Nouveaux abris peints de l'Ennedi

Yves & Christine Gauthier*

* 264, rue de la Balme
F-38950 St Martin le Vinoux, France
yves.gauthier@grenoble.cnrs.fr

En décembre 2005, l'un de nous (YG) a eu l'occasion de parcourir la région SW de l'Ennedi (ENE de Fada). L'itinéraire nous a amenés vers le gouffre de Koboué (Manaud, 2006), un des deux objectifs principaux du trek. Sur le parcours, entre Nohi et Koboué, nous avons eu la chance de découvrir divers abris peints et des gravures qui viennent s'ajouter aux répertoires de Huard (1953), Bailloud (1997) et Choppy et al. (1996, 1997, 2003) sur l'art rupestre de ce massif. Dans cette courte note, nous nous bornerons à décrire quelques-uns des sites ou panneaux les plus notables.

Environs de la guelta d'Erdébéché

Le premier site, visité en compagnie de Graziella Zanetin, est à environ 2.5 km à l'ouest de la guelta de l'enneri Erdébéché où les chameliers ont refait les pleins d'eau. L'abri, en fait un auvent aux parois jaunâtres qui donne sur la plaine au Sud, est visible de très loin, et attire le regard. Faisant partie d'un ensemble rocheux qui, un peu plus loin, constitue la berge ouest de l'oued, il procurait une position favorable. Les peintures ont été réalisées sous deux auvents très proches l'un de l'autre.

Auvent 1

Comme on peut le constater sur la Fig. 2, cet auvent a été recyclé en grenier à céréales, d'un type assez fréquent dans le massif et encore en usage de nos jours. Un muret en pierres liées par un mortier grossier est adossé au mur de l'auvent. Lorsque ces greniers sont pleins, le fenestron, seule ouverture disponible, est obturé par des blocs retenus eux aussi par du mortier. Les peintures sont situées juste au-dessus. Le récipient en vannerie (L~40 cm) donne une échelle.

Le panneau est composé pour l'essentiel d'un ensemble unique de dix girafes dont six bien conservées (Fig. 3). Sept d'entre elles sont regroupées dans la partie supérieure droite (Fig. 4-5) et trois autres sont, isolées pour deux à gauche (Fig. 6) ou proche d'un personnage pour la troisième (en bas du panneau, Fig. 7). Sept des girafes sont réalisées en aplat ocre et trois sont figurées, sans contour, par un nuage de points symbolisant les ocelles. Deux ont des queues se terminant en floche de taille exagérée et une troisième arbore une crinière très marquée. Leur présence, sur une même paroi, n'implique pas nécessairement qu'elles soient contemporaines : cependant, la présence d'excroissance aux genoux, qu'on ne retrouve sur aucune des autres girafes de l'Ennedi, de sabots bifides très similaires et des queues en floche, permettent d'attribuer avec une garantie suffisante au même auteur, les trois plus grandes girafes en aplat. De même, tailles, formes des queues et silhouettes du trio central (la girafe à crinière et les deux en pointillés qui la précèdent) paraissent de la même main sinon de style très proche.

Fig. 1. Localisation des sites mentionnés dans l'article. Les numéros sont repris dans le texte.

Fig. 2. Abri des environs de la guelta d'Erdébéché (n°1 sur la carte). Vue de l'auvent 1. Les peintures sont visibles au-dessus du grenier.

Fig. 3. Auvent 1. Relevé d'ensemble. H ~ 50 cm pour la plus grande girafe

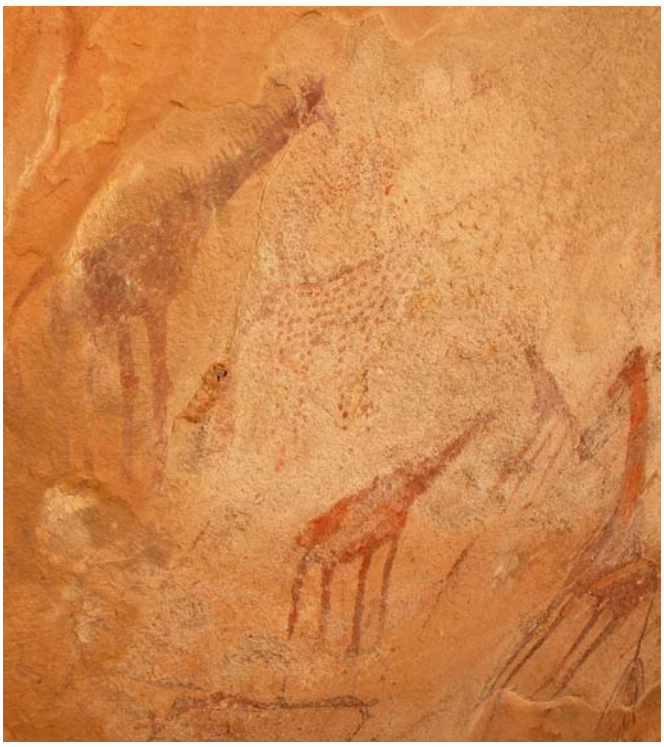


Fig. 5. Auvent 1. Détail des girafes de gauche.

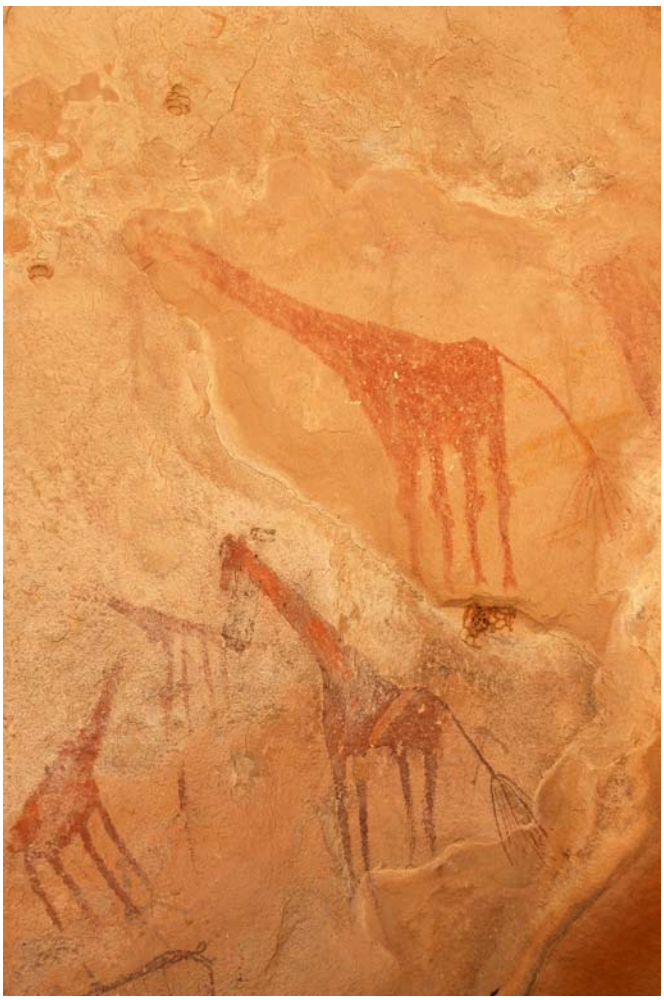


Fig. 4. Auvent 1. Détail des girafes de droite.

Par sa rareté en Ennedi et sa facture, le rhinocéros (centre bas) est l'élément le plus remarquable de l'abri (Fig. 8). Il est réalisé en contour d'épaisseur variable - épais sur le dos, fin sur le museau et la croupe - et avec un remplissage complet des pattes. Les deux cornes sont bien indiquées, de même que les oreilles et la queue. Les proportions sont bien respectées, donnant à l'animal un aspect plus naturaliste que les rares rhinocéros connus dans la région. Le corps est strié de fins segments verticaux noirâtres. L'animal a été l'objet d'une reprise partielle, sur le contour supérieur et l'arrière-train, avec un «crayon» d'ocre large qui n'a laissé de traces que sur les aspérités.

Trois formes identiques, peintes en aplat et rassemblées à gauche du groupe de 7 girafes, évoquent des têtes de bovins schématiques vues de face, les yeux étant indiqués par des réserves (Fig. 3, 6). Un peu plus à gauche, un curieux personnage - une caricature ? – affublé de jambes immenses sur un torse très court est doté de bras atrophiés. Le plus étonnant est la tête, ronde et plantée directement sur les épaules, surmontée d'une forme plate indéfinissable (Fig. 6). Cette forme est plus foncée que le personnage lui-même avec une zone de transition en dégradé continu et monotone. Par ailleurs, la présence d'une zone de même couleur au niveau du bassin, fondue et sans rupture franche avec le reste, laisse penser que la forme sur la tête n'est pas un ajout mais fait partie intégrante du message qui nous reste inaccessible.

En bas et à gauche du rhinocéros, un homme à tête trilobée avance la main, qui tient un objet non identifié, vers une des girafes (Fig. 7). Les dégradations de la partie droite, principalement sur la girafe, gênent pour dire si l'animal fait

Fig. 6. Auvent 1. Girafes partiellement effacées, personnage étrange et trois têtes de bovins (?).

Fig. 7. Auvent 1. Personnage touchant (?) une girafe.

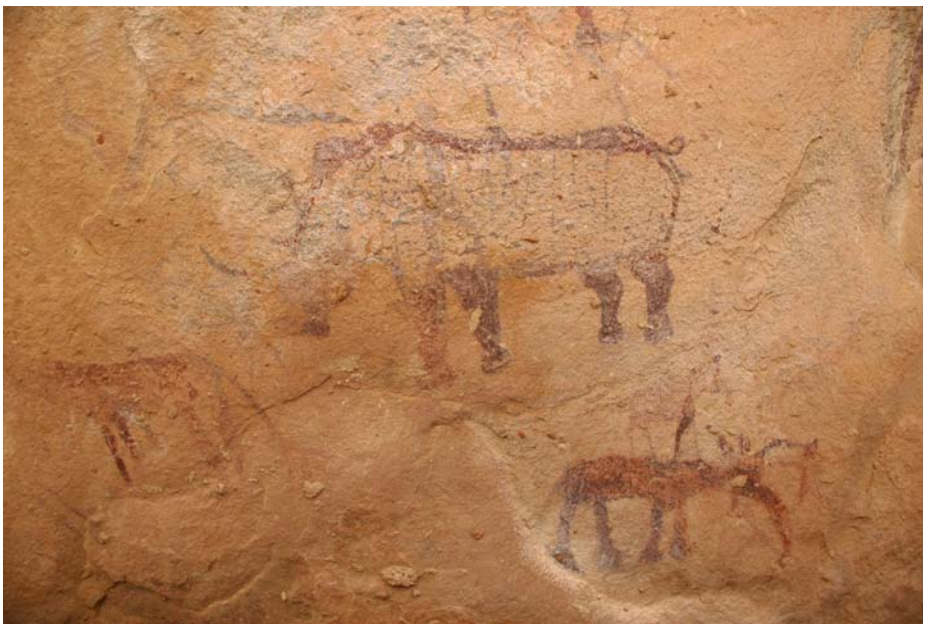


Fig. 8. Auvent 1. Détail du rhinocéros.

partie de la scène ou bien si elle est en superposition ou sous-jacente. Le corps de l'individu est strié verticalement, motif qui pourraient aider à l'associer à d'autres peintures ailleurs dans le massif ou à la périphérie.

Sous le rhinocéros, un personnage est emmêlé avec un quadrupède indéterminable aux pattes épaisses et partiellement en superposition sur un bovin très effacé (Fig. 8).

Notons encore des traces de peintures plus anciennes, noirâtres, très effacées (et de ce fait non indiquées sur le relevé), qui sont parfois sous jacentes aux peintures décrites supra, dont un probable personnage sous le rhinocéros, par exemple.

À l'exception des stries du rhinocéros, toutes les peintures sont faites à l'ocre qui va du rouge-orange au brun avec toutes les nuances intermédiaires. Les extrêmes peuvent se trouver sur un même sujet - cas du personnage surmonté de cette forme plate - avec, dans quasiment tous les cas, ce dégradé mentionné plus haut : cela peut-être le résultat d'une palette mal préparée ou d'un mélange dilué au fur et à mesure de l'avancement. L'exposition et la nature inhomogène aussi de la roche, associées à des écoulements ou suintements, ont certainement accentué le phénomène au fil du temps.

La parfaite continuité des contours, la présence des différentes nuances sur plusieurs sujets et ce dégradé militent pour une – probable - réalisation en un seul temps de la plupart des sujets et non pas en faveur de reprises par une tierce personne ou une réalisation en plusieurs temps (=différents auteurs ou époques). La remarque s'applique aussi au rhinocéros dont l'état de conservation et la couleur sont ceux de sujets voisins et ce, même si l'utilisation du contour le distingue des autres figures en aplat ou par un réseau de taches. Elle ne s'applique pas en revanche aux restes sous-jacents et quasiment illisibles.

Auvent 2

Un deuxième auvent peint se trouve juste à droite du premier et quelques mètres au-dessus (Fig. 2). Plus petit que celui-ci, il comporte un ensemble central et deux scènes périphériques (Fig. 9-10).

Une dizaine de bovins, dont des vaches avec leurs veaux occupent le panneau central. Leur statut domestique est souligné par le collier que porte la plus grande des vaches, dotée par ailleurs de magnifiques et fines cornes en forme de lyre évasée. Une grande homogénéité se dégage de ce troupeau : pattes raides terminées par les mêmes sabots bifides, mêmes

Fig. 9. Environs de la guelta d'Erdébéché. Vue générale de l'auvent 2

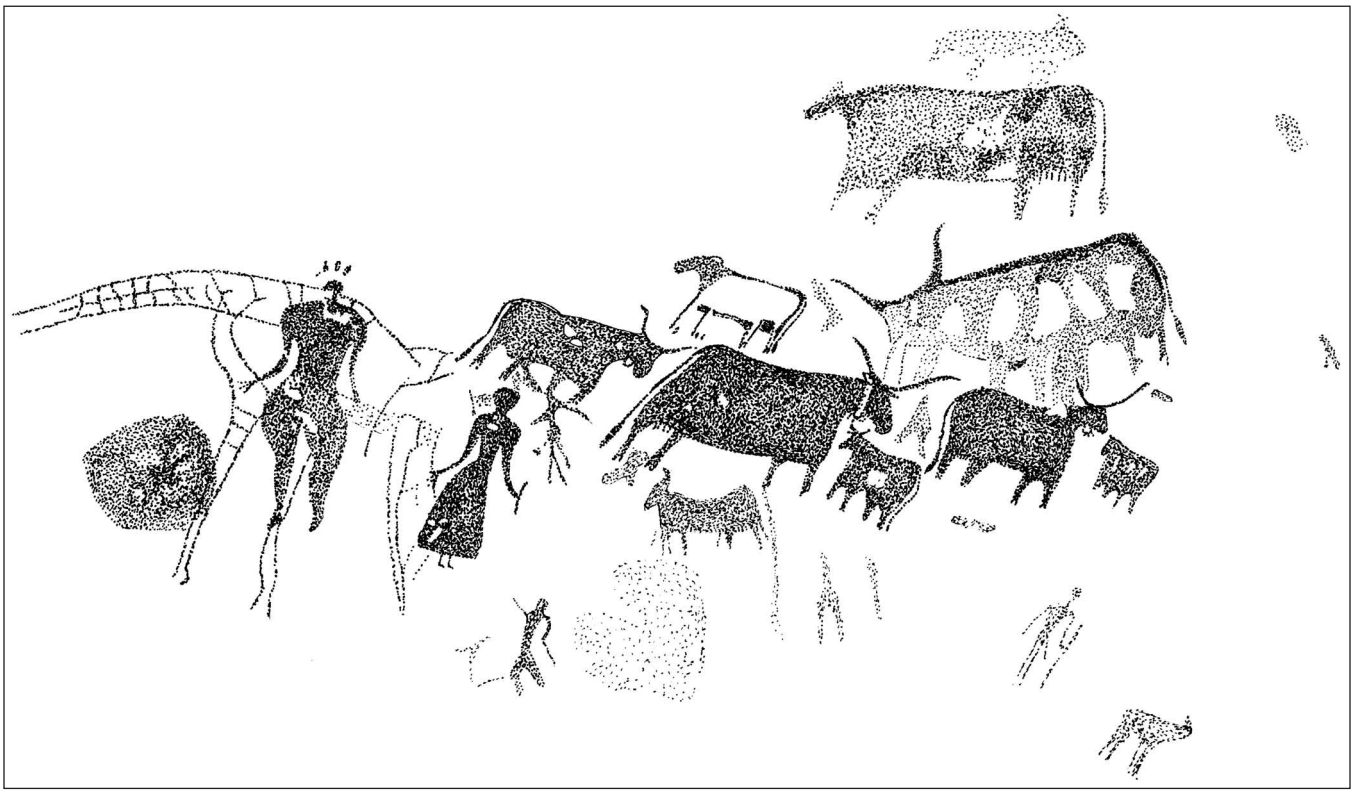


Fig. 10. Environs de la guelta d'Erdébéché. Relevé du panneau principal de l'auvent 2.

museaux et cornes effilées et mêmes teintes en aplat pour 8 des animaux. Les cornes les plus épaisses sont portées par un taureau, seul de l'ensemble possédant une robe avec de larges réserves. Un des animaux se distingue des autres par le mode de représentation : un contour seul, plus épais au niveau du ventre et un aplat pour la tête (Fig. 11).

Le troupeau est accompagné d'un couple peint dans les mêmes teintes (Fig. 12). Petites têtes circulaires, bras filiformes en arc de cercle, hanches larges et cuisses épaisses sont des caractéristiques communes à nombre de personnages de la bordure SW de l'Ennedi. Les trois points au-dessus de la tête de l'homme sont probablement des restes de coiffe ou coiffure sub-sphérique surmontée d'excroissances comme celles de personnages du bovidien récent de Goara Hallagana, de Tamada, d'Élikéo V, de Manda China (Bailloud, 1997:75-78). La femme, en robe longue, tient un objet courbe à la main gauche. Sur la gauche du couple, la forme sub-circulaire est peut-être l'image d'une habitation. Plusieurs autres petits personnages tenant des bâtons ou d'autres objets allongés sont distribués entre les animaux et en bas à droite de la scène (Fig. 13). En version monochrome, on relève ici les caractéristiques essentielles du groupe stylistique de Tamada [1] .

Comme dans l'auvent 1, on discerne une nappe plus ancienne de sujets très effacés. Le plus visible est une girafe réticulée (Fig. 12), oblitérée par les deux grands personnages : elle présente beaucoup d'analogie avec trois girafes de Djoki (Bailloud, 1997:47) qui sont associées à un personnage en style de Mayguili, plus ancien que le groupe stylistique de Tamada : la superposition constatée ici, à l'E. Erdébéché, est en conformité avec la chronologie relative de Bailloud (idem:16-17).

À gauche de l'ensemble principal, on remarque trois formes humaines (Fig. 14). Le mieux conservé de ces personnages diffère notablement des grands personnages précédents : en effet, il n'a pas cette silhouette élargie au niveau du bassin et des cuisses ni les bras filiformes et arrondis. En plus du bâton (javelot ?) qu'il brandit, il porte un objet oblong accroché à la taille. Sa coiffe, proéminente sur l'arrière, n'a pas d'équivalent dans les environs.

Fig. 12. Auvent 2. Partie centrale du panneau avec le couple de personnages (H ~25 cm pour l'homme) en superposition sur une girafe.

Fig. 11. Auvent 2. Le troupeau de bovin à la partie supérieure droite du panneau.

Fig. 13. Auvent 2. Détail du bas du panneau.

Fig. 14. Partie gauche de l'auvent 2. Trois personnages.

À l'extrémité opposée de l'auvent, une scène réunit trois personnages d'un autre type encore et une silhouette incomplète : bien qu'ils aient eux aussi des hanches larges, à l'image du couple central, ils ont, contrairement à ces derniers, présentés de face, des épaules très étroites (Fig. 15-16). Le bas du corps est montré de face alors que le haut du corps est de profil : ce changement de perspective pourrait être une explication plausible à l'origine de cette différence de carrure. Il nous paraît plus probable qu'ils fassent partie d'un des groupes culturels identifiés par Bailloud et qu'ils soient exécutés dans le style de Hohou : les humains y ont une silhouette aux épaules quasi inexistantes et très large au bassin comme sur le site éponyme de Hohou ou bien à Kweiba Honi (Bailloud, 1997:68-70, 73). Par ailleurs, nombreux sont, dans ce dernier groupe, ceux qui manipulent des objets interprétés par Bailloud comme des «crosses de jet», au manche légèrement incurvé et terminé par une excroissance (par ex. à Hohou et Kweiba Honi). C'est ce que l'on voit dans les mains de ces personnages de l'enneri Erdébéché (Fig. 16) qui tiennent dans l'autre main des objets oblongs et ventrus, comme des massues de gymnastes, que nous n'avons trouvées nulle part ailleurs. Tous ont la tête surmontée de deux traits (des plumes ?) exactement comme on le constate à Hohou (idem:70). Leur appartenance à ce groupe stylistique nous paraît hautement probable.

Ces personnages n'ont a priori rien de commun avec le panneau principal : dans le style de Hohou, tel qu'il est défini par Bailloud (idem:16), les bovins sont traités différemment. Sur le site éponyme, un humain figuré avec une silhouette semblable est intégré à un panneau, en style de Hohou, comportant un rhinocéros (Bailloud, 1997:69) : les trois porteurs de «crosse» de l'auvent 2 sont peut-être à associer au rhinocéros de l'auvent 1 qui est traité techniquement à la manière de ceux de Hohou, quoique avec une facture naturaliste qui tranche nettement avec le schématisme de ceux-ci.

Gouffre de Koboué

Nous profitons de l'occasion pour présenter un panneau isolé provenant d'un petit abri (n°2) situé en bordure d'un petit cirque rocheux du plateau, à proximité de l'E. Erdébéché, à 2-3 km en aval du gouffre de Koboué.

Bien que difficile de lecture, on distingue un trio de mains négatives sur fond blanc (Fig. 17). Ces mains sont incomplètes et ne comportent que 3 ou 4 doigts. Réalité ou résultat de la dégradation naturelle, il est difficile d'en décider.

À notre connaissance, ce sont les seules mains négatives reconnues à ce jour en Ennedi. Le site d'Élikéo III en a livré deux, une en aplat et une deuxième avec un simple contour (Bailloud, 1997:14/44). Par ailleurs, une trentaine d'autres mains positives ornent 4 abris de Soboro (Choppy 2003 : p125, 125, 131, 175). Les sites d'Élikéo et Soboro sont situés sur la bordure Sud de l'Ennedi. Les mains de Koboué étendent donc l'aire de distribution de mains vers l'intérieur du massif.

Sur la seule base de la couleur et de la technique de l'aplat pour l'une et du contour pour l'autre, Bailloud les considère comme faisant partie des ensembles de peintures en style de Mayguili et de Sivré respectivement, deux des styles les plus archaïques. La démonstration n'emporte pas totalement la conviction car contour et aplat sont des techniques partagées par diverses écoles de peintures et présentes à diverses époques. À l'inverse, les mains négatives sont très souvent

Fig. 15. Relevé des quatre personnages de droite.

Fig. 16. Détail des quatre personnages de droite.

Fig. 17. Environs de Koboué (abri n°2). Mains négatives.

– mais pas systématiquement – une composante des étages les plus anciens des peintures dans beaucoup de massifs du Sahara central (Tassili-n-Ajjer, Immidir) ou oriental (Gilf Kébir, Djebel Uweynat [2]).

Les mains négatives de Koboué sont les seuls sujets du massif, à ce jour, utilisant la technique de soufflage/projection et, sans aucune superposition, nous n'avons qu'un faible argument pour les situer chronologiquement dans la classification régionale : leur teinte, nettement plus «passée» que celle des autres peintures, incite à leur attribuer une plus grande ancienneté.

Faune sauvage

Girafes

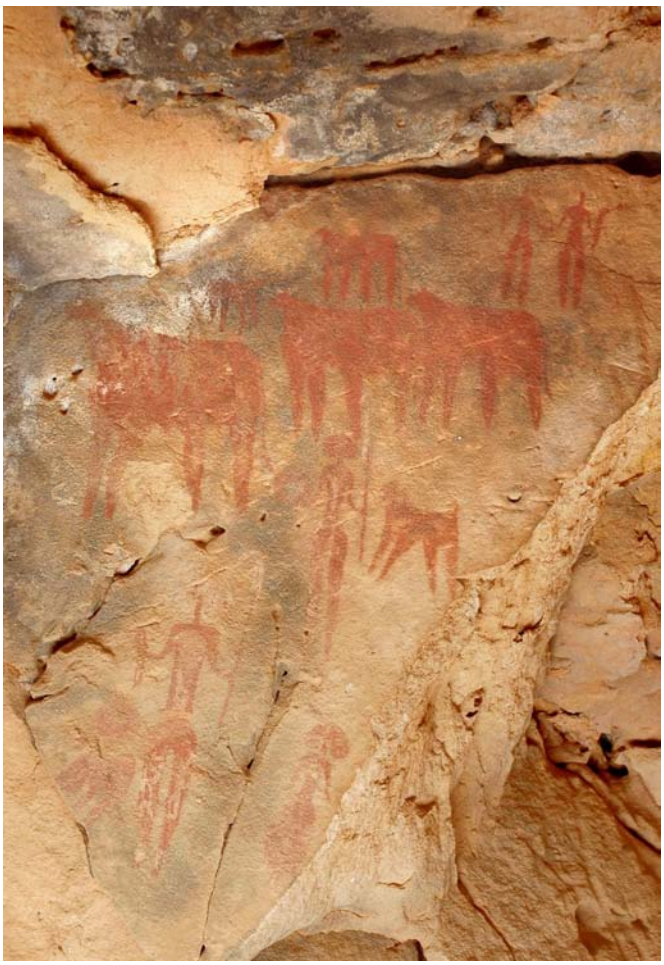
Dans la littérature récente, nous n'avons recensé que 18 girafes peintes :

À Djoki, trois belles girafes (Bailloud, 1997:47) sont exécutées en tracé linéaire (style archaïque de Mayguili)) avec quadrillage interne par opposition à celles d'Erdébéché qui sont en aplat ou en pointillé. Les trois de Tarchia III, plus schématiques, en aplat (avec indication du pelage tacheté ou réticulé) sont plus récentes et attribuées au bovidien final (Bailloud, 1997:86). D'autres sont liées à un contexte caballin récent, à Sini II (Choppy, 2003:224-5), à des personnages à têtes circulaires indéfinissables sur les relevés, à Kettara 02 (ib.:203). Des dessins très frustes de girafes sont aussi mentionnés à Soboro 19b (ib.:169) et dans la zone de Niola doa (Choppy, 1996:286) pour en rester aux peintures.

Pour compléter cet inventaire, nous ajouterons une girafe provenant d'un abri (n°3) localisé dans les rochers surplombant le gouffre de Koboué (Fig. 19), à quelques centaines de mètres de l'abri aux mains négatives : elle est associée à un personnage affublé d'excroissances sur la tête à l'instar des trois de la Fig. 16. Ce personnage brandit des objets en main et semble toucher la queue de l'animal. Enfin, à une dizaine de mètres de la guelta d'Erdébéché (site n°4), une autre girafe schématique côtoie un archer et des individus ventrus et grossièrement figurés.

Fig. 18. Environs de Koboué (abri n°3). Girafe (L ~25 cm) et personnage.

Fig. 19. Guelta d'Erdébéché (abri n°4). Archer, girafe et autres personnages schématiques.



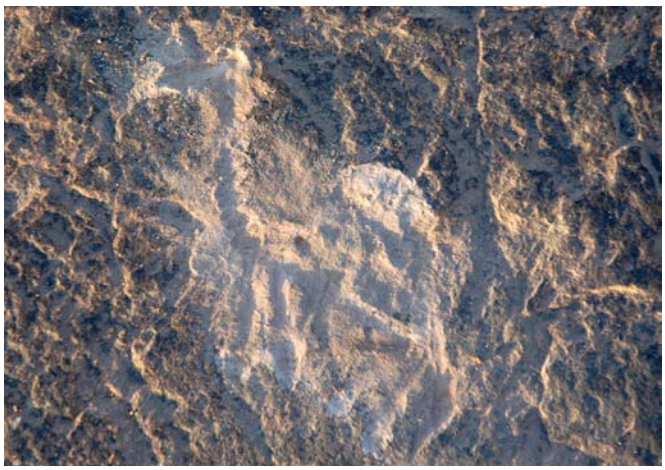


Fig. 21. Chameau gravé par le guide Aba n'Gaye (site n°6).

Fig. 20. plateau au-dessus de l'enneri Douhé (site n°5). Bovins, personnage et singe. HT ~60 cm

Les 13 exemplaires des environs de la guelta Erdébéché et de Koboué augmentent l'effectif de plus de 70 % pour un total général de 31, ce qui est extrêmement peu si on se réfère aux grands centres rupestres du Sahara central.

Rhinocéros

Seulement trois rhinocéros peints ont été répertoriés avec certitude jusque-là, dont deux à Hohou (Bailloud, 1997:68-9). Ces derniers sont réalisés en contour noir, dont un très épais et Bailloud les place dans le bovidien ancien/moyen de l'Ennedi.

Le rhinocéros d'Erdébéché est lui aussi figuré par un contour noir pour le corps, et des pattes en aplat, comme les deux de Hohou, quoique d'un style nettement plus naturaliste que ces derniers, de facture assez grossière. C'est d'ailleurs le seul sujet représenté de la sorte - contour noir – ce qui, pris isolément, est insuffisant pour l'assimiler au style d'Hohou. Le remplissage en aplat des pattes, trait commun à beaucoup de bovins en style de Hohou - et absent dans les autres - est un élément supplémentaire de rapprochement du pachyderme d'Erdébéché avec ceux du site de Hohou.

Un autre rhinocéros peint du massif de Ga Kourou a été publié par Choppy et al. (1999: 2). Lui aussi est rendu par un contour, d'épaisseur moyenne, et quelques traits internes symbolisant probablement les plis de la peau. Il nous est impossible, en l'absence de photos (seul un relevé d'ensemble est fourni) de juger clairement de l'appartenance de ce rhinocéros à l'un des groupes identifiés par Bailloud. Nous n'avons pas été convaincus par l'annonce de la présence d'un deuxième rhinocéros ni par celle d'un hippopotame, tous deux trop schématiques pour être reconnaissables avec certitude. Le dernier, très schématique et de période indéterminée, provient de Soboro 19 (Choppy, 2003:168) : les auteurs eux-même émettent un doute sur l'espèce représentée.

Autruches

Aucune autruche peinte n'a été relevée dans tous les abris que nous avons visités. Les rares figurations de cet animal sont gravées et attribuables pour l'essentiel à la période cameline récente : elles se mêlent aux nombreuses gravures de chameaux qui ponctuent les pistes caravanières.

Singes

Mentionnés pour des latitudes comprises entre 14° et 16°, limite méridionale l'Ennedi, à la corne sud-est de celui-ci mais aussi à sa frange nord vers 1960 (Huard, 1962:92, 98), des singes sont présents à d'autres endroits du massif, comme nous avons pu le constater : patas dans le Cratère de n'Gweni-Fada et babouins à Koboué, Maya, Torohi et à la guelta Djulia par exemple. Ils sont en revanche extrêmement rares dans l'art rupestre local. Plusieurs exemplaires gravés ont été signalés à Aga Baya (nord-est Ennedi) par le lieutenant Barboteu mais jamais publiés (ib. :92). Aucun ne semble figurer dans la littérature disponible.

Nous n'en avons trouvé qu'un seul dont la lecture diffère selon l'auteur. L'animal est peint dans un abri, sur le plateau entre l'O. Douhé et la guelta de Djulia (site n° 5, Fig. 20, centre droit). La queue courte, rebiquée, et l'allure générale évoquent un mandrill ou un drill. L'animal s'insère dans une scène où figurent des archers, une femme en robe longue et cinq bovins. Dans ce contexte et prenant en compte les couleurs, identiques, les longueurs des pattes des bovins, raides comme celle de l'animal en question, une lecture comme canidé paraît plus cohérente.

Les têtes bâtonnets des hommes, la coiffure arrondie volumineuse de la femme, les bovins et la coexistence arc/bâton (ou épieu ?) sont communs dans le style de Tamada. Les peintures corporelles, comme celles du personnage en bas à gauche sont plus typiques du style de Fada où arc et épieu sont notés aussi. Une attribution au bovidien moyen/final de Bailloud est raisonnable pour cette scène et donc pour cet animal, singe ou chien. Notons cependant que, dans ces étages du bovidien, les rares chiens peints (Bailloud, 1997:87, 92, Choppy, 2003:83)) sont tous beaucoup plus longilignes que la présente silhouette trapue, redonnant un peu de corps à l'hypothèse d'un singe, sans toutefois trancher définitivement.

La faune sauvage de l'Ennedi est donc singulièrement pauvre en nombre de figurations aussi bien qu'en nombre d'espèces ce qui tranche avec les régions septentrionales situées plus à l'ouest (Tibesti, Sahara central). Les quelque trente stations nouvelles de peintures découvertes sur notre parcours dans le SW de l'Ennedi viennent confirmer les conclusions de Bailloud pour la périphérie SSW : girafe, autruches, oryx, panthère (plus probablement un guépard) et rares rhinocéros, éléphants et singes sont les seules espèces apparaissant dans les étages les plus anciens ou moyens de l'art rupestre de l'Ennedi. Il est curieux d'ailleurs de constater l'absence de crocodiles sur les parois : ceux de la guelta d'Archeï sont bien connus, d'autres ont été signalés à Maya [3] et ils tiennent une place à part chez les goranes (habitants actuels de la région) qui ont pour eux un grand respect : leur absence du bestiaire signifie qu'ils avaient probablement un statut différent autrefois.

En résumé, outre sa rareté, la faune sauvage pariétale se caractérise par la présence d'espèces présentes dans la région aujourd'hui (singes) ou il y a peu encore (girafe) soit d'animaux supportant un environnement aride (éléphants, autruches, guépards, oryx). Seul le rhinocéros est un indice de milieu moins défavorable, mais il faut insister sur le petit nombre de représentants de l'espèce : quelques-uns ont pu subsister dans des zones refuges avant une extinction totale.

Faune domestique

Les bovins forment l'essentiel des troupeaux et les ovicapridés sont relativement rares [4]. Les vaches présentées ici et beaucoup d'autres dans le massif (cf. Bailloud et Choppy) ont les pis figurés entre les pattes arrière, souvent assez écartées à cet effet. En cela, elles tranchent avec celles du Sahara central où la convention place plus généralement ces pis en avant des deux pattes. Le rapprochement est, sur ce plan, flagrant avec les peintures du Djebel Uweynat et du Gilf Kebir, en parfaite conformité avec les positions relatives des massifs.

Datation

En résumé, trois au moins des styles de Bailloud sont représentés sur les présents sites de l'enneri Erdébéché et de Koboué : celui de Mayguili (girafe), celui de Tamada (troupeau de bovins accompagnés du couple) et celui de Hohou (trois petits personnages) sous l'auvent 2. Nous sommes plus hésitants quant à l'attribution à un groupe stylistique identifié des principaux sujets du premier auvent de l'abri des environs de la guelta Erdébéché. La présence d'une dizaine de girafes et leur style excluent un rattachement aux étages les plus récents de la période cameline. Parallèlement, aucun boviné n'accompagne cette faune sauvage : le fait ne suffit pas à lui seul comme motif pour exclure une appartenance aux niveaux bovidiens de Bailloud, dans lesquels les girafes sont très rares mais pas absentes, et rattacher ces peintures aux périodes archaïques. La tentation est forte cependant si l'on considère, en plus des points ci-dessus, la facture des girafes (moins schématiques que dans les étages postérieurs), les aspects originaux des deux personnages à gauche des grandes girafes (Fig. 6-7) et le traitement particulier (ponctuation pour les ocelles) de trois des girafes : toutes ces caractéristiques sont inhabituelles sinon inconnues dans les étages postérieurs. Du fait de sa facture naturaliste et de l'utilisation de coloris similaires, il n'est pas impossible que le rhinocéros fasse partie du même étage que les girafes.

Nous sommes un peu réservés quant à la séparation observée par Bailloud en étages archaïques et étage bovidien : cette distinction semble trop calquée sur celles opérées dans les massifs du Sahara central par Lhote et Mori qui, mettant délibérément faune sauvage d'un côté et faune domestique de l'autre, ont créé des étages chronologiques sans base véritablement établie. Pour l'Ennedi, Bailloud admet sans discussion ni démonstration les postulats de Lhote et Mori. De plus il situe la période bovidienne dans les trois derniers millénaires avant notre ère sans justification aucune [5]. Par ailleurs, le nombre de styles identifiés par Bailloud est bien élevé pour une aire de distribution somme toute assez limitée comparativement aux autres régions sahariennes. L'analyse des documents publiés mérite une deuxième lecture pour réviser la classification et essayer de placer plus précisément ces étages sur une échelle chronologique.

Quant à l'âge absolu des figurations discutées supra, assurément parmi les plus anciennes du massif [6], il est difficile de se prononcer encore : les espèces sauvages indiquent un environnement défavorable à la grande faune et nous ne pouvons imaginer un âge équivalent à celui des figurations de la faune éthiopienne du Messak ou de l'O. Djerat par exemple (hippopotames, crocodiles éléphants, buffles …), d'autant plus que l'Ennedi se trouve à la bordure Sud du Sahara, c'est-à-dire dans un environnement a priori plus humide que dans les massifs centraux. Le bestiaire régional - révélateur d'un climat plus aride - est plus proche de celui des peintures de la période caballine du Sahara central qui, dans l'état actuel des connaissances, ne peut être antérieure à 1500 avant notre ère. L'absence totale dans ces étages de chameau, révèle aussi un âge antérieur à notre ère … si l'introduction de cette espèce au Tchad, et plus particulièrement en Ennedi, est bien contemporaine de sa diffusion vers le Sahara central. Sur ce dernier point Bailloud avance un point de vue différent sans toutefois l'argumenter (7].

Annexe

Pour terminer, nous mentionnerons une dernière gravure dont le sujet n'est pas en soi un scoop puisqu'il s'agit d'une banale figuration de chameau (Fig. 21). Souvent, chercheurs en art rupestre ou simples touristes se demandent comment et

quand ont été réalisées des figurations rupestres et, dans le cas des gravures, combien de temps est nécessaire. La gravure en question a été réalisée sous nos yeux, spontanément, par le guide Aba n'Gaye, alors que nous attendions les chameaux (site n°6). Celui-ci s'est accroupi et, prenant un vulgaire caillou, il a gravé ce chameau par piquetage, frappant la dalle horizontale directement et avec de petits gestes précis du poignet. L'opération n'a pas demandé plus de 10-15 minutes pour un sujet d'une dizaine de centimètres de long. Ceci atteste aussi de la permanence de l'art rupestre qui, dans la région, concerne aussi des évènements récents : à l'approche du cratère de N'Gweni-Fada, les noms des rebelles tombés dernièrement au combat sont inscrits sur les rochers, le long d'un sentier chamelier.

Notes

1 - « Figures en rouge uni, plus rarement en rouge et blanc. Très beaux bovidés gras aux longues cornes étalées horizontalement … les femmes ont une ample jupe tombant jusqu'au sol et un corsage, avec une coiffure très complexe…» Bailloud (1997:17). Ajoutons que, dans ce style, les figurations de couples sont nombreuses, les hommes portent aussi les mêmes coiffures sphériques agrémentées de bâtonnets terminés par des points, les bras sont filiformes et légèrement arrondis, pendant le long du corps, et que les cuisses des hommes sont très marquées.
2 - Pour le Djebel Uweynat, J.L. Le Quellec nous signale que les mains négatives sont toujours sous-jacentes aux autres étages (cf. Le Quellec &de Flers, 2005).
3 - Sylvain Philip (com. pers., janvier 2006).
4 - Selon Bailloud les brebis n'apparaissent qu'au bovidien final et les chèvres à la période cameline (1997:18).
5 - « Les styles les plus anciens ne figurent qu'une faune sauvage, à l'exclusion de tout animal domestique. Nous dénommons cette phase la période archaïque; sa datation absolue reste très difficile à établir. Il est exclu qu'elle soit d'une ancienneté comparable à l'art européen de Lascaux et d'Altamira; mais elle peut être antérieure à l'extension de l'élevage dans la moitié nord de l'Afrique, que les données historiques, précisées par les datations carbone 14, situent entre le Ve et le IVe millénaires avant notre ère. Cet étage archaïque, dont la richesse et la variété ont été révélées entre autres par les recherches de H. Lhote au Tassili et F. Mori dans l'Acacus, est suivi par une phase, dans laquelle les bovidés domestiques prédominent de façon écrasante au sein de la faune figurée; on la dénomme pour cette raison période bovidienne; elle est centrée chronologiquement sur les trois derniers millénaires avant notre ère ». Bailloud (1997:13).
6 -Nous n'avons observé aucune figuration de l'étage camelin dans ce site ni même dans les quelques autres sites repérés alentour. Les seules manifestations assurément récentes, dans un rayon de quelques kilomètres, sont des figurations de chameaux gravés, comme c'est très souvent le cas, le long des pistes chamelières qui sillonnent le massif.
7 -« L'apparition successive, sur les parois peintes ou gravées, du cheval, puis du chameau marque au Sahara central deux dernières grandes étapes, l'étage caballin ou équidien, et l'étage camelin; en Ennedi, ces deux phases ne se laissent pas isoler, et cheval et chameau apparaissent ensemble dans les fresques, le premier étant sans doute parvenu plus tardivement et le second plus précocement qu'au Sahara central. Nous ne discernerons ici qu'un étage camelin, qui débute dans le courant du premier millénaire de notre ère par des œuvres de très bonne facture, pour s'abâtardir progressivement, et ne disparaître qu'à une période proche de nous, l'islamisation ayant peu à peu supprimé les motivations des peintres » Bailloud (1997:13).

Dessins et photos de Y. & C. Gauthier

Remerciements

Ces découvertes n'auraient jamais eu lieu sans les indications de Sylvain Philip (Hommes et Montagnes, Grenoble) et sans le soutien actif d'Andrea Bonomo (Société de Voyages Sahariens, N'Djamena), du guide Aba n'Gaye de Nohi et de nos compagnons de voyage - Pierre Marie Collet, Mireille Drouet, Dominique Fradin, Anne-Marie Lautier, Bertrand L'Her, Jean Luc Manaud, Régis Mauron, Daniel Popp, Anne-Marie Sido, Cécile Tiano, Graziella Zanettin, Bernard Weidmann. Leur aide permanente et leur indulgence nous ont laissé le loisir de courir à droite et à gauche pour visiter les abris et relever nombre de monuments. Quelques erreurs et pièges ont été évités grâce à l'aide précieuse de Jean Loïc Le Quellec qui a bien voulu relire ce texte tout en nous faisant quelques suggestions pour l'enrichir.

Références

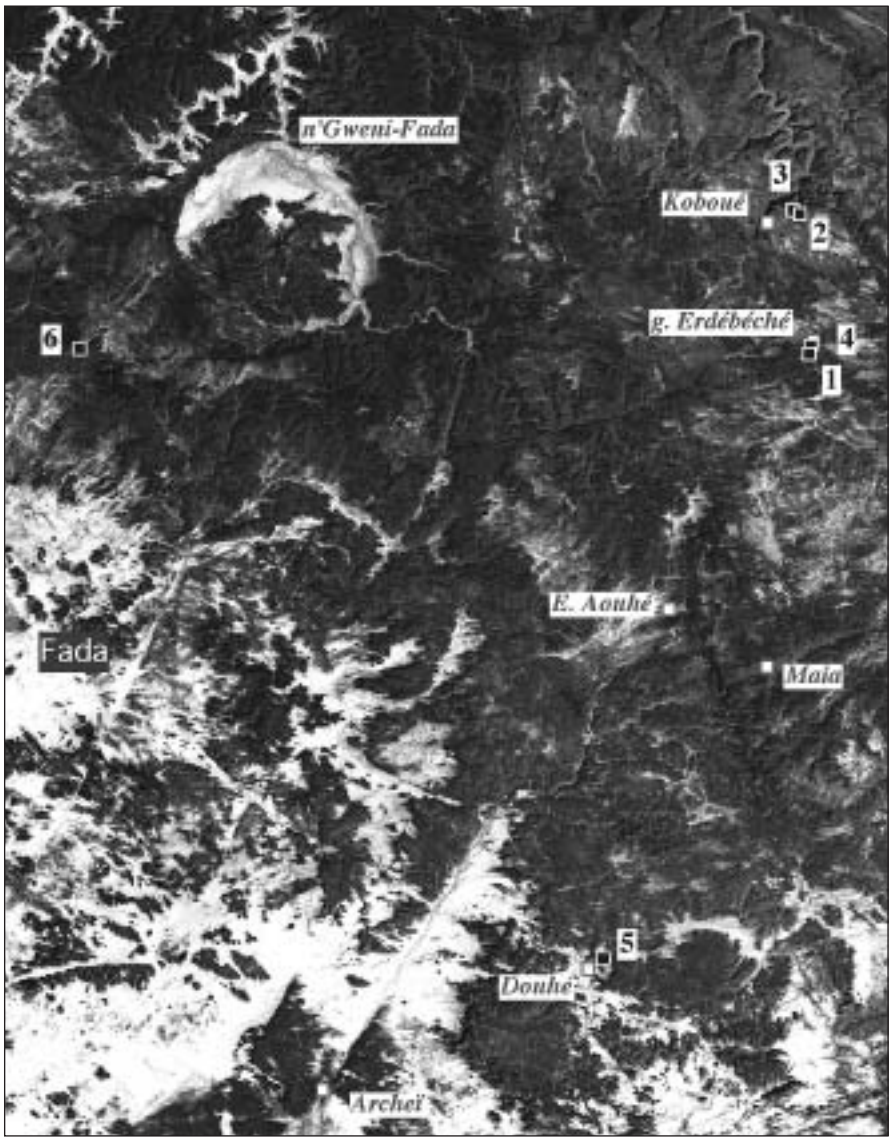
Bailloud G., 1997, *Art rupestre en Ennedi*, Sépia, Paris, 154p.
Choppy J. & B., Scarpa Falce S. & A., 1996, *Images rupestres de l'Ennedi au Tchad*, 1ère partie, Paris, à compte d'auteurs, 197p.
Choppy J. & B., Scarpa Falce E S. & A, 1997, *Archeï (Ennedi, Tchad). Guide de cinq sites rupestres*, Paris, Terres d'Aventure, 74p.
Choppy J. & B., Scarpa Falce E S. & A., 1999, L'abri des rhinocéros (Ennedi, Tchad), *Cahiers de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien*, 5, p1-4.
Choppy J. & B., Scarpa Falce S. & A., 2003, *Images rupestres de l'Ennedi au Tchad, Centre et Sud-Est*. 3e partie, Paris, à compte d'auteurs, 264p.
Huard P., 1953, Répertoire des stations rupestres du Sahara Oriental Français (Confins Nigéro-Tchadiens, Tibesti, Borkou, Ennedi), *Jal des Africanistes*, 23 (1, 2), p43-76.
Huard P., 1962, Archéologie et zoologie: contribution à l'étude des singes du Sahara oriental et central, BIFAN, XXIV, sér. B, 1-2, p86-104.
Le Quellec J.L., Pauline & Philippe de Flers, 2005, *Du Sahara au Nil, peintures et gravures d'avant les pharaons*, Edition Soleb-Fayard, 382p.
Manaud J.-L., 2006, Tchad : les aventuriers de l'Eden retrouvé, *Figaro Magazine*, 406, p52-59.

Nouveaux abris peints de l'Ennedi (Tchad)

Yves et Christine GAUTHIER*

En décembre 2005, l'un de nous (YG) a eu l'occasion de parcourir la région SW de l'Ennedi (ENE de Fada). L'itinéraire nous a amenés vers le gouffre de Koboué (Manaud, 2006), un des deux objectifs principaux du trek (Fig. 1). Sur le parcours, entre Nohi et Koboué, nous avons eu la chance de découvrir divers abris peints et des gravures qui viennent s'ajouter aux répertoires de Huard (1953), Bailloud (1997) et Choppy *et al.* (1996, 1997, 2003) sur l'art rupestre de ce massif. Dans cette courte note, nous nous bornerons à décrire quelques-uns des sites ou panneaux les plus notables.

Fig. 1. Localisation des sites mentionnés dans l'article. Les numéros sont repris dans le texte.



Environs de la guelta d'Erdébéché

Le premier site, visité en compagnie de Graziella Zanetin, est à environ 2.5 km à l'ouest de la guelta de l'enneri Erdébéché où les chameliers ont refait les pleins d'eau. L'abri, en fait un auvent aux parois jaunâtres qui donne sur la plaine au sud, est visible de très loin, et attire le regard. Faisant partie d'un ensemble rocheux qui, un peu plus loin, constitue la berge ouest de l'oued, il procurait une position favorable. Les peintures ont été réalisées sous deux auvents très proches l'un de l'autre.

Auvent 1

Comme on peut le constater sur la Fig. 2, cet auvent a été recyclé en grenier à céréales, d'un type assez fréquent dans le massif et encore en usage de nos jours. Un muret en pierres liées par un mortier grossier est adossé au mur de l'auvent. Lorsque ces greniers sont pleins, le fenestron, seule ouverture disponible, est obturé par des blocs retenus eux aussi par du mortier. Les peintures sont situées juste au-dessus. Le récipient en vannerie (L ~40 cm) donne une échelle.

Le panneau est composé pour l'essentiel d'un ensemble unique de dix girafes dont six bien conservées (Fig. 3). Sept d'entre elles sont regroupées dans la partie supérieure droite (**Pl. W** et **Y**) et trois autres sont isolées pour deux à gauche (Fig. 4) ou proche d'un personnage pour la troisième (en bas du panneau, Fig. 5). Sept des girafes sont réalisées en aplat ocre et trois sont figurées, sans contour, par un nuage de points

** 264, rue de la Balme*
F-38950 St Martin le Vinoux, France
yves.gauthier@grenoble.cnrs.fr

Fig. 2. Abri des environs de la guelta d'Erdébéché (n°1 sur la carte). Vue de l'auvent 1. Les peintures sont visibles au-dessus du grenier.

symbolisant les ocelles. Deux ont des queues se terminant en floche de taille exagérée et une troisième arbore une crinière très marquée. Leur présence, sur une même paroi, n'implique pas nécessairement qu'elles soient contemporaines: cependant, la présence d'excroissances aux genoux, *qu'on ne retrouve sur aucune des autres girafes de l'Ennedi*, de sabots bifides très similaires et des queues en floche, permettent d'attribuer avec une garantie suffisante au même auteur, les trois plus grandes girafes en aplat. De même, tailles, formes des queues et silhouettes du trio central (la girafe à crinière et les deux en pointillés qui la précèdent) paraissent de la même main sinon de style très proche.

Par sa rareté en Ennedi et sa facture, le rhinocéros (centre bas) est l'élément le plus remarquable de l'abri (**Pl. Z**). Il est réalisé en contour d'épaisseur variable – épais sur le dos, fin sur le museau et la croupe – et avec un remplissage complet des pattes. Les deux cornes sont bien indiquées, de même que les oreilles et la queue. Les proportions sont bien respectées, donnant à l'animal un aspect plus naturaliste que les rares rhinocéros connus dans la région. Le corps est strié de fins segments verticaux noirâtres. L'animal a été l'objet d'une reprise partielle, sur le contour supérieur et l'arrière-train, avec un «crayon» d'ocre large qui n'a laissé de traces que sur les aspérités.

Trois formes identiques, peintes en aplat et rassemblées à gauche du groupe de sept girafes, évoquent des têtes de bovins schématiques vues de face, les yeux étant indiqués par des réserves (Fig. 3, 4). Un peu plus à gauche, un curieux personnage – une caricature? – affublé de jambes immenses sur un torse très court est doté de bras atrophiés. Le plus étonnant est la tête, ronde et plantée directement sur les épaules, surmontée d'une forme plate indéfinissable (Fig. 4). Cette forme est plus foncée que le personnage lui-même avec une zone de transition en dégradé continu et monotone. Par ailleurs, la présence d'une zone de même couleur au niveau du bassin, fondue et

Fig. 3. Auvent 1. Relevé d'ensemble. H ~50 cm pour la plus grande girafe.

Fig. 4. Auvent 1. Girafes partiellement effacées, personnage étrange et trois têtes de bovins (?).

Fig. 5. Auvent 1. Personnage touchant (?) une girafe.

sans rupture franche avec le reste, laisse penser que la forme sur la tête n'est pas un ajout mais fait partie intégrante du message qui nous reste inaccessible.

En bas et à gauche du rhinocéros, un homme à tête trilobée avance la main, qui tient un objet non identifié, vers une des girafes (Fig. 5). Les dégradations de la partie droite, principalement sur la girafe, gênent pour dire si l'animal fait partie de la scène ou bien si elle est en superposition ou sous-jacente. Le corps de l'individu est strié verticalement, motif qui pourrait aider à l'associer à d'autres peintures ailleurs dans le massif ou à la périphérie.

Sous le rhinocéros, un personnage est emmêlé avec un quadrupède indéterminable aux pattes épaisses et partiellement en superposition sur un bovin très effacé (**Pl. Z**). Notons encore des traces de peintures plus anciennes, noirâtres, très effacées (et de ce fait non indiquées sur le relevé), qui sont parfois sous-jacentes aux peintures décrites supra, dont un probable personnage sous le rhinocéros, par exemple.

À l'exception des stries du rhinocéros, toutes les peintures sont faites à l'ocre qui va du rouge-orange au brun avec toutes les nuances intermédiaires. Les extrêmes peuvent se trouver sur un même sujet – cas du personnage surmonté de cette forme plate – avec, dans quasiment tous les cas, ce dégradé mentionné plus haut: cela peut-être le résultat d'une palette mal préparée ou d'un mélange dilué au fur et à mesure de l'avancement. L'exposition et la nature inhomogène aussi de la roche, associées à des écoulements ou suintements, ont certainement accentué le phénomène au fil du temps.

La parfaite continuité des contours, la présence des différentes nuances sur plusieurs sujets et ce dégradé militent pour une – probable – réalisation en un seul temps de la plupart des sujets et non pas en faveur de reprises par une tierce personne ou une réalisation en plusieurs temps (= différents auteurs ou époques). La remarque s'applique aussi au rhinocéros dont l'état de conservation et la couleur sont ceux de sujets voisins et ce, même si l'utilisation du contour le distingue des autres figures en aplat ou par un réseau de taches. Elle ne s'applique pas en revanche aux restes sous-jacents et quasiment illisibles.

Auvent 2

Un deuxième auvent peint se trouve juste à droite du premier et quelques mètres au-dessus (Fig. 2). Plus petit que celui-ci, il comporte un ensemble central et deux scènes périphériques (Fig. 6-7).

Une dizaine de bovins, dont des vaches avec leurs veaux occupent le panneau central. Leur statut domestique est souligné par le collier que porte la plus grande des vaches, dotée par ailleurs de magnifiques et fines cornes évasées en forme de lyre. Une grande homogénéité se dégage de ce troupeau: pattes raides terminées par les mêmes sabots bifides, mêmes museaux et cornes effilées et mêmes teintes en aplat pour huit des animaux. Les cornes les plus épaisses sont portées par un taureau, seul de l'ensemble possédant une robe avec de larges réserves. Un des animaux se distingue des autres par le mode de représentation: un contour seul, plus épais au niveau du ventre et un aplat pour la tête (**Pl. Ax**).

Le troupeau est accompagné d'un couple peint dans les mêmes teintes (**Pl. Bx**). Petites têtes circulaires, bras filiformes en arc de cercle, hanches larges et cuisses épaisses sont des caractéristiques communes à nombre de personnages de la bordure SW de l'Ennedi. Les trois points au-dessus de la tête de l'homme sont probablement des restes de coiffe ou coiffure sub-sphérique surmontée d'excroissances comme celles de personnages du bovidien récent de Goara Hallagana, de Tamada, d'Élikéo V, de Manda China (Bailloud, 1997: 75-78). La femme, en robe longue, tient un objet courbe à la main gauche. Sur la gauche du couple, la forme sub-circulaire est peut-être l'image d'une habitation. Plusieurs autres petits personnages tenant des bâtons ou d'autres objets allongés sont distribués entre les animaux et en bas à droite de la scène (Fig. 8). En version monochrome, on relève ici les caractéristiques essentielles du groupe stylistique de Tamada.[1]

[1] «Figures en rouge uni, plus rarement en rouge et blanc. Très beaux bovidés gras aux longues cornes étalées horizontalement… les femmes ont une ample jupe tombant jusqu'au sol et un corsage, avec une coiffure très complexe…» (Bailloud, 1997: 17). Ajoutons que, dans ce style, les figurations de couples sont nombreuses, les hommes portent aussi les mêmes coiffures sphériques agrémentées de bâtonnets terminés par des points, les bras sont filiformes et légèrement arrondis, pendant le long du corps, et que les cuisses des hommes sont très marquées.

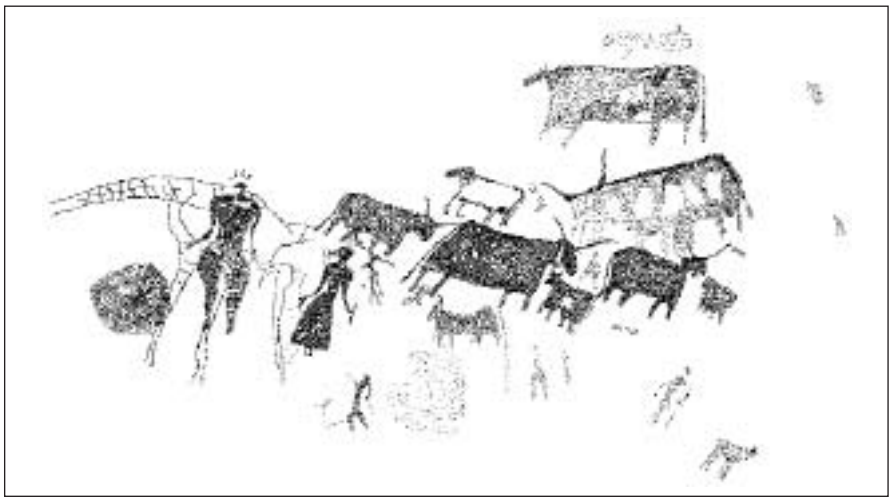


Fig. 6. Environs de la guelta d'Erdébéché. Vue générale de l'auvent 2.

Fig. 7. Relevé du panneau principal de l'auvent 2.

Comme dans l'auvent 1, on discerne une nappe plus ancienne de sujets très effacés. Le plus visible est une girafe réticulée (**Pl. Bx**), oblitérée par les deux grands personnages: elle présente beaucoup d'analogies avec trois girafes de Djoki (Bailloud, 1997: 47) qui sont associées à un personnage en style de Mayguili, plus ancien que le groupe stylistique de Tamada. La superposition constatée ici, à l'E. Erdébéché, est en conformité avec la chronologie relative de Bailloud (1997: 16-17).

À gauche de l'ensemble principal, on remarque trois formes humaines (Fig. 9). Le mieux conservé de ces personnages diffère notablement des grands personnages précédents: en effet, il n'a pas cette silhouette élargie au niveau du bassin et des cuisses ni les bras filiformes et arrondis. En plus du bâton (javelot?) qu'il brandit, il porte un objet oblong accroché à la taille. Sa coiffe, proéminente sur l'arrière, n'a pas d'équivalent dans les environs.

À l'extrémité opposée de l'auvent, une scène réunit trois personnages d'un autre type encore et une silhouette incomplète: bien qu'ils aient eux aussi des hanches larges, à l'image du couple central, ils ont, contrairement à ces derniers, présentés de face, des épaules très étroites (Fig. 10-11). Le bas du corps est montré de face alors que le haut du corps est de profil: ce changement de perspective pourrait être une explication plausible à l'origine de cette différence de carrure. Il nous paraît plus probable qu'ils fassent partie d'un des groupes culturels identifiés par Bailloud et qu'ils soient exécutés dans le *style de Hohou*: les humains y ont une silhouette aux épaules quasi inexistantes et très large au bassin comme sur le site éponyme de Hohou ou bien à Kweiba Honi (Bailloud, 1997: 68-70, 73). Par ailleurs, nombreux sont, dans ce dernier groupe, ceux qui manipulent des objets interprétés par Bailloud comme des «crosses de jet», au manche légèrement incurvé et terminé par une excroissance (par ex. à Hohou et Kweiba Honi). C'est ce que l'on voit dans les mains de ces personnages de l'enneri Erdébéché (Fig. 10) qui tiennent dans l'autre main des objets oblongs et ventrus, comme des massues de gymnastes, que nous n'avons trouvées nulle part ailleurs. Tous ont la tête surmontée de deux traits (des plumes?) exactement comme on le constate

Fig. 8. Auvent 2. Détail du bas du panneau.

Fig. 9. Partie gauche de l'auvent 2. Trois personnages.

Fig. 10. Auvent 2.Détail des quatre personnages de droite.

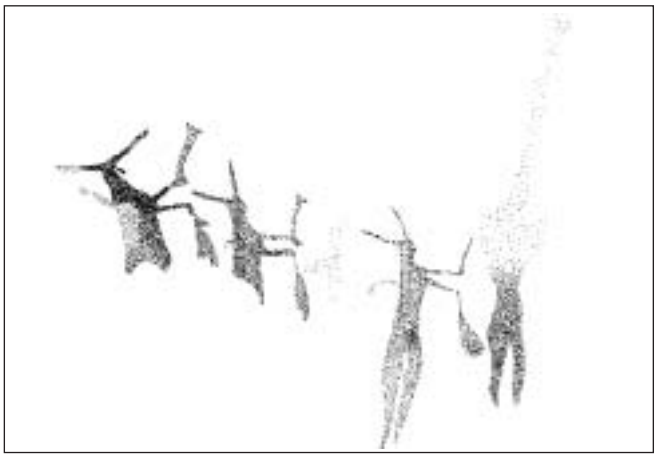


Fig. 11. Auvent 2. Relevé des quatre personnages de droite.

à Hohou (1997: 70). Leur appartenance à ce groupe stylistique nous paraît hautement probable.

Ces personnages n'ont *a priori* rien de commun avec le panneau principal: dans le style de Hohou, tel qu'il est défini par Bailloud (1997:16), les bovins sont traités différemment. Sur le site éponyme, un humain figuré avec une silhouette semblable est intégré à un panneau, en style de Hohou, comportant un rhinocéros (Bailloud, 1997: 69): les trois porteurs de «crosse» de l'auvent 2 sont peut-être à associer au rhinocéros de l'auvent 1 qui est traité techniquement à la manière de ceux de Hohou, quoique avec une facture naturaliste qui tranche nettement avec le schématisme de ceux-ci.

Gouffre de Koboué

Nous profitons de l'occasion pour présenter un panneau isolé provenant d'un petit abri (Fig. 1, n° 2) situé en bordure d'un petit cirque rocheux du plateau, à proximité de l'E. Erdébéché, à 2-3 km en aval du gouffre de Koboué.

Bien que difficile de lecture, on distingue un trio de mains négatives sur fond blanc (**Pl. Cx**). Ces mains sont incomplètes et ne comportent que trois ou quatre doigts. Réalité ou résultat de la dégradation naturelle, il est difficile d'en décider.

À notre connaissance, ce sont les seules mains négatives reconnues à ce jour en Ennedi. Le site d'Élikéo III en a livré deux, une en aplat et une deuxième avec un simple contour (Bailloud, 1997: 14/44). Par ailleurs, une trentaine d'autres mains positives ornent quatre abris de Soboro (Choppy, 2003: 125, 125, 131, 175). Les sites d'Élikéo et Soboro sont situés sur la bordure Sud de l'Ennedi. Les mains de Koboué étendent donc l'aire de distribution de mains vers l'intérieur du massif.

Sur la seule base de la couleur et de la technique de l'aplat pour l'une et du contour pour l'autre, Bailloud les considère comme faisant partie des ensembles de peintures en style de Mayguili et de Sivré respectivement, deux des styles les plus archaïques. La démonstration n'emporte pas totalement la conviction car contour et aplat sont des techniques partagées par diverses écoles de peintures et présentes à diverses époques. À l'inverse, les mains négatives sont très souvent – mais pas systématiquement – une composante des étages les plus anciens des peintures dans beaucoup de massifs du Sahara central (Tassili-n-Ajjer, Immidir) ou oriental (Gilf Kébir, Djebel Uweynat[2]).

Les mains négatives de Koboué sont les seuls sujets du massif, à ce jour, utilisant la technique de soufflage/projection et, sans aucune superposition, nous n'avons qu'un faible argument pour les situer chronologiquement dans la classification régionale: leur teinte, nettement plus «passée» que celle des autres peintures, incite à leur attribuer une plus grande ancienneté.

Faune sauvage

Girafes

Dans la littérature récente, nous n'avons recensé que 18 girafes peintes.

À Djoki, trois belles girafes (Bailloud, 1997:47) sont exécutées en tracé linéaire (style archaïque de Mayguili) avec quadrillage interne par opposition à celles d'Erdébéché qui sont en aplat ou en pointillé. Les trois de Tarchia III, plus schématiques, en aplat (avec indication du pelage tacheté ou réticulé) sont plus récentes et attribuées au bovidien final (Bailloud, 1997:86). D'autres sont liées à un contexte caballin récent, à Sini II (Choppy, 2003: 224-5), à des personnages à têtes circulaires indéfinissables sur les relevés, à Kettara 02 (Choppy, 2003: 203). Des dessins très frustes de girafes sont aussi mentionnés à Soboro 19b (Choppy, 2003: 169) et dans la zone de Niola Doa (Choppy, 1996: 286) pour en rester aux peintures.

Pour compléter cet inventaire, nous ajouterons une girafe provenant d'un abri (Fig. 1, n° 3) localisé dans les rochers surplombant le gouffre de Koboué (Fig. 12), à quelques centaines de mètres de l'abri aux mains négatives: elle est associée à un personnage affublé d'excroissances sur la tête à l'instar des trois de la Fig. 10. Ce personnage brandit des objets en main et semble toucher la queue de l'animal. Enfin, à une dizaine de mètres de la guelta d'Erdébéché (Fig. 1, site n° 4), une autre girafe schématique côtoie un archer et des individus ventrus et grossièrement figurés (Fig. 13).

Les treize exemplaires des environs de la guelta Erdébéché et de Koboué augmentent l'effectif de plus de 70% pour un total gé-

[2] Pour le Djebel Uweynat, J.-L. Le Quellec nous signale que les mains négatives sont toujours sous-jacentes aux autres étages (cf. Le Quellec & de Flers, 2005).

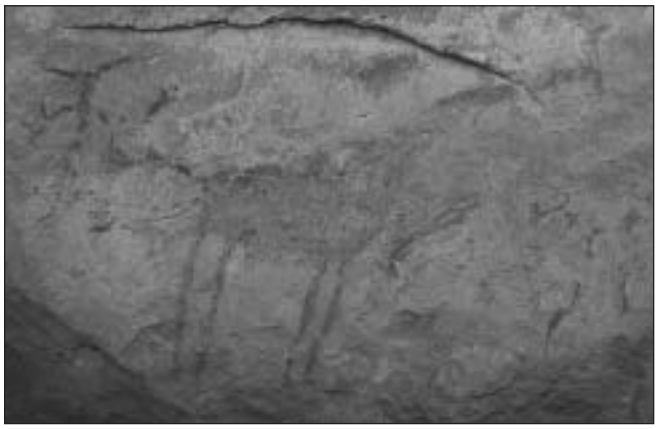


Fig. 12. Environs de Koboué (Fig. 1, abri n° 3). Girafe (L ~30 cm) et personnage.

Fig. 13. Guelta d'Erdébéché (Fig. 1, abri n° 4). Archer, girafe (L ~30 cm) et autres personnages schématiques.

néral de 31, ce qui est extrêmement peu si on se réfère aux grands centres rupestres du Sahara central.

Rhinocéros

Seulement trois rhinocéros peints ont été répertoriés avec certitude jusque-là, dont deux à Hohou (Bailloud, 1997: 68-9). Ces derniers sont réalisés en contour noir, dont un très épais, et Bailloud les place dans le bovidien ancien/moyen de l'Ennedi.

Le rhinocéros d'Erdébéché est lui aussi figuré par un contour noir pour le corps, et des pattes en aplat, comme les deux de Hohou, quoique d'un style nettement plus naturaliste que ces derniers, de facture assez grossière. C'est d'ailleurs le seul sujet représenté de la sorte – contour noir – ce qui, pris isolément, est insuffisant pour l'assimiler au style d'Hohou. Le remplissage en aplat des pattes, trait commun à beaucoup de bovins en style de Hohou – et absent dans les autres – est un élément supplémentaire de rapprochement du pachyderme d'Erdébéché avec ceux du site de Hohou.

Fig. 14. Plateau au-dessus de l'E. Douhé (Fig. 1, site n° 5). Bovins, personnage et singe (cf. texte). HT ~ 60 cm.

Un autre rhinocéros peint du massif de Ga Kourou a été publié par Choppy *et al*. (1999: 2). Lui aussi est rendu par un contour, d'épaisseur moyenne, et quelques traits internes symbolisant probablement les plis de la peau. Il nous est impossible, en l'absence de photos (seul un relevé d'ensemble est fourni) de juger clairement de l'appartenance de ce rhinocéros à l'un des groupes identifiés par Bailloud. Nous n'avons pas été convaincus par l'annonce de la présence d'un deuxième rhinocéros ni par celle d'un hippopotame, tous deux trop schématiques pour être reconnaissables avec certitude. Le dernier, très schématique et de période indéterminée, provient de Soboro 19 (Choppy, 2003: 168): les auteurs eux-mêmes émettent un doute sur l'espèce représentée.

Autruches

Aucune autruche peinte n'a été relevée dans tous les abris que nous avons visités. Les rares figurations de cet animal sont gravées et attribuables pour l'essentiel à la période cameline récente: elles se mêlent aux nombreuses gravures de chameaux qui ponctuent les pistes caravanières.

Singes

Mentionnés pour des latitudes comprises entre 14° et 16°, limite méridionale l'Ennedi, à la corne sud-est de celui-ci mais aussi à sa frange nord vers 1960 (Huard, 1962: 92, 98), des singes sont présents à d'autres endroits du massif, comme nous avons pu le constater: patas dans le Cratère de n'Gweni-Fada et babouins à Koboué, Maya, Torohi et à la guelta Djulia par exemple. Ils sont en revanche extrêmement rares dans l'art rupestre local. Plusieurs exemplaires gravés ont été signalés à Aga Baya (nord-est Ennedi) par le lieutenant Barboteu mais jamais publiés (Huard, 1962: 92). Aucun ne semble figurer dans la littérature disponible.

Nous n'en avons trouvé qu'un seul dont la lecture diffère selon l'auteur. L'animal est peint dans un abri, sur le plateau entre l'O. Douhé et la guelta de Djulia (site n° 5, Fig. 14, centre droit). La queue courte, rebiquée, et l'allure générale évoquent un mandrill ou un drill. L'animal s'insère dans une scène où figurent des archers, une femme en robe longue et cinq bovins. Dans ce contexte et prenant en compte les couleurs, identiques, les longueurs des pattes des bovins, raides comme celle de l'animal en question, une lecture comme canidé paraît plus cohérente.

Les têtes bâtonnets des hommes, la coiffure arrondie volumineuse de la femme, les bovins et la coexistence arc/bâton (ou épieu?) sont communs dans le style de Tamada. Les peintures

corporelles, comme celles du personnage en bas à gauche sont plus typiques du style de Fada où arc et épieu sont notés aussi. Une attribution au bovidien moyen/final de Bailloud est raisonnable pour cette scène et donc pour cet animal, singe ou chien. Notons cependant que, dans ces étages du bovidien, les rares chiens peints (Bailloud, 1997: 87, 92; Choppy, 2003: 83)) sont tous beaucoup plus longilignes que la présente silhouette trapue, redonnant un peu de corps à l'hypothèse d'un singe, sans toutefois trancher définitivement.

La faune sauvage de l'Ennedi est donc singulièrement pauvre en nombre de figurations aussi bien qu'en nombre d'espèces, ce qui tranche avec les régions septentrionales situées plus à l'ouest (Tibesti, Sahara central). Les quelque trente stations nouvelles de peintures découvertes sur notre parcours dans le SW de l'Ennedi viennent confirmer les conclusions de Bailloud pour la périphérie SSW: girafe, autruches, oryx, panthère (plus probablement un guépard) et rares rhinocéros, éléphants et singes sont les seules espèces apparaissant dans les étages les plus anciens ou moyens de l'art rupestre de l'Ennedi. Il est curieux d'ailleurs de constater l'absence de crocodiles sur les parois: ceux de la guelta d'Archeï sont bien connus, d'autres ont été signalés à Maya[3] et ils tiennent une place à part chez les goranes (habitants actuels de la région) qui ont pour eux un grand respect: leur absence du bestiaire signifie qu'ils avaient probablement un statut différent autrefois.

En résumé, outre sa rareté, la faune sauvage pariétale se caractérise par la présence d'espèces présentes dans la région aujourd'hui (singes) ou il y a peu encore (girafe) soit d'animaux supportant un environnement aride (éléphants, autruches, guépards, oryx). Seul le rhinocéros est un indice de milieu moins défavorable, mais il faut insister sur le petit nombre de représentants de l'espèce : quelques-uns ont pu subsister dans des zones refuges avant une extinction totale.

[3] Sylvain Philip (com. pers., janvier 2006)

Faune domestique

Les bovins forment l'essentiel des troupeaux et les ovicapridés sont relativement rares.[4] Les vaches présentées ici et beaucoup d'autres dans le massif (cf. Bailloud et Choppy) ont les pis figurés entre les pattes arrière, souvent assez écartées à cet effet. En cela, elles tranchent avec celles du Sahara central où la convention place plus généralement ces pis en avant des deux pattes. Le rapprochement est, sur ce plan, flagrant avec les peintures du Djebel Uweynat et du Gilf Kebir, en parfaite conformité avec les positions relatives des massifs.

Datation

En résumé, trois au moins des styles de Bailloud sont représentés sur les présents sites de l'enneri Erdébéché et de Koboué: celui de Mayguili (girafe), celui de Tamada (troupeau de bovins accompagnés du couple) et celui de Hohou (trois petits personnages) sous l'auvent 2. Nous sommes plus hésitants quant à l'attribution à un groupe stylistique identifié des principaux sujets du premier auvent de l'abri des environs de la guelta Erdébéché. La présence d'une dizaine de girafes et leur style excluent un rattachement aux étages les plus récents de la période cameline. Parallèlement, aucun boviné n'accompagne cette faune sauvage: le fait ne suffit pas à lui seul comme motif pour exclure une appartenance aux niveaux bovidiens de Bailloud, dans lesquels les girafes sont très rares mais pas absentes, et rattacher ces peintures aux périodes archaïques. La tentation est forte cependant si l'on considère, en plus des points ci-dessus, la facture des girafes (moins schématiques que dans les étages postérieurs), les aspects originaux des deux personnages à gauche des grandes girafes (Fig. 6-7) et le traitement particulier (ponctuation pour les ocelles) de trois des girafes: toutes ces caractéristiques sont inhabituelles sinon inconnues dans les étages postérieurs. Du fait de sa facture naturaliste et de l'utilisation de coloris similaires, il n'est pas impossible que le rhinocéros fasse partie du même étage que les girafes.

Nous sommes un peu réservés quant à la séparation observée par Bailloud en étages *archaïques* et étage *bovidien*: cette distinction semble trop calquée sur celles opérées dans les massifs du Sahara central par Lhote et Mori qui, mettant délibérément faune sauvage d'un côté et faune domestique de l'autre, ont créé des étages chronologiques sans base véritablement établie. Pour l'Ennedi, Bailloud admet sans discussion ni démonstration les postulats de Lhote et Mori. De plus il situe la période bovidienne dans les trois derniers millénaires avant notre ère sans justification aucune.[5] Par ailleurs, le nombre de styles identifiés par Bailloud est bien élevé pour une aire de distribution somme toute assez limitée comparativement aux autres régions sahariennes. L'analyse des documents publiés mérite une deuxième lecture pour réviser la classification et essayer de placer plus précisément ces étages sur une échelle chronologique.

Quant à l'âge absolu des figurations discutées supra, assurément parmi les plus anciennes du massif[6], il est encore difficile de se prononcer: les espèces sauvages indiquent un environne-

[4] Selon Bailloud les brebis n'apparaissent qu'au *bovidien final* et les chèvres à la période cameline (1997:18).

[5] «Les styles les plus anciens ne figurent qu'une faune sauvage, à l'exclusion de tout animal domestique. Nous dénommons cette phase la période archaïque; sa datation absolue reste très difficile à établir. Il est exclu qu'elle soit d'une ancienneté comparable à l'art européen de Lascaux et d'Altamira; mais elle peut être antérieure à l'extension de l'élevage dans la moitié nord de l'Afrique, que les données historiques, précisées par les datations carbone 14, situent entre le Ve et le IVe millénaires avant notre ère. Cet étage archaïque, dont la richesse et la variété ont été révélées entre autres par les recherches de H. Lhote au Tassili et F. Mori dans l'Acacus, est suivi par une phase, dans laquelle les bovidés domestiques prédominent de façon écrasante au sein de la faune figurée; on la dénomme pour cette raison période bovidienne; elle est centrée chronologiquement sur les trois derniers millénaires avant notre ère». (Bailloud, 1997: 13).

[6] Nous n'avons observé aucune figuration de l'étage camelin dans ce site ni même dans les quelques autres sites repérés alentour. Les seules manifestations assurément récentes, dans un rayon de quelques kilomètres, sont des figurations de chameaux gravés, comme c'est très souvent le cas, le long des pistes chamelières qui sillonnent le massif.

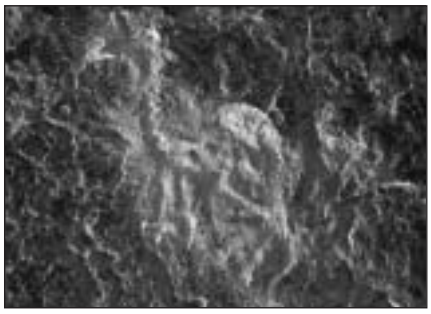


Fig. 15. Chameau gravé par le guide Aba n'Gaye (Fig. 1, site n°6). L~15 cm.

ment défavorable à la grande faune et nous ne pouvons imaginer un âge équivalent à celui des figurations de la faune éthiopienne du Messak ou de l'O. Djerat par exemple (hippopotames, crocodiles éléphants, buffles…), d'autant plus que l'Ennedi se trouve à la bordure Sud du Sahara, c'est-à-dire dans un environnement *a priori* plus humide que dans les massifs centraux. Le bestiaire régional – révélateur d'un climat plus aride – est plus proche de celui des peintures de la période *caballine* du Sahara central qui, dans l'état actuel des connaissances, ne peut être antérieure à 1500 avant notre ère. L'absence totale du chameau dans ces étages, révèle aussi un âge antérieur à notre ère… si l'introduction de cette espèce au Tchad, et plus particulièrement en Ennedi, est bien contemporaine de sa diffusion vers le Sahara central. Sur ce dernier point Bailloud avance un point de vue différent sans toutefois l'argumenter[7].

Annexe

Pour terminer, nous mentionnerons une dernière gravure dont le sujet n'est pas en soi un scoop puisqu'il s'agit d'une banale figuration de chameau (Fig. 15). Souvent, chercheurs en art rupestre ou simples touristes se demandent comment et quand ont été réalisées des figurations rupestres et, dans le cas des gravures, combien de temps est nécessaire. La gravure en question a été réalisée sous nos yeux, spontanément, par le guide Aba n'Gaye, alors que nous attendions les chameaux (Fig. 1, site n°6). Celui-ci s'est accroupi et, prenant un vulgaire caillou, il a gravé ce chameau par piquetage, frappant la dalle horizontale directement et avec de petits gestes précis du poignet. L'opération n'a pas demandé plus de 10-15 minutes pour un sujet d'une dizaine de centimètres de long. Ceci atteste aussi de la permanence de l'art rupestre qui, dans la région, concerne aussi des évènements récents: à l'approche du cratère de N'Gweni-Fada, les noms des rebelles tombés dernièrement au combat sont inscrits sur les rochers, le long d'un sentier chamelier.

Dessins et photos de Y. et C. Gauthier.

Remerciements

Ces découvertes n'auraient jamais eu lieu sans les indications de Sylvain Philip (Hommes et Montagnes, Grenoble) et sans le soutien actif d'Andrea Bonomo (Société de Voyages Sahariens, N'Djamena), du guide Aba n'Gaye de Nohi et de nos compagnons de voyage - Pierre Marie Collet, Mireille Drouet, Dominique Fradin, Anne-Marie Lautier, Bertrand L'Her, Jean Luc Manaud, Régis Mauron, Daniel Popp, Anne-Marie Sido, Cécile Tiano, Graziella Zanettin, Bernard Weidmann. Leur aide permanente et leur indulgence nous ont laissé le loisir de courir à droite et à gauche pour visiter les abris et relever nombre de monuments. Quelques erreurs et pièges ont été évités grâce à l'aide précieuse de Jean-Loïc Le Quellec qui a bien voulu relire ce texte tout en nous faisant quelques suggestions pour l'enrichir.

Références

BAILLOUD G., 1997, *Art rupestre en Ennedi*. Paris: Sépia, 154 p.

CHOPPY J. ET B., S. ET A. SCARPA FALCE, 1996. *Images rupestres de l'Ennedi au Tchad*, 1ère partie. Paris, à compte d'auteurs, 197 p.

CHOPPY J. ET B., S. ET A. SCARPA FALCE, 1997. *Archeï (Ennedi, Tchad). Guide de cinq sites rupestres*. Paris: Terres d'Aventure, 74 p.

CHOPPY J. ET B., S. ET A. SCARPA FALCE, 1999. L'abri des rhinocéros (Ennedi, Tchad). *Cahiers de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien*, 5: 1-4.

CHOPPY J. ET B., S. ET A. SCARPA FALCE, 2003. *Images rupestres de l'Ennedi au Tchad*, *Centre et Sud-Est*. 3e partie, Paris, à compte d'auteurs, 264p.

HUARD P., 1953. Répertoire des stations rupestres du Sahara Oriental Français (Confins Nigéro-Tchadiens, Tibesti, Borkou, Ennedi). *Jal des Africanistes*, 23, 1-2: 43-76.

HUARD P., 1962. Archéologie et zoologie: contribution à l'étude des singes du Sahara oriental et central. *BIFAN*, XXIV, sér. B, 1-2: 86-104.

LE QUELLEC J.-L., P. ET P. DE FLERS, 2005. *Du Sahara au Nil, peintures et gravures d'avant les pharaons*. Edition Soleb-Fayard, 382 p.

MANAUD J.-L., 2006. Tchad: les aventuriers de l'Eden retrouvé, *Figaro Magazine,* 406: 52-59.

[7] « L'apparition successive, sur les parois peintes ou gravées, du cheval, puis du chameau marque au Sahara central deux dernières grandes étapes, l'étage caballin ou équidien, et l'étage camelin; en Ennedi, ces deux phases ne se laissent pas isoler, et cheval et chameau apparaissent ensemble dans les fresques, le premier étant sans doute parvenu plus tardivement et le second plus précocement qu'au Sahara central. Nous ne discernerons ici qu'un étage camelin, qui débute dans le courant du premier millénaire de notre ère par des œuvres de très bonne facture, pour s'abâtardir progressivement, et ne disparaître qu'à une période proche de nous, l'islamisation ayant peu à peu supprimé les motivations des peintres » (Bailloud, 1997:13).