoie pas à un objet préalable ; elle constitue un mode d'apparition dans lequel le sens advient comme expérience. Appliquée au corpus du Tassili, cette approche conduit à considérer les représentations rupestres non comme des signes renvoyant à une réalité extérieure, mais comme des lieux d'émergence d'un monde sensible et symbolique. Elles témoignent ainsi d'une modalité originaire de la pensée, dans laquelle voir, produire et signifier sont encore bel et bien associés. C'est dans ce sens aussi que le Tassili peut être envisagé comme un espace de manifestation de la pensée en acte, où l'image ne constitue ni un simple support de communication ni un précurseur de l'écriture, mais une forme autonome d'organisation du sensible et du symbolique. Or, dans la perspective phénoménologique ouverte par Henry Maldiney, cette conception représentative se révèle insuffisante pour penser l'œuvre d'art dans sa dimension essentielle. L'image ne doit pas être comprise comme duplication du monde, mais comme surgissement d'une forme qui institue un rapport inédit au réel. Elle ne renvoie pas à un objet absent, à contrario elle ouvre un champ de présence.

L'œuvre comme événement: la phénoménologie de l'ouverture chez Maldiney

Chez Henri Maldiney, l'œuvre d'art ne relève pas d'une fabrication objectale, mais d'un événement de présence. Elle n'est pas produite à partir d'une intention simplement projective. IL s'agit d'un « advenir » comme irruption d'une forme qui excède les conditions subjectives de sa production. Dans cette perspective, Maldiney affirme : « L'œuvre d'art ouvre un monde ». Cette formule est centrale dans sa pensée. Elle indique que l'œuvre n'est pas contenue dans un système préalable de significations. Elle constitue au contraire l'ouverture d'un espace de sens inédit. L'œuvre n'est pas ce que l'artiste « exprime ». L'œuvre c'est ce dans quoi quelque chose du monde vient à se manifester autrement. Appliquée aux images rupestres du Tassili, cette approche permet un déplacement décisif du regard. Les figures peintes ou gravées sur les parois rocheuses ne sont pas des signes secondaires renvoyant à une réalité extérieure. Elles sont des modalités d'apparition d'un monde vécu, rituel, symbolique et sensible. Ainsi, l'image rupestre du Tassili peut être comprise comme un lieu d'ouverture d'un mode d'habitation du monde. Elle ne décrit pas le monde, elle le fait advenir comme monde partagé.

Le Tassili comme espace de présence et de mondes

Les ensembles rupestres du Tassili témoignent d'une diversité iconographique remarquable : figures humaines élancées, scènes de pastoralisme, représentations animales, silhouettes stylisées, danseurs, appartenant à différentes phases culturelles. Cependant, au-delà de cette diversité, ce qui se donne à voir est moins un inventaire ethnographique[6] qu'une dynamique de présence. Les figures ne sont pas disposées comme des objets isolés dans un espace neutre ; elles semblent inscrites dans une spatialité signifiante, où le geste, le mouvement et la relation jouent un rôle fondamental. L'image ne se limite pas à ce qu'elle représente : elle organise un champ de relations perceptives et symboliques. Dans cette perspective, le Tassili peut être compris comme un espace où la forme n'est jamais purement décorative ou illustrative, mais toujours liée à une expérience du monde. L'image y fonctionne comme articulation entre perception, mémoire et ritualité. Ce point essentiel pour notre analyse permet de comprendre que l'image rupestre ne se situe pas à l'origine d'un processus évolutif menant à l'écriture, mais dans une modalité propre de constitution du sens. Elle est déjà une forme de monde, au sens où elle organise une manière d'être-au-monde.

Ainsi, l'approche phénoménologique permet de dépasser une lecture strictement archéologique ou évolutionniste. Elle révèle dans les images du Tassili non pas des traces primitives d'un langage à venir, mais des événements de présence où se joue déjà une forme d'ouverture au sens.

Cette idée qui traverse son œuvre où l'homme n'est pas d'abord un être qui possède un monde, mais un être qui advient au monde par l'ouverture à ce qui arrive. Le Tassili transmet depuis des millénaires non pas des réponses gravées dans la pierre, mais la capacité inépuisable de la pensée humaine à recommencer le travail du sens. Maldiney nous a aidé à dire que le Tassili n'est pas un dépôt de significations à déchiffrer. Il est un événement de présence car les gravures ne disent pas : « voilà ce qu'il faut penser ». Elles ouvrent un espace où la pensée peut naître à nouveau. Ainsi s'est basée notre réflexion sur l'ouverture et que la pensée n'est jamais close sur la rencontre et c'est ainsi que le sens surgit dans la relation ; que l'événement est de comprendre et

[6] André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, p. 79 : « J'ai renoncé à la confrontation ethnologique », annonce-t-il, tout en ne s'interdisant pourtant pas, et ce jusque dans ses essais tardifs, des emprunts ponctuels à des sources ethnographiques tel que « Les mains de Gargas. Essai pour une étude d'ensemble », *Bulletin de la Société préhistorique française*, t. 64, nº 1, 1967, p. 111.

c'est être transformé, que la présence est de nous signifier qu'avant d'expliquer, il faut habiter ce qui se montre. Et tout à fait notre objectif, ce n'est pas reconstituer un passé disparu c'est de chercher à monter une continuité de l'activité symbolique**.** Qu'est-ce à dire ? Que ce qui traverse les millénaires n'est pas seulement un ensemble de motifs, mais une manière proprement humaine de faire naître du sens. Car notre projet de la continuité n'est pas la conservation des formes et des lignes ; elle est la permanence de la puissance humaine d'instituer du sens. Notre déplacement a fait que *le Tassili* est moins la mémoire d'un monde ancien que la preuve toujours actuelle de l'homme qui recommence sans cesse l'acte de signifier**.**

Notre dialogue avec Maldiney pourra-t-il donner à notre concept de continuité une profondeur phénoménologique qui le distingue d'une simple continuité historique et voir *Le Tassili* à la lumière de Maldiney : de la forme à l'événement.

Le Tassili: une anthropologie de l'Ouvert

Image 1 : La forme : le bélier, un évènement

Source :National Geographic – Le parc culturel du Tassili ECPAD – Images Défense
(fonds Jean-Paul Roelly), photographies des peintures du Tassili réalisées entre 1959 et 1963.

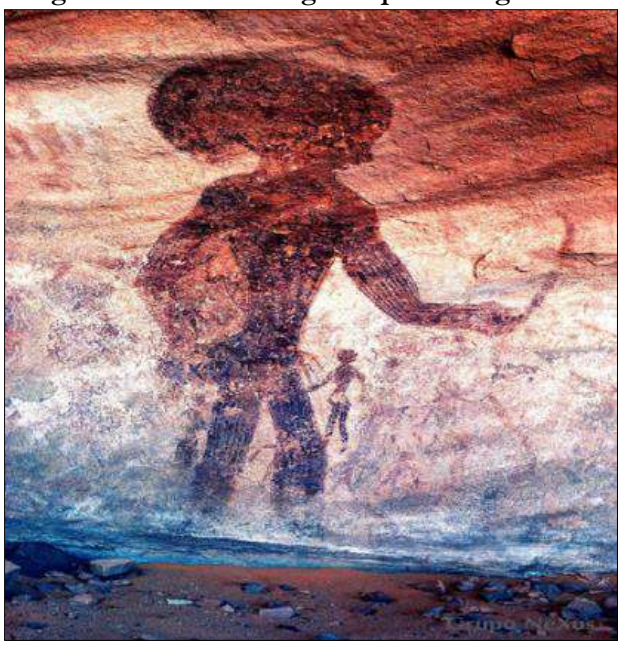
La forme n'est pas une silhouette. Elle est une organisation vivante qui instaure un dedans et un dehors. Le bélier ne se réduit pas à un animal représenté ; il fait surgir une présence qui dépasse toute identification zoologique. La question n'est plus : « Que représente-t-il ? », mais : « Comment cette forme advient-elle à notre regard ? » Le bélier devient intéressant s'il n'est pas traité comme un bélier. Il devient, il est une forme qui advient.

Image 2 : Le geste : les danseurs

Source : Wikimedia Commons, Rock painting of a dance performance (Photographie récente du Tassili n'Ajjer). https://h1.nu/1t8-A
CNRS Images, Jean-Dominique Lajoux : fonds photographique scientifique des peintures rupestres du Tassili n'Ajjer.CNRS Images, Peintures rupestres du Tassili

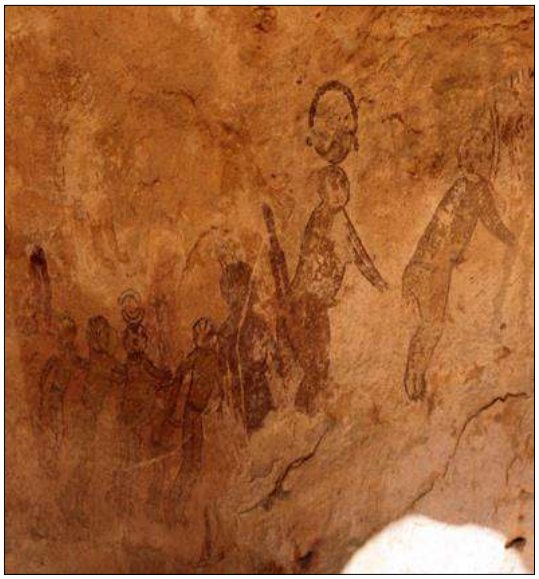
Ici, le geste ne renvoie pas à une chorégraphie passée. Il est le lieu où s'invente « l'être-avec ». Les mains tendues, les corps en mouvement, les rythmes suggérés ne témoignent pas d'un événement ancien ; ils instaurent une possibilité toujours actuelle de relation. Le geste est contemporain de celui qui le regarde.

Image 3a : L'Ouvert : le grand personnage à tête ronde



Source : https://h1.nu/1yFNG

Image 3b : L'Ouvert : le grand personnage à tête ronde



Source : https://h1.nu/1yFNG

Maldiney devient pleinement opératoire sur cette figure qui n'explique rien ; mais qui est une Ouverture.

Elle suspend nos catégories : homme, dieu, masque, chamane, une métamorphose, une présence ... Toutes ces interprétations sont possibles, mais aucune ne l'épuise. La figure demeure un événement de présence. Cette figure n'est pas simplement représentée : elle apparaît et échappe immédiatement à l'objectivation.[7]

De ce fait Le Tassili réfute l'idée d'être un musée du passé. « Il est » pour reprendre l'expression d'Henri Maldiney. Chaque rencontre avec une peinture est une naissance du sens et rend possible une expérience nouvelle. C'est là que notre concept de continuité apparait car il traverse les millénaires, il est en mouvement pour montrer la capacité toujours renouvelée d'ouvrir un monde.

En fait, dire que Le Tassili appartient à l'histoire par son existence, c'est dire qu'il la déborde par sa présence. Cette distinction est très maldinéenne. Les peintures ont bien été réalisées à une époque donnée, mais leur puissance d'apparaître ne se laisse pas enfermer dans leur datation. Maldiney nous a inspiré au niveau des continuités qui ne sont pas seulement celles des motifs ou des traditions, mais celles de l'expérience humaine elle-même. C'est une orientation philosophique qui fait dialoguer l'anthropologie, la phénoménologie et notre réflexion sur le

[7] Henri Maldiney : l'événement esthétique et l'ouverture du sens

symbole sans réduire le Tassili à un simple objet d'étude. Le concept de continuité s'inscrit dans le registre de ce monde, n'est pas enfermé dans la préhistoire mais qui demeure accessible à chaque regard. D'ailleurs notre démarche rend difficile de dire que Le Tassili représente le monde préhistorique, à contrario, elle nous oriente vers une réflexion intime : Le Tassili est un monde qui continue de s'ouvrir. Comprendre que Le Tassili ne se donne pas d'abord comme un ensemble d'images à interpréter, c'est faire de lui un espace de présence où le regard cesse de chercher un objet pour entrer dans un monde. Maldiney disait dans une de ses rencontres des « Jeudis de Maldiney à Lyon que « *les figures rupestres n'épuisent pas leur sens dans ce qu'elles représentent ; elles inaugurent une expérience de l'Ouvert où la forme, le geste et l'événement se rejoignent dans une même dynamique d'apparition. La continuité de la présence, c'est-à-dire la capacité de l'être humain à faire advenir un monde par le geste, la forme et le symbole.* » Il nous rappelle que : « le cœur de la question d'existence et la notion d'ouverture nous la retrouvons dans le début d'un poème de Parménide et que la première question celle de l'ouverture , c'est qu'il il n'y pas de proposition qui atteigne elle-même à l'ouverture cette nécessité est de penser et de dire *Ce qui est, est* ; porte la question de l'évènement .Cependant, cette ouverture de l'image ne peut être pleinement comprise sans interroger les conditions anthropologiques de son émergence. Car si l'image ouvre un monde, elle suppose également un geste, une corporéité et un processus d'extériorisation par lesquels l'humain inscrit sa présence dans la matière. C'est pourquoi il convient désormais de se tourner vers l'anthropologie du geste développée par André Leroi-Gourhan, afin de comprendre comment l'image s'inscrit dans une dynamique plus large d'extériorisation des fonctions humaines et de constitution des systèmes symboliques.

Le geste et la parole: l'apport d'André Leroi-Gourhan

L'anthropologie de la technique et du geste développée par André Leroi-Gourhan propose une relecture décisive des processus d'hominisation, en articulant l'évolution des capacités motrices, techniques et symboliques. Loin d'une séparation stricte entre le technique et le symbolique, elle met en évidence un continuum au sein duquel les formes d'expression humaine procèdent d'un même mouvement d'extériorisation. Nous repérons ainsi à travers nos images le geste, la technique et l'extériorisation du symbolique de l'image (Maldiney / Tassili) et percevons que le processus anthropologique du geste est au cœur de notre argument de continuité. Ainsi l'un des acquis essentiels de cette perspective réside dans l'analyse de la libération de la main et de son articulation progressive avec les systèmes de projection technique et graphique. La main, en tant qu'organe opératoire, ne se limite pas à l'exécution de gestes utilitaires ; elle participe à la

structuration de formes qui engagent une organisation du monde sensible. Le geste technique et le geste graphique relèvent ainsi d'une même économie corporelle de la transformation du réel. Dans cette dynamique, les productions graphiques, et notamment les images rupestres, peuvent être comprises comme des prolongements du geste. Elles constituent des formes stabilisées de l'activité motrice, dans lesquelles l'action se détache progressivement de son immédiateté pour s'inscrire dans un espace de représentation. Le geste devient ainsi support de mémoire et matrice de symbolisation.

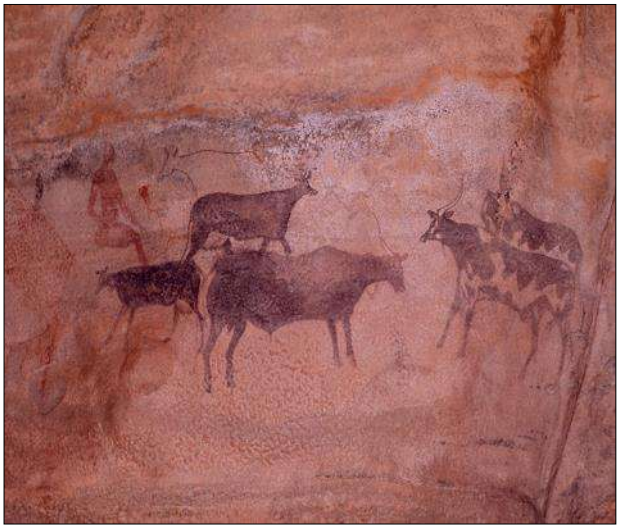
Cette transformation s'inscrit dans un processus plus large d'extériorisation des fonctions humaines. Leroi-Gourhan montre que les capacités techniques et symboliques de l'homme se projettent hors du corps biologique dans des systèmes matériels et culturels qui assurent leur conservation et leur transmission. L'image apparaît dès lors comme une forme d'extériorisation de la pensée, dans laquelle s'articulent mémoire individuelle et mémoire collective. Cette articulation permet de comprendre la continuité entre les dispositifs gestuels, les systèmes figuratifs et les formes ultérieures de codification symbolique. Toutefois, cette continuité ne doit pas être interprétée comme une progression linéaire, mais comme une co-émergence de structures techniques et symboliques, dont les configurations varient selon les contextes historiques et culturels. Ainsi, les images du Tassili peuvent être réinscrites dans une dynamique anthropologique générale, où le geste constitue le support fondamental de la production de formes signifiantes. Elles témoignent d'un moment où l'activité humaine commence à se stabiliser dans des structures visibles, tout en restant profondément liée. Rappelons que c'est le Tassili qui convoque les penseurs mais ne convoque pas Maldiney pour l'œuvre d'art mais pour une idée beaucoup plus profonde celle de l'image qui est avant tout un événement et que par définition toute continuité commence par un événement nous entendons par là que l'image rupestre n'est pas encore l'écriture mais le premier événement où la pensée devient visible dans la continuité des opérations de la pensée qui nous permet de dire que les formes changent aussi bien l'image que le geste et l'écriture. Si les opérations mentales demeurent dans la continuité tout comme l'entend Le Tassili, ce dernier est celui qui permet d'observer expérimentalement la continuité des opérations de pensée. Autrement dit : Leroi-Gourhan explique la continuité Maldiney explique l'ouverture de l'image. Les deux pensent mais le Tassili montre cette continuité en acte. Peut-on donc démontrer que, ce que nos deux penseurs ont pensé est-il matériellement observable dans les images ?

En effet Le Tassili n'Ajjer ne constitue pas seulement un corpus d'images rupestres. Il offre un observatoire privilégié de la continuité des opérations de la pensée. Entre le geste qui grave,

l'image qui fixe et l'écriture qui organisera plus tard d'autres systèmes de signes, qui ne sont pas les formes qui demeurent identiques, mais les opérations intellectuelles qui les rendent possibles. C'est cette continuité que notre étude se propose d'interroger non pas de demander : « Que signifie une image du Tassili ? » Notre interrogation est :« Quelle opération de la pensée devient visible et comment cette même opération se prolongera-t-elle plus tard dans le geste, puis dans l'écriture ? » C'est à partir de ce questionnement que les images que nous avons choisies doivent témoigner des opérations de la pensée, des continuités entre images, geste et écriture sans critère de sélection. En effet nos images ne sont pas les plus belles ni les plus célèbres, ni celles qui illustrent une époque mais celles qui rendent visibles une opération de la pensée.

Il est important de dire aussi que nos images du Tassili constituent le terrain empirique à partir duquel les perspectives de Leroi-Gourhan et Maldiney sont mises à l'épreuve et mises en dialogue. Le Tassili pense silencieusement, il n'est pas un théoricien ; il est le corpus phénoménal, le lieu où la pensée laisse des traces matérielles. Les deux auteurs, Leroi-Gourhan, et Maldiney sont des médiateurs de leurs théories non pas pour imposer une grille d'interprétation aux images, mais pour répondre aux interrogations que celles-ci font naître.

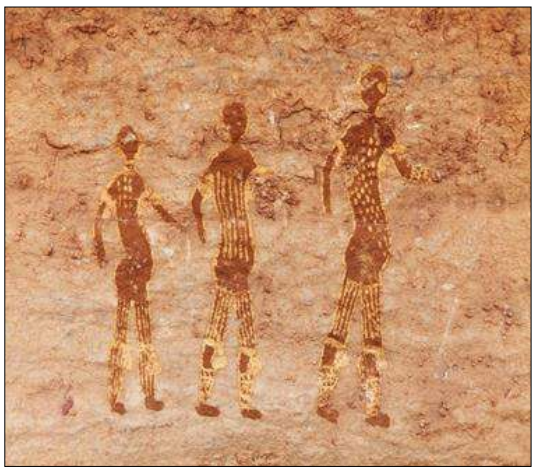
Image 5 : L'image du troupeau



Source : https://h1.nu/1t99d

Quelle opération de la pensée devient visible ici, et comment cette opération se prolonge-t-elle du geste à l'écriture ? Cette image ne témoigne pas seulement du pastoralisme mais témoigne d'une opération d'organisation. La pensée ordonne plusieurs êtres dans un même espace dans l'organisation graphique, l'organisation de la ligne d'écriture, l'organisation du discours.

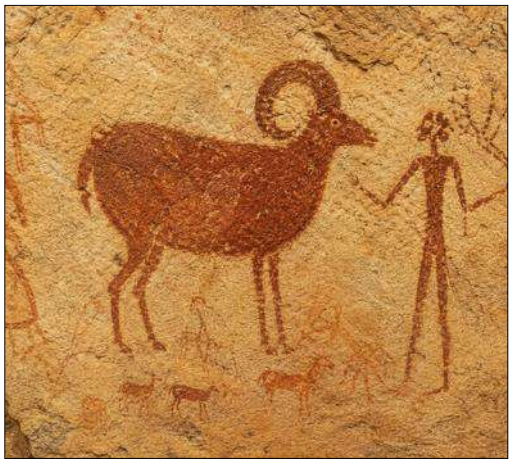
Image 6 : L'image des trois personnages



Source : https://h1.nu/1yFVA

Les trois personnages ne témoignent pas seulement d'une scène collective. Ils témoignent d'une opération de rythmisation. Ils rythment par la répétition du geste. La pensée construit des répétitions, des symétries, des variations : opérations mentales que l'on retrouve dans le geste rituel, l'écriture (parallélismes, répétitions). Ils structurent une séquence.

Image 7 : L'image du bélier-culte ou pouvoir



Source : https://h1.nu/1yFWU

Il ne témoigne pas seulement d'un culte. Il témoigne aussi d'une opération de transformation. Il transforme car la pensée ne copie plus le réel. Elle le reconfigure. Cette capacité est exactement celle que l'on retrouvera plus tard dans l'écriture : le signe graphique n'est jamais la chose elle-même, il est une transformation organisée de l'expérience. Il abstrait le signe.

Notre démonstration ne portera jamais sur le bovin, le bélier ou les danseurs. Elle portera sur une opération qui sera suivie dans sa continuité : Image=> Geste=> Écriture qui n'est autre qu'une archéologie des invariants opératoires de la pensée. Ce que nous signifie le Tassili est que les formes

changent, les cultures changent, les supports changent mais certaines opérations demeurent. C'est cette permanence que le Tassili permet d'observer et nous faire observer. L'image rupestre, le geste et l'écriture sont trois manifestations historiques différentes des mêmes opérations fondamentales de la pensée.[8]

Ainsi avant toute analyse iconographique, nous identifierons d'abord l'opération de pensée que l'image rend visible. D'où notre idée de demander à Leroi-Gourhan comment cette opération s'extériorise dans le geste, et comment elle devient une forme symbolique, et à Maldiney comment elle ouvre un monde de sens. Ainsi, nos deux interlocuteurs ne commenteront jamais des images ; ils accompagneront la démonstration d'une continuité opératoire dont le Tassili sera le premier témoin. Ceci nous rappelle à l'ordre que notre démarche ne consiste pas à dire que les ethnographes se sont trompés[9]. Ce serait trop facile. Car l'ethnographie a surtout étudié les contenus des images (rite, culte, société, économie) alors que l'anthropologie s'intéresse aux opérations intellectuelles qui ont rendu ces contenus possibles. Quelle opération mentale est déjà à l'œuvre ? Comment cette opération devient-elle geste ? Comment ce geste devient-il image ? Comment cette même opération se prolongera-t-elle dans l'écriture ? Nos interrogations ne visent pas à substituer une interprétation supplémentaire aux nombreuses lectures ethnographiques, archéologiques ou iconographiques des images du Tassili n'Ajjer mais visent à déplacer la question. Notre interrogation est : « Que représentent les images ? Quelles opérations de la pensée les rendent- elles visibles ? Comment ces opérations se poursuivent dans la continuité qui relie l'image rupestre, le geste et l'écriture. Sans rompre avec nos prédécesseurs l'intérêt de l'ambition de cet article ne réside pas dans une nouvelle interprétation des images du Tassili, elles résident dans le déplacement du regard : des figures représentées vers les opérations de la pensée qui les rendent possibles et dont la continuité se laisse suivre entre l'image rupestre, le geste et l'écriture. Pour le chercheur que nous sommes , nous ne décrivons pas une image , c'est déjà fait par les ethnologues , ou Leroi-Gourhan pour la préhistoire ou Maldiney pour l'esthétique mais ils seront convoqués en tant que cartographes des opérations de la pensée, compatibles avec notre problématique et guidée par notre intitulé qui consistent à extraire de chacun des éléments qui le composent , les opérations fondamentales de la pensée, pour montrer que le Tassili nous offre une

[8] Un regard anthropologique sur les figures animales, les scènes rituelles et les représentations symboliques du Tassili se retrouve dans *mythe et langage* d'Ernst Cassirer. Paris : Les Éditions de Minuit, 1973, p.52 et suivantes

[9] L'anthropologie donne beaucoup et souvent à l'ethnographie cependant parfois l'ethnographie a aussi besoin de l'anthropologie. Certains ont catégorisé certaines règles que l'anthropologie est une science et l'ethnologie semble être considérée comme une approche.

manifestation concrète et continue entre l'image rupestre, le geste et l'écriture. L'appel à la notion d' « archéologie du langage » nous fait savoir qu'une enquête sur une origine chronologique du langage, plus qu'une analyse des conditions de possibilité des formes symboliques, elle vise à dégager les structures opératoires qui sous-tendent la production de sens, indépendamment de la distinction entre image, geste et signe écrit.[10]

Dans une première perspective, les images rupestres, les systèmes figuratifs et les dispositifs scripturaux peuvent être envisagés comme des configurations différentes d'opérations cognitives communes. Ces opérations relèvent notamment de la sélection, de la classification, de la mise en relation et de la stabilisation de formes sensibles en unités signifiantes. L'image ne saurait être réduite à un stade pré-sémiotique car elle engage une activité de différenciation et d'organisation du réel, impliquant aussi des processus de schématisation et de condensation du sens. De même, le signe écrit ne constitue pas une rupture absolue, mais une transformation des modalités de fixation et de circulation des formes symboliques. Le passage de l'image au signe ne doit donc pas être interprété comme une progression linéaire allant du concret vers l'abstrait, mais comme une reconfiguration des régimes de symbolisation. L'iconisme et la scripturalité apparaissent comme deux modalités distinctes d'une même capacité humaine à instituer du sens.

La deuxième perspective quant à elle, s'inscrit dans une écriture qui ne peut être considérée comme l'aboutissement nécessaire d'un développement évolutif des systèmes figuratifs. Comprise comme l'une des formes historiques de la symbolisation, fondée sur des opérations mentales dans les dispositifs iconiques et gestuels la continuité ainsi mise en évidence ne relève pas d'une continuité des formes, mais d'une continuité des opérations. Elle repose sur la permanence de structures cognitives de base, tout en admettant la variabilité des dispositifs matériels et culturels dans lesquels elles s'actualisent. Si l'archéologie du langage est ainsi définie comment permet-elle de dépasser l'opposition entre image et écriture, en les replaçant dans un champ plus fondamental ? Comment les processus de constitution du sens peuvent-ils ouvrir ainsi la possibilité de penser une archéologie du symbolique, où les différentes formes d'expression humaine apparaissent comme des variations d'une même capacité à instituer des

[10] En effet cette réflexion est fortement développée par Ernst Cassirer tout au long de son ouvrage « *Le Langage et la construction du monde des objets*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1973.Il montre que le langage ne décrit pas seulement le monde : il participe à sa construction symbolique.

mondes signifiants ? Pour y répondre notre dernière étape aidant, nous tenterons d'y trouver ce qui nous amène vers une archéologie du symbolique.

Continuité de la pensée et ouverture du sens: vers une archéologie du symbolique

Il s'ensuit que le Tassili peut être envisagé comme un lieu privilégié pour une archéologie du symbolique, entendue comme analyse des conditions générales de possibilité de la signification. Une telle approche permet de penser ensemble image, geste et écriture non comme des étapes successives, mais comme des modalités différenciées d'une même activité de symbolisation L'ouverture du sens, telle qu'elle se manifeste dans les productions rupestres, n'est alors ni un stade ni un progrès, mais une structure fondamentale de l'expérience humaine, constamment réactivée dans les formes historiques de la culture. Dans cette recherche, nos auteurs ne précèdent pas les images ; ils viennent à leur rencontre. Rappelons que nos images du Tassili ne sont pas illustrées par les théories ; ce sont les théories qui sont convoquées par Le Tassili pour répondre aux interrogations que les images font naître. L'inversion a complètement modifié le rapport entre théorie et terrain. « Les images du Tassili constitueront le point de départ de notre réflexion. Les analyses iconographiques qui en découlent seront progressivement confrontées aux propositions théoriques de Leroi-Gourhan, de Maldiney et de Cassirer[11], non pour leur appliquer un modèle explicatif, mais afin d'éprouver, à la lumière du Tassili, la fécondité et les limites de leurs approches respectives. » le Tassili devient un terrain d'épreuve pour les théories. Voilà pourquoi les images du Tassili n'Ajjer ne seront pas considérées comme de simples illustrations des théories de Leroi-Gourhan, de Maldiney ou de Cassirer. Elles constitueront le point de départ d'un dialogue critique avec ces trois penseurs. C'est le Tassili qui ouvre les questions ; les théories sont convoquées pour les éclairer. Elles sont ainsi moins appliquées qu'éprouvées, moins imposées que sollicitées. C'est à ce titre que les analyses iconographiques seront progressivement mises en dialogue avec les perspectives de Leroi-Gourhan, de Maldiney. Convoquées par les interrogations que suscitent les images du Tassili, leurs approches ne seront pas appliquées au corpus, mais éprouvées à la lumière de celui-ci.

[11] En faisant dialoguer Cassirer avec Maldiney nous avons rendu complémentaires leurs perspectives qui a rejoint notre propre intuition celle de ne point faire des peintures rupestres que seulement des objets archéologiques, mais qu'elles révèlent des traces d'une activité intellectuelle durable.

Rappelons que l'interprétation des formes symboliques humaines est fréquemment structurée par un modèle évolutionniste[12] impliquant une progression linéaire allant de l'image vers le signe écrit, entendu comme forme plus accomplie et plus abstraite de représentation. Une telle conception tend à hiérarchiser les modes de symbolisation selon un axe de complexification progressive, au risque de réduire les formes premières de l'expression humaine à des stades archaïques ou inachevés. C'est pourquoi, la présente étude propose de s'écarter de ce modèle afin de penser les relations entre image, geste et écriture en termes de continuité des opérations symboliques en évitant la succession hiérarchisée des formes. Il s'agit de déplacer l'analyse du plan des formes visibles vers celui des structures opératoires de la pensée, entendues comme capacités de mise en relation, de différenciation et de stabilisation du sens. Dans cette perspective, les images rupestres du Tassili ne relèvent pas d'une préfiguration de l'écriture, mais d'un régime propre de symbolisation, dans lequel les opérations cognitives fondamentales sont déjà pleinement à l'œuvre. Les images représentent une modalité spécifique d'organisation du monde sensible et du partage du sens. Puis, Le Tassili, n'est-il pas le lieu de la naissance du sens ?

Cette continuité des opérations symboliques implique de distinguer rigoureusement continuité et filiation. La continuité désigne ici la permanence de structures cognitives fondamentales, alors que notre démarche se veut soutenir l'idée qu'il existe une continuité des opérations symboliques toujours en mouvement bien représenté en langue arabe par le mot « *ramz* » utilisé pour la gazelle qui signifie sauter nous signifie qu'*al ramz c'est* ce symbole qui bouge. Le paradoxe est que le symbole est muet mais il parle. Le symbole est muet, parce qu'il ne s'explique jamais lui-même. Il ne dit pas :« Voici ce que je signifie ». Il demeure silencieux.

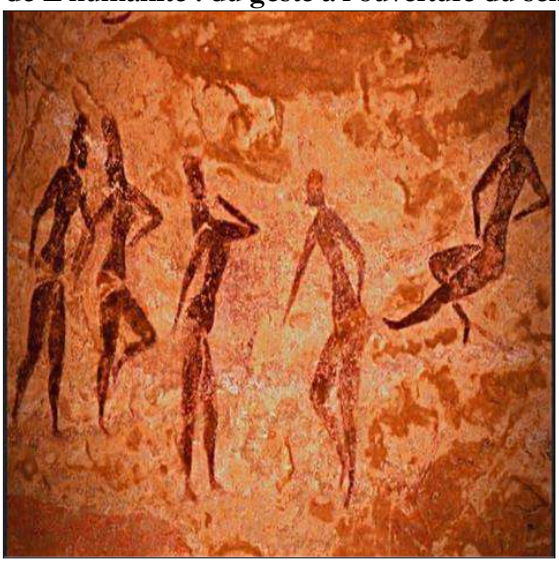
Mais il parle, parce qu'il met la pensée en mouvement, il la fait bouger. Les parois du Tassili sont silencieuses depuis des millénaires. Elles n'ont jamais prononcé un mot. Et pourtant. Elles continuent à parler et donnent du sens à la continuité des opérations de la pensée. Cette étude nous a permis de comprendre que la continuité n'est pas seulement dans la gravure, ni dans l'acte de lecture. Ce ne sont plus les théories qui expliquent le Tassili, c'est le Tassili qui oblige les théories à révéler ce qu'elles savent des

[12] Oscar Moro Abada et Eduardo Palacio-Perez, « Le symbole face à l'évolution », art. p. 152. art. cité et p. 147 : « dans l'imaginaire occidental, homme préhistorique et homme primitif sont étroitement liés ». Qu'en est-il de l'homme antique, médiéval et contemporain et le concept de la continuité dans l'imaginaire oriental ?

opérations fondamentales de la pensée humaine. Et c'est qu'apparait cette continuité dans L'homme du Tassili qui organise. L'homme du Tassili transforme, l'homme du Tassili symbolise. L'homme du Tassili ne cherche pas à fermer le sens, il cherche à comprendre comment il s'ouvre. Cette approche anthropologico-philosophique éclaire notre réflexion sur la définition du symbole comme étant muet parce que le symbole n'impose aucune parole ; il parle parce qu'il met la pensée en mouvement. Le Tassili n'Ajjer n'est pas un livre déjà écrit ; il est une parole silencieuse dont les images continuent d'engendrer des opérations de pensée. Ce qu'il faudra retenir de cette étude ce n'est pas le mot « symbole », « image » et « écriture » mais le mot CONTINUITÉS au pluriel dans le sens de réseau de continuités faisant apparaitre la Continuité entre la perception et le geste entre l'image et le graphisme, entre le graphisme et l'écriture, entre les opérations de la pensée et les formes culturelles entre l'homme du Tassili et l'homme contemporain , entre la production du sens et sa réinterprétation, tout cela contenu dans notre intitulé. Voilà pourquoi Le Tassili a réuni Leroi-Gourhan non pas pour y trouver une théorie de l'art préhistorique mais une continuité, Maldiney non pas pour une esthétique mais pour y chercher la continuité de l'ouverture du sens. Ils décrivent chacun une continuité différente. Dans cette optique, les travaux d'André Leroi-Gourhan permettent de penser l'extériorisation progressive des fonctions techniques et symboliques de l'homme, sans présupposer une hiérarchie des formes culturelles. De même, la phénoménologie de l'art élaborée par Henri Maldiney conduit à envisager l'œuvre comme ouverture d'un monde, c'est-à-dire comme événement de sens irréductible à la logique de la représentation mimétique. L'articulation de ces deux perspectives permet de concevoir la symbolisation non comme un processus d'évolution linéaire, mais comme une dynamique d'ouverture et de transformation continue des modes d'habitation du monde. L'image rupestre, dans cette perspective, ne constitue ni une origine naïve ni une forme primitive, mais une configuration singulière où s'expérimente déjà la puissance humaine d'instituer du sens. Ne dit-on pas que l'archéologie remonte vers l'origine, (orekh=> l'arché) « et de s'interroger « d'où cela vient-il ? » Or, notre pensée profondément anthropologique n'est pas de fouiller le passé et « d'où cela vient-il » pour le plaisir de retrouver uniquement une origine gétulo-numidico- berbéro- amazigho-algérienne ; nos questionnements ont pour fonction de comprendre ce qui ne s'est jamais interrompu depuis des millénaires et que l'objet véritable de cette recherche n'est pas de comprendre la fabrication du symbole, car Le Tassili n'Ajjer ne constitue pas un répertoire de symboles à interpréter. Il donne accès à l'architecture des opérations de la pensée dont les symboles sont l'aboutissement visible. L'image rupestre, le geste et l'écriture n'y apparaissent plus comme des réalités disjointes, mais comme trois modalités

historiques d'une même dynamique de symbolisation, celle de s'ouvrir à la continuité des opérations de la pensée qui rendent le symbole toujours possible. [13]

Image 8 : Le concept de la continuité : continuités de L'humanité : du geste à l'ouverture du sens



Source : UNESCO – Tassili n'Ajjer (Patrimoine mondial) ,
Gallica – Bibliothèque nationale de France ,Wikimedia Commons,
Tassili n'Ajjer rock art

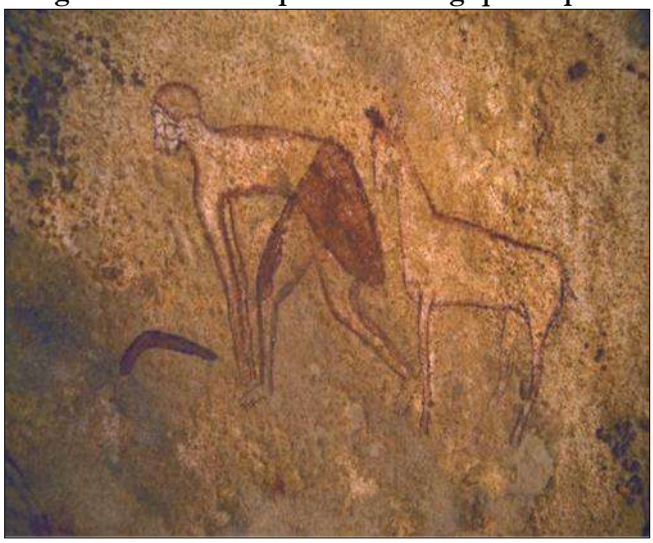
« Le symbole est muet, mais il parle. »

Le Tassili n'est pas derrière nous. Il est devant nous, chaque fois que l'homme recommence à faire du geste un sens, du symbole un monde et de la relation une humanité. Le Tassili est le commencement. » Le Tassili recommence chaque fois que l'homme accomplit l'acte fondamental de symboliser. Le lecteur ne se demande plus :« De quelle époque s'agit-il ? »

Cette scène rupestre du Tassili ne se réduit pas à la représentation d'individus ou d'un épisode particulier. Par la stylisation des corps, l'économie des formes et la dynamique des gestes, elle met en évidence des opérations fondamentales de la pensée symbolique. Les figures humaines ne sont pas individualisées ; elles sont engagées dans une relation où le mouvement, le rythme et la présence l'emportent sur la description anatomique. Ainsi, l'image ne renvoie pas seulement à une époque de la préhistoire, mais à une dimension permanente de l'expérience humaine. En ce sens, elle constitue l'une des expressions les plus significatives des continuités de l'humanité, entendues comme permanence des capacités à instituer du sens par le geste, la relation et le symbole.

[13] Notre réflexion sur la symbolisation nous la retrouvons aussi dans la pensée de Gilbert Durandtout au long de son ouvrage : « L'Imagination symbolique ». Paris : Presses Universitaires de France, 1964.

Image 9 : Une lecture phénoménologique inspirée de Maldiney

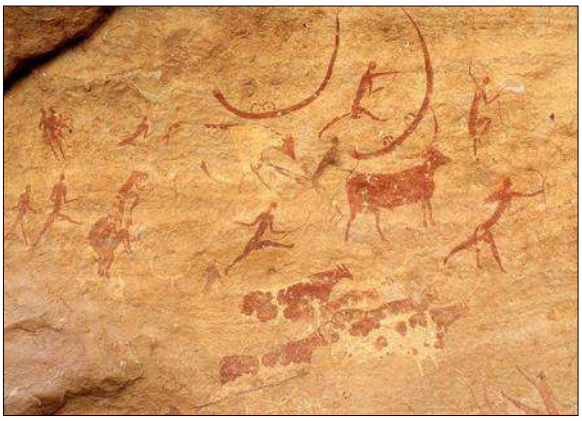


Source : Henri Lhote, *À la découverte des fresques du Tassili*, Paris, Arthaud, 1958. https://h1.nu/1t9ef

Cette image autorise Le Tassili de garder son autorité et Maldiney devient une voix.

Structure gestuelle et logique de la scène. La scène ne relève pas d'une simple figuration naturaliste mais d'une gestuelle : Une figure humaine est inclinée vers le sol, dans une posture d'interaction directe avec un objet ou une zone non identifiée. Une seconde figure est associée à l'animal, suggérant une relation fonctionnelle (garde, conduite, surveillance ou rituel). L'absence de séparation nette entre humains et animal indique une continuité d'action plutôt qu'une juxtaposition d'éléments. Il s'agit d'une scène d'action coordonnée**,** où le geste humain structure le statut de l'animal. Le Statut de l'animal se situe entre économie et symbolique. L'animal n'est pas représenté comme simple ressource, mais comme un élément intégré à un système d'interactions : (gestion, domestication, mobilité). Sa position dans la scène suggère également un registre rituel implicite**,** où l'animal devient médiateur d'une activité collective**.** Dans l'art rupestre tassilien, cette double fonction est fréquente : l'animal est simultanément capital vivant et support symbolique**.**

Image 10 : Le bovidé : Mouvement et événement d'une figure dominante du système pastoral ancien



Source : Musée de l'Homme – Collections préhistoriques sahariennes
https://h1.nu/1yG17

Cette scène est un moment de transition anthropologique qui décline un passage d'une relation de prédation à une relation de contrôle pastoral. Ramener une intégration progressive de l'animal dans des structures sociales stabilisées, c'est faire apparaître l'émergence d'une iconographie de la gestion du vivant dans leur continuité (l'homme, l'animal et le végétal).

Il met en scène un événement, une relation et une dynamique symbolique. Cette scène est aussi un moment de détermination philosophique comme nous disait Henri Maldiney « la scène donne à voir » ce qu'il appelle l'événement de la forme : la signification naît de la relation entre les figures et non de chacune prise isolément. Cette planche semble animer par la forme et le mouvement les continuités de la pensée symbolique.

Conclusion

Ce que notre lecteur doit retenir, ce n'est pas seulement une nouvelle interprétation du Tassili, animée par l'anthropologie de la pensée symbolique, notre lecteur doit ne jamais rompre avec le destin du Tassili n'Ajjer, un lieu unique où la continuité des opérations de la pensée devient visible. Notre démarche dépasse l'archéologie, l'histoire de l'art, elle dépasse même la philosophie du symbole, elle dépasse le temps[14]. Elle touche à un questionnement beaucoup plus vaste : qu'est-ce qui demeure de l'humain à travers les millénaires ? Et il est clair que ce qui demeure, ce ne sont pas les formes. Ce sont les opérations de la pensée qui, sans cesse, les recréent. Le dialogue entre André Leroi-Gourhan, et Maldiney si passionnant convoqués par le Tassili n'Ajjer avait pour objectif de nous aider à innover le concept de la continuité

et que « Le Tassili est un monde qui continue de s'ouvrir. » Philosophiquement, de la paroi rocheuse au manuscrit, ce n'est peut-être pas la nature de la pensée qui change radicalement, mais ses supports. L'homme du Tassili et le scribe appartiennent à une même histoire : celle d'une humanité qui cherche, par le geste, l'image et le signe, à inscrire son passage dans le temps et à rendre partageable son expérience du monde. Le mot « continuités » n'est pas chronologique. Il est épistémologique. Il désigne la permanence d'une même capacité humaine à produire du sens, depuis les peintures du Tassili jusqu'aux philosophes contemporains. Ne pas faire du Tassili un simple « document préhistorique » c'est une manière de dire que Le Tassili doit rester un foyer vivant de pensée, capable d'entrer en dialogue avec l'humanité entière.

[14] Il est intéressant que le temps du Tassili soit antérieur aux pyramides cependant ont-ils eu le même destin ? Malika Hachid. Le Tassili des Ajjer : aux sources de l'Afrique (50 siècles avant les Pyramides). Alger **:** ENAG Éditions, 1998.

Bibliographie

Berner, C. (2023). Formes symboliques et configuration du sens chez Ernst Cassirer. Dans *Sciences de l'esprit, sciences de la culture : Une histoire allemande* (pp. 253–272). Presses universitaires du Septentrion.

Cassirer, E. (s. d.). *La Philosophie des formes symboliques (1923–1929) : Fonction symbolique, univers du sens*. https://h1.nu/1t8Ln

Durand, G. (1964). *L'imagination symbolique*. Presses Universitaires de France.

Durand, G. (1975). *Science de l'homme et tradition : Le nouvel esprit anthropologique*. Tête de feuilles/Sirac.

Durand, G. (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre : De la mythocritique à la mythanalyse*. Berg International.

Durand, G. (1989). *Beaux-arts et archétypes : La religion de l'art*. Presses Universitaires de France.

Durand, G. (1994). *L'imaginaire : Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Hatier.

Durand, G. (1996). *Introduction à la mythodologie : Mythes et sociétés*. Albin Michel.

Eco, U. (1972). *La structure absente : Introduction à la recherche sémiotique*. Mercure de France.

Eliade, M. (1952). *Images et symboles : Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Gallimard.

Lhote, H. (1973). *Les peintures rupestres du Tassili*. Centre national de la recherche scientifique.

Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole. Tome I : Technique et langage*. Albin Michel.

Leroi-Gourhan, A. (1965). *Le geste et la parole. Tome II : La mémoire et les rythmes*. Albin Michel.

Lhote, H. (1958). *À la découverte des fresques du Tassili*. Arthaud.

Maldiney, H. (1973). *Regard, parole, espace*. L'Âge d'Homme.

Maldiney, H. (1985). *Art et existence*. Klincksieck.

Ricœur, P. (1960). *La symbolique du mal*. Aubier.

Ricœur, P. (1969). *Le conflit des interprétations : Essais d'herméneutique*. Seuil.

Souville, G. (1984). *L'art rupestre du Sahara*. Éditions du CNRS.

Souville, G. (1972). *Atlas préhistorique de l'Algérie*. Centre national de la recherche scientifique.