

ACTES DE L'ASSEMBLEE ANNUELLE

DE

**L'ASSOCIATION DES AMIS
DE L'ART RUPESTRE SAHARIEN**

ARLES

13-15 Mai 1994

DECEMBRE 1995

Editions: AARS (Grenoble)
Coordinateur: Yves Gauthier
Réalisation: Patrick Preisser, Carabà S.a.S.
Impression: Décembre 1995

PULIZIA ELETTRONICA (P.E.) DI DIPINTI E GRAFFITI RUPESTRI. Un rilievo tratto da immagini elaborate presentate ad Arles (1994).

Electronic cleansingup of rock paintings and carvings.
A relief deriving from processed images shown at Arles (1994).

Lorenzo DE COLA*

Tra i vari risultati della P.E. mostrati nella comunicazione al nostro ultimo convegno è stata presentata in più versioni (elaborate tramite la P.E.) un'immagine fornita da G. Faleschini. Come in altre occasioni sono state evidenziate alcune caratteristiche cromatiche dell'immagine tra tutte quelle distinte dal programma. A volte tali caratteristiche sono state tra loro sommate. Arbitrariamente sono stati scelti quei risultati che a parere di chi scrive rivalutano il cromatismo di aree della immagine considerate non più leggibili.

Il risultato, presentato sotto forma di schizzo, contiene alcune novità di qualche interesse.

Per quanto riguarda l'attendibilità della P.E. è utile ricordare che durante la comunicazione è stata mostrata una P.E. condotta su un affresco di B. Luini (1480-1532) a partire da una normale fotografia. Si è potuto vedere che questo metodo è in grado di cogliere piccole ma significative tracce del disegno a carboncino che B. Luini stesso coprì durante la stesura definitiva dell'affresco.

Quanto suggerito dalla Pulizia Elettronica è confermato dalla riflettoscopia infrarosso computerizzata condotta sull'affresco grazie al fatto che lo stesso è staccato dal muro e quindi può essere sottoposto a indagini di laboratorio. Le operazioni di P.E. proseguono su immagini gentilmente fornite da altri soci.

Between various results shown during my communication at our last meeting, various P.E. elaborations dealt with an image supplied by G. Faleschini. Here as elsewhere the software was asked to enhance some of chromatic characteristics of the starting image. Sometimes the results of these enhancements were added. Arbitrarily were chosen those results that, in my opinion, restore the chromatism of areas of the image, usually considered as lost.

As sketch including novelties of some interest appears the result of all elaborations.

About P.E. likelihood: during the communication a P.E. was visualized of a fresco of B. Luini (1480-1532), its origin being a common colour slide. Onlookers could note that this method can pick small but noteworthy remains of parts of the original charcoal drawing covered by Luini Himself when executing the fresco.

P.E. suggestions are corroborated by a "riflettoscopia infrarosso computerizzata" concerning this fresco, nowadays detached and at disposition for laboratory investigations. P.E. essays continue as other members kindly offer images.

Nota preliminare ai rilievi che seguono: in essi non vengono mostrati tutti i risultati della P.E., ma solo quelli ritenuti preminenti. I commenti riguardano parte dei risultati della P.E. sul rilievo. I riferimenti agli autori di altri rilievi riguardano esclusivamente le immagini e mai, di proposito, i loro commenti.

Le pubblicazioni consultate sono quelle normalmente disponibili a un non professionista.

Rilievo Ta-n-zaumaitak.

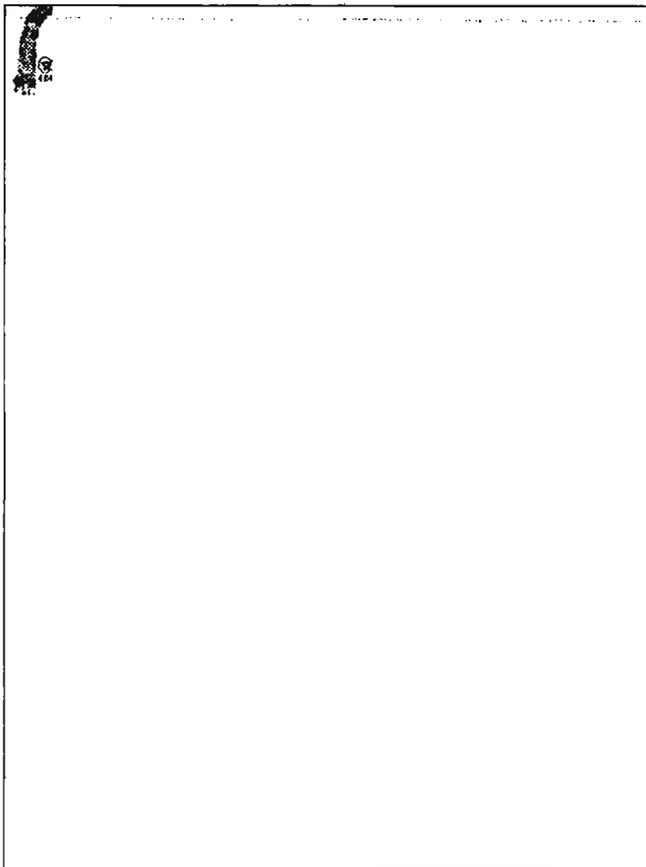
La P.E. riguarda l'area che comprende il muflone, la figura sferoidale visibile a occhio nudo (a volte definita "medusa") e i due personaggi scuri con accurate acconciature. Una fotografia dell'intera parete e alcuni dettagli appaiono in A.Sebe ⁽¹⁾, il dettaglio dei due personaggi e di altre aree di questa parete è visibile in molte pubblicazioni, tra cui Baistrocchi ⁽²⁾, Lajoux ⁽³⁾, due importanti cataloghi ⁽⁴⁾⁽¹³⁾, opere di semplice divulgazione ⁽²⁷⁾ e anche, in bianconero, in Sansoni ⁽⁵⁾. Un rilievo dei due personaggi è pubblicato in Le Quellec ⁽⁶⁾.

l'"A" - Un secondo e molto tenue tratto convesso. I vaghi segni dentro di esso mi portano ad ipotizzare una qualche somiglianza con lo sferoide (contenente una figura umana) visibile sulla foto d'insieme pubblicata in ⁽¹⁾, oppure pubblicata come rilievo in ⁽⁷⁾ e ⁽⁸⁾.

l'"B" - Una forma discoidale sulla parte anteriore del personaggio di destra. Questo discoide mi sembra in qualche modo collegato con un arco di cerchio che a sua volta consiste nella logica prosecuzione di una appendice cruciforme posteriore.

Quale che sia la cronologia della forma discoidale qui proposta, è un fatto che, secondo un rilievo di dipinti di Jabbaren ⁽⁹⁾⁽¹⁷⁾, l'appendice cruciforme posteriore ha un prolungamento - a volte multiplo, a volte singolo - sulla parte anteriore del personaggio.

l'"C" - Il personaggio di sinistra. Nella sua mano sinistra ora appare un oggetto che mi pare assomigli di volta in volta a un cosiddetto croissant, a un bastone da lancio, a un sacchetto, a un pesce. In questo genere di dipinti gli oggetti a forma di croissant (di controversa funzione) compaiono più volte accanto e in mano a esseri umani. Nulla di speciale quindi, fatta eccezione per la minor cura esecutiva rispetto al resto del dipinto. Se si trattasse di un bastone da lancio, tenuto conto del risultato grafico si dovrebbe pensare ad una maldestra ma possibile aggiunta. Un sacchetto è presente nella stessa parete in mano a questi e ad altri personaggi e quindi la sua plausibilità (non la sua coerenza o probabilità) mi sembra possibile in quella posizione, anche se il colore di questo ipotetico sacchetto non concorda con il colore degli altri.



Se si trattasse di un vero pesce, sarebbe un caso forse unico in cui esso compare in mano ad un umano. E già raro trovarlo graffito - oued Djerat - oppure dipinto, come a Ti-n-Moussa ⁽¹⁰⁾, a Ti-n-Aboteka ⁽¹⁸⁾ oppure ad Ouan Serchamar ⁽²⁰⁾ e anche non escludendo una vaga somiglianza con un graffito di Ahtes (sito che tuttavia si trova nello Hoggar) ⁽¹¹⁾, questa ipotesi mi sembra dunque ardua.

Diverso il caso in cui si tratti di un oggetto a FORMA di pesce. Esso compare in mano al grande personaggio di Sefar ^(19x20), a volte definito appunto "gran dio pescatore", e meno visibile, in mano ad uno dei due personaggi di Sefar ^(21x22), nello stesso sito in mano ad un personaggio ⁽²³⁾ ed ancora, sempre a Sefar, in un dipinto ove compaiono due personaggi caratterizzati da elaborati ornamenti corporali e da quelli che sembrano essere sacchetti ⁽²⁴⁾. Anche nella mano sinistra dell'arciere di Oua-n-Assakhamar ⁽²⁵⁾ vi è un oggetto vagamente pisciforme.

1D - Il personaggio bitriangolare e la ruota. E un atto di coraggio inserirlo nel rilievo, ma non posso certo accettare ciò che piace ed omettere ciò che crea perplessità. Si osserva tuttavia ⁽¹⁾ che a sinistra del magnifico muflone vi sono due "animali" (caratterizzati da canoni esecutivi estremamente liberi ed a volte definiti anch'essi mufloni), uno dei quali (non presente in questo rilievo) appare cavalcato da un umano. Ovviamente questa considerazione è del tutto estranea al software del PC, ma, dato il risultato della P.E., mi sembra ipotizzabile che in tempi più recenti sia stato aggiunto quanto ora riappare.

1E, 1E1, 1E2 - L'avambraccio del personaggio a destra e la zona circostante. Si nota una elaborata pittura corporale (o tatuaggio) caratterizzata nella parte superiore da motivi a zigzag verticali ripetuti, già presenti schematicamente anche nel rilievo di Le Quellec. Nella zona del polso si vede un



cerchio con un probabile disegno interno (arbitrariamente riprodotto a fianco). Nell' altro rilievo dettagliato si osserva che la mano che appartiene all'avambraccio tatuato non regge solo una sorta di sacchetto, ma quest'ultimo è affiancato da alcune forme che tornano ad essere visibili. Mi sembra che una di esse (incompleta) possa anch'essa essere pisciforme. E anche da segnalare una piccola "medusa" (o perlomeno una forma che mi appare ad essa riconducibile) sotto l'ascella del personaggio di sinistra.

1F - Zona immediatamente anteriore alle corna del muflone. Ritengo probabile che vi sia una altra figura diversa dal muflone. E una zona ancora da sottoporre a P.E.

1G - Interno corpo muflone da sottoporre a ulteriore P.E. Ritengo possibile che mascheri altre figure.

CONCLUSIONI

Il trattamento al PC di immagini digitalizzate permette di affermare che una non comune quantità di utili informazioni può ancora essere recuperata ed utilizzata per lo studio dei soggetti fotografati.

Utilizzando parte di queste informazioni il metodo della P.E. molto spesso conferma i rilievi eseguiti in situ oppure su fotografie, a volte li integra, a volte parzialmente li contraddice.

La scelta arbitraria dei risultati della P.E. - tenuto conto delle enormi possibilità offerte dal software - è azione delicata e dovrà comunque essere convalidata da studiosi della disciplina, che effettuino preferibilmente un confronto con fotografie "scientifiche" già oggi eseguibili in loco.

BIBLIOGRAFIA - REFERENCES

- (1) SEBE A., 1991, Tikatoutine, Arte Grafica Silva, Parma. - 2 fotocolor Ta-n-Zoumaitak.
- (2) BAISTROCCHI M., 1986, Antiche Civiltà del Sahara, Mursia Editore, Milano - 5 fotocolor.
- (3) LAJOUX J.D., 1962, Le meraviglie dei Tassili, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo - 3 foto b/n pag 31; 47;51 - 1 fotocolor, pag 39.
- (4) AUTORI VARI, 1986, Arte preistorica del Sahara, De Luca Editore, Roma - 1 Fotocolor (16).
- (5) SANSONI U., 1994, Le più antiche pitture del Sahara, Jaca Book, Milano - 1 foto b/n (94).
- (6) LE QUELLEC, J.L., Symbolisme et art rupestre au Sahara, Harmattan, Paris - fig. 101/9 pag 320.
- (7) LE QUELLEC J.L., (6) - fig. 184/11 pag 526.

- (8) SANSONI (5).- fig. 97 pag 152. Ruotare orizzontalmente specularmente.
- (9) SANSONI U, (5) fig. 145 pag 214
- (10) MUZZOLINI R., 1989, Les peintures rupestres de Ti-n-Moussa, Sahara 2 (Pyramids Editore, Milano) 1 foto b/n (10 pag 42) + 1 fig. (2 pag 35)
- (11) LE QUELLEC J.L., (6) fig. 187/2 pag 536
- (13) AUTORI VARI, , Sahara 10.000 Jahre zwischen Weide und Wüste, Museum der Stadt Köln - 1 fotocolor pag 227
- (14) KUNZ J., 1982, Contribution a l'etude des chars rupestres du Tassili-n-Ajjer occidental, Les chars prehistoriques du Sahara, fig. 13 pag 90.
- (17) SANSONI U., (5), fig. 149 pag 215
- (18) SANSONI U.,(5), fig. 121 pag 180
- (19) LAJOUX J.D., (3), 1 foto b/n pag 59
- (20) LE QUELLEC J.L., (6), fig. 48/1 pag 190
- (21) LAJOUX J.D., (3), 1 foto b/n pag 57
- (22) LE QUELLEC J.L., (6), fig. 70/2 pag 271
- (23) SANSONI U., (5), fig. 158 pag 121
- (24) SANSONI U., (5), fig. 106 pag 161
- (25) SEBE A., (1), 1 fotocolor Oua-n-Assakhamar
- (26) SERPION J., 1994, Ouan Serchamar, station a peintures du Tassili de Tamrit, Sahara 6 (Pyramids Editore Milano) 1 fotocolor "PL F"
- (27) AUTORI VARI, 1980, Sahara, Istituto Geografico De Agostini, Novara - 1 fotocolor pag 69

UNE NOUVELLE HYPOTHESE D'ÉTUDE POUR LES PEINTURES DU TASSILI-ACACUS, PÉRIODE DES TÊTES RONDES, D'INSPIRATION PRÉSUMÉE "HALLUCINÉE"

F. FAGNOLA

Les peintures rupestres du Tassili Acacus de la période des Têtes Rondes proposent une iconographie complexe qui renverrait à des inspirations produites par des états altérés de la conscience.

L'étiquette de "peintures hallucinées" a été appliquée à toute une série de représentations de cette période aussi bien pour leur atmosphère particulièrement surréelle que pour la suggestion que le monde des grandes fantômes peints du Tassili, des halos blancs, des "volants" et de tout ce que l'on trouve d'inexplicable dans ces images, exercent encore aujourd'hui⁽¹⁾. La culture officielle a toujours gardé une "distance de sécurité" vis à vis de cette définition et aucune véritable recherche scientifique n'a jamais confirmé la thèse que les peintures du Tassili - Acacus étaient produites par des états altérés de la conscience.

Nous croyons pouvoir proposer une nouvelle approche de l'étude des peintures du Tassili-Acacus de présumée "inspiration hallucinée", en partant de l'hypothèse que nous avons repéré l'agent hallucinogène responsable des états altérés de conscience décrits dans ces peintures.

La connaissance de cet agent hallucinogène permet un type de recherche qui est complètement différent de celui effectué sur les peintures rupestres de l'Afrique du Sud par J.D. Lewis Williams⁽²⁾.

En effet, pour la première fois, la présumée "valence hallucinée" de peintures rupestres réalisées il y a 10000 années environ, peut être vérifiée scientifiquement à travers la comparaison directe avec des images analogues. Ces images analogues ont été produites, sans équivoque, dans un état altéré de conscience, par des sujets drogués à titre expérimental avec la même substance que nous croyons être connue par les auteurs de ces peintures rupestres ou bien par des malades psychiatriques atteints de troubles analogues aux altérations produites par la substance hallucinogène connue par les Tassiliens.

RÉPERTOIRE DES "PHÉNOMÉNOLOGIES HALLUCINATOIRES" REPRÉSENTÉES DANS LES PEINTURES DES TÊTES RONDES

Nous avons repéré et classé, selon les critères de la psychiatrie moderne, les catégories des altérations de la conscience décrite dans les peintures du Tassili-Acacus⁽³⁾.

A) Altération de la perception visuelle - Images endoptiques (Fig.1)

Vision de phosphènes ou de scotomes étincelants représentés dans ces

peintures par des images d'auréoles ou de petits points blancs, d'arcs-en-ciel, de grilles, de méduses, de spirales, toujours réalisés avec les couleurs mentales de l'"hallucination": le blanc et le jaune mélangés et superposés à des images normales. Ce sont des phénomènes simples du début d'hallucination⁽⁴⁾.

B) Altération du rapport spatio-temporel et du sens de gravité (Fig.2). Sensation décrite dans ces peintures avec des images de volants, souvent "assistés" par des personnages adjacents⁽⁵⁾.

C) Altération de la perception de sa propre anatomie et du rapport dimensionnel. Troubles de la perception du schéma corporel (Shutles & Hoffmann, 1980) (Fig.3).

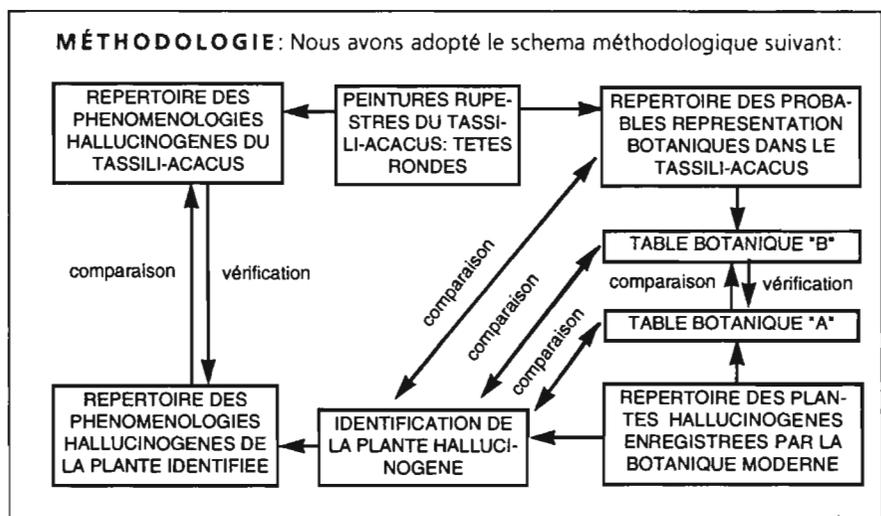
Sensation décrite dans les peintures par des images de personnages allongés avec leurs membres étirés ou déformés, nanisme ou gigantisme⁽⁶⁾.

D) Altération dans la vision de l'anatomie des autres. Décomposition et recombinaison fantastique de l'anatomie. "Lois de l'agglutination des images" (Nauburg et Sechehaye) (Fig.4-5-6).

Sensation décrite dans les peintures par des images d'ensembles fantastiques des membres, images multiples⁽⁷⁾ et spéculaires (pour les images spéculaires voir par exemple Tschudi, 1956: PL XVII et Fig. 6).

E) Altération de la définition dans la vision. Perte du détail (Fig.7-8).

Sensation décrite dans les peintures par des images de personnages et animaux stylisés à simple contour, avec perte des détails endopéricimétriques, peinture uniforme endopéricimétrique avec les couleurs mentales de l'hallucination: "blanc, jaune". Ce type de représentation réduite au simple contour est la caractéristique stylistique de la



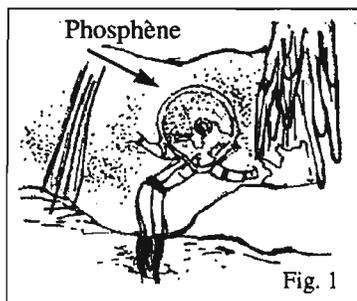


Fig. 1

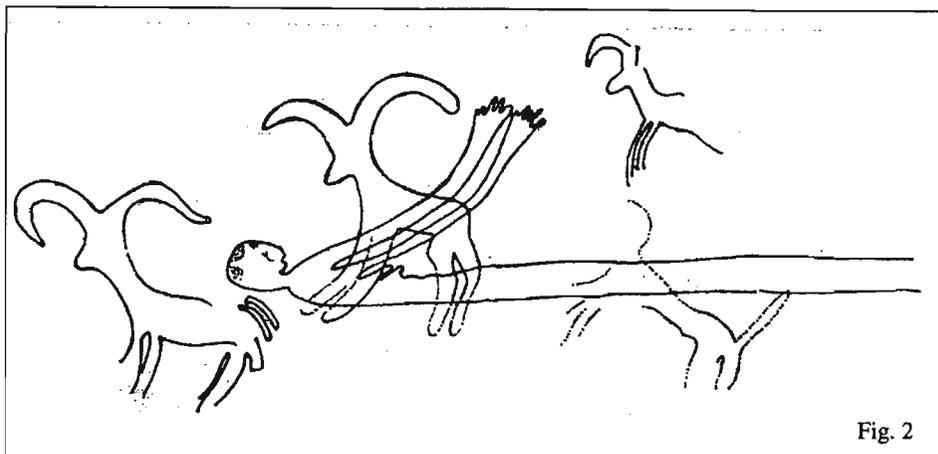


Fig. 2



Fig. 3

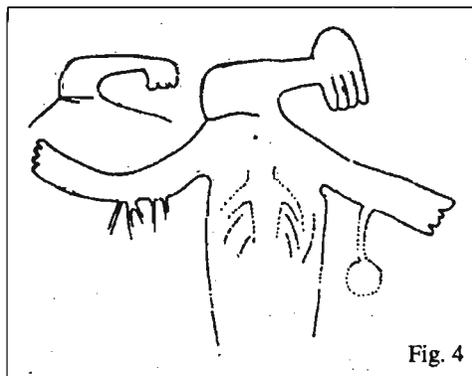


Fig. 4

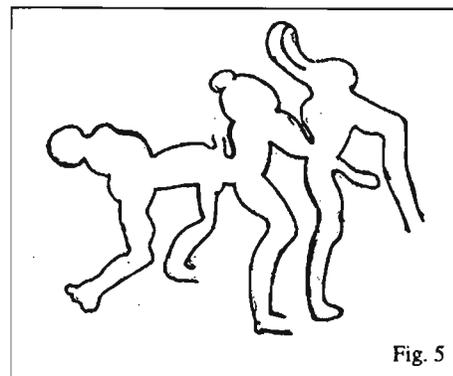


Fig. 5

Fig. 1 Représentation d'un phosphène - Sefar -
 Fig. 2 Volant - Tin Tazarift -
 Fig. 3 Membres étirés, hommes éléphant - Tin Teferiest - Acacus -
 Fig. 4 Ensemble fantastique de l'anatomie - Jabbaren -
 Fig. 5 Images "agglutinées" - Sefar -

période archaïque des Têtes Rondes. Ces images pourraient même décrire des "visions" (H. Osmond), des simples constructions mentales.

RÉPERTOIRE DES PROBABLES REPRÉSENTATIONS BOTANIQUES, RECHERCHE DE L'AGENT HALLUCINOGENE

Excluant l'hypothèse d'un agent hallucinogène artificiel et supposant qu'il s'agissait d'une substance végétale naturelle, nous avons recherché, parmi les figurations de la période des "Têtes Rondes", les motifs éventuellement attribuables au monde botanique.

Nous avons isolé une série d'images d'atmosphère rituelle dans lesquelles on trouve toujours un dessin en forme de coeur.

Ce dessin en forme de coeur est, presque toujours, associé à la représentation d'un masque bien déterminé (voir typologie "G" dans la classification Sansoni, 1994)⁽⁹⁾.

Le réalisme de certaines images et leur précision permettaient de supposer que cette forme de coeur représente une feuille d'une dimension comprise entre 5 et 10 cm (fig.9 et 10).

Certaines images de WanMuhuggiag (Acacus) montrent que ces (présumée) feuilles sont fixées sur des branches flexibles⁽⁹⁾ (fig.11). Certaines images mettent en lumière une évidence botanique de fleurs⁽¹⁰⁾ (fig.12).

D'autres figurations indéchiffrables, sont aussi associées à des représentations de cette possible feuille⁽¹¹⁾ (fig.13).

Ailleurs encore, cette feuille se substitue à la tête de personnages (voir type "D" et "E" de Sansoni)⁽¹²⁾.

A l'aide des seules images offertes par les peintures du Tassili, dans lesquelles on remarque une évidence botanique, nous avons élaboré une table de données morphologiques (table A) qui se réfèrent à cette plante présumée hallucinogène (fig.14).

Ces caractéristiques morphologiques décrivent une plante présumée grimpante, ou rampante, avec des branches flexibles, une feuille en forme de coeur (maximum 10 cm) et des fleurs ouvertes comme une campanule.

COMPARAISON DE LA PLANTE PRÉSUMÉE HALLUCINOGENE AVEC LES RÉPERTOIRES BOTANIQUES D'AUJOURD'HUI

En comparant les caractéristiques répertoriées dans la table A - tirée des peintures "Têtes Rondes" - et le répertoire de la science botanique moderne, il ressort que seules deux plantes hallucinogènes satisfont aux critères morphologiques. Ces plantes sont l'*Ipomoea Purpurea* et la *Turbina Corymbosa*. Toutes les deux sont des convolvulacées qui appartiennent à la famille des "Morning Glory".

Des vérifications comparées, réalisées avec la collaboration du département de Biologie Végétale de l'Université de Turin, démontrent qu'aussi bien sont l'*Ipomoea Purpurea* que la *Turbina Corymbosa* sont des essences compatibles avec le climat prévalant à l'époque des "Têtes Rondes".

Nous avons aussi établi une table de données morphologiques de l'*Ipomoea Purpurea* et de la *Turbina Corymbosa* fournies par la botanique moderne: table B (fig.15).

La comparaison entre cette table B et la table A précé-

demment tirée des peintures du Tassili et de l'Acacus nous autorise à croire que ces images peuvent représenter aussi bien l'*Ipomaea Purpurea* que la *Turbina Corymbosa* ou bien une plante aux caractéristiques hallucinogènes analogue, du point de vue morphologique, aux convolvulacées.

LES PROPRIÉTÉS HALLUCINOGENES DE LA IPOMAEA PURPUREA ET DE LA TURBINA CORYMBOSA

L'agent hallucinogène contenu dans les graines des Morning Glory est l'amide de l'acide lysergique, le correspondant naturel du L.S.D. (14).

L'activité psychotrope de ces graines est variable et peut aller d'altérations psychiques, évaluables au 1/20 de celles du L.S.D. à des altérations psychiques dévastantes avec arrière-images résiduelles. La plus grande partie de l'activité psychotrope des graines semble dériver de la présence de spores ou de moisissures sur les graines mêmes, c'est-à-dire par des processus de fermentation en acte.

On ne peut exclure l'hypothèse que les tassiliens avalait ces graines dans des mélanges en fermentation afin d'augmenter la puissance de l'activité hallucinogène dans un but rituel ou religieux.

COMPARAISONS ET IDENTITÉS ENTRE LES PEINTURES DU TASSILI ET LES OEUVRES GRAPHIQUES DE SUJETS DROGUÉS ET DE MALADES PSYCHIATRIQUES

Même en admettant une réponse physiologique très différente chez des individus ayant vécu il y a environ 10.000 ans et conscient de la grande distance culturelle qui nous sépare, il est surprenant de constater de telles analogies entre les figurations des "Têtes Rondes" et celles produites soit par des malades présentant des troubles psychiques

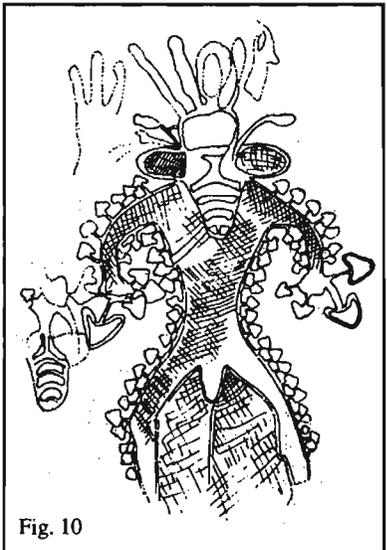
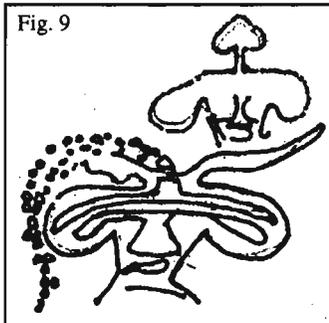
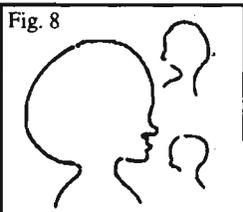
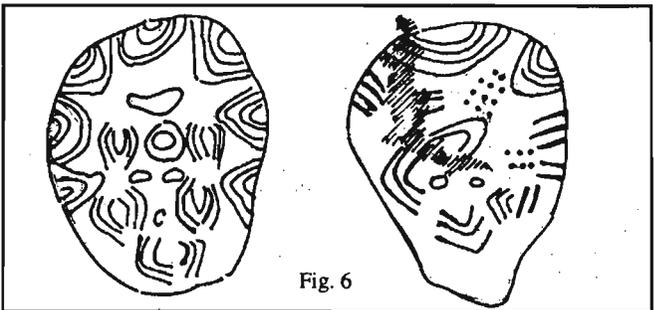
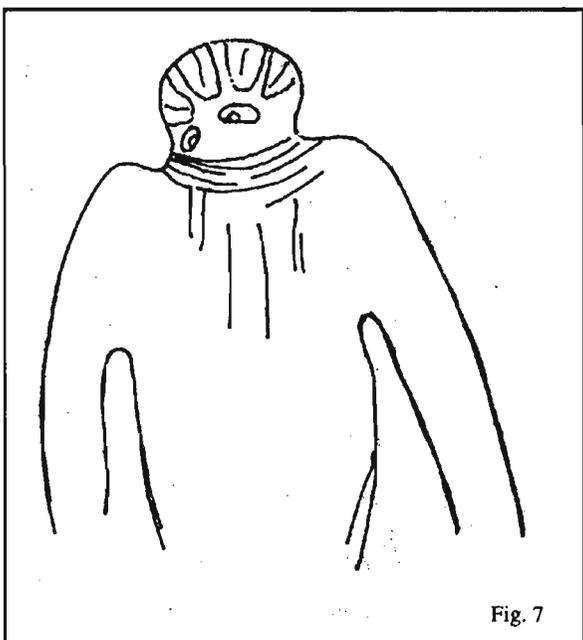
semblables à ceux provoqués par le L.S.D. soit par des sujets drogués avec des graines d'*Ipomaea Purpurea* ou de *Turbina Corymbosa* ou par , sont surprenantes (fig. 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23).

Même s'il nous sera impossible de savoir quelles mythologies et quels Dieux vivent dans l'atmosphère surréelle des peintures du Tassili, toute l'iconographie des volants, des auréoles blanches et des flash ponctuels, des méduses, des personnages avec les membres allongés ou déformés, des anatomies fantastiques et des grands fantômes blancs définis par un simple contour, est aujourd'hui explicable en partant de la connaissance de l'agent hallucinogène qui en est à l'origine.

NOTES

- 1) Muzzolini A., 1991, "Masques et théromorphes dans l'art rupestre du Sahara central", Archéo-Nil, n°1, p.17-42.
- 2) Les études de Williams (1989) se basent sur les témoignages des derniers San et Kung. Il ressort que l'iconographie complexe des peintures de l'Afrique du Sud est produite par des états de transe autogène.
- 3) Les références entre parenthèses renvoient aux figures de Sansoni (1994) et de Lajoux (1984).
- 4) Sansoni: Fig. 44-46-55-65-67-70-71-97-123-156-164-165-168-169-172.
- 5) Sansoni: Fig. 48-69-99-115 à 118-183 (insectes anthropomorphes)-204
- 6) Sansoni: Fig. 147-150-151-154-176-180
- 7) Sansoni: Fig. 37-79 figures féminines avec 4 seins
- 8) Sansoni: Fig. 102-103-104; la feuille mentionnée par Lhote (1970; Fig. 2) n'apparaît pas dans la figure de Sansoni- 119 à 121
- 9) Sansoni: Fig. 157
- 10) Sansoni: Fig.48
- 11) Lajoux: p. 125
- 12) Sansoni: Fig. Fig. 38-86-143 feuille renversée -146-159-160-181
- 13) Lajoux: page 125
- 14) Shutes & Hoffman: pp. 205-219

Fig. 6 Image multiple (déformation des visages)? - Jabbaren
 Fig. 7 Jabbaren
 Fig. 8 Jabbaren
 Fig. 9 Masque et dessin en forme de coeur - Sefar
 Fig. 10 Homme masqué et dessin en forme de coeur - Matalen Amazar



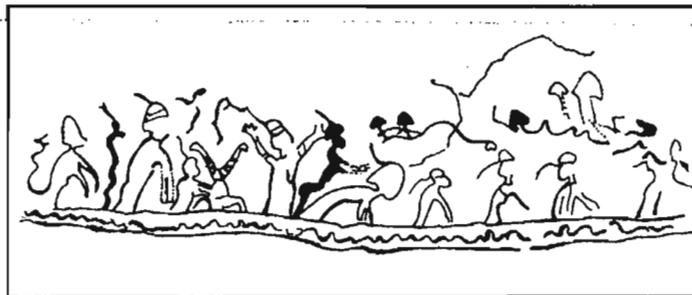


Fig. 11
Scène rituelle
avec une repré-
sentation botan-
ique - Acacus

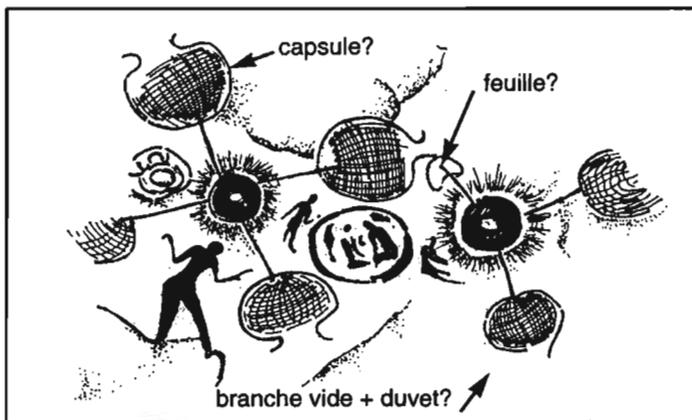


Fig. 13
Association
botanique? - In
Aouanrhat

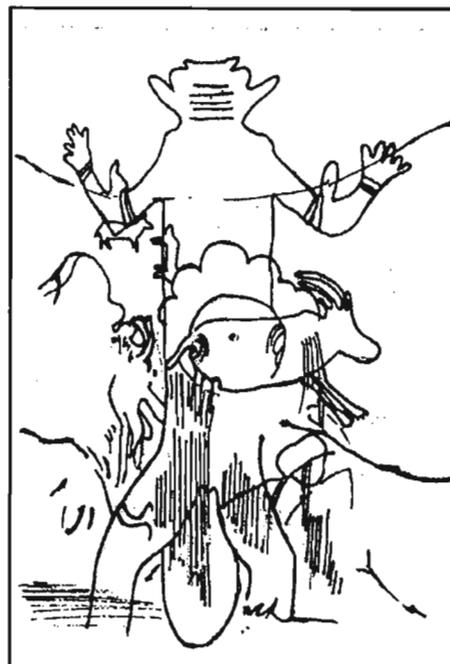


Fig. 12 - Fleur? - Sefar

Fig. 14 - Table "A"

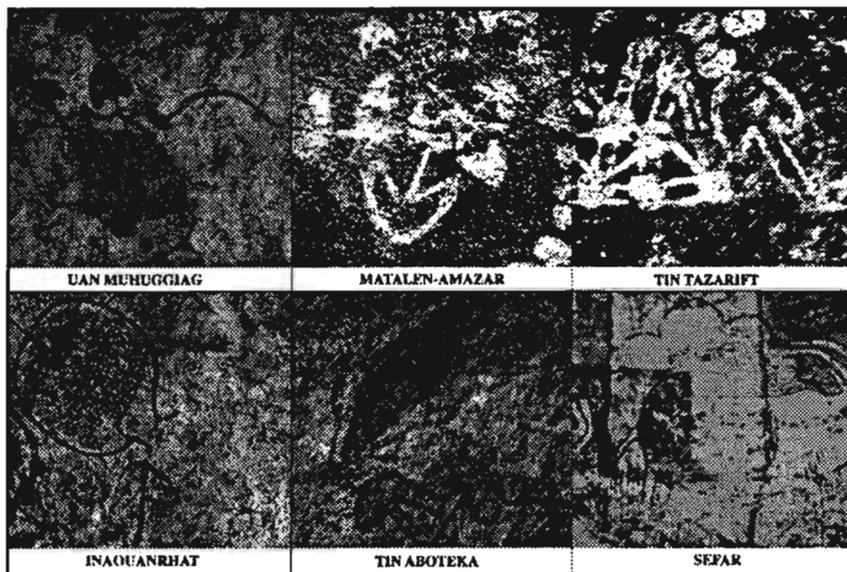
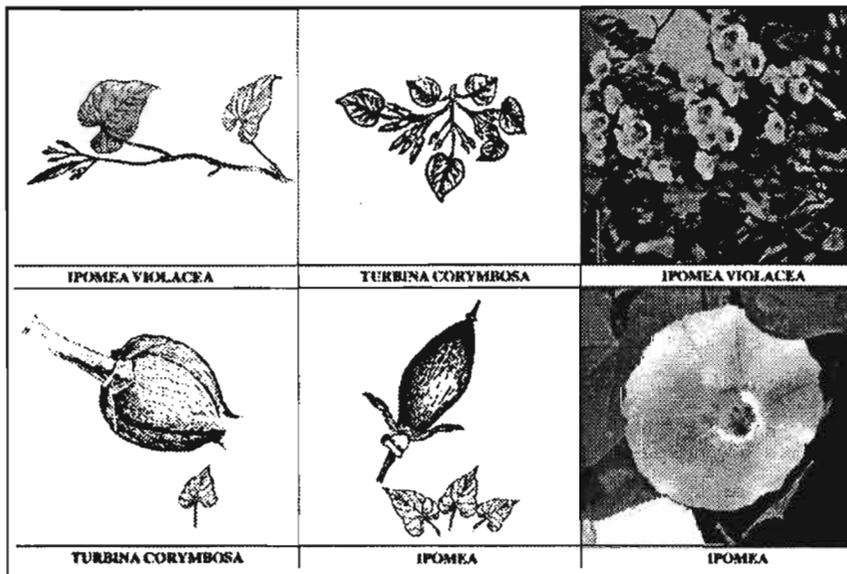


Fig. 15 - Table "B"



REFERENCES

LAJOUX J.D., 1984 - *Le meraviglie del Tassili*, Bergamo, 1964.
 LEWIS William J.D., T.Dowson, 1989 - *Images of power*, Nat.Book Printers, Johannesburg.
 LOTHE H., 1970 - *Le peuplement du Sahara neolithique dans "J. de la Soc.des Africanistes."* T. XI.
 MORI F., 1965 - *Tadrart Acacus*, Ed.Einaudi, Turin.
 MUZZOLINI A., 1993 - *Religions anciennes au Sahara dans "Studia Africana"* Mars - Barcelone.
 NAUBURG M., SECHEHAYE, sans date: "Psychiatria del Presente", article de R. Volmat (P.16), ETIM, Vaduz.
 OSMOND H., 1955, "Olololuqi ...", J. Ment. Sci., pp. 526-537
 SANSONI U., 1994- *Le più antiche pitture del Sahara*, Jaca Book, Milan.
 SHUTLES R.E., Hoffman A., 1980 - *Botany and chemistry of allucinogenes*, Springfield.
 TSCHUDI Y., 1956 - *Les peintures rupestres du Tassili-N'Ajjer*, La Baconniere Neuchatel.

Si ringraziano

Il prof.E.Bassani, africanista; il prof. A.Robecchi dell'Università di Torino; il prof. F.Grignolo della Clinica Oftalmica dell'Università di Torino; il prof. F.Bogetto ed il dott. G. Ferro della Clinica Psichiatrica dell'Università di Torino; l'amico architetto Faleschini, la sig.ra L.Lezza della Biblioteca Nazionale di Torino.

Un particolare ringraziamento alla dott.sa Vera Calcagno, della direzione medica Sandoz Farmaceutici spa, per la fondamentale collaborazione ed al prof. M.Maffei dell'Università di Torino, Dipartimento di Biologia Vegetale, incaricato di Fisiologia Vegetale.

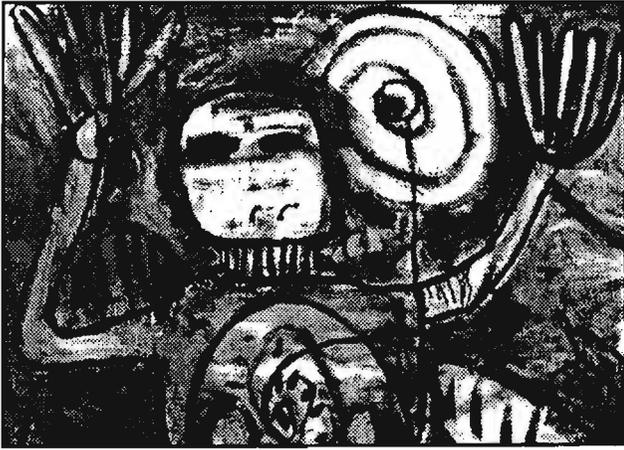


Fig. 16 - Scharer - sujet psychiatrique: phénomène endoptique (comparer avec Fig. 1)

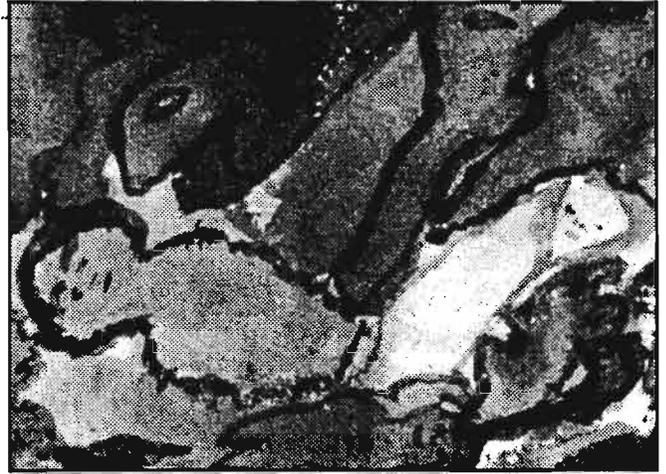


Fig. 17 - Cas 411 sujet psychiatrique: volants (comparer avec Fig. 2)

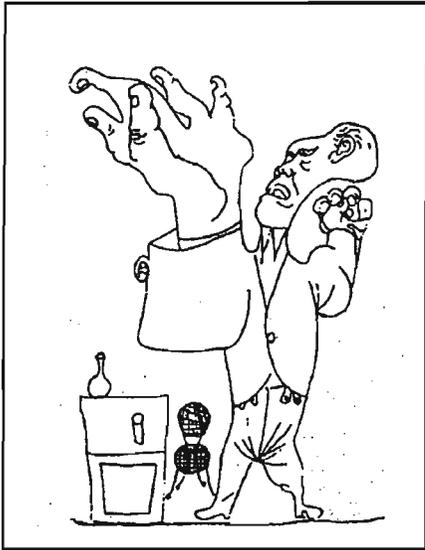


Fig. 18 Hoffman - sujet drogué avec L.S.D.: ensemble fantastique (comparer avec Fig. 4)

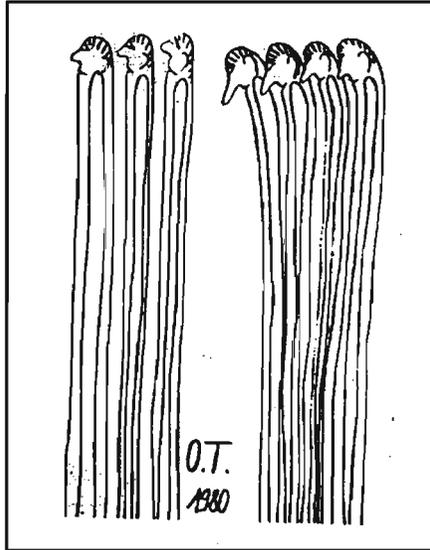


Fig. 19 O.T. - Sujet psychiatrique: allongement des membre (comparer avec Fig.3)



Fig. 21 Sujet drogué avec L.S.D. - image multiple (déformation du visage) comparer avec Fig. 6

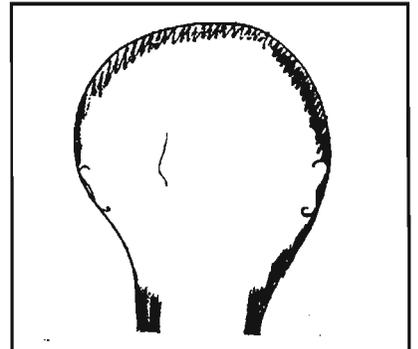


Fig. 22 Sujet schizophrène (comparer avec Fig. 7 - Fig. 8)

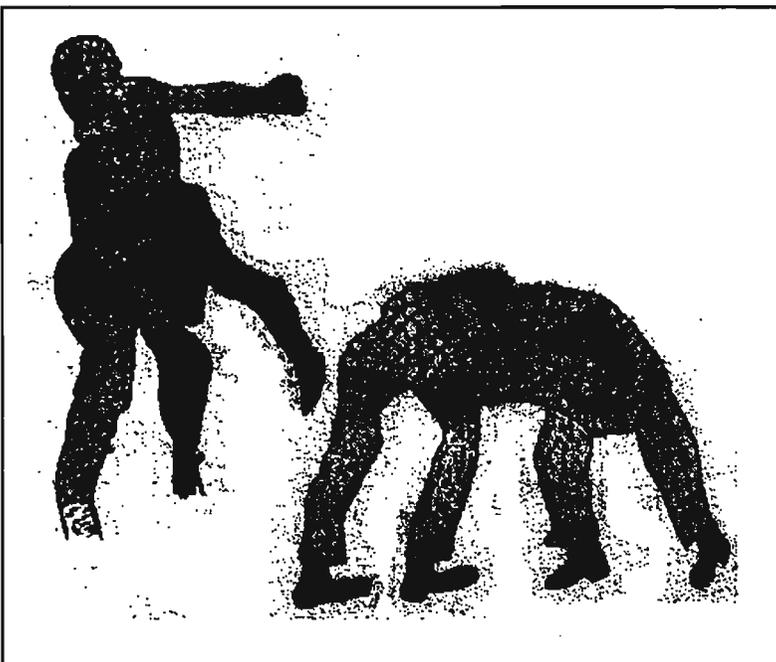


Fig. 20 Sujet psychiatrique: images agglutinées (comparer avec Fig. 5)

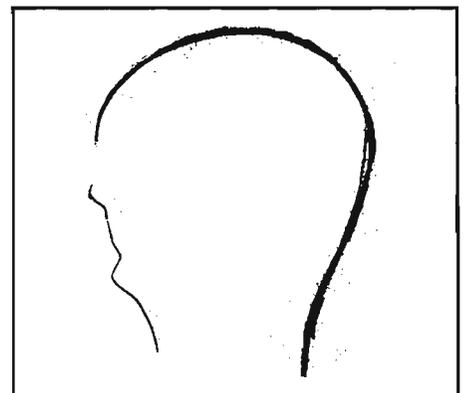


Fig. 23 Sujet psychiatrique: images à simple contour (comparer avec Fig. 7 - Fig. 8)

DALL'ERDI ALL'ENNEDI (CIAD)

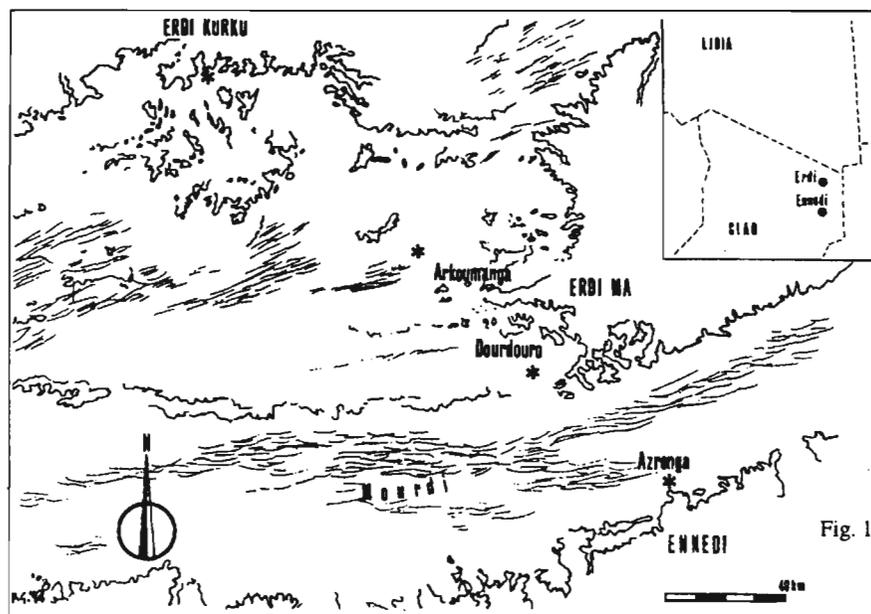
Guido FALESCHINI, Giancarlo NEGRO, Roberta SIMONIS

Nel novembre 1993 si è svolta una ricerca nei due massicci rocciosi dell'Erdi e dell'Ennedi (Fig. 1; 2) alquanto dimenticati per la loro lontananza e principalmente per gli eventi bellici che hanno per molti anni sconvolto queste regioni desertiche. Solo ora con estrema attenzione, anche a causa di molti campi minati, è possibile svolgere delle missioni di ricerca nel nord del Ciad.

Nel complesso la preistoria ciadiana, per quanto riguarda l'arte parietale, presenta elementi comuni al resto del Sahara, ma è caratterizzata da tematiche e stili autoctoni. L'arte rupestre è presente sia con graffiti che con pitture situate in ripari di grandi dimensioni. Noi descriveremo qui solo le manifestazioni parietali che riteniamo inedite e che rivestono un certo interesse.

con personaggio steatopigio già pubblicato. Anche in questi due bovidi le decorazioni del manto sono quelle tipiche dei Gruppi A e C di Nubia.

Poco più a sud abbiamo individuato numerosi graffiti e pitture di diverse epoche e stili. Un'incisione di età pastorale (Fig. 6), una pittura (Fig. 7) e infine una rappresentazione che comparirà con il medesimo stile ad Archei, come vedremo più avanti. Si tratta di una figura umana in ocra rossa che stranamente viene sovrapposta da una sagoma biancastra di cammello più tarda (Fig. 8), quasi ad imporre l'immagine della cultura camelina alla precedente cultura pastorale, espressa dal bovide montato dal cavaliere.



Erdi Ma - Arkoumanga.

È uno scoglio isolato ove su pareti molto erose compaiono diversi graffiti. Citiamo una grande antilope (Fig. 3) del periodo dei cacciatori olocenici, assai vetusta e con patina identica alla roccia di supporto.

Erdi Ma - Dourdouro.

In questa località su alte pareti di arenaria grossolana vi sono graffiti particolarmente interessanti e che riguardano la cultura pastorale assimilabile a quella esistente nell'Ennedi a Niola Doa, oggetto di altro studio (Sahara 6: 51-62). Vi appaiono grandi incisioni: citiamo quelle che non sono state descritte nello studio di Niola Doa, e precisamente due grandi bovidi di oltre un metro (Fig. 4; 5), a destra del bovide

Ennedi - Azrenga.

Al di là della depressione del Mourdi ci imbattiamo in una manifestazione grafica di una cultura assai singolare. Si tratta di graffiti che si potrebbero definire come dei "reticoli". Essi hanno forme ovoidali, rettangolari o circolari e sono di varie dimensioni. Forme simili, ma solitamente dipinte, esistono in Tanzania, in Kenia, nell'Air e sul Monte Bego. L'interpretazione è assai ardua. Per alcuni studiosi si tratta di "fosfeni", per altri si tratta di semplici reti da pesca o trappole, per altri sono spugne, per altri ancora mappe di villaggio.

Nel graffito (Fig. 9) si nota che i reticoli sono connessi ad altre forme uncinata e ramificate, che potrebbero suggerire la sagoma di ami da pesca e di crostacei d'acqua dolce.

Ennedi - Archei.

In questa località piuttosto vasta, intorno alla celebre guelta di Archei, vi sono diversi ripari su imponenti pareti rocciose di rara bellezza. In uno di questi ripari per il quale vi sono scarsissime segnalazioni abbiamo individuato decine di scene per la maggior parte pittoriche. Peraltro un graffito di animale, forse una grande antilope con solco lisciato e patina come il supporto (Fig. 10) denoterebbe una cultura di cacciatori piuttosto antica. Su di esso vi sono sovrapposizioni pittoriche di figure umane appartenenti alla cultura dei cavalieri così frequente nell'Ennedi.

Altre incisioni a solco lisciato descrivono due bovini (Fig. 11) chiaramente addomesticati e caratterizzati dall'opulenza delle mammelle. È interessante notare che quello a sinistra presenta la superficie endoperigrafica dipinta in bianco e ocra; sull'altro vi sono sovrapposizioni appartenenti ad un pastorale più recente e ad un camellino. Inoltre compare il segno caratteristico soprannominato "a zampa di gallina" di una cultura assai tarda. Un dipinto di vacca (Fig. 12) pone in evidenza le mammelle rigonfie di latte quasi ad esaltare la capacità produttiva. Vi è un dipinto emblematico (Fig. 13) in cui sovrapposizioni che si potrebbero definire "iconoclastiche" appaiono evidenti, per esempio un cavaliere che monta un bovide (Fig. 14) è coperto da una grande sagoma biancastra di cammello.

In un altro dipinto (Fig. 15) il "solito" cavaliere, che come tutti gli altri ha una postura ritualmente codificata, sembra cavalcare un cammello sotto il quale tre figure apparentemente femminili hanno delle chiome o piumaggi dritti, tesi verso l'alto, in una foggia anomala. Il "cavallino" è molto ben rappresentato da un dipinto di rara bellezza (Fig. 16, uno dei due soggetti segnalati da Lhote, 1952) con un cavallo lanciato al "galoppo volante". Il senso del movimento è di grande plasticità e indica la piena capacità, da parte dell'autore, dell'uso dei mezzi espressivi. Nell'arte rupestre del Ciad è da notare l'assenza della rappresentazione del carro.

Vi sono alcune testimonianze che paiono in rapporto con la "cultura di Niola Doa": un dipinto di una figura femminile steatopigia (Fig. 17), e una pittura meandriforme di colore bianco (Fig. 18), che sembra presentare strette relazioni con le Teste Rotonde del Tassili 'n Ajjer.

CONCLUSIONI

L'Erdi e l'Ennedi rappresentano un concentrato di differenti culture succedutesi e sviluppatesi probabilmente dall'Olocene antico (nel periodo umido precedente l'aridità del V millennio), sino al tardo pastorale, al cavallino e al camellino, con predominanza di questi ultimi. Le condizioni climatiche devono essere state assai favorevoli per lo sviluppo delle culture umane per poter tramandare una così folta testimonianza di arte rupestre.

Bibliografia

BONNET A. et al., 1956. Le massif montagneux de l'Ennedi. Paris, Cahiers d'Art.
 FANTIN M., 1971. Tuareg Tassili Sahara. Bologna, Tamari Editore.
 HUARD P., 1967-68. Influences culturelles transmises au Sahara Tchadien par le Groupe C de Nubie. Kush, XV.
 LHOTE H., 1952. Le cheval et le chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara. Bull. IFAN p. 1206 fig. 1;11.

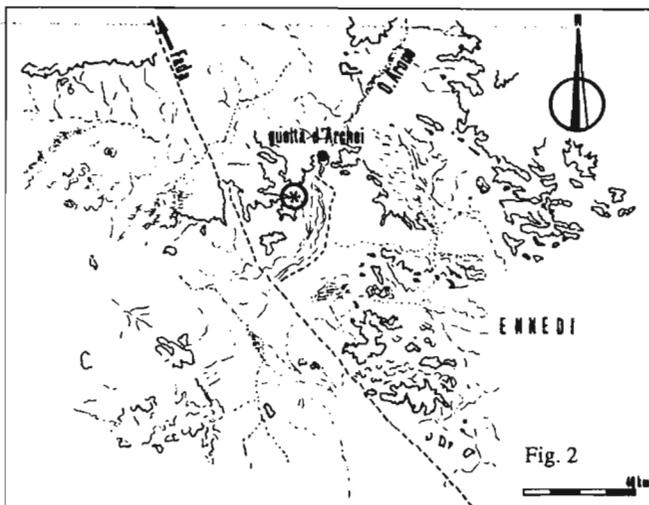


Fig. 3

Fig. 4

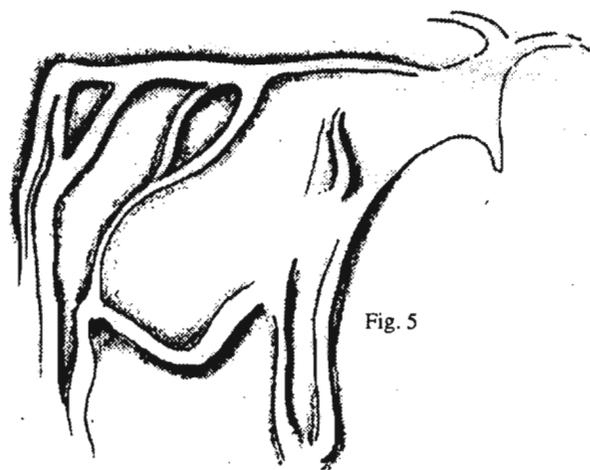


Fig. 5



Fig. 6

Disegni di G. Faleschini.

MONOD T., 1968. Rapport sur une mission exécutée dans le nord est du Tchad en Décembre 1966 et Janvier 1967. Fort Lamy, Inst. Nat. Tchadien pour les Sciences Humaines.
 PASSEMARD E. et H. De Saint-Floris, 1935. Les peintures rupestres de l'Ennedi. J.S.A. Tome V, Fasc. I.
 SIMONIS R. et al., 1994. Niola Doa, "Il luogo delle fanciulle" (Ennedi, Ciad). Sahara, 6: 51-62.

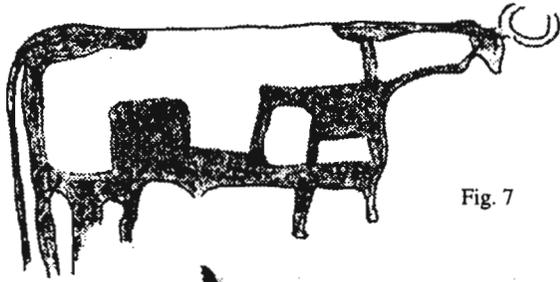


Fig. 7

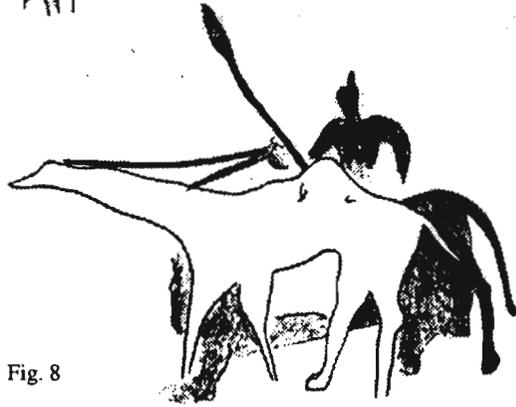


Fig. 8

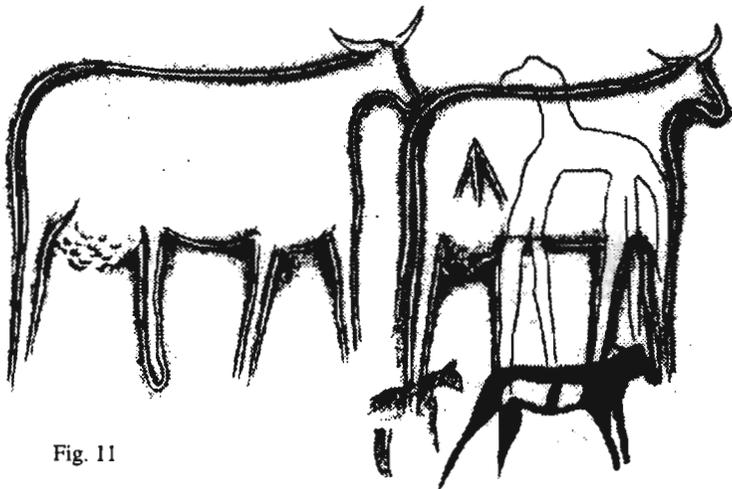


Fig. 11

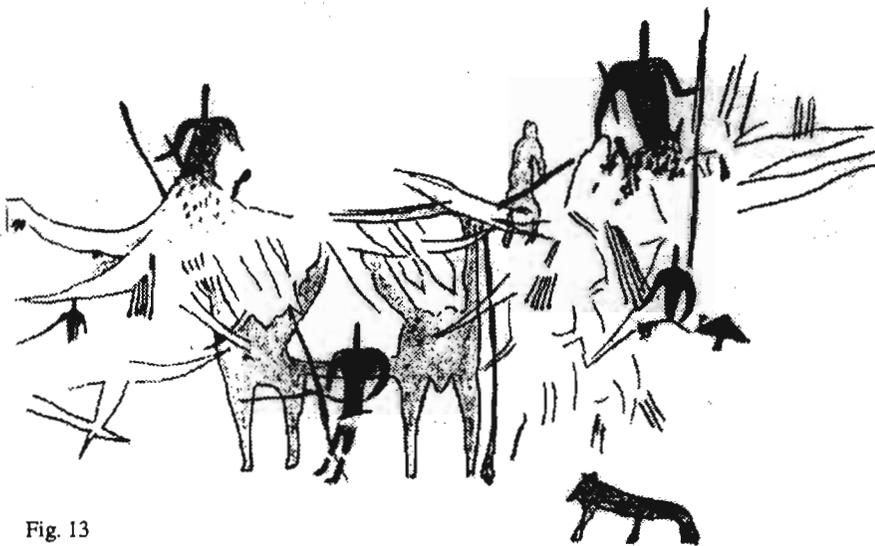


Fig. 13

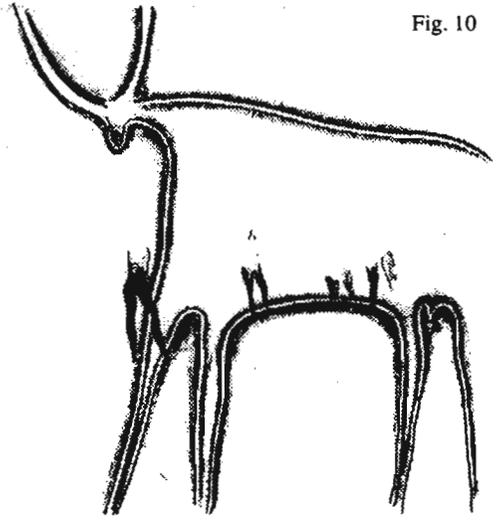


Fig. 10

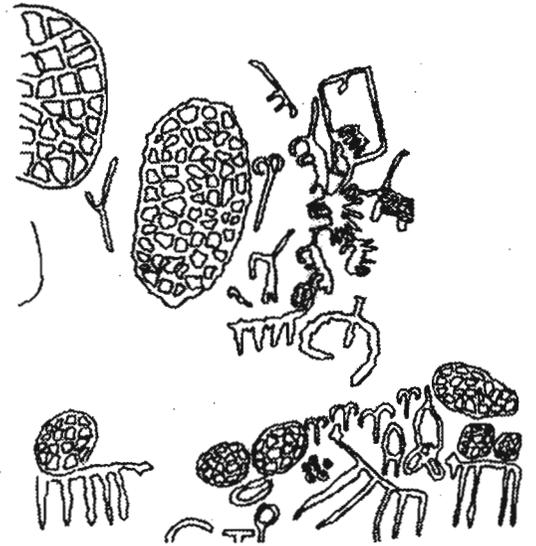


Fig. 9

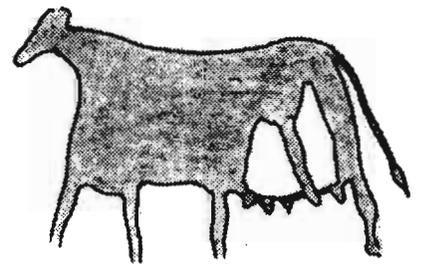


Fig. 12



Fig. 14

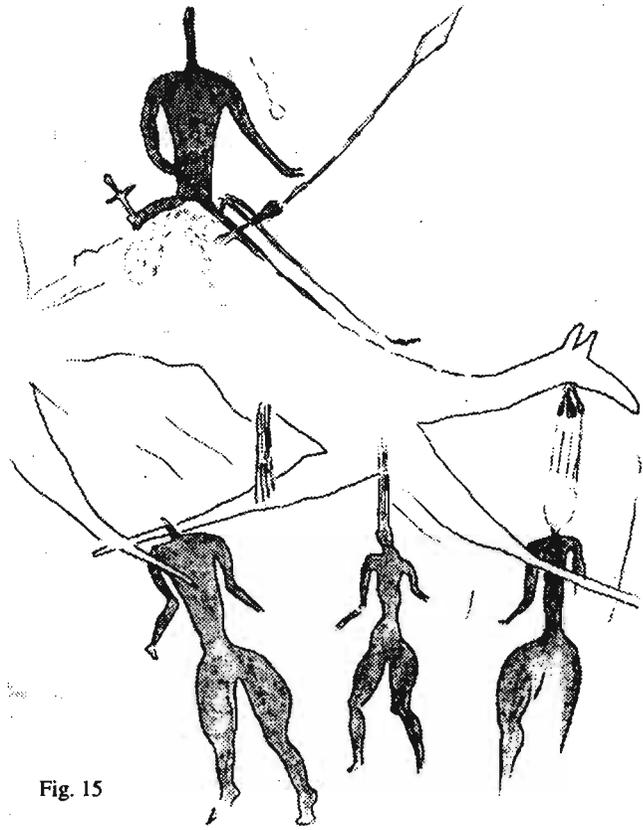


Fig. 15

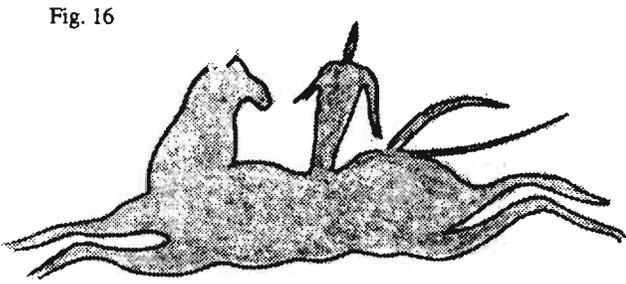


Fig. 16

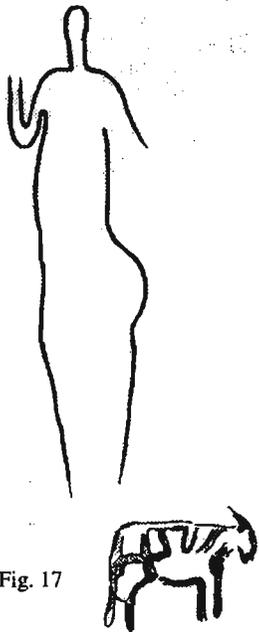


Fig. 17



Fig. 18

ETAT DE LA RECHERCHE SUR LES INSCRIPTIONS LIBYCO-BERBÈRES

L. GALAND

Lorsque j'ai annoncé cette communication, je pensais être en mesure de présenter un bilan plus satisfaisant des activités du "groupe RILB", groupe constitué dans le cadre de mes conférences à l'École pratique des hautes études (IVe Section) en vue de l'élaboration d'un "Répertoire des Inscriptions Libyco-Berbères". Les événements, comme on le verra, en ont décidé autrement. Si malgré tout je présente ce bref exposé, c'est d'abord pour manifester mon désir de participer aux activités de notre Association, ensuite parce qu'un certain travail a tout de même été fait.

L'ÉCRITURE LIBYCO-BERBÈRE

J'ai décrit à plusieurs reprises, et notamment dans Sahara 2 et 4, le type de documents qui intéresse le groupe RILB. Un bref rappel suffira donc. Il s'agit des milliers d'inscriptions gravées ou peintes sur des rochers, beaucoup plus rarement sur des stèles, que l'on rencontre dans toute l'Afrique du Nord, dans le Sahara, dans le Sahel et aux îles Canaries. Les plus anciennes sont antérieures de plusieurs siècles à notre ère, les plus récentes étant contemporaines.

Ces documents si variés sont caractérisés par un même type d'écriture, dite "libyco-berbère" par référence aux deux ensembles les mieux identifiés: les inscriptions "libyques" de l'Antiquité et les inscriptions touarègues, anciennes ou récentes. On retrouve dans les deux cas la même technique: lettres de formes géométriques, libre orientation des lignes (avec une préférence pour la verticale), indifférence à la séparation des mots ainsi qu'à la notation des voyelles et des consonnes géminées ou "tendues". Cette unité de l'écriture n'exclut pas l'existence de plusieurs alphabets, les mêmes signes n'ayant pas nécessairement partout la même valeur phonique.

Dans les inscriptions qui n'appartiennent à aucun de ces deux ensembles, mais où les mêmes lettres reviennent avec une fréquence significative, on admettra qu'on est en présence de la même écriture. Toutefois la valeur des signes fait alors problème. Plus grave encore: le fait que cette écriture serve ailleurs à noter du touareg, donc du berbère, incite assurément à tenter le déchiffrement à partir du berbère, mais n'implique pas que tous les documents soient rédigés en berbère. Si même ils le sont, on doit s'attendre aux inévitables variations causées par l'éparpillement dans l'espace et dans le temps.

OBJET DE LA RECHERCHE

Dans ces conditions défavorables, la collecte, la description et le classement des inscriptions sont la tâche la plus urgente, préliminaire indispensable à un travail comparatif qui devrait permettre de dégager et peut-être d'éclaircir certains éléments récurrents. Souvent voisins d'inscriptions

classiques (puniques ou latines), les inscriptions libyques ont attiré plus tôt l'attention, mais les rupestres n'ont guère éveillé l'intérêt. Et pourtant le "Répertoire" donnerait des informations précises sur la répartition géographique des textes, sur le nombre et la distribution des signes, sur les techniques de l'écriture et de la gravure. Mais on peut être encore plus ambitieux et espérer que les inscriptions contribueront à jeter quelque lueur sur le passé linguistique de l'Afrique et sur ses populations. Encore faut-il qu'elles soient saisies dans leur environnement et dans leur contexte. C'est pourquoi notre Association peut contribuer à l'étude épigraphique.

ETAT DES TRAVAUX

Apports extérieurs au groupe RILB

Déjà nous avons bénéficié de l'aide de plusieurs chercheurs, présents à ce congrès, qui nous ont aimablement communiqué les résultats de leurs recherches ou des documents tirés de leurs collectes personnelles: que MM. Dupuy, Gauthier, Hansen, Soleilhavoup. soient ici remerciés au nom du groupe. Nous avons pu comparer entre elles, ou avec celles qu'avait recueillies M. Monod, des inscriptions qui établissent ou confirment l'existence de séquences récurrentes dont l'étude devra être poursuivie.

Dans le cas particulier des îles Canaries, je dois signaler que Mme R. Springer⁽¹⁾ prépare, à l'Université de La Laguna, une thèse de doctorat sur les inscriptions libyco-berbères de l'archipel: travail prudent dans lequel, se gardant des hypothèses aventureuses qui ont longtemps encombré ce terrain, elle recense et décrit les caractères d'écriture attestés aux Canaries pour les comparer avec les données du continent africain.

ACTIVITÉS DU GROUPE RILB

Ce petit groupe, dont Mme J. Drouin a accepté la responsabilité, a tenu des réunions régulières. Un certain temps a été consacré à l'élaboration d'une méthode de travail et au choix du modèle à adopter pour les fiches du répertoire. Quelques problèmes, parfois importants, n'ont pas encore reçu de solution définitive (ainsi le système de numérotation). La provenance des données est double: le terrain (quand il est accessible) et les publications. P. Galand-Pernet a commencé le dépouillement de revues (Hespéris), sans établir encore les fiches définitives. Mme N. de Martel a déjà fourni au Répertoire un grand nombre de fiches⁽²⁾ tirées de différents ouvrages. De plus, elle a élaboré sur disquettes un riche glossaire d'anthroponymes touaregs, fondé sur divers documents (notamment le recueil de poésies dû au P. de Foucauld): la fréquence des noms propres (réduits par l'écriture à leur squelette consonantique) dans les inscriptions

touarègues explique pourquoi il est nécessaire de disposer d'informations aussi étendues que possible sur l'onomastique.

Au prix de nombreuses démarches et enquêtes auprès des spécialistes, Mme J. Drouin, aidée à l'occasion par M. M. Aghali-Zakara, s'est attachée à l'obtention d'un logiciel qui permettra de reproduire avec toute la souplesse voulue les différentes orientations et variantes admises par les caractères libyco-berbères. L'entreprise est en bonne voie.

Il me reste, pour conclure, à mentionner les deux points qui auraient dû fournir l'essentiel de cet exposé et qui sont devenus pour nous, au contraire, une cause de déception. En premier lieu, nous avons préparé, en 1993, le premier numéro d'une petite lettre d'informations⁽³⁾ (Epigraphie libyco-berbère) destinée à donner des nouvelles du groupe et de son domaine d'activité. Pour des raisons indépendantes de notre volonté, le tirage n'a pas été effectué. Ensuite et surtout, la situation politique en Afrique a empêché tout travail de prospection sur le terrain. L'an dernier, Mme J. Drouin et

M. M. Aghali-Zakara avaient déjà dû renoncer à une mission au Niger. Cette année, Mme Drouin s'est rendue au Mali et, bien qu'elle ait mené à bien d'autres travaux, elle n'a pu se rendre sur les sites qu'elle se proposait d'étudier. Mais cet échec laisse intactes d'autres possibilités que le groupe RILB n'entend pas négliger.

Lionel Galand

Directeur d'études

Ecole pratique des hautes études / IVe Section

- (1) Cette thèse, co-dirigée par M. J.F. Navarro Mederos, professeur à l'Université de La Laguna, et par moi-même a été soutenue avec succès après le congrès d'Arles, le 17 juin 1994.
- (2) Quelques exemplaires des fiches de Mme de Martel ont été communiqués aux congressistes pour information.
- (3) Des photocopies de ce bulletin, désormais périmé et annulé, ont également été distribuées aux congressistes. Le projet sera repris.

MESSAK, FOYER PRE-MYTHOLOGIQUE

Gérard JACQUET

LA MARQUE D'UNE INFLUENCE

Des recherches attachées aux très belles oeuvres gravées du Messak, au Fezzan libyen, entre 1975 et 1981, nous ont amené à percevoir le caractère particulier de ces lieux. Cela provient surtout de la forte impression laissée par la richesse symbolique des thèmes représentés. A ceci s'ajoute l'observation d'un curieux phénomène de répétition. Celui-ci fait l'objet de cette note résumée qui s'appuie, à titre d'exemples, sur une sélection de thèmes gravés du Messak, plus quelques cas de l'oued Djerat.

La démarche, faite de transversalité entre les oeuvres, permet, par comparaisons successives, de déceler des "thèmes-sources" et d'examiner leurs capacités à inspirer d'autres oeuvres. Sur les séries ainsi constituées apparaissent des métamorphoses progressives. L'analyse des modifications apportées par les "artistes-copieurs", dans l'interprétation et la transcription du modèle, améliore la compréhension des oeuvres et permet d'esquisser des hypothèses sur les évolutions des comportements des groupes d'hommes impliqués.

L'Amsak de H. Duveyrier porte des vestiges qui lui permettent de jouer un rôle prépondérant dans la constitution de cet arrière plan symbolique et mythique, parmi ces vieux fonds de "l'Expérience Humaine" : inspirateurs des récits mythologiques, ils sous-tendent également beaucoup de littératures religieuses.

ETUDE DES REPETITIONS

La méthode comparative utilisée comporte 4 phases :

1/ Effectuer les rapprochements en recensant, parmi les rupestres d'un secteur délimité, les oeuvres semblables ou présentant des similitudes ou des rapports connexes afin de constituer des séries homogènes.

2/ Déterminer la généalogie en essayant de retrouver l'oeuvre-mère pour chaque série, afin de cerner le signifiant du sens premier, d'avoir une base de référence et d'établir si possible des chronologies relatives.

3/ Examiner les transformations : l'analyse des répétitions, vues sous l'angle des transitions entre les oeuvres, permettra de mieux comprendre les raisons et de déduire les évolutions de la pensée qui sont donc à l'origine de ces modifications.

4/ Tenter une synthèse en formulant des hypothèses sur quelques grandes lignes de l'évolution culturelle.

CONCEPTEUR ET COPIEURS

La symbolisation, d'après Marc Girard, est un processus complexe qui tend à réunir un symbolisant, dont les caractéristiques sont d'être observable, facilement exprimable, expressif, reconnaissable par une collectivité et relié au vécu

profond, d'une part, et un symbolisé qui se situe lui au-delà de l'observable d'autre part.

L'artiste initial a conçu une idée, suite à une certaine prise de conscience, et il a inventé l'image capable de transmettre le message pour un groupe d'hommes.

Par la suite, inspirés par leur environnement social respectif, les "copieurs" peuvent, suivant les cas, essayer de reproduire ou d'imiter fidèlement (en conservant le poids symbolique), comprendre partiellement le sens initial, s'inspirer et additionner leurs propres idées, faire évoluer formes, dimensions, techniques, modifier le sens premier dans un but de récupération, ignorer le sens d'origine ou même ne pas connaître la figure représentée (animal disparu, ...).

La reprise d'un thème est un acte intentionnel rattaché très probablement à un domaine sacralisé.

PRESENTATION DE QUELQUES CAS :

1 - Poteaux a calebasses

Marc Girard détermine deux grands aspects pour l'arbre : le symbolisme matriciel : capacité à contenir, féminité, temple, réceptacle d'un esprit ou d'une divinité, porte (transition entre le monde profane et le monde sacré) et le symbolisme vertical : la masculinité, la constance verticale, la propriété ascensionnelle.

Sélection d'oeuvres avec des similitudes :

Figure A : Cette gravure semble pouvoir être l'oeuvre-mère. On distingue une base elliptique de laquelle s'élèvent deux troncs d'arbres. Le tronc de droite est nervuré et celui de gauche lisse. Les deux arbres comportent des noeuds et une fourche sommitale.

Arbres-végétation comme image des forces de fertilité. On peut envisager, avec la souche et les deux troncs, de voir l'expression de l'archétype de l'unicité primordiale avec ses deux composantes.

Figure B: Cet arbre ébranché montre des noeuds très détaillés et des stries verticales le long du tronc. Le sommet se termine par une large fourche. Une troisième branche semble venir à l'arrière pour constituer un sommet tripode. Deux calebasses, des vases en terre cuite ou en bois, sont figurées de part et d'autre du tronc, à mi-hauteur. Elles ne sont raccordées ni au tronc, ni au sommet. En dessous de la calebasse de gauche se trouve un grand panier. L'intuition symbolique est alertée devant cet ensemble où les deux calebasses donnent une tendance symbolique plutôt féminine et indiquent l'existence probable de rites avec offrandes.

Figure C : Ce pilier trapu, comportant le rappel des

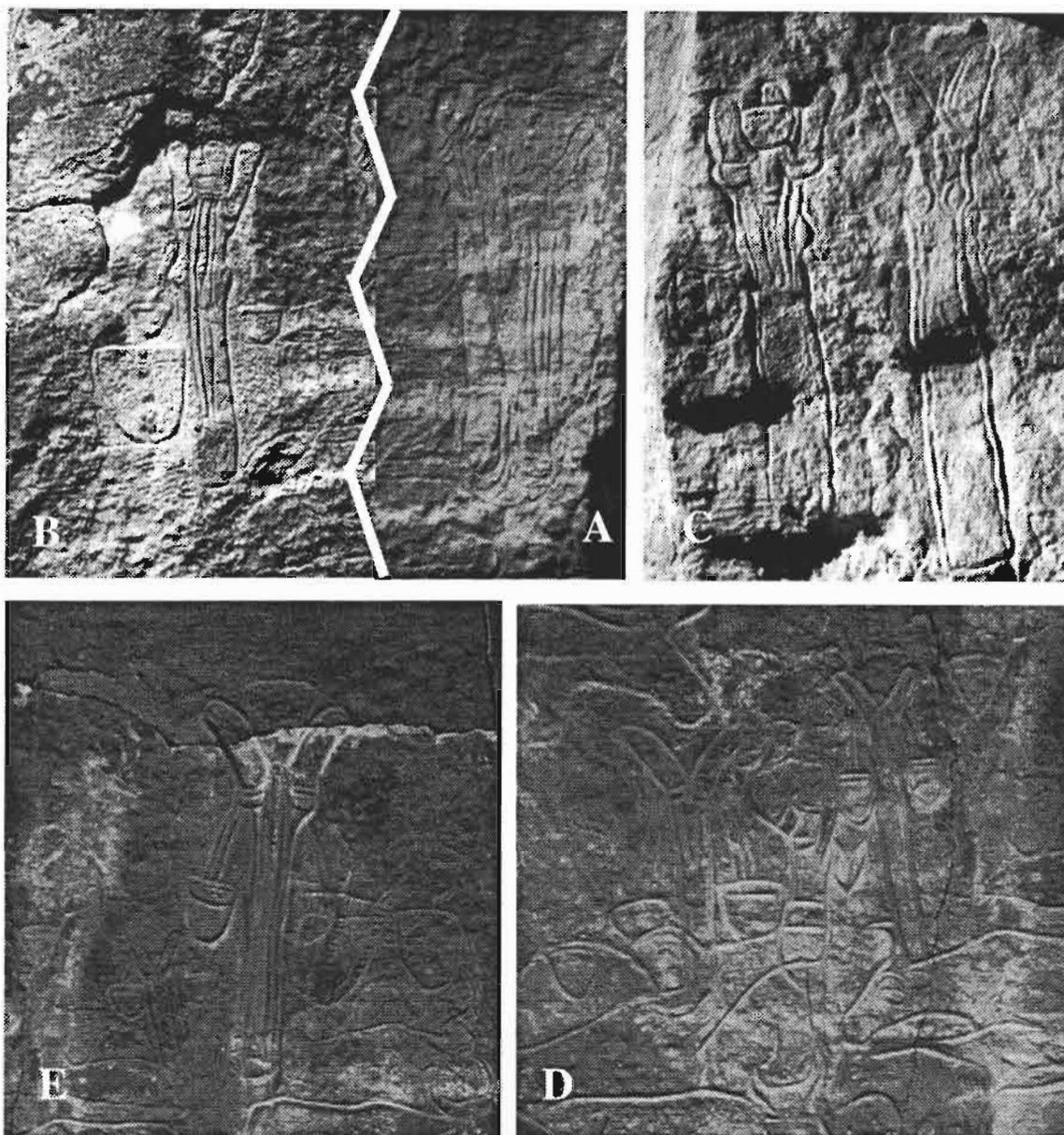


Fig. 1 - POTEAUX A CALEBASSES

noeuds de l'arbre, insère une Calebasse très visible dans son sommet tripode. Le panier (copie de celui figuré en B) a été ajouté ultérieurement par un autre graveur.

Ce poteau rituel élève la Calebasse vers le ciel dans un symbole de verticalité. La facture dénote une grande conviction dans le message adressé aux divinités et montré aux hommes du groupe.

Figure D : Avec cette oeuvre l'accent est mis sur la partie supérieure du pilier et sur les éléments suspendus. La fourche du sommet, très semblable à celle de l'oeuvre B, est ici grossie par rapport au poteau. On montre le concept de pilier comme support de récipients et on donne de l'importance à la partie sommitale d'où sont clairement rattachés une Calebasse et un panier, probables précurseurs des tables d'offrandes.

Figure E : Un poteau fourchu très simple supporte deux Calebasses et le symbolisant est essentiellement rendu par la

représentation d'un personnage, avec un masque sur la tête, en train de s'activer auprès des vases suspendus.

Expression d'un culte avec octroi d'un pouvoir particulier au personnage qui officie.

2 - Féminité

Figure A : La scène de la "déesse" de Télizzaghen est une oeuvre unique et exceptionnelle. La "déesse" assise en lotus a les bras repliés vers le bas en signe de don. Il lui est associé le thème de l'arbre, symbole des forces de vie et symbole de la liaison terre ciel. A gauche il s'agit d'un mât formant une belle colonne et portant deux Calebasses sphériques. Une forme peut évoquer un panier (ou une grappe de dattes). Le poteau fourchu de droite, fruste et schématisé, est en discordance avec le reste de l'oeuvre et il pourrait avoir été gravé dans un deuxième temps. Des entrelacs évocateurs le relie à la "déesse Ya Sin". Cette oeuvre frappe l'imagination et on comprend qu'elle puisse être un "thème-source".

Figure B : Entre cette gravure et la "déesse" de Télizzaghen les similitudes sont indiscutables : position générale du corps et des membres, la tête sans visage ainsi que les deux cupules superposées et caractéristiques, l'une ovale et l'autre ronde. L'essentiel se concentre ici sur le sexe féminin.

Figure C : Avec cette oeuvre, rudimentaire sur le plan technique, on est bien loin du caractère sacré et du rendu symbolique et artistique de l'oeuvre-mère. Cependant, l'attitude du personnage féminin reprend dans ses lignes générales une position assise semblable. En ce qui concerne le personnage masculin on l'aperçoit accroupi sur les talons et on constate surtout la forte similitude de la tête bi-forme avec le haut du poteau fourchu de Télizzaghen. La zone des sexes a été l'objet de piquetages répétitifs provoquant une desquamation.

On peut voir ici le passage entre une pensée pleine de vénération envers une "divinité-mère" et la démonstration d'un rituel construit sur le culte de la fertilité «où la nature en particulier la végétation et le serpent prenait une large place» précise M. Girard.

Il serait possible d'élargir l'analyse des répétitions en reprenant les diverses gravures de "femmes ouvertes" et de scènes de coïts (en particulier avec des personnages zoocéphales) du Messak et de Djerat, à la recherche d'indications sur l'existence de rituels avec offrandes.

3 - Serpents / spirales / hippopotame

Figure A : SERPENTS, SPIRALES ET HIPPOPOTAME

Dans l'oued Djerat, à Tin Toulout, une dalle horizontale est porteuse de plusieurs gravures dont les imbrications sont complexes et instructives. Nous y avons relevé plusieurs éléments distincts :

1/ La spirale triple, positionnée à hauteur de la tête de l'animal, est en fait l'oeuvre individuelle d'origine. Il s'agit plus exactement de deux serpents accouplés dont on peut voir les queues lovées dans la spirale inférieure et les têtes rondes, en vis-à-vis, dans la spirale supérieure inversée. Ces deux serpents engendrent un troisième serpent, avec une tête bien dessinée, enroulé dans une spirale contenue dans une enceinte attenante au couple.

Une confirmation de l'antériorité peut être donnée par le fait que la figure occupe le centre d'une belle surface plane limitée d'un côté par une fissure et de l'autre par un changement de niveau de la dalle. L'oeuvre très belle fait bien ressentir sa propre personnalité. On peut admirer l'impression de ronde bosse, créée par le travail de l'artiste qui a consciencieusement arrondi la partie de la roche ressortant entre deux sillons gravés afin d'être réaliste dans la figuration des corps cylindriques des serpents. A noter cet aspect technomorphe de la spirale où chaque pseudo-cercle génère le pseudo-cercle mitoyen et où le creux produit la bosse.

Les serpents font l'objet de fortes charges symboliques, notamment comme principe de l'être double originel et comme vecteurs des forces productrices de la nature. Cette oeuvre gravée en est une illustration très frappante. Par ailleurs rappelons que l'ophiologie était à l'honneur chez les anciens peuples du monde classique et de l'Afrique centrale, où le serpent bénéficiait d'un symbolisme positif.

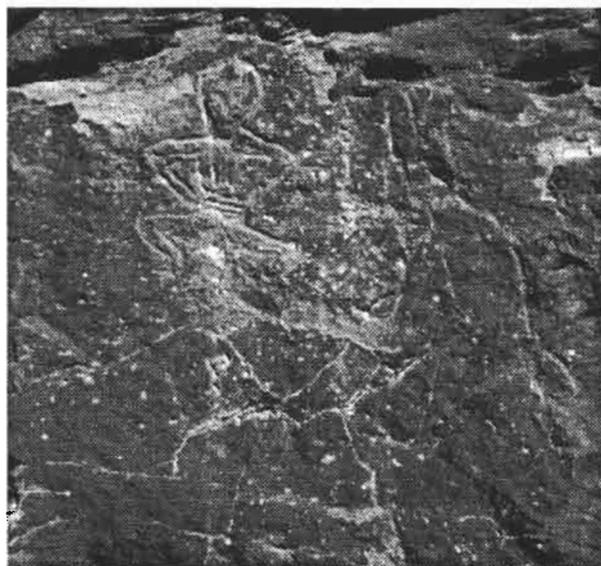
2 / Un animal, sorte d'hybride du rhinocéros et de l'hippopotame, a été gravé ensuite sur la dalle avec la volonté



A



B



C

Fig. 2 - Féminité

délibérée d'établir une liaison avec les trois serpents en place. On peut en effet constater que cette gravure n'est pas de même facture que celle des serpents. De plus, pour être rattaché à l'oeuvre existante, l'animal a du être gravé à cheval sur la fissure (alors qu'une large surface libre existe en-dessous). La pré-existence de la fissure ressort par l'élargissement des bords du sillon de la gravure aux diverses intersections.

On peut voir dans cette démarche une recherche de transfert de pouvoir entre le serpent et l'hippopotame. Le concepteur récupère ici la force vitale des serpents, qu'il rapproche du symbole matriciel de l'hippopotame (la divinité Thouéris en Egypte était le réceptacle pour l'embryon). D'autres oeuvres de l'oued Djerat comportent de fortes similitudes.

3 / Un nouvel acte se déroule avec l'ajout des trois serpents lovés en trois spirales et représentés sur la croupe de l'animal. Cette troisième oeuvre imite la réalisation d'origine mais le résultat est moins harmonieux, en partie, en raison de l'exiguïté de la surface libre entre la fissure et l'animal. On constate également une jonction maladroite avec l'arrière-train.

4 / D'autres ajouts peuvent être observés sur cette dalle, en particulier la spirale piquetée sur la cuisse arrière.

Cette répétition, autour de l'hippopotame, renforce encore le symbolisme matriciel dévolu à ce mammifère à corps massif. On peut y voir également les prémices d'une association entre le serpent et le ventre.

Figure B : SERPENTS / SPIRALES ET BUBALE

Cette oeuvre se situe dans l'oued Djerat, à Tizazarine. Nous y avons décelé en fait deux créations distinctes :

1/ L'oeuvre initiale est la double spirale centrale qui, en réalité, représente un couple de serpents. Ceux-ci sont à la fois lovés en deux spirales symétriques et dressés à la verticale. Comme pour les trois serpents d'origine de Tin Toulout l'oeuvre donne l'apparence d'un travail en ronde bosse et le caractère figuratif est très bien rendu avec les têtes et les queues. Ici une enceinte, pouvant suggérer un vase, semble contenir les enroulements en spirale du bas. Nous y voyons la représentation d'un troisième serpent qui est probablement le symbolisant d'une "naissance". On retrouve très distinctement la queue pointue et la tête ronde dressée vers celles des géniteurs. Le corps du serpent est ici

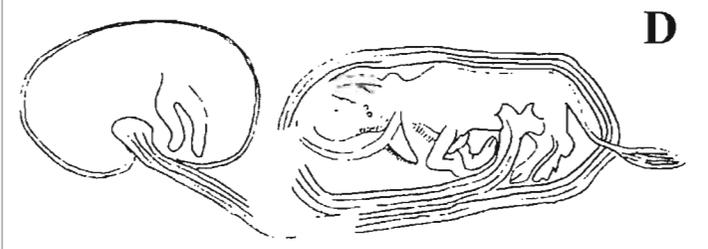
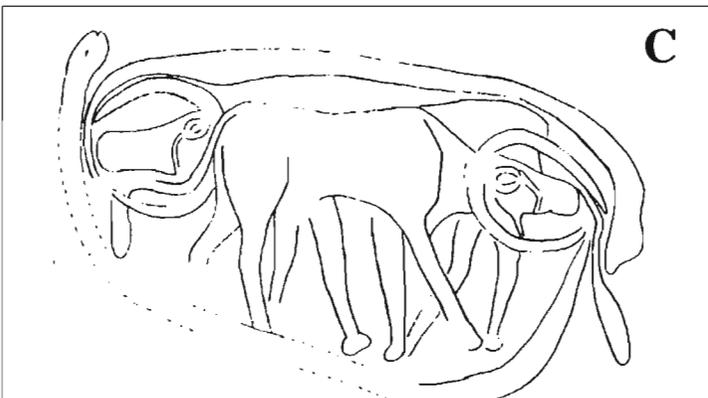
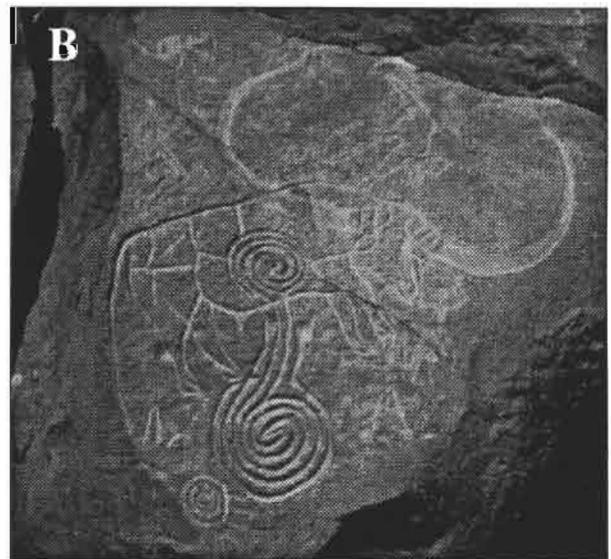


Fig. 3 - SERPENTS / SPIRALES / ENTRAILLES

- A : Serpents, spirales et hippopotame
- B : Serpents, spirales et bubale
- C : Serpents et couple de bovidés
- D : Spirale et placenta
- E : Placenta



visualisé par un simple sillon profond. Ce-sillon englobant porte en lui le commencement d'une autre spire.

On retrouve donc ici notre précédente observation sur la particularité de la spirale : la capacité qu'elle détient de générer le prochain relief par le creusement d'un nouveau sillon. On peut y voir la projection d'une force vitale dans un espace qui s'auto-renouvelle indéfiniment, concept du cycle de recommencement et idée d'éternité.

2/ Le bubale n'a été gravé que dans un deuxième temps et l'intention de l'artiste, pour réaliser une insertion de sa figuration autour de la première oeuvre, apparaît clairement. En effet, la position du corps du bubale et la contorsion de la tête et de ses cornes s'expliquent par une surface limitée et par la position de la spirale du haut qu'il faut intégrer à l'emplacement du ventre. Arrivé le premier, notre bubale se serait installé à l'aise plus bas sur la dalle ! De plus, l'examen minutieux permet de constater que les lignes tracées sur le corps de l'animal convergent vers la spirale supérieure et s'arrêtent parfaitement sur la spire extérieure. Ces traits, ainsi que ceux qui dessinent le bubale, sont réalisés par une gravure dont le sillon est moins profond et moins large que pour les deux serpents. En face de l'oeuvre on perçoit nettement cette distinction.

Une évolution importante des croyances apparaît. La recherche d'analogie semble incontestable entre les entrailles et les serpents : symbolisants de forme semblable et symbolisé rattaché aux forces procréatrices, à la naissance et à la renaissance. Il n'est pas exclu d'évoquer ici la pratique de rituels au cours desquels les hommes éventrent des animaux pour en retirer les entrailles, en offrande...?

Figure C : SERPENTS ET COUPLE DE BOVIDES

Très étonnante composition découverte par Van Albada : deux bovidés croisés sont figurés à l'intérieur d'une forme circulaire concrétisée par deux serpents qui se suivent en boucle. Les symboles de fécondité du serpent et du taureau apparaissent renforcés par le concept du renouvellement et du cycle des choses vivantes. De cet ensemble se dégage la notion de couple.

Au niveau des bovidés, visiblement en marche et qui se croisent, on peut retrouver l'archétype des antagonismes, facteur de l'énergie du psychisme, selon les théories de S. Lupasco. Cette oeuvre symbolise ce que pouvait être le comportement des individus entre eux et avec le monde vivant.

Figure D : SPIRALE ET PLACENTA

Oeuvre découverte et étudiée par Le Quellec et Gauthier.

Cette gravure comporte des similitudes avec l'oeuvre B, au niveau de la triple spire sortant du ventre de l'animal. En partant des précédentes observations, sur la liaison serpents-entrailles, nous proposons de voir ici le symbolisant d'un sacrifice comportant l'offrande d'entrailles. En effet, il est possible d'imaginer que les parties creuses du ventre caractérisent l'éventration. De plus la position des pattes avant et arrière n'est pas sans rappeler la gravure de Tin Iblal, qui montre un bovidé à terre et sur le dos, éventré par des personnages. Cette composition est commentée par son découvreur, Van Albada que nous citons : «Cultes de la fertilité et sacrifices rituels sont probablement des composantes importantes de ces groupes humains (...)». L'offrande est représentée ici par l'embryon dans son placenta.

Figure E : PLACENTA

Une confirmation de la place particulière occupée par le placenta peut être apportée avec cette oeuvre.

La forme sphérique retient l'essentiel du travail de l'artiste créateur qui se limite à une esquisse pour le "bovidé-porteur" et le jeune veau en arrière-plan. Le placenta est figuré de façon fort réaliste avec le détail de l'irrigation de la masse par les vaisseaux divergents et ramifiés à partir du cordon.

PARTICULARITES DU MESSAK

Pour ce vaste plateau, situé au coeur du Fezzan, il existe un paradoxe entre la valeur attribuée à ces lieux, par le nombre des oeuvres présentes, et le caractère peu habitable des oueds (inondations dues aux crues, problème d'accès) et le peu de tombes, contrairement à la plaine de l'Adjal mitoyenne qui accueille aussi des foggaras, des oasis et de nombreux sites d'habitat.

Le plateau du Messak, depuis la plaine extérieure, apparaît comme une impressionnante montagne noire qui ferme l'horizon. Les exemples de montagnes, comme symboles de la rencontre des hommes et des puissances surnaturelles, sont très nombreux dans les récits mythologiques anciens où c'est de ces "hauts lieux" que s'élèvent les cultes, sacrifices, offrandes, ...

Pour la libye, un texte de Pline parle d'une "montagne noire" où se trouvent les pierres précieuses. En fait il peut s'agir d'une mauvaise lecture, l'intention de l'auteur étant d'indiquer l'existence des pierres sacrées.

Les répétitions et déclinaisons, présentent dans l'art rupestre, sont certainement le résultat d'une démarche sacralisée confirmant la dimension d'un haut lieu sacré et apportant la démonstration de la volonté d'entretenir ici un souvenir.

HYPOTHESE D'EVOLUTION DES GROUPES

1. Une ancienne souche

Cette vieille population du Fezzan, implantée dans un site privilégié, est porteuse d'une longue expérience. Elle est parfaitement insérée dans la nature et marquée par les archétypes archaïques, notamment la cosmogénétique des origines (perception du "moi-tout") et l'ensemble des contraires (l'unité originelle, l'être double, l'androgynie primitive). Cette période archaïque est caractérisée par une totale insertion de l'homme dans la nature, avec une prédation douce et diversifiée. Les oeuvres de cette époque sont caractérisées par un "art nature", essentiellement axé sur l'univers animal, par des gravures très réalistes, esthétiques, vivantes, par l'absence de scène composée réelle et par l'utilisation de la technique du champlévement pour certaines d'entre-elles.

2. L'empreinte d'un événement

La lecture profane et symbolique des sujets représentés amène le constat d'une large acquisition de connaissances nouvelles qui se rattachent aux techniques du néolithique : animaux domestiqués, parés, piégés, sacrifiés ainsi que mâts, calebasses (poteries), paniers, traite, labourage, femmes, hommes, théranthropes, masques, personnages face à face, procession, ovoïdes, cercles, roues, formes cintrées.

Cet apport, perçu comme anormal par la population aborigène, conduit à l'émergence d'une notion de pouvoir sur la nature donné mystérieusement à l'homme. Ce don a pour corollaire la création d'une hiérarchie entre hommes et divinités, concept déjà développé par F. Soleilhavoup.

Les hommes maintenant initiés mettent à contribution les animaux et la terre. Les mythes s'enrichissent avec le développement du "symbolisme vertical" et avec la diffusion des cultes dédiés aux esprits magiques ou aux divinités. Les oeuvres, idéographiques et symboliques à la fois, décrivent des réalités observées et transcendées et ont y perçoit les efforts d'adaptation de l'ancienne pensée. Des rituels, entraînant la consécration des lieux, ont pu naître alors pour compenser l'absence de compréhension de ces techniques révolutionnaires.

3. Période Pré-Mythologique

C'est ici que commence la réalisation de série d'oeuvres inspirées en cascade par une précédente oeuvre-mère, porteuse du souvenir d'un événement. Les graveurs reprennent les thèmes de base avec projection des préoccupations du moment et au moyen de leurs propres sens artistiques. Apparition de monstres ou de signes énigmatiques. Nombreux ajouts sur des oeuvres antérieures.

Toutes ces répétitions tendent à prouver que les circonstances initiales, à l'origine des oeuvres de base, ne se sont pas maintenues. Il y a eu une forme de rupture dont la nature exacte est difficile à cerner. L'art rupestre, ici art de culture, a pour objectif de perpétuer et de transmettre des récits mythiques : «prototypes que l'on répète parce qu'ils ont été consacrés, à l'origine, par des dieux, des ancêtres, des héros.» (M. Eliade).

L'extension des actions d'appropriation sur la nature et sur les animaux donne parallèlement le développement des structures de groupes d'hommes avec mise en place d'une hiérarchie imposant les rapports des hommes entre eux. Les mythes sont l'objet de récupérations et évoluent vers des mythologies mises au service de cultures de peuples (comme l'a souligné Levi-Strauss).

4. Proto-histoire et histoire.

L'époque récente génère les oeuvres avec leurs stéréotypes, notamment guerriers, chefs, cheval. Ceci indique l'existence de rivalités entre les groupes, la constitution de royaumes et des mouvements de populations en découlent. L'émigration est accélérée par la pression démographique (provoquée par la maîtrise de l'agriculture) et par la détérioration des conditions climatiques. Ces déplacements rendent possible la diffusion de certains fonds mythiques vers l'Egypte, le Moyen Orient, l'Egée (influences africaines sur la civilisation grecque étudiées sans à priori par Martin Bernal qui fait une relecture des plus vieux mythes de la Grèce), l'Afrique centrale.

CONCLUSION : ARTS ET MYTHES

Cet art pré-historique fut généré par une pensée imprégnée de nombreux millénaires d'imbrication totale de l'homme dans la nature. On ne peut lui retirer la capacité de percevoir les choses aussi bien comme des objets que comme des signes. Et puis c'est bien cette pensée qui a élaboré les tous premiers mythes, fondement de l'organisation des sociétés historiques.

Le chœur polyphonique des traditions orales, récits, mythes, mythologies, transcendé par les symboles, garde la marque des événements fondamentaux de la condition humaine et il traduit aussi les évolutions de la pensée engagée dans la démarche des civilisations historiques.

Au Messak, la richesse des thèmes et l'observation d'un important phénomène de répétition permettent d'envisager l'existence d'un fait initial fondamental, un déclencheur originel, suffisamment extraordinaire pour ébranler totalement l'ancienne compréhension du monde et pour marquer durablement les esprits et les groupes d'hommes. Il s'agit probablement d'une mise en application "brutale" des techniques du néolithique. La pensée, jetée hors de son univers cyclique traditionnel, a été mise dans l'obligation d'intégrer ces pouvoirs nouveaux.

L'obtention de ce savoir-faire a dû être ressenti comme un événement mystérieux pouvant être à l'origine de certains mythes-récits. L'importance de ces techniques nouvelles a pu conférer à leurs promoteurs une notoriété non naturelle. Cette prise de conscience est capable d'engendrer la perception d'une réalité supérieure à l'homme, donc d'une puissance surnaturelle. Cette force exceptionnelle est attribuée aux promoteurs divinisés qui ont pu être représentés, pour cela, sous la forme de théranthropes ?

Quoi qu'il en soit le Messak détient une dimension particulière en fonction de la présence de charges symboliques complexes. Le «tout» apparaît doué d'une cohérence étrange avec de nombreuses mythologies archaïques : Gilgamesh, Prométhée, Lilith, peu ou prou volent certaines connaissances aux dieux...! L'Amsak, dont l'aura est encore vivace, semble bien être le gardien d'un des plus anciens vestiges des sources pré-mythologiques.

Les rives des oueds conservent encore des images de ce pré-livre de mythologie, palimpseste d'une seule page, face au ciel, et montrant la direction prise par les groupes d'hommes engagés vers nos temps historiques.

REFERENCES :

- GIRARD M., 1991 - Les Symboles dans la Bible - Bellarmin -
 HOLAS B., 1968 - Les Dieux d'Afrique Noire (Geuthner)
 AL-ASSIOUTY, 1991- Et ainsi naquirent les Dieux (Letouzey) -
 RABINOVITCH I., 1989 - La Science et le Divin - Présence, Sisteron
 CAUVIN J., 1987 - L'apparition des Premières Divinités -
 ELIADE M., 1969 - Le Mythe de l'Eternel Retour - Gallimard (Idées),
 BERNAL M., 1991 - Black Athena - Rutgers, New Brunswick
 LUPASCO S., 1979 - L'Univers Psychique - Julliard

- préparez vos déplacements par une étude géologique préalable.
- sur les sites que vous étudiez, prenez photos et croquis.
- dans vos publications, reproduisez et synthétisez vos observations du terrain, secteur par secteur.
- une coupe agrémentée d'une brève description de la roche devrait permettre peu à peu l'établissement d'un "Corpus" lithographique et stratigraphique des différents sites, par exemple pour le Fezzân.
- en cas de découverte de fossiles, n'hésitez pas à prélever quelques échantillons bien conservés. Ce peut être des fossiles marins, mais aussi des fragments de plantes ou des bois silicifiés. Il y aura toujours un géologue dans votre pays capable de les déterminer...
- munissez vous d'un minimum de documents ou données géologiques.

La question importante concernant ce dernier item est la suivante :

Comment parvenir à la connaissance de la géologie des secteurs où vous opérez? Je vais essayer d'y répondre en insistant sur la cartographie géologique existante. D'une façon générale, beaucoup parmi nous possèdent des images satellites facilitant les repérages géographiques.

Les cartes géologiques pour leur part sont un complément indispensable. Pour ceux d'entre nous qui auraient le désir d'approfondir tel ou tel point de géologie libyenne, j'indiquerai une bibliographie de base.

Le document présenté (Fig. 2) donne la succession des divers étages géologiques et les ages respections en millions d'années.

DOCUMENTS GÉOLOGIQUES RÉCENTS

Il convient de les énumérer. Tous sont en vente en Libye, à Tripoli, mais pas en Europe ? A ma connaissance, il n'est pas possible de les commander, d'où la nécessité de se rendre au Surveying and Cartographic Section» de l'IRC (Industrial Research Centre) dont les coordonnées sont les suivantes :

*INDUSTRIAL RESEARCH CENTRE,
PO Box 3633, Tél. 691512 - 15, Tripoli, Libya*

a/ Carte générale de la Libye

L'échelle est de 1/1.000.000. Présentée en couleur, imprimée en Suède par Esselte Map Service, Stockholm, ce document est constitué de quatre feuilles (NE, NW, SE, SW). Il fut diffusé en 1985.

b/ cartes détaillées

Le programme libyen est bien avancé et environ 40% du territoire est couvert. Notre Fig. 1 correspond à l'index des cartes achevées (situation de fin 1993). L'échelle est de 1/250 000. L'identification est numérique ("NG", "NH") et géographique ("Mizdah", "Ghat", "Sabah" ...).

Ces cartes sont précieuses. Outre une géologie détaillée et correcte, la toponymie y figure: le fond topographique utilisé est précis avec report du tracé des oueds, des ergs ...

Ces cartes sont accompagnées de Notices explicatives ("Explanatory Booklets"). L'intérêt de ces notices est considérables car illustrées de coupes géologiques, de listes de fossiles.

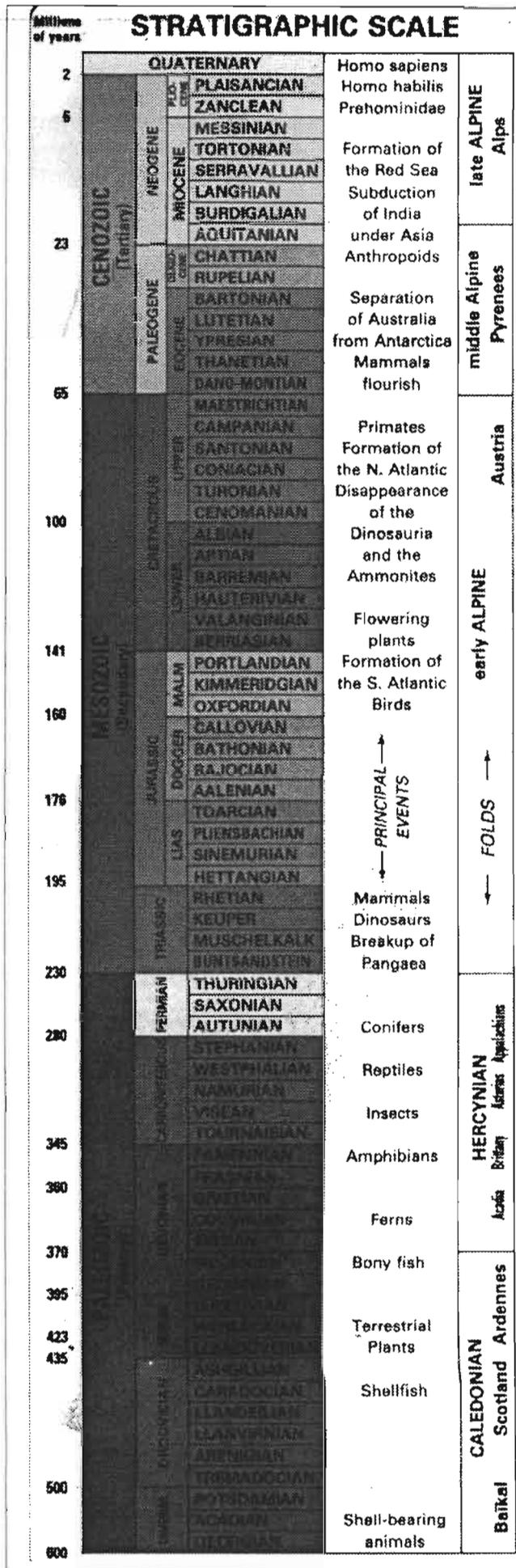


Fig. 2a

Ajoutons que le Quaternaire et les terrains superficiels sont caractérisés, cartographiés et commentés.

c/ Ouvrages géologiques

Il en existe beaucoup...

Par chance, entre 1978 et 1987, deux Symposia consacrés à la géologie libyenne ont fait l'objet de publications. Un ensemble de sept gros volumes donne en Anglais une vision complète et moderne de la géologie de ce pays: le titre en est:

Geology of Libya

- Volumes I, II, III (1155 pages) publiés par Academic Press, Londres, en 1980.
- Volumes IV, V, VI, VII (1623 pages) publiés par Elsevier, Amsterdam, en 1991.

Attirons l'attention sur le fait que nombre d'articles sont consacrés au Pléistocène et à l'Holocène.

Ces ouvrages édités en nombre se trouvent dans toutes les bonnes bibliothèques, universitaires par exemple.

L'auteur de ces lignes serait en mesure, le cas échéant, d'adresser toutes informations bibliographiques spécifiques, si des amis de l'AARS désiraient approfondir tel ou tel aspect de la géologie libyenne. Il possède également divers documents à diffusion restreinte ou épuisés, présentés en Arles, reproductibles dans des ateliers spécialisés.

D. Massa

Note

- 1 La phase humide la plus récente se situerait en Libye entre 11 765 et 9745 BP.
- 2 Si nos lecteurs disposaient d'informations différentes, merci d'en informer l'Association.

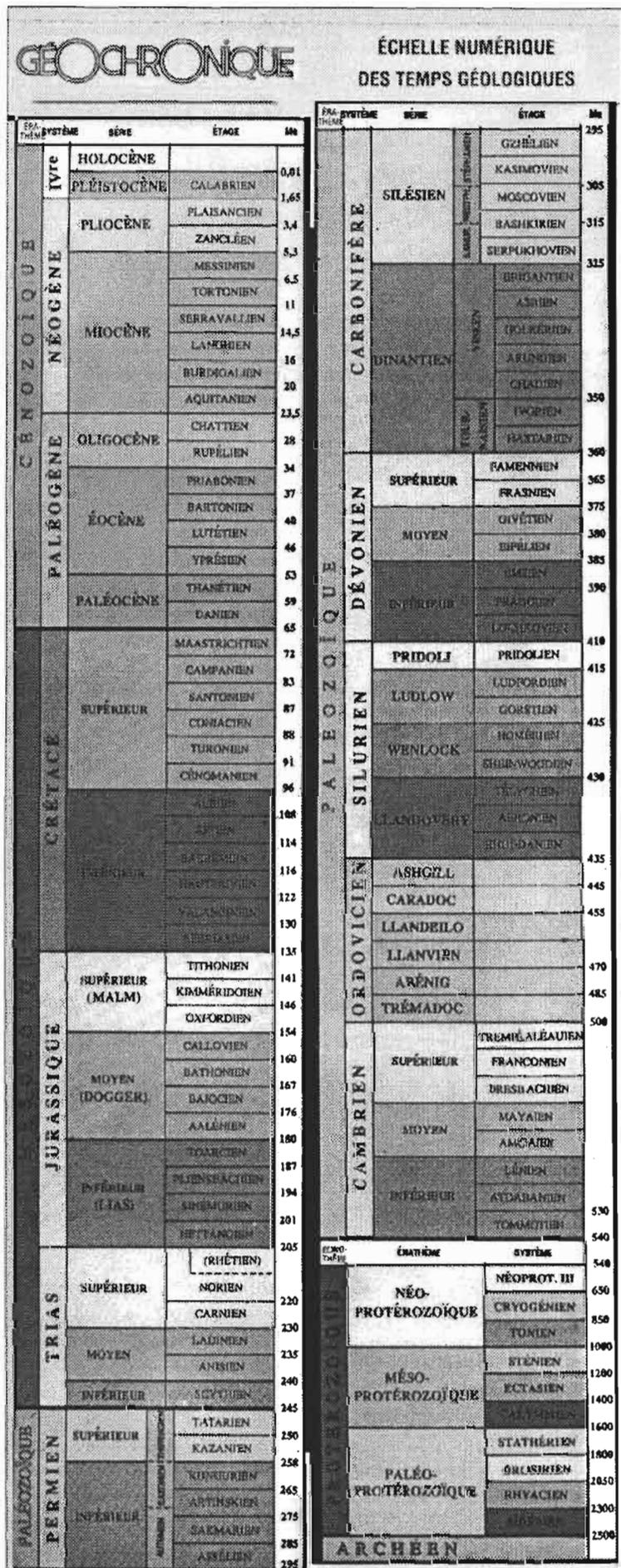


Fig. 2b

ART RUPESTRE DE L'ACACUS ET DES CONFINS ALGÉRO-LIBYENS

F. et F. POTTIER

ACACUS

Le massif de l'Acacus¹ se situe dans la région sud-ouest de la Libye, à l'est du Tassili-n-Ajjer, dont il est séparé par la vallée du Tanezzouft. Peu accessible, la trouée de Takharkouri le coupe d'Ouest en Est, où elle débouche sur l'erg Wan Kasa.

Les gravures sont peu nombreuses; quelques unes, d'assez bonne facture naturaliste, peuvent être rattachées à une phase ancienne, mais elles n'atteignent pas la qualité de celles rencontrées dans le Messak.

On remarque une grande fresque d'animaux sauvages - rhinocéros et éléphants dont l'un d'eux est touché à l'arrière train par un personnage (wâdi Imhar).

Dans le wâdi Anshall, un grand bovidé, bien dessiné, se caractérise par une incision fine et régulière.

A signaler une gravure de deux personnages bi-triangu-

laire, sans tête apparente, dont l'un tient une lance.

Un site présente un groupe de bovidés, très fins, dont l'intérieur de la gravure est peint de couleur blanche et ocre.

Les peintures se rencontrent essentiellement dans le grand wâdi Teshuinat, à la latitude de Ghat.

Les bergers du style dit « de Wan Amil » sont caractérisés par un toupet en avant du crâne. De nombreuses scènes familières relèvent de ce style très soigné, par exemple, la scène dite du « salon de coiffure », où l'on voit en outre, une scène d'habillage et un personnage apprêtant son arc.

Dans le wâdi In-Farden, une remarquable chasse aux mouflons et au babouin (?) se déroule sur une paroi. Les chasseurs armés d'un arc et accompagnés de leurs chiens sont très détaillés. Dans le coin inférieur droit, un curieux « diablotin » velu et cornu court dans le sens opposé à la scène principale (Fig. 1).



Fig. 1

Un autre groupe humain apparaît : celui des pasteurs de Ti-n-Anneuin aux corps longilignes, habillés de grandes capes ocre; des ornements se distinguent sur le corps et les habits. Leurs attitudes sont plus figées que celles du groupe précédent.

Les figurations rupestres se trouvent en bordure des wâdis. Toutefois, un site en hauteur est à signaler sur la première terrasse, à environ 80 mètres au dessus du lit du Teshuinat. Appelé In-Habester par notre guide, il montre des personnages aux détails vestimentaires variés, dans des

situations de la vie quotidienne. Deux boeufs possèdent un pelage formé de traits ondulés parallèles comme on en voit dans le Tassili.

À droite, un groupe d'hommes armés d'arcs et de flèches, en aplat ocre, sont peints dans un style différent.

¹ Le parc archéologique de l'Acacus est gardé. Sa visite est soumise à l'obtention d'un laissez-passer payant délivré à Ghat uniquement; Un guide est obligatoire. (cf. carte IGN 1/100 000, feuille Djanet NG32)

CONFINS ALGÉRO-LIBYENS

Sous ce titre, deux zones sont présentées, l'une près de Tarat, l'autre au Sud de l'Acacus.

A/ La région à l'est de Tarat

Dans le wâdi Aramat, un abri sous roche, au plafond décoré de gros points ocre, offre plusieurs scènes : ici, un berger avec son troupeau à proximité d'un mât à Calebasses, là un bouvier à face prognathe, armé d'une lance et d'un bâton défend ses boeufs dont l'un vient d'être tué par un lion (Fig. 2).

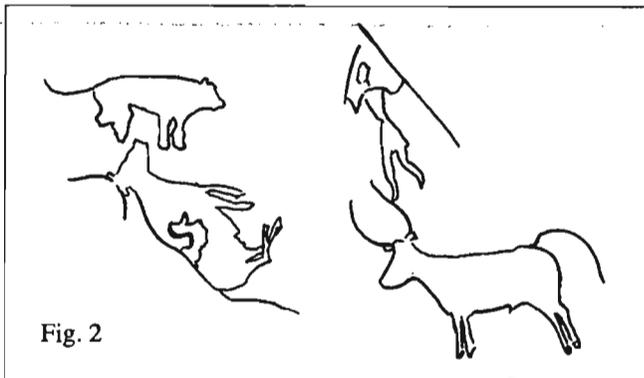


Fig. 2

On remarque surtout deux chars au galop volant (Fig. 3) et un char détellé (Fig. 4).

Il s'agit de biges dont on peut relever certains détails :

- la queue des chevaux est bien représentée
- le porte javelot à l'arrière et les poignées (?) à l'avant de la caisse. Ici, l'aurige penché en avant fouette ses chevaux, tandis que des personnages, bi-triangulaires, armés de bâtons et de lances les suivent; L'action est difficile à qualifier : chasse, combat, jeu ? L'objectif poursuivi n'est pas matérialisé. Le char de la figure 4 est détellé, un personnage s'affaire auprès de l'attelage: à l'extrémité du timon, un joug d'encolure possède deux liens de fixation; Devant les chevaux, deux palefreniers présentent (ou enlèvent) les mors avec leurs rênes. Un objet en forme d'arc à forte courbure pourrait bien être une têtère ou du moins, un système permettant aux mors d'être maintenus dans la bouche des chevaux.

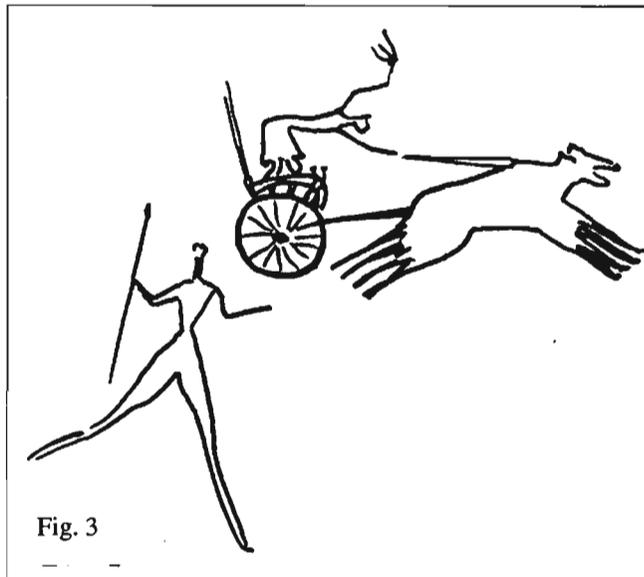


Fig. 3

Sur une paroi voisine, deux boeufs (Fig. 5) attachés à un char vide, semblent attendre les personnages situés à l'arrière. Le char est figuré en oblique, ce qui permet de voir les deux roues, mais les éléments de la caisse se distinguent mal et la rambarde est déformée par la perspective.

Le wâdi Ahloum, plus à l'Est, recèle un abri où sont peints des groupes de personnages - des bergers et leurs moutons - en style de «Ti-n-Anneuin». Ils sont vêtus de grandes capes et possèdent un arc. Une dépouille d'animal pend au bras de l'un d'eux et des plumes ornent leur tête.

Un groupe de quatre personnes de teinte brune, deux femmes assises et deux hommes debout, se font face deux par deux; Les têtes, en forme de bâtonnet, paraissent entourées d'une chevelure de couleur noirâtre. Ces personnages tiennent deux curieux objets en forme de bicornes. Dans ce même abri, on remarque deux chevaux et un char détellé.

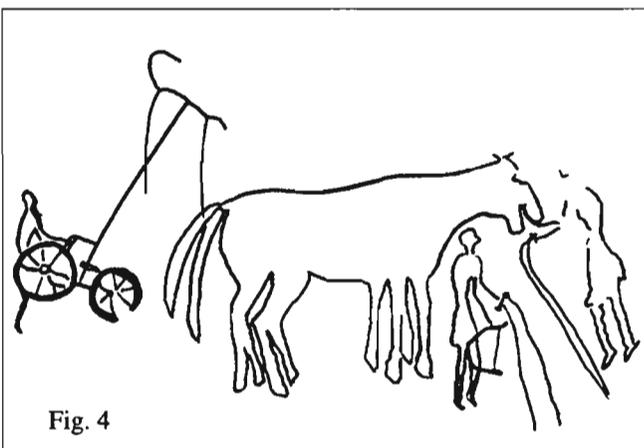


Fig. 4

Dans le wâdi Tabrakat, un affluent du précédent, nous avons observé un char au galop cabré peint en blanc (Fig. 6) dont l'aurige au corps bi-triangulaire, disproportionné, est remarquable par sa tête tri-partie (masque, casque ou coiffure ?) ornée de deux "plumes". D'une main, il tient les rênes, de l'autre un javelot.

B/ Le sud de l'Acacus

En amont du wâdi Selfufet, on rencontre plusieurs sites répartis sur une vingtaine de kilomètres.

Une dizaine de chars au galop volant (biges) a été notée.

Une scène illustre trois, peut-être quatre, qui les met en compétition, comme s'il s'agissait d'une course, mais les peintures sont assez effacées.

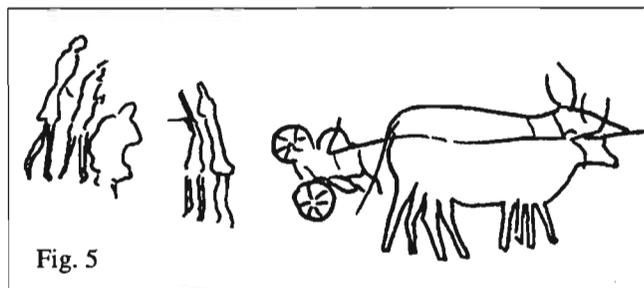


Fig. 5

ndlr: Voir Photo publiée par P. et S. Foessel in Le saharien n° 127.

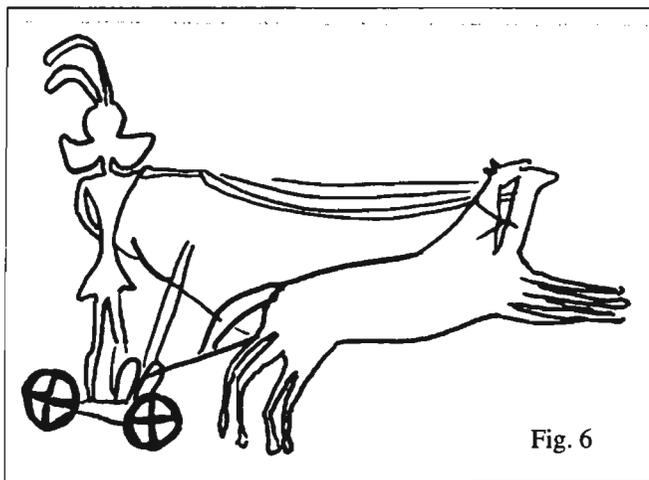


Fig. 6

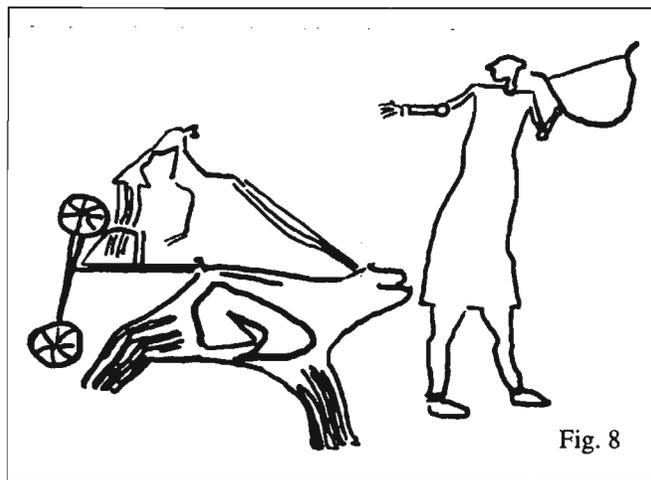


Fig. 8

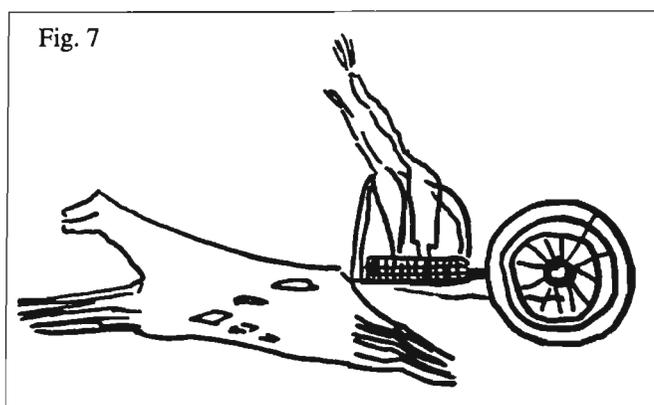


Fig. 7

Un abri, où voisinent des girafes, des bovidés et des personnages assis sur des tabourets, montre également deux chars. Le premier (Fig. 7), avec deux personnages sur la plateforme, située en avant de l'essieu, est constitué d'une rambarde élevée et d'un treillis à la partie inférieure. La roue - ou les deux roues vues en perspective - est de grande dimension. Un trait de couleur blanche les sépare à moins qu'il ne s'agisse d'une roue entourée d'un bandage.

Le deuxième char (Fig. 8) est d'un dessin plus sommaire: la plateforme est située sur le timon lui-même emboîté dans l'essieu. Le grand personnage à droite tient un objet comparable à celui du wâdi Aramat (voir Fig. 4).

NOUVEAUX ABRIS À PEINTURES DANS LES TASSILIS DU NORD (Sahara algérien)

F. Soleilhavoup

Du 28 Novembre au 12 décembre 1993, une expédition exploratoire organisée par l'Association française Raids & Méharées (Yves Thiebaut, président) et par l'agence algérienne de tourisme Mero-n-Man (Mohamed Rouani, directeur), s'est déroulée au Nord de l'Ahaggar. Plusieurs abris à peintures rupestre, signalés quelques mois auparavant par des Touaregs nomadisant dans le secteur ont fait l'objet d'une première recension photographique, parfois dans des conditions difficiles.

L'expédition comprenait cinq français: Mesdames Hélène Delusset, Bernadette Jacquet, Alice Herbelin, Brigitte Perez-Frei et Monsieur Hervé Thiebaut et cinq touaregs. Compte tenu des graves événements que connaît actuellement l'Algérie, jusque dans ses régions sahariennes, ce voyage organisé pour des européens fut le dernier de la saison 1993/1994.

Le circuit de plus de 1700 km, longeant par l'Est le massif de la Tefedest, a dépassé la fameuse Garêt el Djenoun (Oûdane) en suivant le cours du grand oued Igharghar pour se diriger vers le tassili du Nord, de part et d'autre du 26^e parallèle de latitude Nord et entre les 5° et 6° de longitude Est.

Une grande quantité de documents rupestres a été enregistrée; leur étude est en cours, notamment leur relevé graphique sur agrandissements photographiques couleurs provenant des archives de H. Delusset et de B. Jacquet. Malgré le

peu de temps écoulé depuis le retour de l'expédition, il m'a paru utile de présenter quelques extraits caractéristiques de l'art pictural dans cette région qui était jusqu'à présent restée inexplorée. Un grand intérêt provient en particulier de scènes qu'on peut rapporter au chronostyle néolithique dit des «Têtes Rondes» (Fig. 2, 3, 5), à celui de la phase pastorale «bovidienne» (Fig. 5, 6, 7, 8, 10) ainsi qu'à celui de la période paléoberbère, post-néolithique (Fig. 1a, 1b, 2, 3, 4, 5, 9).

Parmi les abris ornés, de dimensions diverses, qui ont été visités dans le secteur dénommé localement Eberère (Adrar Ahellakane, Adrar Hagahène), la paroi en retombée de voûte d'une grande cavité d'effondrement, dans une épaisse assise tassilienne (grès paléozoïques), montre plusieurs dizaines de peintures, souvent en superposition, qui appartiennent aux trois phases stylistiques susnommées.

Par exemple (Fig. 1a), deux hommes (?) à tunique serrée à la taille et deux femmes (?) à longues robes d'une étonnante fraîcheur de coloris (ocre rouge vif) superposent des pigments anciens, très affaiblis, violine, notamment un personnage du style «Tête Ronde». Les pans écartés et relevés au bas de la robe (ou du manteau) de la femme (?) de droite laissent apparaître les jambes (ou un pantalon), à l'ocre blanche. Des sandales, dont la forme et le système d'attache au pied (sangles, lanières) sont minutieusement dessinées.

Notons ici qu'à cause de la fragilité du pigment, on voit

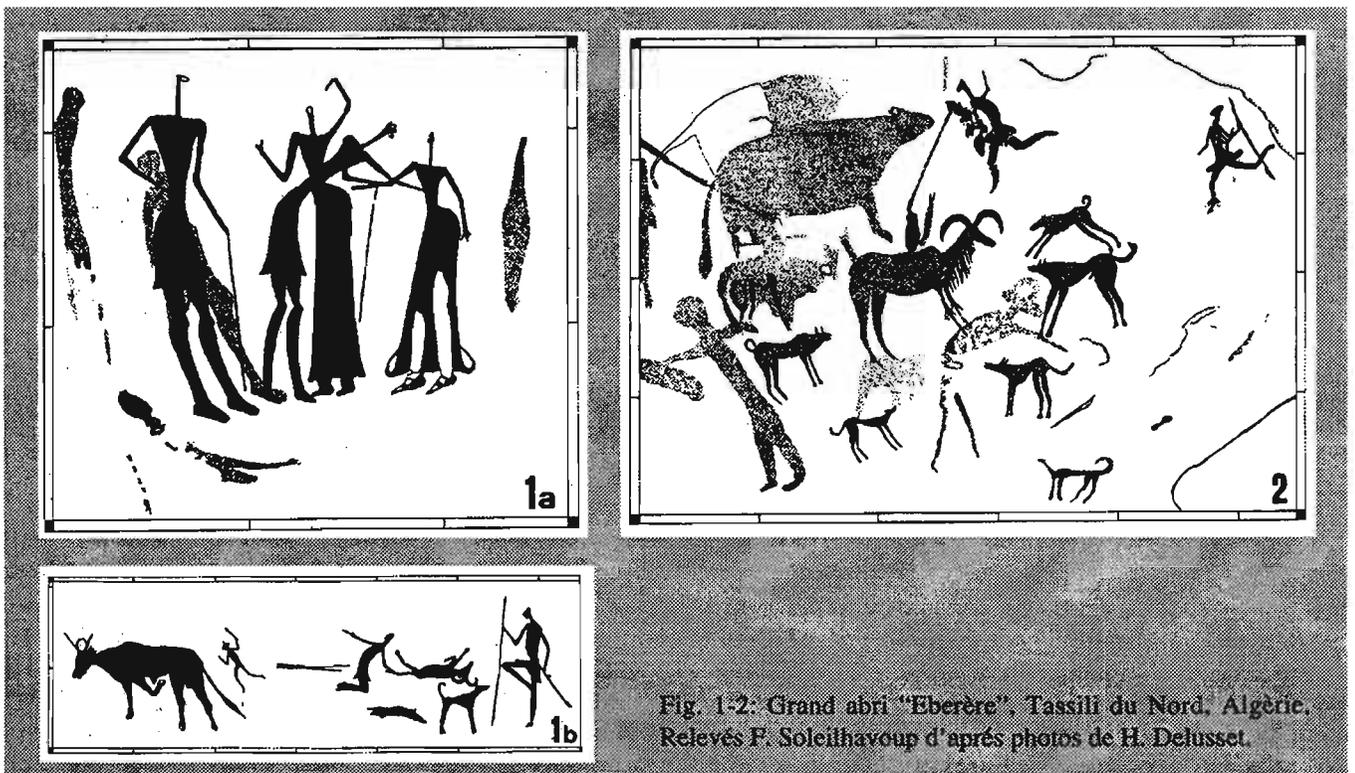


Fig. 1-2: Grand abri "Eberère", Tassili du Nord, Algérie. Relevés F. Soleilhavoup d'après photos de H. Delusset.



Fig. 3-4: Grand abri "Eberère", Tassili du Nord, Algérie. Relevés F. Soleilhavoup d'après photos de H. Delusset.

rarement sur ces représentations des personnages du style «équidien» (au sens générique): des têtes (visages) très petites, à l'ocre blanche (un point ovoïde ou bien trois points disposés en triangle), à l'extrémité des «bâtonnets» considérés par les auteurs comme une simplification extrême de l'ensemble cou-tête.

Le groupe de gauche (Fig. 1b), de même technique picturale, avec le même pigment et la même qualité de conservation, montre le succès d'une chasse au mouflon.

C'est le même type de chasse que le capitaine Raymond coche (devenu général) décrivait avec grand talent en 1935, comme étant pratiquée dans la Tefedest et dans la région de la Garêt el Djenoun, un peu au sud-ouest de l'Adrar Ahellakane (Le Saharien, n°105, 2ème trim. 1988 : 29-36).

Dans la scène peinte du grand abri «Eberère», la qualité du dessin et la précision descriptive est remarquable. Si elle correspond à la phase paléoberbère dite «équidienne», on peut considérer que la pratique de la chasse au mouflon, était déjà complémentaire des activités agro-pastorales, comme on l'observe de nos jours. L'exploit sportif, l'endurance, la stratégie cynégétique du groupe, la valorisation des chasseurs, le respect de l'animal en tant qu'adversaire brave et courageux, représentent autant de facteurs de la cohésion d'un groupe social. Malgré la raréfaction des mouflons dans les massifs montagneux de l'Ahaggar, cette pratique traditionnelle du «Courre du mouflon aux chiens et à la lance» a perduré au moins jusqu'au début de ce siècle.

Une autre scène (Fig. 2) montre l'hallali de la chasse d'un grand mâle de mouflon à manchettes (*Ammotragus lervia*), un «Hallali sur pied», selon le terme de vénerie, où la bête tient tête aux chiens. L'animal, encerclé par cinq (ou six?) chiens de type «sloughi», est visiblement acculé. Deux chasseurs, porteurs de lance s'apprentent à la mise à mort. Dans le même grand abri, d'autres scènes de chasse aux mouflons sont représentées, dans le même style pictural (Fig. 3, 5).

Dans un autre abri du secteur, dont la morphologie est complexe (pseudo-karstique), on voit une très remarquable frise de mouflons - unique à ma connaissance dans l'iconographie saharienne - : une composition pariétale en fresque (Fig. 9) d'au moins vingt animaux représente une véritable harde. Un grand mâle «dominant», en position centrale est précédé et suivi de mâles plus jeunes et de femelles suités

(=suivies; accompagnées de leurs petits). Loin de moi l'idée d'évoquer un quelconque «culte du mouflon», dans la région dès le néolithique (sic!). Reconnaissons simplement que cette fresque, ainsi que la grande quantité relative de représentations de mouflons dans la région, probablement dès le néolithique, atteste d'une part l'abondance de cet animal dans ce biotope et d'autre part l'intérêt évident porté par les artistes à son mode de vie et à sa chasse. Recherchons éventuellement dans l'éthnologie touarègue, les traces d'une paléopsychologie collective en rapport avec ce magnifique caprin sauvage.

Parmi les très nombreuses peintures du grand abri «Eberère», un groupe dense de peintures comporte, en superposition, plusieurs chasses au mouflon (voir supra) qu'on peut rapporter à la période protohistorique, et des peintures néolithiques, personnages «Têtes Rondes», un grand archer dynamique, des bovinés (Fig. 3, 5). Une scène pastorale (Fig. 4) montre deux ovinés (*Ovis Longipes*) aux cornages torsadés, un chien à la queue touffue et deux personnages dont l'un, en marche, tient à sa ceinture un instrument à fonction inconnue. Ces représentations superposent des peintures archaïques: un personnage «Tête Ronde» et des animaux à l'ocre blanche, pigment fragile, qui est ici particulièrement affaibli par micro-érosion. L'un de ces animaux, un grand boviné, est remarquable par l'extrémité de sa queue en forme de main à cinq doigts. Notons que dans ce grand abri les peintures à l'ocre blanche sont nombreuses. Malgré leur faible lisibilité, il semble qu'elles constituent, avec d'autres, à l'ocre rouge, la première «nappe» d'occupation artistique de la paroi.

Dans la partie gauche de la paroi plafonnante, un peu isolés, on voit (Fig. 6) trois personnages aux tenues vestimentaires originales, que l'on peut difficilement rattacher à un «style» déjà décrit, par exemple celui d'Iheren-Tahilahi, région géographiquement proche (voir A. Muzzolini, Sahara n°2, 1989: 31-48). Un boviné aux cornes en lyre (*Bos Africanus*) est chronologiquement distinct des personnages.

Plusieurs scènes qu'on peut attribuer à la phase pastorale du néolithique (Fig. 7, 8) offrent un grand intérêt par leur diversité paléoethnographique: par exemple (Fig. 8), des groupes de personnages vêtus de longs manteaux rouges ou blancs, avec des coiffures très élaborées, figurent plusieurs fois sur la paroi du grand abri «Eberère».

Il n'est pas possible ici, dans le cadre très réduit de cette présentation, de décrire, même sommairement, les peintures (et quelques gravures) relevées dans ce secteur du

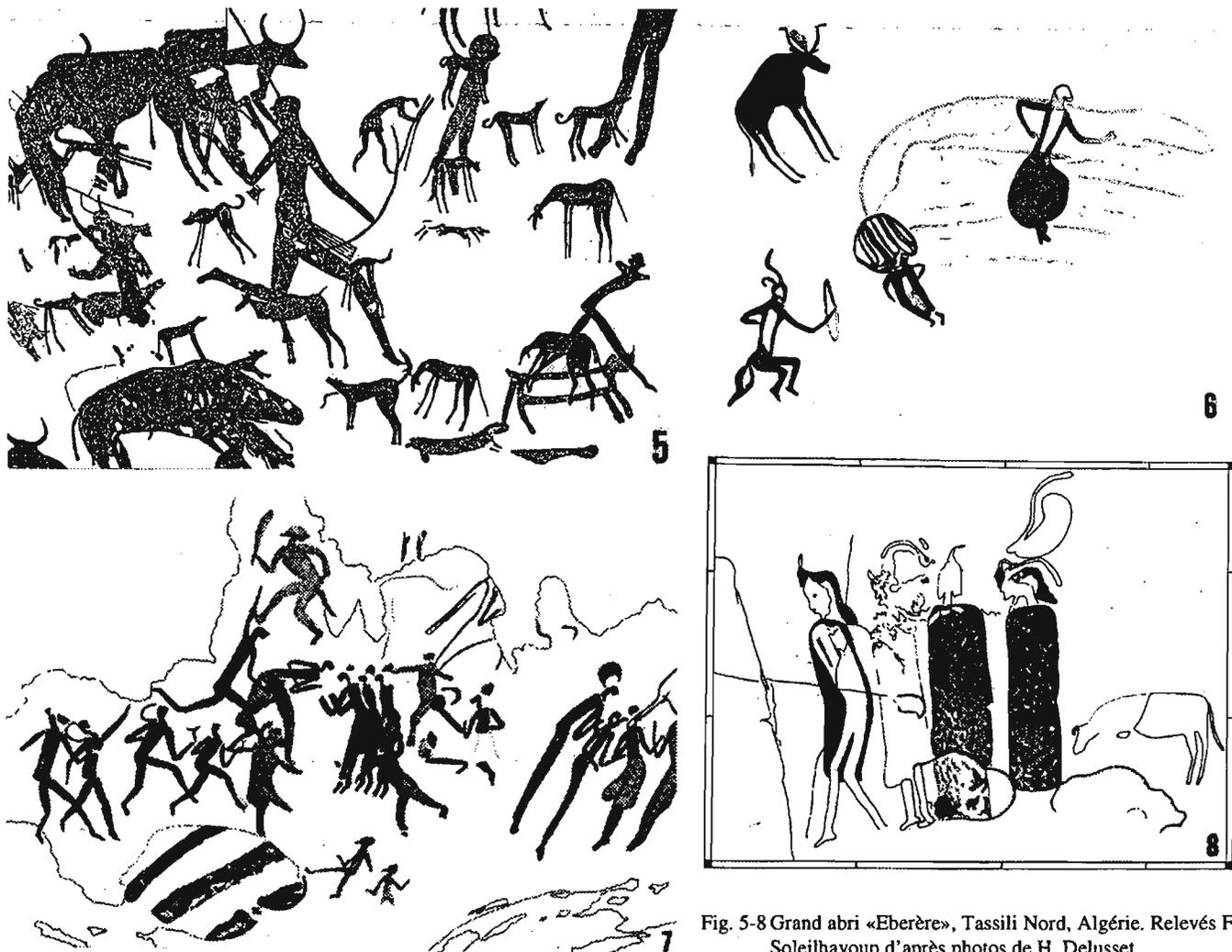


Fig. 5-8 Grand abri «Eberère», Tassili Nord, Algérie. Relevés F. Soleilhavoup d'après photos de H. Delusset

Tassili Nord.

Signalons néanmoins pour finir, de très intéressantes représentations dans un petit abri, photographiées par B. Jacquet. Il s'agit de trois «grilles» ou «pièges» ou «enclos» (Fig. 10), alignés verticalement, de dimensions décroissantes, le plus grand contenant (superposé ou bien en superposition??) un animal qui possède typiquement les caractéristiques morphologiques d'un porc (domestique??). Dans une brève discussion, en séance, lors de la réunion annuelle de l'AARS, plusieurs participants voulaient voir dans cet animal un sanglier: vues de profil, les caractéristiques morphologiques propres à ce suidé sauvage ne sont guère évidentes... La

question reste ouverte. Dans tous les cas, porc ou sanglier, cette représentation, unique dans le secteur offre un élément nouveau sur la faune locale.

Remarquables également sont ces personnages (à l'ocre violette, très foncée, presque noire) dont la réalisation est postérieure aux «enclos».

Un important travail reste à accomplir en vue d'une véritable monographie régionale de l'art rupestre dans les tassilis du Nord. Souhaitons que la situation politique en Algérie s'oriente vers un apaisement générateur de coopération scientifique internationale: la connaissance du patrimoine commun y gagnera grandement.

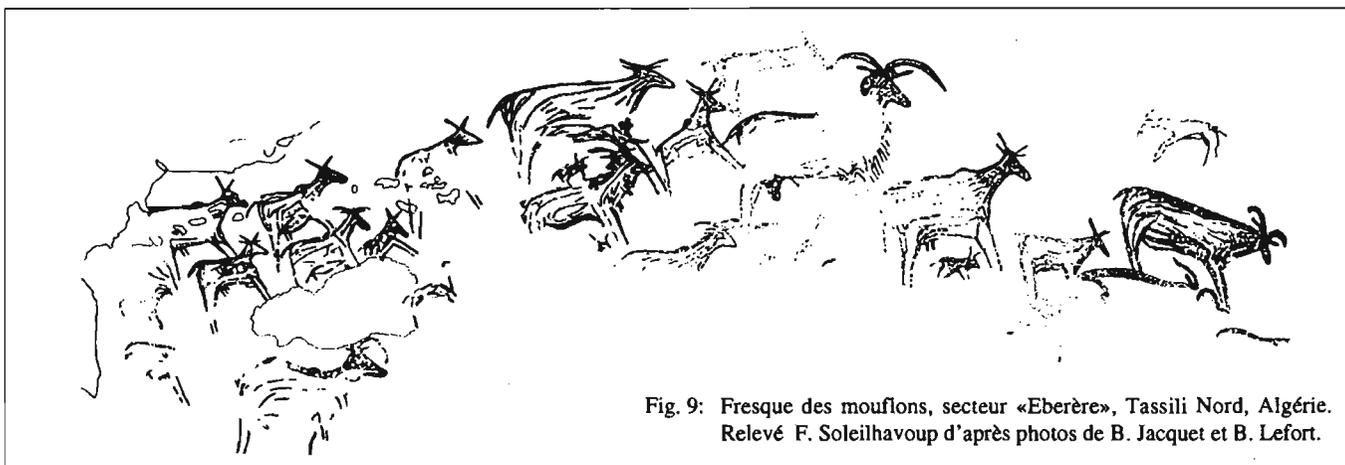


Fig. 9: Fresque des mouflons, secteur «Eberère», Tassili Nord, Algérie. Relevé F. Soleilhavoup d'après photos de B. Jacquet et B. Lefort.

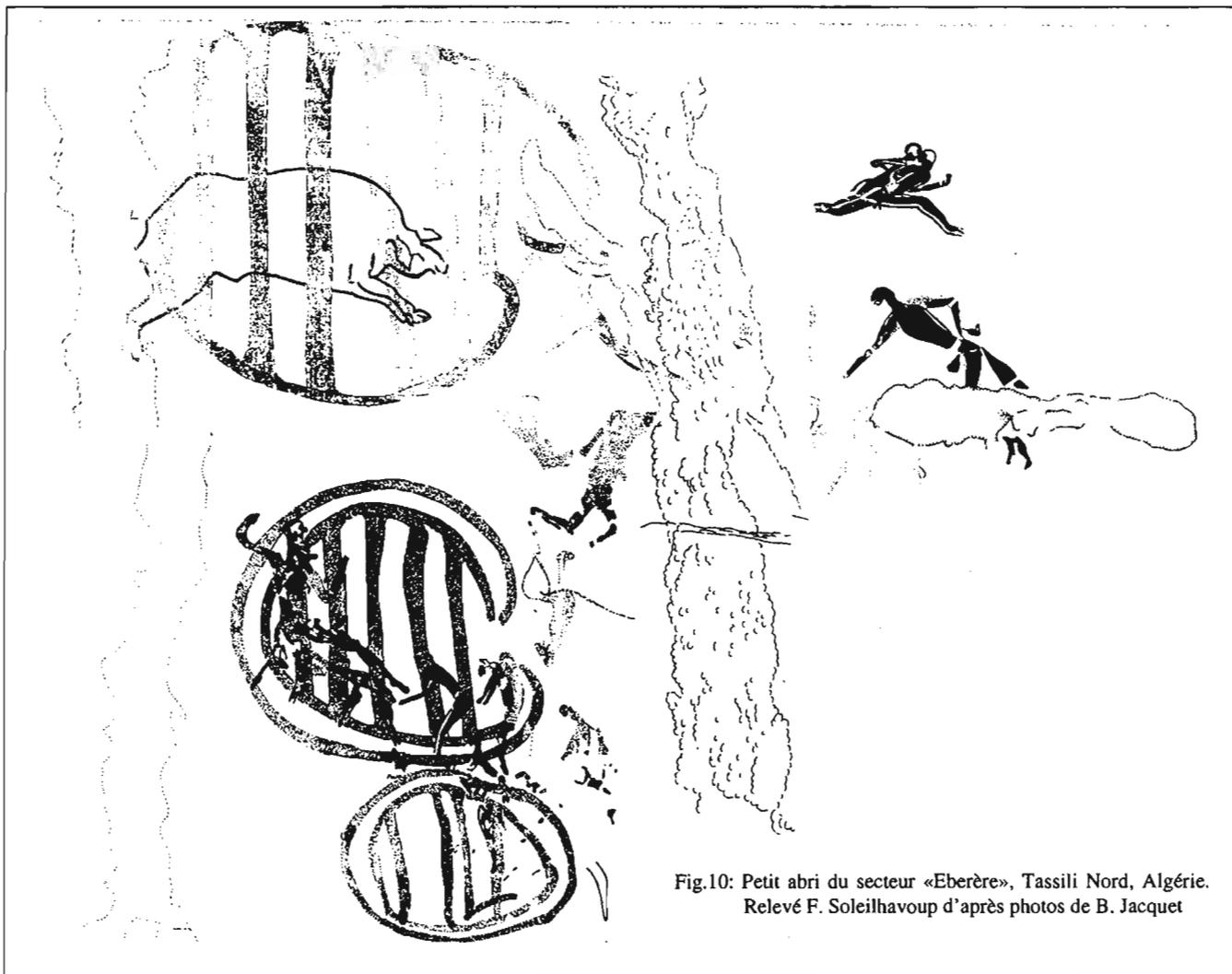


Fig.10: Petit abri du secteur «Eberère», Tassili Nord, Algérie.
Relevé F. Soleilhavoup d'après photos de B. Jacquet

PEINTURES RUPESTRES DU TASSILI-N-AJJER, GRAVURES RUPESTRES DE L'ADRAR DES IFORAS ET PEUPLEMENT PEUL

Christian Dupuy *

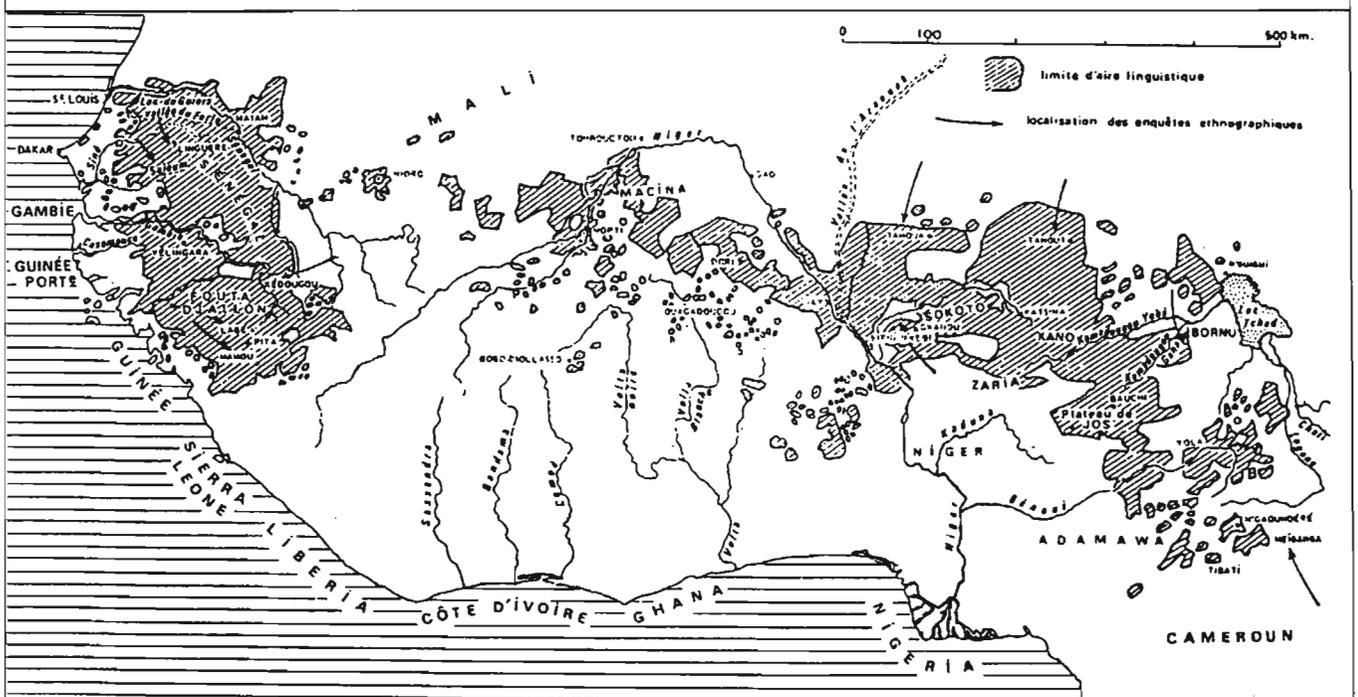
Les Peuls forment l'entité socio-linguistique la plus étendue d'Afrique de l'Ouest. L'aire géographique qu'ils occupent est très vaste; elle s'étend de la bordure atlantique jusqu'aux abords du lac Tchad (fig. 1). Où qu'ils se trouvent, les Peuls élèvent des bovins (Dupire 1970). Tandis que certains groupes sont pasteurs nomades, d'autres ne se déplacent aux côtés de leurs troupeaux qu'une partie de l'année. Ceux vivant à la fois d'élevage et d'agriculture ou bien de pêche, sont sédentaires. Cette variété des modes de vie est signe manifeste de vécus historiques différents chez des groupes que la langue et un système de relations sociales fonctionnant sur le prêt et le don de bovins apparentent. L'étude de gravures rupestres situées dans l'Adrar des Iforas permet d'avancer une hypothèse nouvelle sur l'origine de la mise en place des Peuls dans la boucle du Niger. L'interprétation ethno-historique de cet art rupestre qui est faite plus loin, ne doit pas être confondue avec celle donnée des peintures rupestres du Tassili-n-Ajjer qui mérite quelques réflexions préalables.

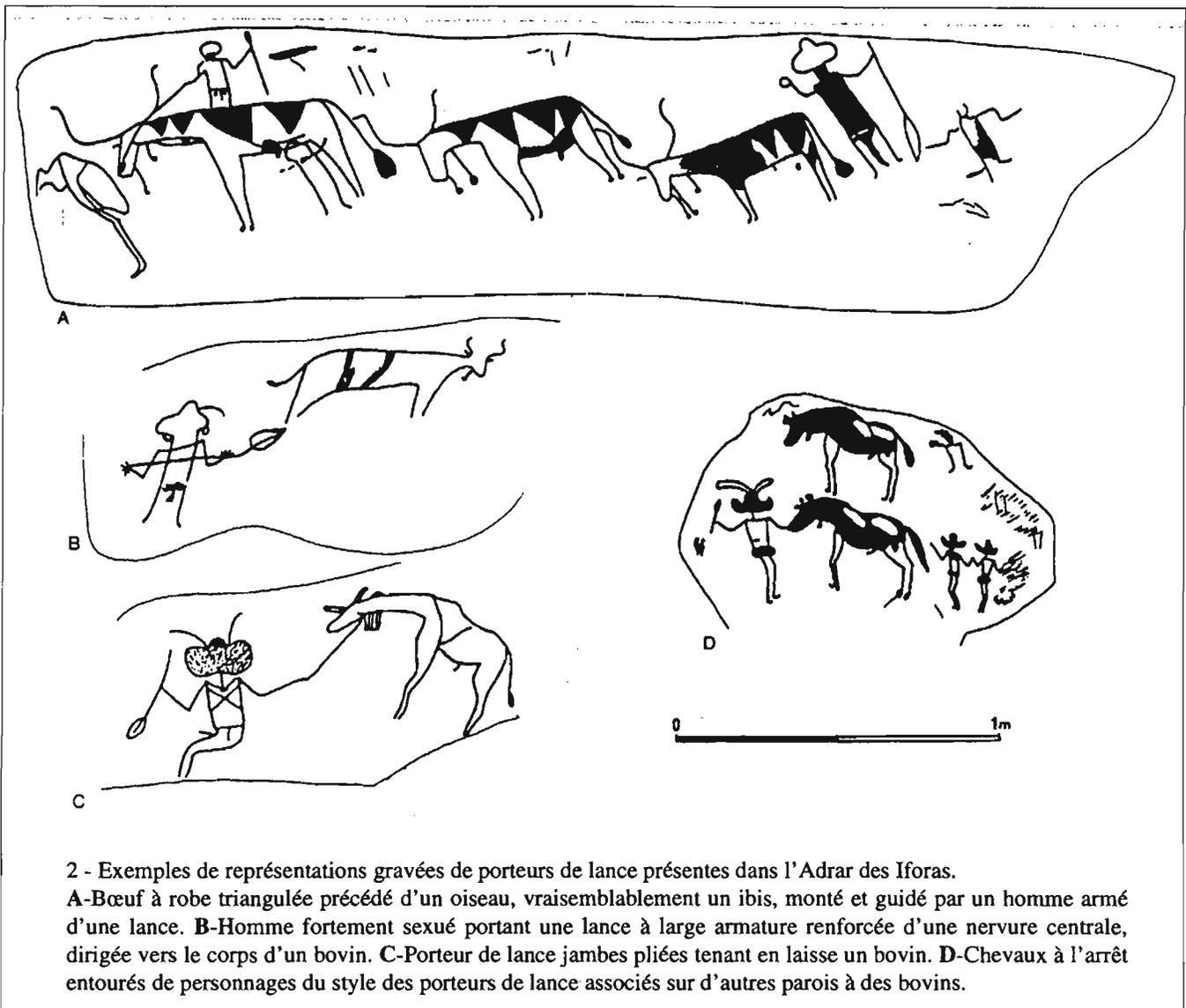
Le premier auteur à s'être intéressé à l'histoire ancienne des Peuls par la recherche d'analogies entre les traditions propres à la communauté peule et l'art peint du Tassili-n-Ajjer est H. Lhote (1958). Très tôt, il fut frappé de voir combien certaines scènes peintes au plafond d'abris sous

roche renvoyaient aux traditions pastorales des Peuls et combien certains des personnages intégrés dans ces scènes, avaient des traits physiques, des ornements corporels et des coiffures proches de ceux des Peuls nomades et semi-nomades du Sahel. Quelques années plus tard, A. Hampaté Ba et G. Dieterlen (1961 et 1966) étendirent ce champ des analogies au domaine du symbolique en croyant reconnaître dans certaines fresques du Tassili-n-Ajjer, la transcription de mythes en vigueur chez des Peuls de Sénégal. Peut-on sur la base de ces analogies fort intrigantes, attribuer à des Peuls la réalisation des peintures du Tassili-n-Ajjer? L'état des connaissances actuelles engage à la prudence.

La plupart des peintures en question appartiennent au groupe de Sefar-Ozanéar caractérisé dans le détail par A. Muzzolini (1981). Quatre à cinq mille ans d'histoire, peut-être plus, nous séparent de leur réalisation. Il faudrait donc, pour abonder en faveur de la filiation des peintres de la préhistoire avec les Peuls actuels, disposer de données à même d'attester la présence continue sur la frange saharosahélienne d'éleveurs de bovins dont les traditions et les croyances se seraient perpétuées identiques à elles mêmes à travers les millénaires et les vicissitudes du climat saharien. Les données archéologiques à l'appui d'une telle hypothèse font encore totalement défaut, à commencer par celle qui

1 - Aires linguistiques peules (d'après Lavergne de Tressan, 1953)





2 - Exemples de représentations gravées de porteurs de lance présentes dans l'Adrar des Iforas.

A-Bœuf à robe triangulée précédé d'un oiseau, vraisemblablement un ibis, monté et guidé par un homme armé d'une lance. B-Homme fortement sexué portant une lance à large armature renforcée d'une nervure centrale, dirigée vers le corps d'un bovin. C-Porteur de lance jambes pliées tenant en laisse un bovin. D-Chevaux à l'arrêt entourés de personnages du style des porteurs de lance associés sur d'autres parois à des bovins.

emporterait l'adhésion: la présence de stations d'art rupestre apparentées sur le plan iconographique à celles du Tassili-n-Ajjer et réparties en jalons iconographiques entre la région de Séfar-Ozanéaré et la Sénégambie que près de trois mille kilomètres séparent du Tassili-n-Ajjer. Aucune station de ce type n'a été découverte à ce jour. A cette discontinuité s'en ajoute d'autres. A titre d'exemple, les enclos elliptiques parfois dépeints sous les auvents du Tassili-n-Ajjer peuvent être identifiés aux huttes hémisphériques ou cases tortues des Peuls nomades et semi-nomades du Sahel. Ces groupes précisément ignorent la mythologie des Peuls sédentaires de Sénégambie qui, eux, s'abritent sous des paillettes rondes et plus rarement sous des cases quadrangulaires en terre (Dupire 1970). Autrement dit, l'habitat figuré en peinture renvoie à celui de certains groupes peuls et la scénographie qui lui est associé aux mythes d'autres groupes possédant un habitat différent des premiers. Sans remettre en question l'appartenance à un même fonds culturel de ces divers groupes, les disparités observées traduisent bien l'existence d'interactions et d'évolutions culturelles à travers le temps et l'espace. Que ce fonds culturel commun aux Peuls tire son origine de la période néolithique et qu'il ait pour point d'ancrage le Sahara est une hypothèse qui mérite d'être considérée puisque certaines peintures du Tassili-n-Ajjer jouent

en sa faveur. Toutefois en l'absence d'arguments péremptoirs, il demeure prématuré d'identifier les auteurs de ces peintures à des Peuls.

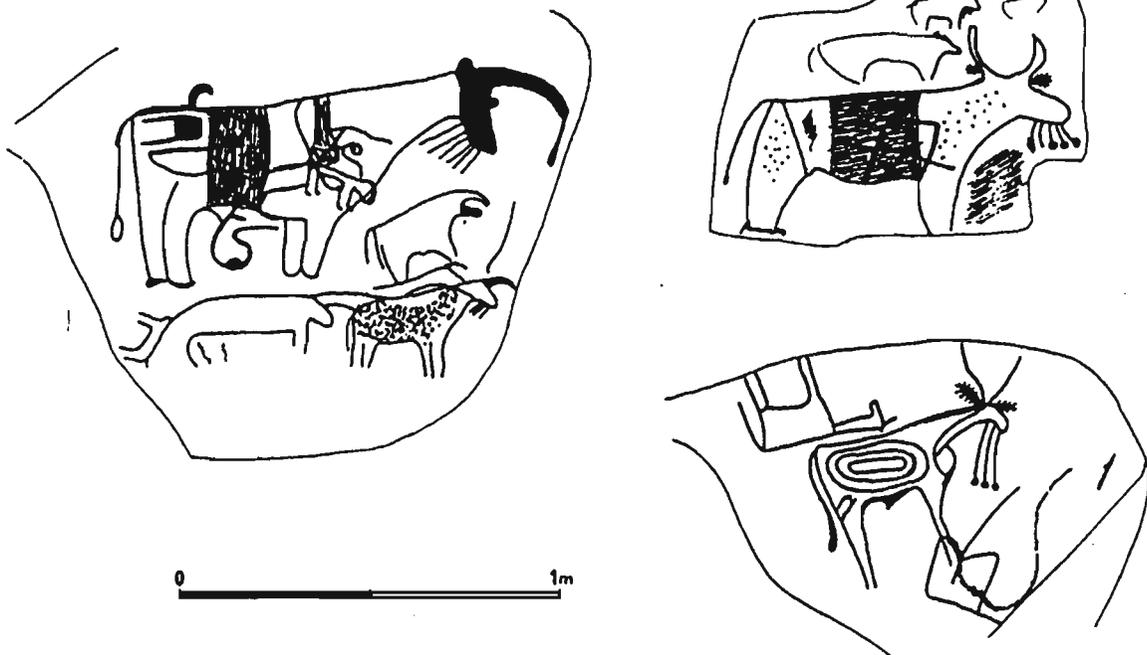
L'étude de gravures rupestres relevées par nos soins dans le massif de l'Adrar des Iforas (Dupuy 1991) conduit à formuler, sur d'autres bases que celles énoncées pour les peintures, une hypothèse relative à l'histoire ancienne de certains des groupes peuls établis dans la boucle du Niger qui est située à cinq cents kilomètres seulement de l'Adrar des Iforas. Ici comme ailleurs, les manières de penser et de faire des Peuls sont très tranchées vis à vis de celles des ethnies voisines dont l'activité dominante est l'agriculture ou bien la pêche. Il en découle une grande distance sociale dans les rapports inter-ethniques. Les Peuls, ici sédentaires pour la plupart, sont organisés en une société hiérarchisée. Les nobles délèguent à de jeunes bergers le soin de guider les troupeaux vers les points d'eau et les meilleurs pâturages au gré des saisons. Ici comme ailleurs, l'échange des vaches laitières entre clans est garant de cohésion sociale et de durabilité des traditions. Mais ici, à la différence d'autres régions où sont aussi présents des Peuls, la richesse en bétail est une condition essentielle à l'acquisition du pouvoir politique. De fait, les nobles sont les propriétaires des très

importants troupeaux se déplaçant dans la moyenne vallée du Niger. Ils sont également les dépositaires des connaissances pastorales et initiatiques. En leur sein se comptaient les guerriers dont la lance, transmise de père en fils, était l'arme de prédilection. Outre son usage dans les conflits, cette arme servait lors des cérémonies de passage à l'âge adulte aux cours desquelles les jeunes officiants devaient sacrifier à coup de lance des bovins. Disposant d'une forte cavalerie, ces Peuls de la Boucle du Niger étaient de redoutables cavaliers. Nombre de leurs écuries étaient établies sur les rives du fleuve à proximité des terres exondées favorables à la culture du gros mil rouge destiné aux chevaux. Un artisanat spécialisé satisfaisait aux besoins matériels du pastoralat et de la guerre. Ce mode d'organisation des Peuls de la boucle du Niger ainsi que leurs coutumes relatés dans le détail par différents ethnologues (Cisse 1986, Gaden 1900-1939, Gallais 1984, Gardi 1985, Vieillard 1927-1939), sont troublants tant ils évoquent une forme d'art rupestre bien représentée dans l'Adrar des Iforas. Cet art rupestre nous montre les silhouettes imposantes de porteurs de lance gravées aux côtés de nombreux bovins, parfois d'animaux sauvages et plus rarement de chevaux (fig. 2). Certains des bovins représentés ont leur corps rempli de motifs géométriques ou ont suspendus à leur cou et à leurs cornes de nombreuses pendeloques (fig. 3). Ces représentations animalières, à leur tour, ne sont pas sans renvoyer à certaines traditions pastorales des Peuls de la boucle du Niger. L'une d'elles consiste à peindre chaque année des motifs géométriques sur les robes de certains bovins avant que ceux-ci ne traversent vers la mi-novembre, le fleuve Niger au niveau de Diafarabé à la quête des pâturages de rive gauche. L'autre est relative à ce concours de vaches grasses organisé après l'hivernage au terme duquel la vache primée est ornée à vie de colliers et de pendeloques qui sont suspendus à son cou et à ses cornes.

Le port de la lance, la promiscuité hommes-bovins, la présence de chevaux et les traits particuliers figurés sur certains animaux, constituent autant d'éléments qui renvoient aux traditions des Peuls de la boucle du Niger et, indirectement, à leur mode d'organisation sociale. La question qui alors se pose, est de savoir si l'on peut assigner la réalisation de ces gravures à des Peuls et, de manière plus précise, aux ancêtres de certains des groupes peuls établis aujourd'hui dans la boucle du Niger. En raison de sa valeur chronologique et eu égard à la dimension socio-culturelle qu'elle recouvre, l'association sur des parois communes de porteurs de lance à des chevaux non montés parfois liés à des chars, fournit des éléments de réponse (fig. 3 et fig. 4).

La présence du cheval en Afrique pour servir d'attelage à des chars légers est attestée à partir du XVI^e siècle avant J.-C par les scribes du Nouvel Empire (Braunstein-Silvestre 1982: 39). Les textes égyptiens et les données iconographiques s'accordent ensuite et révèlent la présence de chars à timons simples et roues à rayons attelés à des chevaux à l'ouest de la Vallée du Nil dès la deuxième moitié du II^e millénaire avant notre ère (Camps 1993). C'est très probablement dans le courant du premier millénaire avant notre ère que les premiers chevaux furent introduits dans le sud du Sahara pour servir d'attelage à des éleveurs de bovins chez qui le port de la lance était de tradition. Les données archéologiques à l'appui de cette hypothèse sont nombreuses. J.-P. Roset (1988) a découvert à Iwelen trois pointes de lances en cuivre dans un gisement archéologique daté du premier millénaire avant notre ère. Les armatures mises au jour sont identiques à celles des lances qui sont gravées sur les rochers avoisinants. Ces lances sont tenues par des personnages du style des porteurs de lance de l'Adrar des Iforas parmi lesquels trois à Iwelen sont gravés à côté d'un char à

3 - Bovins montrant des traits particuliers: port de nombreuses pendeloques, corps remplis de motifs géométriques, oreilles entaillées.

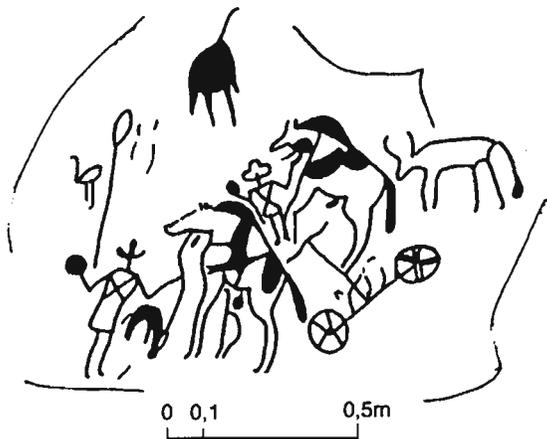


timon simple et roues-à rayons attelé, semble-t-il, à deux chevaux. Deux attelages d'un type semblable sont présents au sud d'Iwelen, l'un l'est sur la station d'Imouroudou, l'autre sur celle de Tagueï (Roset 1971 et 1993). L'un comme l'autre sont conduits par des personnages identiques sur le plan du style aux porteurs de lance d'Iwelen mais aussi à ceux représentés dans l'Adrar des Iforas. Tous apparaissent dans des contextes riches en gravures de bovins. Les dates obtenues sur le gisement d'Iwelen donnent ainsi indirectement l'âge des porteurs de lance et de chevaux de l'Air et, simultanément l'âge de ceux de l'Adrar des Iforas étant donné leurs étroites parentés iconographiques. D'autres

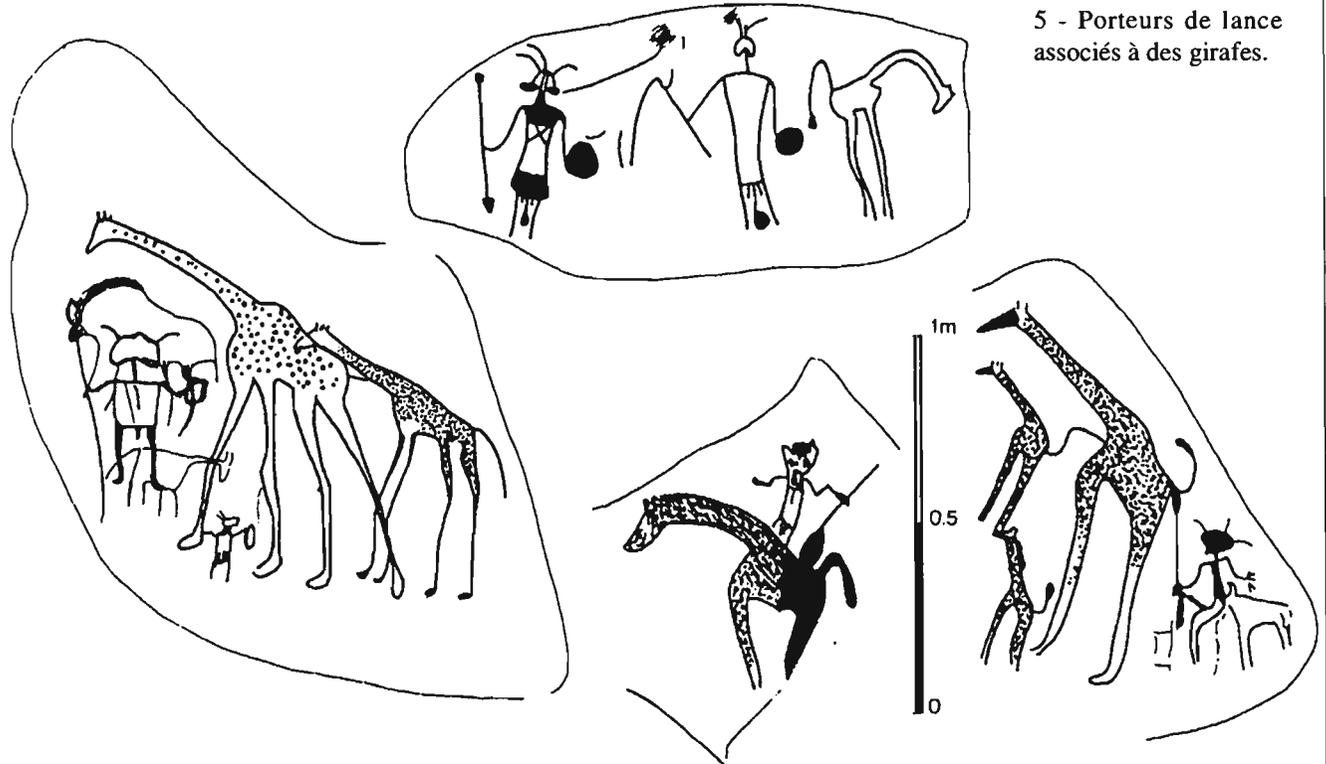
données viennent appuyer cette hypothèse de chronologie. Les recherches menées par M. Raimbault et O. Dutour (1990) dans le Sahara malien d'abord, puis sur le site de Kobadi plus méridional, mettent en évidence un repli progressif de populations sahariennes confrontées à la détérioration du biotope à partir du II^e millénaire avant notre ère. Les villages en pierres sèches du Dhar Tichitt et du Dhar Oualata qui avaient atteint leur développement maximum à l'aube du premier millénaire, se fortifient puis sont abandonnés aux alentours du IV^e siècle avant notre ère, vraisemblablement du fait d'un épuisement des ressources en eau (Munson 1968 & 1971). Simultanément et sensiblement sous la même latitude, la moyenne vallée du Niger est colonisée. De cette colonisation, il naîtra au début de l'ère chrétienne la première civilisation proto-urbaine de l'Ouest-africain (Mc Intosh R.J. & Mc Intosh S.K. 1980). Quelques siècles auparavant, avaient été construits des dizaines de greniers dans une grotte de hauteur de la falaise de Bandiagara toute proche (Bedaux 1972). L'aridité fut à tel point marquée dans la région du Haut Sénégal qu'elle entraîna, à l'aube ou au début de l'ère chrétienne, l'abandon d'un village protohistorique qui s'était établi en hauteur par rapport au niveau de la vallée actuelle puis déployé sur une vaste surface (Dupuy & al. 1995). Ces données, bien qu'éparses, sous-tendent un resserrement du peuplement dans le sud du Sahara au cours du I^{er} millénaire avant notre ère et, par endroit, la naissance d'une insécurité à une époque où le développement de la métallurgie (Dupuy 1994), grande consommatrice de bois, et la détérioration du climat aidant (Maley 1992), dût contribuer à la désertification de la frange saharo-sahélienne.

Que la lance à large armature dont l'aptitude à percer et à faire couler le sang est avérée, soit devenue dans ce contexte l'arme de prédilection des pasteurs de bovins à tra-

4 - Char gravé entre deux chevaux à crinières épaisses et croupes déclinées d'un style proche de ceux présentés sur la fig. 2D. Les représentations de deux personnages, d'un bœuf, de deux autruches, et d'une lance complètent la composition.



5 - Porteurs de lance associés à des girafes.



dition de gravure rupestre n'est pas pour surprendre.

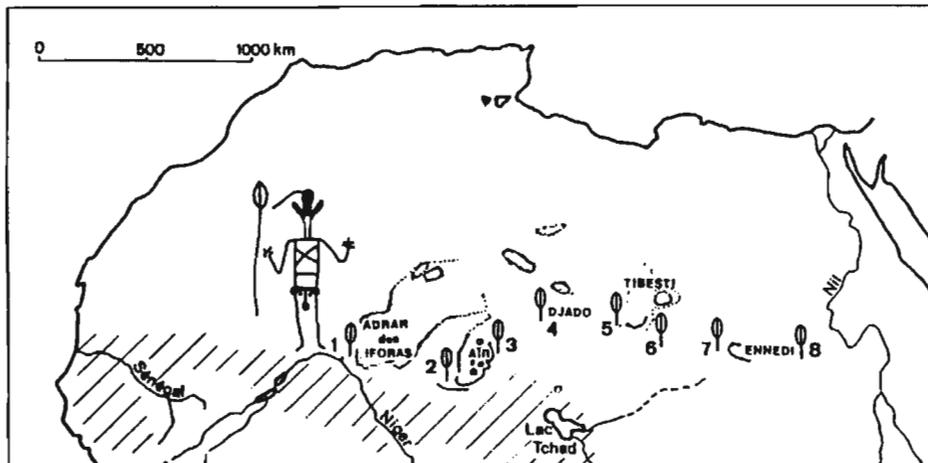
Forts de cette arme, ils pouvaient imposer leur autorité sur les aires de nomadisation qu'ils voulaient sauvegarder ou bien sur celles, nouvelles, qu'ils voulaient s'approprier. Alors que des litiges territoriaux devaient être parfois résolus, armes à la main, ces pasteurs développèrent un art qui donna primauté aux images de porteurs de lances dont les silhouettes étaient gravées aux côtés de nombreux bovins mais également de girafes (Fig. 5) et d'éléphants (fig. 6). Au côté de ce bestiaire imposant finit par figurer le cheval. Un cheval élevé par eux et probablement abrité des pluies de mousson devenues plus sporadiques, au sein de campements à l'architecture désormais en partie conçue pour accueillir ce nouveau compagnon de voyage. Car si la représentation de l'homme armé de la lance sanctionne la pratique, dans le Sud du Sahara, d'un pastoralisme belliqueux, celle du cheval sous-tend une mobilité restreinte de la part de ceux qui avaient décidé d'adopter cet animal.

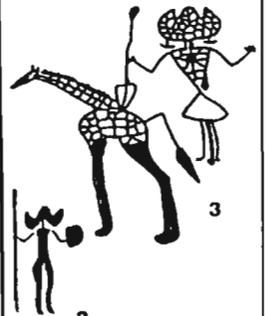
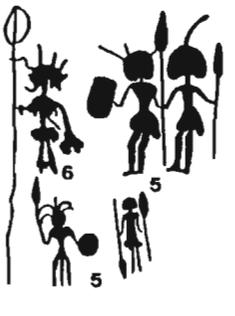
Elever des chevaux en zone tropicale, en effet, est délicat. Le cheval est très vulnérable aux parasites et aux trypanosomes qui prolifèrent durant la saison des pluies de mousson. Conscients du problème, les agriculteur-éleveurs khassonkés du Haut Sénégal malien abritent leurs montures dans des cases en terre qui sont quotidiennement enfumées durant la saison des pluies pour en chasser mouches et moustiques.

C'est aussi pour limiter les risques d'épizooties que les Marbas, agriculteurs sédentaires vivant au sud du lac Tchad, enferment, pendant les pluies de mousson, leurs chevaux dans des écuries intégrées à l'habitat (Seignobos & al. 1987: 49- 53). Cet aménagement particulier de l'habitat tend à montrer que le cheval ne peut s'accommoder d'une vie itinérante à longueur d'année en région tropicale. Le fait qu'aucun des groupes nomades peuls évoluant dans l'ouest-africain n'élèvent de chevaux à l'inverse des groupes peuls sédentaires, comme ceux établis dans la boucle du Niger, abonde dans ce sens. Par la construction des abris qu'il nécessite et les soins réguliers dont il a besoin, le cheval est source fréquente d'immobilité. Sa représentation sur les rochers du Sahara méridional sanctionne par conséquent une mobilité réduite de la part des groupes ayant décidé d'adopter cet animal et de l'élever avec succès.

Comme le révèle encore l'art rupestre, ces groupes possédaient une charrierie que devaient maintenir des artisans qui satisfaisaient aux exigences de plus en plus spécifiques d'un pastoralat dirigé et contrôlé par des pasteurs guerriers.

Les superpositions apparaissant sur certaines gravures ainsi que de nombreuses autres données tirées de l'art rupestre (et qu'il n'est pas dans mon propos de développer ici) montrent que ces éleveurs de bovins ne s'exprimaient plus dans l'Adrar des Iforas lorsque se remirent à graver les



ADRAR DES IFORAS	AIR	DJADO	TIBESTI	ENNEDI
				

6 - Répartition géographique des gravures de porteurs de lance apparaissant dans des contextes animaliers riches en représentations schématiques de bovins. 1 - Dupuy 1991, 2 - Lhote 1987, 3 - Roset 1988, 4 - Védý 1962, 5 - Monod 1947, 6 - Slaewen & Striedler 1987, 7 - Dupuy 1995 (d'après diapo J. Courtin), 8 - Huard 1963.

Zone hachurée: aires linguistiques peules (se reporter à la fig. 1 pour plus de détails).

La lance à pointe foliacée parfois renforcée d'une nervure centrale figure au premier rang des objets représentés.

rochers, aux alentours du Ve siècle de notre ère, des groupes d'aristocrates berbères originaires d'Afrique du Nord, porteurs d'une nouvelle tradition d'art rupestre, éleveurs de chevaux et de dromadaires, et ancêtres des Touaregs (Dupuy 1992: 115-122).

La tradition orale rapporte que les Peuls de la boucle du Niger seraient originaires du Fouta Toro guinéen (Dembélé 1991: 243) et qu'ils auraient formé à leur arrivée, aux alentours du XIVe siècle, le premier royaume peul d'Afrique de l'Ouest: le royaume des Diallubés (Diallo 1986: 227). Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas datables du Ier millénaire avant notre ère et situées à quelques cinq cents kilomètres seulement au nord/nord-ouest de la boucle du Niger, engagent à un scénario quelque peu différent: le royaume des Diallubés ne serait pas né quasi spontanément d'une migration de pasteurs peuls venus du Fouta Toro mais de la concentration croissante de groupes peuls qui se seraient fixés dans la boucle du Niger autour des débuts de notre ère par suite d'une aridification marquée du climat. Parmi ces groupes, devaient figurer ceux qui avaient fréquenté l'Adrar des Iforas et que la détérioration du biotope avait poussé vers la boucle du Niger où ils s'imposèrent, adoptant par là même des manières nouvelles de vivre qui n'inclinaient plus à la perpétuation d'un art dans lequel les animaux étaient, tout du moins en apparence sur les rochers, «rois» au même titre que l'homme armé de sa lance.

Discussion: porteurs de lance du Sahara méridional et «guerriers libyens»

Les gravures de porteurs de lance de l'Adrar des Iforas ainsi que celles de l'Air ont souvent été identifiées à des «guerriers libyens» parce que parfois réalisées, comme nous venons de le voir, aux côtés de chars et de chevaux. De fait, l'art rupestre s'y rapportant a souvent été qualifié de «libyco-berbère». L'origine du char et du cheval est indéniablement septentrionale. Peut-on pour autant assigner la même origine à ceux qui, dans le sud du Sahara, représentèrent cet engin parfois attelé? Rien n'est moins sûr.

Dans les diverses régions du monde où il fut utilisé, le char a exercé par la somme des savoirs et savoir-faire qu'impliquent sa réalisation et pour d'autres raisons plus spécifiques aux régions concernées, une fascination telle que sa représentation s'est imposée au sein des sociétés les plus diverses. Plusieurs données relatives aux arts rupestres d'Afrique du Nord pré-saharienne et du Sahara atlantique et méridional tendent à montrer que cet état de fait a pu prévaloir sur le quart nord-ouest du continent africain à partir du moment où cet engin avait été adopté et adapté en Cyrénaïque et dans des régions voisines au cours du IIe millénaire avant notre ère par des groupes hiérarchisés et de culture berbère comme l'attestent les chroniques égyptiennes du Nouvel Empire. Pour répondre à la question posée d'une manière plus précise, on notera d'abord que les contextes figuratifs riches en bovins dans lesquels apparaissent les chars de l'Adrar des Iforas tout comme ceux de l'Air ignorent presque totalement le cheval; ce qui est loin d'être le cas de la phase à chars rupestres du Sahara central. Si migration de populations libyennes à charrerie il y eut, comment expliquer que l'art rupestre du Sahara méridional diffère de celui du Sahara central tant par les thèmes déve-

loppés sur les rochers que par les modes de structuration des compositions? A cela s'ajoute le fait que l'aire géographique couverte par les stations de gravures riches en représentations de bovins montrant des porteurs de lance s'étend jusqu'au nord-est de l'Ennedi (fig. 6). Cette aire géographique déborde par conséquent très largement à l'est celle couverte par les représentations gravées et peintes de chars rupestres et surtout n'englobe pas les régions du Sahara central frontalières sur leurs marges septentrionales avec la Libye. La réalisation de ces gravures dans le sud du Sahara se justifie par conséquent difficilement par l'arrivée de populations «libyennes». Faut-il enfin préciser qu'un caractère isolé tel qu'un contour de tête trilobé ne peut être en soit discriminant pour une identification ethnique et à plus forte raison pour la reconnaissance d'une migration? Ce serait oublier que des modes peuvent circuler sans migration de populations.

Plutôt qu'une migration d'origine septentrionale, le contexte de réalisation des gravures de porteurs de lance du Sahara méridional me semble témoigner de l'avènement d'un pouvoir guerrier chez des groupes d'éleveurs de bovins qui, au cours du Ier millénaire avant notre ère, furent confrontés à la détérioration du biotope. L'hypothèse formulée plus haut selon laquelle certains de ces groupes étaient de culture peule, est renforcée par le fait que l'aire d'expression des graveurs de la protohistoire voisine l'aire géographique occupée aujourd'hui par les Peuls (fig. 6). Cette aire d'expression en outre s'étend vers des régions d'Afrique orientale où évoluent des pasteurs de bovins dont les comportements sociologiques et, dans certains cas, les traits physiques ne sont pas sans évoquer ceux des Peuls endogames d'Afrique occidentale. Ne peut-on alors envisager l'existence dans un lointain passé de groupes d'éleveurs de bovins qui étaient issus d'un même berceau culturel et qui, il y a quelque trois mille ans, avaient encore tradition de graver les rochers des régions qu'ils parcouraient?

Sous l'effet de la détérioration du biotope, ces groupes s'éloignèrent les uns des autres. Ceux qui se déplacèrent vers l'est et le sud-est pourraient être les ancêtres de certains groupes d'éleveurs de l'Est-africain. Ceux qui se dirigèrent vers l'ouest et le sud-ouest, les ancêtres de certains groupes Peuls. L'importance des distances mises en jeu dans ce scénario ne doit pas surprendre. La mobilité des Peuls nomades est à ce titre riche d'enseignements.

Scindés en petits groupes, ceux des savanes humides de Centrafrique et du Cameroun suivent leurs bovins sur des distances dépassant certaines années cinq cents kilomètres (Boutrais 1988: 48). Confronté à des situations écologiques défavorables répétées, un groupe peut ainsi parcourir six mille kilomètres en douze ans, soit, pour prendre une image, le continent africain dans sa plus grande largeur...

REFERENCES:

- BEDAUX R.M.A., 1972 - Tellem, reconnaissance archéologique d'une culture de l'Ouest africain au Moyen-Age: recherches architecturales. *JSA*, n° 42: 103-185
 BOUTRAIS J., 1988 - Des Peuls en savanes humides. Développement pastoral dans l'Ouest-centrafricain. Edit. ORSTOM, Paris: 383p.
 BRAUNSTEIN-SILVESTRE F., 1982 - Coup d'œil sur le cheval et le

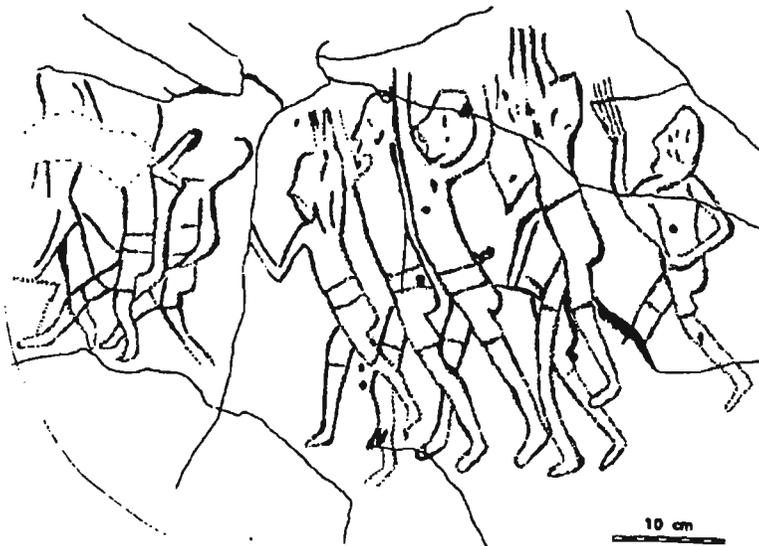
- char dans l'Égypte du Nouvel Empire. In: Les chars préhistoriques du Sahara - Archéologie et technique d'attelage. Edit. sous la direction de G. Camps et M. Gast, LAPMO, Université de Provence, Aix-en-Provence: 200 p.
- CAMPS G., 1993 - Chars (art rupestre). In: Encyclopédie Berbère, t. XII, sous la Dir. de G. Camps, Aix-en-Provence, Edisud :1877-1892
- CISSE S., 1986 - Les territoires pastoraux du Delta Intérieur du Niger. Nomadic Peoples, n°20, Dep. of Anthropol., McGill University, Montreal: 21-32.
- DEMBELE M., 1991 - Histoire et tradition orale. In: Recherches archéologiques au Mali. Les sites protohistoriques de la zone lacustre (sous la direction de M. Raimbault et K. Sanogo), edit. ACCT-Karthala, Paris: 229-248
- DIALLO T., 1986 - Les sociétés et la civilisation des Peuls. In: Pastoralists of the West Africa Savanna (sous la direction de Mahdi Adamu & A.H.M. Kirk-Greene), Manchester Univ. Press: 277-280
- DUPIRE M., 1970 - Organisation sociale des Peuls. Edit. Plon, Paris: 624 p.
- DUPIRE M., 1981 - Réflexions sur l'ethnicité peule. In: Itinérances. Ouvrage en Hommage à P.F. Lacroix. Edit. Institut d'Ethnologie: 167-181
- DUPUY C., 1991 - Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas dans le contexte de l'art saharien: une contribution à l'histoire du peuplement pastoral en Afrique septentrionale du néolithique à nos jours. Thèse de l'Univ. de Provence, Aix-en-Provence, 2 tomes: 404 p.
- DUPUY C., 1992 - Trois mille ans d'histoire pastorale au Sud du Sahara. Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes, 1 LAPMO, Aix-en-Provence: 105-126
- DUPUY C., 1994 - Signes gravés au Sahara en contexte animalier et les debuts de la métallurgie ouest-africaine. Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes n°3, Aix-en-Provence: 103-124
- DUPUY C., 1995 - Primauté du masculin dans les arts gravés du Sahara. Nomadisme pastoral et sociétés. In: L'homme méditerranéen. Ouvrage collectif en hommage à G. Camps, R. Chénorkian edit., LAPMO, Université de Provence :193-207
- DUPUY C., RISER J. et SISSOKO F., 1995 - L'abandon du site protohistorique de Dialaka (Mali) à l'Holocène supérieur. Quaternaire Paris: sous-presses
- GADEN H., 1900-1939 - Fonds Gaden. Manuscrits originaux de l'IFAN, Dakar, nombreux cahiers.
- GALLAIS J., 1984 - Hommes du Sahel. Espaces-temps et Pouvoirs. Le Delta intérieur du Niger 1960-1980. Flammarion, Paris: 289 p.
- GARDI B., 1985 - Ein Markt wie Mopti. Handwerkerkasten und traditionelle Techniken in Mali. Ethnol. Seminar der Univ. und Museum für Völkerkunde, n°25, Basel: 387 p.
- LAVERGNE DE TRESSAN M., 1953 - Carte de répartition des Foulphonies. In: M. Dupire, Organisation sociale des Peul. Etude d'ethnographie comparée. Plon Paris: 625 p.
- LHOTE H., 1958 - L'extraordinaire aventure des Peuls. Présence africaine, t. 22, Paris: 48-57
- LHOTE H., 1987 - Les gravures du pourtour occidental et du centre de l'Aïr. Paris, Edit. Rech. sur les Civilisations, mem. n°70, Paris: 281 p.
- HAMPATE BA A. et DIETERLEN G., 1961 - Koumen, texte initiatique des Pasteurs Peul. Cahiers de l'Homme, Paris: 95 p.
- HAMPATE BA A. et DIETERLEN G., 1966 - Les fresques d'époque bovine du Tassili N'Ajjer et les traditions des Peuls: hypothèses et interprétation. JSA, t. 36, n°1, Paris: 141-157
- HUARD P., 1963 - A propos des bucrânes à corne déformée de Faras. Kush XI Khartoum: 63-81
- McINTOSH S.K. et McINTOSH R.J., 1980 - *Prehistoric Investigations in the region of Jenne Mali: a study in the development of Urbanism in the Sahel*. Part I: Archeological and Historical Background and the excavations at Jenne-Jeno. Part II: The Regional Survey and Conclusions. Cambridge Monographs in African Archaeology, n°2, BAR, Oxford: 541p.
- MALEY J., 1992 - Mise en évidence d'une péjoration climatique entre ca. 2500 et 2000 BP en Afrique tropicale humide. Bull. Soc. géol. Fr., n° 3, Paris: 363-365
- MONOD Th., 1947 - Sur quelques gravures rupestres de la région d'Aozou (Tibesti). Riv. di Sci. Prehist., t. II, n°1: 30-47
- MUNSON P.J., 1968 - Recent archeological research in the Dhar Tichitt region of South-central Mauritania. West African Archaeol. Newsletter, n° 10: 6-13
- MUNSON P.J., 1971 - 'The Tichitt Tradition: a Lata Prehistoric occupation of the South-western Sahara. Thèse, Univ. Urbana Champaign of Illinois: 393 p.
- MUZZOLINI A., 1981 - Essai de classification des peintures bovidiennes du Tassili. Bull. de la Société Préhist. de l'Ariège, t. XXXVI: 93-113
- RAIMBAULT M. et DUTOUR O., 1990 - Découverte de populations mésoolithiques dans le Néolithique du Sahel malien (gisement lacustre de Kobadi); implications paléoclimatiques et paléanthropologiques. C. R. Acad. Sci., t. III, n° 310, Paris: 631-638
- ROSET J.-P., 1971 - Art rupestre en Aïr. Archeologia, 39: 24-31
- ROSET J.-P., 1988 - Iwelen, un site archéologique de l'époque des chars, dans l'Aïr septentrional, au Niger. In: Histoire générale de l'Afrique. Etudes et documents UNESCO, 11, Presses Universitaires de France, Paris: 121-155
- ROSET J.-P., 1993 - La période des chars et les séries de gravures ultérieures dans l'Aïr, au Niger. In: L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico: dati e interpretazioni. A cura di G. Calegari, Mem. del Museo di Storia Naturale di Milano, Vol. XXVI, fasc. II: 556 p.
- SEIGNOBOS C., TOURNEUX H., HENTIC A. et PLANCHE-NAULT D., 1987 - Le poney du Logone. Etudes et synthèses de l'EMVT, n°23, Paris: 213 p.
- STAEWEN C. et STRIEDTER K.H., 1987 - Gonoa. Edit. Franz. Steiner Verlag Wiesbaden, Stuttgart: 325 p.
- VEDY J., 1962 - Contribution à l'inventaire de la station rupestre de Dao Timni-Woro-Yal (Niger). BIFAN, t. XXIV, sér. B, n° 3-4, Dakar: 325-371
- VEILLARD G., 1927-1939 (Publié en partie par V. Monteil, 1963) - Contribution à la sociologie des Peuls (les fonds Vieillard de l'IFAN). BIFAN, série B, t. XXV, n° 3-4, Dakar: 351-414

VETEMENTS, ATTRIBUTS ET DÉCORS DANS L'ART RUPESTRE DU MESSAK (LIBYE)

C. et Y. GAUTHIER*

Des millénaires séparent les gravures sahariennes les plus anciennes de la période "naturaliste" et celles plus récentes (vers le début de notre ère) attribuées à la période "cameline". L'art pariétal souligne un changement climatique durant l'Holocène que les recherches récentes dans divers domaines ont permis de mieux cerner. Ces modifications drastiques, visibles dans l'évolution de la faune représentée, s'accompagnent de changements notables sur le plan stylistique, mais aussi sur les plans technologique et thématique, qui sans aucun doute sont le reflet d'une évolution parallèle des populations sahariennes et de leur culture. Par ailleurs, les brassages de populations sont suffisamment attestés au Sahara et en Afrique du Nord, pour qu'il n'en soit pas autrement au Fezzân et au Messak. Il est donc peu vraisemblable que des gravures qui s'étalent sur une aussi longue période soient le fait d'un groupe unique, qui aurait évolué au rythme des modifications du climat, sans interférence avec les

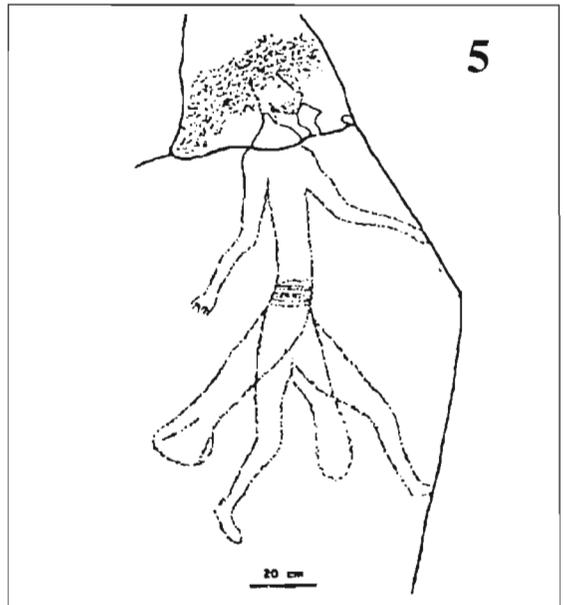
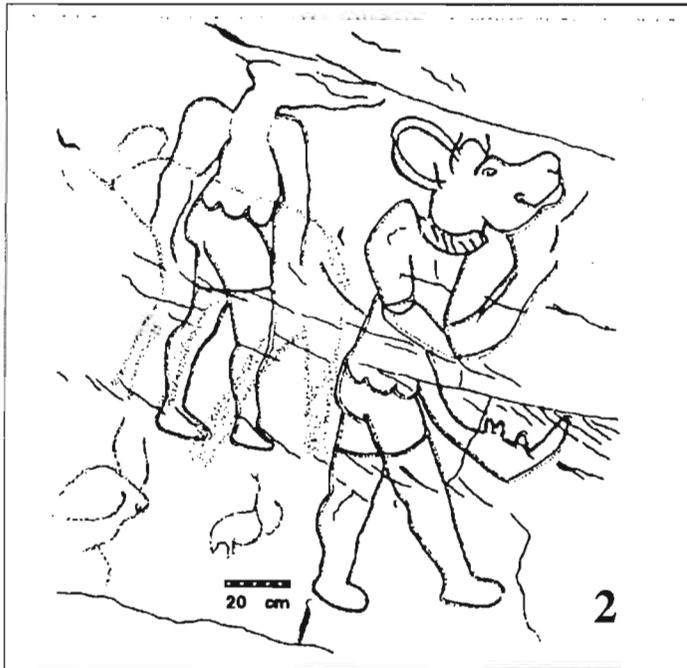
régions avoisinantes. Une certaine diversité dans les figurations anthropomorphes, n'a donc rien d'étonnant à priori. Cette constatation n'interdit pas d'essayer d'y reconnaître des groupes culturels qui ont pu se succéder, voir cohabiter et en ce sens, vêtements et attributs peuvent être utilisés comme marqueurs. Il va de soi, que ces éléments ne doivent pas être considérés isolément et que seules des associations (vêtements, attributs et ou contexte) sont susceptibles de nous éclairer valablement sur ces groupes culturels. Nous nous attacherons ici à reconnaître les vêtements, attributs et/ou décors les plus fréquents. Pour autant, comme l'ont fait remarquer d'autres auteurs, un hapax n'est pas nécessairement moins signifiant qu'un autre élément répété de multiples fois. Nous élargirons le propos aux bovinés domestiques dans la mesure où certains attributs et décors sont empruntés aux humains qui les conduisent.



L'art rupestre du Messak est marqué par une nette prépondérance des bovinés qui constituent, dans le bestiaire local, le groupe de figurations le plus étoffé. Sur un total de 5040 sujets (l'essentiel du Messak Mellet et une partie du Messak Settafet) ceux-ci représentent 26% de l'effectif, loin devant les autres animaux (seulement 12% pour les autruches qui viennent ensuite). L'Homme occupe une place très importante, équivalente à celle des bovinés, avec plus de 1200 figurations soit 24% du total. Nous avons exclu de cette statistique les scènes de l'époque cameline mais nous pré-

sons en compte une centaine de théranthropes dont les vêtements et attributs se retrouvent chez les anthropomorphes "ordinaires", et chez les porteurs de masque.

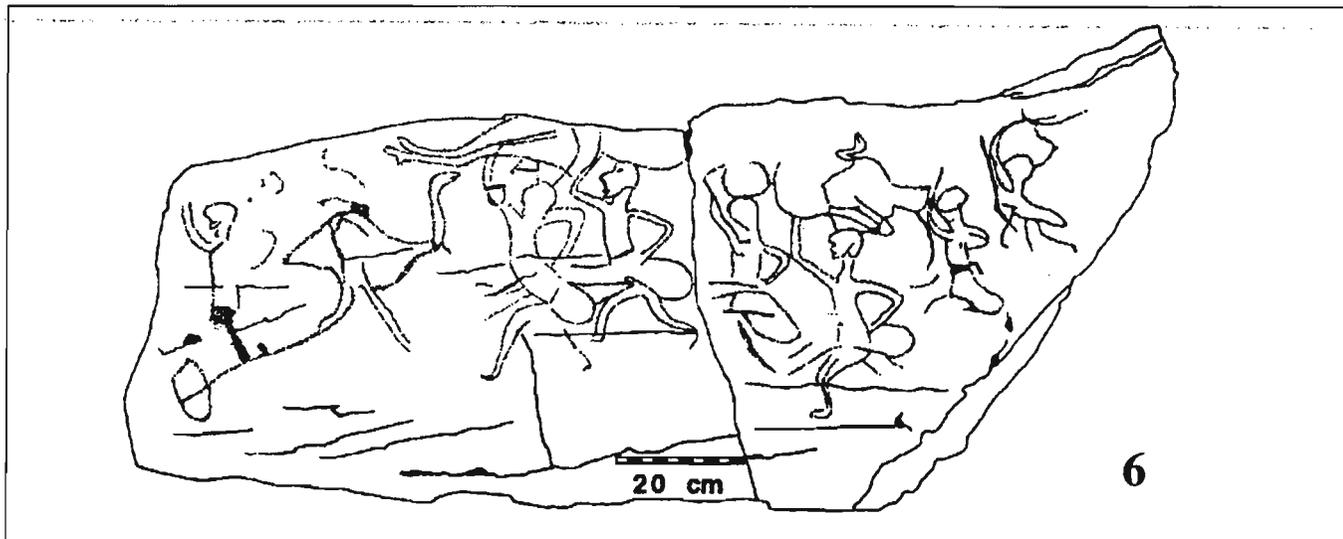
Beaucoup de personnages sont figurés sans vêtements, sans qu'il soit possible de décider s'ils allaient nus ou s'il s'agit plutôt d'un manque d'intérêt des graveurs pour les détails vestimentaires qui ne sont pas le sujet central des représentations. Souvent aussi, vêtements et couvre-chefs sont seulement évoqués par quelques traits. L'absence de détails peut



s'expliquer par des raisons purement techniques - ils sont plus difficiles à rendre sur des gravures que sur les peintures - ou plus simplement par le contexte: par exemple, les personnages impliqués dans des scènes sexuelles sont généralement sans vêtements mais peuvent à l'occasion être masqués ou parés d'un collier. A l'inverse, un grand luxe de détail nous est apporté par quelques panneaux complexes qui paraissent illustrer des événements sortant de l'ordinaire et dont quelques uns ont été présentés aux Colloques de Pinerolo et Ingolstadt.

Les deux vêtements types sont à l'évidence le "short" et la robe. Le premier est le plus commun puisqu'il apparaît au

moins 140 fois. Il est cependant distribué de manière très inégale dans les différentes catégories d'anthropomorphes: il est porté par 9% des personnages ordinaires mais sa fréquence est bien plus élevée parmi les personnages masqués (32%) ou les théranthropes (37%). Ce vêtement moulant et très court s'arrête sous les fesses ou bien à mi-cuisse (Fig. 1). Il se distingue des pagnes courts dont la limite inférieure est marquée par un trait unique comme en portent des personnages gravés du Djerâat ou encore du Tassili-n-Ajjer. Ces shorts, souvent associés à une ceinture large habillent par exemple, trois théranthropes du wâdi Tidûwa (Gauthier 1994a, Fig. 6 et 9) et un couple de l'In-Hagafin (Fig. 2).



Ce type de vêtement semble réservé à des personnages souvent impliqués dans des actions violentes, à connotation guerrière ou cynégétique, que divers arguments nous ont permis de d'identifier comme étant de sexe masculin (ib.). A l'inverse, le port de la robe est l'apanage des femmes qui apparaissent dans un contexte pastoral.

Il s'agit dans presque tous les cas de robes longues, descendant sous le genou ou à mi-mollet et dont nous avons répertorié 90 exemplaires. Ces habits, marqués par un étranglement à la taille, sont fréquemment réduits au simple contour mais une vingtaine de figurations particulièrement détaillées montrent un degré de sophistication assez surprenant: outre des ceintures complexes avec retombée, les robes sont décorées de motifs festonnés (Fig. 3), de demi-lunes, d'un petit tablier arrondi ou encore de motifs rapportés, brodés ou tissés. Ces motifs peuvent se poursuivre sur le haut du vêtement comme on peut le voir dans l'In-Hagarin et le Tidûwa (ib.: Fig. 2 et 4, Gauthier-Le Quellec 1995).

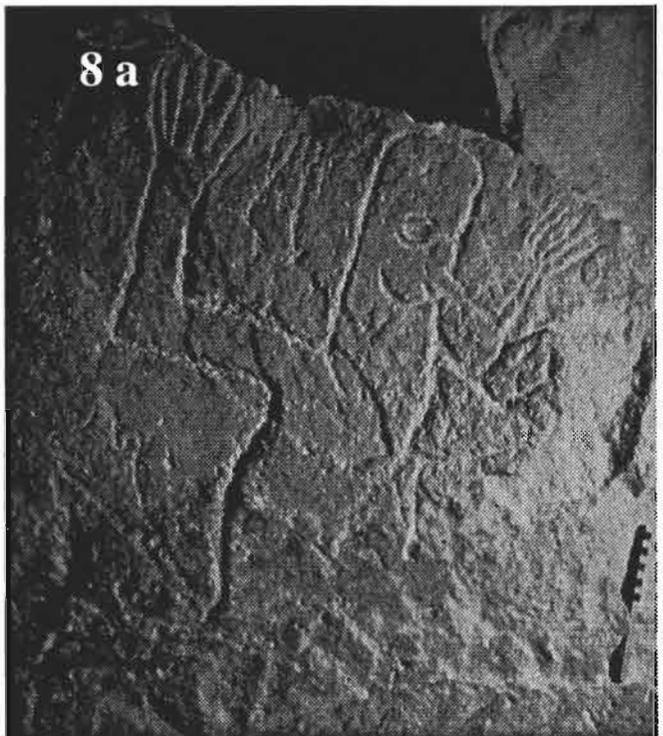
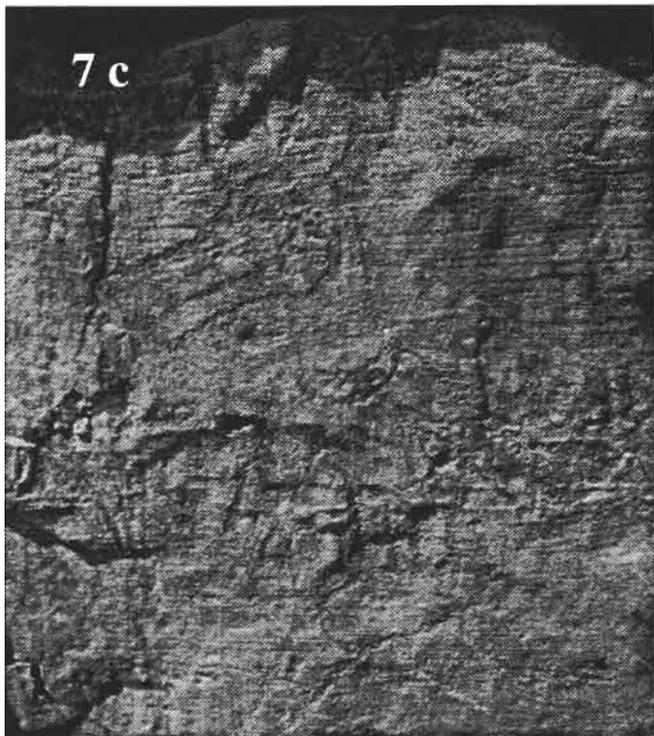
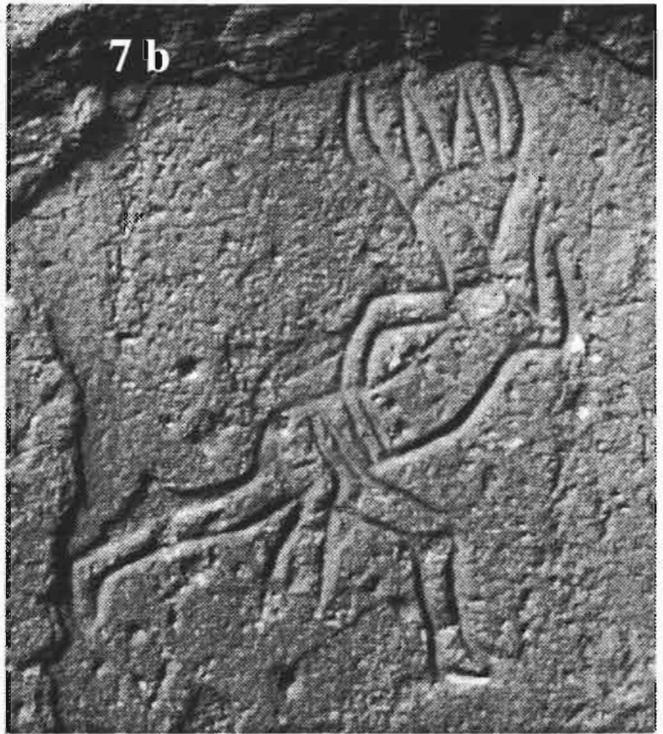
Les figurations donnent l'impression que ces robes étaient faites d'une seule pièce. Mais au moins une fois, dans le Tin-Sharûma, une femme est vêtue d'une robe faite de bandes parallèles, beaucoup plus ample et plus longue: celle-ci est fendue devant, laissant apparaître une jambe (Gauthier-Le Quellec, 1995). La longueur particulière de ce vêtement rappelle celui d'une femme du Tidûwa, gravée en style fin, dont les épaules semblent recouvertes d'un châle (Fig. 4). D'autres types de vêtements sont utilisés mais ils n'apparaissent que très rarement. C'est le cas du pantalon ou serouel dont est vêtu un unique individu gravé en style fin et des chemises comme celles, à bord festonné qui recouvrent partiellement les shorts de deux théranthropes. A la ceinture de celui de droite est accroché un trophée de rhinocéros (Fig. 2).

Les pagnes identifiés avec certitude sont peu nombreux: certains sont à bords frangés, d'autres sont à double pan comme celui de ce personnage longiligne à coiffure originale (Fig. 5) Peut-être faut-il ranger aussi dans cette catégorie ces drôles de vêtements (?) qui dessinent sur l'arrière des personnages une excroissance évoquant l'abdomen d'insectes (Fig. 6).

Portée indistinctement par les hommes ou les femmes, la ceinture est certainement la plus fréquente et souvent la seule des pièces vestimentaires ou décoratives que l'on discerne sur les personnages. Ceinture fine, marquée d'un simple trait ou ceinture large surmontant un short, nous en avons répertorié plus de 150 représentations. Elle sont parfois à rayures horizontales (bande unique faisant plusieurs fois le tour de la taille ?) mais très souvent elle comporte des rayures verticales ou des compartiments (Fig. 7a,b, c) d'un modèle très proche de celle d'un ithyphallique des environs de Tin Lalan, que nous avons présenté à la réunion de Pinerolo en 1992. Chez les hommes, la ceinture peut servir à maintenir un devant, longue pièce (décorative ?) à terminaison triangulaire (Fig. 8a) et plus exceptionnellement bi-triangulaire (Fig. 8b) que l'on rencontre chez les personnages ordinaires, plus spécialement les archers, et chez les hommes masqués mais très rarement dans le monde des théranthropes. Attribut ou décor, ce devant dont nous connaissons une cinquantaine de figurations, apparaît aussi dans un contexte pastoral notamment accroché à la taille d'un personnage encadré par des femmes tenant en longe des bovins harnachés (Gauthier 1994a, Fig. 2).

Les baudriers sont courants chez les hommes, mais les bustes de quelques femmes sont aussi quelquefois barrés de baudriers croisés. Ils n'ont en apparence qu'un rôle décoratif et curieusement ne soutiennent jamais de carquois. Deux fois dans l'Imrâwen, chez un archer masqué (Gauthier 1994, Fig. 3) et deux autres archers attaquant un aurochs entravé, ils maintiennent une forme qui rappelle les trophées de rhinocéros pendant à la ceinture d'une dizaine de théranthropes du Messak.

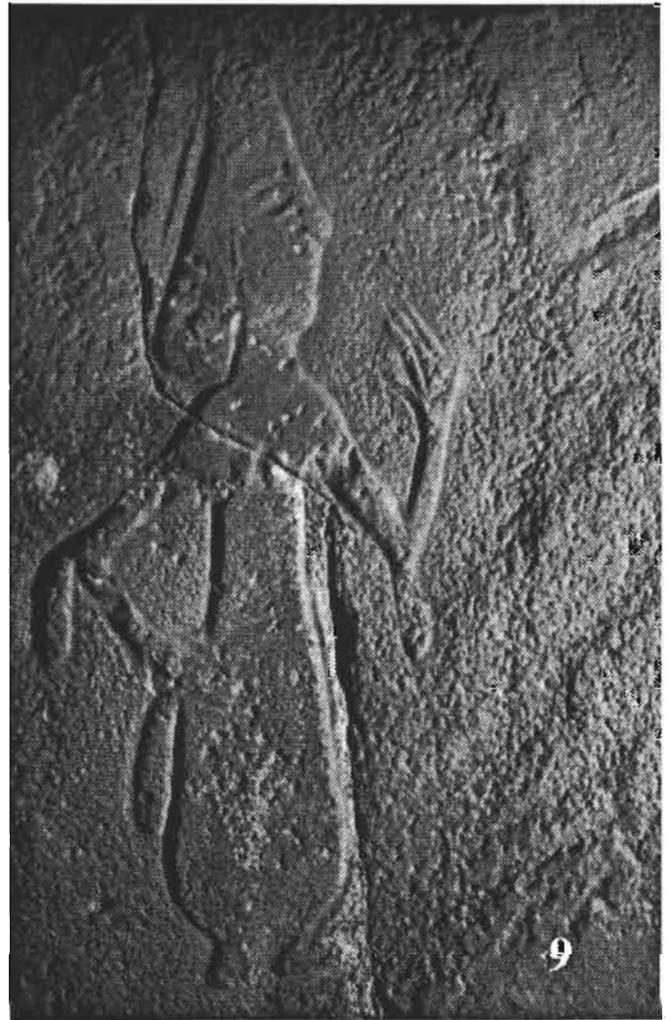
Les parures sont rares dans la famille des personnages ordinaires et semblent plus particulièrement attachées à deux groupes marquants dans l'art rupestre local: les femmes en robe longue et les théranthropes. Bracelets - au poignet et au coude - et colliers sont les parures les plus fréquentes. Ces derniers peuvent être simples, à rangs multiples ou bien très larges avec rayures verticales ou obliques. Les bracelets de coudes servent le cas échéant à accrocher des pendeloques oblongues que les femmes en robe longue - et uniquement elles - portent aussi au poignet et aux aisselles (Fig. 9, et ib. Fig. 4).



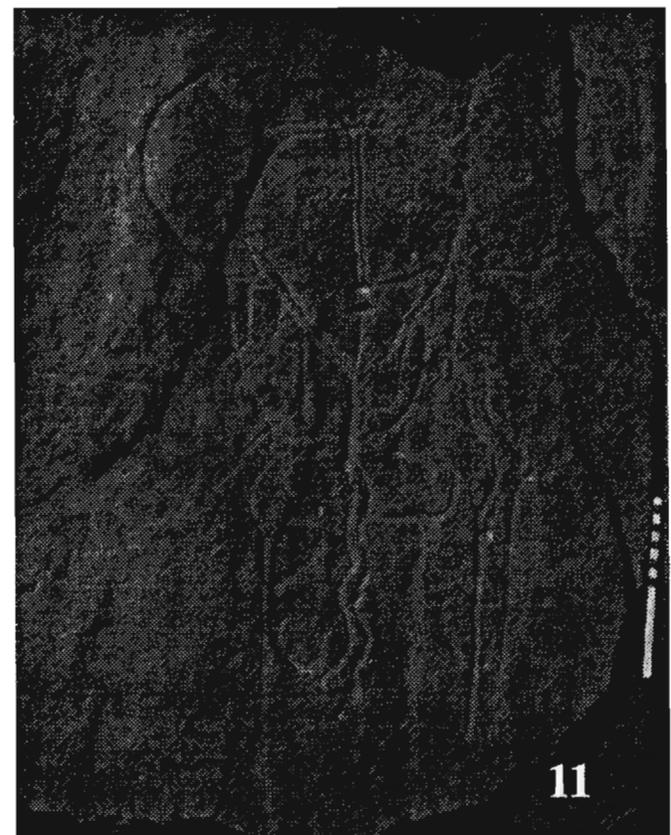
Une très grande diversité est observée en ce qui concerne les coiffures et couvre-chef. Le plus commun est sans aucun doute le chapeau ou la façon de coiffure conique (il est difficile de faire la part entre la chevelure et ce qui est rapporté) presque exclusivement associé aux femmes en robe longue. C'est d'ailleurs la seule coiffe qui leur soit associée ! Plus ou moins évasée selon les figurations, elle peut exceptionnellement être accompagnée de tresses entourant le visage. Malgré une certaine variété de forme et de taille, il se dégage une impression d'homogénéité qui conforte l'idée que ces personnages appartiennent à une même unité culturelle.

Au Messak comme ailleurs au Sahara, les plumes ont été utilisées pour la parure mais on remarque aussi divers bonnets et toques tronconiques à rayures verticales, des calots hémisphériques ou encore des casques à « oreillettes » (Gauthier-Le Quellec, 1995). A plusieurs reprises des personnages apparaissant dans un contexte pastoral sont coiffés de chapeaux larges et circulaires à bords recourbés. Beaucoup d'autres formes existent mais la plupart sont uniques et on ne peut en tirer d'enseignement général: on peut citer ce personnage - en style fin du Messak - à coiffe bilobée partiellement en double trait, vraisemblablement retenue par une mentonnière (Fig. 10). Beaucoup plus difficile à classer est celle de cet individu étrange (Fig. 11), au visage bordé de deux larges excroissances; à moins qu'il ne s'agisse d'un être imaginaire d'un type non identifié mais peu étonnant dans le contexte du Messak qui a déjà livré nombre de personnages mythiques.

De formes et dimensions variables, avec un manche prolongé par une terminaison ovale ou subtriangulaire décorée ou non, les « raquettes » se rencontrent dans le groupe des gravures en style du Messak mais aussi, quoique plus exceptionnellement, dans celui des figurations en style fin (Fig. 12). Associée uniquement aux humains (jamais aux animaux), elle est soit accrochée à la ceinture et ce dans toutes les positions - y compris verticale, dans le dos - soit tenue en main. Dans ce cas elle peut-être dirigée vers l'avant (Gauthier, 1994a, Fig. 7) ou encore tenue en arrière, les deux mains dans le dos, par des personnages courant, penchés en avant (Gauthier, 1994b). Malgré, ou à cause de la diversité de situation dans lesquelles elles interviennent, il est pour l'instant impossible de déterminer l'usage (unique ?) de ces objets: associée à des théranthropes dans le wâdi Iser et dans le Tilwa (Fig. 13), on la retrouve accrochée à la ceinture d'un personnage mêlé à un buffle au Meseknân ou à celle d'un homme accompagnant une femme en robe d'un site tazinien de l'In-Hagarîn (Fig. 12). Elle pend aussi à la ceinture d'un personnage occupé à harnacher un bovin. Bien que portées quelquefois par des archers, l'apparition de ces raquettes dans un contexte pastoral est en contradiction avec l'hypothèse d'un emploi cynégétique comme cela a été suggéré par certains auteurs. De même, la présence de deux de ces objets dans deux scènes contiguës montrant des couples in coitu s'accorde mal avec une telle interprétation (Gauthier, 1994b). En l'absence d'arguments irréfutables, et dans l'attente d'une découverte - de moins en moins probable - nous éclairant sur le sens de ces raquettes, il est plus prudent, comme pour les ovaloïdes ou les « nasses », d'être réservé sur les conclusions.



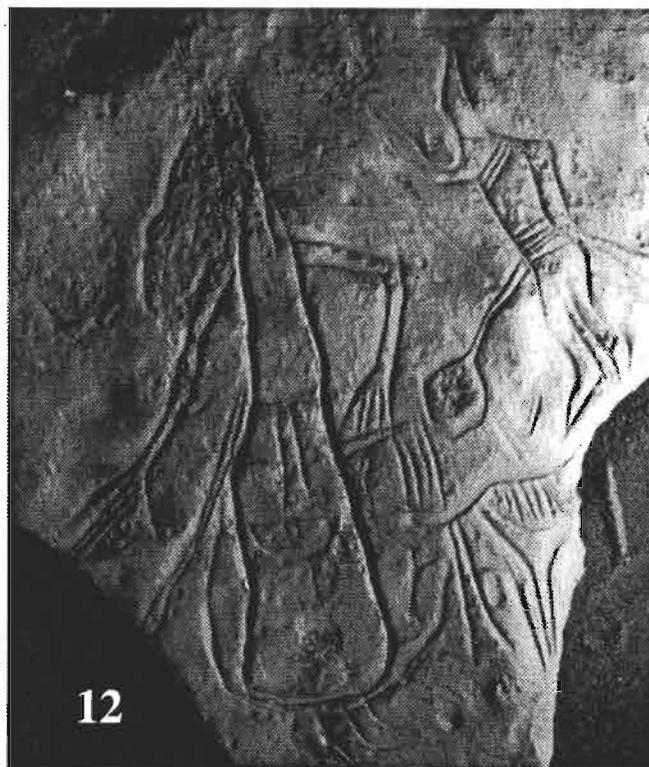
9



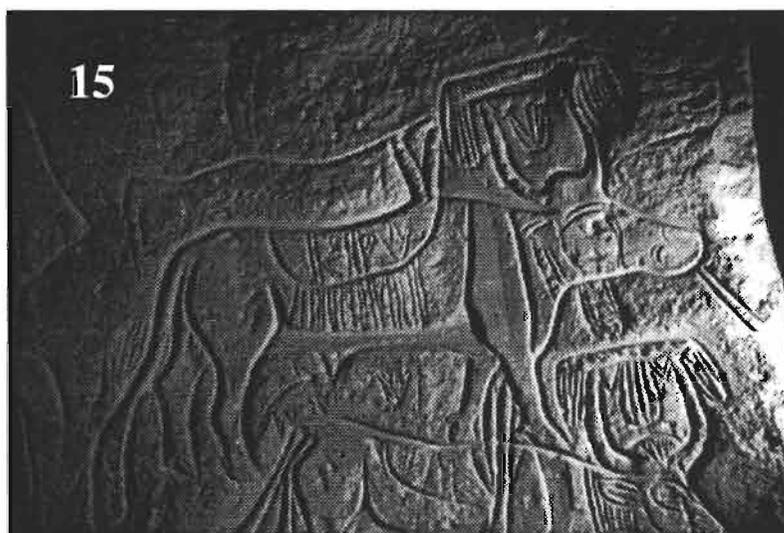
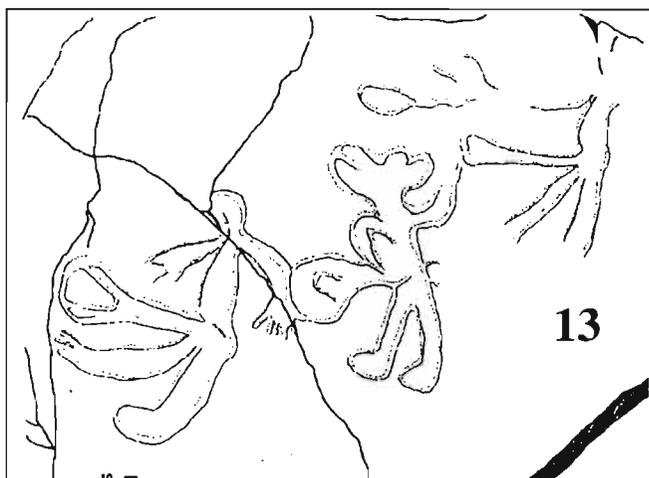
11

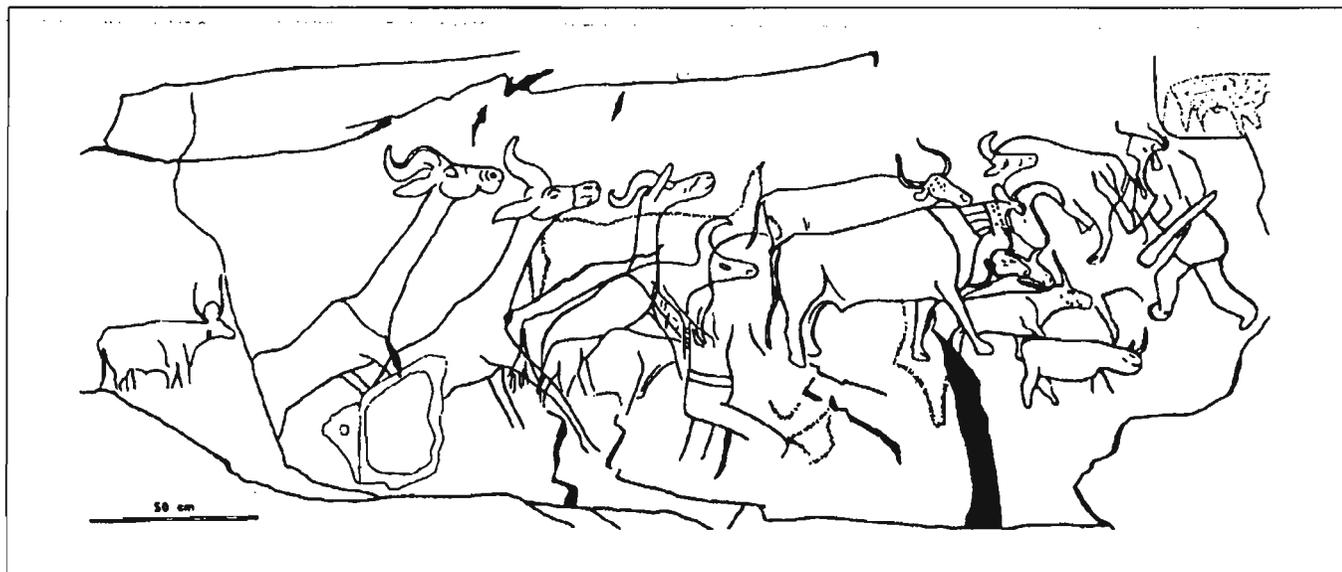
Mais décors et attributs ne sont pas l'apanage des humains. Les scènes pastorales que l'on peut rattacher aux stades les plus anciens de l'art rupestre du Messak révèlent à quel point troupeaux et pasteurs vivent en intelligence (Gauthier, 1995). Ces panneaux détaillent des animaux tenus en longe ou chevauchés, harnachés, avec bâts à pommeau en "V", tapis de selle, pendeloques jugulaires, et attributs céphaliques. Leur robe et leur tapis de selle sont singulièrement riches en motifs décoratifs. Sur plusieurs bovinés du Tidûwa, on retrouve des chevrons (Fig. 14), ornements classiques des robes des femmes qui conduisent les troupeaux. Sur un des sites de ce wâdi des motifs en forme de fleur de lotus parent aussi bien les animaux (Fig. 15) qu'un des personnages équipé d'un devantau à terminaison bitriangulaire (Gauthier 1994a, Fig. 2), devantau dont un exemplaire pend au cou d'un autre bovin tenu en longe lui aussi dans l'In-Hagarîn (Fig. 12). Dans la même station du Tidûwa, les deux plus grands bovinés ont des attributs céphaliques: les pendeloques agrémentées de lignes parallèles fixées à l'extrémité de leurs cornes ressemblent étrangement aux pendeloques fixées au coude et à la ceinture de la femme qui précède (ib.).

L'identification avec le troupeau est poussée au point d'adopter les mêmes types d'ornements.



Mais les similitudes n'intéressent pas que le couple humains/bovinés domestiques. A diverses reprises, l'un d'eux, peut-être le conducteur du troupeau, a le cou ceint d'un collier large à rayures soit transversales soit obliques (Fig. 16). Le même type de collier à rayures est visible sur au moins quatre théranthropes - trois dans le Ti-n-Sharûma (Gauthier 1993), un dans l'In-Hagarîn (Fig. 2). La présence des mêmes éléments vestimentaires, de parures ou attributs (collier, devantau, pendeloque et autres motifs ornementaux) dans les différents groupes vient appuyer les arguments déjà avancés en faveur de l'unité du monde des chasseurs - au sens large, et dont font partie les théranthropes - et univers pastoral (Gauthier, 1994a). Cela conforte aussi l'hypothèse d'une unité culturelle à l'échelle du massif et son originalité au regard des zones à tradition rupestre environ-

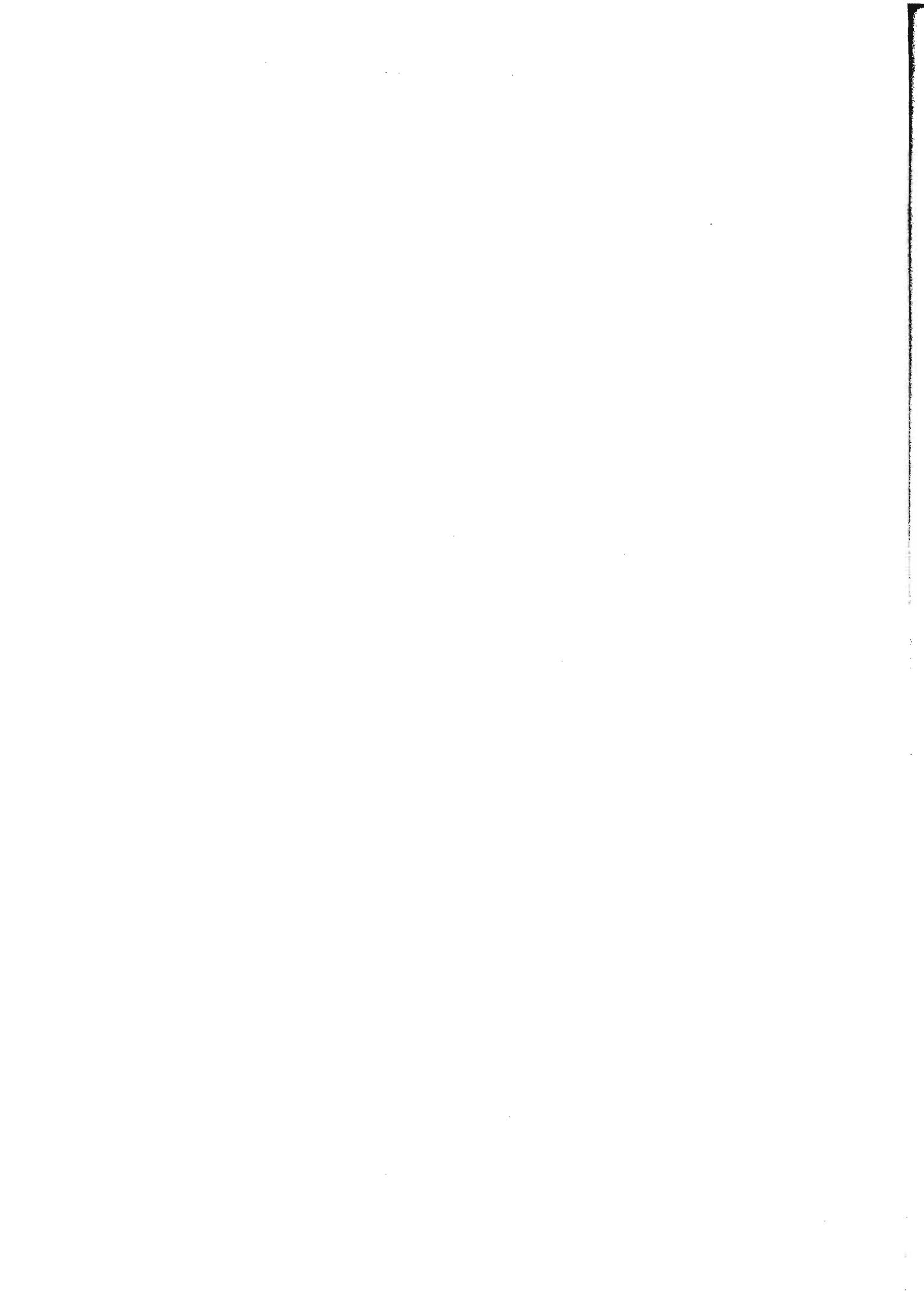




nantes (Tassili-n- Ajjer, Tadrart-Akâkûs, Fezzân septentrional).

REFERENCES

- GAUTHIER Y. & C., 1993, Le Lycaon, le chacal et l'Eléphant: symboles et mythes du Messak Mellet et du Messak Settafet (Fezzân libyen), Valcamonica Symposium '93, "Symboles et Mythes, 6- 11 Octobre 1993, Capo di Ponte, Italie
- GAUTHIER Y. & C., 1994a, Hommes et théranthropes du Messak Mellet (Libye), Actes du 3e colloque AARS, Ingolstadt, 21-23 Mai 1993, p
- GAUTHIER Y. & C., 1994b, Scènes insolites du Messak (Fezzân), Sahara 6, p 90-93
- GAUTHIER Y. & C., 1995, Pasteurs du Messak Mellet (Fezzân): art rupestre, auteurs anciens et pasteurs nilotiques, Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes, T3, p 125-133
- GAUTHIER Y. & C., LE QUELLEC J.L., 1995, Quelques personnages particuliers gravés au Messak (Fezzân, Libye), Survey, sous presse



ASSEMBLÉE ANNUELLE DE L'A.A.R.S.

ARLES

1994

SOMMAIRE

<i>DE COLA Lorenzo</i>	1
<i>Pulizia elettronica (P.E.). Un rilievo tratto da immagini elaborate presentate ad Arles 1994.</i>	
<i>FAGNOLA F.</i>	4
<i>Une nouvelle hypothèse d'étude pour les peintures du Tassili-Acacus. Période des Têtes Rondes. D'inspiration présumée "hallucinée".</i>	
<i>FALESCHINI Guido, NEGRO Giancarlo, SIMONIS Roberta</i>	9
<i>Dall'Erdi all'Ennedi (CIAD).</i>	
<i>GALAND L.</i>	13
<i>Etat de la recherche sur les inscriptions Libyco-Berbères</i>	
<i>JACQUET Gérard</i>	15
<i>Messak, foyer pre-mythologique.</i>	
<i>MASSA D.</i>	21
<i>Traits géologiques et porphologiques majeurs entre Hoggar et Tibesti.</i>	
<i>POTTIER F. et F.</i>	25
<i>Art rupèstre de l'Acacus et des confins Algéro-Libyens</i>	
<i>SOLEILHAVOUP F.</i>	29
<i>Nouveaux abris à peintures dans les Tassilis du Nord.</i>	
<i>DUPUY Christian</i>	33
<i>Peintures rupestres du Tassili-N-Ajjer, gravures rupestres de l'Adrar des Iforas et peuplement Peul.</i>	
<i>GAUTHIER C. et Y.</i>	41
<i>Vêtements, attributs et décors dans l'art rupestre du Messak (Libye).</i>	