



AXEL & ANNE-MICHELLE VAN ALBADA

ORGANISATION DE L'ESPACE ORNÉ DANS LE MESSAK AU SAHARA LIBYEN

ABSTRACT: A map of the rock-art sites characterised by original technology and topics shows the extension of the "Messak-culture" expression area. The precise choice of the rock-art places and the structure of the picture-space obey to some criteria tied to the way of life of neolithic cattle breeders and the effect investigated by the authors. Some engravings linking signs and beings were probably designed to transmit elaborated meanings.

RÉSUMÉ: L'élaboration d'une carte des sites rupestres caractérisés par des techniques de gravure et une thématique originale pour le Sahara Central a permis de localiser géographiquement l'aire d'expression d'une "culture du Messak". Le choix des sites et la composition de l'espace pictural répond à certains critères liés au mode de vie et au type d'expression recherché. Certaines gravures associant des signes et des êtres vivants visaient sans doute à transmettre des concepts élaborés.

KEY WORDS: Africa - Libya - Messak - Neolithic - Rock Art

En 1990, au retour de notre troisième prospection sur le Messak, nous avons eu le plaisir de découvrir les corpus complets et uniques de Jan Jelínek (Jelínek 1984, 1985) concernant les grandes stations d'art rupestre du Messak. Setafet découvertes et décrites partiellement par H. Barth (1857), Frobenius (1937) et Graziosi (1942, 1970). Dans ces travaux, nous avons retrouvé les œuvres que nous avions vues en 1984 et 1985 et nous nous sommes surtout rendus compte de l'intérêt qu'une exploration systématique d'une portion limitée de wadi pouvait présenter.

Nous avons, pour notre part, choisi de dresser une carte du réseau hydrographique du plateau à l'aide d'images spatiales en localisant avec le plus de précision possible les sites rupestres au fur et à mesure de leur découverte afin d'apprécier leur distribution géographique. Les données toponymiques éparses et peu fiables ont été

progressivement revues, essentiellement grâce aux travaux de M. Lelubre et à quelques guides Touareg. L'essentiel de ce travail est encore inédit mais a été mis à la disposition des personnes travaillant ou voyageant sur le terrain. Certains auteurs évaluent le nombre d'œuvres aux alentours de 10 000 (Le Quellec 1996). Nous pensons que ce nombre est nettement supérieur: bien des gravures sont effacées ou sans doute situées dans des sites non encore visités. Actuellement, les lits des principaux wadis ont été explorés sur tout leur parcours mais rien n'exclut que des œuvres maîtresses se situent dans des affluents secondaires ou sur le plateau bien qu'en général ces zones ne semblent pas avoir été choisies par les auteurs de gravures.

Les images denses que contient cet art rupestre constituent certainement le meilleur matériel archéologique qu'a laissé une civilisation néolithique raffinée à



FIGURE 1. Troupeau de bovidés domestiques (détail – wadi Imrawen).

" – Katcha décompta les têtes comme les richesses impalpables d'un livre couvert de contes anciens et d'histoires fabuleuses... Il se plut à voir l'ombre des cornes dessiner sur l'élégante tête le masque paisible de l'abondance. Il se plut à goûter le calme déroutant qui émanait de son troupeau, ... "

(B. Faye: Éleveurs d'Éthiopie)

un des moments forts de son parcours historique, lorsque la cohésion humaine du groupe était à son apogée. Nous ne traiterons ici que des œuvres les plus anciennes qui se différencient des périodes plus récentes (pastorale tardive, caballine et caméline) par la thématique et un rendu graphique heureux du dynamisme et de la profondeur (Figure 1).

Dans un précédent article (Van Albada 1996), nous avons développé l'analyse formelle de quelques thèmes en évaluant comment l'évolution graphique peut contribuer à un processus intellectuel d'iconisation aboutissant à des signes à forte charge symbolique (signes féminins – têtes

animales). Si ces analyses internes aux œuvres gravées nous procurent certaines clés de lecture d'un système de transmission (système de référence graphique pouvant, à notre avis servir de marqueur ethnique), une analyse complémentaire "externe" ou plutôt environnementale, peut ouvrir d'autres perspectives. Le contenu et le contenant sont indissociables. Des scènes rituelles (rites agraires, d'initiation, de sacrifice etc.) sont détectables dans les œuvres, mais l'acte de leur création procède lui-même de circonstances rituelles probablement liées aux sites d'exécution. Nous examinerons l'environnement des gravures à deux niveaux; la disposition des sites dans leur

milieu géographique et, dans quelques cas, l'organisation des images dans un même site pour tenter d'évaluer la structuration de l'espace pictural.

DISPERSION GÉOGRAPHIQUE DES ESPACES ORNÉS DU MESSAK

L'art est souvent le reflet des anxiétés humaines. Dans ces sociétés pastorales néolithiques, l'économie de survie dépendait étroitement des fluctuations du milieu. Toute l'intelligence se concentrait sur la prévision des ressources saisonnières et l'exploitation opportune de phénomènes climatiques. La gestion fine de ces ressources, c'est-à-dire des pâturages et des points d'eau dicte indubitablement le degré de fréquentation de certains lieux.

Le plateau bordant le bassin de Murzuk, présente au nord et à l'ouest une falaise abrupte de 300 à 500 m et atteint une altitude de plus de 1000 m dans les parties occidentales (*carte, Planche 1*). Cette configuration est favorable aux orages localisés qui alimentent encore actuellement certains wadis. Des gueltas (mares semi-permanentes) peuvent rester en eau plus de six mois. Vers le milieu de l'holocène – période où nous pouvons raisonnablement situer la "Culture des graveurs du Messak" – la région vient de connaître un optimum pluviométrique avec quelques fluctuations malgré une phase très aride de deux siècles vers 7000 BP. Les optima végétatifs et hydrologiques ont pu persister plus longtemps grâce à des nappes peu profondes (Vernet 1995). D'autre part, les massifs montagneux ont bénéficié des microclimats favorables à la continuité des activités pastorales. Des lacs ont existé en bordure de l'erg de Murzuk entre 8000 et 6000 BP (Cremaschi 1994) et de nombreux vestiges (foyers, poteries, outillages) de la même période se retrouvent dans les sables autour de ces lacs (Cremaschi 1994, Van Albada 1995). Le haut niveau de l'importante nappe phréatique piégée dans les grès permet encore aujourd'hui l'exploitation de quelques puits peu profonds.

Les gravures anciennes sont rarement isolées mais sont regroupées dans des sites contenant un nombre parfois élevé d'œuvres. Dans certaines régions du plateau, il y a une concentration exceptionnelle de sites dans plusieurs vallées contiguës, lesquels sites sont tellement riches, chacun, qu'ils forment de petits "centres culturels" avec une majorité de gravures anciennes mais aussi avec des graffiti plus récents et des tiffinars. Certains wadis sont ornés sur tout leurs cours avec une répartition relativement régulière des sites sur les berges favorables à une occupation humaine et animale.

Ces lieux ont été choisis parmi un grand nombre de sites tout aussi favorables pour des raisons qui ne nous sont pas toujours évidentes; nous sommes devant des "systèmes graphiques ouverts en relation avec l'environnement" (Orloff 1993). Les critères de choix événementiels ou symboliques nous échappent: pourquoi certains lieux accessibles présentant de magnifiques pans

de roche lisse et de dureté adaptée sont-ils restés totalement vierges? Par contre, on ne trouve pratiquement jamais de gravures au bas de berges "inhabitables" encombrées de blocs chaotiques. Les observations générales que nous relatons ici valent pour l'ensemble du Messak mais on y trouvera quelques exceptions.

L'immense majorité des gravures se trouvent donc sur les berges grèzeuses des wadis entre le niveau du lit et quelques mètres de haut, quelle que soit l'importance de la paroi (*Planche 2*). Quelques-unes sont gravées en hauteur ou au dessus du rebord du plateau, en général sur des dalles horizontales. On en trouve aussi sur des pierres isolées dans les wadis ou sur le plateau, sur des stèles ou sur des blocs proches de monuments de pierre sèche de type particulier au Messak que nous considérons comme liés à ce groupe ancien (*Figures 2, 3*) (Van Albada 1994, 1995, Wagneur, Le Quellec 1995). Dans ce dernier cas, elles sont souvent proches ou juste au dessus d'un site rupestre remarquable. Les gravures complètement isolées sont rares, mais on peut parfois rencontrer une gravure naturaliste solitaire dans une vallée d'affluent.

Les sites semblent donc correspondre à des endroits de vie qui sont facilement accessibles du plateau (eau, pâturages proches) (*Planche 2*). Il y subsiste souvent encore actuellement des arbres (Acacias et Maerua) des buissons (essentiellement *Rhus oxyacantha*, *Caligonum*, *Rtem*), de bonnes plantes de pâturage (*Zilla*, *Aristida* ...) et même des joncs, indiquant une humidité proche. Nous avons remarqué deux palmiers qui ne peuvent s'être implantés que récemment là où la nappe doit affleurer en permanence. Les connaisseurs Touareg creusent actuellement des tilmas peu profonds (0,5 à 2 m) nécessaires à leur bivouac dans des endroits opportuns correspondant parfois à des sites gravés. Les arbres se perchent en général sur une terrasse limoneuse bordant le site ou sur une plage opposée au site lorsque celui-ci orne la falaise extérieure d'un méandre. On peut trouver des sites gravés à proximité ou sur l'éperon même d'un confluent, bénéficiant ainsi des retombées d'un plus vaste impluvium. Ces lieux comportent le plus souvent des aires horizontales actuellement toujours propices aux campements. On retrouve des traces de camps sous la forme d'arrangements sommaires de pierres et de zones nettoyées de gros blocs ainsi que les abris à chevreaux ubiquistes. Malgré l'abondance du matériau, aucune construction d'habitation en pierre sèche n'est visible; d'autres matériaux devaient être utilisés à cette fin (peaux, nattes, branchages?) mais les gravures ne nous renseignent pas sur ce point. L'accès aux pâturages du plateau ou la possibilité d'une fuite rapide en cas de crue étant indispensable pour des éleveurs de bovidés, les gorges profondes sans vastes cônes d'éboulis sont rarement ornées. Dans de grands wadis profonds, des traces d'occupation se retrouvent sur des terrasses intermédiaires, au dessus des sites (ex: nord du wadi Alamasse). Tout porte à croire que les graveurs étaient des pasteurs nomades exerçant leur art à proximité de leurs campements. Mis à part quelques accumulations locales d'éboulis ou de sable éolien, le



PLANCHE 1. Carte synthétique du Messak Libyen; sites rupestres, paléolacs, gueltas et puits actuels.

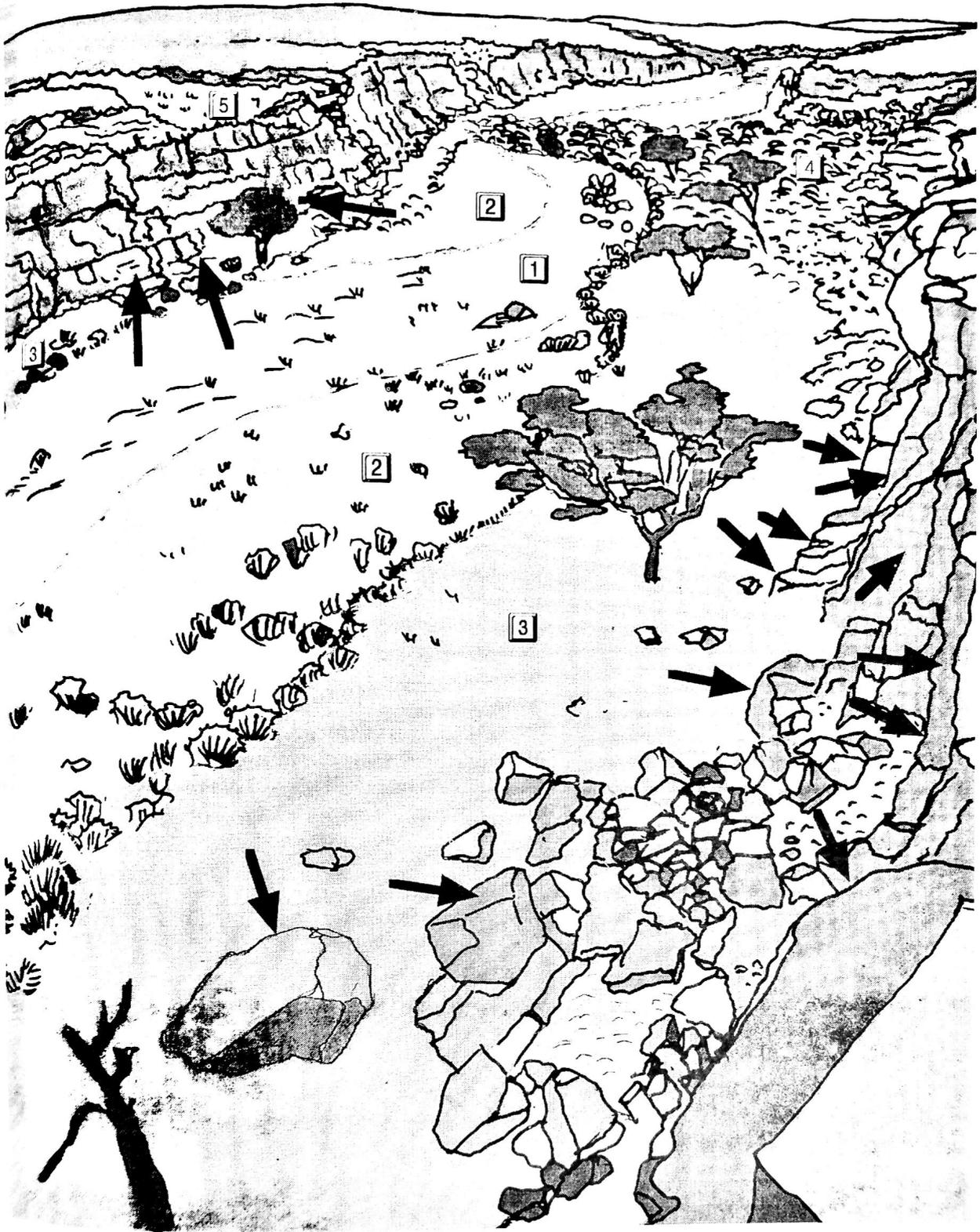


PLANCHE 2. Vue plongeante vers l'amont d'un wadi du Messak (région de In-Hagalas): Flèches: position des gravures. 1/ Lit mineur (sable). 2/ Lit majeur (sable et végétation). 3/ Terrasse alluviale avec bordure de buissons et arbres. Les gravures sont le plus souvent rassemblées dans ces lieux. 4/ Chaos barrant complètement la vallée au débouché d'un affluent (peu ou pas de gravures dans cette zone). 5/ Petit affluent avec cône d'éboulis.

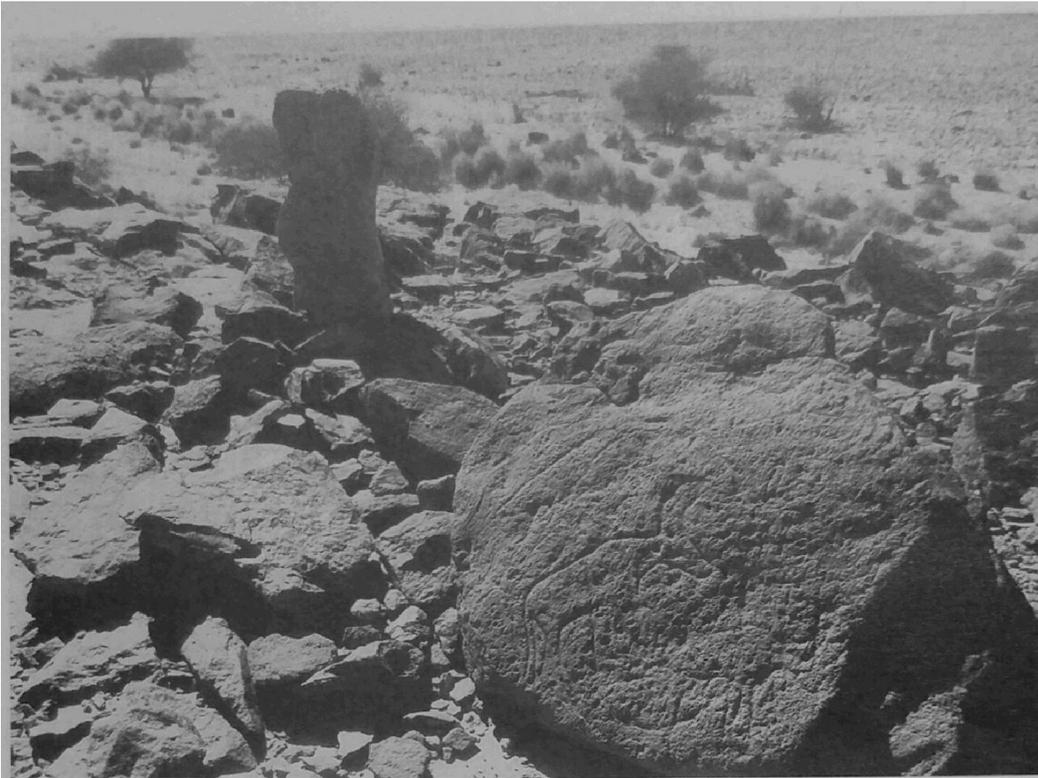


FIGURE 2. Wadi Tilizaghen; Monument à stèle et bloc orné de bovidés "traversant" un ovaloïde à cupule sur le bord de la falaise, au dessus d'un site rupestre.

niveau des lits et des terrasses est sans doute le même que du temps des graveurs. Un bloc isolé orné d'un beau troupeau atteste ce fait sur une terrasse plane habitable de In-Hagalas: les bovidés domestiques semblent sortir du sol (qui symbolise peut-être le niveau de l'eau?) car si on dégage le limon, la gravure ne se poursuit pas et on aperçoit le rocher brut non préparé (Figure 4).

Limites géographiques et éventuelle subdivision de la "Culture du Messak"

La "culture rupestre du Messak", caractérisée par sa thématique, semble rarement déborder du plateau et ses manifestations sont même rares dans les zones marginales (amont des wadis) ou trop ouvertes sur l'extérieur comme les grandes vallées d'accès (passes, wadi Icherat). On trouve



FIGURE 3. Moutons et ânes (?) associés à un ovaloïde à cupule. Bloc faisant partie d'un monument en pierre sèche au dessus d'un site rupestre. Wadi Tilizaghen.

FIGURE 4. Troupeau de bovidés domestiques sur un bloc d'une terrasse du wadi In-Hagalas. Le sol a été creusé sur 15 cm et on remarque que la gravure ne continue pas sous ce niveau. L'effet d' "émergence" est donc volontaire (troupeau sortant de l'eau ?) et le niveau du sol est inchangé depuis la réalisation de l'œuvre.



quelques gravures dans le wadi Bouzna et l'Icherat, mais ces sites sont relativement pauvres et les graphismes rarement originaux ou de grande qualité. A priori, aucun lien n'est perceptible avec la région florissante des oasis du wadi El Ajal, ni vers le wadi Irawen au nord. Par contre les sites rupestres sont particulièrement riches face aux zones où de nombreux lacs remplissaient les vallées

interdunaires de l'edeyen de Murzuk vers le milieu de l'holocène (*carte*). Le wadi In Habeter avec les sites bien connus de Mathendous en est un exemple, mais cette situation se répète pour d'autres grands collecteurs de l'ouest (Imrawen) et du sud (Taleschout, tin-Sharuma, Ankbritt, In-Afuda). Les premières falaises émergeant des limons sont rarement ornées malgré de beaux panneaux.



FIGURE 5. Bloc orné d'une petite grotte du wadi Tilizaghen. Nombreux rhinocéros dont plusieurs paires croisées, petit félin au centre du bloc sous une séquence d'entailles parallèles.

Les premiers sites se rencontrent quelques kilomètres en amont des embouchures des wadis qui constituent cependant une zone de pâturages. Ces situations discrètes mais non cryptiques des sites traduisent probablement des raisons sécuritaires par le choix d'une configuration de terrain permettant d'être hors de vue des passages.

Recherche de zones de caractéristiques différentes au sein du plateau

Nous avons ailleurs attiré l'attention sur les thèmes graphiques renforçant l'impression d'unité culturelle du groupe. Vu le grand nombre de sites rupestres répartis sur une aire longue de 300 km et large de 50 km, et la quantité des gravures, nous avons tenté de détecter d'éventuelles spécificités régionales en examinant la distribution de certains des thèmes redondants suffisamment fréquents sans être ubiquistes et sans tenir compte de leur aspect formel par trop variable.

Les thèmes *omniprésents* dans le plateau :

- L'ovaloïde à cupule*: Marqueur spécifique des gravures anciennes du Messak (Frobenius 1937; Jelínek 1984), ce signe est présent depuis les wadis du nord-est jusqu'aux wadis proches de la passe d'Anai.
- Les faunes sauvages et domestiques souvent mélangées, le grand buffle antique, les représentations de petits félins.
- Les représentations de "*femmes-ouvertes*".
- Les hommes portant un masque animal sur la tête.

Les thèmes *absents ou rares* dans certaines régions:

- Nous n'avons pas observé de signe en "*cercle réticulé*" ("Radnetze" ou "rueta rete") au sud de la passe de Tilemsin alors que ceux-ci se rencontrent partout au nord de cette passe.
- Les tableaux mythologiques intégrant des *thériocéphales* (hommes-Lycaons) se trouvent dans tout le Messak sauf au sud de la passe de Tilemsin.
- de petits *personnages portant un paquet* sur la tête (souvent à plusieurs) se trouvent essentiellement dans le Tilizaghen-Tin-Iblal, l'Erahah et le nord Bedis (zone centrale-nord).
- Les figurations de "*femmes-stéréotypées*" (en perspective tordue, visage de profil, une main posée sur la hanche, l'autre en l'air à hauteur du visage: Van Albada 1995, 1996) sont rares dans le nord-est (une dans l'Adroh, deux dans l'Alamas), fréquentes dans l'ensemble Tilizaghen – Tin-Iblal), dans l'ouest (Imrawen, Aramas-Yefenwaran, In-Hagarin, Taleschout, Tin-Sharuma) et au sud de la passe de Tilemsin (In-Afuda).

Le cas des "*femmes stéréotypées*" nous semble mériter une attention particulière. En plus d'une relative spécificité régionale, elles font partie des quelques tableaux exceptionnellement détaillés rencontrés dans les wadis

Taleschout et Tin-Sharuma qui constituent à eux seuls des clés pour la compréhension de tous leurs analogues d'exécution plus simple. Cette zone de l'ouest du Messak située entre les passes de Abahoa et Tilemsin contient des œuvres tellement originales qu'on pourrait les considérer comme le fait d'une autre culture si on ne pouvait y détecter une thématique et des signes symboliques en tout point identiques à ceux des autres régions du plateau.

D'autre part, les monuments de pierre sèche en forme d'entonnoir ou de corbeille et comportant parfois des stèles portant des gravures (Jelínek 1985, Van Albada 1994, Wagneur, Le Quellec 1995) que nous pensons pouvoir associer aux graveurs naturalistes recouvrent spécialement la partie ouest du plateau et sont rares, voire absents à l'est du wadi Alamas.

Il est donc possible de détecter des différences d'"ambiance rupestre" entre plusieurs secteurs du plateau sans pouvoir pour autant tracer de limites claires ni penser à des différences tribales. Tout au plus, peut-on faire l'hypothèse d'une occupation préférentielle de certains secteurs à des périodes différentes ou faisant appel à des artistes s'exprimant autrement. Nous pencherions vers cette dernière hypothèse compte tenu de l'homogénéité thématique à travers l'ensemble du Messak, des techniques similaires (emploi du "double contour" accentuant le relief), des différences stylistiques (schématisation plus ou moins accentuée, attention particulière à certains détails: hachures, visages féminins, vêtements ornés) et des préférences thématiques (femmes stéréotypées dans différents contextes). Les différences que nous percevons correspondent peut-être à de simples préférences individuelles de sujet et de techniques d'expression au sein d'un univers conceptuel unique.

COMPOSITION DE L'ESPACE PICTURAL

Un des grands intérêts archéologiques de l'art rupestre est que nous retrouvons l'œuvre dans son contexte physique immuable. La perception d'un éventuel message (le signifié) doit donc tenir compte de l'environnement immédiat qui fait partie des choix culturels des auteurs. Un point essentiel est que l'art du Messak est *destiné à être vu*. Il se retrouve rarement au fond de cavités, muré dans des tombes ou en des lieux difficiles d'accès, mais le long de vallées fréquentées de tous temps. Les seules exceptions sont quelques grottes de faible profondeur (*Figure 5*), des failles où l'artiste pouvait à peine se tenir (In-Elobu, Ombre du Plaisir) ou de rares blocs faisant face à la falaise et non lisibles depuis le lit du wadi (*Figure 6*). Une volonté de "publicité" est même fréquente (blocs proéminents, éperons de confluent, grandes dalles). Sauf exception, cette visibilité est particulièrement évidente pour les signes au contenu symbolique encore inconnu; "*l'ovaloïde à cupule*" et les "*cercles réticulés*". Certains sites présentent une concentration de ces signes abstraits: aval du wadi Alamas, Tin-Barsoula (cercles réticulés), des

FIGURE 6. Bloc détaché de la falaise et non visible du wadi (en arrière plan). Troupeau de bovidés domestiques avec plusieurs structures portées dans les cornes et encadré de deux hommes. L'animal central (taureau?) est entièrement poli. Ti-n-Iblal.



ovaloïdes à cupule se retrouvent souvent répartis entre les figures des sites et intégrés à certaines d'entr'elles (Figures 2, 3).

Une structure au niveau du site?

Quel que soit le nombre de gravures composant un site étalé sur plusieurs dizaines de mètres ou plusieurs méandres consécutifs, nous n'avons pas pu détecter de logique d'ensemble ni d'organisation répétitive quant à une séquence de thèmes. Il est peu probable que nous soyons devant un simple jeu d'addition en des lieux propices mais il nous manque certainement les clés essentielles pour comprendre les liens qui ont rapport au signifié des œuvres et de leur agencement éventuel.

Dans certains sites, des thèmes sont néanmoins dominants, on peut même parler de "sites dédiés". Le cas extrême est celui du wadi Alamas comportant en tout et pour tout 38 figurations de petits félins (symbolisme de fécondité?) et seulement deux petits bovidés sommaires (Van Albada 1996). Les thèmes mythologiques liés aux Lycanthropes dominent plusieurs sites dans les wadis Issanghaten, Alamas, Taleschout et Tin-Sharuma. Les aurochs, les girafes (Figure 7), les scènes cynégétiques, les scènes pastorales et les personnages peuvent également caractériser certaines stations par leur abondance, mais les sites aux thèmes mélangés sont le cas général. Nous ne percevons nulle part dans le Messak des sites exclusivement pastoraux ou exclusivement cynégétiques. Ces thèmes nous semblent coexister au sein d'une même culture.

On peut parfois déceler des tableaux constitués d'un ensemble d'éléments gravés donnant l'impression d'être liés

thématiquement et disposés sur une surface limitée et attenante. Il est fréquent qu'un tableau s'illustre par sa complexité, son originalité ou par une technique soignée focalise l'intérêt de l'observateur et apparaisse comme pôle d'intérêt caractérisant un site. Les éléments formant un tel tableau peuvent quelquefois apparaître liés et former une scène. Dans ce cas, on détecte quelques prouesses techniques telles que réserves soignées et sillons communs aux différents éléments de la scène (Figure 8: jeune éléphant "incrusté" sous la trompe d'un adulte protecteur et réserve entre un excrément et la patte du pachyderme suivant).

Toujours est-il, qu'en général, les sites comportent un centre d'accrétion maximale (concentration de gravures formant ou non un tableau) et une raréfaction progressive en amont et en aval de ce centre, sans qu'il n'y ait nécessairement corrélation entre raréfaction du nombre et qualité des œuvres.

La composition des tableaux et l'influence du support

Si le choix du support obéit à des critères techniques, formels ou symboliques, nous pouvons également tenter de percevoir la manière dont l'espace disponible fut géré. La surface disponible d'un seul tenant est souvent utilisée dans sa quasi totalité et des éléments débordent parfois sur un support voisin de moindre qualité. On peut le plus souvent appréhender l'ensemble d'un seul coup d'œil mais il est souvent nécessaire d'analyser chaque élément pour comprendre la structure de la composition. Chaque élément y est souvent adapté aux caractéristiques de la surface rocheuse. Reliefs, bourrelets, fissures et autres contraintes

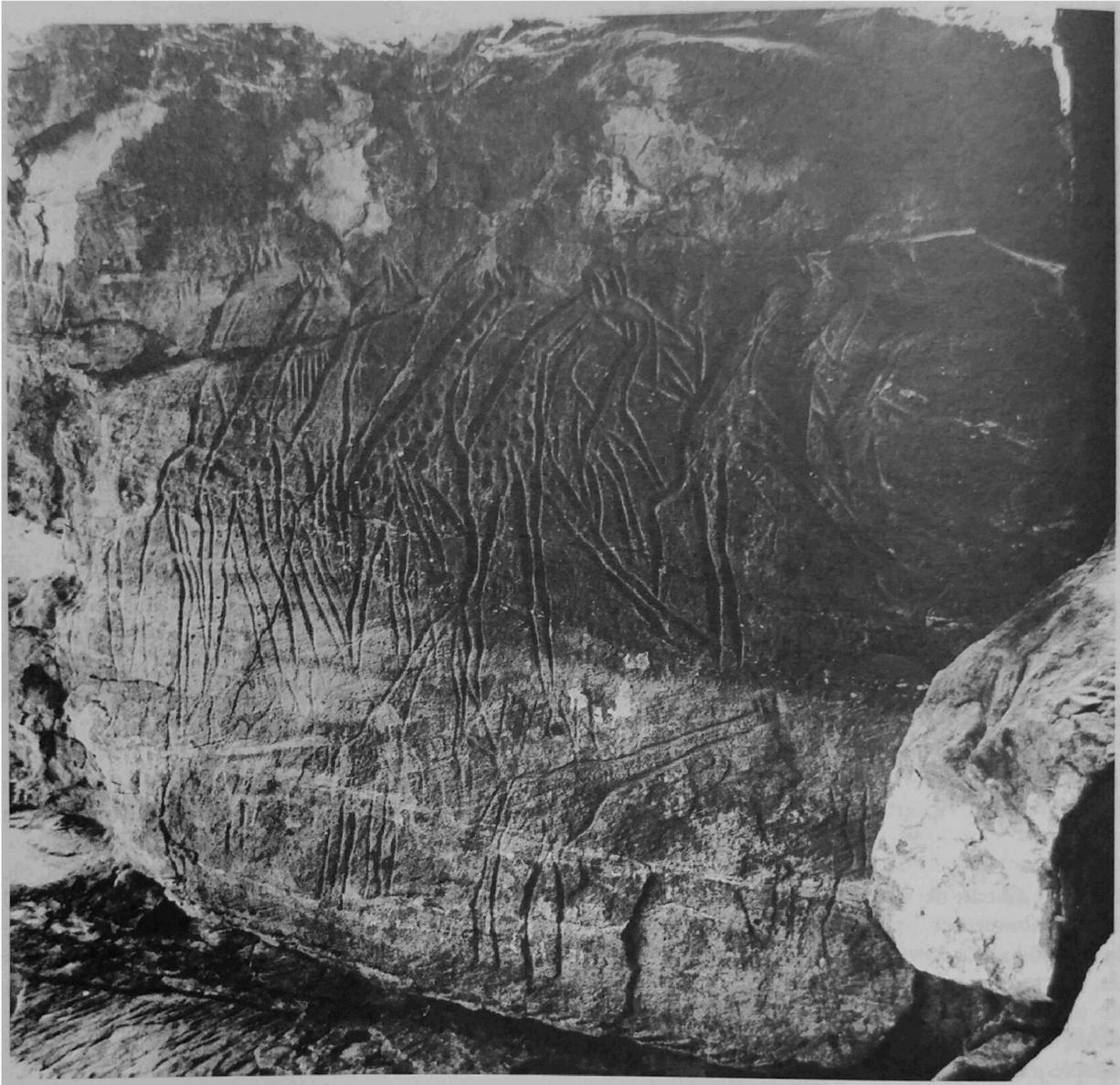


FIGURE 7. Eperon d'une colline gravée du wadi Issanghaten. Groupe de girafes stylisées et dynamiques. Le site comporte un très grand nombre de girafes.

de forme sont parfois exploitées graphiquement. Ainsi un troupeau domestique gravé sur l'arête inférieure d'un bloc donne-t-il l'illusion de se nourrir des plantes réelles du wadi (Figure 9). Une élégante petite girafe s'harmonise au bloc naturellement redressé d'un éboulis (Figure 10).

L'organisation circulaire ou rayonnante avec un centre organisateur (considérée comme originelle dans les grandes sociétés agraires en gestation; cf. la hutte circulaire primitive: R Tefnin 1993) tend souvent à être remplacée par une organisation plus "intellectuelle" qui tend à s'étirer et où le centre n'est plus important. Remarquons que les surfaces rectangulaires sont naturellement fréquentes dans les grès diaclasés qui nous intéressent et on peut penser que le matériau a quelque peu influencé une organisation linéaire de certains tableaux, le matériau aurait dans ce cas "forcé" l'organisation (Figure 11).

Deux autres exemples illustrent bien cet étirement linéaire de scènes:

- a) Une grande fresque du wadi Bedis (Planche 3) sur un vaste panneau encaissé de plus de quatre mètres montre une faune sauvage (girafes, aurochs et autruches) montant vers un grand personnage touchant un bovidé de type domestique et faisant face à l'ensemble. Des personnages plus petits sont mêlés à la faune et l'un d'eux attrape une autruche. Le tableau est équilibré et semble illustrer une relation forte entre faune sauvage, cynégétique et pastoralisme caractéristique d'une société profondément intégrée dans son environnement naturel.
- b) L'utilisation de dièdres ou d'une suite de dièdres positifs et négatifs "en dents de scie" se rencontre

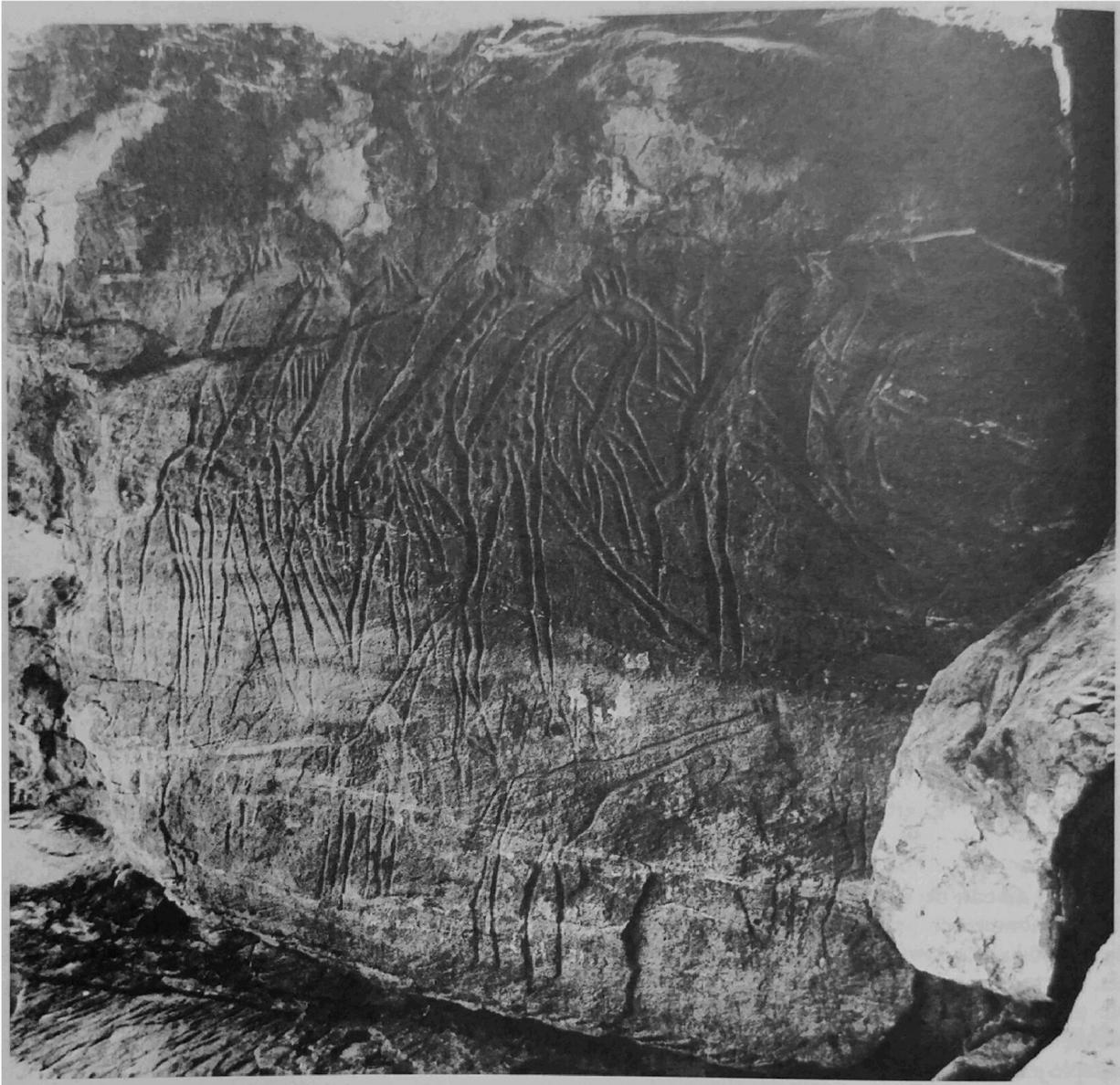


FIGURE 7. Eperon d'une colline gravée du wadi Issanghaten. Groupe de girafes stylisées et dynamiques. Le site comporte un très grand nombre de girafes.

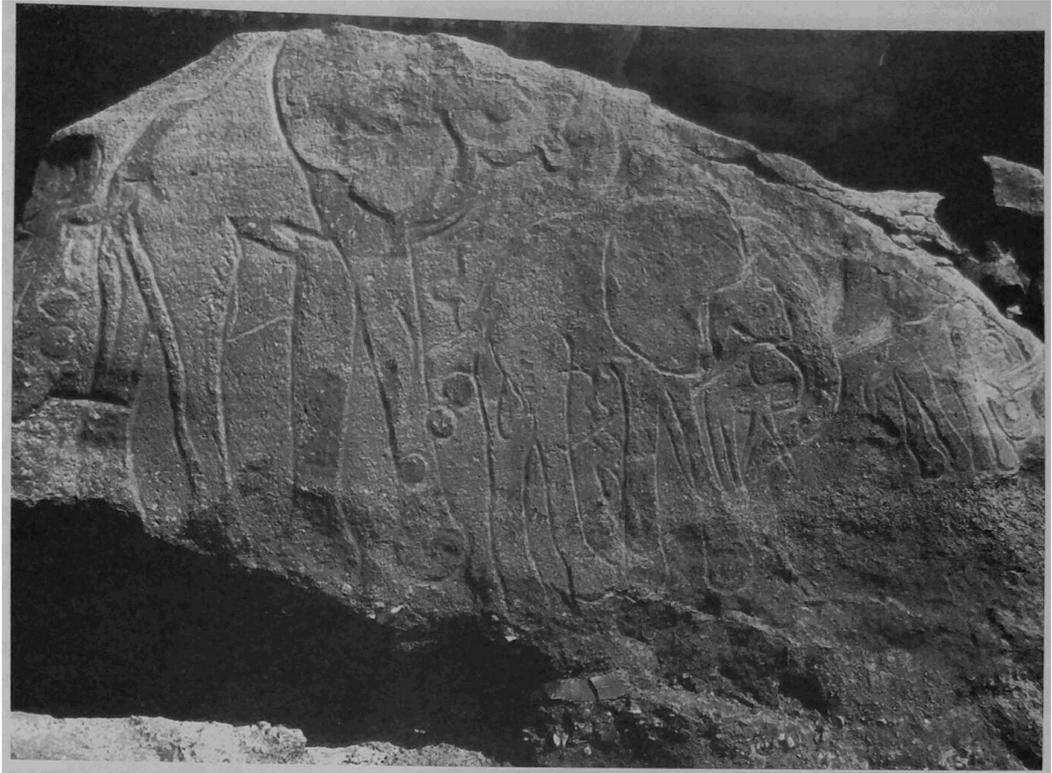
de forme sont parfois exploitées graphiquement. Ainsi un troupeau domestique gravé sur l'arête inférieure d'un bloc donne-t-il l'illusion de se nourrir des plantes réelles du wadi (Figure 9). Une élégante petite girafe s'harmonise au bloc naturellement redressé d'un éboulis (Figure 10).

L'organisation circulaire ou rayonnante avec un centre organisateur (considérée comme originelle dans les grandes sociétés agraires en gestation; cf. la hutte circulaire primitive: R Tefnin 1993) tend souvent à être remplacée par une organisation plus "intellectuelle" qui tend à s'étirer et où le centre n'est plus important. Remarquons que les surfaces rectangulaires sont naturellement fréquentes dans les grès diaclasés qui nous intéressent et on peut penser que le matériau a quelque peu influencé une organisation linéaire de certains tableaux, le matériau aurait dans ce cas "forcé" l'organisation (Figure 11).

Deux autres exemples illustrent bien cet étirement linéaire de scènes:

- a) Une grande fresque du wadi Bedis (Planche 3) sur un vaste panneau encaissé de plus de quatre mètres montre une faune sauvage (girafes, aurochs et autruches) montant vers un grand personnage touchant un bovidé de type domestique et faisant face à l'ensemble. Des personnages plus petits sont mêlés à la faune et l'un d'eux attrape une autruche. Le tableau est équilibré et semble illustrer une relation forte entre faune sauvage, cynégétique et pastoralisme caractéristique d'une société profondément intégrée dans son environnement naturel.
- b) L'utilisation de dièdres ou d'une suite de dièdres positifs et négatifs "en dents de scie" se rencontre

FIGURE 8. "Famille" de quatre éléphants suivie par un archer. Les deux derniers éléphants défèquent (fréquent dans les gravures du Messak). Un jeune trouve refuge sous la trompe de l'animal central (mâle). Wadi Taleschout.



assez souvent. Un des plus beaux exemples est la suite imposante de gravures comportant la célèbre scène de traite d'une vache découverte par G. Jacquet (1978). L'ensemble (*Planche 4*) illustre de manière probablement assez réaliste un campement de pasteurs. Une vingtaine de mâts supportent de nombreux récipients (lait?) et

probablement quelques dépouilles animales. De nombreuses bêtes sont couchées ou paisibles en position de rumination. Un homme trait une bête tandis qu'un autre personnage portant un masque-coiffure suspend un récipient à un mât. A l'extrême droite, un petit archer coiffé d'un masque de rhinocéros progresse vers des autruches.



FIGURE 9. Troupeau domestique gravé sur le bord inférieur d'un bloc et semblant paître l'herbe du wadi. Meseknân.

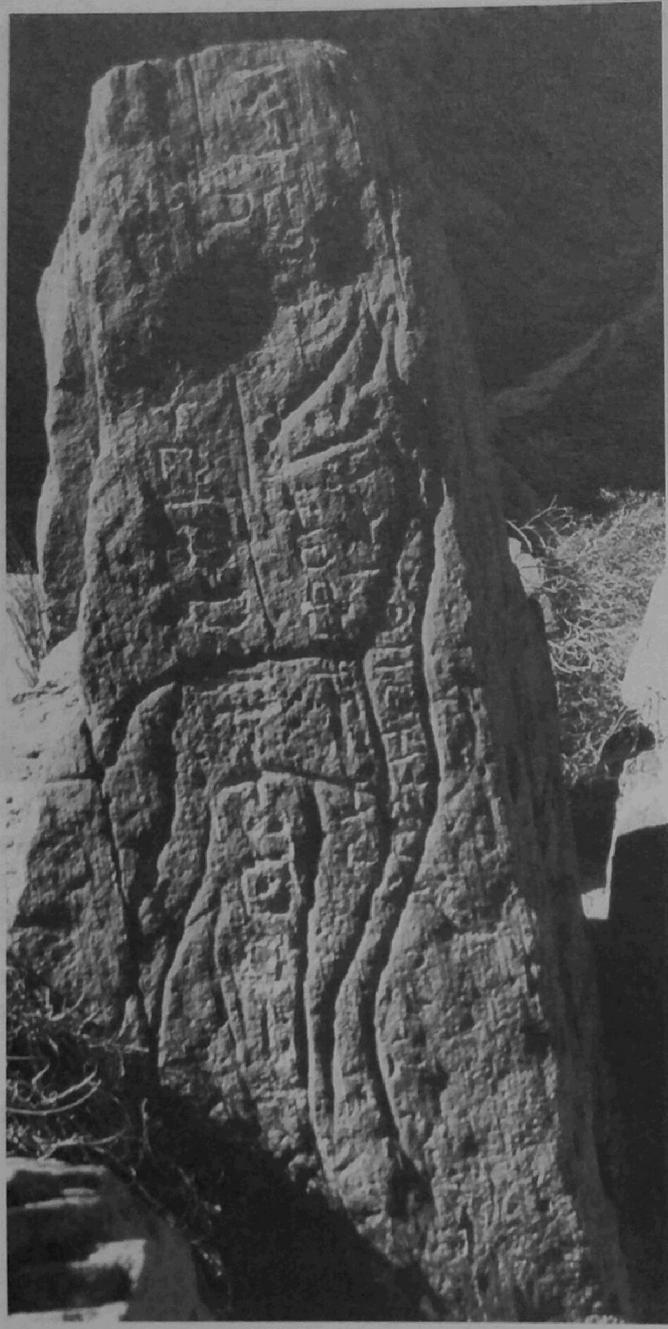


FIGURE 10. Petite girafe épousant la forme d'un bloc du wadi Bedis.

Dans d'autres cas, un dièdre peut servir à décomposer les éléments d'une scène tout en renforçant l'effet spatial de l'ensemble. Le cas des Lycanthropes au rictus satisfait – dont un des individus porte un aurochs sur les épaules – suivant un rhinocéros (*Figure 12*) est significatif lorsqu'on sait que aurochs et rhinocéros constituent les proies de prédilection de ces êtres mythologiques (Van Albada 1993, 1994). Nous pouvons, ici, être sûr du lien entre les deux faces du dièdre et de la "mise en relief" des éléments du tableau ainsi constitué.

La hiérarchie des thèmes est également significative dans un tableau. Les plus importants dans l'esprit du graveur ont été exécutés en premier (voir *Figures 5, 6, 7,*

11) et investissent l'espace: les zones résiduelles peuvent alors être comblées par des éléments secondaires respectant une hiérarchie de taille (Gautier 1993). On peut constater cette hiérarchie dans presque toutes les gravures de troupeaux où la gestion graphique prévisionnelle est particulièrement soignée, les réserves sont calculées exactement et les courbes harmonieuses des corps sont souvent communes à plusieurs bêtes tout en réalisant une impression de profondeur (*Figures 1, 3, 4, 8*).

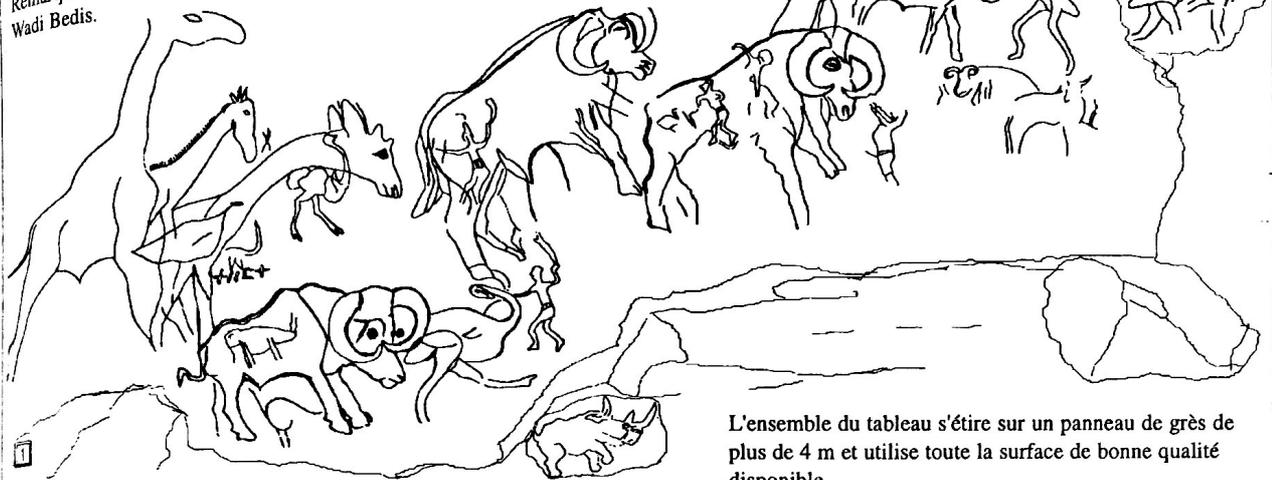
L'écriture des images

Si nous reconnaissons souvent le contenu formel des gravures, leur signification dans l'ethnie qui les a créées reste une énigme. Nous entrons ici dans un problème ardu d'une éventuelle sémantique et de son déchiffrement (?).

Un cas particulier assez fréquent est constitué par les figures se recouvrant sans réserves (*Figure 13*: buffles antiques croisés). Les traits ont ici leur autonomie tout en participant à une structure organisée: des animaux croisés. L'espace figuratif ne coïncide pas avec un espace visuel réaliste. Si on reprend le raisonnement de Patrick Gautier (*ibid.*), "chaque zone figurative autonome ne serait constituée en zone sémantique que par la figuration d'un signe ou de plusieurs faisant scène". Ce point de vue nous permettrait de considérer les scènes soignées avec superpositions intentionnelles comme une combinaison de signes recelant une syntaxe. Une voie de recherche s'ouvre ainsi pour reconnaître des expressions sémantiques redondantes et pour tenter d'en situer le contexte faute d'en percevoir la signification intrinsèque (Van Albada 1996). Une image fréquente et étrange propre au Messak représente un bovidé "traversant" ou superposé à un signe ovoïde à cupule. Ces images seraient – dans cette optique – à lire comme un concept précis issu de la combinaison de deux images réduites à la fonction de signe. La *Figure 14* nous montre bien que la superposition de l'ovoïde sur le corps du bovidé est intentionnelle car dans la partie inférieure de la gravure, la ligne de l'ovoïde se combine élégamment avec le contour des membres. Les ovoïdes étant parfois associés à d'autres graphismes (hommes, visages, animaux sauvages, femmes-ouvertes ...) ou également accolés par paires, nous pourrions attribuer aux différents éléments une valeur syntagmatique qui nous permettrait de considérer les tableaux associant des éléments apparemment disparates comme des pages d'écriture utilisant des idéogrammes. Une fresque du wadi Alamas combine ainsi un troupeau domestique où se mêlent bovins ovins et caprins, plusieurs bovins en superposition à des ovoïdes contenant des ébauches de personnages ainsi qu'un symbole sexuel associé à une femme ouverte (*Planche 3*) (Van Albada 1993). Dans le wadi Imrawen, des hommes masqués courent; ils sont superposés à des ovoïdes contigus (*Planche 3 et ibid.*).

A la différence des écritures linéaires plus évoluées où les éléments sont plus abstraits et indépendants (avec classement sur base grammaticale), nous pouvons envisager ici une expression par superposition enchevêtrée

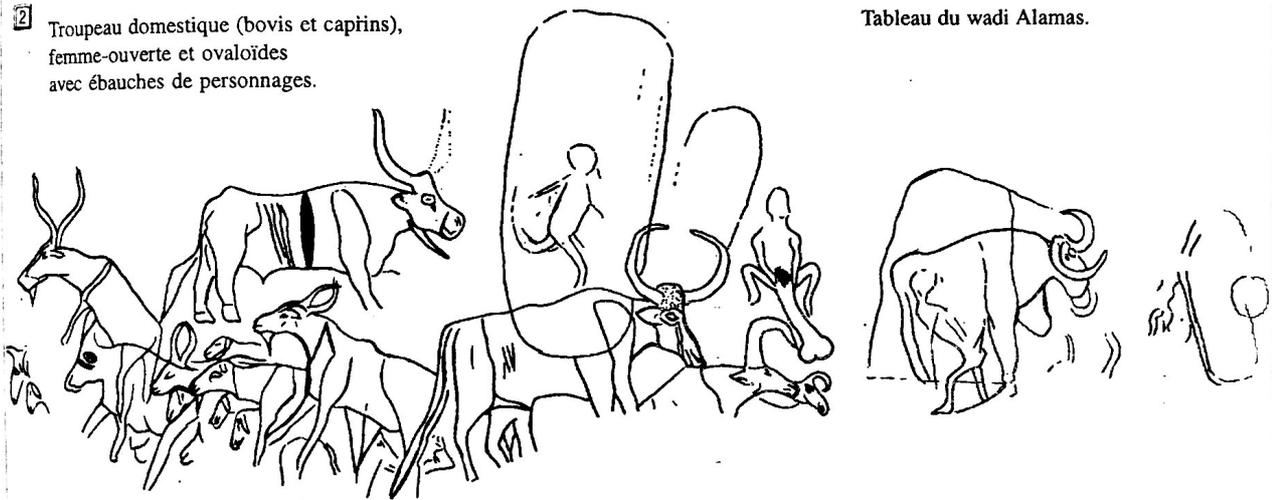
Fresque grandiose mêlant faune sauvage (girafes, aurochs, autruches) et domestique (bovidés cornes-en-avant) ainsi que des personnages. Remarquer la perspective tordue particulière aux têtes d'aurochs. Wadi Bedis.



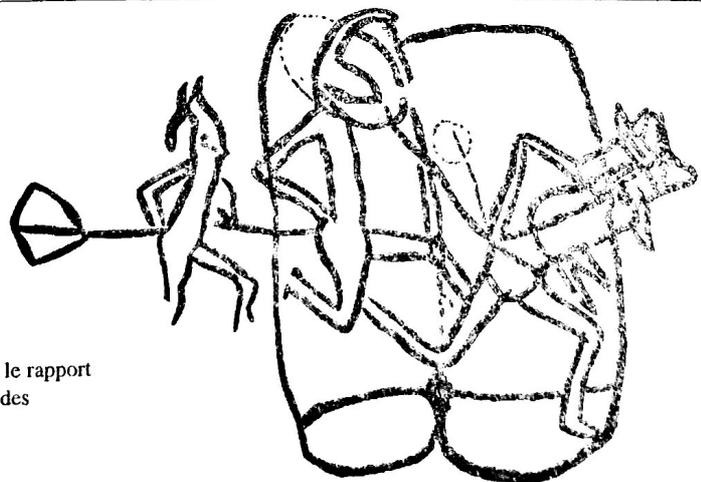
L'ensemble du tableau s'étire sur un panneau de grès de plus de 4 m et utilise toute la surface de bonne qualité disponible. Le petit rhinocéros se trouve sur un bloc décroché et partiellement enseveli dans le sable du wadi.

2 Troupeau domestique (bovis et caprins), femme-ouverte et ovaloïdes avec ébauches de personnages.

Tableau du wadi Alamas.



3 Combinaison de signes (ovaloïdes à cupules) et de personnages réalistes classiques du Messak (danseurs portant des masques-coiffures et tenant une palette dans leur dos). Wadi Imrawen.



Remarquons que sur les dessins 2 et 3, le rapport des tailles respectives des ovaloïdes et des personnages est du même ordre.

Cette fresque du wadi Tiksatine comporte la plus belle des trois scènes de traite connues dans le Messak. Le trayeur porte un bonnet et un autre homme portant un masque suspend un récipient à un mât fourchu.

L'ensemble représente probablement un campement de pasteurs et s'étend sur quatre surfaces de grès formant des angles aux lettres ABCD comme l'indique le plan.

Il n'est pas possible d'embrasser l'ensemble du tableau d'un seul regard.

Quelques mâts se situent à droite du point E ainsi qu'un petit bovidé et des autruches. La fresque fait partie d'un site comportant d'autres gravures dont deux buffles antiques.

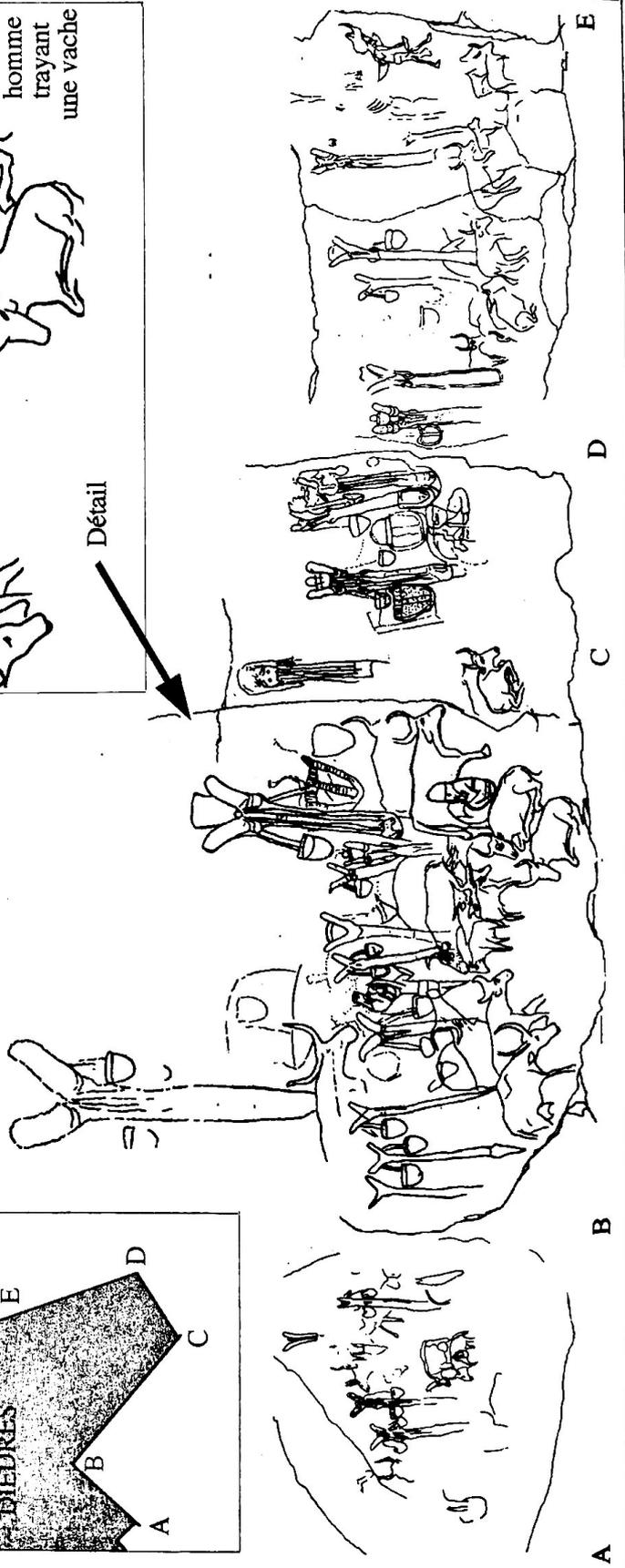
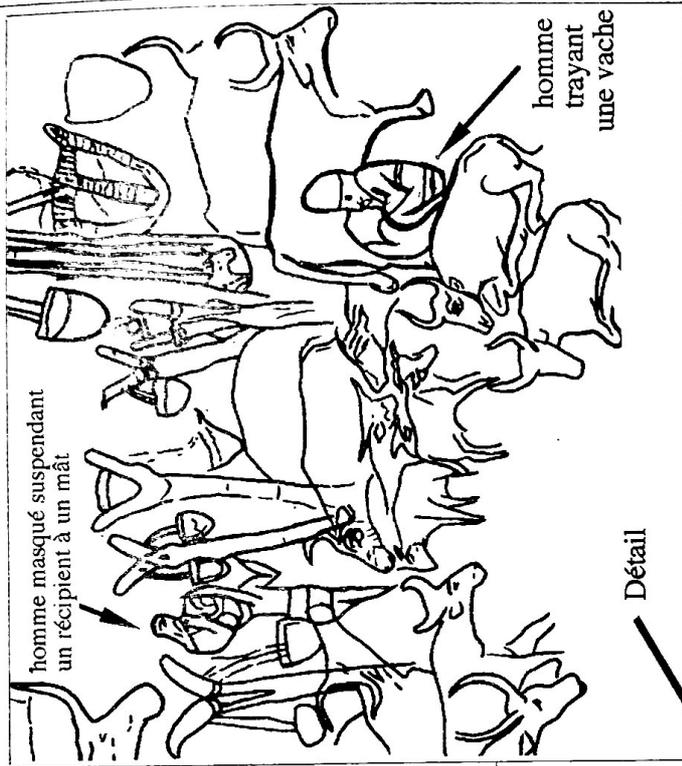
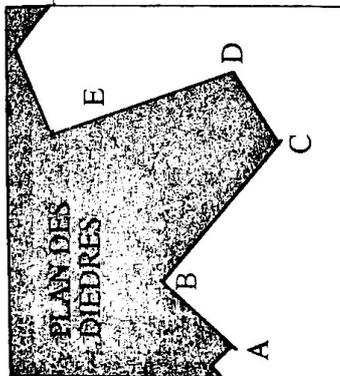


PLANCHE 4. Fresque du wadi Tiksatine - scène de traite d'une vache (voir texte).

FIGURE 11. Eléphant monumental déféquant du wadi Adroh; il est précédé par un petit (ou une copie tardive et peu soignée) et suivi par un petit rhinocéros et un archer.



des éléments constitutifs. Un tel système mono-articulé peut également générer un paradoxe visuel où la combinaison des traits permet différentes interprétations. Nous citerons à titre d'exemple l'antilope dressée dont la tête devient une autruche (Figure 28 dans l'article "A l'ombre du plaisir" de J.L. Le Quellec dans cette revue) et la gravure où une zone polie commune à deux bovidés

évoque clairement le corps d'une autruche (Van Albada 1990, Figure 8).

L'ensemble rupestre du Messak doit être considéré comme un mélange d'œuvres dont le signifié recouvre différents registres allant de figurations narratives ou allégoriques à des tableaux fortement symboliques et, probablement dans certains cas, à une écriture idéo-

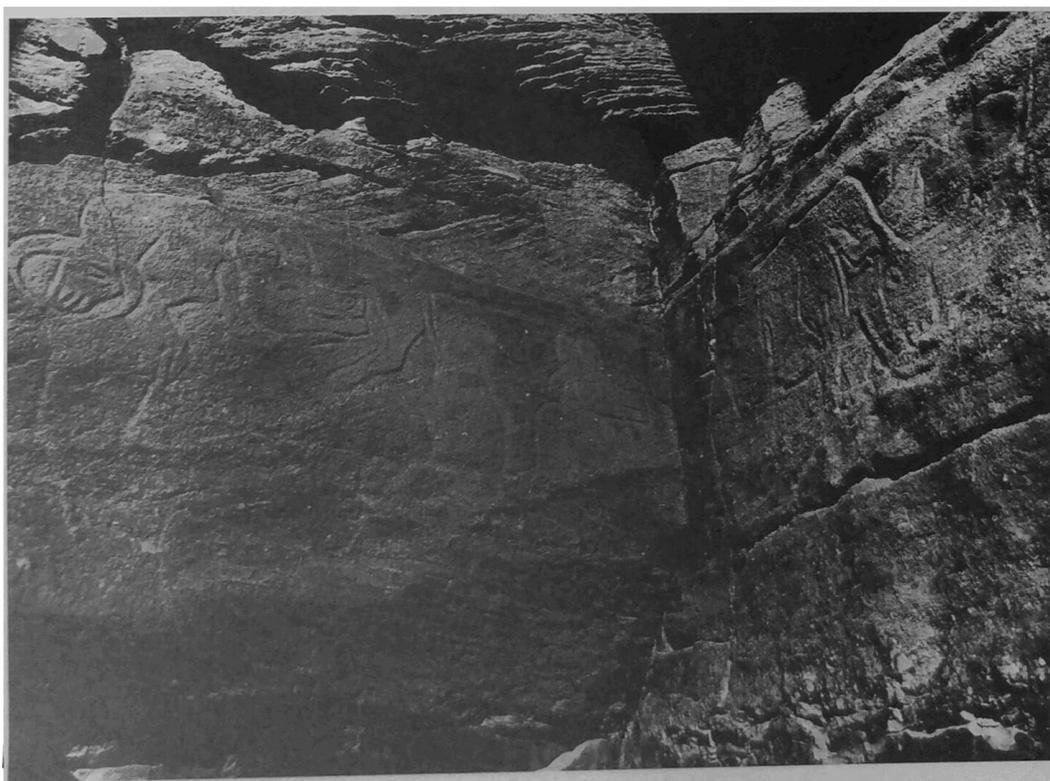


FIGURE 12. Dièdre formant deux lycanthropes opposés (celui de gauche porte un aurochs sur les épaules) suivent un rhinocéros. Wadi Bedis.

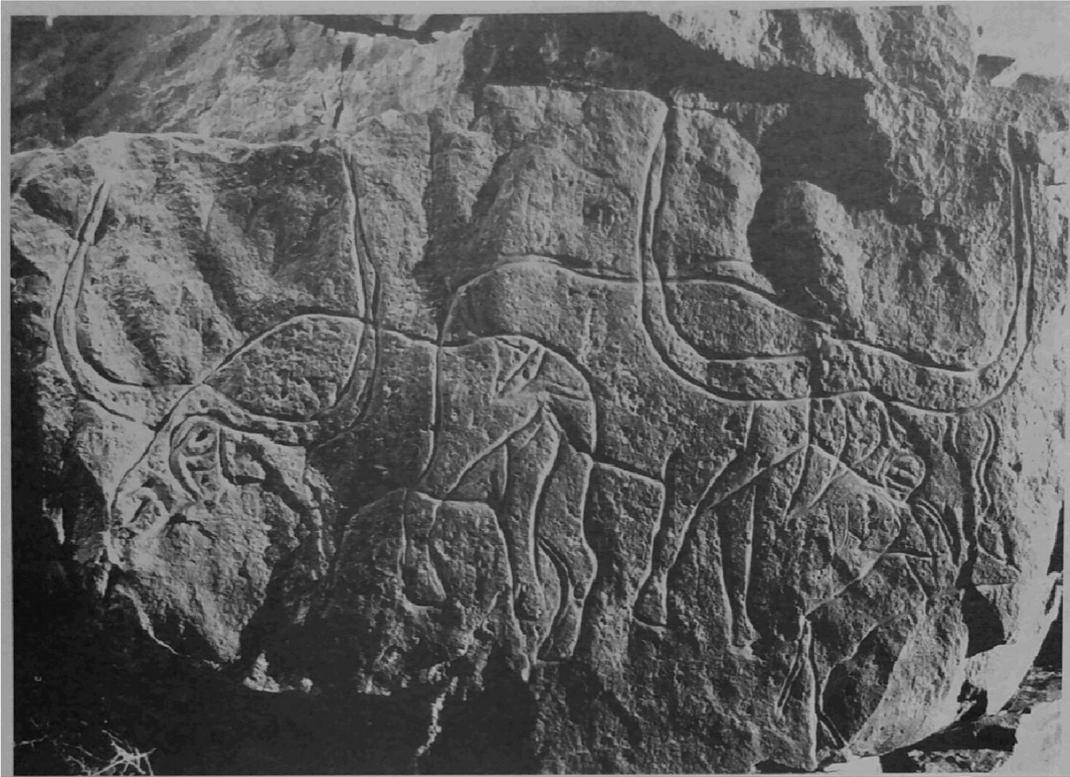
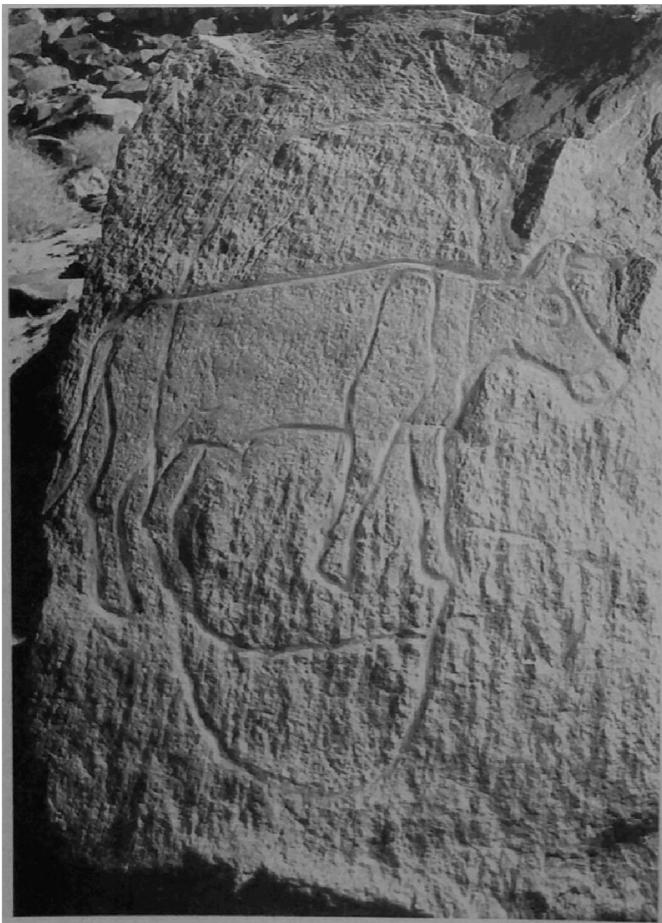


FIGURE 13. Bloc présentant deux buffles antiques croisés en superposition dans un site du wadi Imrawen. On distingue à droite un Addax et probablement la tête d'un petit buffle antique sous le museau de l'individu de droite (replis labial caractéristique sur les rares gravures détaillées de cet animal).



graphique. Il est évident que le cadre physique, les ressources du lieu, la nature et la forme du support rocheux disponible font partie des éléments de choix du type d'expression.

REMERCIEMENTS

Nous tenons particulièrement à remercier les représentants du Département Libyen des Antiquités, son Directeur Sebha, Monsieur Mohammed Ibrahim Meshai et Monsieur Saad Salah Abdulaziz, conservateur du Musée de Jerma pour nous avoir permis d'étudier le somptueux patrimoine dont ils assument la conservation. Notre gratitude va également au Professeur Maurice Lelubre pour ses précieux renseignements toponymiques ainsi qu'à MM Khelifa Mohammed Rhali et Salah Mohammed Hassan.

FIGURE 14. Association classique dans le Messak: un bovidé traverse se superpose à ou est superposé par un ovoïde à cupule. Cette gravure soignée montre bien la combinaison volontaire des traits des deux éléments du graphisme (voir texte). Wadi Imrawen.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTH H., 1857: *Reisen und Entdeckungen in Nord-und Central-Afrika in den Jahren 1849 bis 1855*. J. Perthes. Gotha.
- CASTIGLIONI A., NEGRO A. G., 1986: *Fiumi di Pietra*. Archivio della preistoria sahariana. Varese, Latina.
- 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.
- FAYE B., 1990: *Eleveurs d'Ethiopie*. Karthala. Paris.
- FRÖBENIUS L., 1937: *Ekade Ektab, die Felsbilder fezzans*. Réédition, Graz 1978.
- GAUTIER P., 1993: L'analyse de l'espace figuratif par dipôles. *Archéo-Nil* 3. Mai 1993. Paris.
- GRAZIOSI P., 1942: *L'arte rupestre della Libya ed della Mostra d'Oltremare*. 2 vol. Napoli.
- GRAZIOSI P., 1970: *Recenti missioni per lo studio dell'arte rupestre nel Fezzân*. Valcamonica Symposium 1968.
- JACQUET G., 1978: Au coeur du sahara Libyen, d'étranges gravures rupestres. *Archeologia* 123: 40-51.
- JELÍNEK J., 1984: Mathrdush, In Galgien: two important Fezzanese Rock Art Sites. Part I, Mathrdush Main Gallery. *Anthropologie (Brno)* XXII, 2: 117-170.
- JELÍNEK J., 1984: Mathrdush, In Galgien: two important Fezzanese Rock Art Sites. Part II, In Galghien, Comparative analysis. *Anthropologie (Brno)* XXII, 3: 237-268.
- JELÍNEK J., 1985: Tilizarhen, The key Site of the Fezzanese Rock Art. Part I: Tilizahren West Galleries. *Anthropologie (Brno)* XXIII, 2: 125-165.
- JELÍNEK J., 1985: Tilizarhen, The key Site of the Fezzanese Rock Art. Part II: Tilizahren East, Analyses, Discussion, Conclusion. *Anthropologie (Brno)*, XXIII, 3: 223-275.
- LE QUELLEC J.-L., 1993: *Symbolisme et art rupestre au Sahara*. L'Harmattan, Paris.
- LE QUELLEC J.-L., 1996: L'Art "classique" de la Civilisation du Messak. *Studia Africana*. Centre d'etudis Africans, Barcelona.
- ORLOFF N., 1993: Image et Culture: Propos méthodologiques sur les développements possibles de l'archéologie de l'art rupestre préhistorique, appliquée au Sahara. Convegno internazionale: L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico: dati e interpretazioni. 1990. *Memorie Soc. Ital. Sci. Nat. Museo Civ. Stor. Nat.* XXVI, 2. Milano.
- TEFNIN R., 1993: L'Image et son cadre. *Archéo-Nil. Bulletin* 3. Paris.
- VERNET R., 1995: *Climats anciens du nord de l'Afrique*. L'Harmattan, Paris.
- VANALBADA A. & A.-M., 1990: Documents rupestres du Messak Settafet (Fezzan Libyen). *Sahara* 3, Milan.
- VAN ALBADA A. & A.-M., 1993: 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.
- VANALBADA 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.
- VANALBADA A. & A.-M., 1995: La femme, le chat, l'aurochs et le rhinocéros dans le Néolithique Saharien. *Anthropologie (Brno)* XXXIII, 3: 145-170.
- WAGNEUR J., LE QUELLEC J.-L., 1996: Stèle gravée du Wadi Ti-n-Iblâl. *Sahara* 7. Milano.

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