

JEAN-LOÏC LE QUELLEC

SYMBOLISME DE POSITION ET ART RUPESTRE AU MESSAK (LIBYE)

ABSTRACT: The coherence of the rock art already recorded in the Messak Plateau (S-W Libya) induces one to tackle again the recurrent problem of its signification. Highly suggestive here are the particular layout of several thematic elements associated to small caves, and the regularity of some combinations like the «ovaloid and woman» motif. The object of this article is not to «decipher» the engravings of the Messak area, but to propose a tentative approach of the mythological thoughts regulating the artists' work.

KEY WORDS: Sahara - Libya - Messak - Prehistory - Neolithic - Rock Art - Symbolism

A l'origine, le verbe grec sumballein signifiait «jeter ensemble», mais ce sens s'est élargi en «réunir, rapprocher, changer, comparer, interpréter, expliquer, condenser». Quant au terme sumbolon, dérivé du précédent et à l'origine du mot «symbole» apparu dans notre langue en 1488, il désignait d'abord un objet brisé en deux moitiés conservées séparément par des hôtes afin de faire reconnaître plus tard leur relation d'hospitalité, sens étendu ensuite à celui de «convention, signe, indice, emblème». Mais les termes «symbole» et «symbolisme» sont maintenant couramment utilisés par des linguistes, mathématiciens, analystes, historiens des religions, ethnologues et sémioticiens, sans qu'il y ait synonymie absolue de l'un à l'autre de leurs domaines de savoir. Nous retiendrons ici que les sciences humaines se réfèrent le plus souvent à une «fonction symbolique» qui, au moins pour les anthropologues et les psychanalystes, consiste à présenter un sens tout en laissant ouverte la possibilité d'en faire entendre un autre.

On a souvent insisté sur l'ambiguïté et la plurivocité du symbole, surtout dans le cas où il est isolé de tout contexte. Comme il est dans sa nature de toujours porter plusieurs significations en interaction, les sociétés traditionnelles l'ont utilisé pour révéler des sens cachés, et l'ont considéré comme un agent de compréhension directe de la transcendance, manifestant la consubstantialité organique et spirituelle entre la nature et la surnature. Mais cette propriété, considérée comme un

avantage dans le cas de l'acquisition d'une connaissance de type initiatique demeurant «à l'intérieur» du symbolisme, devient un handicap dans le cadre d'une recherche scientifique dont le but est une analyse rationnelle pratiquée de l'extérieur de celui-ci. Alors la surdétermination des symboles (plusieurs sens pouvant s'attacher à chacun d'entre eux) et la sur-symbolisation du sens (un même sens pouvant être porté par plusieurs symboles) fait que leur motivation peut justifier, après coup, n'importe quel couplage, mais ne permet d'en prédire aucun de façon certaine.

En ce qui concerne l'art rupestre, il est donc souhaitable de dépasser le constat trivial de l'existence d'un probable symbolisme, souvent évoqué (par exemple à propos des peintures des Têtes Rondes) bien que jamais explicité. Mais depuis les attaques portées au comparatisme ethnographique par A. Leroi-Gourhan, ce projet a été le plus souvent considéré comme irréalisable et il est vrai que, dans la mesure où tout symbole est médiateur entre des partenaires se référant à une tradition commune, il ne paraît guère possible de comprendre un symbole dans l'ignorance de celle-ci, ou en essayant de compenser cette ignorance par l'accès à d'autres traditions supposées apparentées ou comparables. La consultation des nombreux «dictionnaires des symboles» est ici de peu d'utilité, puisqu'ils ne font que recenser plus ou moins exhaustivement des significations variant selon les traditions, les sociétés ou les époques, tout en confondant

souvent symboles, allégories et emblèmes, et toujours en se situant à l'intérieur du symbolisme même. La lecture de ces ouvrages communique au lecteur le sentiment qu'aucune unité, aucune règle d'interprétation ne saurait jamais en être dégagée.

Pourtant, on ne saurait échapper au problème qui se pose dès la simple description des oeuvres rupestres: un homme tenant un arc sera-t-il un chasseur, un guerrier, un fabriquant d'armes ou un joueur d'arc musical? Et si c'est bien un chasseur, s'agit-il d'un héros mythique, ou de tel chasseur particulier? Représente-t-il métaphoriquement l'ensemble du groupe des chasseurs, ou bien s'agit-il du «chasseur en général»? Le plus souvent, rien ne permet de répondre sans risque d'erreur à ce type de question. En effet, il nous faudrait pour cela le témoignage d'un porteur de la tradition au sein de laquelle ces oeuvres et leur symbolisme furent élaborés ou utilisés, ce qui, à l'échelle de l'art rupestre mondial, n'arrive pratiquement jamais. Il existe cependant quelques rares cas contraires, concernant toujours des groupes artistiques relativement récents (Amérindiens, Aborigènes) ou bien contemporains de textes exceptionnellement anciens (Inde, Chine). Dans l'immense majorité des autres cas, l'herméneute est donc forcément tributaire de la seule méthode utilisable pour interpréter un système graphique en l'absence de traditions orales ou écrites: l'étude de l'association des figures avec d'autres signes ou figurations, l'examen des compositions et juxtapositions de scènes et d'images, et l'analyse du rapport que ces images entretiennent avec leur support matériel.

Certains chercheurs considèrent qu'une telle démarche est sans issue certaine, et préfèrent s'en tenir à l'avis de Lhote, pour qui les tentatives de cet ordre seraient l'expression d'une «dialectique gratuite» à laquelle il vaudrait mieux renoncer (Lhote 1976:804). En s'interdisant ainsi toute évocation du sens, ces auteurs ne devraient produire que des inventaires de sites et des spéculations chronologico-stylistiques mais, dans la pratique, ils ne peuvent jamais tout à fait s'empêcher de glisser, fût-ce au détour d'une note infra-paginale, vers des interprétations personnelles plus ou moins motivées. Certes, la comparaison de faits isolés a toute chance d'être sans valeur, et les travaux de Dumézil ou de Lévi-Strauss nous ont appris que la légitimité du comparatisme ne peut se fonder que sur des comparaisons de rapports et de faits « ramenés par l'analyse à un niveau plus profond où se dégagent leur signification générale et l'intention qui les motive» (Lévi-Strauss 1979). Il ne s'agit donc pas de comparer des faits ou des documents bruts, mais de mettre en rapport des systèmes d'organisation des faits.

Les pages qui suivent ont pour ambition de présenter un ensemble de cas pour lesquels cette méthode considérant un symbolisme « de position » a permis de mettre au jour une signification, tout en évitant le piège du recours a priori aux «universaux» et «intemporels» de sens (archétypes, mythologèmes) ou de pensée (psychanalyse) par lesquels se justifie souvent la remontée comparative dans le temps.

Le thème choisi concerne un type de gravures qui n'ont pas toujours eu les honneurs des albums, soit que les auteurs les aient négligées, soit que les éditeurs aient préféré ne pas les faire figurer dans les publications dont ils avaient la responsabilité. Il s'agit des fameuses «femmes ouvertes», dont les plus connues se trouvent dans le site du Wâdi-l-Khêl, découvert au nord du Fezzân par Rohlfs en 1865. Vingt-cinq d'entre elles y sont concentrées en quelques abris où elles côtoient des figurations animales (autruches, bovinés, éléphants, antilope, félins, girafe, asinés), et sont accompagnées d'ovaloïdes, main, arceaux concentriques, signes «vulvaires» ou cordiformes et personnages au nombre d'environ trente-cinq (Graziosi 1968). Elles sont généralement dessinées autour d'une fissure ou d'une perforation naturelle de la roche-support. élargie et régularisée de manière à représenter la vulve, comme très souvent pour ce type de gravure (Figure 1). Quelques figurations du même genre avaient déjà été signalées dans le Messak Settafet (Striedter 1984: pl. 42, Frobenius 1937: n° 59-60, Graziosi 1968:35, Castiglioni et Negro 1986: n° 81), dans l'Akâkûs (Mori 1965:177, Huard et Allard 1977: n° 4-3,4) et dans la passe de Takharkhûri (Červíček 1984: n° 5), d'autres étant aussi connues au Wâdi Djérât (Lhote 1976: n° 421, 1163, 1164, 1395).

Deux récentes synthèses (Le Quellec 1993, 1995) ont posé la question du sens de ces représentations particulières, en rappelant notamment que l'ethnographe connaît maint exemple où l'exhibition des genitalia prend valeur de jettatura. Mais s'il est à la rigueur possible de soutenir que les gravures de femmes en coït ou approchées par un phallus ont pu avoir des connotations strictement (?) sexuelles, qu'en est-il de la quarantaine de femmes ouvertes isolées recensées dans l'ensemble du Sahara? Il est bien difficile de découvrir la motivation de ces figurations, mais la question mérite au moins d'être posée. La difficulté est d'y répondre sans passer par des commentaires du type de celui que faisait autrefois Flamand (1921:69-70) à propos d'une « femme aux jambes écartées » du Wâdi Itel, qu'il définissait comme une « Hécate libyenne dans la pose obscène de Baubo, le crapaud femelle ». En effet, opérer un tel rapprochement revient à évoquer le thème très répandu de l'anasurma, c'est-à-dire du retroussement, non seulement de Baubô devant Déméter ou d'Hathor devant son père, mais encore d'Ama-no-uzume, la déesse japonaise se dévoilant aux Dieux pour leur plus grande hilarité (Devereux 1983). Or cette démarche consiste à rapporter nos gravures à une aire culturelle à laquelle rien ne prouve qu'elles appartinrent, c'est-à-dire qu'elle revient à « expliquer » un symbolisme par une tradition exogène, travers que nous souhaitons justement éviter.

A propos d'une femme ouverte quadricorne du Messak Settafet qui entoure son sexe de ses mains comme pour le mettre en évidence (Striedter 1984:31), A. & A. Castiglioni et G. Negro (1986:57–60) ont naguère opéré un rapprochement avec certaines divinités asiatiques assises, sans pouvoir expliquer cette « convergence », et en poursuivant



PLANCHE 1. Carte des sites traités dans le texte.

une comparaison qui ne constitue en aucun cas une explication. Finalement, les commentaires et rapprochements suscités jusqu'à présent par ces figures nous paraissent relever de la même démarche que celle de Frobenius qui, sur les planches de son ouvrage fondateur consacré à la région du Matkhendûsh, faisait se côtoyer quelques femmes ouvertes du Messak Settafet et des homologues formels d'autres régions sahariennes, mais aussi d'Égypte, du Congo, du Bénin, de Rhodésie, de Crète, d'Inde du Nord, de Caroline, de Nouvelle-Guinée, des Iles Salomon, de Nouvelle-Zélande, de l'ancienne Mexico, du Pérou, et de Bornéo (Frobenius 1937: figs. 58–94). Du point de vue méthodologique, on ne peut plus admettre de nos jours la constitution d'une telle aire culturelle délimitée par l'isothème que définit l'unique critère de la présence des femmes ouvertes. En effet, elle réunit des oeuvres dont les motivations ont pu être très diverses et qui, de toute manière, appartiennent à des civilisations trop dispersées dans l'espace et le temps pour permettre des déductions précises. Il convient au contraire de dépasser la définition d'un tel isothème pour définir un «motifème» en recourant à l'étude d'un motif constitué par l'association de plusieurs thèmes (sur cette méthode: Le Quellec 1994-a).

Or parmi les sites rupestres du Messak Mellet, fut récemment signalée une longue frise (Figure 2) située audessus de l'entrée d'une grotte du Wâdi Tidûwa (Le Quellec & Gauthier 1993). On y remarque une femme ouverte dont le sexe est indiqué par une profonde cupule circulaire communiquant avec une autre cupule plus oblongue, elle-même prolongée d'un trait vertical qu'a ultérieurement interrompu le bris de la roche (Figure 3). La position de cette femme est celle, traditionnelle en Afrique, d'une parturiente (Engelmann 1886: figs. 65, 70, Giron 1907: fig. 25), et il est à remarquer qu'elle est exactement située au-dessus de l'ouverture de la cavité (Figure 4). Elle y côtoie une brebis penchant la tête vers une forme reliée à elle par un cordon et placée dans la partie supérieure d'un des «ovaloïdes à cupule» si fréquents au Messak (Figure 5). Le cordon part du ventre de la bête, et cette figure évoque une attitude fréquente chez les mères, après la mise-bas: lorsqu'elles se retournent vers leur petit, le cordon passe souvent entre leurs pattes postérieures et s'oriente vers l'avant, selon un mouvement que décrit parfaitement la gravure libyenne. La particularité est ici que la bête se retournerait, non pas vers un nouveau-né encore relié au cordon, mais vers une forme évoquant un foetus encore dans les enveloppes. Un peu plus à droite, un autre animal présente une attitude proche de celle du précédent et, faisant suite à cet ensemble, se trouve une nouvelle représentation féminine à cupule sexuelle. (Je désigne ainsi les cupules précisant le sexe de l'individu représenté, sans qu'il y ait eu toujours intention de réprésenter précisément la vulve.) Vient ensuite un véritable bas-relief figurant un boviné à demi couché, du ventre duquel part un triple trait qui en fait le tour avant de rejoindre une forme placentaire évoquant celle déjà citée (Figure 6), et à l'intérieur de laquelle se trouve un

personnage dont seule la partie inférieure a été figurée (Figure 7).

La frise qui vient d'être décrite pourrait être résumée à l'extrême par la formule suivante : [boviné + grotte + parturiente + ovaloïde + scènes de parturition animale (oviné, boviné)]. Toutes ces gravures forment un ensemble dont la cohérence spatiale et stylistique est indéniable. et elles associent apparemment femme ouverte, oviné et boviné, cordons, formes placentaires et scènes de misebas, dans une frise que ponctuent des femmes gravées dont la féminité est fortement affirmée par les cupules vulvaires. Face à ce dispositif, la plus prudente des lectures oblige à reconnaître un être humain incomplet placé dans une «forme» placentaire reliée à un boviné, près d'une parturiente et d'une scène de parturition animale, le tout organisé au-dessus de l'entrée d'une petite cavité souterraine. On peut donc proposer de «lire» ce dispositif comme une métaphore animale de la fécondité humaine, illustrant un lien conceptuel entre fécondité féminine et fécondité du troupeau.

L'ovaloïde du Wâdi Tidûwa n'est pas isolé, et il connaît de très nombreux homologues parmi les gravures du Mestafet et du Mellet, avec de rares variantes en Ahaggar (Le Quellec 1994-b). Au Fezzân sud-occidental, il s'agit toujours d'ovales dont l'une des extrémités porte une séparation marquée soit par un trait, soit par un rétrécissement ou un élargissement, soit par un traitement particulier de la surface endopérigraphique, soit par une combinaison de ces divers procédés. Dans leur immense majorité, ces ovaloïdes sont verticaux, mais quelques exemplaires sont horizontaux. Leur taille varie de quelques centimètres à plus d'un mètre, et ils sont soit isolés, soit groupés par deux ou trois, soit en rapport avec des bovidés (Figure 8), ou avec des ovinés (Figure 9) peut-être non domestiques en certains cas, ou bien, mais plus rarement, avec de grands fauves certainement sauvages: Syncerus caffer antiquus, lion, girafe, rhinocéros; ces animaux peuvent être inscrits dans l'ovaloïde, y pénétrer, ou en sortir. Plus rarement encore, ils sont en rapport avec des personnages armés ou non, situés à l'intérieur ou non de la surface qu'ils délimitent. L'interprétation de ces figures est controversée et les auteurs ont évoqué, à leur propos, la possibilité d'une symbolisation de points d'eau (Frobenius, Van Albada) ou de pièges à arceau (Castiglion1 & Negro), interprétation à laquelle j'ai, un temps, apporté mon appui (Le Quellec 1993). Mais les nouvelles figurations du Messak, où l'ovaloïde fait partie intégrante d'un dispositif symbolique cohérent, attestent en tout cas un rapport de ce signe à la fécondité et au principe de génération. Dès lors, le fait que certains bovinés de la même région soient inscrits dans des ovaloïdes horizontaux (Figure 10) rappelant formellement le cordon qui entoure l'animal couché du Wâdi Tidûwa, pourrait être l'indice d'un rapport sémantique entre ces deux types de figurations, et indiquer l'existence d'une relation de sens, dépassant la simple similitude graphique.

Dans un ensemble rupestre conçu de manière aussi cohérente que celui qui vient d'être décrit pour le Tidûwa,

et dont la réalisation très soignée a nécessité de longues heures de travail impliquant une très forte motivation, on ne peut guère imputer au hasard la situation de la femme, puisque celle-ci est « ouverte » juste au-dessus de l'ouverture même de la grotte. Dès lors, une hypothèse prend forme, qui accorderait une valeur féminine à cette cavité. Cela constituerait une intéressante réalisation locale de l'isomorphisme associant communément la caverne obscure et humide au monde intra-utérin (Durand 1969:276), selon un schème symbolique auquel semble se rapporter tout l'ensemble rupestre que nous venons de décrire.

Pour vérifier cette hypothèse, il serait vain de moissonner, dans le monde entier ou même seulement en Afrique, des exemples montrant que la grotte est fréquemment associée à l'utérus maternel et/ou considérée comme lieu d'origine de tout un peuple (Struck 1908, Charlier 1990:160, Dorsey 1894:516, Soustelle 1940:37, etc.), car une telle accumulation de parallèles, facile à bâtir, ne saurait jamais faire office de preuve. Ayant par ailleurs renoncé à tracer les limites du thème « femme ouverte », beaucoup trop général, il ne nous reste donc plus qu'à partir du motif [femme ouverte + grotte ou fissure] afin de reconnaître la récurrence éventuelle de cette association significative. Mais en 1993, je n'ai présenté ce programme de recherche à la dixième session du Séminaire « Représentations préhistoriques » organisé par D. Vialou au Musée de l'Homme (Paris), que pour déplorer aussitôt l'impossibilité de le conduire à son terme, eu égard au caractère par trop fragmentaire de notre documentation (Le Quellec 1995:107). En effet, le dépouillement de la bibliographie disponible montre rapidement que l'organisation des ensembles graphiques n'a presque jamais été analysée, et que les auteurs isolent généralement les oeuvres de leur contexte pariétal, au détriment de la compréhension globale des dispositifs. Les seules exceptions proposées par la littérature sont d'une part le travail exemplaire de P. Graziosi (1968) sur le Wâdi el-Khêl cité plus haut, et d'autre part la publication, par A. et A.-M. Van Albada (1990, fig. 13), d'une gravure du Wâdi I-n-Hagalas (Messak Settafet) où une grande femme ouverte impliquée dans une scène de coît tient un ovaloïde dans la main droite (Figure 11), sur un dièdre portant également une autre scène de coit et des dizaines de femmes ouvertes de plus petite taille, représentées en tirant parti des nombreuses cupules naturelles du rocher (les deux parois du dièdre étant de plus séparées par une profonde fissure verticale). Ainsi que l'indiquent R. et G. Lutz (1995:175), « every crack and gap in the rocks is utilised for very primitive portrayals of women with wide spread legs, the split forming the vagina ». Dans l'I-n-Hagalas, cette répétition de l'association [femmes ouvertes + ovaloïde + cupule et/ ou fissure] est-elle imputable au hasard, ou bien faut-il y voir l'indice de l'existence d'un symbolisme récurent ?

Cette dernière possibilité est à envisager sérieusement au Messak car l'association [femme ouverte + grotte/fissure/anfractuosité] s'y retrouve en plusieurs lieux, alors qu'elle n'a encore jamais été signalée ailleurs au Sahara. Ainsi, dans le Wâdi I-n-Elobu, les deux parois d'une longue grotte (Figure 12) sont couvertes de bovinés divers et d'environ 70 cupules, dont l'examen attentif montre que plusieurs correspondent au sexe de femmes ouvertes en majeure partie effacées (Figures 13–15), l'ensemble étant tout à fait comparable à celui précédemment décrit par R. et G. Lutz. De plus, non loin de ce site inédit, une femme ouverte est gravée à l'entrée d'une petite grotte (Le Quellec 1995: figs. 34–35).

Lors de la découverte de l'ensemble gravé au Wâdi Tidûwa, nous ne connaissions rien de directement comparable dans l'art rupestre saharien. Or une autre visite dans le Messak Mellet nous a permis de lui découvrir l'année suivante un remarquable homologue. En effet, cette même vallée du Tidûwa présente plus loin en amont, dans la falaise de la même berge nord qui nous avait livré le premier document cité, une anfractuosité (Figure 16) recelant un ensemble de gravures malheureusement très endommagées par l'érosion, mais qu'on peut lire comme suit (Figure 17): Sur la paroi gauche lorsqu'on regarde la fissure de l'extérieur, se trouve un cynocéphale en marche, écartant les bras en «W» comme le font souvent au Messak ces êtres mythiques, et se dirigeant vers un boviné à «cornes en tenailles » et oreilles figurées en rabattement, qui lui fait face (Figures 18-19). Ce bovin est apparemment couché (antérieurs repliés) et, de son ventre, part un cordon qui passe derrière la queue, fait le tour de la bête, et vient finalement mourir en arrière d'elle. Entre ce « boviné à cordon » et le cynocéphale, à hauteur du genou de ce dernier, on a représenté un autre petit boviné du même type, mais sans «cordon». Tous deux sont tournés vers le cynocéphale. Sur un registre légèrement inférieur, se trouvent des quadrupèdes à peine lisibles: l'un sous les bovins précédents, et d'autres plus à gauche, parmi lesquels seul se reconnaît bien un boviné à courte oreille et longue corne unique incurvée en avant. A gauche de ces animaux, un graphisme scutiforme énigmatique déjà remarqué ailleurs sur d'autres sites du Messak Mellet verra sa signification élucidée ci-dessous (Figure 20), mais une fissure le sépare d'un groupe animé, constitué de personnages dont la lecture est rendue très difficile par l'érosion. Après un ressaut de la paroi, on ne trouve plus à proximité qu'une gravure apparemment non descriptive, mais dont la partie supérieure ressemble fort à la forme «placentaire» pénétrée par un cordon et reliée au bovin à demi couché du premier site mentionné (Figure 21). Face à cet ensemble, l'autre paroi ne présente qu'un grand personnage situé tout à fait au fond de la fissure, mais dont la partie supérieure n'a pas été figurée (Figure 22). D'autres gravures se trouvent ensuite sur des blocs épars provenant visiblement de la chute de ce qui devait jadis constituer une véritable grotte. Juste en face du «boviné à cordon», un de ces blocs, isolé, porte d'une part un petit personnage à bras en «W» côtoyant une femme ouverte à cupule sexuelle bien indiquée (Figures 23-24) et d'autre part, tout à fait à droite, un petit personnage incomplet. Sur les diverses faces d'un bloc voisin, se remarquent deux petites gazelles, un personnage à «raquette» situé près d'un boviné à corne

unique en avant, et un petit homme en position déséquilibrée. Au-dessus du tout, sur une face horizontale, figurent deux ovaloïdes concentriques répondant à une convention qu'on rencontre çà et là dans le Messak: le plus grand présente une légère constriction basale, et le plus petit paraît porter l'indication très légère d'une ligne divisoire (Figure 25). A droite de l'anfractuosité, les pans de rochers dégagés par la chute des blocs qui viennent d'être décrits portent quelques gravures: un boviné et des autruches, dont une représentée près de son nid. Les fragments tombés présentent des patines variées dont il n'a pas été possible de tirer parti pour une chronologie relative, si ce n'est que les dernières gravures citées (boviné, autruches) paraissent plus récentes que les autres. Un peu plus loin, une femme à coiffure pointue est montrée dans l'attitude locale stéréotypée (une main à la hanche, l'autre levée à hauteur du visage) que, par commodité, j'appellerai désormais «hiératique». (Sur ce type de gravure, voir Gauthier 1992.) Cette femme est marquée de deux cupules dans la partie inférieure du corps, et elle tend la main vers un ovaloïde incomplet, associé à un buffle (Figure 26).

Outre que cet ensemble confirme l'usage régional d'un stéréotype qu'on pourrait dire du «boviné à cordon» (sans préjuger de la nature de celui-ci), son état délabré n'empêche pas d'avancer quelques remarques:

1. Plusieurs détails nous autorisent à le rapprocher de la première scène du même wâdi citée au tout début car, dans les deux sites :

a) Le «cordon» passe derrière la queue des animaux qu'il entoure;

b) On constate une triplication totale ou partielle de ce cordon (dans la totalité du premier cas, et seulement dans la partie inférieure du second);

c) Le boviné figuré est à chaque fois du même type (à cornes en avant, et représenté couché ou, peut-être plus précisément, dans l'action de se relever).

2. Dans les deux cas on constate l'association de ce genre de figure au type de l'ovaloïde et à celui de la femme ouverte, le tout étant lié à la présence d'une grotte (intacte et toujours visible dans le premier site, éboulée et réduite à une très profonde fissure de la falaise dans le second).

3. Le personnage incomplet au fond de la fissure du second site est homothétique au personnage issant du placenta du premier: dans les deux cas, seule leur partie inférieure est représentée, l'absence de tronc et de tête étant originelle et non due à l'érosion.

4. Le second site est individualisé par deux éléments absents du premier: le cynocéphale, et la femme en position hiératique. Cependant, en ce qui concerne le premier lieu, ce type de femme, sans être directement associé à l'ensemble qui a été décrit plus haut, se trouve en plusieurs exemplaires sur un dièdre qui en est distant de quelques mètres, et qui sera étudié plus loin.

Il convient maintenant d'introduire un ensemble du Wâdi Ti-n-Sharûma, où se remarquent particulièrement deux bovinés tête-bêche du type à « cornes en tenailles », inscrits dans un graphisme comparable à celui qui entoure leur homologue du Wâdi Tidûwa (Figure 27). Cette gra-

vure n'étant en aucun cas descriptive, il faut bien lui supposer une fonction symbolique, et la possibilité d'un codage particulier peut être inférée de sa répétition à distance - avec des différences certes, mais permettant néanmoins de reconnaître une variation sur un même thème. Les « cordons » entourant les bovinés tête-bêche du Ti-n-Sharûma ont été compris par A. et A. M. Van Albada (1993:97) comme étant «deux serpents aux tétes clairement gravées», mais cette lecture en clé herpétique ne me paraît pas assurée. Il n'en reste pas moins que, d'un point de vue strictement graphique, la gravure du Ti-n-Sharûma est à rapprocher des deux ensembles du Wâdi Tidûwa: certes, chacune des trois oeuvres présente des particularités absentes chez les deux autres, mais les points communs sont assez nombreux pour leur conférer un air de famille indéniable. Il se trouve de surcroît que ces deux «bovinés encerclés» du Ti-n-Sharûma appartiennent à un ensemble complexe où se remarquent aussi deux oiseaux géants qui peuvent être qualifiés de mythiques, puisque ne correspondant à aucune espèce connue (Figures 28-29). Mais l'important ici est que ce dispositif inclut également plusieurs figurations féminines en position hiératique (Figures 30-32) et un groupe d'autres bovins (Figures 33-34) dont un, à cornage différent des autres, au ventre duquel pend une forme légèrement ovoïde (Figure 35). Bien que l'animal soit visiblement adulte, cette gravure fait encore songer à un symbolisme sinon «placentaire» stricto sensu, du moins en rapport avec des notions telles que fécondité ou naissance. Sans vouloir donner à tout prix une interprétation trop précise des ensembles examinés jusqu'à présent, il est maintenant possible de livrer quelques indications nouvelles:

1. Compte tenu des déductions déjà faites à propos de la femme ouverte voisinant les premières scènes placentaires découvertes au Wâdi Tidûwa, l'association visiblement voulue de deux des ensembles cités à des cavités rocheuses confirme l'hypothèse d'un symbolisme utérin de ces lieux.

2. Sur l'un au moins des sites mentionnés, la fécondité féminine est clairement associée à la fertilité animale, selon une métaphore qui fait appel au bétail domestique (non à la faune sauvage), ce qui signale un symbolisme pastoral. Or la présence d'un cynocéphale au sein de l'ensemble du Ti-n-Sharûma introduit un élément usuellement associé aux « Chasseurs » (dans le sens où ce terme est fréquemment utilisé pour baptiser un étage rupestre particulier ou une ethnie déterminée, à distinguer chronologiquement ou anthropologiquement des «Pasteurs»). Mais si, effectivement, les cynocéphales sont le plus souvent représentés dans des contextes qui dénotent une pratique cynégétique importante et qui appellent une mythologie de la chasse, ce n'est pas toujours le cas, et un autre ensemble du Wâdi Ti-n-Sharûma montre même que l'un d'eux est au contraire associé à un boviné domestique à collier dont le tracé est indissociable du sien (Van Albada 1993: fig. 3).

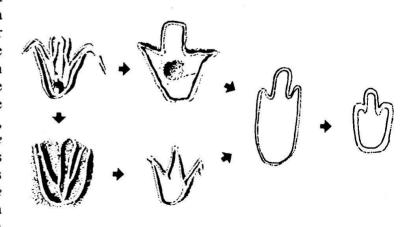
3. Une théorie souvent répétée voudrait que des Chasseurs archaïques eussent gravé au Fezzân des scènes référées à un symbolisme cynégétique et à une mythologie de la chasse, avant l'arrivée de Pasteurs qui, leur succédant sur les mêmes lieux, y auraient laissé, quant à eux, des gravures forcément «pastorales» (parmi lesquelles les ovaloïdes). C'est notamment là, en dernier lieu, la position d'Allard-Huard (1993), qui intègre les cynocéphales à ses Dialogues rupestres, livre qu'elle consacre aux «Chasseurs», alors que les ovaloïdes seront traités, écritelle, dans un second tome à paraître. Mais l'existence d'un dispositif rupestre intégrant à la fois un tel cynocéphale, un boviné «à cordon», une femme ouverte et des ovaloïdes, permet de supposer que les choses ne sont sans doute pas si simples, et que toute «lecture» en clé strictement pastorale ou cynégétique manque une partie de son objet.

4. Parmi le groupe de bovins du Ti-n-Sharûma, il en est un qui paraît en curieuse situation: il a la queue relevée très haut, ce qui permet à un personnage de l'approcher pour tendre sa tête par-dessous (Figure 35). Ainsi que l'ont reconnu Y. et C. Gauthier dans une étude à paraître, cette scène fait probablement référence à une technique utilisée par plusieurs populations pastorales, et consistant à souffler dans le vagin des vaches pour activer leur lactation en les stimulant sexuellement. Je ne puis que renvoyer, pour le détail de l'argumentation, à la démonstration de Y. et C. Gauthier, mais l'important est ici que la présence de cette scène paraît renforcer le rapport de l'ensemble aux notions de fécondité-fertilité.

A ce stade, il serait souhaitable d'obtenir confirmation de la cohérence symbolique de tous ces dispositifs rupestres. Celle-ci sera livrée par le signe « scutiforme » cité plus haut (Figure 19) bien que, au premier regard, il soit parfaitement énigmatique. Comme l'ovaloïde, c'est exactement le genre de signe propre à susciter mainte hypothèse, et la difficulté est, comme toujours en tel cas, de ne pas projeter sur lui nos propres associations, mais bien de découvrir quelle était sa motivation au sein de la culture des graveurs. Dans le cas d'un graphisme aussi abstrait, cela paraît a priori impossible. Pourtant, une gravure au moins va nous livrer une solution acceptable. Il s'agit d'une magnifique composition du Tidûwa, se développant sur les deux faces d'un dièdre qui se situait au fond d'un abri maintenant en grande partie éboulé, à quelques mètres en aval du premier ensemble décrit. Sur sa face gauche (Figure 37), une femme accompagnée de chiens se tient dans la position hiératique commune à bien des personnages féminins du Messak (Figure 38), derrière un groupe de bovinés. Ce bétail est richement paré de pendeloques décorées, selles à pommeau en «V» sculpté, tapis de selles, et décors kératiques complexes (Figure 39). Du mufle de ces bêtes partent des longes torsadées qui se prolongent jusque dans les mains de deux des trois personnages représentés sur l'autre face du dièdre (Figure 40). Ceux-ci se composent de deux grandes femmes à même position hiératique que la précédente, encadrant un personnage de plus petites dimensions, et dont les vêtements sont différents (ces variations de taille et d'habillement pouvant connoter une différence de sexe et/ou de statut). Il est remarquable que le signe qui nous

préoccupe se retrouve plusieurs fois au sein de cet ensemble. Sur la face gauche du dièdre, il est placé entre les pattes de l'un des deux grands bovins ornés (Figure 41), et on le reconnaît aussi sur l'ornementation de la selle portée par l'autre, ainsi que, autrement schématisé, sous le décor transversal en feston rejoignant les cornes du même (Figure 42). Sur l'autre face, on le revoit derrière la cuisse du personnage central, auquel il semble relié par un trait (Figure 43). Dans la partie inférieure du premier exemplaire cité, une cupule a été creusée, qui permet d'autant mieux de lire ce signe comme la schématisation extrême d'une femme ouverte sans bras figurés que, dans ce cas, l'articulation des genoux est indiquée, ainsi qu'un léger étranglement correspondant au rétrécissement du cou. Ainsi retrouve-t-on sur cet ensemble l'association [grotte + femmes ouvertes + bovins + femmes en position hiératique]. De plus, comme ce signe se retrouve aussi dans le second site du Tidûwa (Figure 20), il doit être ajouté à la liste des éléments qui confortent l'hypothèse d'un symbolisme commun à ces ensembles.

Or ce signe est également connu en d'autres points du Messak, où il apparaît notamment dans un ovaloïde, sur une gravure qui renouvelle ainsi l'association [femme ouverte + ovaloïde], mais à un niveau beaucoup plus abstrait que sur la scène du Wâdi I-n-Hagalas (Figure 44). Il apparaît aussi deux fois sur un panneau où les graveurs l'ont placé, d'une part sous un quadrupède bondissant (Figure 45), et d'autre part à droite d'une femme en position hiératique à cupule sexuelle très marquée (Figure 46), occurrence qui confirme heureusement la lecture proposée, car une cupule a justement été creusée à l'endroit convenable du signe, afin d'en rappeler, comme en écho, la valeur féminine. Le processus de schématisation partant de de la figuration de « femme ouverte » encore reconnaissable pour aller jusqu'au signe parfaitement abstrait, pourrait être représenté par le schéma suivant, sur lequel les flèches indiquent uniquement le sens des transitions graphiques (dirigées dans le sens de l'abstraction), sans qu'une signification chronologique leur soit accordée pour autant.



L'ensemble du dièdre du Tidûwa est exceptionnel au Sahara, où l'on ne connaît pas d'autre représentation gravée aussi précise et riche d'enseignements sur les

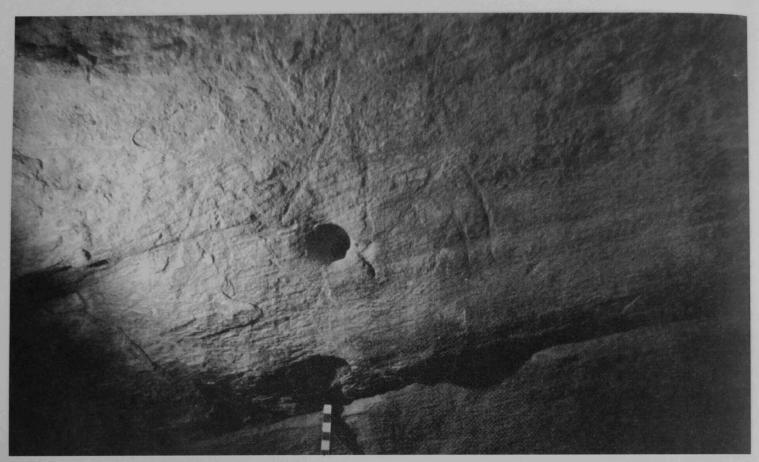


FIGURE 1. Exemple de gravure de femme ouverte tirant parti d'une cupule naturelle particulièrement profonde et régularisée, au Wâdi Tidûwa (Messak Mellet).

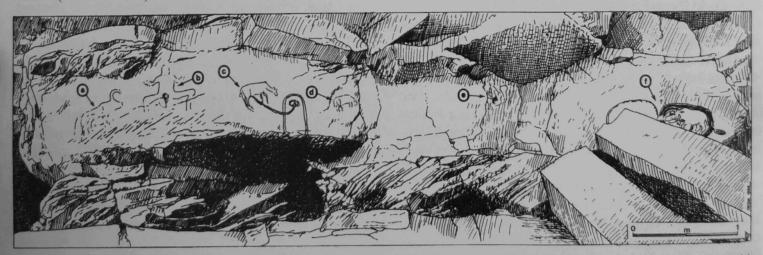


FIGURE 2. Frise de déroulant au-dessus et à droite d'une grotte du Wâdi Tidûwa. a: Bovin à corne en avant, b: Femme ouverte, c: Brebis mettant bas associée à un ovaloïde, d: Petit quadrupède (autre brebis?), e: Femme assise, avec cupule «sexuelle», f: Boviné relié par un cordon à une forme placentaire (d'après Le Quellec et Gauthier 1993).



FIGURE 3. Détail de la figure précédente: le boviné à corne en avant et la femme ouverte.

FIGURE 4. Vue de la grotte du Wâdi Tidûwa: remarquer que la figuration féminine est «ouverte» exactement au-dessus de la grotte, et dans l'axe de celle-ci.



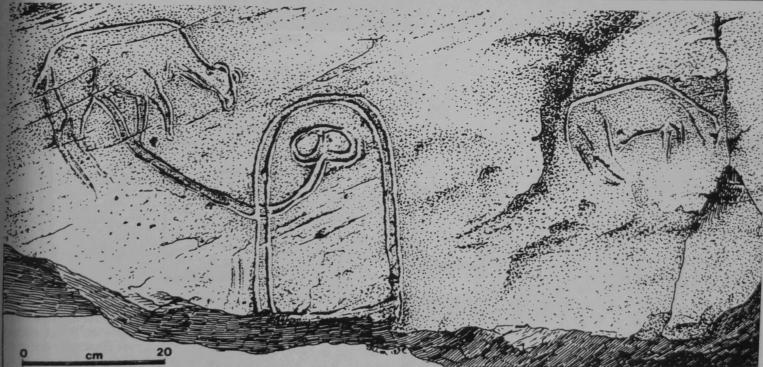


FIGURE 5. Détail de la figure 2-c: Scène de mise-bas associée à un ovaloïde. Remarquer que la « cupule » inférieure de ce dernier a été partiellement supprimée par le bris accidentel de la roche.



FIGURE 6. Détail de la figure 2-f: Bovin à demi couché relié par un triple cordon à une forme placentaire. Cette gravure est l'une des plus détaillées connues pour cette espèce, puisqu'elle porte jusqu'à l'indication des poils des oreilles, ce qui montre le soin avec lequel elle a été réalisée. Un tel souci du détail « vrai » indique que la scène représentée doit correspondre à une intention très précise.



FIGURE 7. Détail de la forme placentaire à laquelle est relié le bovin précédent: remarquer la forme humaine incomplète qui en émerge.

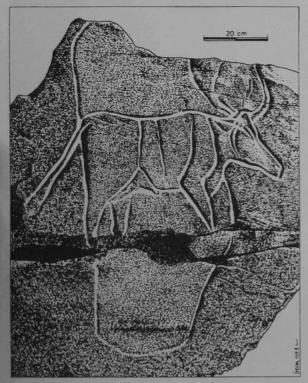


FIGURE 8. Exemple de bovin associé à un ovaloïde, dans le Wâdi Adroh (Messak Settafet): remarquer l'attribut céphalique en forme de «Y» porté par cet animal.



FIGURE 9. Exemple d'ovin associé à un ovaloïde, dans un petit abri du Wâdi I-n-Elobu (Messak Settafet): remarquer l'usage du procédé du double contour (spécifique à l'art du Messak) pour le tracé de l'ovaloïde et de l'échine de l'animal.

FIGURE 10. Boviné à come ballante et muni d'un licol, inscrit dans un ovaloïde horizontal, au Messak Mellet (d'après Le Quellec 1994-b: fig. 9)



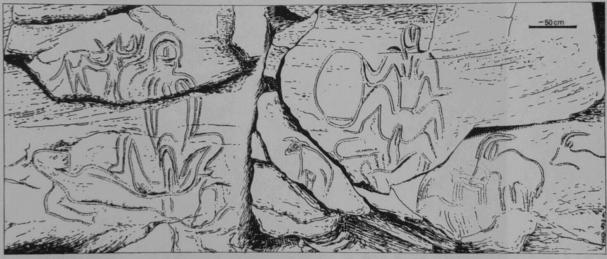


FIGURE 11. Dièdre du Wâdi I-n-Hagalas (Messak Mellet) portant plusieurs gravures de «femmes ouvertes» in coïtu, dont une se trouve au contact d'un ovaloïde (à droite). La composition de gauche, montrant une autre femme associée à un bovin muni d'une selle à pommeau en «V» est à rapprocher de la fig. 54, où se remarque la même association.

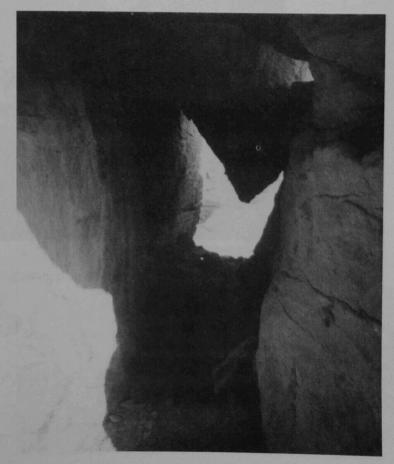


FIGURE 12. Grotte du Wâdi I-n-Elobu, dont les parois sont constellées de 70 cupules, certaines étant complétées par un tracé de femme ouverte; l'ensemble se redoublant d'une association à des boyins.

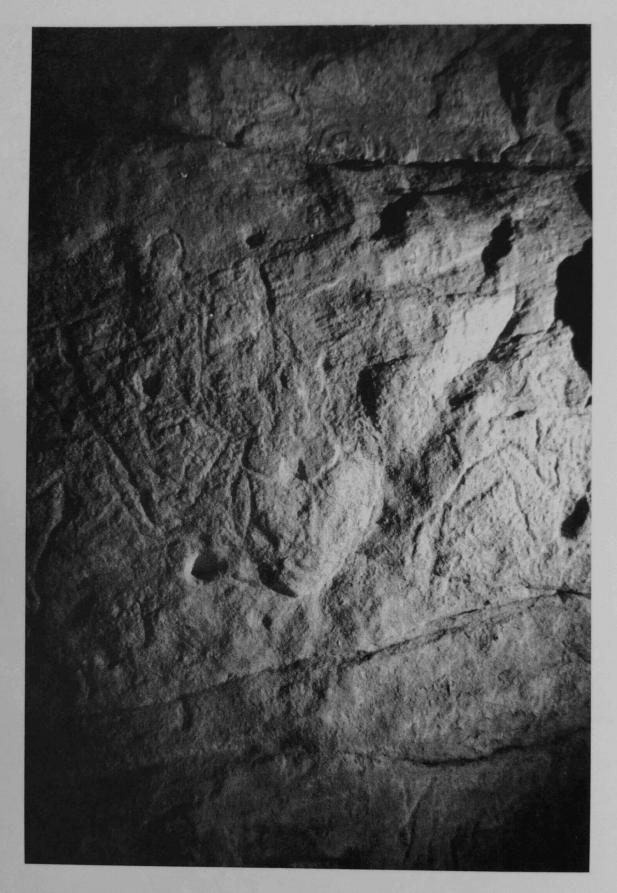


FIGURE 13. Détail d'une des parois de la grotte précédente: plusieurs des cupules naturelles y ont été transformées en femmes ouvertes.



FIGURE 14. Suite de la paroi précédente: la femme de gauche est la même que celle qui apparaît à droite sur la fig. 13, et elle en côtoie une autre, associée à un bovin à cornes asymétriques. Audessous, un autre bovin est plus difficilement lisible.

FIGURE 15. Relevé de détail de la fig. 14, montrant les deux femmes ouvertes et le bovin à cornes asymétriques.



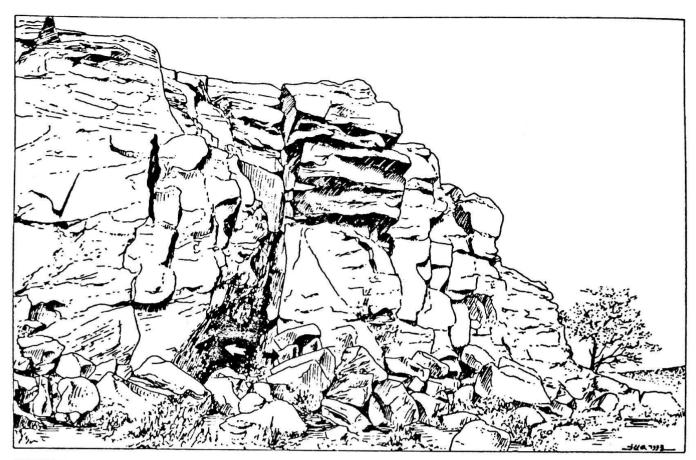


FIGURE 16. Vue générale de la falaise du Wâdi Tidûwa dans laquelle s'ouvre l'anfractuosité portant les gravures des figures 17 à 22. La flèche blanche montre l'emplacement du bovin «à cordon» et du cynocéphale, et la noire indique celui du bloc portant la femme ouverte.

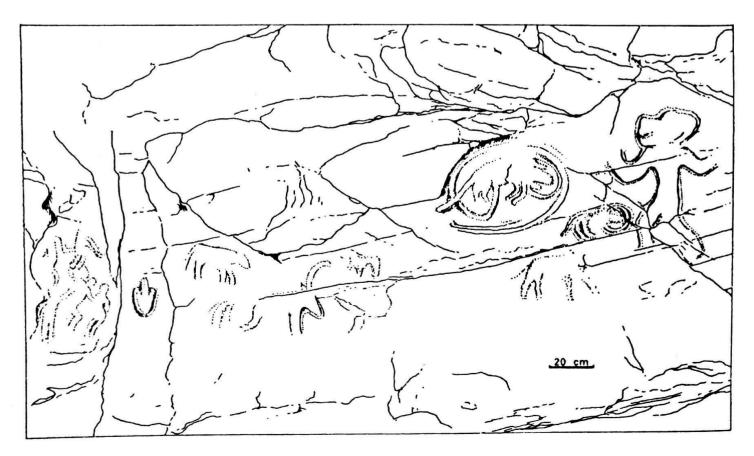


FIGURE 17. Relevé d'ensemble de la paroi gravée indiquée par la flèche blanche, sur la fig. 16.



FIGURE 18. Détail de la paroi précédente: à droite, le cynocéphale faisant face au boviné «à cordon».



FIGURE 19. Relevé de la fig. 18.







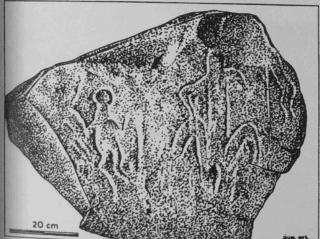
FIGURE 20. Détail de la fig. 17: scène collective qu'une fissure sépare du signe «scutiforme». $\uparrow \leftarrow$

FIGURE 21. Relevé de la gravure énigmatique située à gauche de l'ensemble précédent: la partie supérieure rappelle la forme placentaire de la fig. 7. ↑→

FIGURE 22. Au fond de l'anfractuosité de la fig. 16, et sur la paroi faisant face à celle qui porte les gravures précédentes, se trouve ce personnage incomplet, à rapprocher de celui qui apparaît dans la forme placentaire de la fig. 7. ←

FIGURE 23.En face du cynocéphale et du boviné «à cordon», se trouve ce bloc indiqué par la flèche noire sur la fig. 16, où un petit personnage côtoie une «femme ouverte».







- ← FIGURE 24. Relevé de la fig. 23.
- ← FIGURE 25. Ovaloïdes emboîtés, sur la face supérieure d'un bloc dominant le précédent.

↓ FIGURE 26. A droite de l'anfractuosité de la fig. 16, se trouve cette femme en position hiératique et à coiffure conique, tendant la main vers un ovaloïde incomplet associé à un buffle. Noter que, malgré la robe longue, elle est marquée de deux cupules.

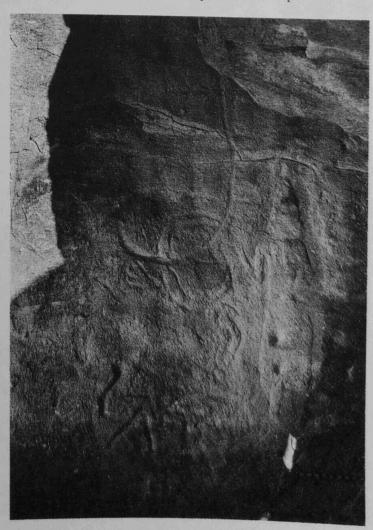
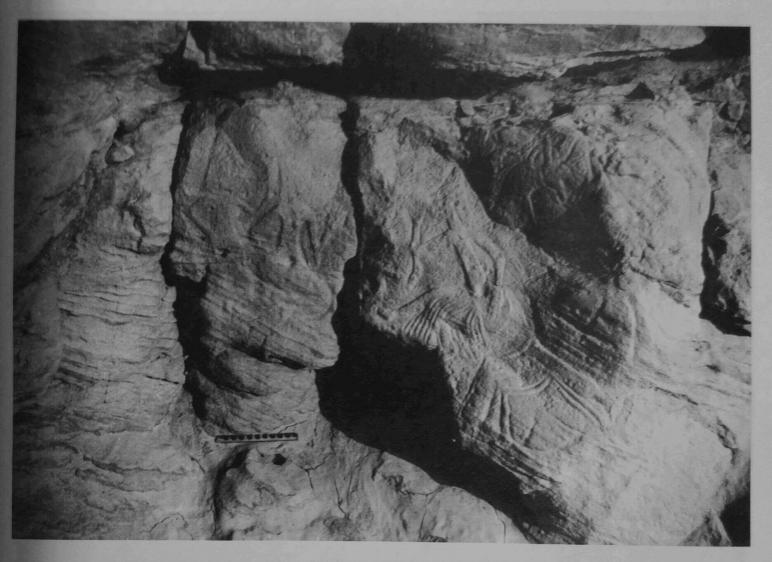






FIGURE 27. Bovinés représentés têtebêche dans le Wâdi Ti-n-Sharûma (Messak Mellet), et entourés d'une manière comparable à celle des bovinés «à cordon» des figs. 6 et 18–19.

FIGURE 28. Sur le même site que les bovins tête-bêche de la fig. 27, cette paroi est gravée de deux grands oiseaux mythiques.



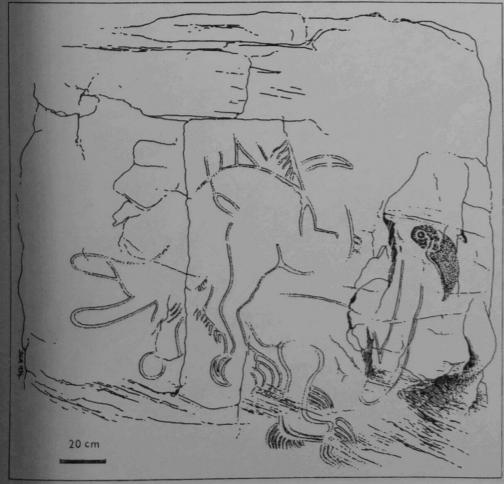
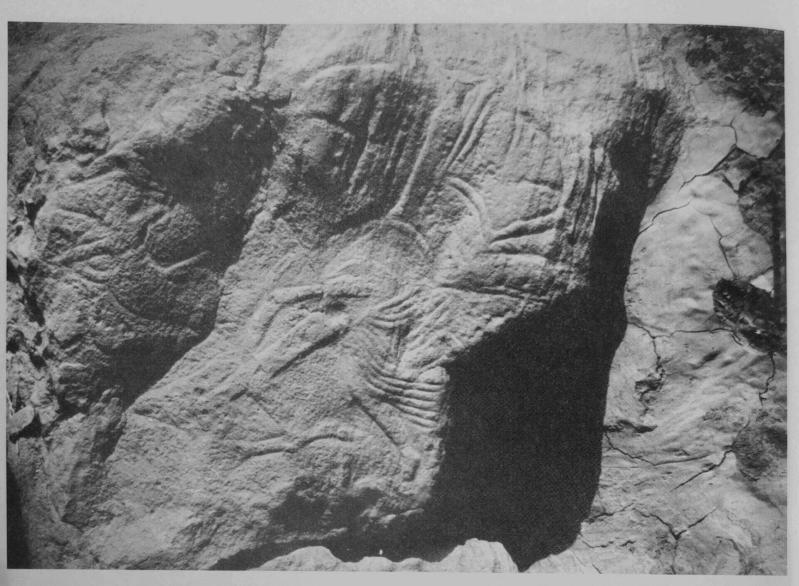


FIGURE 29. Relevé de la paroi précédente. Seul l'oiseau du bas est à peu près complet: outre un bec très épais, il présente le même type de serres que l'autre, dont la partie antérieure manque. L'association d'un tel bec et des serres de rapace à un corps et un cou d'autruche ne correspond à aucune espèce naturelle.

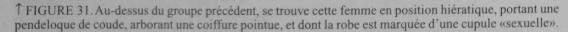
FIGURE 30. Groupe de personnages situés à gauche des bovins de la fig. 27, dont des femmes en position hiératique et à coiffure pointue.











↑ FIGURE 32. Détail de la fig. 30: on y remarque une femme en position hiératique, portant robe à longues franges et coiffure pointue, mais représentée en marche alors que, généralement, ce type de personnage est statique. Au registre supérieur, un autre personnage à coiffure pointue semble marcher en s'appuyant sur un bâton.

FIGURE 33. Rocher entièrement décoré de bovins, et jouxtant les bovinés tête-bêche de la fig. 27, qui se devinent à droite sur la photo.

FIGURE 34. Détail de la photo précédente.

FIGURE 35. Autre détail de la fig. 33: bovin sous le ventre duquel pend une forme arrondie énigmatique.





FIGURE 36. Autre détail de la fig. 33: personnage approchant sa tête sous la queue d'un bovin.

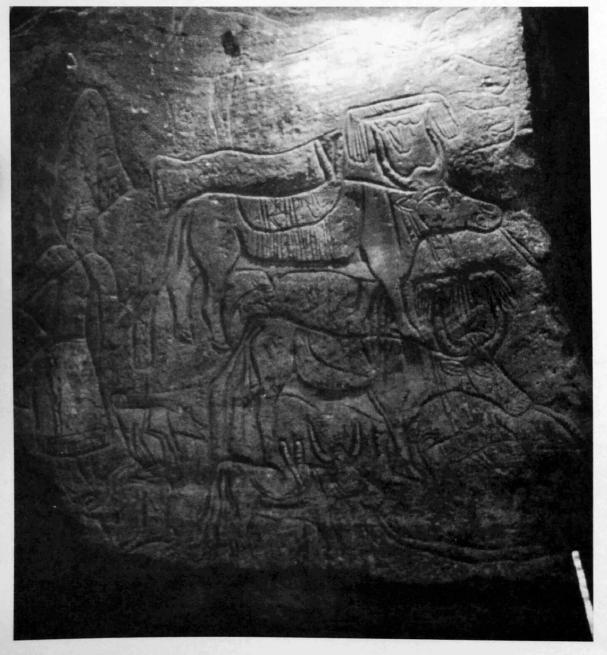


FIGURE 37. Face gauche du dièdre aux boeufs ornés du Wâdi Tidûwa (Messak Mellet).

FIGURE 38. Détail de la photo précédente: Femme à coiffure conique, en position hiératique. Remarquer la pendeloque à son coude gauche, et la cupule «sexuelle» sur la robe.

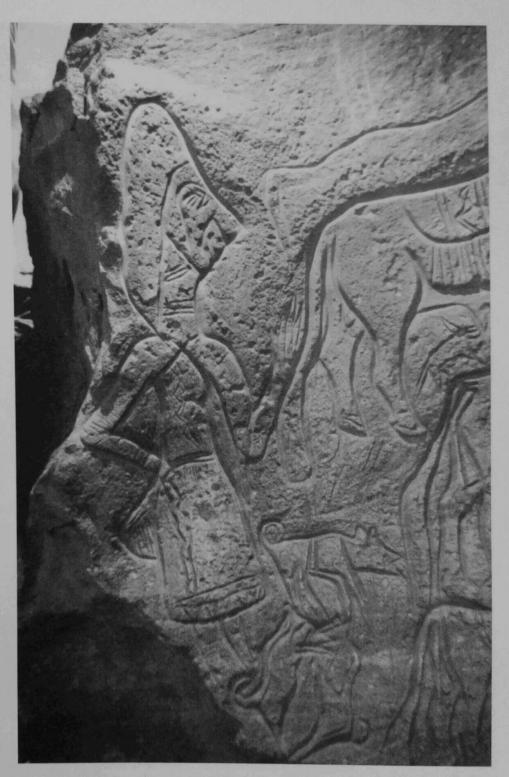




FIGURE 39. Bovins ornés et sellés derrière lesquels se trouve la femme de la fig. 38. De leur muffle partent des longes torsadées qui contournent le dièdre pour rejoindre les personnages de la fig. 40.

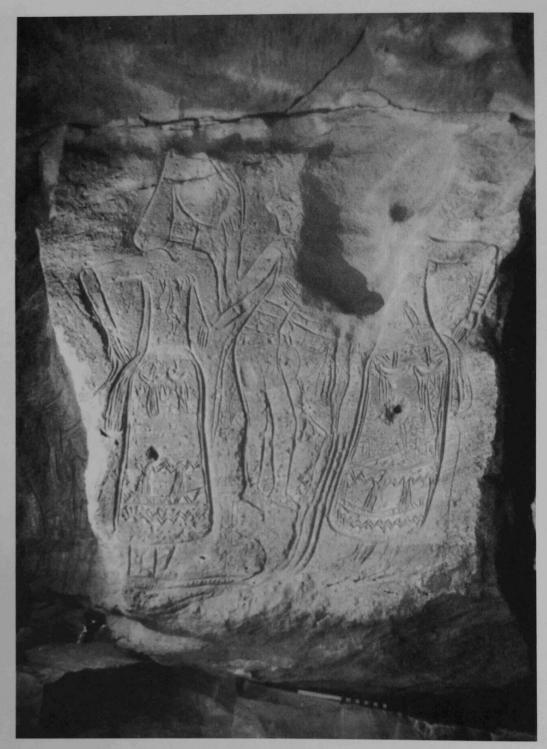


FIGURE 40. Face droite du dièdre aux boeufs ornés du Wâdi Tidûwa: Deux grandes femmes en position hiératique paraissent soutenir un personnage de taille plus réduite. Remarquer la pendeloque de coude de la femme de gauche, et les cupules «sexuelles» interrompant certains tracés du décor des robes.

FIGURE 41. Signe «scutiforme» placé entre les pattes de l'un des bovins de la fig. 38. Il apparaît ici comme étant une «femme ouverte» dont les genoux sont bien indiqués, et qui porte une cupule vulvaire.



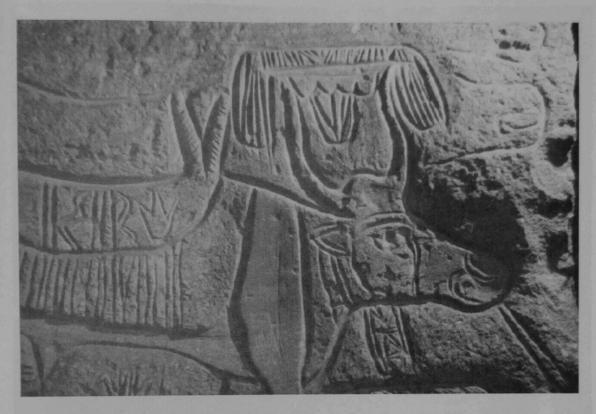


FIGURE 42. Détail de l'un des bovins de la fig. 38: remarquer le « scutiforme » figurant parmi le décor de la selle, et le signe situé entre les cornes.



FIGURE 43. Détail du personnage central de la fig. 40: remarquer le signe «scutiforme» relié à sa cuisse par un trait. Il est à rapprocher de celui de la fig. 41 mais, si le genou de droite est bien indiqué, celui de gauche a été supprimé par un trait profondément gravé pour représenter un pan de ceinture.

FIGURE 44. Signe scutiforme placé dans l'un des ovaloïdes à cupule du Messak Mellet (d'après Le Quellec 1994-b: fig. 24, n° 3).





FIGURE 45. Autre de ces signes situé sous un quadrupède bondissant (Messak Mellet).



FIGURE 46. Autre, placé à droite d'une femme en position hiératique à coiffure pointue, sur le même panneau que la fig. 44. Remarquer que la cupule «sexuelle» très profondément portée sur la robe de la femme connaît ici un homologue qui renforce la valence féminine du signe scutiforme.



FIGURE 47. Profonde fissure (à symbolisme vulvaire ?) dans le prolongement de laquelle est gravé le panneau des femmes du Wâdi Alamas.



FIGURE 48. Vue d'ensemble du panneau prolongeant la paroi droite de la fissure de la fig. 47. Remarquer le caractère alvéolaire de la roche, prédéterminant les cupules « sexuelles » qui marquent les robes de trois des femmes.



FIGURE 49. Détail du panneau précédent. Remarquer les nombreuses cupules naturelles parsemant la roche, et celle qui, régularisée à la rencontre de trois traits du décor de la robe, servit à surdéterminer le caractère féminin du personnage.

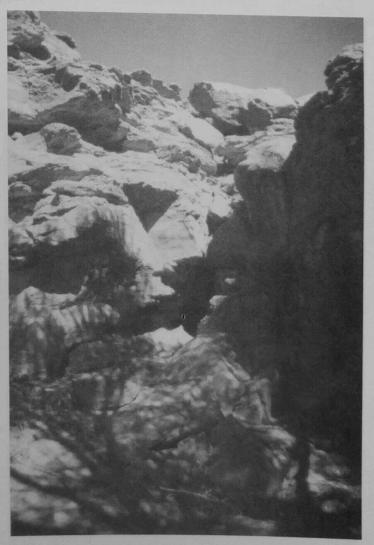


FIGURE 50. Autre anfractuosité du Wâdi Alamas, s'ouvrant dans une longue portion aniconique de la falaise.

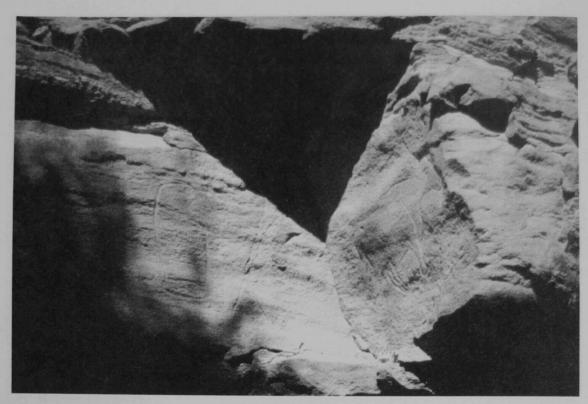


FIGURE 51. Détail de la photo précédente: le dièdre situé au-dessus de l'entrée de la cavité, et sur lequel on distingue l'ovaloïde à gauche, et le bovin à droite.

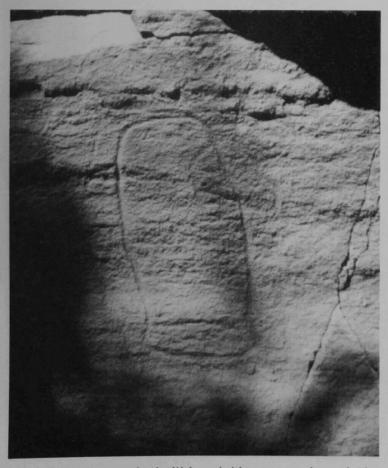


FIGURE 52. Face gauche du dièdre précédent, portant des ovaloïdes emboîtés, dont un à cupule basale.

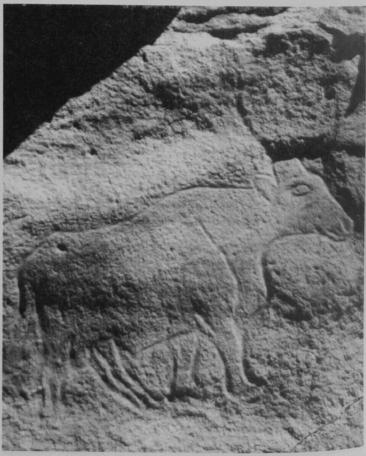


FIGURE 53. Boviné gravé sur la face droite du dièdre de la fig. 51. Remarquer le scrotum et le fourreau pénien.

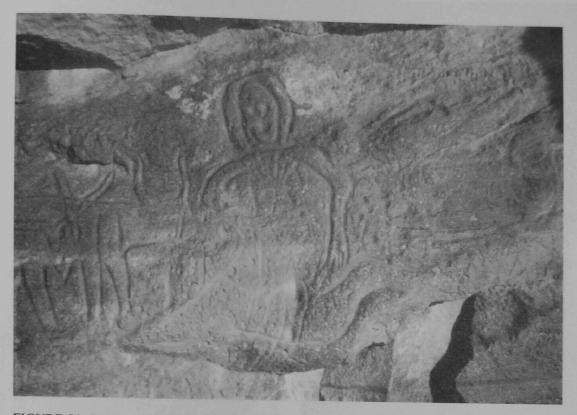


FIGURE 54. Femme ouverte *in coïtu* dans le Wâdi Alamas: elle est placée entre un phallus isolé (à droite sur la photo) et un boviné muni d'une selle à pommeau en «V», formant ainsi une composition rappelant celle de la fig. 11 à gauche.

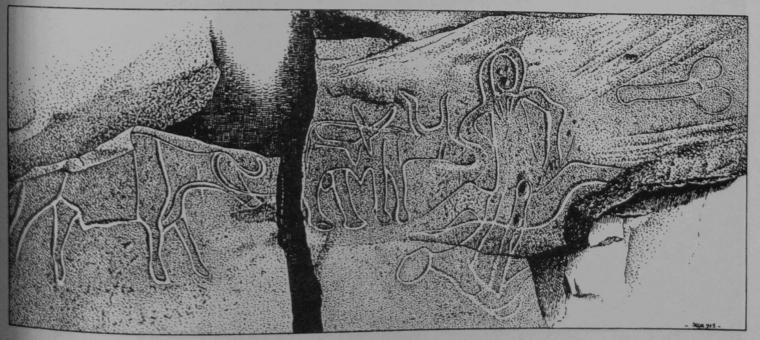


FIGURE 55. Relevé d'ensemble de la frise du Wâdi Alamas correspondant à la figure précédente: bovin à corne asymétrique, bovin sellé, femme ouverte in coïtu, phallus isolé.







- → FIGURE 56. Gravure située sur une dalle, au-dessous des précédentes: on y reconnaît une dépouille d'aurochs qu'accompagnent des traits énigmatiques. Remarquer, en bas à droite, le petit couple *in coïtu*, simplement rendu par quelques traits.
- → FIGURE 57. Deux femmes ouvertes approchées par des phallus, dans le Wâdi Alamas. Celle de droite aparaît inscrite dans un ovaloïde à cupule basale, qui semble avoir été ébauché aussi pour celle de gauche.
- ↑ FIGURE 58. Au-dessous et à gauche des gravures de la fig. 57, groupe de bovins se dirigeant vers des ovaloïdes emboîtés.



FIGURE 59. Ensemble du Wâdi Imrâwen (Messak Mellet) montrant deux femmes à coiffure conique et en position hiératique: celle de gauche est inscrite dans un ovaloïde à piquetage total duquel sort un bovin (à droite de ce dernier, ébauche de la partie antérieure d'un autre animal).



FIGURE 60. Détail de la figure précédente: la femme inscrite dans l'ovaloïde. Remarquer les pendeloques et la coiffure, à comparer à celles portées par les femmes des figs. 31, 38 et 40.

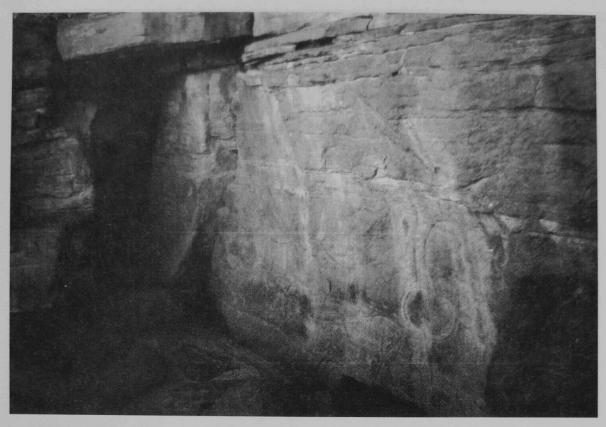


FIGURE 61. Vue d'un ancien abri orné, partiellement écroulé, dans le Wâdi Alamas (Messak Settafet).



FIGURE 62. Bovin se dirigeant vers un ovaloïde, juste à gauche de l'abri de la fig. 61. Remarquer que la direction empruntée par l'animal est également celle de l'ouverture de la cavité.

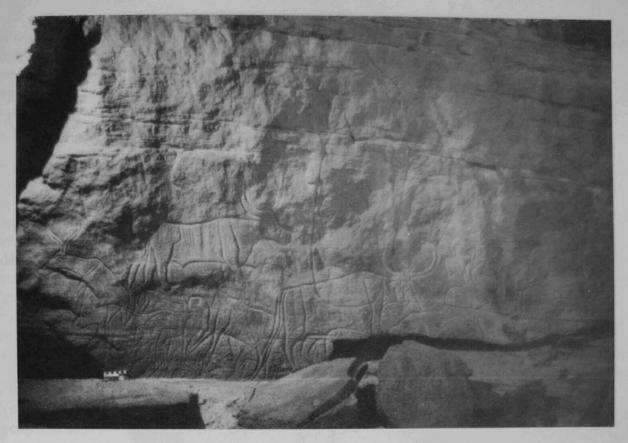


FIGURE 63. Vue d'ensemble du fond de l'abri de la fig. 61.



FIGURE 64. Détail de la photo précédente : Grand bovin associé à deux ovaloïdes, et femme ouverte approchée par un phallus isolé, au-dessus d'autres bovins.

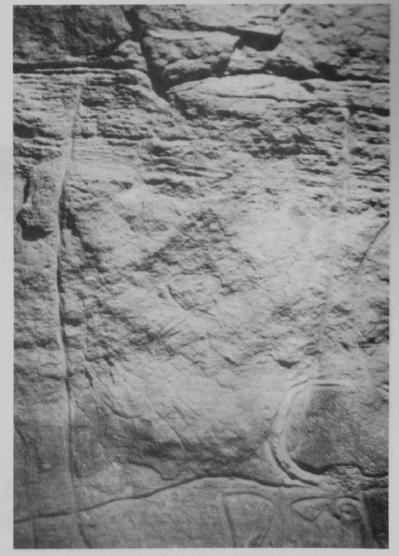


FIGURE 65. Détail du grand ovaloïde de la fig. 64 : remarquer le petit personnage à l'intérieur.



FIGURE 66. Détail de la fig. 64: femme ouverte tenant de ses mains un phallus isolé se terminant à hauteur de la cupule vulvaire.



FIGURE 67. A droite de l'abri de la fig. 61, bovin en train de sortir d'ovaloïdes emboîtés incluant un apparemment petit personnage incomplet. La direction empruntée par l'animal donne l'impression qu'il quitte l'abri, et cette image répond donc à la fig. 62, où le bovin se dirigeant vers l'ovaloïde suggérait qu'il allait y rentrer.

vêtements et décors des bovins. On peut difficilement v voir une scène de la vie quotidienne, tant les animaux y sont cérémonieusement parés. Et la répétition, sur ce groupe, du signe «scutiforme» dont la valeur féminine peut être maintenant admise, en confirme l'intention symbolique. Mais, quoi qu'il en soit plus précisément du détail de cette intention, le seul autre ensemble de personnages féminins gravés qui puisse lui être comparé au Messak se trouve justement sur une paroi prolongeant une profonde anfractuosité du Wâdi Alamas, trop étroite pour constituer un abri (Figure 47). Les femmes qui y figurent n'ont pas la position hiératique habituelle, mais nombre de détails de leur habillement sont visibles, tels que robes longues, ceintures rayées, franges, décors en chevron (Figure 48). Parmi elles, les trois plus grandes sont marquées des mêmes «cupules sexuelles» qui ont été fréquemment ajoutées aux figurations féminines en robe. On ne peut donc considérer ces cupules comme des figurations vulvaires obvies, mais plutôt comme des signes diacritiques féminins, surajoutés de façon quelque peu redondante (ainsi que c'était déjà le cas au Tidûwa). La patine de ces cupules ne se distingue pas de celle des traits, mais elles en interrompent plusieurs fois certains: faut-il en déduire qu'il s'agit d'un ajout tardif dénaturant quelque peu une oeuvre antérieure? Cela n'est pas certain, car nous n'avons sous les yeux qu'un état actuel, et leurs dimensions maintenant visibles ne résultent peut-être que d'un ravivage régulier de ces cupules, ayant fini par les agrandir exagérément. En effet, ce type d'action est assez fréquent au Sahara central et, selon Diolé (1955:112) « l'idole » de Tamrit présente par exemple «des trous lentement et souvent creusés et recreusés», alors que Graziosi (1968:13) signalait que les perforations naturelles utilisées pour représenter le sexe des femmes du Wâdi-l-Khêl avaient été élargies et régularisées, et montraient des traces de frottement. Dans le Wâdi Djerât, Lhote a du reste signalé que les Touareg ont coutume d'introduire un doigt dans la perforation de la femme ouverte de Wan Abû « ce qui a pour conséquence de rafraîchir la patine et, à la longue, d'approfondir la cavité » (Lhote 1967: figs. 8-26). Dans le cas du Wâdi Alamas, on ne peut que remarquer que la surface où se trouvent ces femmes est constellée de cupules naturelles plus ou moins profondes, qui ont pu surmotiver l'emplacement de l'oeuvre et dont certaines ont pu être recreusées (Figure 49). Il apparaît en tout cas que, dans ce cas du seul ensemble connu de figurations féminines en pied susceptible d'être rapproché de celui du Tidûwa, on constate à nouveau l'association [grotte/fissure + femme + cupules].

L'attention apparemment portée par les graveurs à des grottes ou profondes fissures non «habitables» paraît d'autant plus significative que, pour des raisons géologiques, les grottes sont rares dans la région du Messak. Cet intérêt se manifeste notamment lorsque, le long d'une falaise où les surfaces planes et libres ne manquaient pas, les graveurs n'ont décidé d'orner que les parois d'une telle cavité, ou bien son linteau. C'est le cas au Wâdi Alamas où une grande portion de falaise

aniconique est marquée par une profonde cavité dont la plus grande section est verticale (Figure 50): or les deux seules gravures de ce site se trouvent justement sur le dièdre situé juste au-dessus de cette ouverture (Figure 51), et représentent d'un côté des ovaloïdes emboîtés (dont un ovaloïde à cupule en recoupant un autre plus petit et subtriangulaire) (Figure 52) et, de l'autre côté, un boeuf acère à scrotum et fourreau pénien bien indiques, et dont le chignon proéminent a été ultérieurement prolonge de deux cornes d'une autre facture (Figure 53). Nous avons donc ici l'association [Grotte + ovaloïdes emboîtés + boviné]. Comme, à partir des réflexions qui précèdent, il a paru logique d'attribuer tant à la grotte qu'à l'ovaloide une valeur féminine (ou tout du moins connotant la fécondité), l'association qui vient d'être citée revient finalement à lier la fécondité (par l'image de l'ovaloïde redoublant l'ouverture « vulvaire » de la grotte) à un boviné dont les attributs mâles sont soigneusement marques: ne retrouverait-on pas ici, sous une forme très simplifiée, la métaphore animale de la fécondité déjà illustrée par le dispositif du Wâdi Tidûwa? Dans ce cas précis, il est bien difficile de dépasser le stade de l'hypothèse, mais il en va autrement pour d'autres exemples, que l'on va voir.

Dans le Wâdi Alamas également, se trouve une femme ouverte au visage indiqué par trois cupules (yeux, bouche), deux autres marquant l'entrejambe. Comme c'est régulièrement le cas, on a porté en dessous un petit personnage masculin allongé, dont le phallus est de réalisation plus soignée que le reste (Figures 54-55). De plus, d'un côté, un phallus isolé est orienté vers la femme et, de l'autre, se trouve de nouveau un bovin à scrotum et fourreau pénien bien dessinés, qui présente en plus l'intérêt de porter une selle à pommeau en « V » du même type que celles du Tidûwa (Figure 37) et de l'I-n-Hagalas (Figure 11 à gauche). Au registre inférieur, est représentée une dépouille de buffle qui confirme d'autant mieux que nous n'avons pas affaire à une scène banale, qu'elle côtoie un ovaloïde rayé et petit couple in coïtu (Figure 56). Une scène tout aussi intéressante est localisée dans un autre site de la même vallée, caractérisé cette fois par la présence de plusieurs cynocéphales, dont deux encadrent un éléphant : l'un d'eux soulève la queue du pachyderme, dans un geste que, pour des raisons exposées ailleurs j'ai pu mettre en rapport avec la fécondité (Le Quellec 1995:91). Or ce site comprend également deux femmes ouvertes approchées par des phallus hypertrophies, l'une d'elle étant placée dans un ovaloïde à cupule basale (Figure 57). Au-dessous, un groupe de bovins se dirige vers des ovaloïdes « emboîtés » rappelant ceux du second site du Tidûwa (Figure 58). Cette fois, l'association peut donc être rendue ainsi: [Femmes ouvertes + ovaloïde / bovins + ovaloïdes emboîtés].

Dans le Wâdi Imrâwen (Messak Mellet) une gravure particulièrement soignée représente deux femmes à coiffure conique et en position hiératique, situées de part et d'autre d'un bovin (Figure 59). Celle de gauche, aux seins marqués (Figure 60), porte des pendeloques de coude et de poignet qu'on peut rapprocher de celles qu'arborent deux des femmes du dièdre du Tidûwa (Figures 38,40) et l'une du Ti-n-Sharûma (Figure 31), mais surtout, elle est inscrite dans un ovaloïde dont la surface endopérigraphique est très finement piquetée, et duquel sort le bovin. Ceci peut donc se résumer: [Femmes en position hiératique dans un ovaloïde + boviné issant de ce dernier + femme en position hiératique].

Enfin, dans le Wâdi Alamas encore, les côtés et le fond d'un ancien abri se prolongeant en fissure étroite (Figure 61) ont été ornés comme suit: A gauche de l'entrée, un boviné à corne en avant se dirige vers un ovaloïde (Figure 62). Sur le fond même de l'abri, un ensemble complexe comprend, outre plusieurs quadrupèdes enchevêtrés, deux ovaloïdes et des bovins (Figure 63) à droite desquels se trouve une femme ouverte. L'un des bovins se dirige vers le plus grand des ovaloïdes, de la même façon que l'animal qui se trouve juste à gauche de l'ouverture. Ce grand ovaloïde se prolonge en sa partie inférieure sur le dos d'un autre bovin, qui est aussi le plus grand et le plus soigné (oeil, oreille et musle figurés, chignon piqueté). On ne peut que remarquer que, de ce fait, cet animal semble porter une selle (Figure 64) qui rappelle tout à fait les exemplaires de l'I-n-Hagalas (Figure 11 à gauche) ou du dièdre du Tidûwa (Figure 37), pommeau en moins: est-ce une coïncidence? En tout cas, juste au-dessus de cette pseudo-selle, et en plein dans l'ovaloïde, se trouve un personnage courant à grandes enjambées, et muni d'une ceinture rayée de laquelle pend un élément souple (Figure 65). Vient ensuite un autre ovaloïde, plus petit que le précédent et dont une partie du trait se confond avec les cornes du grand bovin puis, juste à droite, une femme ouverte à large cupule vulvaire vers laquelle elle dirige de ses propres mains un phallus isolé hypertrophié (Figure 66). A droite de tout ceci, et sur une surface formant dièdre avec la scène précédente, un autre bovin sort de deux ovaloïdes emboîtés, dans la partie inférieure desquels apparaît un personnage incomplet (Figure 67). Il est possible de synthétiser ceci de la façon suivante: [2 x (bovin s'approchant d'un ovaloïde) + anfractuosité + bovin mêlé à deux ovaloïdes dont l'un contenant un personnage + femme ouverte + bovin issant d'ovaloïdes emboîtés].

Il s'agit bien ici de la construction d'un dispositif symbolique cohérent puisque, sur la partie située à gauche de l'anfractuosité, un boviné s'approche de l'un des ovaloïdes comme pour y pénétrer, alors qu'à droite un autre boviné est montré en train d'en sortir. Entre les deux, c'est-à-dire au fond de l'ancien abri, on retrouve la liaison bovinés-ovaloïdes, associée à une femme ouverte. Il semble donc bien que, fait exceptionnel, un sens de lecture nous soit indiqué: l'image du boviné s'apprêtant à pénétrer dans l'ovaloïde avant l'abri (et qui en sort après), fait penser que ce lieu a lui-même été, de quelque facon. associé ou assimilé au signe de l'ovaloïde. Enfin, les connotations de fécondité/fertilité de ce dernier, déjà reconnues sur les autres sites, sont ici renforcées par la présence de la femme ouverte: l'ensemble se présente donc à nous comme une variation nouvelle sur un thème mythique cher aux graveurs du Messak, et dont il est maintenant clair qu'il associe, à un symbolisme du type Mutter Erde (Dieterich 1913), à la fois l'ovaloïde, la fécondité féminine, et la fertilité des troupeaux.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLARD-HUARD L., 1993: Nil-Sahara. Dialogues rupestres. Dialogues on the Rocks. Divajeu, chez l'a. 354 pp.
- CASTIGLIONI A. & A. & NEGRO G., 1986: Fiumi di pietra, archivio della preistoria sahariana. Varese, Lativa. 366 pp.
- ČERVIČEK P., 1984: Rock drawings of Southern Libya and Northern Chad. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli 44:11-28.
- CHARLIER J.-L., 1990: Relations paléolithiques de l'Eurasie et de l'Amérique: les peuples et leur art. Liège, Mém. de Préhist. Liégeoise, 22, 269-XXV p.
- DEVEREUX G., 1983: Baubo, la vulve mythique. Paris, Jean-Cyrille Godefroy. 199 pp.
- DIETERICH A., 1913: Mutter Erde. B. G. Teubner, Leipzig/Berlin. 138 pp.
- DIOLE (Ph.), 1955: Le plus beau désert du monde. Albin-Michel, Paris. 187 pp.
- DORSEY J. O., 1894: A Study of Siouan Cults. 11th Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution. 1889–1890, pp. 351–553.
- DURAND G., 1969: Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Bordas, Paris. 550 pp.
- ENGELMANN G., 1886: La pratique des accouchements chez les peuples primitifs. Étude d'Ethnographie et d'Obstétrique. Baillière et fils, Paris.
- FLAMAND G.B.M., 1921: Les pierres écrites (Hadjrat Mektoubat), Gravures et Inscriptions rupestres du Nord-Africain. Masson & C°, Paris. 434 pp.
- FROBENIUS L., 1937: Ekade Ektab, die Felsbilder Fezzans; Ergebnisse der Diafe X (X. Deutsch-Innerafrikanische Forschungsexpedition) nach Tripolitanien und Ost-Algier mit Ergänzungen der Diafe XII aus Zentral-Algier. Otto Harrassowitz, Leipzig. 79 pp.
- rassowitz, Leipzig. 79 pp.
 GAUTHIER Y. & C., 1992: Nouvelles figurations humaines dans l'art rupestre du Fezzân (Libye). Survey V-VI/7-8:157-162.
- GAUTHIER Y. & C. (à paraître): Pasteurs du Messak (Fezzân, Libye).

 Art rupestre saharien, auteurs anciens et pasteurs nilotiques.
- GIRON R., 1907: Attitudes des parturientes. Paris, Thèse pour le Doctorat en Médecine.
- GRAZIOSI P., 1968: Le incisioni rupestri dell'Udei El Chel in Tripolitania. Libya Antiqua V:9-28.
- HUARD P. & L. ALLARD, 1977: Gravures rupestres du Tadrart Akakous (Libye S.W.). Bull. de la Soc. Préhist. Fr. 74/ 9:279-287.
- LE QUELLEC J.-L., 1993: Art rupestre et symbolisme au Sahara. L'Harmattan, Paris. 638 pp.
- LE QUELLEC J.-L., 1994-a: Art rupestre saharien et aires culturelles. Sahara 6:120-124.
- LE QUELLEC J.-L., 1994-b: Nouvelles données sur les «ovaloïdes» gravés de la région du Messak libyen. Bulletin de la Société d'Études et de Recherches Préhistoriques des Eyzies 43:57-83.
- LE QUELLEC J.-L., 1995: Aires culturelles et art rupestre: théranthropes et femmes ouvertes du Messak (Libye). L'Anthropologie (Paris) 100/3:81-119.
- LE QUELLEC J.-L. & GAUTHIER Y., 1993: Un dispositif rupestre du Messak Mellet (Fezzân) et ses implications symboliques. Sahara 5:29-40.
- LÉVI-STRAUSS C., 1979: Discours de réception de G. Dumézil à l'Académie Française. Paris, 22 Novembre 1979.
- LHOTE H., 1967: Gravures rupestres du Tassili-n-Ajjer. Objets et Mondes VII/3:217-232.
- LHOTE, 1976: Les gravures rupestres de l'Oued Djérât. Mém. du C.R.A.P.E., Alger. Vol. XXV, 2 t.
- LUTZ R. & G., 1995: The Secret of the Desert. The Rock Art of Messak Sattafet and Massak Mellet, Libya. Golf Verlag, Innsbruck.
- MORI F., 1965: Tadrart-Acacus, Arte rupestre e culture del Sahara prehistorico. Giulio Einaudi, Torino. 257 pp.
- SOUSTELLE J., 1940: La pensée cosmologique des anciens Mexicains

(représentation du monde et de l'espace); Conférences prononcées au Collège de France (Chaire d'Antiquités Américaines, Fondation Loubat, 1939). Hermann & Cie, Paris. 91 pp.

STRIEDTER K.-H., 1984: Felsbilder der Sahara. Prestel Verlag, München. 61 pp. STRUCK B., 1908: Nochmals in Afrika. Archiv für Religion XI:402-sq.

van Albada A. & A.-M., 1990: Gravures du Messak Settafet (Fezzan Libye). Sahara 3:89-94.

VAN ALBADA A. & A-M., 1993: Art rupestre du Wadi Tin Sharuma (Messak Settafet, Fezzan Libyen). Sahara 5:96-97.

Jean-Loïc Le Quellec CERDO (Centre d'Études, Recherche et Documentation sur l'Oralité) MCP, B.P. 03 79201 France – PARTHENAY CEDEX