

**CONFERENCE SUR L'ORIGINE AFRICAINE
DES BEAUX-ARTS, DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME.**



Pascal Kossivi ADJAMAGBO Artiste, Ingénieur des Ponts et
Chaussées, Agrégé et Docteur d'Etat en Mathématiques, Enseignant-chercheur à
l'Université Paris 6 adja@math.jussieu.fr



**Lieu : grande salle de conférence
Ecole Africaine des Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme**

Lomé, le 14 juillet 2007

1. Introduction

L'histoire est une des disciplines intellectuelles où la tentation de la construction et de l'instrumentalisation idéologique est le plus souvent plus forte que le souci la rigueur, la recherche de la vérité, et même l'exigence de l'honnêteté intellectuelle et de l'honnêteté tout court. Ce constat est d'autant plus frappant pour un vrai mathématicien dont la tradition intellectuelle lui impose de ne pas se contenter de dire des choses justes, mais de justifier ce qu'il dit par des « pièces à conviction » liées par une argumentation, comme un avocat qui plaide une cause juste en ne se contentant pas d'affirmer la justesse de sa cause, mais s'évertue à convaincre le juge par des « pièces à conviction » présentées à la faveur d'une argumentation adéquate, comme je m'efforce de l'inculquer aux étudiants de l'Université Paris 6 dont j'ai la charge de la formation en mathématique, et à qui je ne me contente pas de faire acquérir des connaissances, mais à qui je m'efforce de transmettre une vraie tradition intellectuelle, conformément à la formule de Platon dans son livre Théétète : « l'opinion vraie, étayée par le raisonnement, c'est cela la science, tandis que l'opinion dépourvue de raisonnement est en dehors de toute science ».

C'est cette tentation de la construction et de l'instrumentalisation idéologique en histoire que dénonce en ces termes Jean-françois Champollion avec une

rare honnêteté intellectuelle mais avec toute son autorité incomparable de Père de l'Égyptologie : « Voilà une des mille et une preuves démonstratives contre l'opinion de ceux qui s'obstineraient encore à supposer que l'art égyptien gagna quelque perfection par l'établissement des Grecs en Égypte. Je le répète encore : l'art égyptien ne doit qu'à lui-même tout ce qu'il a produit de grand, de pur et de beau, n'en déplaît aux savants qui se font une religion de croire fermement à la génération spontanée des arts en Grèce, il est évident pour moi, comme pour tout ceux qui ont bien vu l'Égypte ou qui ont une connaissance réelle des monuments égyptiens existants en Europe, que les arts ont commencé en Grèce par une imitation servile des arts de l'Égypte, beaucoup plus avancés qu'on ne le croit vulgairement, à l'époque où les colonies égyptiennes furent en contact avec les sauvages habitants de l'Attique ou du Péloponèse. La vieille Égypte enseigna les arts à la Grèce, celle-ci leur donna le développement le plus sublime, mais, sans l'Égypte, la Grèce ne serait probablement pas devenue la terre classique des beaux-arts. Voilà ma profession de foi tout entière sur cette grande question. Je trace ces lignes presque en face des bas-reliefs que les Égyptiens ont exécutés, avec la plus grande finesse de travail, 1700 ans avant l'ère chrétienne. Que faisaient les Grecs alors ? » (extrait tiré de l'ouvrage : L'Égypte de Jean-François Champollion, lettres & journaux de voyage (1828-1829), photographies de Hervé Champollion (1988-1989) et préface de Christiane Ziegler, Création Jean-Paul Mengès, Paris, (1990), p. 304).

Dans sa leçon inaugurale au Collège de France le 10 mai 1831, le Père de l'Égyptologie proclame de nouveau sa profession de foi sur cette question en déclarant : « L'interprétation des monuments de l'Égypte mettra encore mieux en évidence l'origine égyptienne des sciences et des principales doctrines philosophiques de la Grèce ; l'école platonicienne n'est que l'égyptianisme, sorti des sanctuaires de Saïs ; et la vieille secte pythagoricienne propagea des théories psychologiques qui sont développées dans les peintures et dans les légendes sacrées des tombeaux des rois de Thèbes, au fond de la vallée déserte de Biban-el-Molouk. »

Près de deux siècles après ces déclarations fracassantes du Père de l'Égyptologie contre cette tentation de la construction et de l'instrumentalisation idéologique en histoire, notamment en histoire des beaux-arts et de l'architecture, tout se passe comme si Jean-François Champollion avait crié dans le désert et que les historiens n'ont rien changé à leur mauvaise habitude qui se confond souvent avec leur mauvaise foi, comme le prouve la pièce à conviction constituée par un pavé de plus de mille pages, publié chez l'éditeur des arts ayant pignon sur rue Taschen, sous le titre « La sculpture de l'antiquité aux XXe siècle », sous la direction de Georges Duby et Jean-Luc Daval.

Cette pièce à conviction n'est que l'infime partie visible de l'iceberg de la construction et de l'instrumentalisation idéologique en histoire. La plus grande partie de cet iceberg qui reste immergée est constituée par le véritable lavage de cerveau des générations d'étudiants depuis des siècles dans les institutions académiques prestigieuses ou miteuses et des générations de profanes depuis aussi longtemps par les canaux des médias de masse, et ce dans le monde entier, y compris en Afrique même dont l'Egypte est une partie intégrante, et non du proche Orient comme souvent perçu de nos jours et depuis les siècles de l'occupation arabe de l'Egypte, au sujet duquel l'erreur de l'anachronisme est entretenue par son nom officiel actuel « République Arabe Egyptienne », alors que l'Egypte des Pharaons n'a rien à voir, comme nous le verrons tout à l'heure, ni avec les arabes, ni avec les romains, ni avec les grecques, ni avec les perses, les occupants successifs de l'Egypte des Pharaons.

Aussi, s'impose-t-il plus que jamais de faire entendre « la voix du maître » Champollion à la raison des enseignants, des étudiants et des profanes en histoire des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, conformément à la tradition mathématique, par les « pièces à conviction » et l'argumentation.

Aussi, l'objet de cette conférence est de présenter une synthèse et un panorama de telles « pièces à conviction » et d'une telle argumentation justifiant l'affirmation du Père de l'Égyptologie et prouvant par ricochet et de manière irréfutable « l'origine africaine des beaux-arts et de l'architecture », tout en permettant ainsi aux enseignants et aux étudiants en beaux-arts et en architecture d'éviter le ridicule de ne pas savoir d'où viennent leurs disciplines, à défaut de savoir où elles vont, selon les conseils de la sagesse africaine : « si tu ne sais pas où tu vas, sache au moins d'où tu viens ».

Commençons par justifier le « raisonnement par ricochet » qui nous permet de passer de « l'origine égyptienne des sciences et des principales doctrines philosophiques de la Grèce », selon l'expression du Père de l'égyptologie, à « l'origine africaine des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme », et qui consiste en « l'africanité et la négritude de l'Egypte ancienne ».

2. Sur l'africanité et la négritude de l'Egypte ancienne

Rappelons qu'il s'agit d'une question scientifique, liée à la culture et au taux de mélanine dans la peau, résoluble par les moyens des diverses disciplines scientifiques, pour la résolution de laquelle l'Unesco a organisé le fameux « Colloque du Caire » du 28 au 31 janvier 1974, à la demande de l'égyptologue sénégalais Cheikh Anta Diop, ardent défenseur de la thèse de l'africanité et de la négritude de l'Egypte ancienne, dont l'ouvrage majeur « Nations Nègres et Culture » était publié depuis 1954, et dont l'Université

de Dakar porte actuellement le nom. Ce dernier était motivé pour un tel colloque et une telle confrontation avec les plus éminents parmi ses pairs égyptologues du monde entier, par « le souci de rigueur, la recherche de vérité et l'exigence de l'honnêteté intellectuelle et de l'honnêteté tout court » qui manquent tant à beaucoup des historiens, comme nous l'avions déploré. Ce colloque réunissait en effet une vingtaine des plus éminents égyptologues du monde entier dont seulement deux défenseurs de la thèse en question, à savoir Cheikh Anta Diop et son disciple Théophile Obenga, et tous disposaient de deux années pour se préparer à la confrontation des idées.

Compte tenu de ce délai de préparation, la déclaration suivante de la « conclusion générale sur le colloque » est fort éloquente sur l'issue de la confrontation : « la très minutieuse préparation des interventions des professeurs Cheikh Anta Diop et Obenga n'a pas eu, malgré les précisions contenues dans le document de travail préparatoire envoyé par l'Unesco, une contrepartie toujours égale. Il s'en est suivi un réel déséquilibre dans les discussions ».

La « conclusion générale du Colloque » continue en déplorant « l'insuffisance des exigences méthodologiques jusqu'ici utilisées dans la recherche égyptologique » et en se félicitant « des exemples de méthodologie nouvelle qui permettent de faire progresser, de manière plus scientifique, la question proposée à l'intention du colloque ». Sachant ces « exemples de méthodologie nouvelle » ont été apportés uniquement par Cheikh Anta Diop et Théophile Obenga, ces dernières citations signifient que la rigueur et l'innovation scientifique étaient du côté des défenseurs de l'africanité et de la négritude de l'Égypte ancienne et « l'insuffisance des exigences méthodologiques jusqu'ici utilisées dans la recherche égyptologique » était du côté des détracteurs de cette thèse.

Une des recommandations du Colloque demandait « que les autorités égyptiennes facilitent, dans la mesure du possible, les enquêtes à entreprendre sur les vestiges de peau examinables ». Sachant que cette demande a été formulée pour confirmer ou infirmer les conclusions des analyses de peaux de momies égyptiennes par Cheikh Anta Diop et qui apportaient de l'eau à son moulin, « le silence étourdissant » des autorités égyptiennes sur cette recommandation parle plus fort que tout aveu de leur part sur les conclusions des analyses demandées et qui ont bien été faites mais dont les conclusions sont tenues secrètes. Comment en effet expliquer que l'on dispose de l'arme absolue pour détruire une thèse combattue et que l'on refuse de l'utiliser, si ce n'est par la détermination farouche à ne pas confirmer cette thèse par la publication des conclusions de l'analyse de peaux ?

A la suite de la confrontation de ce colloque, Cheikh Anta Diop a publié dans le premier chapitre du second volume de « Histoire Générale de l'Afrique » de l'Unesco une synthèse limpide de ses arguments rigoureux et irréfutables en faveur de la négritude des anciens égyptiens et dont je recommande vivement la lecture aux personnes intéressées.

Parmi ces arguments, signalons que les anciens égyptiens se désignaient eux-mêmes par le mot « les noirs », écrit en écriture hiéroglyphique avec le signe du bout de charbon, pour bien signifier qu'ils parlaient de « noir charbon », suivi du signe d'un demi cercle signifiant un collectif et du signe déterminatif non prononcé de peuples, représenté par le dessin s'un homme, suivi d'une femme et des trois tirets horizontaux du pluriel. Ils désignaient leur pays, « Le Pays Noir », comme nous disons de nos jours « L'Afrique Noire », par le même mot, où le déterminatif de peuple est remplacé par celui de cité, représenté par une croix entourée d'un petit cercle. Ce déterminatif interdit formellement de traduire le mot en question par « terre noire », en référence à la couleur noire du limon du Nil, comme la plupart des idéologues qui se disent égyptologues continuent à le traduire de nos jours, en inondant internet de cette tromperie qui est en fait une véritable escroquerie intellectuelle et une véritable hérésie grammaticale dont les auteurs eux-mêmes sont conscients.

Par manque de temps, permettez-moi de me contenter de passer en revue une galerie de dieux et de pharaons. Plus que de long discours, ce passage en revue vous convaincra de l'africanité et de la négritude des anciens égyptiens.

Faisons un « arrêt sur image » sur le fameux « Sphinx du plateau de Guizeh » représentant le Pharaon Kephren qui a fait bâtir le second des trois grandes pyramides du plateau du Guizeh, pour nous attarder sur « la pièce à conviction » cruciale constituée par le témoignage fort édifiant d'un savant français Volney (1757-1820), de la même rare honnêteté intellectuelle que Jean-François Champollion, qui, s'étant rendu en Egypte entre 1783 et 1785, c'est-à-dire en pleine période de traite négrière, à une date où le nez épaté et typiquement négroïde du « Sphinx du plateau de Guizeh » n'avait pas encore été mutilé, fit les constatations suivantes sur les Coptes de l'Egypte d'alors, les autochtones du pays qui subissent l'occupation arabes depuis près d'un millénaire et demi et qui sont les descendants métissés des égyptiens anciens : « tous ont le visage bouffi, l'œil gonflé, le nez écrasé, la lèvre grosse : en un mot, un vrai visage de mulâtre. J'étais tenté de l'attribuer au climat, lorsque, ayant visité le Sphinx, son aspect me donna le mot de l'énigme. En voyant cette tête caractérisée de Nègre dans tous ses traits, je me rappelai le passage remarquable d'Hérodote, où il dit : pour moi, j'estime que les Colches sont une colonie des Egyptiens, parce que,

comme eux, ils ont la peau noire et les cheveux crépus : c'est-à-dire que les anciens Egyptiens étaient de vrais Nègres de l'espèce de tous les naturels d'Afrique ; et dès lors, on explique comment leur sang , allié depuis plusieurs siècles à celui des Romains et des Grecs, a dû perdre l'intensité de sa première couleur, en conservant cependant l'empreinte de son moule originel. On peut même donner à cette observation une étendue très générale et poser en principe que la physionomie est une sorte de monument propre, en bien des cas, à contester éclaircir les témoignages sur les origines des peuples ». Après avoir illustré cette proposition en citant le cas des Normands qui, 900 ans après la conquête de la Normandie, ressemblent encore aux Danois, Volney ajoute : « Mais en revenant à l'Egypte, le fait qu'elle rend à l'histoire offre bien de réflexions à la philosophie. Quel sujet de méditation, de voir la barbarie et l'ignorance actuelle des Coptes issus de l'alliance du génie profond des Egyptiens et l'esprit brillant des Grecs, de penser que cette race d'hommes noirs, aujourd'hui notre esclave et l'objet de notre mépris, est celle-là même à qui nous devons nos arts, nos sciences et jusqu'à l'usage de la parole, d'imaginer, enfin, que c'est au milieu des peuples qui se disent les plus amis de la liberté, de l'humanité, que l'on a sanctionné le plus barbare des esclavages et mis en problème si les hommes noirs ont une intelligence de l'espèce de celle des hommes blancs ! » (extraits de Voyage en Syrie et en Egypte, par M.C.F. Volney, Paris, 1787, Tome I, p. 74 à 77, cité dans le chapitre 1 du volume II de « Histoire Générale de l'Afrique » de l'Unesco).

3. De la germination de l'art en Afrique du Sud à l'éclosion des beaux-arts en Egypte

L'attestation la plus ancienne et la plus sûre dans l'histoire de l'humanité des objets d'art et donc de l'art est celle des « plus anciens bijoux du monde », datant de 75 000 ans avant JC, à une période où les pieds d'aucun homme moderne, l'Homo Sapiens, n'aient encore foulé le sol de l'Asie continentale et de l'Europe, et dont la découverte en Afrique du Sud à Blombos a fait l'objet de deux récentes publications dans le célèbre journal « Science » du 16 avril 2004 qui depuis ont fait coulé beaucoup d'ancre, faisant reculer de 35 000 ans les plus anciennes attestation connues de l'art, sachant l'art rupestre de la grotte de Lascaux en France datent seulement de 15 000 avant JC, celui de la grotte de Pech-Merle en France de 20 000 avant JC, et celui la grotte de Castillo en Espagne de 40 000 ans avant JC.

Ces « bijoux de Blombos » font donc de l'Afrique « le berceau des arts et des sciences », puisque c'est également à Blombos que furent découvertes les « figures géométriques » datant de 77 000 avant JC et publiées dans le journal Science du 15 février 2002.

Après la lente germination des arts commencée à Blombos il y 77 000 ans en la même terre africaine où naquit l'homme moderne il y 200 000 ans, c'est tout naturellement en terre africaine en Haute-Egypte qu'éclot de toutes leurs pétales les beaux-arts au sens noble du terme, pendant la période dite de Nagada de 4 800 à 3 100 avant JC, à une date où nulle part ailleurs dans le monde, l'art n'a atteint une finesse comparable. Les œuvres les plus remarquables de cette période et datant de la fin de cette période dite de Nagada III, de 3 300 à 3 100 avant JC, sont la manche en ivoire d'un couteau en silex dont une face finement sculptée représente une chasse aux lions dominée par un dompteur de lions ; la « palette de Narmer », qui est un concentré de la plupart des principes de l'art égyptien, réunissant la technique du bas-relief, la disposition en registres, la hiérarchisation virtuelle visuelle des personnages, la figuration humaine, le thème du roi triomphant de ses ennemis ; et enfin la « palette au taureau », représentant sur ses deux faces le roi sous la forme d'un taureau écrasant un ennemi.

Cette période dite de Nagada, longue de presque deux millénaires, qui a vu l'invention en Egypte l'écriture dont le stade achevé est attesté à Abydos 3 400 avant JC, et qui a donc fait commencer l'Histoire en Egypte et non à Sumer comme on l'a longtemps cru, peut donc être considérée comme la période de l'éclosion des beaux-arts en Egypte, en Afrique et dans le monde, tout autant que la période de l'invention de l'écriture et de la naissance de l'Histoire. A ce titre, elle est donc une des périodes les plus fécondes de l'histoire de l'humanité.

Sur le modèle des théories religieuses égyptiennes de la création où le monde fut conçu par le Créateur avant d'être créé conformément à sa conception, la spécificité la plus remarquable des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme égyptien est que la réalisation d'une œuvre n'est pas laissée à la fantaisie de l'artiste, mais que toute œuvre est conçue avec précision et minutie, avec le concours des mathématiques, avec un plan dûment préparé, avant d'être réalisée avec autant de précision et de minutie, et le concours des mathématiques, conformément à son plan.

Les mathématiques égyptiennes étaient l'expression intellectuelle du principe organisationnel universel de la civilisation égyptienne appelé « Maât » et signifiant à la fois le bien, la vérité, la justice, la justesse, l'exactitude, la rigueur, l'ordre cosmique et social, l'harmonie, la beauté, la grâce, la simplicité. Tous les raisonnements mathématiques portaient la signature de

ce principe, car ils se terminaient par la formule « cela est conforme à Maât », d'où dérive la formule moderne CQFD, « ce qu'il fallait démontrer ». De la même manière, nous pouvons dire que l'art égyptien était conçu comme l'expression esthétique de Maât, qui était parfois représenté par une femme avec un outil de sculpture. La perfection d'une œuvre d'art était conçue comme « la conformité à Maât », tout comme une œuvre mathématique.

C'est pourquoi les artistes égyptiens ont inventé dès la fin de la période de Nagada la « méthodes des quadrillages » encore appelée la « méthode des carreaux » qui permet de reproduire et d'agrandir une figure « quadrillée » dans le plan ou dans l'espace avec la précision et la perfection mathématique, ce qui était indispensable pour réaliser des fresques ou des statues géantes en respectant les proportions.

Des peintures et sculptures égyptiennes inachevées ont conservé leur quadrillage, attestant ainsi concrètement cette méthode qu'appliquaient leurs auteurs. Comme l'a écrit un contemporain, Marcelle Baud, « des milliers d'années plus tard, nous avons en effet compris et, des cubistes aux ultra-modernes, les artistes actuels cherchent ces mêmes règles que les Egyptiens avaient trouvées et formulées dès la plus haute antiquité et qui les différenciaient totalement des écoles d'art de tous les autres pays ». (Le caractère du dessin en Egypte ancienne, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1978, p. 90).

« Une pièce à conviction authentique » témoignant de ces règles basées sur les mathématiques et un sens très poussé de l'observation et de la fidélité au réel est l'inscription suivante gravée depuis près de 4 000 ans au début du « Moyen Empire » sur « la Stèle d'Iri-irou-sen », en provenance d'Abydos et actuellement au Musée du Louvre, cité et commenté avec éloquence par Théophile Obenga de la page 499 à 501 de « La philosophie africaine de la période pharaonique » : « Je suis vraiment un artiste. Je connais les parties de ce qui est transformable et les estimations du juste calcul, je sais faire sortir et entrer, si bien que les contours apparaissent et qu'un corps trouve sa juste forme. Je sais rendre le mouvement d'un homme qui se déplace aussi bien que d'une femme qui vient, l'attitude d'un oiseau pris au piège, l'élan de celui qui assomme un prisonnier isolé, lorsque l'œil regarde son vis-à-vis et que le visage de l'ennemi est défiguré par la peur ; je sais rendre le lever de bras de celui qui extermine un hippopotame autant que l'allure de celui qui court ».

C'est également de ces règles fécondes et efficaces de l'art égyptien qu'avait déjà témoigné avec pertinence l'auteur grec du premier siècle avant JC Diodore de Sicile en ces termes dans Bibliothèque Historique, Livre 1 : « Les

sculpteurs les plus célèbres de l'antiquité, Téléclyès et Théodoros, fils de Rhoikos, auteurs de la statue de l'Apollon Pythien à Samos, ont séjourné en Egypte. La moitié de la statue d'Apollon, raconte-t-on, fut réalisée à Samos, et l'autre à Ephèse par son frère Théodoros. Lorsqu'on assembla les deux parties, elles s'adaptèrent si bien à l'autre qu'on avait l'impression d'avoir affaire à une statue faite par un seul sculpteur. Cette façon de sculpter n'était toutefois pas du tout utilisée chez les Grecs ; les Egyptiens en revanche l'ont portée à un haut degré de perfection. En effet, ils n'évaluent pas à l'œil, comme les Grecs, les dimensions des statues, mais après avoir dégrossi le bloc de pierre, ils déterminent aussitôt les dimensions qui s'imposent pour chaque partie de la statue, de la plus petite à la plus grande. On divisait la hauteur totale du corps en 21 parties et 1/4, à partir desquelles on fixait les dimensions de chaque membre. Alors que les artistes ne s'étaient mis d'accord que sur la hauteur totale de la statue, ils exécutaient chacun séparément leur travail d'une façon si parfaitement homogène que l'on s'étonne de ce singulier savoir faire ».

Nous avons au passage sous la plume du grec Diodore de Sicile la confirmation de « la profession de foi » de Jean-françois Champollion sur la formation en Egypte même des sculpteurs grecs les plus renommés dont les premières statues appelées « Kouros » sont des copies conformes de statues égyptiennes, comme le prouvent les images ci-contre.

Faisons un « arrêt sur image » sur « le kourous du Pirée », du nom du port d'Athènes, en bronze, et daté environ de 520 avant JC. Grandeur nature, la tête un peu inclinée, avançant légèrement le pied droit, les deux bras bien écartés du corps, tenant à l'origine à la main un arc, qui est avec le serpent et la lyre un des attributs caractéristiques du dieu grec de la beauté, de la lumière, des arts et de la divination, Apollon dit Pythien, en référence au serpent python encore objet de culte au sud du Togo et du Bénin, ce kourous représentait donc Apollon Pythien. Il est logique de conjecturer qu'il est la copie ou qu'il est inspiré de la fameuse statue d'Apollon Pythien de Samos sculptée par les frères Téléclyès et Théodoros, fils de Rhikos, dont la réalisation devait dater environ de 560 avant JC et qui devait se trouver dans le sanctuaire d'Héra à Samos dont la construction est justement attribuée à Rhoikos et Théodoros par l'historien de l'art J. G. Pedley dans « Art et archéologie de la Grèce » où on lit à la page 155 « les plus anciens temples incontestablement ioniques furent érigés en Asie Mineure, à Ephèse et à Didymes, ainsi qu'au sanctuaire d'Héra à Samos. Sur l'île de Samos, un nouveau temple de dimension gigantesques - 50 mètres de large sur près de 100 mètres de long - fut construit par les architectes Rhoikos et Théodoros. Commencé après 575 avant JC, il fut achevé vers 560 avant JC ».

Mais il faut se garder de penser que la sculpture égyptienne ne représente les personnes que dans une position figée, avec les bras collés au corps, comme le démentent la célèbre statue du « scribe assis en tailleur » en provenance de Saqqara, datant de l'Ancien Empire (2 735 – 2 195 avant JC) et actuellement au Louvre, et la statue moins connue de la « porteuse sur la tête » comme on en rencontre encore de nos jours dans toute l'Afrique Noire et uniquement en Afrique Noire. Cette dernière statue, en provenance de la tombe de Mékétrê et datant du début du Moyen Empire (2 160 – 1 785 avant JC), se trouve actuellement au musée du Caire.

Poursuivons ce survol des beaux-arts égyptiens par quelques images de peintures égyptiennes qui illustrent la modernité étonnante de l'Egypte ancienne.

A la fin de cet aperçu de la peinture égyptienne, faisons un « arrêt sur image » sur la peinture célèbre du dieu Horus conduisant les peuples du monde représentés par quatre hommes et dont Jean-françois Champollion écrivit le commentaire pathétique suivant dans sa 13-me lettre à son frère Champollion-Figeac, citée par Cheick Anta Diop dans le premier tome de « Nations Nègres et Cultures » : « Les hommes, guidés par le Pasteur des peuples, Horus, appartiennent à quatre familles bien distinctes ... le dernier a la teinte de peau que nous nommons couleur de chair, ou peau blanche de la nuance la plus délicate, le nez droit ou légèrement voussé, les yeux bleus, barbe blonde ou rousse, taille haute et très élancé, vêtu de peau de bœuf conservant encore son poil, véritable sauvage tatoué sur diverses parties du corps... J'ai honte de le dire, puisque notre race est la dernière et la plus sauvage de la série, les Européens, à ces époques reculées, il faut être juste, ne faisaient pas une trop belle figure dans ce monde. Il faut entendre ici tous les peuples de race blonde et à peau blanche habitant non seulement l'Europe, mais encore l'Asie, leur point de départ... Leur vue a toutefois quelque chose de flatteur et de consolant, puisqu'elle nous fait bien apprécier le chemin que nous avons parcouru depuis ».

Permettez-moi d'ajouter à la conclusion de cette partie consacrée aux beaux-arts que pour moi, l'objet d'art le plus flamboyant de l'histoire universelle de l'art est le masque en or de Toutankhamon à côté duquel le masque grec en or d'Agamemnon ressemble à une œuvre de forgeron, au socle d'une daba en or !

4. Sur l'invention de l'architecture en pierre de taille en Egypte

La longueur et la fécondité de la période de Nagada a permis aux constructeurs égyptiens d'acquérir une grande maîtrise et une grande habileté de la brique cuite et une familiarité avec diverses espèces de pierres.

C'est ainsi qu'ils commencèrent par exemple à utiliser du granit lourd dès la fin de cette période pour le sol de certaines tombes à Abydos et le calcaire pour les murs de certaines tombes dès l'époque Thinite correspondant aux deux premières dynastie, entre 3 100 et 2 700.

Ces expériences architecturales les a préparés à opérer la plus grande révolution dans l'histoire de l'architecture, à savoir l'invention de l'architecture entièrement en pierre taillée à l'occasion de la construction du domaine de la pyramide à degré de Saqqarah, constituant le grand complexe funéraire du Pharaon Djoser, de la troisième dynastie, de 2680 à 2660 avant JC.

La conception et la réalisation de ce complexe sont attribuées à Imhotep, à la fois vizir, architecte, médecin, grand prêtre et philosophe qui peut donc être considéré comme le Père de l'architecture en pierre de taille et le plus grand architecte de l'histoire. Il fut divinisé tant en Egypte même qu'en Grèce où il le fut sous le nom du dieu « Esculape » à qui Socrate a tenu à rendre un dernier hommage avant de boire la ciguë.

Les pierres de ce complexe de Saqqarah sont de la taille d'une brique. Tout se passe comme si elle était une imitation en calcaire de la brique crue, antérieurement utilisée dans les constructions funéraires. De même, colonnes engagées et solives du plafond sont des copies en pierre des faisceaux de plantes et de poutres antérieurement utilisées. Parmi ces trois types de colonnes, figure déjà le « protodorique », c'est-à-dire le « prototype » ou modèle de la colonne grecque dite « dorique ». La forme originale de la pyramide à degré conçue par Imhotep a peut-être été imaginée par lui comme un escalier monumental permettant au souverain défunt de quitter la terre et d'accéder au monde divin.

Dans les édifices ultérieurs d'architecture de pierre de taille en Egypte, la colonne engagée fut libérée et se diversifia, en s'inspirant de l'environnement local. C'est ainsi que les architectes égyptiens empruntèrent l'idée de colonne aux bottes de plantes sauvages comme le roseau et le papyrus. Ils taillèrent les chapiteaux des colonnes en forme de fleurs de lotus, de papyrus et de palmier. Les colonnes cannelées et les chapiteaux en forme de lotus, de papyrus et de palmier ainsi obtenus sont également des innovations architecturales qui serviront de « modèles » aux diverses colonnes grecques ou romaines.

L'architecture civile, jusqu'à la conquête romaine, reste fidèle à la brique crue, qui est employée même pour les palais des Pharaons qui menaient tout le contraire d'un « train de vie pharaonique », allant jusqu'à participer en pagne aux multiples travaux communautaires. Les bâtiments annexes du

Ramesseum à Thèbes permettent de se faire une idée des ressources qu'offre ce matériau. Il permet d'atteindre à un extrême raffinement, comme en témoigne le palais d'Aménophis IV à Amarna avec ses pavements et ses plafonds décorés de peintures.

Il semble que ce soient les anciens Soudanais et Egyptiens qui aient inventé la voûte, qui fut d'abord en brique dès l'époque thinite, avant de devenir en pierre à partir du Pharaon Khoufou, connu sous le nom grec de Chéops, de 2605 à 2580.

Mais le plus grand mérite et la plus grande gloire de ce Pharaon, c'est d'avoir fait construire la plus grande des trois pyramide du plateau de Guizeh qui était resplendissant de beauté avec son revêtement en marbre ou en calcaire blanc qui fut pillé au fil des siècles, ce qui lui valu de faire partie des sept merveilles du monde et d'être à coup sûr la plus grande de ces merveilles. Elle est le symbole par excellence de la civilisation égyptienne, non pas pour l'intérêt touristique exceptionnel qu'elle a toujours suscité, mais parce qu'elle est le fruit et le symbole de la démarche qui va de la conception précise et minutieuse à la réalisation aussi précise et minutieuse, au besoin à l'aide de prouesse technologique et organisationnel, comme ce fut le cas de sa construction, conformément aux théories égyptiennes de la création.

Le fait qu'un pyramide lisse à base carrée soit un pur produit de la pensée mathématique et non la copie d'une forme de la nature, la construction des corridors ascendants menant à la chambre royale de granit, la présence d'ouvertures reliées à l'extérieur sur les deux cotés nord et sud de la chambre royale pour en assurer la ventilation, l'exactitude des proportions, des mesures et de l'orientation des chambres et des corridors témoignent avec éloquence d'un haut degré de connaissances théoriques et pratiques dès une époque si reculée qui force l'admiration.

En effet, comme le commente avec pertinence Cheikh Anta Diop à la page 358 de « Civilisation ou barbarie » : « L'exactitude de l'orientation des grands monuments architecturaux, des pyramides en particulier, plaide en faveur de l'existence d'une science astronomique sûre ; en effet, le nombre de monuments orientés par rapport aux quatre points cardinaux avec une erreur toujours inférieure à un degré par rapport au vrai nord, élimine toute notion de hasard. Une méthode d'observation astronomique a sûrement été utilisée pour déterminer le vrai nord, mais laquelle ? On sait que celle basée sur les ombres portées les plus courtes n'est pas assez précise. L'idée d'instruments optiques à lentilles s'impose de plus en plus avec les dernières découvertes ».

Une autre prouesse architecturale de l'Égypte ancienne qui force l'admiration est la grande salle dite « hypostyle » du temple de Karnak, vaste comme un terrain de football, avec ses 102 m sur ses 53 m, recouverte d'une forêt de 122 colonnes en papyrus fermés de 16 m de haut, et de 12 colonnes en papyrus ouverts hautes comme un immeuble de 10 étages, formant une nef centrale de 23 m de haut, toute la forêt de colonne soutenant une dalle en pierre de 2 m d'épaisseur.

Pour terminer avec le sanctuaire de Karnak, signalons le portail sud du temple d'Amon-Rê à Karnak, construit en 230 av J.C et annonçant les futurs arcs de triomphe romains et napoléoniens.

Pour apprécier ces prouesses architecturales à leur vraie valeur, la comparaison avec l'architecture grecque est utile. Comme l'a écrit à ce sujet Cheikh Anta Diop dans « L'antiquité africaine par l'image » : « Les Grecs ont été des sculpteurs de génie, mais de médiocres architectes. Ils n'ont jamais résolu en vérité un problème difficile d'architecture. Ils n'ont sûrement pas innové dans ce domaine. On cite le théâtre d'Epidaure, mais ce n'est pas à proprement parler une œuvre d'architecture, c'est une série de gradins incrustés, à ciel ouvert, au flan d'une colline... Le Parthénon, même entièrement reconstitué ressemble à un hangar et ne soutient pas la comparaison avec un temple égyptien. Le portique des cariatides de l'Erechtheion ou le temple d'Athéna Nike sont moins spacieux qu'une salle à manger, tandis que l'église Notre-Dame de Paris entrerait dans la seule salle hypostyle du temple de Karnak. Seules compte les proportions dira-t-on. Mais on a vu ci-dessus que l'art égyptien a transmis la science des proportions (la section d'or) à l'art grec ... Le Parthénon reconstitué : toute prétention mise à part, ce bâtiment frappe plus par les sculptures qui l'ornent (frises, défilés des panathénées, etc.) que par son style qui est celui d'un hangar avec le toit nordique : dimensions : 68 m de long sur 30 m de large », comme j'en ai personnellement la conviction, que j'aimerais soumettre à l'appréciation de tous les architectes et enseignants en architecture présents dans cette auguste assemblée.

Terminons cette visite sélective de l'architecture égyptienne par quelques images de l'architecture militaire égyptienne, notamment du Château fort de Buhen construit en Haute Nubie, au Soudan actuel, par les Égyptiens vers 2000 avant J. C., soit 3500 ans avant la construction des premiers châteaux forts en Europe, et de la forteresse de Shelfak construite en Haute Nubie à la même époque et aujourd'hui disparu à jamais, submergée comme le site de Buhen par les eaux criminelles du Lac Nasser !!!

5. De la fondation des premières cités au Proche Orient à l'éclosion de l'urbanisme en Égypte

Alors que la ville la plus ancienne au monde dont l'archéologie atteste les ruines datant du 8-me millénaire avant JC est la ville de Jéricho, au Proche Orient, l'une des villes la plus anciennes au monde dont un document écrit mentionne le fondateur est la ville de Ninive, au Proche Orient. Il se trouve que ce fondateur de plusieurs villes nommé « Nemrod », présenté également comme le fondateur de tout un « empire » en Mésopotamie incluant les célèbres cités de « Babel » et d' « Akkad », est présenté avant tout comme un africain, plus précisément un soudanais, un fils de « Kush », désignant dans la Bible le Soudan, et par suite un petit fils de « Cham », désignant l'ensemble des peuples noirs, parmi lesquels la Bible inclue l'Egypte, appelé « Miçrayim » dans la Bible, ainsi que La Palestine ancienne, appelée « Canaan » dans la Bible. « Cham » lui-même est présenté comme un des trois fils de « Noé » dont la descendance peupla la terre entière connue des auteurs de la Bible et dont les deux autres fils sont « Sem », considéré comme le Père des Sémites et « Japhet », le Père des Indo-européens. Il est donc logique de conjecturer que la fondation de Ninive est au moins aussi ancienne que celle de Jéricho.

Il est en effet écrit au chapitre 10 du livre de La Genèse de la Bible, au verset 1, puis au versets 6 à 12 : « Voici la descendance des fils de Noé, Sem, Cham et Japhet, auxquels des fils naquirent après le déluge : ...Fils de Cham : Kush, Miçrayim, Put, Canaan. Fils de Kush : Séba, Havila, Sabta, Rama, sabteka. Fils de rama : Sheba, dedân. Kush engendra Nemrod, qui fut le premier potentat sur la terre. C'était un vaillant chasseur devant l'Eternel, et c'est pourquoi l'on dit : « comme Nemrod, vaillant chasseur de l'Eternel ». Les soutiens de son empire furent Babel, Erech et Akkad, villes qui sont toutes au pays de Shinéar. De ce pays sortit Ashshur. Il bâtit la grande ville de Ninive, Rehobot-Ir, Kalah, et Rèsèn entre Ninive et Kalah ».

Un autre livre de la Bible, celui de Jonas, donne plus de précision sur l'importance de la ville de Ninive fondée par un africain, au verset 3 de son chapitre 3 et au verset 11 de son chapitre 4 où il est écrit : « Ninive était une ville divinement grande. Il fallait trois jours pour la traverser...Ninive, la grande ville, où il y avait plus de 120 000 habitants ».

Les passages cités du livre de la Genèse nous apprennent au passage que les fameux cananéens que les Hébreux se vantaient dans la Bible d'avoir massacrés et exterminés « au nom de Dieu », du moins de leur conception de Dieu, afin de s'approprier leur terre qu'ils convoitaient comme « la terre promise », commettant ainsi « le premier génocide de l'histoire » et introduisant ainsi le « totalitarisme » dans l'histoire, comme l'a écrit la philosophe juive Simone Weil dans « la pesanteur et la grâce », sont des

noirs tout comme les soudanais et les Egyptiens et que ce sont des noirs, descendants des soudanais, comme les sumériens, qui fondèrent les premières cités, les premiers empires et les premières brillantes civilisations de la Mésopotamie comme la civilisation sumérienne.

Des sources bibliques de l'histoire de l'urbanisme, nous pouvons retenir que « la pièce à conviction » constituée par la mention de l'origine africaine de la fondation des premières cités de la Mésopotamie fonde et justifie la thèse de « l'origine africaine de l'urbanisme », plus précisément la thèse de « l'origine africaine de la germination de l'urbanisme au Proche Orient selon les sources écrites bibliques ».

Plus de dix millénaires après, la ville actuelle de Nimrud non loin de Ninive porte encore le nom glorieux du « premier fondateur connu d'une grande ville », confirmant ainsi le témoignage biblique à ce sujet et l'antériorité et la primauté de l'Afrique dans la science de l'urbanisme.

Après une période de germination ayant commencé au moins au 8-me millénaire avant JC, c'est naturellement au Soudan même et en Haute Egypte que la science de l'urbanisme a commencé à éclore dès début de la période de Nagada au 5-me millénaire avant JC pour éclore de toutes ses pétales à la période du Nouvel Empire, celle des pharaons de la 18-me à la 20-me dynastie, allant de 1543 à 1078 avant JC, notamment le pharaon Toutoumès III, le plus célèbre des pharaons sous le règne duquel l'empire égyptien s'étendait de la moitié nord du Soudan au sud de la Turquie en passant par l'ouest de la Mésopotamie, le Liban, la Palestine, l'ouest de la Jordanie, Gaza, et le Sinaï, le pharaon Akhenaton, le plus mystique des pharaons dont le nom signifie « celui qui est aimé de Dieu » et le promoteur de la réforme religieuse où la religion plus spirituelle d'Aton devait rénover le culte sclérosé d'Amon et qui à cette fin a créé « la ville nouvelle » de « Akhet-Aton », « l'Horizon d'Aton », nouvelle capitale située au centre de l'Egypte et siège du pouvoir religieux ôté à Thèbes, et enfin le pharaon Ramsès II, le pharaon ayant connu le long règne de l'histoire de l'Egypte, un règne de 67 ans de 1279 à 1212 avant JC, couronné d'éclatantes victoires militaires comme celle de Qadesh et de brillantes oeuvres architecturales comme l'achèvement de la salle hypostyle du temple de Karnak, la construction du temple d'Abou Simbel au Soudan et sauvé par l'Unesco des eaux du « lac Nasser », un véritable « crime contre l'humanité » perpétré par l'impérialisme arabe contre le « patrimoine de l'humanité » et « la terre sainte africaine » que représente l'Egypte ancienne, et enfin la construction de la ville nouvelle de « Pi-Ramsès » mentionnée par la Bible au verset 11 du premier chapitre du livre de « l'Exode ».

En effet, comme le signale l'égyptologue Maurizio Damiano-Appia dans « L'Egypte, dictionnaire encyclopédique de l'ancienne Egypte et des civilisations nubiennes », à l'article « urbanisme », p. 267-268 : « Les centres plus importants faisaient l'objet de plans et de projets depuis la plus haute antiquité. A l'Epoque Prédynastique, on trouve déjà des représentations de centres entourés par une enceinte fortifiée. Les angles des murs (d'enceinte) étaient souvent arrondis et l'ensemble doté de plusieurs tours, disposés à intervalles réguliers, les travaux nécessitaient de la coordination et des études préliminaires. Malheureusement, presque tous les centres habités de l'Egypte ancienne et de la Nubie ont disparu car les constructions civiles étaient réalisées avec des matériaux périssables comme les briques d'argile crue, le bois et le roseau. Cependant, quelques centres ont partiellement subsisté et ont permis de comprendre quel était le plan d'aménagement urbain des cités égyptiennes à différentes échelles. Le plus ancien de ces exemples est probablement celui de Giza (Guizeh), où habitaient les spécialistes qui construisaient les pyramides. Le village est articulé autour d'un dessin régulier, avec les maisons disposées autour de la rue principale, d'où partent des voies secondaires... Les « cités des pyramides » étaient de véritables centres urbains construits à proximité des monuments de la famille royale pour le culte des défunts. Outre les demeures des prêtres, il y avait des édifices administratifs, des maisons d'ouvriers ainsi que des réserves... On retrouve les mêmes types de projets urbains dans les centres coloniaux nubiens de Bouhen ou de Mirgissa (à côté des forteresses), mais surtout à Sésébi. De ces différents exemples, nous pouvons tirer les conclusions suivantes : la science urbanistique, créée par les Egyptiens, a commencé à se développer dès la Préhistoire (Epoque prédynastique) ; les Egyptiens ont toujours eu clairement à l'esprit la nécessité d'une attentive planification pour la réussite de la vie d'une ville ».

Faisons un premier « arrêt sur image » sur « la cité nouvelle de Kahoun », en empruntant à R. El-Nadoury et J. Vercoutter leurs commentaires à ce sujet au chapitre 5 du volume 2 de « Histoire Générale de l'Afrique » : « le « génie » grec ne semble pas avoir eu la primeur de l' « urbanisme ». Dès - 1895, sous le règne de Sésostri II, nous voyons une agglomération comme Kahoun entourée d'une enceinte rectangulaire (de 350 sur 400 m). La ville comporte à la fois des bâtiments administratifs et des habitations. Les maisons « ouvrières » - on en a fouillé près de 250 - sont construites « en bloc » le long des rues de 4 m de large, qui donnent dans une artère centrale de huit mètres de large. Chaque maison occupe une superficie - au sol - de 100 à 125 mètres carrés et comporte une dizaine de pièces de plain-pied. Dans une autre partie de la ville s'élèvent les demeures des « dirigeants » - « hôtels » qui peuvent avoir jusqu'à 70 pièces, ou des maisons modestes, beaucoup plus grandes cependant que les demeures « ouvrières ». Ces demeures sont elles aussi disposées le long d'artères rectilignes, parallèles

aux murs d'enceinte. Ces rues sont pourvues en leur centre d'une rigole pour l'évacuation des eaux ».

Faisons un second « arrêt sur image » sur « la ville nouvelle d'Akhet-Aton », en empruntant à A. C. Carpiceci son commentaire à ce sujet à la page 34 de son livre « Merveilleuse Egypte des Pharaons » : « La reconstruction de la splendide capitale née en 1376 avant JC par la volonté de d'Akhénaton et qui disparut (une vingtaine d'années après) avec la mort de son créateur, est tiré des interminables études que l'on fait depuis le début du siècle sur les quelques vestiges restés à Tell El Amarna, zone située à environ 20 km d'Hermopolis, 280 au sud du Caire et 350 au nord de Thèbes. La ville s'étendait sur près de 15 km, comme une grande bande le long de la rive orientale du Nil. Dans les montagnes rocheuses en arrière de la ville (c'est-à-dire à l'est et non à l'ouest comme dans les autres villes), on était en train de créer une longue nécropole. Entre les deux, s'insérait le village des artisans de la ville des vivants et de celle des morts. L'axe principale était déplacé vers le Nil et formé d'une grande avenue, de 100 mètre de large, appelée « la route du roi », axe qui liait la grande porte du nord à celle du sud. A 800 mètre, presque parallèle, il y avait la « route du Grand-Prêtre » et enfin, à 400 mètres encore environ,, la « route des artisans ». Pratiquement, la « route du Grand-Prêtre » divisait la ville en deux grandes bandes ; celle vers le Nil, dégagée par la « route du roi » et destinée aux résidences du roi, des fonctionnaires, aux services du port et des dirigeants ; celle vers l'intérieur à l'est, dégagée par la « route des artisans » destinée à tous les autres citoyens. Tout autour, au pied de la chaîne rocheuse qui s'étend comme une grande exèdre en arrière d'Akhet-Aton, il existe encore de nombreuses stèles de démarcation ».

C'est également au goût et au génie égyptien dès le début du 3-me millénaire avant JC que l'urbanisme universel doit l'intégration des jardins, des bassins et des parcs à la conception et à l'aménagement de l'espace habité, et non au goût ou au génie plus tardif des urbanistes des « jardins suspendus de Babylone » datant du 6-me siècle avant JC, et encore moins au goût ou au génie bien plus tardif des urbanistes romains.

En effet, comme l'ont écrit R. El-Nadoury et J. Vercoutter dans leur article précédemment cité : « Les Egyptiens aimaient les jardins. Pauvres, ils s'arrangeaient pour faire pousser un ou deux arbres dans l'étroite cour de leur maison. Riches, leur jardin rivalisait en importance et en luxe avec la demeure proprement dite. Sous la III-me dynastie (vers - 2 800), un haut fonctionnaire possède un jardin de plus d'un hectare, avec un bassin qui est le trait distinctif du jardin égyptien. Celui-ci, en effet, s'ordonne systématiquement autour du ou des bassins, car il peut y en avoir plusieurs. Ceux-ci sont à la fois viviers, des réservoirs d'eau pour l'arrosage, et une

source de fraîcheur pour la maison toute proche : c'est près du bassin aussi que le maître de maison fait souvent construire un léger pavillon de bois pour venir respirer la fraîcheur vespérale et recevoir ses amis en buvant frais. Les bassins artificiels peuvent être de grandes dimensions. (Le Pharaon) Snéfrou (le fondateur de la 4-me dynastie, ayant régné de 2630 à 2 609 avant JC) navigue sur le lac de son palais en compagnie de jeunes rameuses peu vêtues, et (le Pharaon) Aménophis III (de la glorieuse 18-me dynastie, celle-là même de Toutoumès III, et prédécesseur du Pharaon Akhenaton, ayant régné de 1 387 à 1 348 avant JC) en fera aménager un immense dans son palais thébain. Ce goût si égyptien du jardin-parc se transmettra à Rome ».

En effet d'après le témoignage de « la pièce à conviction » constituée par un texte hiéroglyphe d'époque précisant les dimensions et les conditions spectaculaires de construction du lac de plaisance aménagé dans son palais par le Pharaon Aménophis III par amour pour son épouse soudanaise la reine Tiyy, rapporté par A. de Buck dans « Egyptian Reading-book, exercices and Middle Egyptian Texts selected and edited », cité et commenté avec éloquence par Théophile Obenga de la page 253 à 255 de « La philosophie africaine de la période pharaonique » : « la onzième année, le troisième mois de la saison « Akhet », le premier jour, sous la majesté de l'Horus (Aménophis III). Que vive la Grande Epouse Royale Tiyy ! Sa majesté ordonna qu'un lac artificiel soit aménagé au bénéfice de la Grande Epouse Royale Tiyy dans sa ville d'Akhmîn. Sa longueur est de 3 700 coudées (1 935 m), et sa largeur de 600 coudées (313 m). Sa majesté inaugura ce lac artificiel au troisième mois de la saison « Akhet », au seizième jour. Sa Majesté fit une promenade dans sa barque sacrée « Aton », qui brille à l'intérieur de son Palais ».

En faisant construire par son architecte-urbaniste Le Nôtre le parc du Château de Versailles avec son grand canal et le « Pavillon de la Reine » à côté de ce bassin, Le « Roi-Soleil » savait-il qu'il ne faisait qu'imiter plus de 4 500 ans après un haut fonctionnaire africain de la 3-me dynastie, ainsi que les Pharaons Snéfrou et Aménophis III, et qu'il doit son goût de « Roi-Soleil » au goût et au génie africain, c'est-à-dire de ceux que par son « Code Noir » honteux, il traite avec moins d'égard que les meubles des esclavagistes criminels, tout en se faisant appeler « Sa Très Chrétienne Majesté » ? Quelle ironie tragique de l'histoire !!!

Pour terminer notre promenade dans les jardins du goût et de l'urbanisme égyptiens, faisons un dernier « arrêt sur image » sur « la fête dans le jardin de la villa d'un haut fonctionnaire égyptien du Moyen Empire », de 2 160 à 1 785 avant JC, qui pourrait donner au « Roi-Soleil » des leçons de goût et surtout d'éthique qui auraient pu éviter à son petit-fils Louis XVI de se faire

couper la tête pour déficit d'éthique sociale et politique. A cette fin, nous emprunterons de nouveau à A. C. Carpiceci son commentaire à ce sujet à la page 42 de son livre « Merveilleuse Egypte des Pharaons » : « Le fête se déroule autour du bassin du jardin. Dans le fond apparaît la façade à portique de la grande maison. A gauche, le pavillon en bois où se tiennent le maître de maison et son épouse, leurs petits enfants et les conseillers privés. Sur la rive, deux groupes de jeunes filles se livrent à des danses acrobatiques rythmées par les battements de mains d'un troisième groupe aux sons d'un petit orchestre à côté du pavillon. Les différentes scènes sont tirées des tombeaux de nobles à Thèbes ; celle de la danse des tombeaux de Saqqara : tombeau de Ank-ma-Hor et de Kagemmi ».

6. Conclusion

En m'excusant auprès de cette auguste assemblée de n'avoir pas eu le temps de faire plus court, voila dans la limite du temps durant lequel vous avez eu l'amabilité de m'écouter une sélection et une synthèse des « pièces à conviction » et de l'argumentation que je tenais à vous exposer avec mes expériences d'artiste et de mathématicien pour justifier « la profession de foi » du Père de l'Egyptologie sur « l'origine égyptienne des beaux-arts et de l'architecture grecque » et ma propre « profession de foi » « sur l'origine africaine des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme ».

J'espère que mon plaidoyer aura convaincu les jurés plus que Racine à qui on prête la célèbre formule « vous avez beau cherché à me persuader, vous n'arriverez pas à me convaincre ! »

J'espère notamment que les « pièces à conviction » et l'argumentation présentées auront efficacement contribué à vous convaincre de l'antériorité et de la primauté de l'Afrique, non seulement dans la famille de l'humanité moderne née sur son sol il y a 200 000 ans, mais aussi et surtout dans tous les domaines fondamentaux de la civilisation moderne universelle née avec l'invention de l'écriture en terre africaine en Egypte en pleine période de Nagada il y plus de 5 400 ans comme l'attestent les fouilles d'Abydos, faisant des africains et de leurs descendants directs non seulement « les aînés de l'humanité moderne », mais aussi et surtout « les aînés de la civilisation moderne », dans tous les domaines fondamentaux des lettres, des arts, des sciences et de la technologie, depuis l'écriture jusqu'aux mathématiques, jusqu'aux beaux-arts, l'architecture, l'urbanisme et les ouvrages d'art, en passant par la médecine, la chimie, le droit, la philosophie et j'en passe.

Aussi, en guise de mot de la fin, permettez-moi de formuler le vœu que la direction de l'Ecole Africaine des Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme, avec le soutien diplomatique des gouvernements africains dont elle est une

émanation internationale, prenne l'initiative de demander à la direction de l'UNESCO de parrainer la rédaction et la publication d'une véritable « Histoire Universelle des Beaux-arts, de l'Architecture et de l'Urbanisme », comme elle l'a déjà fait avec succès pour l'« Histoire Générale de l'Afrique », avec la participation active d'experts africains, pour ainsi prouver que la tentation de la construction et de l'instrumentalisation idéologique en histoire n'est pas une fatalité, convaincue avec Vaclav Havel que « il n'y a de fatalité que celle que l'on accepte de subir ».