

ART RUPESTRE EN AIR

par

Jean-Pierre ROSET

-:-:-:-

Situé au nord de la République du NIGER, le massif de l'Aïr a depuis longtemps livré aux voyageurs qui le parcouraient un certain nombre de stations d'art rupestre. Aux premières découvertes de roches gravées dûes à Erwin de BARY à la fin du siècle dernier ont succédé celles, publiées à partir de 1913, de ZELTNER, Fr. RODD, BURTHE d'ANNELET et, plus récemment de F. NICOLAS, H. LHOTE et R. MAUNY. Or, selon une opinion parfois avancée, l'inventaire assez copieux des sites reconnus jusqu'à présent semblait indiquer que l'Aïr n'offrait rien de comparable aux grandes figurations archaïques de style naturaliste attribuées dans la classification à l'époque des chasseurs, et qu'on pouvait également douter de la présence dans le massif des pasteurs de bovidés dans une période plus récente. Il fallait chercher ailleurs les traces laissées par ces derniers et les gravures de l'Aïr étaient l'oeuvre des libyco-berbères, arrivés tardivement, dans le déclin de leur art. L'exploration du massif étant estimée par ailleurs pratiquement achevée, il n'apparaissait plus enfin que même quelques découvertes puissent venir modifier sensiblement les conceptions admises.

Si on dresse une carte de répartition des stations actuellement connues, si on essaie dans la mesure où cela est possible de retrouver les itinéraires des chercheurs, des méharistes qui ont signalé leurs trouvailles, on s'aperçoit très vite que la prospection systématique des massifs qui constituent l'Aïr est en fait bien loin d'être terminée. Là comme souvent les blancs de la carte peuvent être dûs surtout à un manque de recherches. C'est cette hypothèse, qu'il n'était pas impossible de formuler, que nous proposons notamment de vérifier sur place au cours d'une mission multidisciplinaire de l'Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer, composée de Jean MALEY pour la Palynologie, de Michel SERVANT pour la Géologie et de moi-même pour la Préhistoire.

Cette mission s'est déroulée de Novembre 1969 à Avril 1970 et devait permettre entre autres la reconnaissance d'une zone comprise entre l'Arbre du Ténéré et la dépression du Tafidet au sud, l'Adrar Madet et le kori Agamgam au nord; ce secteur correspond donc à la bordure orientale du massif du Takolokouzet et aux zones d'épandage des oueds qui descendent de ce massif vers le Ténéré (voir la carte).

ORSTOM Fonds Documentaire

N° 22977

Cote B

La région promettait d'être intéressante pour l'archéologie, des gravures y ayant déjà été signalées en 1960 à R. MAUNY par des officiers méharistes sur les dernières barres rocheuses plus ou moins ennoyées dans le sable qui parsèment le champ d'épandage du kori Ajioua vers le désert.

Nous avons conduit nos propres recherches à partir de photographies aériennes qui nous ont permis d'abord de retrouver la station déjà connue et partiellement publiée et, en visitant tous les kori qui débouchent dans le Ténéré, de découvrir plus au nord deux très importantes stations de gravures nouvelles.

Il n'est pas dans mon intention de donner dans cet article une étude complète de ces deux stations : le relevé méthodique des gravures (calques et photographies) a certes largement débuté mais il ne pourra être achevé qu'à l'occasion d'une seconde mission prévue dans les mois qui viennent. Il s'agit donc uniquement de présenter ici les recherches en cours en dégagant du matériel déjà disponible les éléments nouveaux qui viennent ajouter aux connaissances actuelles, et de préciser quelques points particuliers.

Les stations en question se situent respectivement dans le kori Tagueï et dans une petite vallée qui se trouve immédiatement au sud du kori Amakon, innommée sur la carte et qu'un Targui a baptisé obligeamment pour nous Tamakon : c'est ainsi que nous l'appellerons, pour plus de commodité. Ces deux kori sont des vallées sèches, très élargies lorsqu'elles débouchent dans la plaine. Leurs versants sont alors irréguliers, généralement en pente douce et couverts d'un manteau de blocs basculés de toutes tailles, très émousés, dénivelés les uns par rapport aux autres et envahis par le sable, alternant parfois avec de petits escarpements et des gradins bien marqués dans la roche. C'est sur ces blocs et ces dalles sub-verticales que se trouvent les gravures, groupées sur quelques centaines de mètres avec un maximum de densité sur les versants sud. On peut grossièrement estimer leur nombre à quatre ou cinq mille.

Autant que leur abondance c'est la diversité des gravures qui frappe tout d'abord, la grande variété de la faune représentée, les figurations humaines qui changent d'un rocher à l'autre, les signes, les contours à peine ébauchés, graffiti épars sur les panneaux où on ne lit plus rien. L'examen révèle rapidement que cette diversité des représentations s'accompagne de techniques plus ou moins affirmées, de procédés simples ou combinés qui conduisent les graveurs à inscrire des formes plus ou moins identifiables, intégrées ou non dans des ensembles, et dont un début d'analyse montre qu'elles peuvent se regrouper dans des styles différents. Ce sont ces éléments que j'ai tenté de mettre en évidence au cours des premiers relevés pour assurer une base à la classification, en ne négligeant pas pour autant l'étude des patines, mais plutôt comme un appoint, trop d'éléments incontrôlés rendant leur appréciation directe d'une généralisation délicate, en considérant aussi avec prudence les faits de superposition.

Cela semble conduire ici à distinguer pour le moment deux groupes de gravures, très inégalement représentés.

L'étage des pasteurs

En premier lieu un groupe ancien qui comporte des représentations humaines tout à fait inconnues dans l'Aïr à ma connaissance. Cette série est bien représentée dans le kori Tamakon où on trouve deux versions différentes d'un même personnage.

L'un n'est jamais isolé mais est toujours suivi ou précédé de bovidés (photographies n°1 et 2). Il est obtenu par un piquetage très serré et uniforme; ses contours sont presque toujours soulignés par un trait net. La tête est figurée par un motif trilobé, inclinée sur un vêtement qui efface les épaules et, sans marquer la taille, s'évase en deux pans qui tombent de part et d'autre des jambes. Les bras sont fléchis rendus par un trait sans épaisseur; le personnage est porteur d'un arc et peut-être, sur le dos, d'un carquois. Les membres inférieurs sont soit tendus soit légèrement fléchis; la cuisse et le renflement du mollet sont alors bien indiqués et dans ce cas les pieds vus de trois-quart et la position générale du corps penché en avant peuvent suggérer le mouvement.

Ce premier type entre dans des ensembles de bovidés ordonnés selon un axe horizontal (photographie n°3). Le procédé reste le même : les surfaces sont entièrement piquetées, faites de percussions serrées et cernées d'un trait régulier. Le corps des bovidés est dessiné de profil alors que les pattes, très raides, sont vues de trois-quart. La position des cornes et des oreilles renforce souvent cette perspective "semi-tordue". On remarquera que très curieusement les cornes passent parfois, pointes recourbées en avant, dans la région sous-jugulaire.

La deuxième version du même personnage nous le montre au contraire isolé (photographie n°4) ou par paire. Tête, bras et jambes restent figurés de la même façon, à cela près qu'il n'est jamais porteur d'un arc mais fréquemment d'un instrument discoïde dans son extrémité distale. Par contre son corps n'est plus fondu dans la forme d'un vêtement mais en partie masqué par un motif géométrique à éléments symétriques proliférants qui excède ses contours, étire ses proportions et contribue à donner à l'ensemble une silhouette très distendue. Ce motif où s'équilibrent surfaces ajourées et réserves est dessiné d'un trait fin obtenu par un piquetage profond; on est tenté d'y voir les nervures d'une feuille.

Le personnage est vu sous un angle légèrement oblique, en perspective optique. En effet des lignes de fuite qui passeraient par les pieds, les deux pointes inférieures du motif et ses pointes supérieures auraient approximativement la même origine.

On retrouve souvent le même motif sur la roche, non plus intégré dans une figuration humaine, mais représenté en quelque sorte pour lui-même, dans les différents états d'une stylisation plus ou moins poussée, mais dont les ondulations flamboyantes continuent toujours d'exprimer, semble-t-il, l'essentiel (photographie n°5). Cela confirme

l'impression que les appendices du personnage décrit plus haut peuvent n'avoir qu'un rôle secondaire alors que l'ornement géométrique qui distend ses proportions est vraiment l'objet de la représentation. Ainsi détaché de son support, gardant l'aspect que nous lui connaissons, il figure souvent dans des ensembles de bovidés et de pasteurs, sans qu'il soit possible actuellement de préciser les rapports qu'ils entretiennent (photographie n°6).

En dehors de la présence de figurations géométriques très différentes, énigmatiques, qui viennent s'intégrer dans les mêmes ensembles (photographie n°7), il ne semble pas que cette première série comporte d'autre élément; la faune n'y est représentée que par les bovidés.

Il convient également de signaler qu'il existe des reprises plus récentes de cette série mais l'analyse du traitement des gravures permet de les distinguer assez aisément du lot ancien qui, dans la classification générale et sans qu'il soit possible pour le moment d'en dire beaucoup plus, doit pouvoir se ranger dans le groupe bovidien.

L'étage du cheval

Le deuxième groupe de rupestres est de loin le plus important. Rassemblant plus des deux tiers des gravures il est particulièrement abondant dans le kori Tagueï.

Plus récent que le précédent il appartient dans sa grande majorité au groupe chevalin et comporte une frontière si peu nette avec le groupe libyco-berbère qui lui fait suite qu'il est très délicat de le subdiviser actuellement.

Il est intéressant de noter d'abord la présence de deux chars dans le kori Tagueï. On n'en connaissait qu'un seul dans l'Aïr jusqu'à présent, d'une identification d'ailleurs incertaine, à Anu Maqaran. Cette découverte vient donc augmenter le groupe oriental des véhicules attelés de chevaux et prolonge sensiblement vers le sud les itinéraires parcourus par les libyens à partir de la Tripolitaine et du Fezzan dans le premier millénaire avant le début de notre ère.

Le char de la photographie n°8 est à deux roues et un timon, sans doute un char de combat. Les détails de l'attelage sont bien indiqués, le joug et les rênes tenues par le conducteur dans sa main droite en même temps que la hampe d'une lance, si on en juge d'après son extrémité distale dont le léger renflement doit figurer le fer. La plate-forme est à peine esquissée et le conducteur semble se tenir debout sur l'essieu; deux croix figurent les rayons des roues. La composition de l'attelage est remarquable par le fait que deux ensembles, cheval et roue, sont dédoublés verticalement en miroir dans un espace sans profondeur. La position très en arrière du conducteur semble due aussi à l'impossibilité de le figurer sans l'isoler de la roue, dans la même vision étalée, plutôt que pour marquer l'effort nécessaire pour retenir les chevaux; ceux-ci, très schématisés, sont figés dans la perspective "semi-tordue" que nous retrouvons ici.

La série offre des chevaux d'une autre qualité, atteignant

parfois un réalisme de formes et un sens du mouvement assez étonnants: c'est le cas du cheval de la photographie n°9. Le dessin de la tête montre parfaitement le détail du toupet passant entre les deux oreilles sur le front, le chanfrein et le bout du nez, le menton, l'auge et la saillie de la ganache; la réserve de l'oeil et de la naissance de la crinière tend au plein emploi des possibilités offertes par la technique utilisée. Le cheval se dresse du devant, les postérieurs fléchis dans l'ébauche d'une levade dont le mouvement naît dans le détail des formes, la croupe surbaissée, le ventre qui se bombe, l'extrémité de la queue dans le plan des postérieurs. Il reste que les pattes proportionnellement trop grêles introduisent une certaine maladresse dans l'exécution. Le graveur a été soucieux de noter un précieux accessoire du harnais, un ornement de sous-gorge triangulaire.

Associés au cheval et présentant souvent les mêmes caractéristiques de réalisme dans le détail et le modelé des formes ainsi qu'une unité de patine chamois clair, nous retrouvons ici de nombreux éléments de la grande faune dite "éthiopienne": lions, rhinocéros, éléphants, girafes. La présence de ces animaux dans le groupe chevalin mérite encore d'être soulignée bien qu'elle ne soit plus une nouveauté puisqu'on connaissait déjà des éléphants datant de cette période notamment à Tit au HOGGAR, et que plus récemment H. LHOTE publiait un rhinocéros découvert par D.N. HALL en Aïr dans la région d'Iférouane, dans un ensemble libyco-berbère. Les représentations de rhinocéros du kori Tagueï (photographie n°10) montrent simplement que cet animal n'était pas exceptionnel dans l'Aïr à cette époque. Le problème qui se pose est de savoir si tous ces animaux se sont maintenus jusqu'à une époque relativement récente, ou s'ils correspondent à un retour de cette faune vers le début de notre ère, et donc à un retour de conditions climatiques favorables après une période aride post-néolithique.

On trouve enfin dans cette deuxième série la foule des petits guerriers bien connus par ailleurs, brandissant la lance ou le bouclier, silhouettés par un piquetage très superficiel, souvent discontinu. C'est surtout pour les figurations humaines qu'il est très malaisé d'établir une coupure chronologique entre ce qui est chevalin et ce qui est libyco-berbère. Ce serait d'ailleurs sans doute illusoire car on a vraiment l'impression d'un passage progressif d'une période à l'autre. L'étude analytique des formes et des accessoires (armement, parure) devrait permettre de mieux saisir dans ces deux sites les modalités de la transition. Elle n'a pu encore débuter.

Il est intéressant toutefois de signaler dès à présent la taille souvent très grande de ces personnages et le fait qu'ils sont gravés sur des dalles horizontales, comme cet homme de la photographie n°II, toujours emplumé, rarement armé, et vêtu ici d'une courte tunique. Des membres verticaux, la tête et le sexe figurés d'un trait, les courbes peu soutenues du buste et de la coiffure fongiforme lui confèrent une attitude figée.

Ce qui frappe dans cette galerie de personnages plus ou moins hiératiques, c'est le retour de l'un à l'autre d'éléments figuratifs communs. On voit sur la photographie n°12 un personnage qui paraît être très particulier à l'Aïr, proche parent du guerrier libyen traditionnel et remarqué pour la première fois à ARUH par Fr. RODD qui en a fait son "riding -breeches type". Nous retrouvons chez lui le motif "en champignon" qui fournit souvent dans la région et ailleurs au Sahara une coiffure à ces guerriers, c'était le cas pour l'homme de la photographie N°11 où elle n'était marquée que dans son contour, mais figurant ici les traits du visage. La tête du conducteur du char précédemment décrit et dont il n'a pas encore été question, est représentée également par le même motif, mais retourné cette fois.

Figurant dans un cas, le tout (la tête), dans les autres les parties de ce tout (traits du visage, chevelure), il semble que ce dessin fongiforme réponde surtout à une convention de style et qu'il ne faut pas y chercher une reproduction de la réalité. On a tenté parfois de le faire pour la coiffure par exemple dont on trouvera toujours dans l'iconographie des états plus explicites mais il serait sans doute assez vain d'y voir une origine. De la même façon, si on réduit le dessin à la représentation de la partie supérieure du visage, on peut penser qu'il était déjà inconvenant à l'époque de montrer sa bouche et on trouve à ces personnages les raisons les plus décentes d'être les ancêtres des Touaregs. Il semble que la recherche doive d'abord essayer, en recourant à la méthode analytique, de séparer du jeu des conventions figuratives qui traduisent un détail ou un ensemble de détails, les quelques notions réalistes qui peuvent s'y mêler. Envisagées sous le seul point de vue du réalisme de formes, ces notations sont d'ailleurs souvent très incertaines : les rondeurs du personnage de la photographie n°12 ne permettent pas plus d'assurer son identification sexuelle que celle d'un pantalon bouffant de type saroual.

Les quelques descriptions et remarques qui précèdent n'épuisent pas le stock des figurations gravées de Tagueïet Tamakon, où le chameau remplace ensuite le cheval. Il n'est pas sans intérêt de signaler encore dans le kori Tagueï quelques rares et grandes figurations d'animaux au trait profond et poli, surtout des girafes, d'une patine très foncée, où il serait tentant d'identifier l'art naturaliste des chasseurs. Mais la proximité des représentants très tardifs de cette même faune éthiopienne incite à beaucoup de prudence dans l'état actuel des recherches.

Quoiqu'il en soit, le massif de l'Aïr offre là deux ensembles rupestres très riches et, sur bien des points à mon avis, un complément original à nos connaissances sur l'art ancien du Sahara.

J.P. R.

Bibliographie :

- A. LEROI-GOURHAN : "L'art sans l'écriture", cours donné en Sorbonne en 1967-68; la terminologie utilisée dans ces quelques pages y fait souvent référence.
- H. LHOTE : "Description de gravures nouvelles", in : "Gravures rupestres de l'Aïr" par H. LHOTE
- R. MAUNY : "Gravures rupestres et sites néolithiques des abords est de l'Aïr"
Bulletin de l'IFAN, t; XXIV, 1962.
- Fr. RODD : "Some rock drawings from Aïr in the southern Sahara", Journ. R. Anthropol. Soc., 1938.

Légendes des illustrations

Légende de la carte : Carte au I/I 000 000 des abords orientaux du massif de l'Aïr.

(le dos de chaque photographie porte un numéro au crayon auquel renvoient les légendes ci-dessous)

Photo n°1 : Le pasteur du kori Tamakon; le motif trilobé figurant sa tête est bien visible ici.

Photo n°2 : Le même dans son contexte; comme c'est malheureusement souvent le cas des déprédations volontaires ultérieures ont endommagé sa tête dont un examen minutieux de la paroi permet cependant de retrouver le dessin.

Photo n°3 : La forme naturelle du bloc détermine la disposition en file des figurations; l'ensemble mesure 214 cm. de long.

Photo n°4 : Le personnage du kori Tamakon dans sa deuxième version; il mesure 38 cm. de haut.

Photo n°5 : Le motif ornemental est représenté seul ici; il a 14 cm. de haut. Il a également été victime de déprédations plus récentes.

Photo n°6 : Le motif ornemental, ici très stylisé, est intégré dans un ensemble pasteurs-bovidés; deux graffiti plus récents, de patine plus claire, sont au-dessus et au-dessous du bovidé.

Photo n°7 : Figuration géométrique non identifiée; certaines de ces figurations ressemblent vaguement à des masques.

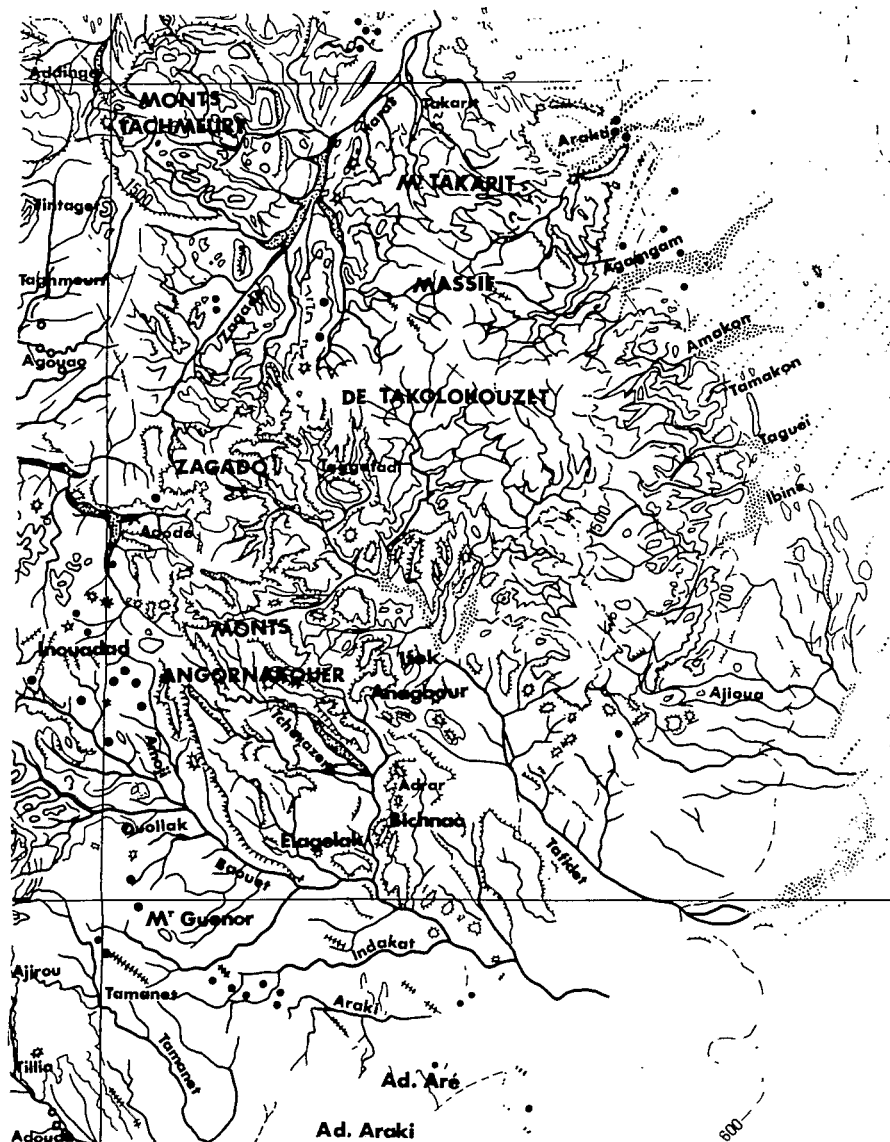
Photo n°8 : Un des deux chars du kori Tagueï.

Photo n°9 : Un cheval du kori Tagueï; il mesure 37 cm. de l'extrémité du toupet à l'extrémité de la queue.

Photo n°10 : Un rhinocéros du kori Tagueï à proximité du cheval; il mesure 31 cm. de l'extrémité de la queue à la pointe de la plus longue corne. On remarquera son allure massive.

Photo n°11 : Un homme du kori Tagueï; il mesure 198 cm. de haut et est gravé sur une dalle horizontale.

Photo n°12 : Personnage du kori Tagueï; il mesure 102 cm. de haut. Il est représenté de face, ce qui est rare.



ERG BRUSSET

ADRAR MADET

Areschima Nord

Areschima Sud

Arbre de Ténéré
524





