

In Habeter / Messak

E.B.



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1576>

DOI : [10.4000/encyclopedieberbere.1576](https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.1576)

ISSN : 2262-7197

Éditeur

Peeters Publishers

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2001

Pagination : 3732-3738

ISBN : 2-7449-0207-1

ISSN : 1015-7344

Référence électronique

E.B., « In Habeter / Messak », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 24 | 2001, document I58, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1576> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.1576>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Tous droits réservés

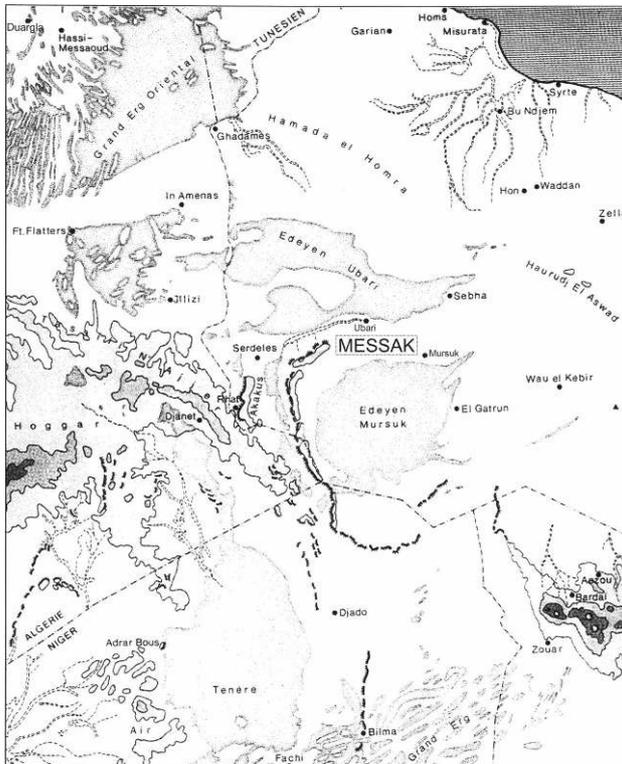
In Habeter / Messak

E.B.

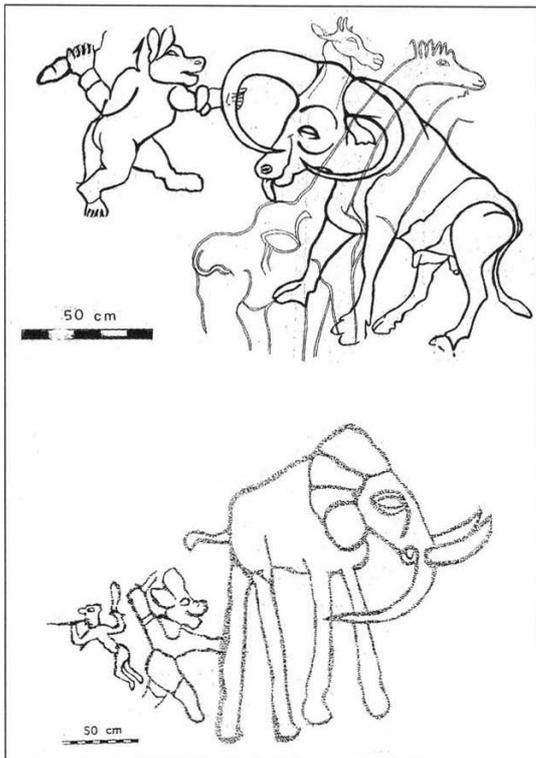
- 1 Entre l'edeyen de Mourzouk (Fezzan) au sud-est et celui d'Oubari au nord-ouest, le Messak settafet est un plateau gréseux d'une surface approximative de 10 000 km² sillonné et disséqué par un réseau hydrographique fossile d'une surprenante densité. Ces ouadi fossiles, dont les lits sont encombrés de chaos de blocs détachés des parois, sont des sites de gravures rupestres d'une exceptionnelle richesse ; c'est le cas du lieu-dit In Habeter qui occupe la partie moyenne du cours d'un oued appelé Mathendous (dit aussi Mathrandousch) qui comme tous les ouadi du Messak settafet aboutit dans l'ouadi Berjuj qui sert de collecteur entre le plateau et l'edeyen de Mourzouk. L'ouadi In Habeter reçoit deux ouadi qui sont eux aussi très riches en gravures de qualité incomparable, particulièrement celles de Tillizaghen.
- 2 Au Messak settafet (le "Plateau noir") fait suite vers le sud-ouest le Messak mellet ("le Plateau blanc") qui est séparé du premier par la passe de Tilemsi et qui possède aussi de nombreuses stations de gravures de même qualité que celles du Messak settafet.
- 3 Les gravures du Messak ont fait l'objet de nombreux relevés au cours des deux dernières décennies, mais il faut retenir qu'elles ont été signalées très tôt, au milieu du XIX^e siècle, par H. Barth. Successivement, L. Frobenius, P. Graziosi, E. Pesce, et à une époque plus proche Frison-Roche, A. Castiglioni et A. Negro visitèrent les vallées qui entaillent profondément le plateau, mais c'est au cours de la dernière décennie du XX^e siècle que le Messak devint un centre d'intérêt majeur. Le mérite en revient tout d'abord à A. et A.-M. Van Albada qui explorèrent, à pied, à partir de 1984, la plus grande partie du massif, relevant des centaines de stations et photographiant avec art des gravures qui représentent une très forte originalité et incitent à parler d'un art du Messak. En 1978, -G. Jacquet faisait connaître une scène de traite dans un campement où se dressent des piquets ouvragés. Le Tchèque J. Jelinek étudiait avec minutie les stations de Tilizaghen, Matendousch et In Galgien. Deux couples, les Français Y. et -Ch. Gauthier, et les Autrichiens R. et G. Lutz explorent le Messak et font connaître de nouvelles stations d'une qualité esthétique inégalée.
- 4 Les gravures du Messak sont très nombreuses mais ne sont pas réparties régulièrement, elles se concentrent dans les vallées chaotiques, les stations sont déterminées par les

conditions écologiques qui expliquent la dispersion ou la concentration des gravures. Ces observations rendirent nécessaires le fractionnement de la station d'In Habeter en plusieurs unités, malheureusement, Frobenius et Graziosi ne suivirent pas la même numération, ainsi la station I de Frobenius correspond à la station II de Graziosi, tandis que Castiglioni et Negro épuisaient les lettres de l'alphabet pour signaler les stations de gravures. Des hésitations apparaissent quant aux noms des stations, Matendousch et In Habeter désignent les cours inférieur et moyen du même ouadi qui plus haut est appelé ouadi Aramas et ouadi Tizi. Au même ensemble appartiennent l'ouadi Geddis et son affluent l'In Alagas et, plus haut, au nord-ouest, la plus riche des galeries d'art du Sahara, la vallée de Tillizaghen.

Situation du Messak entre les Edeyen d'Ubari et de Mourzouk

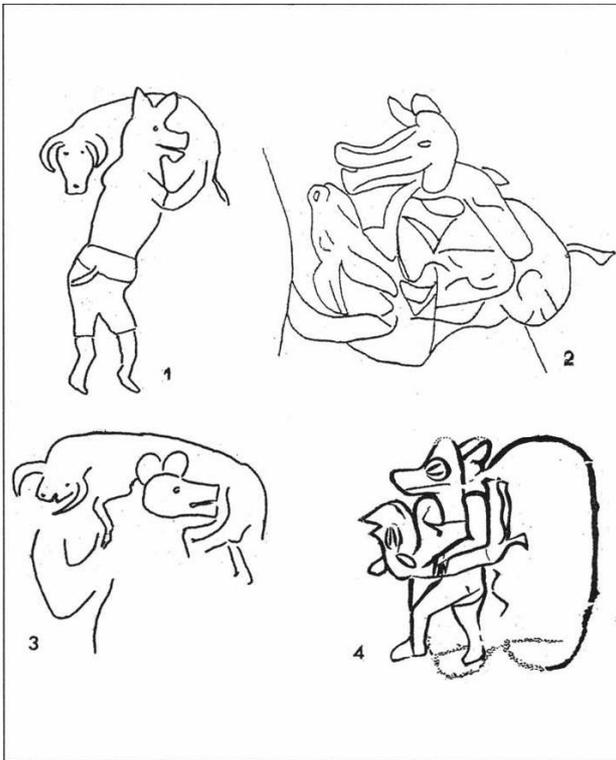


La chasse du lycanthrope.



En haut, attaque d'un auroch, gravure de l'Oued Gueddis. Photo et relevé de A. Van Albada. Au dessous, scène de chasse, l'anthropomorphe à tête de lycan s'approche d'un éléphant à qui il va sectionner les tendons des pattes arrières, (oued Mathen).

La chasse du lycanthrope.



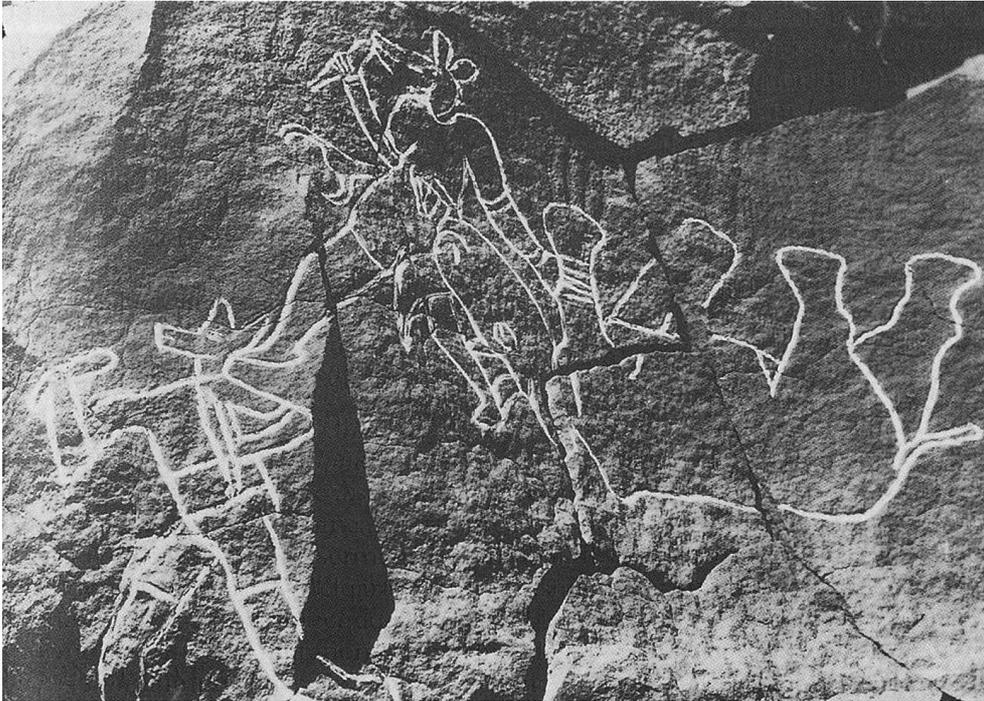
Retour de la chasse, transport du gibier abattu. L'aurochs est porté sur l'épaule. Il en est de même à l'oued in Agatas. Relevé de A. et A.M. Van Albada. Ailleurs, c'est dans les bras du chasseur qu'un rhinocéros est transporté.

- 5 L'ensemble d'In Habeter, Matendoush, Tillizaghen est à la fois très riche et le plus représentatif de l'art rupestre du Messak. Les animaux domestiques sont essentiellement des bovins ; ils sont souvent chargés de piquets fixés entre les cornes, d'autres sont bâtés pour le transport des femmes ou des provisions. Chèvres et moutons sont moins fréquents.
- 6 La grande faune sauvage y est, comme partout au Sahara, largement représentée ; aurochs, buffles antiques, antilopes, girafes, autruches, éléphants tantôt isolés, tantôt groupés avec leurs congénères atteignent les sommets de l'art naturaliste. Certains sont de véritables chefs-d'œuvre comme l'éléphant chargeant d'In Habeter II (= El Aurer "e") ; vu de face, il déploie ses larges oreilles et balance sa trompe. Appartenant à la même faune sauvage, le bestiaire du Messak donne l'image d'espèces qui ne sont guère représentées ailleurs, tel le crocodile d'In Habeter III, les "chats" de Matendousch dont l'intérieur du corps est soigneusement poli, ou encore les fennecs de l'ouadi Berjuj. Ces animaux sont souvent représentés au cours de scènes de chasse ; on remarque que les hommes qui les chassent sont le plus souvent de petite taille, leur arme de prédilection est le petit arc à simple courbure. Très souvent, ces chasseurs portent un masque placé sur la tête plutôt que devant le visage.
- 7 Il importe de distinguer ces chasseurs masqués d'une autre série de représentations d'êtres hybrides à corps humain et à tête de canidé. Un examen attentif des scènes où apparaissent ces anthropomorphes à tête de canidé a permis de reconnaître l'espèce représentée : il s'agit du lycan ou cynhène (*Lycon pictus*). Ce canidé se distingue parfaitement du chacal dans les gravures par son museau carré et massif et ses oreilles

arrondies. Dans la nature, le lycaon est un prédateur redoutable qui, contrairement au chacal, chasse en meute, pratiquant une course de relais qui épuise rapidement la proie choisie dès le début de l'attaque. Alors que celle-ci, mordue, éventrée, culbutée par l'arrivée de la meute, est dévorée vivante par ces terribles chasseurs. Est-ce l'observation de cette technique de chasse qui conduisit les auteurs des gravures à imaginer cet être hybride différent de l'autre anthropomorphe à tête de chacal ? Celui-ci est nu et le cou et la tête sont en parfait prolongement, aucun trait au-dessous du visage ou au bas du crâne ne suggère le port d'un masque. L'anthropomorphe à tête de chacal est le plus souvent intégré dans des scènes érotiques et guère dans des chasses comme l'homme-lycaon

- 8 La chasse, unique activité attribuée à l'homme-lycaon, suscite de nombreuses scènes de caractère mythologique ; ce génie utilise une arme courte difficilement identifiable. Dans l'ouadi Geddis, A. et A.-M. Van Albada ont relevé l'attaque d'un aurochs par un anthropomorphe à tête de lycaon qui a saisi une corne, sans doute après une course qui a épuisé le bovin : celui-ci a la langue pendante. Une scène analogue fait connaître un aune procédé, l'anthropomorphe à tête de lycaon s'est approché derrière un éléphant dont il s'apprête à trancher le jarret d'une patte arrière. Le retour de la chasse est l'occasion de révéler le caractère surhumain de l'anthropomorphe à tête de lycaon. Plusieurs gravures le représentent ramenant au campement la proie abattue ; une scène remarquable de Mathendoush montre un de ces génies dans une marche triomphale, traînant sur le dos un rhinocéros qu'il vient d'abattre. Dans l'ouadi In Hagalas, c'est dans ses bras que le génie porte un rhinocéros, ailleurs ce sont des aurochs qui sont portés de manière identique (ouadi Imraouen) ou tenus sur les épaules (ouadi Mathendoush, ouadi Imraouen). À In Auer, c'est un âne sauvage* que l'on commence à dépecer.
- 9 Alors que le génie à tête de chacal est représenté nu, l'autre anthropomorphe porte toujours des vêtements, en particulier une sorte de bermuda qui s'arrête au-dessous du genou et une ceinture assez large à laquelle sont suspendues des pendeloques aussi bizarres qu'une mâchoire de rhinocéros ou un mufle de lion. Les femmes portent des robes longues qui descendent jusqu'aux chevilles. Comme les vêtements des femmes du style d'Iheren*, ces robes et tuniques apparaissent ornées soit par le tissage, soit par batik*. Certaines robes semblent être en cuir et ont été enrichies par la pose d'appliques de la même matière.
- 10 Les sites à gravure d'In Habeter et plus généralement ceux du Messak comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'art rupestre, tant en raison de la qualité du dessin et de la technique de gravure que par la documentation qu'ils fournissent sur les croyances et la vie matérielle des populations bovidiennes.

Wadi Mathendousch. Un lycan anthropomorphe rentre au campement en trainant un rhinocéros



Tête de lycan. Wadi in Hagalas. Photo A. Van Albada



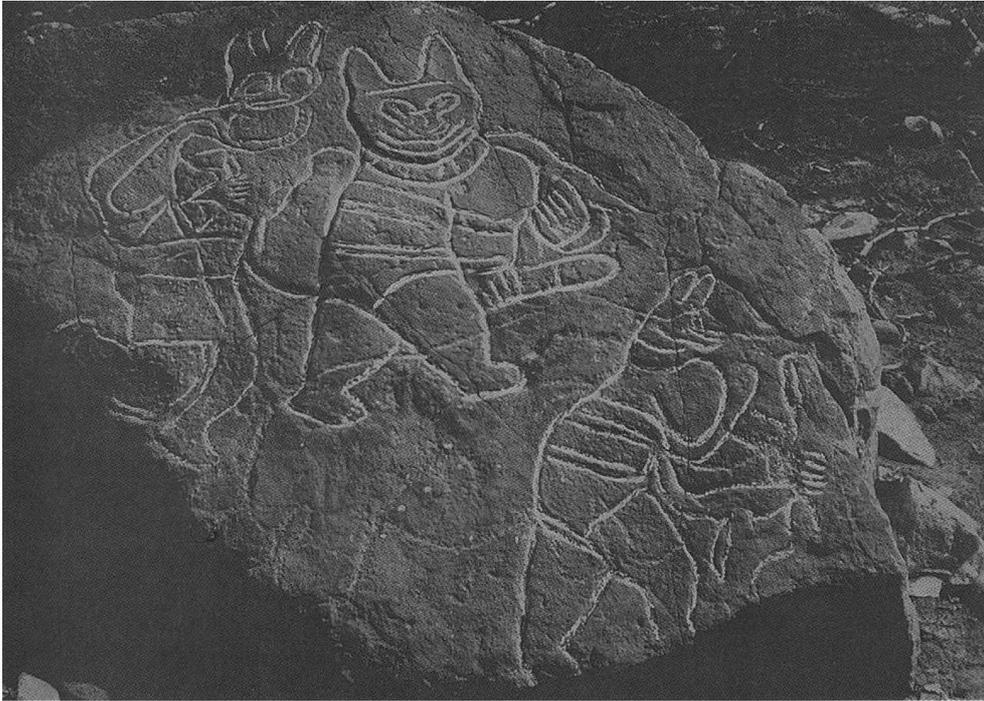
In Hauer, (oued Mathendousch) ; banquet de lycans



Félins au corps poli, entrée de In Habeter



Anthropomorphes de Thilizzagen



BIBLIOGRAPHIE

- BARTH A., *Reisen und Entdeckungen in nord - und Central - Africa in den Jahren 1849 bis 1855*, Gotha, J. Perthes, 5 vol.
- CAMPS G., "Le chacal de Ti-n Affelfelen (Ahaggar, Algérie)", *Sahara*, 9, 1997, p. 35-50.
- CASTIGLIONI A., Negro G, *Fiumi di Pietra. Archivio della preistoria sahariana*, Lativa, Varese, 1986.
- FRISON-ROCHER., "La traversée du Messak Settafet (mai 1948)", *Carnets sahariens*, Flammarion, Paris, 1950, p. 189-239.
- FROBENIUS L., *Ekade Ektab, die Felsbilder fezzans*, 1937, réédition Graz, 1978.
- GAUTHIER Y. et Ch., *L'Art du Sahara*, Archives Dessableuil, Paris, 1996.
- GRAZIOSI P., "Recenti missioni per lo studio dell'arte rupestre nelli Fezzan", *Valcamonica*, 23-28 settembre 1968, p. 329-343.
- GRAZIOSI P., *L'arte rupestre della Libia*, Ed. de la Mostra d'Oltermare, Napoli, 2 vol. , 1942.
- GRAZIOSI P., *Prehistory of Southwestern Libya, Geology, Archaeology and Prehistory of the Southwestern Fezzan*, 11th annual Field Conférence, Libya, 1969.
- JACQUET G., "Au cœur de Sahara libyen, d'étranges gravures rupestres", *Archeologia* n° 23, 1979, p. 40-51.

JELINEK J., "Mathendus, In Galgien, Two Important Fezzanese Rock Art Sites", part I and II, *Antropologie*, XXII/2 and XXR/3, 1984, Brno (CS).

JELINEK J., "Tilizahren, The Key Site of the Fezzanese Rock Art", part I and II, *Antropologie*, XXII/2 and XXII/3, 1985, Brno (CS).

LE QUELLEC J.-L., *Symbolisme et art rupestre au Sahara*, L'Harmattan, Paris, 1993.

LUTZ R. et G., *The Secret of the desert, Rock art of Messak sattaftet and Messak mellet*, Inns-bruck, 1995.

PESCE A., "Segnalazione di nuove stazioni d'arte rupestre negli Uidian Telisaghen e Mathrandusc (Messak Settafet, Fezzan) ", *Rivista di Scienze Preistoriche*, 22, 1967, p. 393-416.

VAN ABALDA A. et A.-M., "Organisation de l'espace orné dans le Messak au Sahara libyen", *Anthropologie*, t. XXXIV, 1996 ; p. 111-128.

INDEX

Mots-clés : Art rupestre, Libye, Préhistoire