

CONSERVATION

ENLEVER L'ART RUPESTRE

Des morceaux d'art rupestre (surtout des gravures) ont été enlevés à leur contexte spatial pour toutes sortes de raisons. La première est le vol pur et simple, par des collectionneurs ou des amateurs (Woody, 2005, cf. Dorn, 2005). En de nombreux cas, ce sont les aménageurs qui ont débarrassé les terrains. On connaît maints exemples dans le monde de musées qui, dans le passé, ont pris des roches gravées pour les exposer, mais cette pratique n'a plus cours depuis longtemps. Dans certains cas, il leur faut surmonter des obstacles techniques majeurs pour détacher des panneaux entiers de leur matrice. Par exemple, le Dr. Emil Holub utilisa des marteaux piqueurs, des coins, des barres à mine et des chocs thermiques (feu sur la roche ensuite aspergée d'eau) pour détacher et extraire nombre de dalles gravées dans l'Orange Free State, en Afrique du Sud (fig. 1), envoyées ensuite à un musée de Vienne. Une dalle en granite de plusieurs tonnes fut prise sur le site de Peri Nos 4 sur la rive orientale du Lac Onega (Karélie), vers le milieu du XX^e siècle. Elle se trouve depuis au Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. Autre exemple de telles mesures extrêmes : l'enlèvement d'un labyrinthe complexe gravé sur le site de Panaramitee North, près de Yunta (South Australia), actuellement au South Australian Museum d'Adelaide.

Ces cas, cependant, sont relativement isolés et il est peu probable que de telles institutions s'adonnent à l'avenir à ce type de vandalisme. Le plus grand danger que court physiquement l'art rupestre, de nos jours, est dû aux archéologues, qui facilitent la destruction de sites dans le cadre de vastes projets du type barrages, constructions industrielles, ports, autoroutes ou mines. Quand il faut débarrasser le terrain, ce sont les archéologues consultants qui, souvent, s'en chargent eux-mêmes, à l'encontre des souhaits exprimés par les propriétaires traditionnels, les chercheurs en art rupestre et les gestionnaires du patrimoine.

Tous les sites rupestres du monde ont deux composantes majeures : le site lui-même et son contenu culturel. On ne peut séparer les deux sans détruire en même temps la signification et l'intégrité du site culturel, en raison de leur interdépendance totale. Le site n'a aucune signification culturelle sans l'art rupestre et ce dernier n'en possède qu'à travers son association spatiale avec le site. Il est important de comprendre que, si l'on prend le point de vue du propriétaire ou de l'auteur indigène, l'art en lui-même, détaché de son lieu d'origine, perd son sens et sa valeur. Il devient un objet « mort ».

Dans tous les lieux du monde où l'on trouve de l'art rupestre, ceux qui l'ont créé ont placé gravures ou peintures en des lieux choisis, leur conférant ainsi le statut d'endroits culturels et souvent sacrés. Ces sites sont

CONSERVATION

REMOVING ROCK ART

Rock art, especially in the form of petroglyphs, has been removed from its site context for a variety of reasons. One of them is outright theft by such people as collectors or enthusiasts (Woody 2005; cf. Dorn 2005). Land developers have cleared land of rock art in many cases. In numerous instances around the world, museums have in the past removed decorated boulders to exhibit them on their premises, but this practice has long been discontinued. In some instances such institutions overcame significant technical obstacles to detach whole panels of rock art from bedrock. For instance, Dr Emil Holub used sledgehammers, wedges, thermal shock (placing fires on the rock and then dousing them with water) and crowbars to detach and extract numerous slabs with petroglyphs in Orange Free State, South Africa. These were then shipped to a museum in Vienna (Fig. 1). A slab of granite weighing several tonnes has been detached from the Peri Nos 4 site on the eastern shore of Lake Onega, in Karelia, in the mid-20th century. It has since been housed in the Hermitage Museum in St Petersburg. A similar example of such extreme measures is the removal of a complex maze petroglyph from the Panaramitee North site, near Yunta, South Australia, now in the South Australian Museum in Adelaide.

These are relatively isolated cases, however, and it is unlikely that this kind of vandalism would be attempted by such agencies in the future. By far the greatest physical danger to rock art nowadays is from archaeologists who facilitate the destruction of rock art sites in the course of large development projects, such as dams, industrial facilities, harbours, highways and mining projects. In such clearing operations, the consulting archaeologists themselves often perform the removal, against the express wishes of the traditional owners of the rock art in question, the wishes of rock art researchers and heritage managers.

All rock art sites in the world consist of two principal components: the site and its cultural content. The two cannot be separated without destroying both the significance and the integrity of the cultural site because they are entirely interdependent. The site possesses no cultural significance without the rock art, and the rock art is of cultural significance only through its spatial association with the site. It is important to understand that, from the perspective of the producer or indigenous owner, the rock art itself, detached from its place, is devoid of cultural meaning or value; it has become a 'dead' artefact.

Anywhere in the world where rock art exists, its creators have placed petroglyphs or paintings at selected localities, thereby bestowing on them the status of cultural and often sacred places. These sites may be



Fig. 1. Enlèvement de roches gravées en 1890, Free Orange State, Afrique du Sud (d'après Holub, 1890).

Fig. 1. Rock art relocation in 1890, Free Orange State, South Africa (after Holub 1890).

parfois associés à des cérémonies spécifiques, comme les rites de multiplication ; ils peuvent servir à des initiations, des sépultures ou avoir d'autres significations particulières. Cette signification idéologique ou religieuse se manifeste par la caractérisation concrète des concepts culturels en question, p. ex. par l'art rupestre ou par des arrangements de pierres. Mais elle s'exprime aussi universellement au travers d'autres attributs du site, tels les formations naturelles, l'ambiance, les relations spatiales avec d'autres aspects culturels ou naturels du site et son environnement (paysage), « Pistes du Rêve » et concepts similaires, et en définitive dans la construction ontologique dont l'art est le témoin. Tous ces rapports sont brisés à jamais lorsque l'élément premier du site d'art rupestre, son art, est enlevé. Enfin, les histoires qui imprègnent l'art rupestre perdent de toute évidence leur intérêt, puisqu'il concrétisait leur validité. Sans lui, il ne reste plus rien pour témoigner du mythe de création que de telles histoires recèlent souvent. La destruction du site entraîne celle du monde métaphysique qu'il représente.

Enlever l'art rupestre revient aussi à détruire le site d'un point de vue scientifique, car la plupart des attributs pertinents sont alors perdus. On peut citer l'orientation, d'autres aspects du cadre (relatifs p. ex. à l'astronomie, au totémisme), les relations avec d'autres panneaux ornés et d'autres caractères du site, ou avec des entités telles que les « Pistes du Rêve » ou les *Songlines*, et une pléthora d'informations sur le contexte, la conservation et la signification culturelle.

N'oublions pas le problème complexe de la conservation, lui aussi posé par la délocalisation. Si l'art rupestre s'est conservé, c'est en général parce qu'il a survécu à toute une série de processus de dégradation sur des durées souvent considérables. Ces facteurs taphonomiques favorisent les cas où existe un équilibre relatif avec l'environnement (Bednarik, 1994). Que ces manifestations culturelles aient survécu, souvent pendant des millénaires, ne signifie pas nécessairement qu'elles continueront à le faire dans des contextes différents. Par exemple, on connaît des cas de gravures préservées parce qu'elles se trouvaient sur des rochers empilés, à l'écart de tout incendie possible, mais qui, lorsqu'on les a enlevées et stockées ailleurs (Vinnicombe, 1987, p. 19) ont beaucoup souffert de feux de prairie.

En outre, il faut considérer aussi les questions esthétiques. Des mesures aussi extrêmes détruisent l'authenticité du site et ôtent donc toute valeur à sa visite ou à celle de ce qui fut son contenu culturel. Il est évident que cela réduit l'intérêt touristique des deux composantes majeures, le site et l'art rupestre. En conséquence, qu'il s'agisse du gardien de l'art, du propriétaire traditionnel, du chercheur scientifique, du conservateur ou de l'industrie touristique, tous sont fortement opposés à l'enlèvement des roches ornées.

L'enlèvement d'art rupestre pour faciliter des grands travaux est une pratique en augmentation sensible. L'un des cas les plus controversés fut la proposition par Electricidade de Portugal, en 1995, de déménager les gravures de la basse vallée de la Côa dans le nord du Portugal (Bednarik, 2004a). Dans ce cas, l'on suggéra de consolider des roches schisteuses fragiles en y injectant des résines, puis de les scier et de leur faire quitter la vallée par hélicoptère.

Cela n'est toutefois pas un cas isolé. Des archéologues ont été impliqués dans le déménagement de roches ornées depuis le XIX^e siècle, de manières diverses. Dans certains cas (p. ex. l'enlèvement des panneaux qui se

associated with specific ceremonies, such as increase rituals, they may be initiation sites, burial sites, or in some other way have assumed a special significance to people. That ideological or religious significance is manifested by externalised features of ideological or cultural concepts, such as rock art or stone arrangements, but it is also universally expressed in other inherent features of the site, including natural formations, ambience, spatial relationships to other cultural or natural aspects of the site and its setting (landscape), Dreaming Tracks and similar concepts, and ultimately in the ontological construct the rock art bears witness to. All of these connections are irreversibly broken when the prime tangible component of a rock art site, the rock art, is removed. Lastly, the stories into which the rock art is woven obviously lose their relevance, because the rock art was a significant manifestation of their validity. Without it, there is nothing to bear witness to the creation myth usually engendered in such stories. The destruction of the site leads to the annihilation of the metaphysical world it is an externalisation of.

Removal of the rock art also destroys the rock art site in the scientific sense, because most scientifically relevant variables are lost in the process of rock art removal. These might include orientation, other aspects of setting (e.g. astronomical, totemic), relationships to other rock art and other features of the site, to entities such as Songlines or Dreaming Tracks, and a host of other information about context, conservation and cultural significance.

Then there is the complex issue of conservation, another problem with relocation. Rock art exists generally only because it has managed to survive a series of natural degradation processes over often very long time spans. These taphonomic factors select in favour of those occurrences that are in relative equilibrium with their environment (Bednarik 1994). The fact that these cultural manifestations have survived, often for many millennia, does not necessarily suggest that they will continue to survive in a different environment. For instance, there have been cases of petroglyphs having survived because they were located on boulder piles, well clear of vegetation able to burn, but when they were relocated in storage compounds (Vinnicombe 1987: 19), they were extensively damaged by grassfire.

In addition, there are aesthetic issues to be considered as well: such an extreme measure destroys the authenticity of the site, and therefore the value of the experience of visiting the site or viewing its former cultural content. This clearly reduces the tourist value of both former components, site and rock art. Therefore, the creator or custodian of the art, the traditional owner, the scientific investigator, the rock art conservator and the tourism industry all oppose the removal of rock art strenuously.

The practice of relocating rock art to facilitate development has noticeably increased in recent times. One of the most debated instances was the proposal by Electricidade de Portugal in 1995 to clear the lower Côa valley in northern Portugal of petroglyphs (Bednarik 2004a). Here it was suggested to consolidate fragile schist outcrops by injecting resin, sawing them from the bedrock and lifting them from the valley with helicopters.

This is not, however, an isolated case. Archaeologists have been involved in the removal of rock art since the 19th century, and in a variety of roles. In some cases (e.g. the removal of the panels now in the Witwatersrand

trouvent maintenant au Département d'Archéologie du Witwatersrand, ou la roche à cupules de Ardegães de Águas Santas au Portugal), ce furent les archéologues eux-mêmes qui planifièrent et mirent le projet à exécution. Dans d'autres cas, ils recommandèrent ces enlèvements, les facilitèrent et y participèrent. Le plus souvent, des archéologues conseillent d'enlever les rochers gravés, plutôt que de défendre la délocalisation des projets de grands travaux eux-mêmes, et de découper l'art rupestre lorsque la masse rocheuse n'est pas transportable. Les deux exemples récents les plus frappants sont ceux de El Mauro au Chili (Bustamente, 2006) et de Dampier en Australie. Dans le premier cas, une compagnie minière veut remplir une vallée entière de 1,7 milliards de tonnes de boues toxiques, contenant de l'arsenic, du cadmium, du strontium et autres substances nocives, pour créer un des plus importants barrages du monde pour ce type de déchets, sans considération pour l'effet sur les communautés en aval, à Caimanes (2000 habitants) et Los Vilos (9500). Le projet détruirait les ensembles ornés de El Mauro et Monte Aranda. Un archéologue consultant, Andrea Seelenfreund, recommanda la non-construction du barrage. La compagnie minière, Los Pelambres, en engagea donc un autre, le paya cent fois plus, et obtint un rapport en faveur de l'enlèvement de l'art rupestre.

À Dampier (Western Australia), on n'enleva pas d'art avant 1980 (à part quelques vols) : on se contenta de le détruire lorsqu'il gênait les grands projets. L'estimation des destructions est d'environ 38 000 gravures, ce qui a l'air énorme, mais ne constitue qu'un pourcentage modeste de cet ensemble d'art rupestre que l'on pense être le plus important du monde. Depuis 1980 environ, les archéologues consultants ont introduit la méthode de déménager les roches gravées assez petites pour être transportées avec les moyens disponibles. Au lieu de recommander à leurs employeurs d'établir ailleurs leurs installations industrielles (il a toujours existé nombre de sites alternatifs), ils ont délibérément participé à la destruction des sites. Souvent, ils ont commis eux-mêmes ou supervisé ces actes de vandalisme, et cela sans consultation avec les gardiens aborigènes ou les autorités de gestion culturelle dont le site relevait (fig. 2). Lors de la première attaque, perpétrée par la Northwest Shelf LNG de la Woodside Petroleum, 1793 roches (Vinnicombe, 1987, p. 19), ornées de près de 2000 gravures, ont été montées sur des camions et déposées dans un enclos.

archaeology department, or the Ardegães de Águas Santas cupule rock in Portugal) the relocation was planned and executed by the archaeologists themselves. In others, removal was recommended, facilitated or conducted by them. The most common pattern is the recommendation by archaeologists to move boulders with rock art in preference to recommending the relocation of proposed development projects to more suitable sites, and of sawing off rock art in cases where the rock mass concerned is too large to move with mobile cranes. The two most prominent recent examples are those of El Mauro in Chile (Bustamente 2006) and Dampier in Australia. In the first, a mining company wants to fill an entire valley with 1.7 billion tonnes of toxic mining sludge containing arsenic, cadmium, strontium and a host of other poisonous substances, one of the largest such sludge dams in the world. No consideration was given to the effects on the downstream communities at Caimanes (population 2000) and Los Vilos (population 9500), and the project would destroy the complexes of petroglyph sites at El Mauro and Monte Aranda. A consulting archaeologist, Andrea Seelenfreund, recommended that the dam not be built. So, the mining company, Los Pelambres, engaged another, paid him one hundred times as much, and secured a report recommending the removal of the rock art.

At Dampier, Western Australia, no rock art was removed prior to 1980 (except by pilfering); all rock art found earlier in the way of development was simply destroyed rather than removed. This is estimated to have affected about 38 000 petroglyphs, which may sound much but is only a modest percentage of the reputedly largest rock art complex in the world. Since about 1980, consultant archaeologists introduced a practice of relocating petroglyph boulders small enough to be transported by the means available. Instead of recommending to their corporate masters to establish their industrial plants elsewhere (and there were always numerous alternative sites), these archaeologists became willing participants in the destruction of the sites. They often conducted or supervised this vandalism themselves, and did so without consultation of the relevant Aboriginal custodians or cultural management authorities (Fig. 2). In the initial onslaught, perpetrated for the Northwest Shelf LNG plant operated by Woodside Petroleum, 1793 boulders (Vinnicombe 1987: 19) bearing almost 2000 petroglyphs were lifted onto trucks and carted to a compound.



Fig. 2. Déménagement d'art rupestre en 1980, Murujuga, Dampier Archipelago, Australie (d'après Vinnicombe, 1987).

Fig. 2. Rock art relocation in 1980, Murujuga, Dampier Archipelago, Australia (after Vinnicombe 1987).



Fig. 3. Grue mobile enlevant des roches gravées, février 2007, Site A à Holden Point, Dampier.

Fig. 3. Mobile crane removing petroglyph boulders, February 2007, Site A at Holden Point, Dampier.

En outre, 4776 gravures furent détruites sur le site et 3327 laissées en place (Hansard, 2005; Bednarik, 2006). En d'autres termes, cet exemple typique de destruction d'art rupestre à Dampier, avec la bénédiction et l'aide d'archéologues, se traduisit par la disparition ou le déménagement de 67 % de l'art d'une zone donnée.

Depuis, de nombreux autres enlèvements d'art rupestre ont eu lieu à Dampier, certains ouvertement, d'autres clandestinement. Par exemple, en 2003, 159 roches, ornées d'environ 170 gravures, ont été déposées près de King Bay (Bednarik, 2004b). L'acte de vandalisme le plus récent a débuté le 6 février 2007 au Site A, Holden Point, au sud de Withnell Bay. Le coupable est encore Woodside, cette fois avec des archéologues consultants différents, agissant pour le compte de cette compagnie (fig. 3). Les propriétaires aborigènes de l'art s'opposent fortement à la destruction du site mais en vain. Une seule des compagnies en cause, Woodside Energy, a payé aux archéologues environ 5 millions de dollars entre 2002 et 2006 (Laurie, 2006) et a investi de nombreux autres millions dans de tels travaux entre 1978 et 2002. Dampier est ainsi la propriété archéologique la plus lucrative d'Australie, sinon du monde, et pourtant les archéologues n'ont rien produit de substantiel après ces dizaines de millions en contrats. La majeure partie de leurs rapports est soit inaccessible soit bien cachée aux « personnes extérieures » (Ritter, 2003; Bird & Hallam, 2006), et un journaliste (Laurie, *op. cit.*) a été stupéfait par les cachotteries des archéologues concernant Dampier.

La majeure partie du vandalisme concernant l'art rupestre est donc, de nos jours, le déménagement des roches ornées pour faciliter des projets industriels ou autres par des acteurs tout-puissants, tels des gouvernements ou des multinationales richissimes. L'art est privé du site et le site est privé de l'art. C'est un acte de néo-colonialisme ou d'usurpation culturelle ultime. À Dampier, c'est la suite du processus commencé en 1868 avec la série de massacres par la police qui fit presque complètement disparaître les Yaburrara, auteurs de cet art. C'est tout autant un crime contre l'Humanité que la destruction des statues de pierre en Afghanistan, qui, en fait, motiva la Déclaration concernant la Destruction Intentionnelle du Patrimoine Culturel de l'UNESCO.

Another 4776 petroglyphs were destroyed in situ, and 3327 were preserved in the area affected (Hansard 2005; Bednarik 2006). In other words, a typical event of rock art destruction at Dampier, sanctioned and conducted by archaeologists, would result in the destruction or relocation of 67% of the rock art of a given area.

Since then, numerous further rock art removals have been conducted, some openly and some clandestinely. For instance, in 2003, 159 boulders decorated with about 170 petroglyphs were dumped near King Bay (Bednarik 2004b). The most recent rock art vandalism at Dampier commenced on 6 February 2007 at Site A, Holden Point, south of Withnell Bay. It was conducted again by Woodside, this time with different consultant archaeologists acting on that company's behalf (Fig. 3). The Aboriginal owners of the rock art strenuously oppose the site destruction but are powerless. Just one of the large companies involved, Woodside Energy, has paid about \$5 million between 2002 and 2006 to archaeologists (Laurie 2006), and this company alone has been underwriting many more millions of dollars of such work between 1978 and 2002. Dampier is the most lucrative piece of archaeological real estate in Australia, if not the world, and yet archaeologists have produced nothing of substance about their tens of millions of dollars worth of contracts. Most of their reports are either unavailable or well hidden from 'outsiders' (Ritter 2003; Bird and Hallam 2006), and Laurie (op. cit.), a journalist, has been baffled by the secretiveness of archaeologists concerning Dampier.

The predominant form of rock art vandalism today is the removal of rock art to facilitate industrial or other development projects by enormously powerful players, such as governments and multinational companies of huge resources. It robs the rock art of its site, and the site of its rock art. It is an act of neo-colonialism, of ultimate cultural usurpation. In the case of Dampier, it is the continuation of the process begun in 1868, with the series of police massacres that almost completely extinguished the Yaburrara, the makers of that corpus. It is a crime against humanity as much as the destruction of stone statues in Afghanistan — which is in fact the very event that prompted the Unesco Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage.

PS. Le 3 juillet 2007, le ministre fédéral de l'Environnement a accepté ma demande du 22 mars 2004 de placer l'art rupestre de Dampier sur la Liste du Patrimoine National de l'Australie. Ce classement fut vigoureusement contesté pendant plus de trois ans par le gouvernement de l'État et par les compagnies. Cependant, le doublement des capacités industrielles et de leurs émissions acides sont toujours prévus. Bien que l'Autorité de Protection de l'Environnement ait rejeté la demande de construction de la plus grande des nouvelles industries pétrochimiques, son avis ne fut pas suivi par le gouvernement de l'État, et, le 12 octobre 2007, le Gouvernement fédéral approuva cette gigantesque construction, malgré les nombreuses objections et les appels. La campagne pour sauver l'art de Dampier va se poursuivre en justice contre le gouvernement de l'État et contre les compagnies. Pour plus de détails sur cette campagne, voir <http://mc2.vicnet.net.au/home/dampier/web/index.html>

PS: On 3 July 2007, the Federal Minister for the Environment has accepted my application of 22 March 2004 to place the Dampier rock art on the National Heritage List of Australia. This listing was strenuously opposed for over three years by the state government and the companies. However, the doubling of industry and their acidic emissions is still to occur. Although the Environmental Protection Authority rejected the application to build the largest of the new petrochemical industries, that was overruled by the Stage Government and the Federal Government approved the mammoth plant on 12 October 2007, despite numerous objections and appeals. The campaign to save the Dampier rock art will now challenge the state government in the courts and pursue litigation against the companies. For details of the campaign see <http://mc2.vicnet.net.au/home/dampier/web/index.html>

ROBERT G. BEDNARIK

Convener of the International Federation of Rock Art Organisations,
robertbednarik@hotmail.com

BIBLIOGRAPHIE

- BEDNARIK R. G., 1994. — A Taphonomy of palaeoart. *Antiquity*, 68 (258), p. 68-74.
- BEDNARIK R. G., 2004a. — Public archaeology and political dynamics in Portugal. *Public Archaeology*, 3 (3), p. 162-166.
- BEDNARIK R. G., 2004b. — IFRAO's Dampier Campaign. *Rock Art Research*, 21, p. 207-210.
- BEDNARIK R. G., 2006. — *Australian Apocalypse. The story of Australia's greatest cultural monument*. Occasional AURA Publication 14, Australian Rock Art Research Association, Inc., Melbourne.
- BIRD C. & HALLAM S. J., 2006. — *A review of archaeology and rock art in the Dampier Archipelago*. A report prepared for the National Trust of Australia (W.A.).
- BUSTAMENTE DÍAZ P., 2006. — Rock art destruction at El Mauro, Chile: one of the world's largest mining waste dams. *Rock Art Research*, 23, p. 261-263.
- DORN R. I., 2005. — Why testify for the defence? *La Pintura*, 31 (2), p. 8-12.
- HANSARD 2005. — *Questions on Notice, Tuesday, 16 August 2005*. Legislative Council of Western Australia, p. 3917c-3918a/1.
- HOLUB E. I., 1890. — *Von der Kapstadt ins Land der Mashukulumbe: Reisen im südlichen Afrika in den Jahren 1883-1887*. Hölder, Vienna.
- LAURIE V., 2006.. — Burrup treasure is history in the taking. *The Australian*, 31 October, p. 10.
- RITTER D., 2003. — Trashing heritage. *Studies in Western Australian History*, 23, p. 195-208.
- VINNICOMBE P., 1987. — *Dampier Archaeological Project. Resource document, survey and salvage of Aboriginal sites, Burrup Peninsula, Western Australia*. Department of Aboriginal Sites, Western Australian Museum, Perth.
- WOODY A., 2005. — Reply to Dorn. *La Pintura*, 31 (2), p. 12-14.

Robert G. Bednarik 2008. *Removing rock art. International Newsletter on Rock Art*, Number 50, pp. 8-12.