



AXEL AND ANNE-MICHELLE VAN ALBADA

## LA FEMME, LE CHAT, L'AUROCHS ET LE RHINOCÉROS DANS LE NÉOLITHIQUE SAHARIEN

**ABSTRACT:** *The overlapping of realistic and imaginary fields seems to be frequent in Messak rock engravings (South western Libya). We have to take care of this when attempting to explain ambiguous figures. Important thematic families of carvings seem to belong to both spheres and some artwork bear probably a heavy symbolic load. Graphic research on these thematic families can give keys to understand abstract images and build bridges between figurative pictures and signs. The symbolic signs are sometimes integrated in large complex scenes and may give us some help to approach the conventional meaning. There is also a hope to reach this meaning by performing an adapted methodology when analysing a large database.*

**RESUMÉ:** *Les recoupements entre les registres réalistes ou «naturalistes» et imaginaires apparaissent nombreux dans l'art gravé du Messak et nous devons en tenir compte pour approcher des images ambiguës ou non déchiffrées. Ainsi plusieurs «familles thématiques», dont certaines très importantes en rapport avec la faune ou avec la fertilité recouvrent probablement ces deux registres. Nous illustrons quelques unes de ces «familles thématiques» en tentant d'introduire des images peu connues ou inédites où l'on suspecte une forte charge symbolique. Des séries de motifs permettent d'élucider certains passages du figuratif au signe. Une méthodologie d'analyse graphique appliquée de nombreuses données, dont certaines se recoupent, devrait permettre, dans certains cas, d'approcher le signifié conventionnel des œuvres.*

**KEY WORDS:** *Rock art – Africa – Messak – Libya – Symbolism – Graphic evolution – Interpretation – Signs*

**MOTS-CLES:** *Art rupestre – Afrique – Messak – Lybie – Symbolisme – Evolution graphique – Interprétation – Signes*

### INTRODUCTION

Si les témoignages d'art rupestre attirent l'attention par le caractère esthétique des œuvres et par les sujets traités, il est admis que l'art pariétal est essentiellement un art symbolique. Ainsi, G. Sauvet (Sauvet 1993) énumère, pour l'art paléolithique européen, différentes raisons étayant cette intuition.

Les raisons du caractère symbolique des œuvres seraient les suivantes:

- les thèmes animaliers ne reflètent ni l'abondance d'une espèce ni leur importance économique (restes culinaires); l'art pariétal paléolithique répond donc à une thématique et les thèmes animaliers sont en définitive assez peu variés;

- les figurations humaines sont peu fréquentes et l'homme fait l'objet d'un traitement moins naturaliste que l'animal;

- les représentations non figuratives sont fréquentes;
- la distinction entre figuratif et non figuratif est parfois inopérante et il existe des termes de passage entre les animaux, les humains et les signes;
- l'ambiguïté et l'imaginaire sont des données propres de l'art paléolithique.

**L'art gravé du Messak**, plateau de grès du sud Libyen, a bien des points communs avec l'art paléolithique en ce qui concerne ces points énumérés par Sauvet. Il s'en distingue néanmoins par des éléments de première importance:

- les sites sur les falaises des wadis (vallées creusées dans les grès) sont ouverts aux regards, faciles d'accès à partir du plateau et semblent correspondre à des lieux de vie plutôt qu'à des sanctuaires cryptiques;

- la présence incontestable de bovidés domestiques atteste une période néolithique (si on accepte le critère productif comme définitoire);

– le caractère soigné de nombreuses représentations humaines (hommes et femmes dans des contextes particuliers bien définis);

– l'existence d'une mythologie dont les images sont suffisamment explicites pour, entre autre, retracer les faits et gestes d'un peuple de thériocéphales à tête de canidé;

– l'iconographie du plateau est tellement riche que des signes abstraits discrets peuvent échapper à l'observateur. Il existe cependant deux indéniables idéogrammes ubiquistes propres à ce plateau (cercle réticulé et ovoïde à cupule) dont la signification nous reste mystérieuse malgré et à cause des différents contextes où ils s'intègrent.

## LES THEMES ANIMALIERS

La faune représentée est limitée à des animaux imposants ou ayant une morphologie originale (comme l'éléphant et le rhinocéros). Mais chaque espèce est figurée avec des conventions graphiques assez strictes: on peut, par exemple distinguer des animaux «dynamiques» (éléphants, girafes) d'animaux «figés» dans une attitude caractéristique à l'espèce (grands bovidés) (Van Albada 1994). Ces conventions graphiques s'appliquent de manière particulièrement sévère aux trois espèces de grands bovidés sauvages représentés et donc aisément reconnaissables à leur attitude (Aurochs–*Bos primigenius*, Grand buffle antique – *Pelorovis antiquus* et buffle africain – *Syncerus caffer*), même sur des œuvres de réalisation médiocre (Van Albada 1992). Les autres animaux fréquents comme les girafes, les hippopotames, les antilopes et les bovidés domestiques font l'objet d'une infinie fantaisie dans la représentation et quand celle-ci est médiocre ou abîmée, il est parfois difficile de déterminer son appartenance au groupe naturaliste.

### Mélanges d'animaux

Le grand buffle antique, dans son attitude stéréotypée (allure statique et massive, tête plus basse que le garrot et dirigée vers le sol, cornes démesurées toujours gravé en perspective tordue, oreilles pendantes, queue souvent rabattue sur le flanc) semble obéir à des canons particulièrement rigides malgré quelques variantes mineures de mise en situation et quel que soit le style de son exécution (*Figure 1*). Il ne représente pour nous ni un marqueur exclusif de faune sauvage, ni un marqueur stylistique et ne nous semble pas avoir de valeur chronologique précise. Sa présence dans l'Atlas saharien (Hachid 1992) et dans l'oued Djerat (Lhote 1975), au sein d'un ensemble gravé d'esprit différent peut suggérer que la place symbolique de cet animal spectaculaire remonte peut-être à une tradition plus ancienne puisant dans un «substrat paléo-africain».

Son rôle dans le monde animal apparaît pourtant très important dans l'esprit des artistes. Les tableaux où le grand buffle antique se trouve intégré dans un troupeau comportant des bêtes domestiques semblent alors plus symboliques que réalistes, le grand buffle pourrait y tenir

le rôle d'archétype (*Figure 2*) et sa grande rigidité d'allure peut même faire penser qu'il ne fut peut-être pas observé dans la nature ou qu'il y était très rare.

L'aurochs et le buffle africain, représentés de manière plus souple et variée, ne donnent pas cette impression de «fossile symbolique» et entrent également dans des tableaux mixtes en présence de bovidés domestiques où leur rôle symbolique est plus que probable (Van Albada 1994).

Ces compositions illustrent donc bien l'existence d'une thématique sur le Messak au sens où Sauvet en parle pour les grottes paléolithiques d'Europe. Mais outre cette thématique, les habitants du plateau ont fait passer d'autres concepts illustrés par quelques thèmes particuliers.

### Symbolisme animal et sites dédiés

Si la plupart des stations rupestres du Messak présentent un mélange de motifs variés touchant la faune sauvage, les troupeaux domestiques, des scènes de chasse ou à connotation sexuelle, des signes isolés, certaines stations sont remarquables par une dominance thématique nette. Les girafes abondent ainsi dans une station du haut wadi Tekniewen, les hippopotames (relativement rares) dans l'aval du wadi Taleschout, les aurochs dans plusieurs sites du wadi Alamas.

Le cas extrême est probablement celui d'un petit site rupestre d'un affluent du wadi Alamas qui compte 38 représentations de petit félin, corps de profil et tête aux yeux énormes vue de face. Seuls deux petits bovidés voisinent les félins. Ces petits animaux existent dans beaucoup de sites et ont été souvent interprétés comme des fennecs à cause de leurs grandes oreilles (Lutz 1994). Pourtant les grands yeux de face, leur longue queue recourbée et l'allure corporelle nous incitent à pencher pour un petit félin haut sur pattes, à l'allure proche du Serval (*Leptailurus serval*). Dans un cas, l'animal porte une livrée rayée, ce qui pourrait le rapprocher de l'actuel Serval d'Afrique orientale (*Leptailurus serval hindei*). Le propre de ces représentations étant le regard fixant l'observateur.

Dans le site sus-mentionné, les «chats» sont souvent par groupes de plusieurs individus. Un bloc en représente une douzaine côte-à-côte (*Figure 3*), tout comme dans un site du wadi Tilizaghen. Un individu se retrouve dans un signe ovoïde-à-cupule mais présente des oreilles anormalement longues. Dans le wadi Tilizaghen, nous avons rencontré un «chat» partiellement inscrit dans un ovoïde. Deux femmes stéréotypées entourent un tel félin dans le wadi Alamasse tandis qu'un de ces félins voisine une scène priapique monumentale du wadi Bedis. Certains d'entr'eux arborent un rictus prononcé (*Figure 4*).

L'ensemble de ces faits portent à considérer que ces «chats» ne sont peut-être pas aussi naturalistes que ne nous le laissent croire leurs regards, et qu'il faut y percevoir quelque être mythologique.



FIGURE 1. Grand buffle antique entouré de petits félins («chats»?) et tournant le dos à deux bovidés domestiques «cornes en avant». On compte au moins sept félins; entre les pattes arrière, au dessus de la tête, sous le mufler et au moins quatre dans la partie inférieure de l'image. Wadi Alamas.



FIGURE 2. Tête d'un grand buffle antique accompagnant un aurochs (cornes en tenailles) et plusieurs bovidés domestiques. A droite, ovoïde traversé par un bovidé. Wadi Takabart.

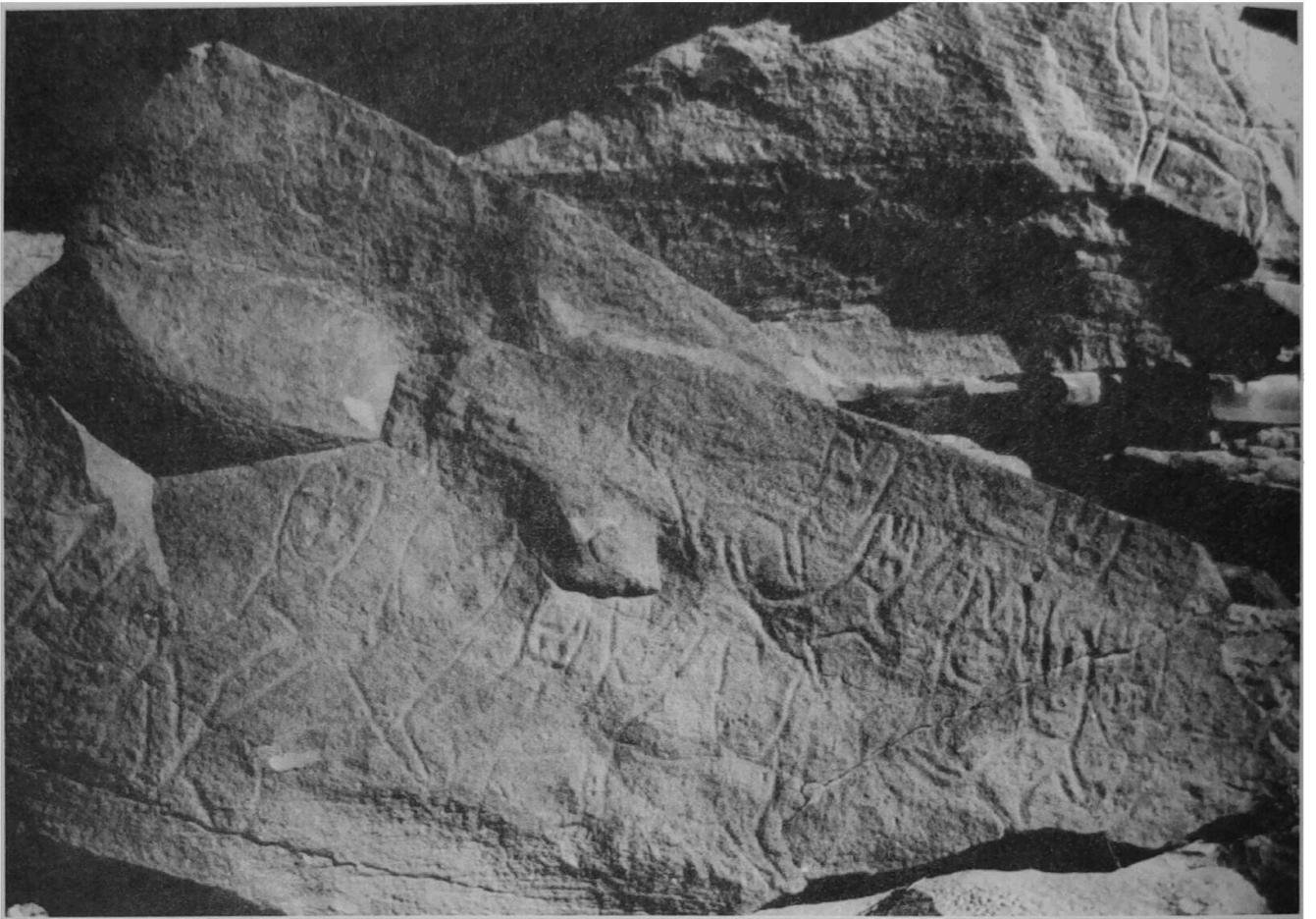
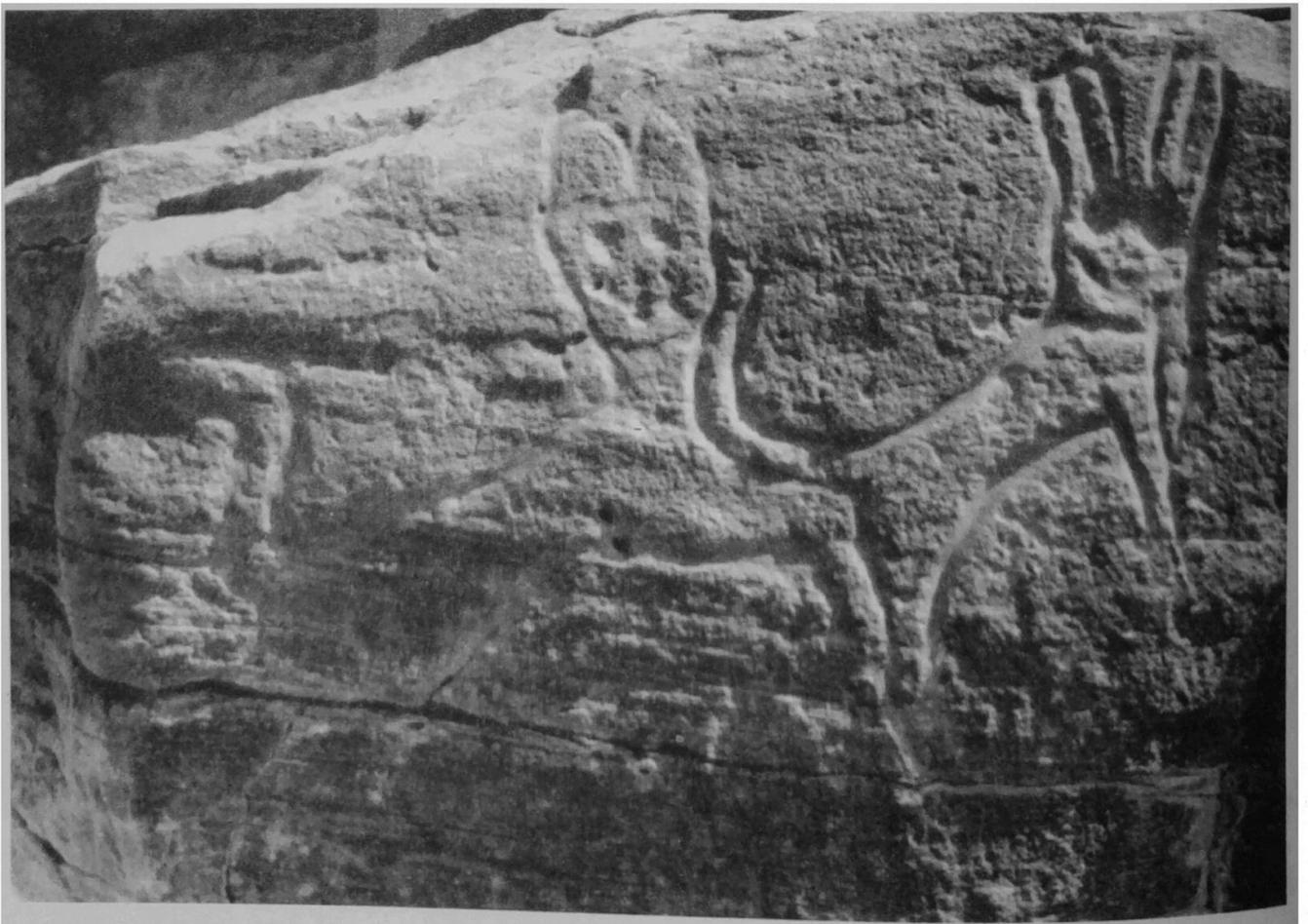


FIGURE 3. Nombreux petits félins au regard frontal dans un site d'un affluent du wadi Alamas.

FIGURE 4. Deux petits félins souples et «souriants» du wadi Tidua.



## LES FIGURATIONS HUMAINES

Les êtres humains sont en général placés dans des contextes exceptionnels ou dans des moments importants de la vie: rituels, sexualité, chasse et élevage (une des fresques-clés de l'art gravé représentant la traite de vaches).

### Les hommes

Beaucoup d'entre eux portent des couvre-chefs (masques-coiffures) et, dans de rares cas, des pendentifs de ceinture rituels consistant en la représentation de têtes d'animaux. Les masques représentent des animaux sauvages comme le rhinocéros, l'éléphant, l'aurochs ou l'âne et l'antilope mais aussi domestiques comme un bovidé au cornage déformé. Certaines coiffures peuvent également représenter des oiseaux (*Figure 5*). Il est fréquent que les masques soient portés à l'envers, museau de l'animal dans le sens opposé à la marche. Le profil des têtes d'hommes, gravé avec minutie, est souvent caricatural comme en témoignent des nez démesurés à moins qu'il ne s'agisse de masques faciaux.

Les rhinocéros et les aurochs, d'allure placide, sont les animaux le plus souvent représentés piégés par des pierres d'entrave; c'est également devant eux que fuient éperdument des chasseurs minimisés dans des tableaux dynamiques où le fauve arbore toujours une allure empreinte d'une grande sérénité (*Figure 6*). Les proportions humaines sont plus réalistes en présence d'animaux domestiques.

### Les femmes

La majorité d'entre elles sont placées dans un contexte sexuel évident, c'est-à-dire de face avec les jambes écartées sur une vulve caricaturale consistant en un creux du rocher approfondi ou en une cupule polie avec soin. L'accent de féminité n'est cependant pas mis sur des seins volumineux ni sur une éventuelle stéatopygie (signes de «vaches grasses»?). Il s'agit donc de la représentation d'une sexualité débouchant sans doute sur un symbolisme de fécondité mais où cette fécondité n'est pas explicite. Nous connaissons au moins un site qui semble dédié préférentiellement à ce sujet (Van Albada 1990). On peut y dénombrer plusieurs dizaines de ces femmes accueillantes. Deux scènes les mettent en présence d'un partenaire. Souvent, l'homme est dans ce contexte de petite dimension, à peine ébauché, ou résumé à l'organe sexuel. Des bovidés domestiques bâtés sont classiquement associés à ces tableaux. Quelquefois, un «chat» se trouve à proximité.

Un autre thème redondant nous montre des femmes de profil, cette fois, habillées de longues robes parfois décorées en présence de faune sauvage (*Figure 7*), domestique ou le plus souvent des deux (*Figures 8, 9*). La position des bras est particulière: une main sur la hanche (tenant parfois une longe reliée à un bovidé domestique), l'autre main tenue à hauteur d'un visage voilé ou caricatural. Cette attitude stéréotypée signe le fait qu'il s'agit bien d'une famille thématique. Aucun de ces ta-

bleaux n'est identique, le contexte et les espèces varient pour chaque œuvre (*Figure 10*).

## L'EXISTENCE D'UNE MYTHOLOGIE PRINCIPALE

Il s'agit d'êtres imaginaires à tête de canidés (Hommes-chiens ou Lycanthropes) dont les faits et gestes ont été abondamment décrits (Van Albada 1994).

Des ensembles de tableaux symboliques tournant autour d'un thème graphique bien identifiable permettent d'étendre notre perception de la structuration des mythes qui en sont à l'origine. Ainsi, l'analyse de plus de cent trente tableaux où interviennent des lycanthropes permet d'entrevoir, uniquement par le graphisme, quelques traits déterminants d'une mythologie bien structurée: les types de rapports entre ces êtres imaginaires et certains animaux sauvages (agressif, destructeur, neutre ou convivial selon l'espèce), les habits et parures, les armes utilisées, les attitudes.

Remarquons dans le cadre de ces considérations que ce sont essentiellement l'aurochs et le rhinocéros qui sont les victimes «faciles» des Lycanthropes et que ceux-ci portent leurs têtes en trophée à la ceinture.

## TERMES DE PASSAGE ENTRE FIGURATIF ET NON FIGURATIF

La détection de ces familles thématiques échappe à toute méthodologie standardisée et comporte une phase intuitive et parfois une «clé graphique». Nous illustrerons 3 motifs en passant du plus évident au moins évident.

### La stylisation variée de l'oeil

Bien que n'aboutissant pas à un signe abstrait dans ce cas, nous évoquons l'oeil pour montrer comment une stylisation extrême peut aboutir à la disparition graphique du motif essentiel à l'origine.

Les yeux les plus étonnants d'expressivité du Messak appartiennent en général à des bovidés domestiques (*Figure 11*), quelquefois à des aurochs (*Figure 12*), à des éléphants ou à des girafes. Ces yeux expriment le plus souvent une immense douceur et une grande sérénité. Ils ont fait l'objet d'inventions graphiques particulières aboutissant à des motifs typiques de l'art du Messak (*Figure 13*). Outre une fréquente «larme» un tracé en spirale est particulièrement bien exploité. Quelques gravures – principalement d'aurochs – s'enrichissent de motifs faisant ressortir l'orbite, donnant un puissant relief renforçant le regard. Dans de rares cas, l'usage astucieux de parties polies sur la face de l'animal évoque cette même sérénité en l'absence de tout motif oculaire (*Figure 14*).

### Les têtes d'aurochs en vue frontale

Ce cas particulier des vues frontales d'aurochs (*Figure 15*) nous paraît mériter la plus grande attention car nous retrouvons également les formes de passage figuratif-signé



FIGURE 5. Tête humaine portant un masque-coiffure ayant la forme d'un oiseau retournant la tête. Wadi Tin-Iblal.

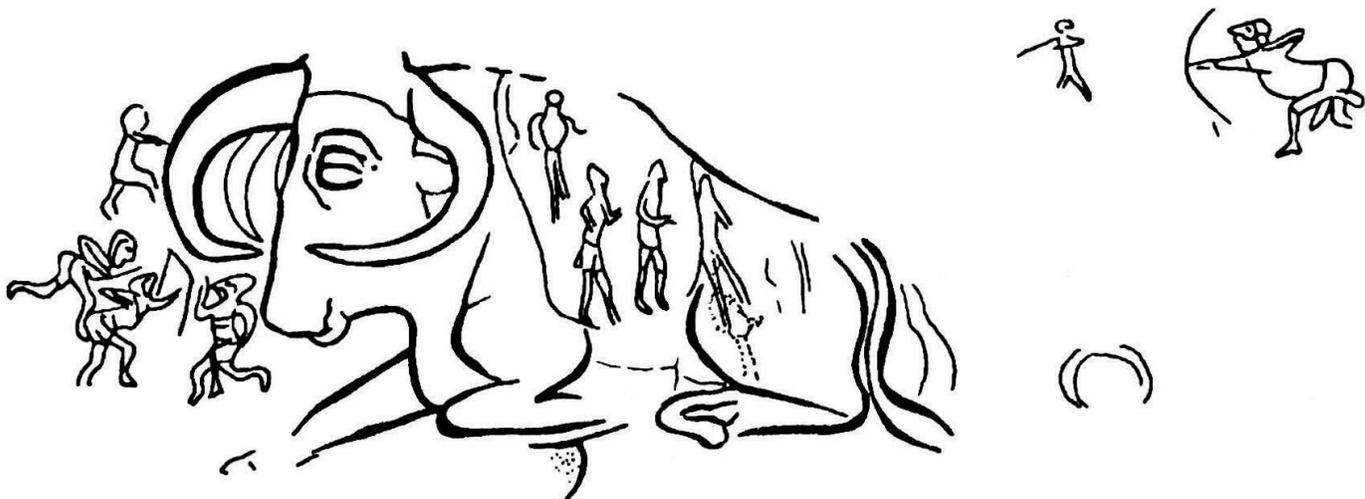


FIGURE 6. Chasse à l'aurochs. Un homme minimisé fuit devant le fauve couché paisible et est couvert par des archers. Plusieurs personnages sont gravés sur une partie polie du dos de l'animal. Des traits gravés entre le front et la corne de l'animal suggèrent que cette œuvre en recouvre une plus ancienne. Wadi Alamas.

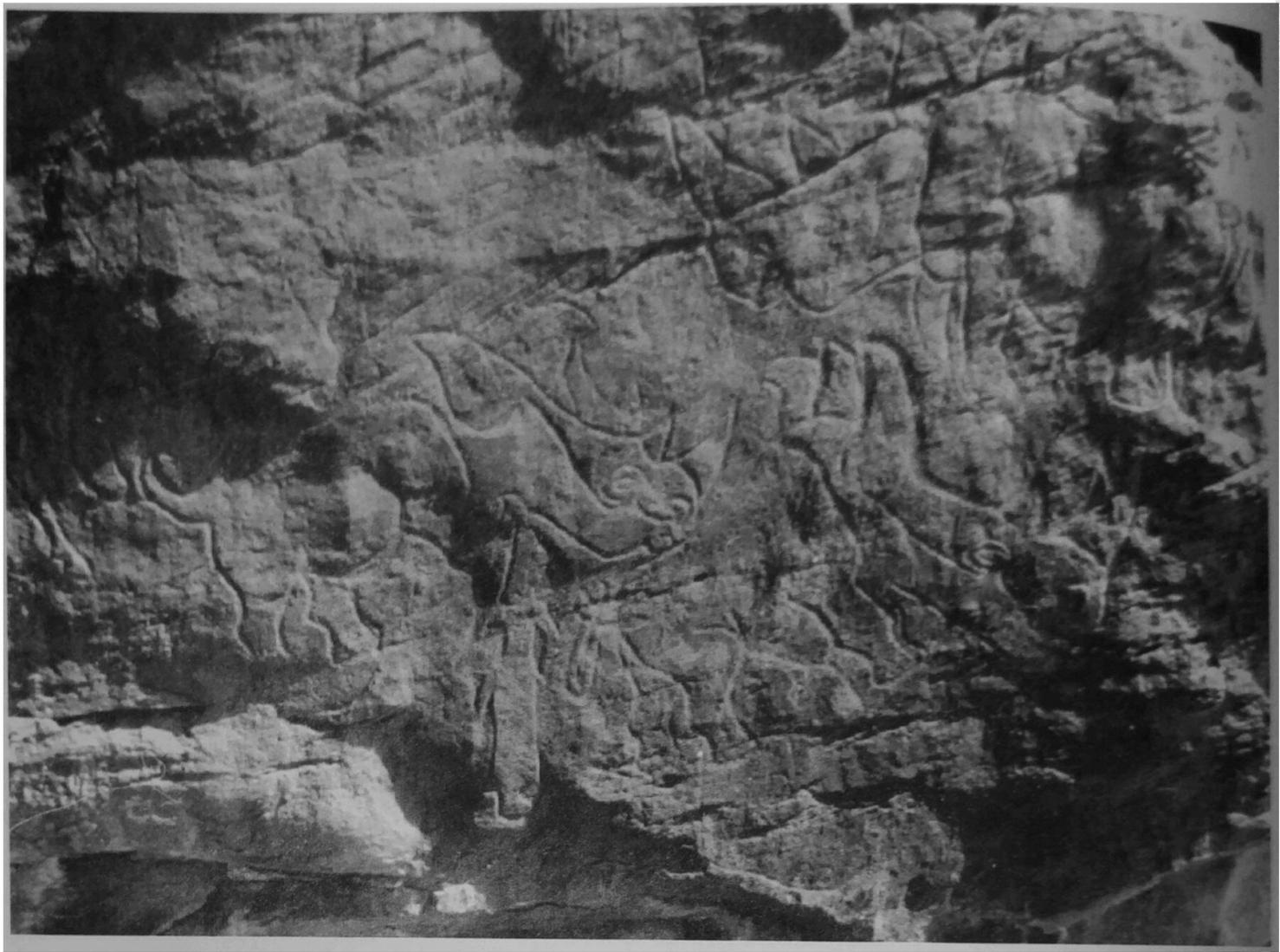


FIGURE 7. Femme stéréotypée avec pendeloques de bras et coiffure conique semblant toucher la région caudale d'un rhinocéros (déféquant?). Le rhinocéros du haut défèque certainement. Ebauche de bovidé à gauche. Wadi In-Hagarin.

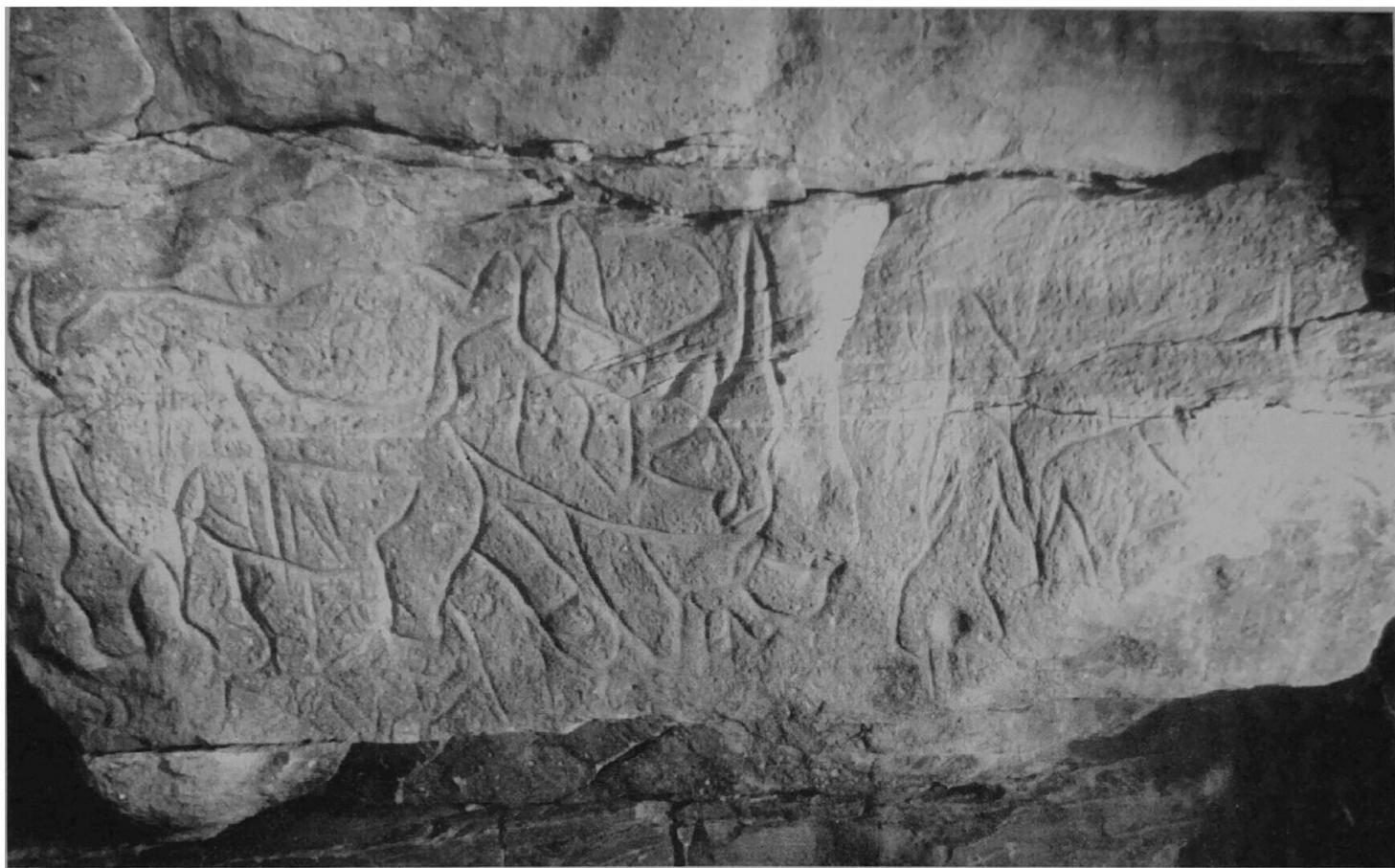


FIGURE 8. Femme stéréotypée suivant un bovidé et suivie d'un grand rhinocéros protégeant son petit. Wadi Imrawen.

dans de nombreux graphismes de grande qualité où l'animal est représenté en «perspective tordue» (Figure 12), corps et museau de profil, encornure de face. Nous ne pouvons spéculer si nous sommes en présence de l'origine du signe ou s'il s'agit déjà de l'expression de traits communs définitoires d'un «fonds» ou «substrat culturel» (communauté de réponses culturelles, univers de discours et patrimoine partagé – Autuori 1995). Signalons dans le même ordre d'idées, mais dans un contexte très différent, qu'un idéogramme au contenu symbolique similaire (bovidé) et de graphisme identique (tête stylisée en vue frontale) est présent en Assyrie vers – 3100 et évolue en un peu plus d'un demi-millénaire (2400) vers un phonogramme rendu indispensable par le perfectionnement de l'écriture cunéiforme correspondant à une langue parlée (B. André-Salvini 1995).

#### La simplification du symbolisme de la femme ouverte

L'exemple de la reconnaissance d'un symbolisme féminin dans des signes «scutiformes», «sagittés» ou ayant l'apparence d'une main en est l'exemple (Planche 1, Figure 16) La clé du «signifié» a été fournie par l'interprétation d'une image précise (Figure 16, en haut à droite) qui a permis, par effet rétroactif, de détecter une famille thématique dont, dans l'exemple donné, les signifiants peuvent présenter une grande variabilité graphique (Van Albada 1995).

Un effet secondaire est de pouvoir élargir la variabilité (du motif scutiforme au motif ancoriforme) donc de repérer

des thèmes de signification identique et, comme cela s'est produit, d'être étonné par la perception d'une subite abondance insoupçonnée auparavant (Planche 2).

Nous avons récemment observé que sur des marchés tunisiens se vendent de petites mains en faïence comportant un orifice circulaire (ou en forme de cœur) au centre de la paume et des motifs sagittés trifides au bout des doigts (Figure 17). Il s'agit, d'après les vendeurs, d'un porte bonheur en relation avec les cérémonies du mariage au sein du monde berbère!

Un processus analogue s'est produit lors de l'identification des attributs suspendus aux ceintures des thériomorphes imaginaires – ils sont constitués essentiellement de têtes de rhinocéros et de têtes d'aurochs à des degrés divers de stylisation.

#### Du signe à la matérialisation de symboles?

Nous constatons que les signes ou motifs dont nous avons pu déchiffrer (au moins partiellement) la valeur symbolique (signe féminin, tête d'aurochs) se retrouvent intégrés dans des tableaux appartenant à une famille thématique.

Par exemple, les symboles féminins s'intègrent dans les scènes complexes où ils représentent des objets de parure chez des «femmes stéréotypées» ou sur des bovidés (Planche 2: les scènes pouvant correspondre à un cérémonial du monde réel), les figurations frontales de bovidés ou les têtes de rhinocéros sont suspendues aux ceintures des lycanthropes dans un univers imaginaire. Des objets en forme de têtes de rhinocéros sont également

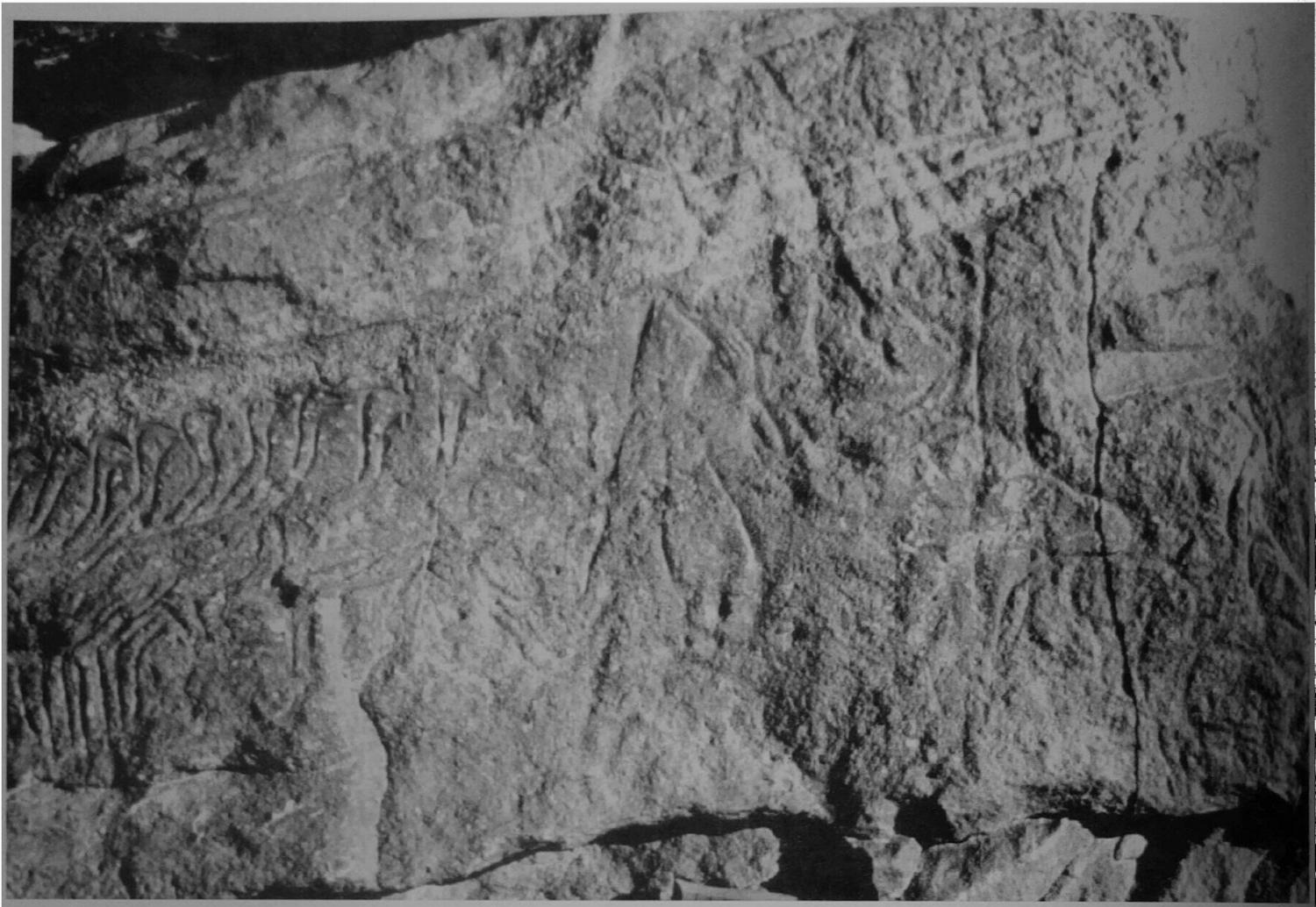


FIGURE 9. Femme stéréotypée conduisant probablement des bovidés et suivie par un troupeau d'autruches. Wadi Imrawen.

représentés suspendus à un baudrier chez des chasseurs (archers) masqués qui peuvent appartenir au monde réel. Dans un cas, des archers parés de tels objets symboliques s'attaquent à un aurochs piégé par deux pierres d'entrave (Planche 3).

Même si toutes ces scènes gravées ressortent d'un univers mythique, il n'est pas exclu que les objets aient existé et on ne peut s'empêcher de songer aux amulettes égyptiennes en pierre et en ivoire de la civilisation de Nagada représentant précisément des têtes de bovidés en vue frontale qui ressemblent en tout point aux images que nous supposons être celles d'aurochs dans le Messak (Figure 15). Nous ne connaissons à ce jour aucun autre animal ayant fait l'objet d'une recherche graphique similaire.



FIGURE 10. Femme stéréotypée avec baudrier croisé sur fond d'ovaloïdes et en présence d'un petit éléphant. L'espace inférieur, entre les pattes de l'éléphant est traité en médaillon et forme peut-être une «cupule» commune aux ovaloïdes. Wadi Imrawen.

FIGURE 11. Grand panneau remarquable du wadi Erahah. On compte au moins 22 bovidés, plusieurs quadrupèdes indéterminés, au moins deux personnages et une curieuse structure qui semble pendre au collier du bovidé principal de la scène (voir détail Planche 5).

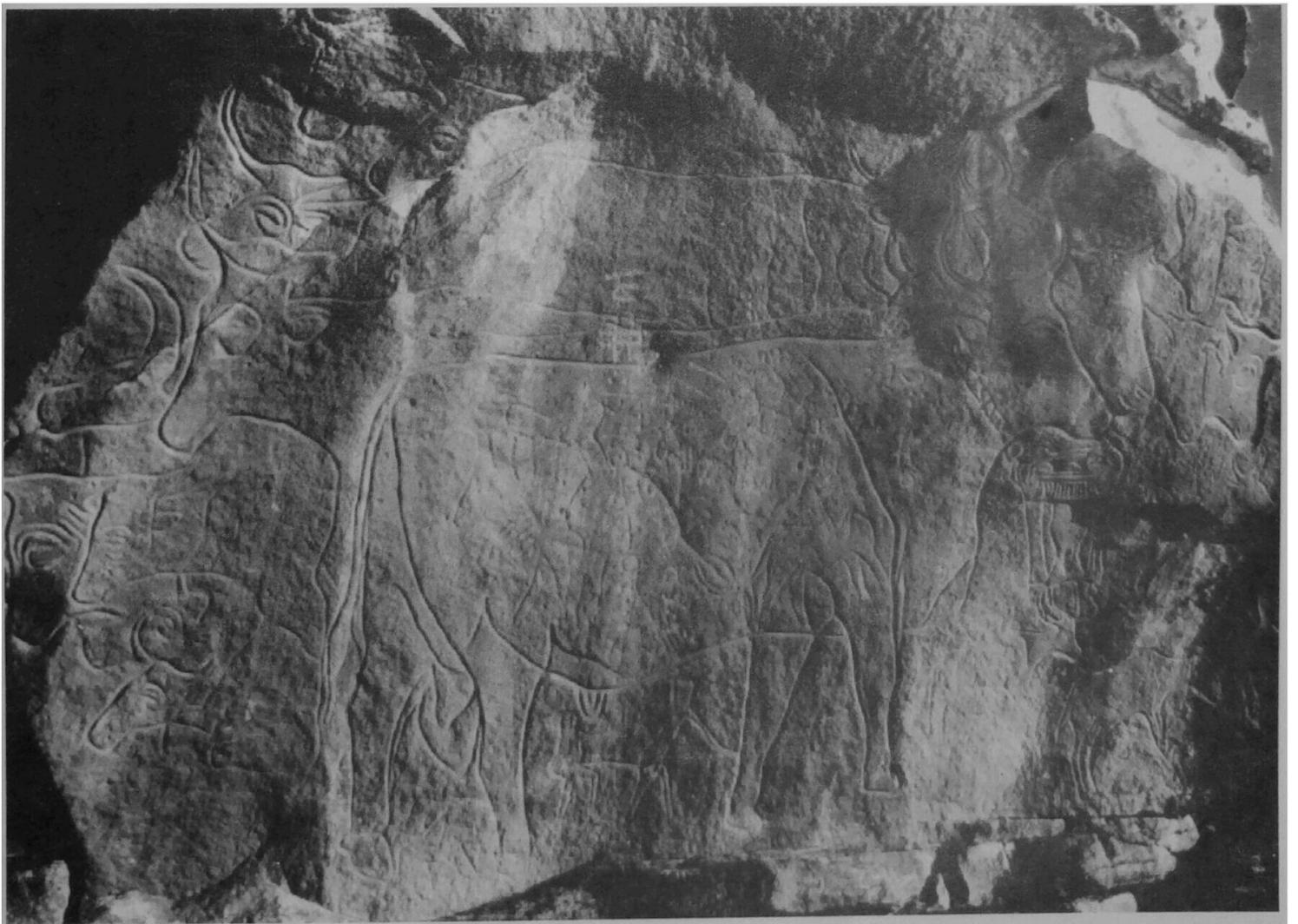




FIGURE 12. Eléphant et aurochs croisés. Un petit Lycanthrope fait face à l'aurochs à l'extrême droite de l'image. Un grand ovoïde entoure l'aurochs dont la tête en «perspective tordue» est remarquablement traitée. Wadi Irarhar Mellen – Adrar Iktebine.

FIGURE 13. Deux bovidés naturalistes représentatifs du style propre au Messak. Les yeux sont ronds ou en amande et les cornages déformés. Ovoïde avec personnage rudimentaire. Wadi Bedis.





FIGURE 14. Réalisme et abstraction dans la force des regards. Wadi Takabart, Bedis et Tin Iblal.

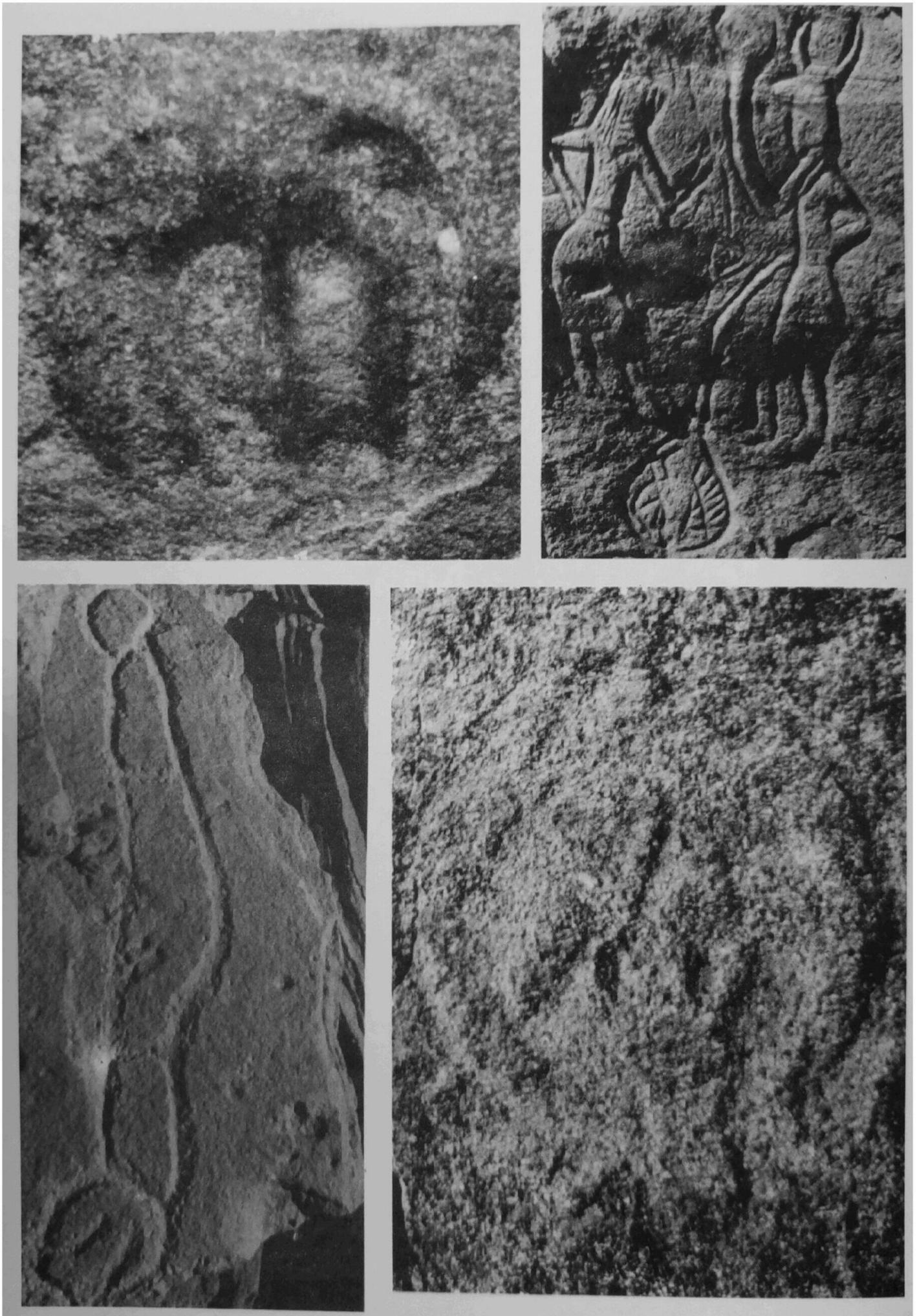


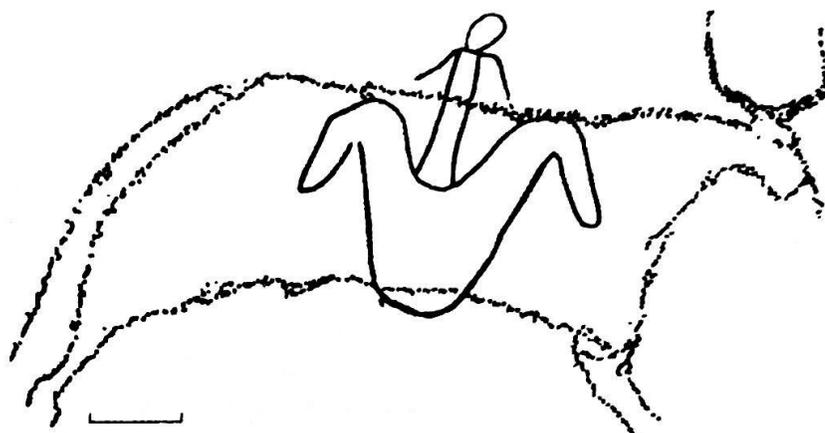
FIGURE 15. Deux représentations en vue frontale d'aurochs ( en haut à gauche, Tin-Iblal; en bas à droite, In Hagarin). Personnage avec trophée d'aurochs (wadi Tilizaghen) et, peut-être la représentation de l'objet utilisé en pendentif, en bas à gauche (wadi Tilizaghen).

PLANCHE I

Evolution de signes au symbolisme féminin. (d'après photographies A. Van Albada)



Essaim de petites femmes-ouvertes (Wadi Imrawen)



Femme-ouverte stylisée et bovidé piqué (W. Tin-Sharuma)  
La cupule vulvaire n'est pas représentée.

Evolution du graphisme de femme-ouverte (Signes trouvés isolés ou sans rapport apparent avec les motifs voisins.)



(Aramas yefenwaran)



(Tin-Sharuma)



(Adroh)

Evolution du graphisme de femme-ouverte vers des motifs en forme de "mains"

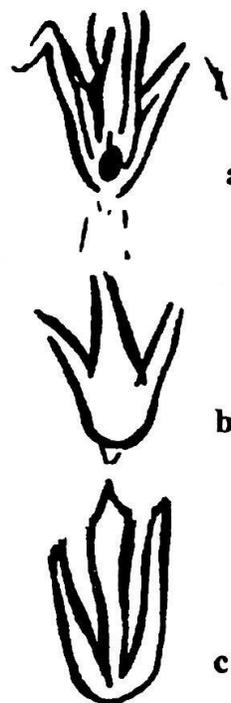


(Alamas)

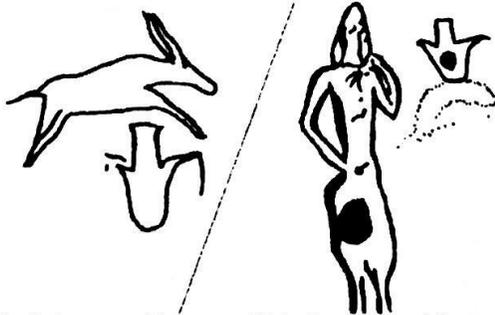


(Imrawen)

Remarquons que la cupule symbolique originale peut disparaître dans certains motifs devenant des signes épurés.



Signes intégrés dans le tableau ci-dessous. (pendeloques ?)



Signes féminins scutiformes dérivés de graphismes de femme-ouverte. Un des deux signes comporte une cupule gravée ainsi que le personnage féminin voisin. (wadi Imrawen)

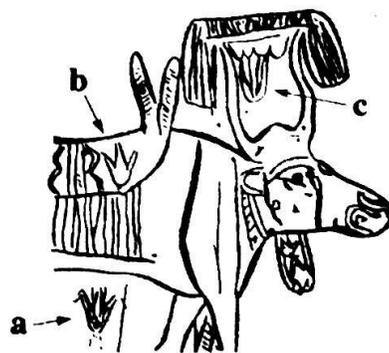




FIGURE 16. Evolution graphique de femmes-ouvertes vers des motifs simplifiés allant jusqu'à perdre la cupule dans des motifs en forme de main (en bas à droite – wadi Imrawen). A gauche, wadi Bedis; en haut à droite, figure clé du wadi Tin-Sharuma: femme superposée à un bovidé piqueté.

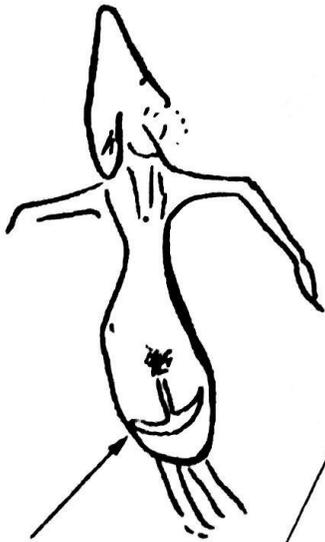
PLANCHE 2

Symboles féminins concrétisés dans des tableaux complexes

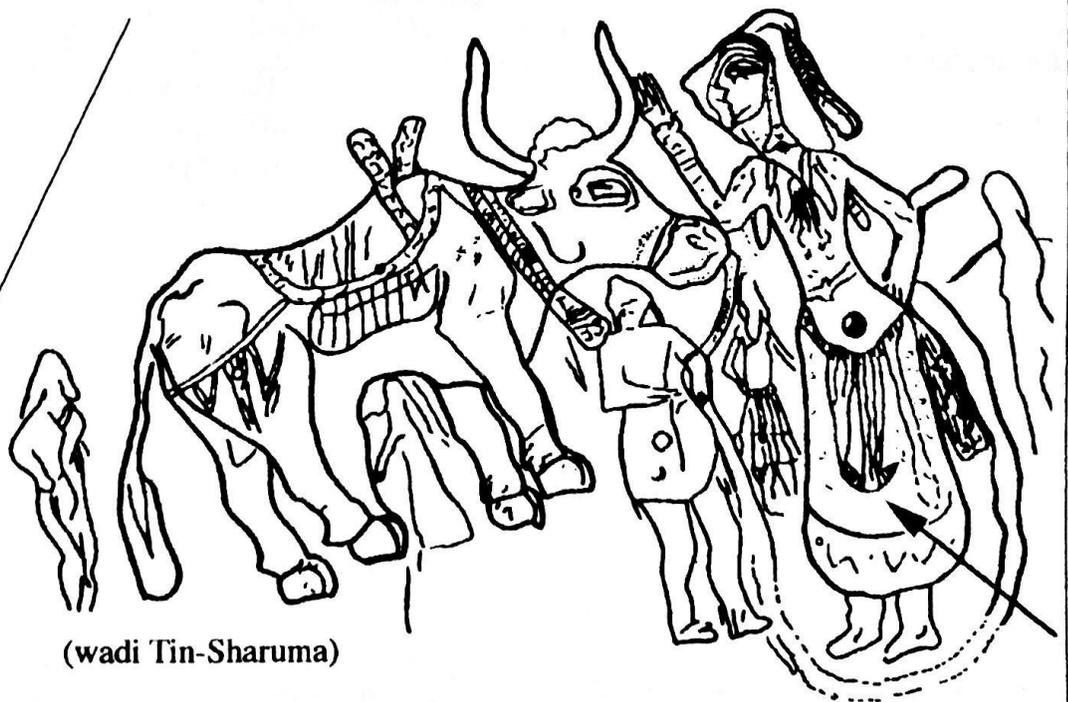


Deux femmes stéréotypées entourent un homme (probablement masqué) et tiennent au bout de longues torsadées des bovidés bâtés et ornés. On retrouve au moins quinze symboles féminins dans cette scène. Douze de ces symboles sont représentés sous forme de pendeloques. L'ensemble de la scène correspond peut-être à un rite d'initiation. (wadi Taleschout)

Des pendeloques en forme d'ancre, comme celles suspendues aux ceintures des femmes ci-dessus, sont représentées sur les robes de femmes dans le wadi Tin-Sharuma et In-Afuda (ci-dessous).



(wadi In-Afuda)



(wadi Tin-Sharuma)



FIGURE 17. Objet actuel en faïence vendu sur les marchés Tunisiens. Cette main possède un orifice circulaire au centre de la paume et de petits motifs sagittés trifides au bout de la face interne des doigts. Amulette porte-bonheur offerte à l'occasion des mariages berbères selon le vendeur. Curieuse analogie ou homologie?

Remarquons que dans ces deux cas – monde réel possible et imaginaire – ces signes sont utilisés pour représenter des objets matériels, pendentifs, amulettes ou parures. Nous pouvons faire l'hypothèse vraisemblable que, si de tels objets ont pu exister, il n'est pas exclu que certains d'entre eux soient retrouvés quand les archéologues auront mieux cerné le domaine matériel d'étude correspondant au groupe auteur des représentations rupestres.

#### LES SIGNES ET MOTIFS ABSTRAITS

Comme il s'agit de motifs dont le sens nous échappe, nous nous bornerons à les illustrer par les photographies de quelques œuvres soigneusement exécutées mais d'interprétation difficile:

#### Signes à fonction d'idéogramme (?)

Depuis H. Barth, tous les observateurs de l'ensemble du Messak ont observé la présence de deux idéogrammes redondants qui pourraient par ailleurs constituer une preuve de l'unité culturelle des auteurs des gravures de tout le Messak. Il s'agit des «ovaloides à cupule» et des «cercles réticulés» («rueta rete» ou le «Radnetze»). Ces signes sont observables sur certaines illustrations et on constate d'une manière générale que leur contexte d'utilisation est extraordinairement varié (*Planche 4, Figures 2, 10, 12, 13*). Nous avons tenté d'en dégager un symbolisme général ayant trait à la fécondité (Van Albada 1993), mais

une signification plus large d'ordre ethnique ou religieux est à envisager. Il nous apparaît par contre que l'hypothèse longtemps avancée de représentation de pièges soit difficilement défendable depuis que des centaines de ces motifs sont connus.

#### Une oeuvre où l'on devine quelques éléments figuratifs

Une stèle remarquable (*Figure 18*) fut récemment découverte sur les terrasses du wadi Tin Iblal par Mme J. Wagneur et communiquée par Mr. G. Jacquet (communication personnelle). Cette stèle fait partie d'un ensemble monumental que nous considérons comme devant appartenir au monde des graveurs naturalistes (Van Albada 1994, 1995). C'est la stèle la plus élaborée parmi les plusieurs stèles gravées que nous connaissons. Autour d'un objet allongé et bifide constellé de cupules (mât?) se détectent des contours qui pourraient appartenir à des animaux (une ou deux antilopes tournées vers droite). Dans le bas et à gauche se trouve un motif en forme de tête d'oiseau. Si certaines cupules ont un symbolisme oculaire pour ces animaux, on ne peut échapper à l'allure anthropoïde du sommet de la stèle. Bien que peu explicite, l'«atmosphère» de cette composition peut être comparée au célèbre tableau du wadi Tilizaghen ayant pour personnage central une femme hiératique masquée en position de lotus; tableau qui comporte également une tête d'oiseau sur la gauche (Van Albada 1995).

#### Une famille thématique ambiguë: dépouilles ou «selles»?

L'étude de gravures difficiles, surtout effectuées loin du terrain sur base de photographies en lumière rasante peut donner lieu à des interprétations dépassant ce que les traits intentionnellement gravés permettent de déduire. Nous avons ainsi interprété une gravure comme «lycanthrope portant une dépouille d'aurochs». La dépouille est certaine, mais, après vérification, le «porteur» n'apparaît qu'en éclairage rasant, durant l'heure précédant le coucher du soleil. Effet recherché ou simple interprétation personnelle d'un artefact lumineux?

Dans le doute, nous retirons cette oeuvre de la famille thématique des Lycanthropes mais constatons qu'elle rentre fort probablement dans une autre famille de gravures dont le sens nous échappe. Il s'agit de motifs où se retrouvent des éléments apparentés: têtes d'aurochs en vue frontale à différents degrés de simplification entourées de structures pendantes évoquant la dépouille des pattes avec sabots attenants (*Planche 5*). Certaines ont été décrites comme étant peut-être des selles parées de trophées, d'autres, comme motifs indéterminés (*Figure 19*) (Lutz 1994, Figs: 187, 226).

Nous trouvons des gravures apparentées d'excellente qualité en différents endroits distants. L'une d'elles présente cette structure semblant suspendue au collier d'un grand bœuf domestique (*Figure 11*). Le point commun est pour nous la présence d'une tête schématique en forme de «trou de serrure». L'hypothèse de dépouilles intégrées dans des structures d'apparat ou d'usage rituel nous semble



FIGURE 18. Stèle gravée du wadi Tin-Iblal. Allure anthropoïde (?) et présence probable de deux animaux (antilopes?) tournés vers la droite. Tête d'oiseau (?) en bas à gauche. Cette stèle fait partie d'un ensemble mégalithique formé de monuments «en entonnoir» dont on aperçoit un exemplaire au fond à droite.

défendable. Nous avons déjà observé cette évolution graphique dans les trophées de Lycanthropes et une gravure fort abîmée du wadi Tin-Sharuma nous montre peut-être une telle dépouille sur le dos d'un Lycanthrope (Planche 3).

Une figure probablement apparentée prend l'aspect d'une dépouille suspendue au sommet d'un mât faisant

partie de la célèbre «scène de traite» (Jacquet 1978). Mais on peut également voir dans cette dernière gravure un masque vaguement anthropomorphe (Figure 19 en bas à gauche).

#### LA RECHERCHE DU SENS DES GRAVURES DU MESSAK

Des données d'ordre artistique présentent l'avantage de fournir un matériel très élaboré sur les aspects non-matériels d'une culture; néanmoins, la difficulté est grande d'appréhender, uniquement par l'image, des traditions, des croyances et un monde mythique et d'attribuer une valeur socio-culturelle aux motifs (Le Quellec 1993).

Certains voient le symbolisme omniprésent jusque dans la moindre ébauche; d'autres considèrent toute tentative interprétative comme vaine en raison de filtres culturels qui créeraient un abîme infranchissable entre les civilisations «à discours mythique» et celles «à discours logique». L'erreur serait d'analyser et d'interpréter les premières avec les paramètres des secondes. Selon ce «principe de relativité culturelle» (Autuori 1995) nous attacherions souvent une trop grande importance à l'effet produit sur nous au lieu d'admettre comme «vrai» ce qui fonctionne comme tel dans ces sociétés profondément intégrées dans la nature. Ces ethnies «intégrées» baignant dans un univers sacralisé auraient généré des mythes autour d'archétypes et agissant dans l'abstraction. Une scène d'apparence narrative – par exemple une scène de chasse – ne serait pas une allégorie à un fait historique mais traduirait l'éternelle dualité cosmique bipolaire entre éléments opposés et complémentaires (l'ordre et le chaos).

Nous voyons que ces arguments de belle tenue intellectuelle ont hélas souvent pour effet de forcer les limites de notre intérêt au «signifiant» (Muzzolini 1995). Pourtant, si nous désirons aborder le contenu symbolique il semble indispensable de tenter d'accéder, au moins à titre d'hypothèses, au «signifié» des œuvres.

Dans notre cas, c'est la méthode d'analyse du contenu graphique que nous avons tenté d'affiner sur l'abondant matériel livré par le Messak afin de fournir le matériel de base de quelques hypothèses.

#### Analyse graphique

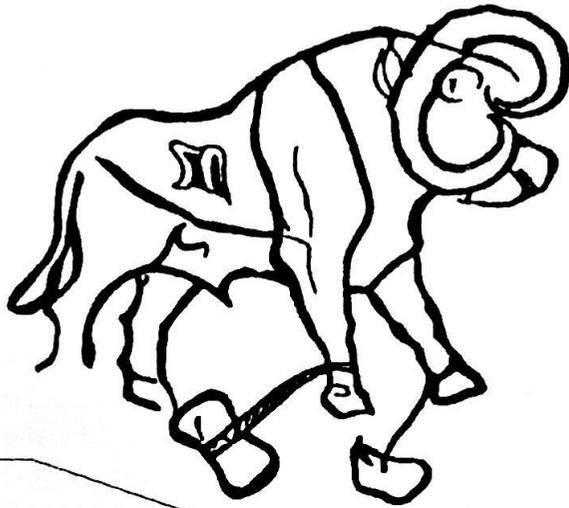
Le passage du «signifiant» au «signifié» semble devoir suivre au moins une étape intermédiaire – mais approfondie – de recherche graphique que Panofsky a parfaitement exprimée (Panofsky 1962 in: Sauvet 1993). Cet aspect de la recherche du «sens» par une analyse en trois étapes nous semble essentiel à toujours garder à l'esprit. Résumons cette méthode:

Premier niveau: recensement des motifs, phase descriptive dite «pré-iconographique» et formulation du contenu thématique primaire. Etablir une base documentaire des motifs en tenant compte des ambiguïtés créées pour les besoins de l'expression symbolique. Soigner les critères de détermination (espèces animales, type d'objets), les facteurs éthologiques perceptibles (sexe, âge, attitude...)

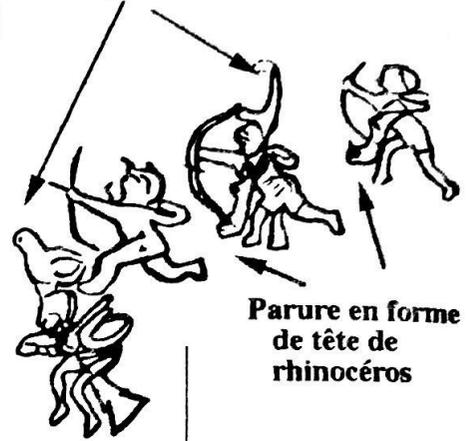
**Trophées d'aurochs et de rhinocéros utilisés comme parures**

**dans un univers réaliste**  
comprenant des scènes  
de chasse ou des rituels.

Aurochs piégé par deux  
pierres d'entrave  
(wadi Imrawen)

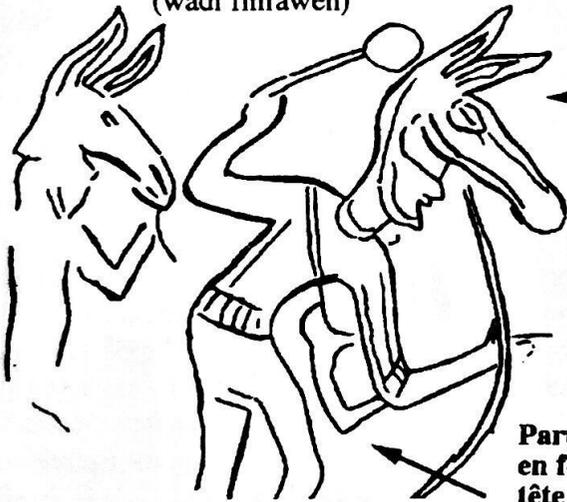


Masques de bovidés



Parure en forme  
de tête de  
rhinocéros

Archers masqués  
(wadi Imrawen)



Masque d'âne

Parure probable  
en forme de  
tête de rhinocéros

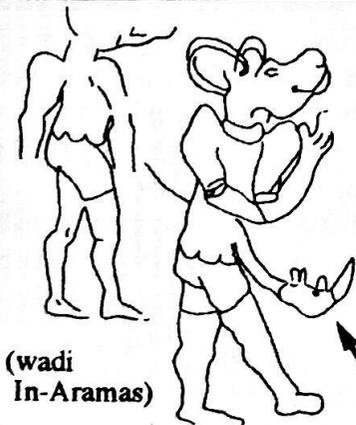
Rituel avec femme stéréotypée.  
(wadi Tilizaghen)



Parure en forme de tête  
d'aurochs en vue frontale

**dans un univers imaginaire  
des Lycanthropes**

Ces êtres mythologiques  
poursuivent et tuent  
facilement aurochs et  
rhinocéros.



(wadi  
In-Aramas)

Trophée en forme de tête de rhinocéros

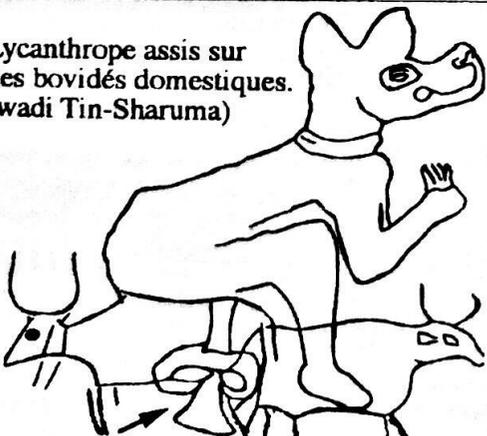


Aurochs porté

Trophée  
en tête  
d'aurochs  
(cornes  
en  
tenailles)

(wadi  
Isser)

Lycanthrope assis sur  
des bovidés domestiques.  
(wadi Tin-Sharuma)

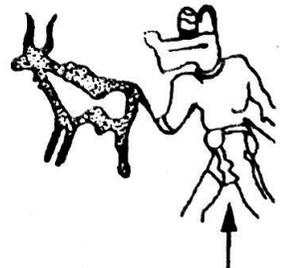


Parure en forme de tête d'aurochs  
en vue frontale simplifiée



Scène complexe et abîmée  
avec plusieurs Lycanthropes.  
(wadi Tin-Sharuma)

dépouille  
animale ?



Parure en forme  
de tête d'aurochs  
en vue frontale  
simplifiée  
("trou de serrure")

Fresque mêlant faune sauvage et domestique en présence d'êtres mythiques et de signes abstraits.  
Wadi Erahhar, Messak Settafet - Fezzan (relevé d'après photographies, A. Van Albada)



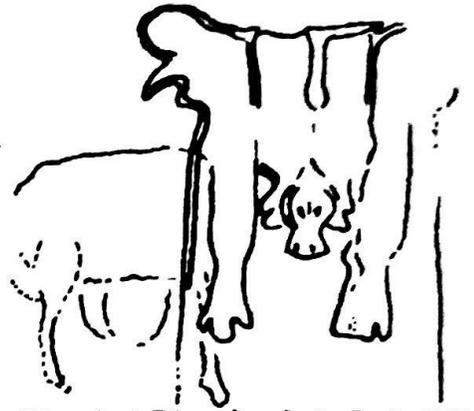
Scène située au dessus d'une petite grotte. Un grand éléphant déféquant suit un plus petit ainsi qu'un groupe d'aurochs (cornes en tenailles) qui regardent un Lycanthrope mythique. A droite se trouve une chèvre surmontée d'un signe ovoïde à cupule. Deux de ces signes ovoïdes se retrouvent sur l'éléphant et un quatrième au dessus des aurochs du centre du tableau. Ce dernier ovoïde à cupule est touché par de petits personnages.

**Famille thématique ambiguë : dépouilles ou "selles".**

**Motif complexe extrait d'un tableau (wadi Erahah)**



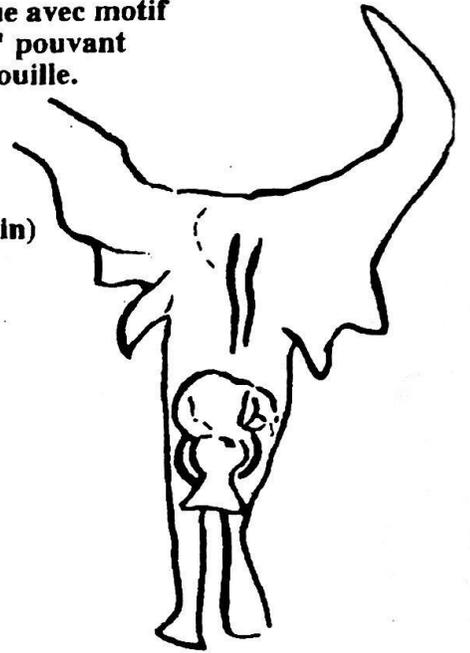
Des motifs complexes associés au bétail domestique se retrouvent en plusieurs stations rupestres éloignées. Nous pensons y déceler une dépouille de bovidé (aurochs?) dont la tête peut, simplifiée, donner un motif en "trou de serrure"



**Motif apparenté (wadi In Hagalas). D'après photo Lutz (1994)**

Gravure énigmatique avec motif en "trou de serrure" pouvant représenter une dépouille.

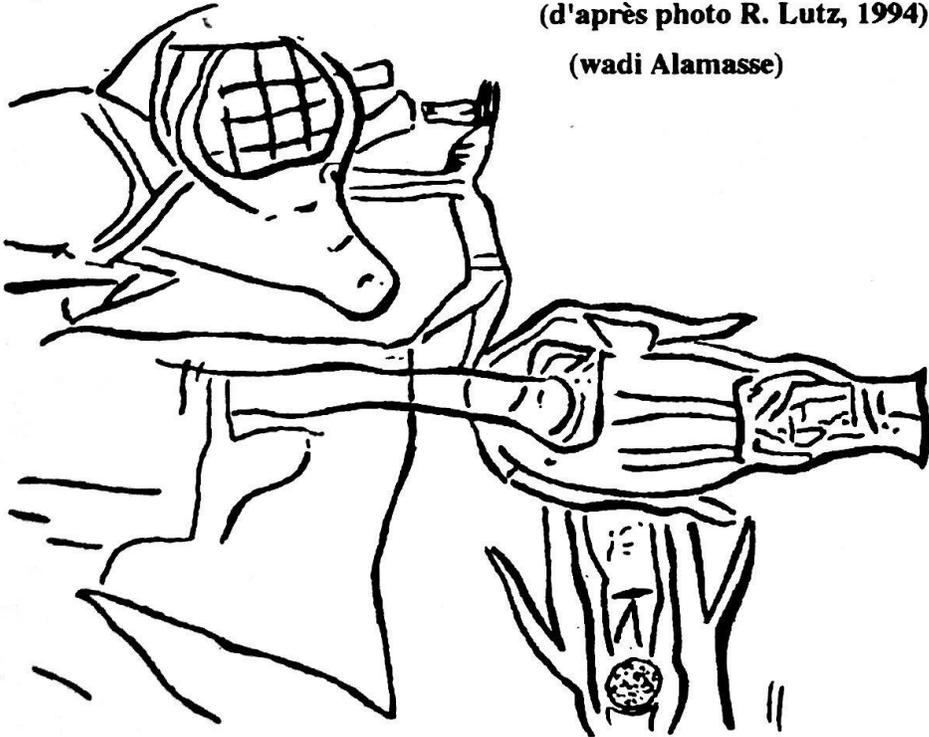
(wadi Tin-Ammoutin)



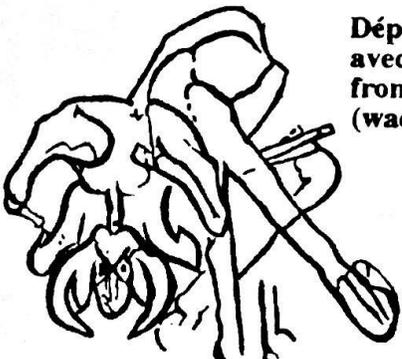
**Harnachement d'un bovidé couché par un homme masqué. Motif de type "dépouille" horizontal pouvant correspondre au dispositif suspendu (ci dessus) étalé sur le sol (?).**

(d'après photo R. Lutz, 1994)

(wadi Alamasse)



**Dépouille d'aurochs avec tête en vue frontale réaliste. (wadi Alamasse)**



**Double dépouille avec motifs en "trou de serrure". On retrouve d'autres éléments communs avec les gravures ci-dessus (pattes ?, lanières de peau ?) (wadi Erahah)**

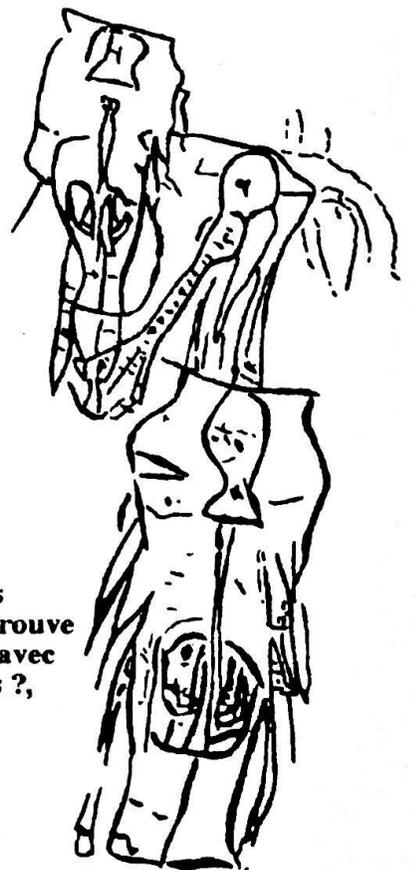




FIGURE 19. Quelques figures énigmatiques pouvant représenter des dépouilles animales (wadis Tin-Ammoutin, Erahah et Tiksatine). Les motifs «en trou de serrure» peuvent correspondre à des têtes (d'aurochs) ? (voir Figure 15; Planches 3, 5)

et l'éventuelle animation (membre ou organe doublé). Etablir une typologie objective des signes (non interprétative). Ne pas perdre les tracés indéterminés pouvant éventuellement s'avérer significatifs aux niveaux suivants d'analyse.

Second niveau: analyse iconographique avec reconnaissance des thèmes et concepts constituant le signifié conventionnel. Ce signifié qui s'enracine dans la tradition culturelle ne peut s'approcher qu'après une totale maîtrise des signifiants. La régularité de composition de tableaux peut nous mettre sur la voie de certains thèmes.

Troisième niveau: Interprétation des valeurs symboliques véhiculées par les thèmes et déterminant le signifié intrinsèque des œuvres. Ce pas immense nécessite la coopération de plusieurs disciplines (ethnographie, psychanalyse) mais sera souvent inaccessible faute de critères de vérification «paléo-ethnologiques». L'hypothèse sera le stade ultime en se basant sur un exercice de comparatisme ethnographique ou sur l'existence d'un nombre limité de «mythologèmes» universels (Le Quellec 1993).

### Application au Messak

Si le troisième niveau demeure inaccessible hormis l'essai de quelques vagues hypothèses (scènes d'initiations), la détection d'images symboliques nous apparaît possible au deuxième niveau pour deux raisons:

a) plusieurs milliers d'œuvres forment un ensemble comportant des familles thématiquement homogènes (après élimination d'éléments allochtones ou postérieurs) permettant de nombreux recouvrements;

b) la proportion de gravures conservées semble importante par rapport à la portion détruite ou rendue illisible et est confinée sur un territoire limité dans l'espace, le plateau du Messak devant correspondre à une zone de vie – éventuellement saisonnière – pour le groupe humain concerné au vu des ressources naturelles (points d'eau et pâturages) ayant dû y exister vers le milieu de l'holocène (Cremaschi 1994, Van Albada 1993, 1995).

L'analyse devra par contre être menée avec patience et prudence tant les symbolismes apparaissent complexes et nuancés. Des figures réalistes côtoient souvent des êtres imaginaires, le symbolisme joue alors probablement sur plusieurs registres (*Planche 4*). Au premier niveau il nous faut différencier les motifs parasites (traces antérieures, brouillages contemporains, surcharges postérieures) sans les éliminer. Des motifs pauvres et de mauvaise qualité peuvent receler des détails révélateurs: réserves, facteur d'échelle, association et superpositions (bien que ces dernières, souvent ambiguës pour les gravures, sont, selon nous, souvent l'objet de trop de spéculations).

### Recherche du «signifié conventionnel»

Nous pouvons distinguer deux champs d'applications de cette recherche, la première jouant au niveau de compositions redondantes; la seconde au niveau de termes de passage figuratif-non figuratif aboutissant à des signes chargés de symbolisme.

### Tableaux symboliques

C'est essentiellement la redondance de compositions présentant de fortes analogies mais n'étant pratiquement jamais construites de manière identique qui nous a permis d'identifier des thèmes précis. Il est fréquent que ce soit une gravure observée longtemps après ses analogues qui permette d'entrevoir une «famille thématique» (exemple des «femmes stéréotypées»). La «clef» de détermination d'une famille thématique est souvent découverte par le biais d'un détail graphique (exemple des «mains» à symbolisme féminin ou des têtes d'aurochs en «trou de serrure»).

### CONCLUSION

Seule lucarne nous invitant à pénétrer le monde spirituel d'une ethnie néolithique, le patrimoine graphique du Messak indique que ce territoire assez restreint fut incontestablement un centre de développement de ce qu'on peut concevoir comme «substrat paléo-africain» au sens géographique et temporel large; véritable «centre actif» enrichissant le substrat par la création de motifs nouveaux et par le perfectionnement de son expression artistique.

Ces vecteurs comportent assurément une large part symbolique historico-religieuse dont les limites ne sont pas toujours discernables. S'il n'apparaît pas de filiation directe, on peut détecter comme probable l'emprunt de certains thèmes symboliques ou simplement de graphismes typiques réutilisés à d'autres fins (par exemple les vues frontales de bovidés et les disques ou appareils céphaliques dans le monde égyptien – *Figure 20*).

Si le signifié intrinsèque de ces valeurs symboliques se trouve probablement hors de portée du fait des filtres culturels, il est probable que l'existence d'éléments universels en nombre limité au niveau des croyances et mythologies, mais aussi une meilleure connaissance du vaste substrat culturel paléo-africain, devrait permettre de détecter la valeur de certains thèmes du monde spirituel par l'intermédiaire de leur expression graphique.

On peut actuellement suggérer que le plateau du Messak fut, comme d'autres massifs montagneux du Sahara central, un des foyers de néolithisation de l'ancien monde (Cornevin 1993) avec son rythme et ses pratiques propres (domestication de grands bovidés?). Mais l'extension réduite de ce groupe dans l'espace (et peut-être dans le temps?), son caractère profondément intégré dans la nature, la forte proportion d'images symboliques ne doit pas nous masquer l'expression d'allégories picturales moins «mystiques» dans l'ensemble de l'œuvre. C'étaient avant tout des chasseurs et des pasteurs compétents profondément liés au quotidien d'une nature vitale qu'ils respectaient.

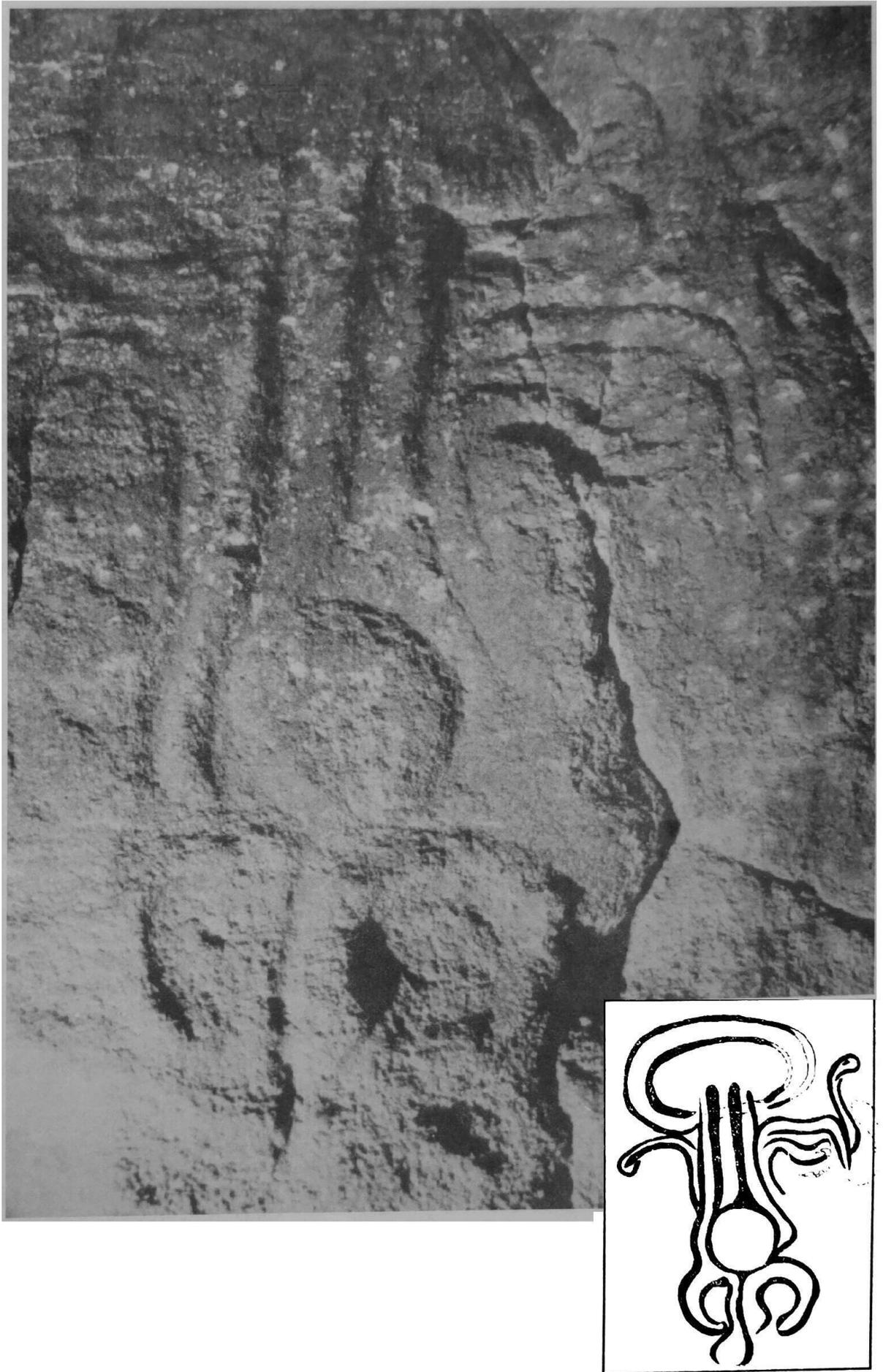


FIGURE 20. Figure corrodée difficile d'interprétation. Probablement bovidé en vue frontale surmonté d'un disque céphalique et d'un appareil vertical comprenant sur la droite un motif serpentiforme aux allures d'«uraeus». Graphisme proche de certains appareils céphaliques complexes de l'Égypte dynastique.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ANDRÉ-SALVINI B., 1995: Genèse d'une invention. *Le Courrier de l'Unesco*, avril 95: 11-13.
- AUTUORI J. C., 1995: L'Égypte dans l'Afrique. Idées historiques, sociologiques et historico-religieuses. *Archéo-Nil*, lettre d'information 8, Collège de France, Paris.
- CORNEVIN M., 1993: Archéologie Africaine. *Ed. Maisonneuve et Larose*, Paris.
- CREMASCHI M., 1994: Le paléo-environnement (du Messak), du Tertiaire tardif à l'Holocène. Art Rupestre du Sahara, Les pasteurs-chasseurs du Messak Libyen. *Les Dossiers d'Archéologie* 197-Dijon, octobre 1994.
- HACHID M., 1992: Les pierres écrites de l'Atlas Saharien, tome 1 et 2. *ENAG*, Alger.
- JACQUET G., 1988: Gravures rupestres du Sahara Fertile. *Archéologia* 239: 34-41.
- JELÍNEK J., 1985: Tilizahren, The key Site of the Fezzanese Rock Art, part I and II, *Anthropologie*; XXIII/2, XXIII/3, Brno.
- LE QUELLEC J.-L., 1993: Symbolisme et art rupestre au Sahara. *L'Harmattan*, Paris.
- LHOTE H., 1975: Les gravures rupestres de l'oued Djerat. *Mém. du Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques*, Alger.
- LUTZ R. & G., 1994: The secret of the desert. *Golf Verlag*, Innsbruck.
- MUZZOLINI A., 1995: Les images rupestres du Sahara. *Edité par l'auteur*, Toulouse.
- SAUVET G., 1993: Thématique de l'art pariétal paléolithique: le problème de la détermination. Ouvrage collectif, G.R.A.P.P., Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, C.T.H.S., Paris.
- VAN ALBADA A. & A.-M., 1990: Documents rupestres du Messak Settafet. *Sahara* 3. Milan.
- VANALBADA A. & A.-M., 1992: Les Gravures rupestres néolithiques du Sahara Central. *Archeologia* 275, janvier 1992: 22-33.
- VANALBADA A. & A.-M., 1993 [2]: Art rupestre du Wadi Tin Sharuma (Fezzan-Libye), *Sahara* 5, Milan.
- VAN ALBADA A. & A.-M., 1993 [3]: L'eau et le symbolisme lié à la fertilité dans l'art rupestre du Messak Settafet, in: *La Religione della Sete* - a cura di Giulio Calegari. Pp. 53-61. Centro Studi Archeologia Africana, Milano.
- VAN ALBADA A. & A.-M., 1994: De nombreux «centres culturels». Un riche bestiaire néolithique. Les représentations humaines. L'univers imaginaire, une population de lycanthropes. Art Rupestre du Sahara. Les pasteurs-chasseurs du Messak Libyen. *Les Dossiers d'Archéologie* 197-Dijon, octobre 1994.
- VANALBADA A. & A.-M., 1995: Le Messak Libyen, jardin secret de l'art rupestre au Sahara Central. *Archéo-Nil*, lettre d'information 8. Collège de France, Paris.

Axel & Anne-Michelle Van Albada  
 Le Prunet  
 F-11290 Arzens  
 France