

HILLEL D., 1982. — *Negev Land, Water, and Life in the Desert Environment*. New York : Praeger.

KHAN M., 2000. — *Wusum the Tribal Symbols of Saudi Arabia Part 1 and 2*. Riyadh : Kingdom of Saudi Arabia Ministry of Education.

YATES T., 1990. — Archaeology through the Looking-Glass. In : BAPTY I. & YATES T. (eds.), *Archaeology After Structuralism Post-Structuralism and the Practice of Archaeology*, p. 153-204. London : Routledge.

CONSERVATION

LE PLUS GRAND COMBAT DE L'HISTOIRE POUR LA PROTECTION DE L'ART RUPESTRE

L'Archipel de Dampier, situé dans une région très peu peuplée de l'Australie, est resté inoccupé depuis les terribles massacres des Yaburara de 1868 jusqu'en 1964. Lorsque des compagnies minières proposèrent de créer un port et diverses facilités sur une autre île de la région (l'île Depuch), le Western Australian Museum fit réaliser une étude d'impact par des collaborateurs internes. Environ 5 000 gravures furent signalées (Ride & Neumann 1964), puis seulement 200 de plus lors d'une brève visite à l'Archipel de Dampier (Crawford 1964, p. 56). Cette erreur fatale incita les compagnies minières à établir un port (le plus grand de l'Australie) et à créer un complexe industriel sur l'île principale de l'Archipel, Murujuga. Cela coûta cher, d'abord à l'art rupestre de Dampier, puisque environ 95 000 gravures furent détruites ou enlevées pendant le demi-siècle qui suivit (Bednarik 2006a), puis à l'État de Western Australia, la Campagne de Dampier lui causant au bout du compte plus de 30 milliards de dollars de pertes.

Entre 1967 et 1970, je redécouvris les concentrations massives d'art rupestre et de pierres aménagées de Dampier. J'y dénombrai 572 sites gravés, certains avec bien plus de 10 000 motifs. Témoin de la destruction de milliers de gravures par les industries et les constructions, j'entrepris un lobbying auprès du Western Australian Museum en 1969, lui demandant de mettre en œuvre des méthodes de protection pour l'art rupestre. Plutôt que de soutenir ma proposition, le Musée participa aux dommages en approuvant les demandes de destruction des sites. Pendant les deux décennies qui suivirent, ma demande de protéger le plus grand ensemble culturel monumental du pays resta lettre morte. Lorsque, autour de 1980, des archéologues se mirent à profiter des dégâts en travaillant avec ou pour les compagnies,

HISTORY'S LARGEST CONFRONTATION OVER ROCK ART PROTECTION

The Dampier Archipelago, located in a very thinly populated part of Australia, had been unoccupied since the terrible massacres of the Yaburara people in 1868 up to 1964. When mining companies proposed the establishment of harbour and other facilities on another island in the region, Depuch Island, a party from the Western Australian Museum conducted an impact study, reporting the presence of about 5,000 petroglyphs (Ride & Neumann 1964). They also took a brief look at the Dampier Archipelago, finding only 200 motifs there (Crawford 1964: 56). This fateful mistake prompted the mining companies to establish a port (the largest in Australia), pelletising plant, town and industrial estate on the main island of the archipelago, Murujuga. It has cost the Dampier rock art dearly, causing the destruction or removal of about 95,000 petroglyphs over the next fifty years (Bednarik 2006a), and ultimately led to the Dampier Campaign which has cost Western Australia in excess of \$30 billion.

The massive rock art and stone arrangement concentration at Dampier was re-discovered by me from 1967 to 1970, when I recorded 572 petroglyph sites, some of them numbering well in excess of 10,000 motifs. Witnessing the destruction of thousands of petroglyphs by industrial and other development I began lobbying the Western Australian Museum in 1969, requesting the introduction of protection measures for the rock art. Rather than backing my proposal, the Museum participated in the destruction by approving requests to demolish sites, and for the next two decades I found no support whatsoever for my notion that the country's largest cultural monument should be preserved. When around 1980 archaeologists began to profit from this destruction by working with or for the resource companies I realised the need for an organisa-



Fig. 1. Gravures aviformes de Gum Tree Valley, Murujuga, photographiées au moment de leur découverte en 1968.

Fig. 1. Aviform petroglyphs in Gum Tree Valley, Murujuga, photographed at time of re-discovery in 1968.



Fig. 2. Macropode, Happy Valley, février 1968. Selon un Gardien traditionnel, l'animal est représenté percé d'une sagaie et mourant.

Fig. 2. Macropod, February 1968, Happy Valley. According to a Traditional Custodian, the animal is shown with a spear across the body and is dying.



Fig. 3. Esprit, Complexe de Deep Gorge.

La signification de cette image n'est pas accessible aux non-initiés qui peuvent cependant la voir.

Fig. 3. Spirit being, the meaning of which is not available to uninitiated people, who are nevertheless permitted to view it. Deep Gorge complex.

je réalisai la nécessité d'une organisation qui œuvrerait à la conservation de l'art rupestre australien et, en 1983, je fondai l'Australian Rock Art Research Association (AURA). En cinq ans, elle devint la plus grande association du monde en art rupestre. Avec la constitution de l'International Federation of Rock Art Organisations (IFRAO) en 1988, naquit un organisme international défendant l'idée extraordinaire que l'art rupestre méritait protection – même dans les sombres profondeurs de l'Australie.

La création de ces mouvements de défense transforma les conditions de base au cours des années qui suivirent, surtout par leur influence sur l'opinion publique en Australie. Au début des années 1990, les idées politiques évoluèrent de manière significative en faveur de l'art rupestre de Dampier et, plus généralement, de la protection de l'art australien. Le pays se mit à rattraper ceux qui avaient pris de l'avance dans ce domaine, comme la France. Après que j'eus adressé des requêtes sur Dampier à quatre ministres fédéraux, le gouvernement de l'État de Western Australia décida que tous nouveaux travaux à Dampier seraient limités à un autre lieu, Maitland Heavy Industry Estate, à l'ouest de Karratha. L'art rupestre paraissait enfin à l'abri de nouveaux dégâts.

Mais, en 2002, un nouveau gouvernement renia l'accord et décida que le plus grand centre industriel de l'Hémisphère Sud irait sur l'Île de Murujuga. L'IFRAO avait entretemps acquis une expérience mondiale dans son combat contre des gouvernements à propos d'actes de vandalisme concernant l'art rupestre. Pour contrer le plan de puissantes compagnies internationales d'installer 18 nouvelles industries à Murujuga, je lançai la Campagne de Dampier. Dans les années qui suivirent, j'écrivis des

tion advocating the preservation of rock art in Australia, and in 1983 I founded the Australian Rock Art Research Association (AURA). It became the world's largest rock art organisation within five years, and with the establishment of the International Federation of Rock Art Organisations (IFRAO) in 1988 an independent and international agency was born that promoted the extraordinary idea that rock art was worthy of protection – even in darkest Australia.

The establishment of these advocacy groups transformed the underlying conditions over the subsequent years, mainly by influencing public opinion in Australia, and during the early 1990s political views changed significantly in favour of the Dampier rock art, as well as rock art protection generally in Australia. The country began to catch up with those regions of the world that had long been far advanced in that respect, such as France. After I petitioned four federal ministers over Dampier, the Western Australian State Government decided that all future development at Dampier would take place at an alternative site, called Maitland Heavy Industry Estate, west of Karratha. At last the rock art seemed safe from further losses.

But in 2002, a new government reneged on the agreement and decided to place the largest industrial hub of the Southern Hemisphere on Murujuga Island. By that time, IFRAO had already gained much experience in opposing governments around the world over rock art vandalism. In response to the plan to establish 18 new industries by large, international companies on Murujuga I launched the Dampier Campaign. Over the following years I wrote hundreds of letters, to Aboriginal communities, state and



Fig. 4. Gravure de macropode avec Pistol Range à l'arrière-plan.
Fig. 4. Macropod petroglyph seen against Pistol Range.



Fig. 5. L'une des rares « gravures négatives » de Murujuga, à la technique inhabituelle. Kangaroo Valley.
Fig. 5. One of a small number of "negative petroglyphs" at Murujuga, a rare technique of production. Kangaroo Valley.



Fig. 6. La gravure appelée « Le visage du génocide », autre « gravure négative ». Withnell Bay.
Fig. 6. The petroglyph called "the face of genocide", another "negative petroglyph", Withnell Bay.



Fig. 7. Anthropomorphe au pénis long et extraordinaire, complexe de Deep Gorge. Sa signification est bien connue des initiés mais n'est pas accessible aux autres.
Fig. 7. Anthropomorph with extraordinarily long penis, Deep Gorge complex. The meaning is well known to initiated people but not available to others.

centaines de lettres aux communautés aborigènes, aux gouvernements des États et au gouvernement fédéral, à leurs agences, aux syndicats, aux ambassades et compagnies impliquées, ainsi qu'aux principaux actionnaires de ces compagnies et aux banques finançant la majorité de leurs coûts. Cela en fit fuir 17, sur les 18 souhaitant s'établir à Dampier. Je m'aperçus, en particulier, que les banques sont très sensibles aux pressions publiques et que, sans leur appui, de tels énormes projets sont souvent impossibles. La seule compagnie qui créa une usine pétrochimique fut, depuis, mise en faillite par une banque australienne.

Plus important encore, la Campagne de Dampier eut des conséquences notables sur les politiques gouvernementales et sur la perception du public en Australie. Plusieurs groupes de défense de l'art rupestre furent créés et les médias largement sensibilisés, par exemple par mon livre sur la Campagne (Bednarik 2006b) et par le film *Sacred Stones*, vu par 12 % de la population australienne. Le temps était alors venu de l'étape suivante et je proposai l'inscription de l'art rupestre de Dampier sur la Liste du Patrimoine National le 22 mars 2004. Il fallut 39 mois de durs combats pour vaincre l'opposition de certaines compagnies (dont l'une me menaçait d'assassinat) et celle du gouvernement récalcitrant de Western Australia, jusqu'à ce qu'enfin, le 3 juillet 2007, Dampier soit placé sur la Liste du Patrimoine National.

L'avenir de ce patrimoine n'était cependant pas entièrement assuré. Depuis longtemps, je préconisais la création d'un Parc national et la nomination pour le Patrimoine mondial (Bednarik 1994). Pour ce dernier, avec le soutien et la collaboration de Jean Clottes, je rencontrai à diverses reprises le Service du Patrimoine Culturel de l'UNESCO à Paris. En 2008, le gouvernement de Western Australia changea. Son Premier ministre, Colin Barnett, soutenait depuis longtemps ma lutte pour la protection de l'art rupestre et des monuments mégalithiques de Dampier. Le 13 février 2009, je le rencontrai pour discuter de leur avenir et lui présentai mes requêtes : que la terre libre de l'archipel devienne Parc national, avec un nom aborigène, géré et administré entièrement par des Aborigènes ; que l'on fasse revenir les milliers de blocs gravés enlevés ; et – plus important encore – que la terre soit donnée aux Aborigènes locaux. Il fallut près de quatre années pour que ces changements importants soient réalisés, mais le 17 janvier 2013, le gouvernement de l'État de Western Australia proclama que le Parc national de Murujuga, sur 44 % de l'Île de Murujuga, serait géré par la Murujuga Aboriginal Corporation. Les rochers ornés enlevés seront rapatriés par les compagnies coupables, ce qui leur coûtera fort cher. L'accord historique inclut aussi le transfert en libre propriété de tous les terrains non industrialisés de Dampier à l'organisation aborigène. Cet accord fait dès à présent office de modèle pour les problèmes de propriété éventuels concernant des biens d'importance culturelle pour les Aborigènes. Bien que le reste de Murujuga soit encore à incorporer au Parc national dans les années à venir, ces résultats répondent à l'un des principaux objectifs de la Campagne de Dampier, présentés dès 1994.

La Campagne de Dampier est donc proche de sa conclusion. Des requêtes d'origine, seule demeure la demande d'inscription sur la Liste du Patrimoine mondial. Autre problème : la nécessité de contenir et éventuellement de faire partir les industries existantes, ainsi que leurs préoccupantes pollutions acides. Les conséquences de ce combat, cependant, vont très au-delà des résultats immédiats et évidents. Simplement sur le plan

federal governments and their agencies, trade unions, embassies, proponent companies, major shareholders of these companies, and to the banks underwriting much of the development costs. This drove away 17 of the 18 giant companies that had planned to establish major operations at Dampier. In particular I found that the banks, especially, are the most susceptible to the threat of public pressure, and without their support such massive developments are often not possible. The one company that did establish a petrochemical plant has since been bankrupted by an Australian bank.

*More importantly, the Dampier Campaign has had significant effects on government policies and public perception in Australia. It led to the formation of several advocacy groups for rock art and to extensive media awareness, for instance through my book on the campaign (Bednarik 2006b) and the film *Sacred stones*, which was seen by 12% of the population of Australia. The time was ready for the next step, and I submitted the Dampier rock art for National Heritage listing on 22 March 2004. It took 39 months of wrangling and bitter struggle to overcome the opposition of a few companies (one of which threatened my assassination) and the recalcitrant Western Australian government, until on 3 July 2007 Dampier was at last inscribed on the National Heritage List.*

But still the future of the monument was not entirely secure. I had long been pursuing the establishment of a National Park and nomination for World Heritage (Bednarik 1994). For the latter, with the support and collaboration of Jean Clottes, I met several times with the Cultural Heritage Branch of UNESCO in Paris. In 2008 a new government was elected in Western Australia and its Premier, Colin Barnett, had long supported my calls for protection of the Dampier rock art and megalithic monuments. On 13 February 2009 I met with him to discuss the future of Dampier and presented my requests: that the unencumbered land of the archipelago become a National Park, that it be given an Aboriginal name, that it be managed and administered fully by Aboriginal officers ; that the thousands of decorated boulders removed from their sites be repatriated ; and –most importantly– that the land be given to the local Indigenous. It took almost another four years for these important changes to be implemented, but on 17 January 2013, the state government of Western Australia declared the Murujuga National Park, occupying 44% of Murujuga Island and to be managed by the Murujuga Aboriginal Corporation. The exiled rock art boulders will be repatriated at huge cost to the corporate culprits. This covenant also includes the transfer of all non-industrial lands at Dampier to the Aboriginal organisation as freehold land, under an historic native title agreement. That agreement is already perceived as a model for future issues concerning the ownership of cultural properties of Aboriginal significance. Although the rest of Murujuga still needs to be incorporated into the National Park in future years, this development meets one of the principal objectives of the Dampier Campaign, as first stated in 1994.

The Dampier Campaign is therefore nearing its conclusion. Of the original demands, only World Heritage listing remains to be fulfilled. Other issues are the need to contain and eventually phase out existing industries, and the vexatious acidic and particulate emissions of those installations. However, the consequences of the confrontations reverberate far beyond the immediately obvious outcomes. In purely monetary terms, the effects

monétaire, les effets de la Campagne de Dampier furent de 150 à 200 fois plus élevés que ceux de Foz Côa au Portugal en 1995, première confrontation majeure entre l'IFRAO et un gouvernement. C'est en conséquence une victoire particulièrement significative pour l'IFRAO, démontrant, comme elle le fait sans ambiguïté, qu'elle a acquis la capacité de vaincre des intérêts quelle qu'en soit l'ampleur, même devant des impossibilités apparentes. L'expérience acquise dans cette longue Campagne peut maintenant s'appliquer à la prochaine confrontation, où que ce soit, pour la protection de l'art rupestre. De nos jours, l'IFRAO est le seul organisme international efficace dans ce domaine, car entièrement indépendant de tout intérêt particulier, comme les États membres de l'UNESCO. De fait, l'IFRAO est l'unique organisation efficace pour sauvegarder l'art rupestre à l'échelle mondiale (Pour tous détails historiques sur la Campagne de Dampier, se rapporter à : <<http://home.vicnet.net.au/~auranet/dampier/web/hist.html>>).

of the Dampier Campaign were in the order of 150 to 200 times greater than the Côa issue in Portugal in 1995, the first major confrontation between IFRAO and a government. This is therefore a particularly significant victory for IFRAO, as it demonstrates, in no uncertain terms, that IFRAO has acquired the capability of defeating vested interests of almost any magnitude, and against apparently impossible odds. The experience gained in the protracted Dampier Campaign can now be applied to the next major confrontation over rock art protection, wherever in the world it may occur. Today, IFRAO is the only international agency that pursues the protection of rock art effectively because it is entirely independent of any vested interests, such as the Member States of UNESCO. Indeed, IFRAO is the only effectual international organisation safeguarding rock art worldwide (For full historical details of the Dampier Campaign please see <<http://home.vicnet.net.au/~auranet/dampier/web/hist.html>>).

Robert G. BEDNARIK

BIBLIOGRAPHIE

BEDNARIK R.G., 1994. — Dampier rock art under siege. *The Artefact*, 17, p. 79.

BEDNARIK R.G., 2006a. — Quantification of the amount of rock art lost at Dampier. *Rock Art Research*, 23, p. 137-140.

BEDNARIK R.G., 2006b. — *Australian Apocalypse. The story of Australia's greatest cultural monument*. Melbourne : Australian Rock Art Research Association Inc. (Occasional AURA Publication ; 14)

CRAWFORD I.M., 1964. — The engravings of Depuch Island. In : RIDE W.D.L. & NEUMANN A. (eds), *Depuch Island*, p. 23-63. Perth : Western Australian Museum. (Special Publication ; 2).

RIDE W.D.L. & NEUMANN A. (eds), 1964. — *Depuch Island*. Perth : Western Australian Museum. (Special Publication ; 2).

DIVERS

DEUX SITES D'ART RUPESTRE RITUELLEMENT DÉTRUITS DANS LE CENTRE DE L'INDE

Dans un précédent numéro d'INORA, nous avons décrit la destruction d'un site d'art rupestre de tout premier plan, non étudié et non publié, dans la région Pachmarhi de Madhya Pradesh au Centre de l'Inde (Clottes & Dubey-Pathak 2012). Le vandalisme par graffiti est l'une des expressions élémentaires de la personnalité de visiteurs incultes. Plus tard la même année, en novembre 2012, nous avons constaté d'autres destructions dans deux abris du même État, mais à 240 km au nord-est de Pachmarhi et à 34 km de Bhopal. Les motifs des vandales sont très différents et l'un d'eux vraiment extraordinaire.

Le sol de Kharwai, petit village du district de Raisen en Madhya Pradesh, est partiellement recouvert de dépôts gréseux formant à l'occasion de nombreux petits abris. Nombre d'entre eux furent utilisés à diverses périodes et nous en avons vu 19 avec des peintures rupestres.

Près de Kharwai, une colonne rocheuse d'environ 25 mètres de haut se dresse près d'une rivière (fig. 1). En l'apercevant d'une route voisine, nous avons immédiatement pensé qu'un monument naturel aussi spectaculaire avait dû jadis susciter de l'art rupestre, et c'était bien le cas. Avec des jumelles, nous avons aperçu quelques peintures rouges un peu passées dans une étroite niche à 7 ou 8 mètres de haut, en un lieu seulement accessible artificiellement. Une fois nos photos traitées par DStretch (Ire), trois cerfs et un probable chasseur à gauche apparaissent, un second homme étant superposé au cerf du milieu en bas (fig. 2). Autre image : celle d'un homme

TWO RITUALLY DESTROYED ROCK ART SHELTERS IN CENTRAL INDIA

In a previous issue of INORA we reported the destruction of an unstudied unpublished first-class rock art site in the Pachmarhi area of Madhya Pradesh, in Central India (Clottes & Dubey-Pathak 2012). The vandalism was due to common graffiti, i.e. elementary expressions of uncultured visitor's personalities. Later in the same year, in November 2012, we came across more destruction in two shelters situated in the same State, but at 240km north-east of Pachmarhi and 34km from Bhopal. The motives of the vandals were quite different and one of them downright extraordinary.

Kharwai, a small village in the Raisen district of Madhya Pradesh, is partially covered with sandstone deposits that occasionally form numerous small shelters. Many of them were used at various times and we visited 19 of them with more or less numerous wall paintings.

Approaching Kharwai, a tower of rock perhaps 25m high stands next to a river (Fig. 1). Catching sight of it from a nearby road, we immediately thought that such a spectacular feature should anciently have been used for rock art, and indeed it had. With binoculars we spotted a few faded red paintings in a narrow recess about 7 or 8m high, in a place only reachable with artificial means. Once our photographs had been DStretch (Ire), we saw three stags and a probable hunter to the left, with a second human superimposed upon the stag in the middle at the bottom (Fig. 2). Another image was that of a man with an arm upraised and curved holding something (an