

## À propos de l'article de Gérard Quéchon<sup>1</sup>

*« Un art n'est séparable ni de son évolution ni de ce qu'il traduit symboliquement [...] Sa cohérence répond à celle des images qui entretiennent son existence [...] les chances sont plus fortes de cohérence évolutive de l'art paléolithique que du contraire [...] Il y a plus de chances de tomber juste en postulant que des représentations apparentées ont un contenu approchant qu'il n'y en a à les revêtir de significations différentes. »*

[Leroi-Gourhan<sup>2</sup> : 35-37.]

En relisant, près de vingt ans plus tard, mon travail sur les stations d'art rupestre saharien de Termit et Dibella, le premier souvenir qui remonte est celui du plaisir qu'il m'a procuré, lié d'une part à l'intimité du contact prolongé avec une œuvre d'art, fût-elle préhistorique, mais d'autre part et surtout à la satisfaction de vérifier une fois encore que le pari sur la cohésion du système de pensée de nos ancêtres est toujours payante.

Dans un second temps, je suis frappé par la fragilité de la « fonction prophétique » (!) et sa difficulté à prévoir les logiques de l'avenir : du point de vue de la recherche sur l'art préhistorique africain, rien ne s'est produit comme je l'imaginai et j'ai pu, au moins dans ce domaine, faire l'expérience de la vanité des choses humaines.

En écrivant cet article, je pensais, et je l'ai dit en conclusion, que l'interprétation proposée et la compréhension même de la cohérence artistique dans les stations étudiées restaient, pour l'essentiel, provisoires, et que le regard de collègues ayant la pratique d'autres régions ou d'autres époques m'amènerait à leur faire subir d'importantes modifications. Par exemple, l'équation bœuf = domestique = culture/girafe = sauvage = nature n'était proposée qu'à titre provisoire et reste toujours indémontrée. En revanche, la nécessité d'étudier les gravures dans leur contexte, avec une rigueur méthodologique sans faille, me semblait désormais bien établie : comment continuer à publier des théories de représentations animales triées par espèce sans tenir compte de leur environnement, dès lors que la pertinence des relations sur la paroi était établie ?

Dans un premier temps, la publication par Christian Dupuy<sup>3</sup> de trois stations de l'Air méridional, qui confirmèrent mes propres observations, sembla enfoncer le clou.

---

1 Paru dans *Cahiers ORSTOM, série Sciences humaines*, XVI (4), 1979 : 329-349.

2 Leroi-Gourhan André, « Réflexion de méthode sur l'art paléolithique », Paris, *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 1966, 63 (1) : 35-49.

3 Dupuy Christian, « Évolution iconographique de trois stations de gravures rupestres de l'Air méridional (Niger) », Paris, ORSTOM, *Cahiers des sciences humaines*, 1988, 24 (2) : 303-317.

Mais c'était un feu de paille, et depuis lors, même si la recherche rupestre a connu quelques succès notables dans d'autres directions, en particulier en commençant à utiliser les ressources de l'informatique, on est revenu aux présentations pointillistes, sans plans de situation des panneaux, et sans relevés des gravures en place.

Cette marche arrière a ses raisons, et il est difficile d'effectuer la topographie précise des sites importants qui permettrait d'y retrouver les relations significatives. Avec les moyens dont disposent actuellement les chercheurs, c'est même carrément impossible. Pourquoi cependant ne pas s'en expliquer clairement et procéder au moins à une lecture partielle, mais pertinente, de quelques sous-ensembles ?

Il y a sans doute de multiples raisons, mais l'une, au moins, est évidente : dans notre ère de « communication » – et comme le savent les linguistes, plus un mot est employé dans la langue courante, plus il se vide de son sens – il est de meilleure politique de taire les insuffisances de la recherche et plus rentable de rouler le tambour médiatique, même au prix d'une défaite de l'intelligence.

Gérard Quéchon

## Art rupestre à Termit et Dibella (Niger)

Gérard Quéchon \*

L'art rupestre du Sahara central et oriental doit sa célébrité aux admirables fresques du Tassili des Ajjers. Il est également riche et abondant dans l'Ahaggar, au Fezzan, au Tibesti, dans le Borkou et en Ennedi. Dans toutes ces régions, la découverte de milliers de peintures et gravures a permis, malgré des lacunes, d'établir une chronologie relativement précise des différents styles. Le programme ORSTOM de recherches archéologiques au Niger [voir aussi Maley *et alii*, 1971 ; Roset, 1973 ; Roset, 1974 ; Quéchon et Roset, 1974] englobe par contre un périmètre (fig. 1) où la densité des sites connus était beaucoup moindre et décroissante du nord au sud.

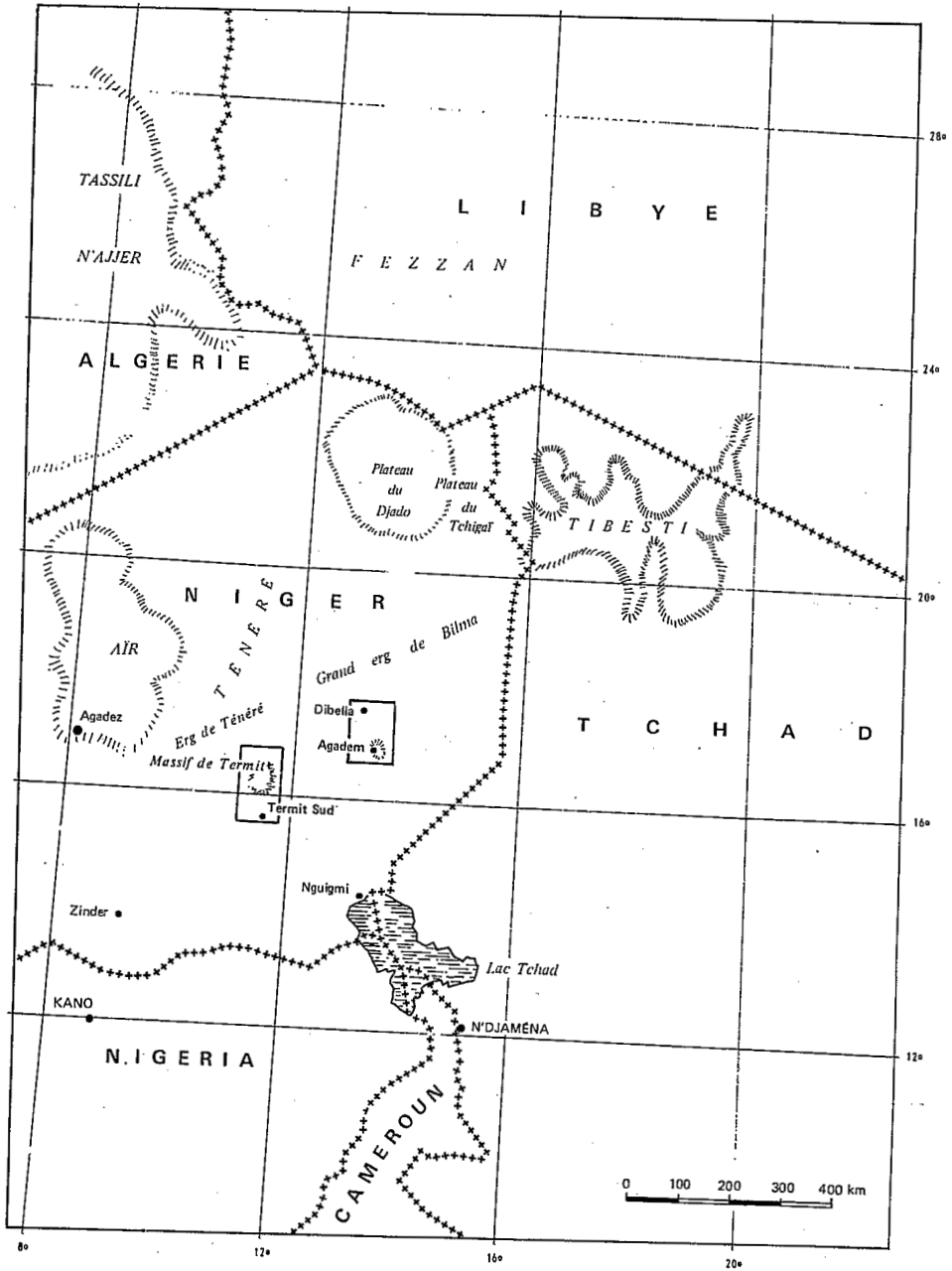
Ainsi le Djado, bien qu'incomplètement exploré, a-t-il déjà donné lieu à d'intéressantes découvertes. En Aïr oriental, seuls étaient signalés quelques sites diffus et inédits. Les missions de Roset [1971 a et 1971 b] ont montré que cette pauvreté n'était qu'apparente et plusieurs milliers de gravures nouvelles ont été relevés. Dans le même temps, Lhote a exploré l'Aïr occidental, lui aussi fort riche. Le centre et le sud du Ténéré n'avaient livré jusqu'à présent aucun témoignage, à l'exception de grottes avec gravures arabo-berbères ou modernes [Lhote, 1952 ; Mauny, 1954]. Faute de temps et d'une localisation précise, je n'ai pas pu retrouver cette grotte lors de mon passage à Agadem. Du massif de Termit, Lhote avait pu écrire : « Le flanc ouest de l'adjar Termit a été également suivi par la mission Berliet au Ténéré et les investigations que j'ai pu y faire sont aussi peu concluantes que celles des adjar Madet et Areshima. La nature (friable) et l'âge (crétacé) des roches doivent être les mêmes. Les officiers méharistes qui nous ont rencontrés au puits de Termit sud et qui connaissent bien le massif, ont bien voulu nous dire qu'ils n'avaient jamais vu de gravures, sinon quelques signes qui peuvent être des caractères tifinar ou des inscriptions tebou » [Lhote et Huard, 1965 : 470].

La prospection de ce massif, et celle de la zone Agadem-Dibella ont confirmé la pauvreté de ces régions. À Termit en particulier, des dizaines et des dizaines d'explorations menées chaque fois que la nature du paysage semblait favorable (flancs de vallées, bancs de grès lisses sur les pentes rocheuses, blocs de grès ou de quartzite sur le plateau, etc.) se sont révélées infructueuses. De nouvelles trouvailles restent vraisemblables : il est impossible de quadriller entièrement une si

---

\* Archéologue à l'ORSTOM.

Fig. 1 – Sahara oriental : zones de prospection archéologique (encadrées)



vaste région sans rien laisser de côté ; il n'en reste pas moins que la faible densité des témoignages artistiques à Termit, Agadem et Dibella est désormais vérifiée sur le terrain. Dans ce contexte de pénurie, l'existence des quatre sites nouveaux présentés dans cet article, si modestes soient-ils, ne prend que plus de relief.

## Découverte, situation et description générale

### *Termit*

La première station de gravures rupestres de Termit (16°05'45" long. N et 11°14'45" lat. E) a été découverte le 12 février 1972, sur la face sud-ouest et près de la pointe du cap rocheux qui ferme, en la dominant au nord, la cuvette de Termit ouest.

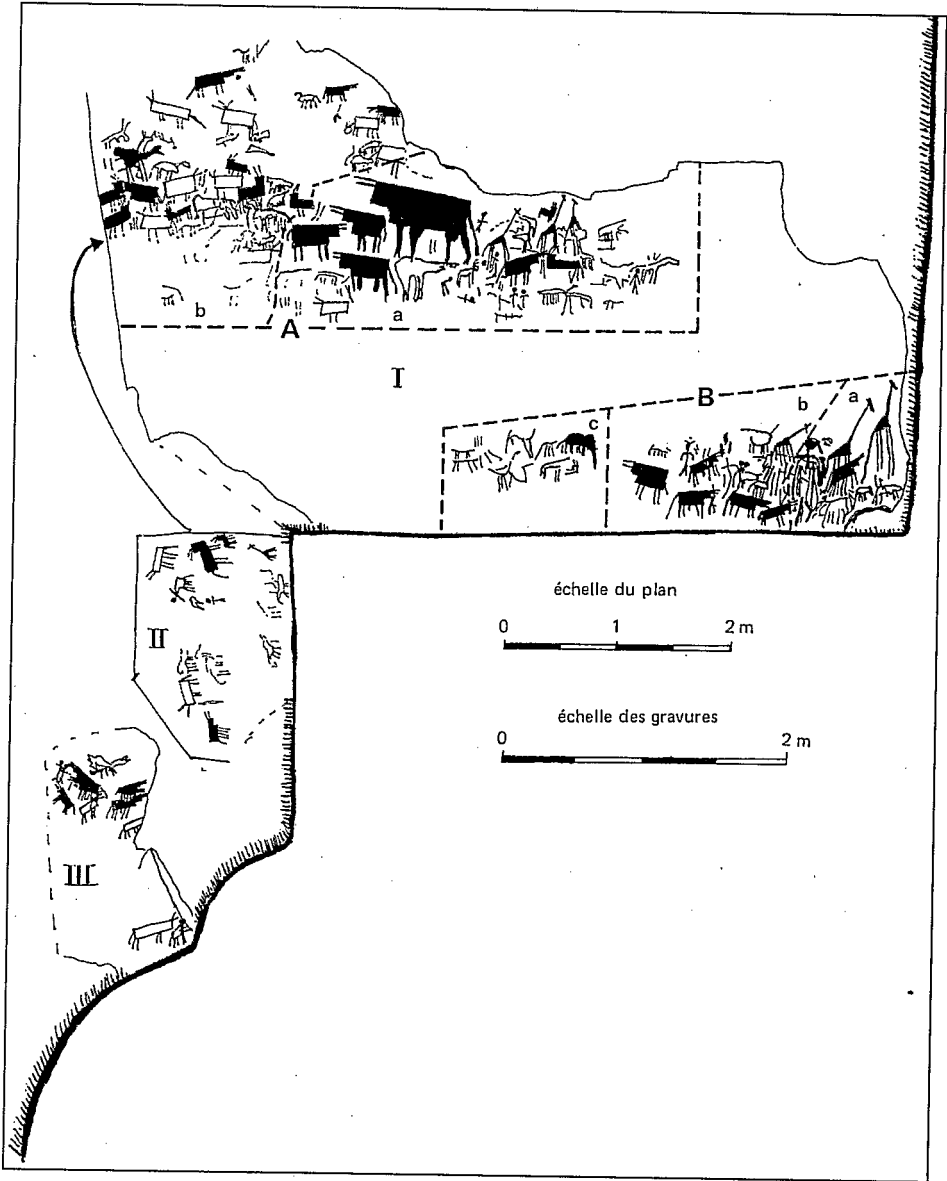
Elle se situe près du sommet de la falaise et le principal panneau décoré surplombe l'entrée d'une petite grotte, profonde de quelques mètres et trop basse pour s'y tenir debout. Cette cavité est actuellement utilisée comme entrepôt par les Toubou de la région. Lorsqu'ils partent en caravane vers Fachi, Bilma ou Tasker, ils y laissent une partie de leur maigre mobilier, nattes, tabourets ou selles de chameau excédentaires, afin de ne pas s'encombrer. Yasko Kindimmi, notre guide, qui fréquentait les lieux depuis son enfance, n'avait jamais remarqué les gravures. Il s'agit pourtant d'un bon observateur à l'esprit curieux, qui a constamment fait preuve d'un sens du terrain et de l'orientation extraordinaire. On ne saurait mieux démontrer le caractère sélectif du regard humain, n'enregistrant spontanément que les phénomènes pour lesquels il a été éduqué.

Le support des dessins de Termit ouest est un grès jaune rosé assez dur, granuleux, qui comporte des irrégularités notables : petits bancs de grès plus ferrugineux, tubulaires et involutions fortement cimentées par les oxydes de fer, entourant des zones non consolidées de quelques décimètres de diamètre. L'érosion de ces zones friables est à l'origine des petites cavités, visibles notamment au-dessus du grand panneau gravé ; les plus vastes d'entre elles ont été occupées par des animaux (petits rapaces ?) dont les traces (griffures, fientes) encore discernables masquent partiellement quelques figures marginales.

Le contour des gravures a été effectué au trait simple, de profondeur variable, non poli. Le polissage sur un tel support aurait d'ailleurs été difficile pour un résultat incertain. Les surfaces internes des silhouettes ont été, le plus souvent, totalement ou partiellement aménagées en léger creux par bouchardage et grattage. Les zones gravées sont à peu près de même couleur que la roche originelle. Celle-ci, il est vrai, paraît elle-même peu sensible à la patine. Dans la recherche des datations, on évitera donc d'attacher trop d'importance à ce critère.

Le site s'articule autour d'un grand panneau gravé de 5,4 m sur 3 m (fig. 2) faisant face au sud-ouest, à la fois centre géographique et artistique de la station (I du plan). À gauche de celui-ci, et le prolongeant en angle droit, face au sud-est, une deuxième plage gréseuse porte une quinzaine de figurations (II du plan). Quelque trois mètres plus à l'est, un troisième groupe de gravures est orienté au sud (III du plan). Ces trois panneaux donnent sur une petite terrasse encombrée d'éboulis, située au niveau de l'abri. En la quittant, et en suivant vers le nord-est le flanc de la falaise, on rencontre, environ à 6 mètres de l'angle du grand panneau, une gravure isolée représentant un oryx.

Fig. 2 – Plan schématique de Termit ouest et situation des gravures



La qualité du dessin des œuvres de Termit est extrêmement variable, et il y a un monde entre le rendu des meilleurs animaux du groupe principal et celui des silhouettes schématiques du pourtour. On notera en particulier la puissance expressive du grand bovidé central (91 cm de la pointe des cornes à l'extrémité de la queue). L'importance de ces écarts qualitatifs ne signifie pas forcément que plusieurs artistes, l'un très doué, d'autres plus malhabiles, aient participé à l'exécution de la fresque. Le contexte suggère plutôt que le même soin n'a pas été apporté à l'exécution de toutes les figures, certaines ayant été jugées fondamentales et d'autres secondaires.

L'analyse d'ensemble des gravures de Termit a permis de dénombrer 107 figurations, sans compter les silhouettes inachevées et celles qui, presque totalement masquées par des dessins postérieurs, ne sont repérables que par quelques traits inexplicables. Sur ce total, 25 sujets, trop schématiques ou partiellement recouverts, n'ont pu être identifiés d'aucune manière. Les autres, dont l'attribution spécifique n'est pas toujours évidente, ont été répertoriés dans le tableau I. On remarquera que les figures rigoureusement déterminables ne représentent que 37 % de l'effectif global (40/107). Ce sont pourtant celles-ci qui offrent le portrait le plus fidèle de l'importance relative de chaque espèce dans le site. Leurs positions, leurs tailles et leurs finitions les distinguent en effet nettement du contexte général. C'est donc à juste titre que l'analyse interprétative se reposera essentiellement sur elles, aux dépens des autres gravures, dont le rôle est visiblement moindre.

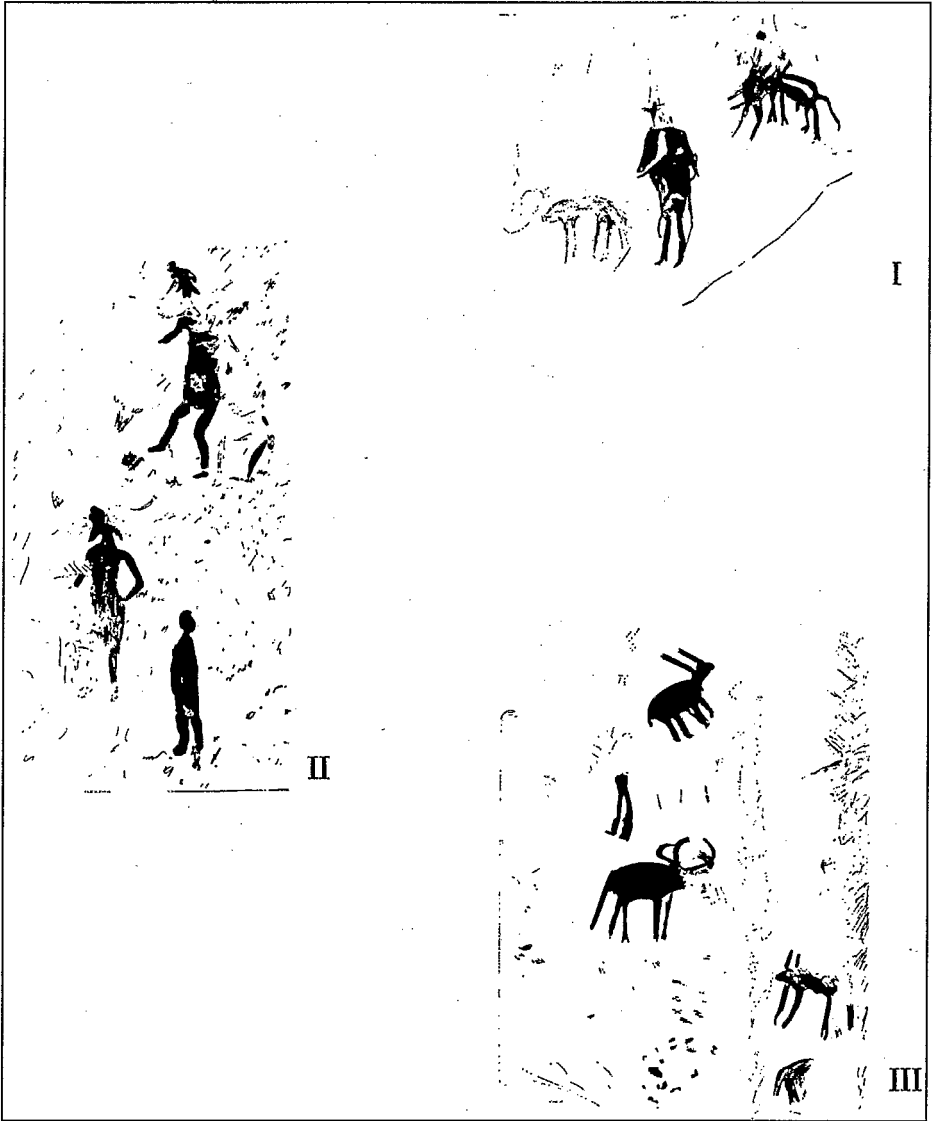
*Tabl. I – Identification des gravures de Termit*

Apparence	Certaine ou très probable	Douteuse	Très douteuse	Total
Bovidés	17	5		22
Oryx	5	2		7
Gazelles	4	1		5
Ruminants indéterminés		15		15
Girafes	7	1	1	9
Silhouettes humaines	5	3	7	15
Éléphants	1	2	1	4
Autruches	1		1	2
Chevaux		1	1	2
Dromadaires			1	1
Total	40	30	12	82

### *Dibella (Yerirom)*

À 255 km au nord-est de Termit ouest (azimut 50°), la petite oasis de Dibella constitue le centre d'un archipel d'îlots rocheux, au cœur du Ténéré. Sa cuvette, fermée au nord-est par une falaise qui atteint 150 m d'altitude, est maintenant envahie par les sables. Elle a été, au quaternaire et pendant une bonne partie de l'holocène, occupée par de petits lacs dont le souvenir est rappelé dans le paysage par des bancs de sédiments diatomitiques. De nos jours, la nappe phréatique est

Fig. 3 – Peintures de Yeritom relevées au 1/5





encore presque affleurante et les puits de Dibella sont peu profonds. Au nord-nord-ouest et à proximité de ces puits se dresse la butte de Yeriom ( $17^{\circ}33'20''$  long. N et  $13^{\circ}06'20''$  lat. E), formée de grès crétacés. C'est sur le flanc est de cette butte et près du sommet qu'ont été découvertes les peintures rupestres, les 12 et 13 décembre 1972. Ces peintures qui sont, à ma connaissance, les premières signalées pour le centre et le sud du Ténéré, délivrent un témoignage bien modeste : une douzaine de figures, d'ailleurs partiellement effacées, sont réparties en trois petits panneaux d'une surface totale de moins d'un mètre carré (fig. 3).

Les deux premiers sont situés de part et d'autre d'une anfractuosité dans le banc de grès. L'un à hauteur d'homme, orienté au nord-est, présente, de droite à gauche, un quadrupède indéterminable, suivi d'un personnage haut de 15 cm vu de trois quarts face. Il semble tenir un arc du côté droit, tandis qu'un appendice long et mince, difficile à interpréter (phallus, carquois, hampe de lance ?) descend en avant de sa jambe gauche. Derrière lui au niveau de sa tête, un ruminant et un personnage en partie disparu se font face en se superposant. Le second panneau est peint à l'entrée d'une petite niche, 2 m à 3 m plus haut sur la pente et au nord du précédent. Il comporte trois personnages. Le mieux conservé mesure 14 cm. Il est vu de face, n'a pas de bras et possède une tête ronde. Les deux autres, assez effacés, ont une taille de 20 cm environ ; l'un d'eux esquisse un pas de danse. Leur tête difficilement lisible semble composée d'un motif fongiforme surmonté d'une boule.

C'est au plafond d'une petite grotte, à peu près cent mètres au sud des premiers, qu'a été découvert le troisième groupe de peintures. La figure centrale est un petit bovidé dont les cornes, figurées de face en forme de parenthèses, ont fait l'objet d'une reprise. Autour de lui on distingue deux ruminants aux cornes droites, la moitié inférieure d'une silhouette humaine et un arrière-train de quadrupède.

L'état des peintures de Yeriom semble suggérer que d'autres figures ont complètement disparu et que la station, dans son état actuel, n'est que le reliquat d'un ensemble originellement plus abondant et plus explicite.

### Guézéda Keita

C'est à 11 km au sud-sud-est de Dibella, sur l'angle sud-est de la montagne de Guézéda Keita ( $17^{\circ}27'45''$  long. N et  $13^{\circ}08'55''$  lat. E), à mi-pente qu'a été découvert un troisième site d'art rupestre, le 14 décembre 1972. Il s'agit d'un document minimum : sur un panneau vertical de grès assez fin, un bovidé et une girafe ont été gravés l'un derrière l'autre par piquetage, têtes au nord et présentant leur profil droit. Ce sont deux œuvres de bonne qualité, les silhouettes sont élancées, leurs proportions harmonieuses (tabl. II), et l'exécution en a été soignée : les surfaces internes sont entièrement piquetées. Elles composent l'un des plus petits sites rupestres jamais publiés (fig. 4).

Tabl. II – Dimensions des gravures de Guézéda Keita

Animal	Longueur totale	Hauteur totale	Longueur corps	Largeur mi-corps	Hauteur garrot
Bovidé	37 cm	36 cm	22 cm	11 cm	24 cm
Girafe	33 cm	55 cm	20 cm	10 cm	33 cm

Fig. 4 – Gravures de Guéséda-Keita relevées au 1/10



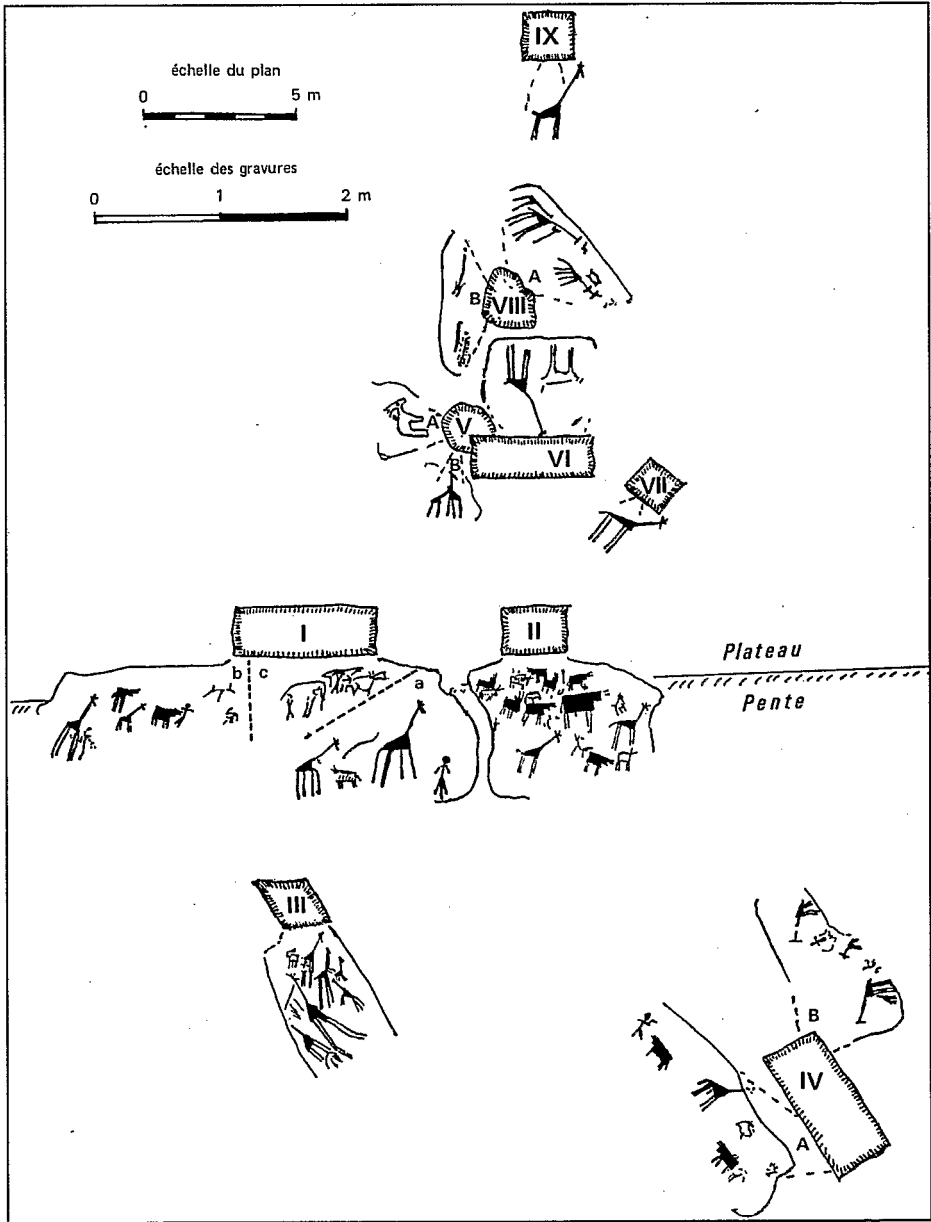
### *Do Dimmi*

Quarante-cinq kilomètres au nord des puits de Termit ouest, le massif proprement dit se termine par un dernier groupe de petits plateaux gréseux, appelé Do Dimmi ( $16^{\circ}29'05''$  long. N et  $11^{\circ}18'50''$  lat. E). En poursuivant au-delà, on entre en effet dans la plaine, parsemée pendant encore une cinquantaine de kilomètres par plusieurs séries d'alignements de quartzite et par quelques volcans, avant de laisser la place à l'erg vif au sens strict, où ne se distingue plus aucun relief. La région de Do Dimmi s'est révélée d'une très grande richesse en vestiges post-néolithiques. Le dernier site de gravures rupestres a été découvert le 19 janvier 1974, à l'extrémité nord de cette zone. Il est séparé du site de Termit ouest par une distance à vol d'oiseau de 43,5 km et se trouve à 1,7 km à l'est-nord-est du puits désaffecté de Do Dimmi.

Sur le flanc ouest du piton le plus septentrional, un banc de grès résistant a déterminé une avancée en plateau qui domine la plaine d'une vingtaine de mètres. Il sert de toit à un petit abri non décoré. Au-dessus de celui-ci, la surface du plateau est encombrée de vastes blocs d'un grès blanc, tendre et très fin, à patine d'altération gris clair, qui sont les débris du niveau supérieur érodé. Les gravures, obtenues par piquetage, ont été pratiquées sur neuf de ces blocs. Deux d'entre eux, ceux de l'ouest, ont basculé du plateau et gisent sur la pente sableuse, l'un à hauteur de l'abri, l'autre plus bas.

Le groupe principal, celui qui présente les gravures les plus nombreuses et les plus variées, se répartit sur les rochers I et II (fig. 5). Ils sont en fait les deux morceaux d'un même bloc originel, séparés maintenant par 3 m. Les gravures paraissent avoir été effectuées après la fracture du bloc ; mais on ne peut pas être totalement affirmatif. Des deux blocs occidentaux, l'un (III) était déjà tombé lorsqu'il a été

Fig. 5 – Plan schématique de Do Dimmi et situation des gravures



décoré ; la chute du second (IV), par contre paraît postérieure à la gravure. Il devait à l'origine reposer à plat non loin du rocher II. Les cinq derniers blocs (V à IX) se situent à l'arrière et à l'est de la composition principale, le plus éloigné en étant séparé d'une bonne vingtaine de mètres. Le rocher VIII offre la particularité d'avoir été gravé sur la face supérieure : trois girafes et une tortue y accompagnent une série de rainures de polissage terminées par des cupules.

*Tabl. III – Identification des gravures de Do Dimmi*

Apparence	Certaine ou très probable	Douteuse	Total
Bovidés	8		8
Antilopes, gazelles	1		1
Ruminants indéterminés		8	8
Girafes	26		26
Silhouettes humaines	3	1	4
Éléphant		1	1
Tortue		1	1
Total	38	11	49

Les gravures de Do Dimmi sont, dans l'ensemble, assez schématiques. Une bonne partie d'entre elles ont été entièrement piquetées, y compris leur surface interne. Pour d'autres, on s'est contenté de figurer le contour. Sur les dernières, enfin, le corps de l'animal est sans volume, une même ligne, obtenue par deux ou trois rangées de piquetage, figurant à la fois la queue, le corps et le cou. Au total, 75 figurations ont été relevées, 49 ont pu être identifiées (tabl. III).

Comme à Termit ouest, girafes et bovidés représentent la majorité de l'effectif, mais il y a inversion entre les deux espèces : à Do Dimmi plus de la moitié des sujets sont des girafes.

## Datation

Malgré leur relative modestie, ces quatre nouvelles stations d'art rupestre apportent, par leur simple existence, un témoignage important, car elles se situent dans une région qui n'avait, jusqu'ici, livré aucun document. Pour être complet, ce témoignage doit toutefois trouver sa place sur l'échelle chronologique ; c'est là un problème assez délicat, comme souvent en matière d'art préhistorique.

Dans le cadre géographique de Termit et Dibella, il n'y a pas de réponse possible : aucun des panneaux d'art rupestre n'est directement lié à une industrie lithique particulière ou à une couche archéologique ; quant aux liaisons indirectes, c'est au contraire en raison de leur abondance et de leur variété qu'elles se révèlent inutilisables : à Termit ouest, par exemple, on trouve une dizaine de gisements de surface dans un rayon de trois kilomètres autour des gravures, avec des industries de type paléolithique inférieur pour certains, néolithiques et de l'âge du fer pour d'autres.

Les solutions locales et purement archéologiques écartées, reste la possibilité de dater les œuvres de Termit et Dibella par comparaison stylistique avec d'autres

plus lointaines et dont l'âge aurait pu être établi. Là non plus, rien n'est immédiat : malgré des milliers de pages de publications, l'art saharien reste assez mal connu. Il n'existe à ce jour aucune vision globale et raisonnée de l'ensemble des découvertes. Bien que la situation soit en passe de s'améliorer, on peut encore dire que la majorité des documents publiés le doivent davantage au hasard des découvertes qu'à des prospections systématiques. En outre, on a pris l'habitude de regrouper artificiellement les dessins sur une même page, sans tenir compte de leurs positions respectives dans le site. Il s'ensuit que telle gravure de Termit, prise isolément, peut ressembler fortement à telle autre, du Tibesti par exemple, sans qu'il soit pourtant possible de mettre en parallèle les deux sites dont elles sont issues. De surcroît, les régions les plus proches de la zone de Termit-Dibella sont parmi les plus mal connues : à Fachi, par exemple, un seul site a été découvert, mais n'a pu être relevé [Roset, 1974 : 107] ; à Bilma et dans le Djado, les quelques sites décrits ne représentent manifestement que des bribes de la réalité, dans un immense secteur où tout reste à faire. La seule possibilité comparative est donc celle de l'Aïr.

À l'est de ce massif, Roset a fait de très importantes découvertes, actuellement en cours d'étude. Il faudra en attendre la publication d'ensemble pour préciser les liaisons entre elles et les documents beaucoup plus modestes présentés ici. En première analyse, même si certaines ressemblances sont incontestables, les contextes esthético-culturels paraissent assez nettement différents.

C'est, en définitive, l'ouest de l'Aïr qui apporte les éléments de réponse recherchés ; c'est le seul exemple actuel d'une prospection importante publiée intégralement. Bien que de trop nombreuses planches sacrifient encore à une mise en page artificielle, certaines figures reproduisent enfin des panneaux entiers de gravures *in situ* [Lhote, 1972]. La conclusion s'impose alors d'elle-même : malgré d'évidentes nuances régionales, les sites gravés de Termit, Do Dimmi et Guézéda Keita semblent bien appartenir au même monde esthétique et donc probablement chronologique que ceux de l'ouest Aïr. Lhote rattache ses découvertes à la période dite « caballine » de l'art saharien, et plus précisément au sous-étage où apparaissent guerrier libyen et cheval monté, tout en notant la rareté des représentations d'équidés dans son échantillon. Dans les nouvelles stations décrites ici, ce n'est plus de rareté, mais d'absence qu'il faut parler. Cela n'empêchera pas de les placer elles aussi dans l'époque « caballine ». Le vocabulaire quelque peu paradoxal de cette attribution chronologique est essentiellement dû aux insuffisances actuelles des classifications de l'art saharien, assez satisfaisantes peut-être pour rendre compte des principales grandes étapes, mais inaptés à représenter les finesses d'une réalité complexe. Quoi qu'il en soit, après avoir souligné l'absence totale d'inscriptions lybico-berbères dans les gravures de Termit-Dibella, on admettra ici, au moins provisoirement, la contemporanéité au sens large des gravures de Termit et de celles du nord-ouest de l'Aïr.

La recherche d'une datation absolue est évidemment plus aléatoire. Lhote [1972 : 102], pour sa part, croit avoir trouvé des éléments de réponse en Mauritanie : « Des chars schématiques ont pu être datés ces derniers temps en Mauritanie, en relation avec des habitats se trouvant à proximité et que les découvreurs n'hésitent pas à considérer comme contemporains [...] L'âge moyen serait de 515

av. J.-C. C'est la date que l'on peut prendre en considération pour estimer l'âge de nos chars de l'Air, qui sont du même type schématique. Ceux-ci appartenant au groupe de gravures à patine rousse, c'est tout ce groupe qui se trouve daté ainsi. [...] Il n'est pas possible d'aller au-delà pour le moment. » Cette citation permet de mesurer la fragilité de la solution proposée : il est audacieux d'appliquer à des gravures du Niger oriental une date mauritanienne dont l'adéquation ne semble déjà pas évidente sur place ; une telle démarche relève davantage de l'opinion personnelle que du constat objectif. S'il en est fait état ici, c'est que l'âge absolu ainsi avancé par Lhote pour les documents qu'il publie paraît vraisemblable – malgré la faiblesse de l'argumentation – et pourrait s'appliquer aussi à Termit, Do Dimmi et Guézéda Keita, au moins comme solution d'attente. Une attribution aux derniers siècles avant notre ère, bien qu'impossible à prouver, s'accorde assez bien à la chronologie préhistorique envisageable dans la région.

Dater avec précision les peintures de Yerirom demeure impossible ; l'absence de contexte archéologique ou de rapprochements stylistiques est encore bien plus flagrante que dans le cas des gravures. Tout au plus notera-t-on, sans s'y attarder, certaines ressemblances avec les petits sujets peints à l'ocre rouge foncé découverts par Maître dans l'Ahaggar (à Mertoutek entre autres) et considérés par lui comme postérieurs au néolithique.

### Éléments d'interprétation

L'analyse de la station de Yerirom n'inspire pas de plus longs développements que sa chronologie : les trois petits panneaux de personnages et de ruminants ne se prêtent guère à l'étude et on se bornera à les représenter sans plus de commentaires : on ne dispose en effet d'aucun document assez proche dans le temps, l'espace ou le style pour permettre des comparaisons et le témoignage qu'ils apportent semble lui-même assez incomplet, ainsi qu'il a été dit plus haut. Dès lors, l'attention ne se portera que sur les trois sites à gravures.

L'examen des œuvres de Termit ouest, découvertes les premières, impose, à soi seul, une première série de constatations.

D'abord, l'absence de scènes représentant tel ou tel détail de la vie quotidienne d'une population pastorale (berger avec son troupeau, épisode de chasse, etc.) – scènes fréquemment signalées en art saharien – empêche d'attribuer les gravures de Termit aux aspects qu'on pourrait nommer « socio-anecdotiques » de cet art.

Ensuite, ni l'éventail des espèces animales représentées, ni leurs proportions relatives ne semblent présenter un inventaire même approximatif de la faune de l'époque. On n'y reconnaîtra donc pas non plus un souci d'illustration « écologique ».

Enfin, et surtout, le plan de la station et la répartition des figures ne semblent rien devoir au hasard : le grand panneau, porteur des gravures les plus importantes par leur taille et les plus achevées, est au centre de la station, en même temps que de l'intérêt. Sur ce panneau, on remarque deux groupes de gravures, l'un en haut et à gauche, l'autre en bas et à droite. Chacun d'eux oppose une scène principale, soigneusement exécutée, à une zone périphérique où les silhouettes, beaucoup plus schématiques, se superposent et s'entrecroisent, d'autant plus difficiles à identifier que beaucoup d'entre elles sont inachevées.

Le centre d'intérêt de la scène principale supérieure est constitué par un groupe de grands bovidés, celui de son homologue inférieur par deux belles girafes ; on est frappé par la présence de petites girafes à côté des grands bovidés du haut, tandis qu'un petit bovidé est gravé entre les pattes de la plus grande girafe du bas.

À Termit ouest, deux choses retiennent donc surtout l'attention. D'abord – et de façon manifeste – la disposition des gravures n'est pas aléatoire et atteste au contraire un souci de composition ordonnée. Ensuite – et de manière plus discrète – l'organisation thématique semble s'ordonner autour d'une opposition entre bovidé et girafe. Une certaine simplification des observations est nécessaire pour asseoir ce dernier postulat, qui sera tenu pour hypothèse tant qu'il n'aura pas reçu de confirmation extrinsèque.

C'est dire l'intérêt de la station de Guézéda Keita qui présente, en tout et pour tout, une girafe et un bœuf. S'il ne s'agit pas d'un jeu du hasard, ce nouvel exemple démontre le caractère fondamental et significatif du couple bovidé-girafe dans l'épisode régional de l'art ici en cause. En termes de richesse symbolique, Guézéda Keita serait alors à Termit ouest ce qu'un simple calvaire de campagne est au chemin de croix de l'église du village.

Bien sûr, la possibilité d'une coïncidence reste très forte, mais le choix de cette éventualité ne résout pas tout : on doit alors s'interroger sur la fréquence relative des figurations de girafes et de bœufs dans l'ensemble plus vaste auquel ont été rattachés les présents sites, en prenant pour référence la publication sur l'Air occidental :

- s'il s'agit d'espèces rares, leur double rencontre préférentielle a un maximum de chances d'être voulue et significative ; on aurait alors affaire à un particularisme culturel ;

- s'il s'agit, au contraire, d'espèces fréquentes, plus elles le sont, plus leur rapprochement risque d'être accidentel, mais plus on sera conduit à se demander pourquoi elles figurent, ailleurs aussi, en nombre supérieur à la moyenne. La question est alors repoussée, mais non résolue.

À ce stade de l'analyse, il reste évident que deux exemples ne suffisent pas à édifier une théorie explicative, mais il est impossible de négliger leur convergence.

Au premier regard, la découverte de Do Dimmi inciterait plutôt à la prudence. Certes, girafes et bovidés constituent de nouveau la majorité des représentations. Mais les rapports numériques entre les deux espèces sont inversés par rapport à Termit ouest, il y a des différences de style et l'organisation du site semble plus complexe.

Néanmoins, si l'on tente, comme à Termit, une analyse plus détaillée, on est amené à faire une série de remarques intéressantes. Il y a, de nouveau, une certaine cohérence dans la composition du site : les deux blocs du bord de la falaise, par la quantité et la qualité des gravures qu'ils portent, constituent le centre de la station et sont donc à mettre en parallèle avec le grand panneau de Termit ouest.

On remarque alors que le plus grand bovidé de Do Dimmi occupe le centre du bloc II (fig. 5). Trois autres bovidés, de taille plus restreinte, et deux girafes de taille moyenne, figurent, entre autres, sur le même panneau. C'est la reproduction du groupe central de Termit ouest (IAa). De plus, sur le bloc I de Do Dimmi, des

girafes plus grandes que la moyenne sont accompagnées de petits bovidés, de la même manière que dans la partie inférieure du grand panneau de Termit (IB). Les figurations centrales de Do Dimmi s'articulent donc bien comme le panneau principal de Termit et comme celui de Guézéda Keita autour d'un même thème confrontant bœufs et girafes.

On objectera que le rapprochement entre Termit ouest et Do Dimmi s'opère au prix d'une simplification outrancière et néglige toutes les gravures qui ne sont pas des deux espèces principales ; mais on ne peut s'attendre à ce que deux stations rupestres soient exactement superposables. Qui plus est, l'examen des gravures complémentaires apporte, au contraire, des éléments de comparaison nouveaux.

En effet, en partant de l'opposition bœuf/girafe, on a posé les équivalences suivantes :

- partie supérieure du grand panneau (IA) de Termit ouest = Bloc II de Do Dimmi ;
- partie inférieure du grand panneau (IB) de Termit ouest = Bloc I de Do Dimmi.

Si l'on fait désormais abstraction de ces deux espèces, on observe les faits suivants :

- dans la partie supérieure du grand panneau de Termit ouest comme sur le bloc II de Do Dimmi, les autres gravures sont plus petites, plus schématiques et placées à la périphérie. Dans les deux cas en outre, le nouvel animal reconnaissable le plus proche du grand bovidé central est un oryx ;

- dans la seconde équivalence que nous avons établie, la plus grande girafe du panneau est, dans les deux cas, juxtaposée à la plus grande silhouette humaine du site (Termit ouest IBa = Do Dimmi Ia) ; dans les deux cas également, légèrement séparé des autres gravures, se trouve un groupe de figures schématiques ou inachevées parmi lesquelles, à deux reprises, la seule figuration identifiable (avec réserves) est celle d'un éléphant (Termit ouest IBc = Do Dimmi Ic). La partie restante des deux groupes semble, par contre, assez différente. Dans les deux cas, toutefois, une ou plusieurs silhouettes humanoïdes (très schématiques à Termit) sont accolées à de petits bovidés.

Ces nouvelles ressemblances confirment en l'élargissant la parenté des deux stations. On peut résumer comme suit les résultats de l'analyse :

- les gravures de Do Dimmi, Termit ouest et Guézéda Keita s'organisent autour d'un thème central opposant le bœuf à la girafe ;
- les deux premiers de ces sites révèlent en outre que cette opposition fondamentale peut s'enrichir par intervention d'animaux complémentaires, généralement situés en marge des panneaux ;
- une telle structure s'éloigne de l'art narratif ou de l'évocation naturaliste et s'apparente au mythogramme, qui implique plutôt une représentation du monde mental et social de ses auteurs.

À coup sûr, cet énoncé est loin d'épuiser les questions que posent ces gravures ; le rôle des autres espèces animales reste à élucider, de même que l'on ne sait pas pourquoi les girafes se multiplient sur les blocs périphériques de Do Dimmi, quand elles sont absentes des panneaux secondaires de Termit ouest. Bien plus, le sens même du thème principal reste obscur. L'explication la plus convaincante s'organiserait autour des équations :



– bœuf = espèce domestique = culture ;  
 – girafe = espèce sauvage = nature ;  
 mais il n'est rien, dans les documents présentés ici, qui permette de l'étayer de quelque manière que ce soit.

L'essentiel, ici, c'est d'avoir dégagé l'existence d'une structure ordonnée des représentations graphiques – dont la signification est hors d'atteinte en un temps et en un lieu précis de l'art saharien.

Comme dans les grottes du paléolithique européen, des artistes du passé nous ont laissé ici la trace d'une œuvre composée et ordonnée, sous-tendue par une pensée classificatrice. Si isolé et fugitif que puisse être ce témoignage, son importance n'échappera pas. C'est un nouvel exemple d'art non narratif qui démontre que les modes de représentation mythographiques ne sont pas forcément liés, même avant l'Histoire, à un contexte culturel particulier.

### Extension géographique de l'interprétation

La simple présentation de nouvelles stations d'art rupestre n'exigerait pas à elle seule une étude comparative avec les sites connus du même étage géographique et temporel. Dans le cas présent, cependant, la découverte de structures ordonnées opposant les bœufs aux girafes impose d'élargir la perspective pour savoir s'il s'agit d'un phénomène limité à cet épisode et à cette région, ou si des exemples similaires existent ailleurs dans l'art saharien. La tâche n'est pas facilitée par l'état des documents, puisque les gravures ne sont presque jamais publiées dans leur contexte, évidemment primordial ici. Pour l'ensemble du Sahara central et méridional, cadre logique de la confrontation, si l'on ajoute aux secteurs quasi inexplorés ceux où quelques sites sont répertoriés – mais non relevés ou non publiés – et ceux qui, mieux connus, le sont par des reproductions alignant des théories d'animaux extirpés de leur environnement, il ne reste guère d'éléments utilisables.

Au milieu de ce qui est, pour une large mesure, un constat de carence, il reste toutefois les éléments de quelques observations intéressantes.

Il apparaît, d'abord, que le schéma de Termit n'est pas universel, nombre de sites tardifs du Sahara sud-oriental présentant un autre visage. On en prendra pour exemple les premiers documents de l'est-Aïr publiés par Roset : malgré leur proximité géographique, leur contenu est généralement bien différent. On rappellera également l'existence, un peu partout, d'indiscutables scènes de vie pastorale ou de chasse qui sont, bien entendu, sans rapport direct avec les structures mythographiques dont il est ici question.

Puisqu'elle n'est pas universelle, il faut se demander si l'opposition préférentielle des bœufs et des girafes existe ailleurs. L'art de l'ouest de l'Aïr, dont les affinités avec celui de Termit ont déjà été soulignées, devient alors le meilleur sujet d'étude. La confrontation ne sera qu'imparfaite, puisqu'une partie seulement (1 071 sur environ 5 000) des gravures repérées dans cette région par Lhote [1972 : 6] a été publiée et, dans la majorité des cas, hors contexte. Tel quel, l'ouvrage de cet auteur fournit néanmoins des éléments de réponse.

Le premier est d'ordre quantitatif : en recensant la totalité des figures, on constate que les bœufs et les girafes représentent à eux seuls 67 % des animaux

identifiables (539 sur 799), le reste se partageant en une quinzaine d'espèces différentes. Certes, pour les sites présentés ici, la proportion de bœufs et girafes est encore nettement supérieure (83 %, 60 sur 72), mais on doit tenir compte de la prolifération des girafes à Do Dimmi : à Termit ouest, la proportion de 69 % est très proche de celle de l'Air nord-occidental. Il s'agit là d'une première indication sérieuse, si limitée soit-elle.

Pour détailler davantage l'observation et en éprouver la valeur, on rapporte, pour chaque site, le nombre des girafes à celui des bovidés, à la recherche d'éventuelles constantes. Trois configurations quantitatives semblent se dégager (tabl. IV) : la première regroupe Ibadanan, Effeuy Ahmed et Termit ouest ; la seconde Akaden Ararni et Anou Maqqaren ; la troisième enfin, avec girafes proliférantes étant représentée par Do Dimmi et, peut-être, certains des sites de l'Air très incomplètement publiés.

Tabl. IV - Nombre de girafes et de bovidés selon le site

Localisation	Girafes	Bovidés	Rapport girafes/bovidés
Air nord occidental			
Ibadanan	21	57	0,37
Effeuy Ahmed	43	128	0,34
Akaden Ararni	53	87	0,61
Anou Maqqaren	41	66	0,62
Autres sites	27	16	1,69
Région de Termit			
Termit ouest	7	17	0,41
Do Dimmi	26	8	3,25

Pas plus que le premier, ce second calcul n'apporte la preuve que les stations de l'Air nord-occidental reproduisent bien le schéma de Termit ; il y faudrait des observations plus nombreuses et plus détaillées sur matériel publié *in extenso*. Mais on ne pourra manquer d'être frappé par l'obstination des quelques résultats obtenus à converger dans le sens d'une réponse affirmative. L'approche quantitative, bien qu'elle n'ait pas les moyens d'être concluante, se révèle en définitive plutôt positive.

Mais Henri Lhote [1972] présente aussi parfois certaines gravures dans leur position d'origine et permet ainsi un *examen qualitatif*. La plupart du temps, ce n'est qu'un contexte partiel ; simple couplage animal ou, très rarement, groupe de quelques figures. À huit reprises, toutefois, ce sont des panneaux complets qui sont reproduits *in situ*. Un seul d'entre eux (p. 117) se rattache aux scènes de chasse, si souvent mises en exergue dans les publications d'art saharien. Les sept autres (p. 125, 151, 153, 185, 187, 189) ne montrent rien d'anecdotique : les animaux, pour la plupart dans une attitude hiératique, s'y juxtaposent ou s'y superposent sans considération de leurs possibles antagonismes naturels ; une gazelle peut très bien y côtoyer un lion, par exemple. Ces évocations d'arche de Noé sont d'un caractère et d'un style très proches des scènes principales de Termit ouest et

de Do Dimmi et sont, de plus, très ressemblantes entre elles. Mais les similitudes peuvent aller plus loin et toucher le sujet lui-même : six des panneaux de l'Air sont centrés sur une ou plusieurs girafes <sup>1</sup>, quatre présentent de petits bovidés complémentaires et pour les deux autres (p. 187) de petites autruches occupent la place où l'on attendrait des bovidés, c'est probablement une indication intéressante, mais inexploitable avec les seuls documents actuels. De la même façon qu'à Termit, les animaux plus rares tendent à figurer en bordure des compositions. Mieux encore, un autre stéréotype, qui ne pouvait être mis en avant sur le seul exemple de Termit, se dégage de l'examen comparé des gravures de l'Air. Il s'agit de la relation des silhouettes humaines avec les girafes et les bœufs. Aussi bien sur les panneaux complets que dans les exemples partiels, l'homme est presque toujours lié en effet, à ces deux espèces animales, avec des dimensions et des positions souvent répétitives. Imaginer alors que chaque fois qu'un homme et une girafe sont reliés par un trait, on se trouve en face d'une scène individuelle de capture, semble presque aussi hasardeux que de conclure, en présence des calvaires bretons, à la crucifixion d'un criminel chaque fois différent. Reconnaître dans ces répétitions la référence à un même mythe, c'est faire preuve d'un souci de vraisemblance.

Il est clair, dès lors, que les conclusions de l'étude quantitative sont confirmées, et au-delà, par l'examen qualitatif : comme celui de Termit, l'art gravé du nord-ouest de l'Air paraît, pour ce qu'on en connaît, de nature essentiellement mythographique et l'opposition des bœufs et des girafes s'y montre de nouveau primordiale. De plus, certains éléments nouveaux se dégagent et viennent enrichir les observations faites à Termit : même s'il est impossible de le prouver, le rôle et la place des silhouettes humaines et de certains animaux semblent bien correspondre, eux aussi, à des constantes, venant compléter et compliquer le mythogramme principal.

Ces indications positives devraient inciter à reprendre une recherche géographique plus étendue si, comme il a été dit plus haut, un tel travail ne dépassait pas le cadre de la présente étude et ne se heurtait pas à des lacunes documentaires encore plus fortes ; il prouverait, de toute manière, la non-universalité du schéma de Termit. On signalera toutefois que le survol des publications de gravures du Sahara central et méridional ne laisse pas une impression négative à tous points de vue. Certains exemples proches du Djado (Beni-Dourso, Dao-Timni, entre autres) laissent en effet penser que l'exploration systématique de cette région fournirait de nouveaux cas de prédominance des bœufs et des girafes. En outre, et sur un territoire bien plus étendu, on repérerait probablement nombre d'autres sites liés à des mythogrammes comparables, que ce soit au Tibesti, en Adrar des Iforas, et même en Ahaggar.

Bovidés et girafes y semblent encore parmi les plus nombreux et en Ahaggar, Maître [1966] paraît avoir été frappé par la répétition de l'opposition bœuf-autruche dans un étage de gravures [voir son commentaire sur Tâmanrasset III F, p. 292].

---

1 Il est vraisemblable qu'en Air aussi, il existe des panneaux centrés sur les bovidés ; moins spectaculaires, ils avaient peu de chances d'être montrés *in situ*.

\*

À l'origine, le but de ce travail était de présenter les figurations rupestres découvertes au cours de l'exploration archéologique d'une région au total fort pauvre en documents artistiques, en insistant sur la nécessité de les publier intégralement et dans leur contexte, même si elles paraissent a priori peu significatives et d'une valeur « médiocre »<sup>2</sup>. Le simple fait de procéder ainsi a suffi pour transformer le regard, mettant en évidence la cohérence de construction des gravures et conduisant à une tentative d'explication de leur signification. Si fragile que soit cette dernière, on ne la réfutera pas sans publier des documents eux aussi complets et in situ, et le principal but sera ainsi atteint. Jusqu'à preuve du contraire, on admettra néanmoins l'existence, en un épisode de l'art saharien, d'une représentation mythographique et ordonnée, dont l'élément le plus apparent est le couplage boeuf-girafe. À partir de là, d'autres portes peuvent s'ouvrir : ailleurs au Sahara, nombreuses sont les œuvres dont le caractère anecdotique n'est pas évident ; elles sont peut-être susceptibles de révéler des structures comparables, basées éventuellement sur des oppositions binaires ou plus vastes de nature différente.

Il est impossible, enfin, de ne pas souligner la ressemblance de tels schémas avec ceux de l'art paléolithique européen, par delà des milliers de kilomètres et d'années. C'est à la fois important pour souligner les constantes de fonctionnement de l'esprit humain, et, tout compte fait, banal et rassurant.

Cela dit, il ne faut pas donner à ce rapprochement plus de valeur qu'il n'en a : les similitudes formelles du mode de représentation recouvrent à n'en pas douter des relations au monde et des significations complètement différentes.

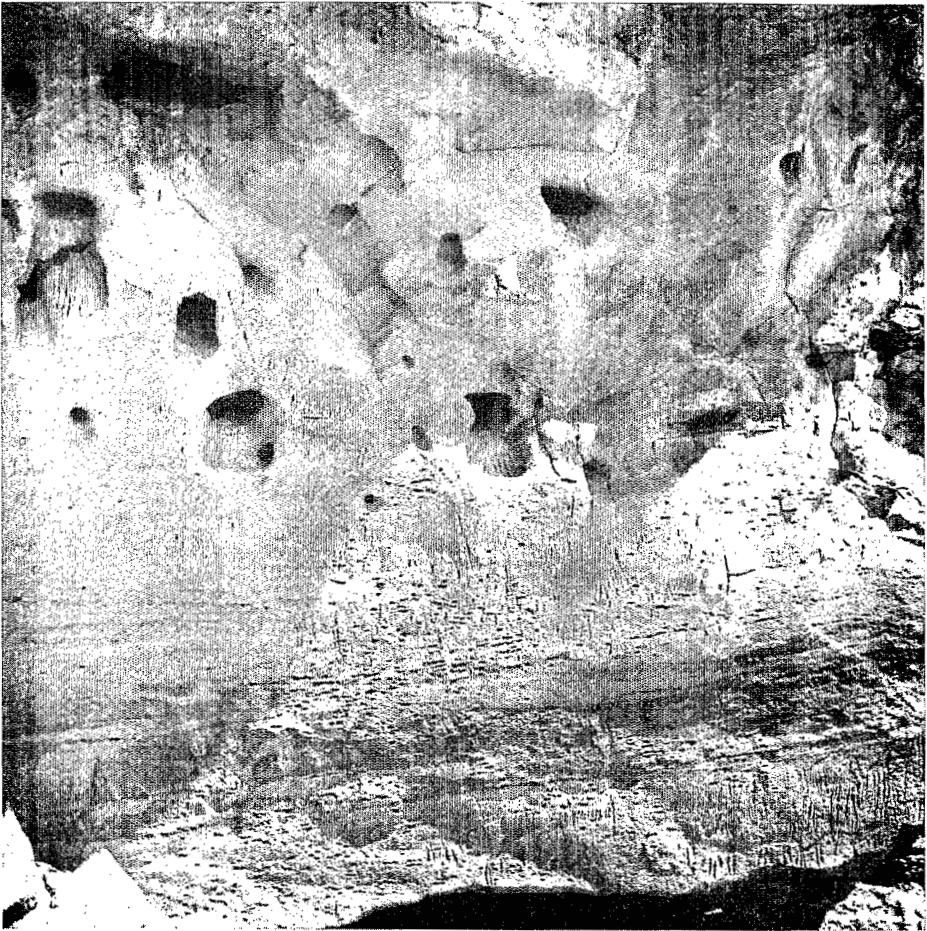
## BIBLIOGRAPHIE

- HUARD P. [1953], « Recherches rupestres au Tchad », tirés à part extr., *Tropiques*, fasc. I : 30 p., fasc. II : 11 p.
- HUARD P. [1953], « Gravures rupestres des confins nigéro-tchadiens », *Bulletin de l'IFAN*, XV (4) : 1569-1584.
- HUARD P. et MASSIP J.-M. [1966], « Nouveaux centres de peintures rupestres au Sahara nigéro-tchadien », *Bulletin de l'IFAN*, XXVIII, sér. B 1-2 : 44-81.
- LEROI-GOURHAN A. [1965], *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod, L'art et les grandes civilisations, 482 p., 804 fig.
- LHOTE H. [1952], « Gravures, peintures et inscriptions rupestres du Kaouar, de l'Air et de l'adrar des Iforas », *Bulletin de l'IFAN*, XIV : 1268-1340.
- LHOTE H. [1972], *Les Gravures du nord-ouest de l'Air*, Paris, Arts et Métiers graphiques : 207 p., 1077 fig., 4 pl.
- LHOTE H. et HUARD P. [1965], « Gravures rupestres de l'Air », *Bulletin de l'IFAN*, XXVII, sér. B 3-4 : 445-471.
- MAÎTRE J.-P. [1966], « Inventaire préhistorique de l'Ahaggar (II) », *Libyca*, XIV : 279-296.
- MALEY J., ROSET J.-P., SERVANT M. [1971], « Nouveaux gisements préhistoriques au Niger oriental : localisation stratigraphique », *Bulletin de l'ASEQUA*, 31-32, décembre : 9-18.

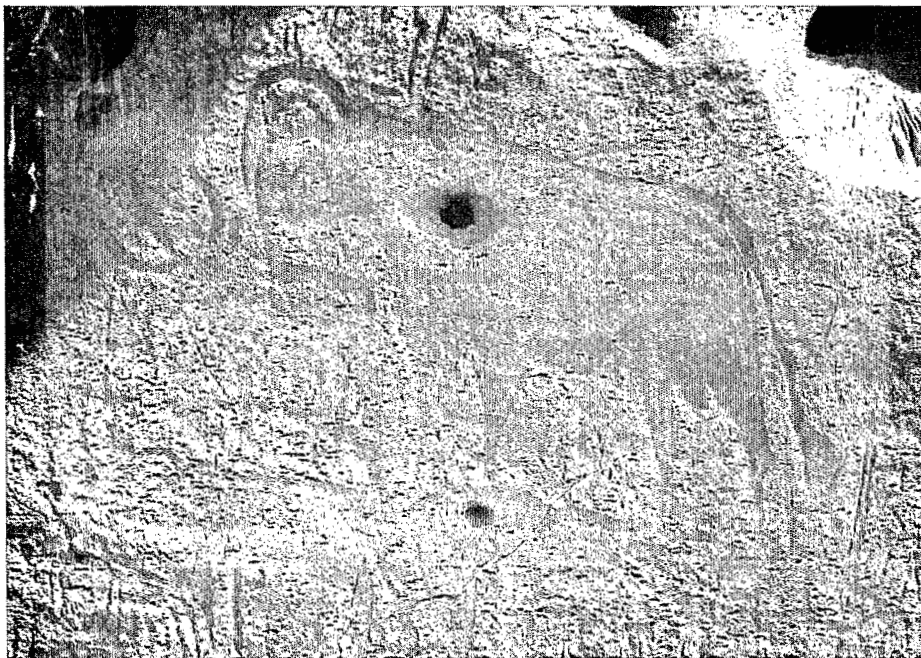
2 Taxer de médiocrité une gravure et en profiter pour ne pas la reproduire est une attitude trop fréquente en préhistoire saharienne. C'est oublier qu'un mauvais tableau du XVII<sup>e</sup> siècle peut parfois fournir plus de renseignements historiques qu'un Rembrandt.

- MAUNY R. [1954], *Gravures, Peintures et Inscriptions rupestres de l'ouest africain*, Initiations africaines, XI, Dakar, IFAN : 93 p.
- QUÉCHON G., ROSET J.-P. [1974], « Prospection archéologique du massif de Termit (Niger) », *Cahiers ORSTOM, série sciences humaines*, XI (1) : 85-104.
- ROSET J.-P. [1971 a], « Nouvelles stations rupestres situées dans l'est de l'Aïr », *communication au 7<sup>e</sup> congrès de préhistoire et d'étude du Quat.*, Addis-Abeba, 6-12 décembre.
- ROSET J.-P. [1971 b], « Art rupestre en Aïr », *Archéologia*, 39 : 24-31.
- ROSET J.-P. [1973], « Une meule néolithique ornée du Ténéré (Sahara nigérien) », *Archéologia*, 58 : 66-68.
- ROSET J.-P. [1974], « Un gisement néolithique ancien près de Fachi (erg du Ténéré) », *Cahiers ORSTOM, série sciences humaines*, XI (1) : 105-110.

*Photo 1 – Vue générale du grand panneau de Termit ouest (cf. fig. 2, I)*



*Photo 2 – Grand panneau de Termit ouest (détail) : le grand bovidé (cf. fig. 2, IAa)*



*Photo 3 – Grand panneau de Termit ouest (détail) :  
les gravures de la partie inférieure droite (cf. fig. 2, IB)*

