



HAL
open science

[Débat] - A propos d'une étude sur l'art rupestre à gravures naturalistes des Messak Mellet et Settafet (Libye).

Christian Dupuy

► To cite this version:

Christian Dupuy. [Débat] - A propos d'une étude sur l'art rupestre à gravures naturalistes des Messak Mellet et Settafet (Libye).. Sahara : preistoria e storia del Sahara prehistory and history of the Sahara préhistoire et histoire du Sahara, 1999, 11, pp.149-152. halshs-03299099

HAL Id: halshs-03299099

<https://shs.hal.science/halshs-03299099>

Submitted on 26 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À propos d'une étude sur l'art rupestre à gravures naturalistes des Messak Mellet et Settafet

J'ai été quelque part surpris de me voir figuré parmi les personnes remerciées pour aide à la préparation de ce nouveau livre de Jean-Loïc Le Quellec au titre de couverture encyclopédique: *Art rupestre et préhistoire du Sahara* (1998). Et pour cause! J'ignorais tout de ce livre jusqu'à sa découverte fortuite en librairie. Une autre source d'étonnement immédiat est venue de cette citation placée sur la troisième page de garde, juste avant les remerciements: «Si jamais je me trompe, cela fera de toute façon très plaisir à mes collègues. Je ne peux pas le leur refuser» (S.N. Kramer). Collègue de l'auteur depuis quinze ans, mon propos s'inscrit en faux avec cette curieuse prémonition de S.N. Kramer. En effet, l'idée de présenter les apports de ce livre à la connaissance des plus anciennes gravures rupestres du Sahara m'est plaisante. En revanche, je n'éprouve aucun plaisir à m'élever contre le style polémique des quatre derniers chapitres de cet ouvrage qui en compte huit. Plutôt que de faire la leçon en multipliant au fil des pages les commentaires, jugements de valeur et pointes d'ironie en ce qui concerne les travaux de divers auteurs, J.-L. Le Quellec aurait gagné à limiter son exposé à la présentation détaillée des données iconographiques qu'il a enregistrées dans les Messak Mellet et Settafet au cours de plusieurs missions et à la formulation des hypothèses suggérées par leur étude. Je trouve en outre regrettable, mais cependant nécessaire, de réagir à nouveau aux comptes rendus tronqués que fait mon collègue de mes recherches.

Quelques citations et expressions tirées de divers articles et de ma thèse, toutes nuances occultées, auxquelles se mêlent certains termes entre guillemets que je n'ai jamais utilisés mais qui semblent ainsi m'être attribués, sont placées les unes à la suite des autres selon un ordre sans rapport avec mes démonstrations (p. 478-483). L'article souvent cité, objet depuis 1994 des critiques particulièrement vives de mon collègue, est le résumé de ma thèse sans valeur démonstrative parû, en 1992, sous la rubrique «Bilan» de l'*International Newsletter on Rock Art*. Ces artifices conjugués produisent leur effet: les raisonnements qui me sont prêtés m'apparaissent souvent étranges, parfois même absurdes. Bien qu'échappant aux règles de la déontologie scientifique, le stratagème est intéressant en ce sens qu'il me donne l'occasion de rappeler l'indispensable retour aux sources lorsque que l'on veut se forger, en autonomie, une opinion sur le travail d'un chercheur. Aussi faut-il lire ce nouveau livre de J.-L. Le Quellec pour juger, de manière aussi objective que possible, de ses propos et, corrélativement, de cette chronique.

Cette nouvelle somme de J.-L. Le Quellec s'appuie sur l'étude de 10.000 gravures rupestres relevées par ses soins, de manière systématique, en bordure des vallées des Messak Mellet et Settafet, deux promontoires rocheux situés dans le sud de la Libye par 24°40-26°30 de latitude Nord et 11°20-13° de longitude Est. Depuis 1984, les gravures rupestres de cette région suscitent l'intérêt de nombreux chercheurs. Grâce à la cinquantaine de notules et articles et aux trois livres qui leurs ont été consacrés en l'espace de quinze ans (compte non tenu des études plus générales sur l'art rupestre saharien leur accordant une large place), ces gravures deviennent, sans conteste, les mieux connues de l'ensemble artistique du Sahara central. La plupart répondent à

la définition du style naturaliste saharien (Dupuy *supra*).

Les dénombrements réalisés par J.-L. Le Quellec précisent l'histogramme de fréquence que l'analyse du corpus photographique des frères Castiglioni et de G. Negro (1986) m'avait permis d'établir en 1989. Le caractère animalier marqué de l'art rupestre des Messak se trouve pleinement confirmé: 85% des gravures représentent des animaux, 15% des personnages. Les bovins dominent de loin: 2.281 des 10.000 sujets inventoriés, soit près de 23% des gravures, sont des taureaux, des vaches ou des individus de sexe indéterminé. Il s'agit dans tous les cas de bovins sans bosse de la variété des taurins. Les cornes étaient de formes variées. Des corps cloisonnés traduisent l'existence de robes bigarrées. Certains animaux étaient munis de colliers, de pendeloques ou (et) de laisses qui nous font entrevoir les rapports étroits qui liaient le pasteur à ses animaux. Les sujets les plus richement harnachés sont accompagnés par des femmes et entourés de chiens. Quelques vaches sont intégrées dans des scènes de traite; cette notation atteste un stade de domestication avancé nous ramenant à une époque où les pasteurs avaient conscience des bénéfices qu'ils pouvaient tirer de la production laitière de leurs vaches. Viennent ensuite par ordre décroissant d'importance, les autruches (11%), les girafes (7%), les éléphants (3%), puis, dans des proportions moindres, les moutons, les canidés (domestiques et sauvages), les antilopes oryx, les rhinocéros, les aurochs, les buffles, les chats, les équidés sauvages, et, pour finir, chaque fois à raison de moins de 1% du bestiaire, quelques chèvres, diverses antilopes dont des addax, des mouflons, phacochères, singes, lions, léopards, hippopotames, crocodiles, lièvres, reptiles, poissons, oiseaux ainsi que des créatures composites associant les éléments

anatomiques d'animaux distincts.

La première surprise de ces dénombrements vient des 118 moutons et des 18 chèvres inventoriés; les publications ne permettaient de recenser qu'une vingtaine de moutons et moins de 10 chèvres. Les 140 antilopes oryx et les 6 antilopes addax découvertes par J.-L. Le Quellec, retiennent également l'attention. La présence de ces antilopes adaptées aux milieux arides aux côtés d'espèces exigeantes en eau avait bien été signalée et quelques relevés publiés (Van Albada *et al.*, 1994; Lutz, 1995), mais on ignorait jusque-là l'importance numérique de leur représentation.

De multiples recoupements techniques, stylistiques et thématiques entre compositions attestent la contemporanéité des réalisations d'animaux sauvages et d'animaux domestiques. Ce résultat établi sur la base de nombreuses observations, confirme le contexte d'expression pleinement pastoral de l'art rupestre régional. Il s'avère fondamental pour estimer l'âge de réalisation des gravures que J.-L. Le Quellec situe aux alentours de 6500 BP, soit, après correction dendrochronologique, dans le V^e millénaire av. J.-C.. Cette estimation est acceptable mais cependant trop précise en regard des datations disponibles (Dupuy *supra*). Ces dernières permettent de dater cet art rupestre du Sahara à gravures naturalistes entre le VI^e millénaire et la fin du IV^e millénaire av. J.-C. sans que l'on puisse déterminer sa durée exacte d'expression.

Mais revenons aux dénombrements. J.-L. Le Quellec avance, dans le dernier chapitre, le chiffre de 350 représentations d'hommes (p. 504). Ce chiffre pose problème à suivre les données des chapitres précédents. En effet, il est supposé comprendre 118 hommes (sans autre précision), les porteurs d'arc (246 sont inventoriés en page 297) et les porteurs de masque (plus de 200 sont recensés en page 335), ce qui donne au moins 564 représentations d'hommes au lieu des 350 indiqués. Précisons, d'autre part, que ce total ne tient pas compte des 140 personnages mythiques à tête de canidé (p. 336) identifiables, pour la plupart, à des personnages masculins. Sur les 1421 représentations humaines inventoriées, au moins 700

sont donc identifiables à des personnages masculins (hommes et êtres mythiques), 300 le sont à des personnages féminins (femmes et êtres mythiques) sur la base de leurs attitudes caractéristiques. Reste 400 représentations humaines pour lesquelles aucune indication n'est fournie. On peut toutefois affirmer que ces dernières ne figurent pas des personnages féminins dans leurs postures conventionnelles car si tel était le cas, l'auteur les aurait ajoutées aux 300 sujets féminins identifiés sur ce critère. De ces divers chiffres, on peut donc déduire qu'un personnage sur cinq traité sur les rochers des Messak est incontestablement de sexe féminin et, plus globalement, qu'une gravure sur trente-trois représente un personnage féminin.

L'état des publications, en 1990, m'avait fait établir qu'un personnage sur sept représentés dans l'art rupestre saharien à gravures naturalistes était de sexe féminin. Cette sous-représentation figurative des personnages féminins se trouve donc confirmée par les données des Messak. J.-L. Le Quellec la juge, de son côté, «amplement contredite par les faits» (p. 504-505). On ne comprend pas pourquoi l'auteur utilise le critère des patines pour asseoir cette affirmation dans le dernier chapitre alors que les données présentées dans le troisième chapitre font clairement apparaître que ce critère est, à lui seul, insuffisant pour ordonner en chronologie relative les œuvres rupestres régionales. Je tiens en outre à préciser que je n'ai jamais parlé de quasi-absence des représentations de femmes dans l'art rupestre saharien à gravures naturalistes ainsi que le rapporte mon collègue en page 504. Par contre, je me suis interrogé sur les causes de la sous-représentation des personnages féminins dans cet art rupestre à prédominance animalière (Dupuy, 1995); ce qui, à mon sens, est très différent.

Toujours à propos de ces représentations gravées de personnages féminins des Messak, l'auteur fait observer que près d'une sur quatre est associée à du bétail. Ces associations répétitives «femmes-bétail» le conduisent à rejeter toute possibilité de filiation entre les graveurs et les populations actuelles «nigéro-kordo-

faniennes», et, plus particulièrement, tout apparemment avec les Peuls; l'auteur faisant prévaloir «une prohibition de contact des femmes avec le bétail chez ces populations» (p. 505). Plutôt que de discuter la validité de cette déduction fondée sur moins de cent gravures réalisées il y a plus de 6000 ans dans une région bien circonscrite du Sahara, j'indiquerai seulement, pour couper court à un faux débat, qu'il n'a jamais été fait mention, dans les nombreux livres et articles consacrés aux Peuls portés à ma connaissance, «d'une prohibition de contact entre les femmes et le bétail». Marguerite Dupire (1960, 1970) nous apprend, par exemple, que les femmes peules se consacrent à la traite des vaches, tant à celles qu'elles ont reçues comme douaire de leur mari qu'à celles du troupeau familial, que les filles reçoivent rarement plus qu'une genisse de leur père et que le bœuf est un moyen de transport réservé aux femmes.

La mobilité de la société à l'origine de l'art rupestre à gravures naturalistes des Messak est un autre point abordé dans ce livre qui mérite discussion. J.-L. Le Quellec soutient la thèse d'une école régionale, dite «école du Messak», dont serait responsable un seul et unique groupe culturel attaché aux promontoires rocheux du sud de la Libye et aux bassins dunaires avoisinants d'Oubari et de Mourzouq. Son argumentation s'appuie sur la présence d'œuvres rupestres offrant des caractères qui ne s'observent pas, ou n'avaient pas encore été observés en 1997, dans les régions voisines. Les conventions et les thèmes considérés par l'auteur comme spécifiques aux Messak sont les suivants:

— contours en bas-relief ou en double trait incisé de certaines gravures. La présence dans la Tadrart méridionale d'une gravure de bovin au contour en double trait est signalée depuis peu (Gauthier 1997: 2801),

— représentation d'une larme partant du coin de l'œil d'animaux sauvages et d'animaux domestiques; laquelle représentation, par effet de stylisation, donne parfois lieu à un traitement des yeux en spirale,

— rendu des côtes en relief sur les corps de quelques animaux,

— figuration du rictus sur des animaux sauvages et des personnages mythiques à tête de lycan ou d'hippopotame; ces êtres mi-humain mi-animal sont originaux aux Messak, non par leur nature (des personnages mythiques à corps humain et tête animale sont connus dans d'autres régions du Sahara), mais par les figures animales impliquées dans la fusion anatomique,

— présence de 600 motifs ovoïdes et de 60 cercles concentriques barrés de traits rayonnants; un motif ovoïde associé à un bovidé a tout dernièrement été relevé dans la région du Djado par U. W. Hallier (1995, p. 83); d'autres sont signalés par Y. et C. Gauthier (1997: 2801) dans les confins algéro-libyens,

— éléphants déféquants; ce thème est connu en deux exemplaires dans la Tadrart méridionale (Hachid 1998, p. 286-287),

— animaux aux chevilles attachées à des pieux (et) ou à des pierres à gorge à l'aide de cordes,

— personnages féminins à coiffe conique revêtus de robes parfois richement décorées, traités debout dans une attitude stéréotypée aux côtés de bovins et plus rarement de rhinocéros.

Y. et C. Gauthier (1997: 2801) mentionnent comme autre trait caractéristique, le rendu de la commissure des lèvres sur certains animaux par des tracés multiples et emboîtés. On peut encore ajouter à cette liste, la présence de nombreuses compositions réunissant des animaux domestiques aux côtés d'animaux sauvages alors qu'en l'état de la documentation actuelle ces deux familles de représentations apparaissent souvent disjointes sur les parois des régions voisines (Dupuy, 1989).

J.-L. Le Quellec note toutefois, sans plus entrer dans les détails, que «de rares œuvres possèdent tous les attributs», et plus loin, que «les productions artistiques ne portent pas toujours pour autant la marque d'une originalité absolue (dans la mesure où certaines rappellent des styles et des thèmes déjà connus ailleurs au Sahara)» (p. 153-154). Un ordre de «proximité culturelle» entre régions sahariennes et nord-africaines riches en gravures rupestres est avancé dans la conclu-

sion sur la base de critères laissés sous silence (p. 514).

Il est indéniable qu'une identité de conventions et de thèmes se manifeste à l'échelle de plusieurs régions du Sahara (Dupuy *supra*). Leur examen conduit à dresser une liste d'affinités inter-régionales aussi longue et moins spécifique que celle qui précède; ce qui ne va pas sans poser la question de l'unicité de «l'école du Messak» et par là-même celle du contexte paléoethnologique ayant présidé à ses expressions.

La démarche consistant à mettre l'accent sur les particularismes locaux, à gommer l'étendue des conventions et des thèmes s'observant à ce même niveau local et, simultanément, à considérer comme subsidiaires les affinités iconographiques s'établissant à un niveau inter-régional, conduit inévitablement à la reconnaissance d'écoles artistiques bien circonscrites dans l'espace et dans le temps; chaque école étant, dans ces conditions, assignée à un groupe culturel particulier attaché à un territoire défini. Cette démarche est précisément celle suivie par J.-L. Le Quellec pour qui l'existence d'une «école du Messak» bien individualisée ne fait guère de doute et pour qui l'appartenance à une même séquence chrono-culturelle des œuvres naturalistes sahariennes reste à prouver (p. 483). À l'inverse, privilégier les ressemblances stylistiques et thématiques avérées à l'échelle de plusieurs régions sahariennes aux dépens des variations iconographiques locales engage à une autre hypothèse. L'art rupestre à gravures naturalistes du Sahara pourrait alors signifier l'existence de groupes d'éleveurs mobiles qui appartenaient à une seule et même société. Chemin faisant, certains d'entre eux exprimaient, à travers des actions de gravure rupestre, des préoccupations s'inspirant d'un même univers conceptuel. Aucune de leur expression toutefois ne nous apparaît aujourd'hui identique. Ce qui n'est pas vraiment pour surprendre. D'inévitables variations se jouaient entre les individus, les tribus, les générations tandis que d'autres pouvaient être déterminées par les lieux d'expression suivant les contextes socio-cultu-

rels et les milieux naturels associés.

Ma préférence va à cette seconde hypothèse pour trois raisons essentielles. D'abord parce que de nombreuses gravures rupestres à prédominance animalière réalisées au Sahara entre le V^e et le XII^e siècle ap. J.-C. montrent qu'il n'est ni absurde ni simpliste de superposer l'aire de répartition délimitée par un art rupestre, aussi importante soit-elle, à l'espace occupé par la société qui en fut responsable. Cet art rupestre est le dernier à s'être exprimé au Sahara; il est attribuable aux ancêtres des Touaregs et s'étend à la majeure partie de leur domaine actuel égal à trois fois la superficie de la France (Dupuy, 1998). Ensuite parce que le comparatisme iconographique et ethnographique nous enseigne que les manifestations artistiques à prédominance animalière et à vaste répartition géographique, connues de part le monde, sont généralement attribuables à des sociétés mobiles par tradition, aux modes de subsistance presque entièrement tournées vers la nature. Enfin parce qu'à l'époque où s'exprime l'art rupestre à gravures naturalistes, le nord du Sahara était soumis à une aridité sinon déjà saisonnière du moins épisodique alors que les bassins hydrographiques du Niger et du Tchad étaient encore couverts d'étendues d'eau pérennes. Cette humidité variable suivant la latitude ne pouvait qu'encourager les groupes d'éleveurs à la mobilité à travers les paysages contrastés de l'Holocène moyen. En admettant que les auteurs de l'art rupestre du Sahara à gravures naturalistes aient appartenu à différents groupes d'éleveurs qui intégreraient une société mobile par tradition, on s'explique mieux le caractère animalier prédominant des œuvres rupestres et, simultanément, leurs parentés de style et de thème dans une vaste aire géographique.

C'est peut-être consécutivement à une mobilité trop importante que le biotope imposait, qu'éclatèrent les structures de cette société pastorale du Néolithique, responsable de l'art rupestre du Sahara à gravures naturalistes. En son sein, s'était formé un corps de graveurs dont les

croyances, les mythes et la langue se perdent dans la nuit des temps et dont le devenir demeure énigmatique... sauf à voir quelques lueurs émaner des cadres explicatifs proposés par J.-L. Le Quellec pour nous éclairer sur ces différents points dans les trois derniers chapitres de son livre.

Christian Dupuy
Lyon (France)

Références

- CASTIGLIONI A. E A. E G. NEGRO, 1986. *Fiumi di pietra. Archivio della preistoria sahariana*. Varese: Lattiva, 366 p.
- DUPIRE M., 1960. Situation de la femme dans une société pastorale (Peuls wodaabe, nomades du Niger). In: D. Paulme (éd.), *Femmes d'Afrique noire*. La Haye: Mouton, p. 51-92.
- DUPIRE M., 1970. *Organisation sociale des Peul. Étude d'ethnographie comparée*. Paris: Librairie Plon, 624 p.
- DUPUY C., 1989. Les gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art saharien. *Trav. du LAPMO*, Aix-en-Provence: p. 151-174.
- DUPUY C., 1992. Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas (Mali). Foix. *International Newsletter on Rock Art*, 3: 7-13
- DUPUY C., 1995. Primauté du masculin dans les arts gravés du Sahara. Nomadisme pastoral et société. In: R. Chénorkian (éd.), *L'Homme méditerranéen. Mélanges offerts à Gabriel Camps*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université: 193-207.
- DUPUY C., 1998. Réflexion sur l'identité des guerriers représentés dans les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas et de l'Air. *Sahara*, 10: 31-54
- GAUTHIER Y. ET C., 1997. Fezzan. L'Art rupestre. In: G. Camps (sous la dir. de), *Encyclopédie Berbère*. Aix-en-Provence: Edisud, XVIII: 2783-2802
- HACHID M., 1998. *Le Tassili des Ajjers. Aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant les pyramides*. Alger: Edif 2000-Paris Méditerranée, 310 p.
- HALLIER U.W., 1995. *Felsbilder früher Jägervölker der Zentral-Sahara. Rundköpfe - Gravierer - Punzer. Untersuchungen auf Grund neuerer Felsbildfunde in der Sud-Sahara*. Stuttgart: Franz Steiner, 198 p.
- LE QUELLEC J.-L., 1998. *Art rupestre et préhistoire du Sahara. Le Messak libyen*. Paris: Bibliothèque scientifique Payot, 616 p.
- LUTZ R. AND G., 1995. *The secret of the desert. The rock art of Messak Settafet and Messak Mellet, Libya*. Innsbruck: Golf Verlag, 177 p.
- VAN ALBADA A.-M. ET A. (SOUS LA DIR. DE), 1994. *Art rupestre du Sahara. Les pasteurs-chasseurs du Messak libyen*. Dijon: *Les dossiers d'archéologie*, 85 p.
-