



**HAL**  
open science

## Réalisation et perception des gravures rupestres stylisées de l'Adrar des Iforas (Mali)

Christian Dupuy

► **To cite this version:**

Christian Dupuy. Réalisation et perception des gravures rupestres stylisées de l'Adrar des Iforas (Mali). Travaux du Laboratoire d'Anthropologie et de Préhistoire des Pays de la Méditerranée Occidentale, 1990, pp.93-109. halshs-02662357

**HAL Id: halshs-02662357**

**<https://shs.hal.science/halshs-02662357>**

Submitted on 31 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

---

# RÉALISATION ET PERCEPTION DES GRAVURES RUPESTRES STYLISÉES DE L'ADRAR DES IFORAS (Mali)

Christian DUPUY  
LAPMO-Université de Provence

---

*Résumé* : Il est démontré que les gravures stylisées de l'Adrar des Iforas s'intègrent dans deux phases distinctes d'art rupestre. Les graveurs à l'origine de la phase la plus ancienne étaient des pasteurs qui faisaient partie d'une société à forte tradition d'élevage de bovins alors que ceux qui leur succédèrent privilégiaient l'élevage des chevaux et des dromadaires.

La distribution topographique de certaines gravures tend à prouver que les premiers s'exprimaient en solitaires. Le style élémentaire de leurs représentations et leurs techniques de gravure peu élaborées révèlent qu'il leur importait peu de passer maîtres dans l'art de graver les rochers. Le mode de structuration des compositions tout comme des représentations d'animaux hybrides suggèrent que leur tradition d'art rupestre visait à fixer durablement sur la pierre les plans profonds de mythes, lesquels faisaient souvent référence à trois animaux : le bœuf, l'autruche et la girafe. Des parallèles s'établissent entre ces données, certains mythes spécifiques aux Peuls Wodaabe et un type de poésie pastorale propre aux Peuls du Macina.

Les éleveurs de chevaux et de dromadaires réalisaient le plus souvent leurs gravures sur des rochers bien en vue, situés à proximité de points d'eau. De manière plus ou moins explicite, leurs compositions nous renvoient les images d'activités qui tout dernièrement encore étaient réservées aux nobles dans la société touarègue. Selon toute vraisemblance, les auteurs de ces gravures étaient des aristocrates paléoberbères, ancêtres des Touaregs actuels.

Les gravures stylisées se comptent par milliers dans l'Adrar des Iforas. Leur relevé exhaustif et *in situ* autorise des comparaisons de vallée à vallée et de site à site qui vont me permettre :

- de démontrer l'existence de deux phases distinctes d'art rupestre,
- et ensuite d'émettre des hypothèses sur le rôle que jouaient ces gravures ainsi que sur les circonstances dans lesquelles elles étaient réalisées.

---

## I. RECONNAISSANCE DE DEUX PHASES DE GRAVURES STYLISÉES

---

### 1. DISTRIBUTIONS SPATIALES ET ÉVENTAIL DES SUJETS REPRÉSENTÉS

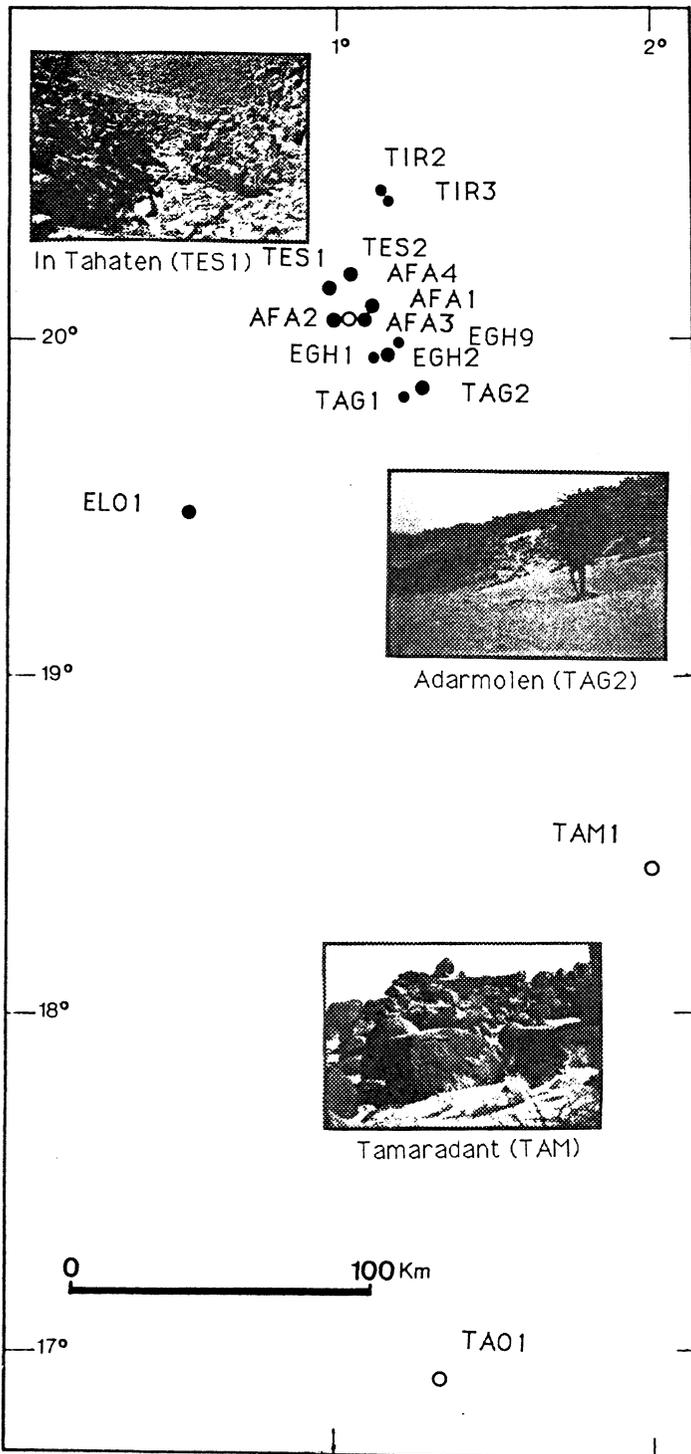
Toutes les gravures stylisées de l'Adrar des Iforas sont situées en bordure de vallées. Elles apparaissent soit sur des blocs anguleux répartis aux sommets de dykes qui se dressent parfois sur le socle du massif à plus de trente mètres de hauteur, soit sur des granites en boules (fig. 1). Leur répartition le long des vallées nord-occidentales montre que les graveurs préféraient s'exprimer, lorsqu'ils en avaient le choix, sur le premier type de support, à savoir en altitude et sur les blocs offrant les parois les plus planes et les plus

lisses. Les rochers susceptibles d'être gravés au centre du massif sont épars. Aussi, dans cette région, les gravures sont peu nombreuses. Elles se concentrent, au sud du massif, aux rares endroits où des granites en boules entourent les vallées.

Ces gravures représentent des animaux domestiques, des animaux sauvages, des personnages aux silhouettes petites et filiformes, ou imposantes et parées, et plus exceptionnellement des objets matériels et des signes abstraits (ou motifs dont l'identification nous échappe). Aucune espèce végétale, aucune espèce de la faune aquatique, aucun insecte, amphibien ou rongeur n'est représenté. L'autruche et le marabout (et probablement l'ibis), la tortue et la vipère sont les uniques représentants de la faune ornithologique et de la faune reptilienne. L'éventail des sujets figurés est donc restreint au vu des animaux que les graveurs rencontraient.

A ce premier constat, s'en ajoute un second tout aussi important : l'eau tenait une grande place dans l'action qui conduisait les graveurs à s'exprimer.

Toutes les stations d'art rupestre sont en effet situées à proximité de puits, de mares et de gueltas qui aujourd'hui encore sont alimentées en eau une partie de l'année, si ce n'est toute l'année. L'exemple de la station d'In Tahaten est sur ce point très révélateur. On accède à ce site en partant de la vallée d'Amboubar et en empruntant sur 2 km un étroit sentier entouré d'éboulis qui s'enfonce dans la montagne d'Inaoura. Les gravures n'apparaissent pas en bordure du



1 - Situation géographique des stations de gravures rupestres auxquelles renvoient les relevés présentés sur les figures suivantes. Les trois lettres désignent une vallée (TIR : Tirist, TES : Tessalit, AFA : Afara, EGH : Egharghagh, TAG : Taghlit, ELO : Elouedj, TAM : Tamaradant, TAO : Taouardeï) et le chiffre qui suit le numéro de la station découverte le long de la vallée considérée. Points noirs : stations à gravures de bovins majoritaires (petits points, moins de 150 gravures). Points ajourés : stations à gravures de chevaux et de dromadaires majoritaires.

sentier où elles auraient pu être facilement réalisées mais sur les flancs escarpés d'un petit cirque naturel auquel mène le sentier et au pied duquel se trouve une guelta appelée guelta d'In Tahaten de laquelle la station d'art rupestre tire son nom (fig.1). Relever les 147 gravures du site nous imposa de multiples et parfois même périlleuses escalades.

## 2. STYLES ET TECHNIQUES DE GRAVURES

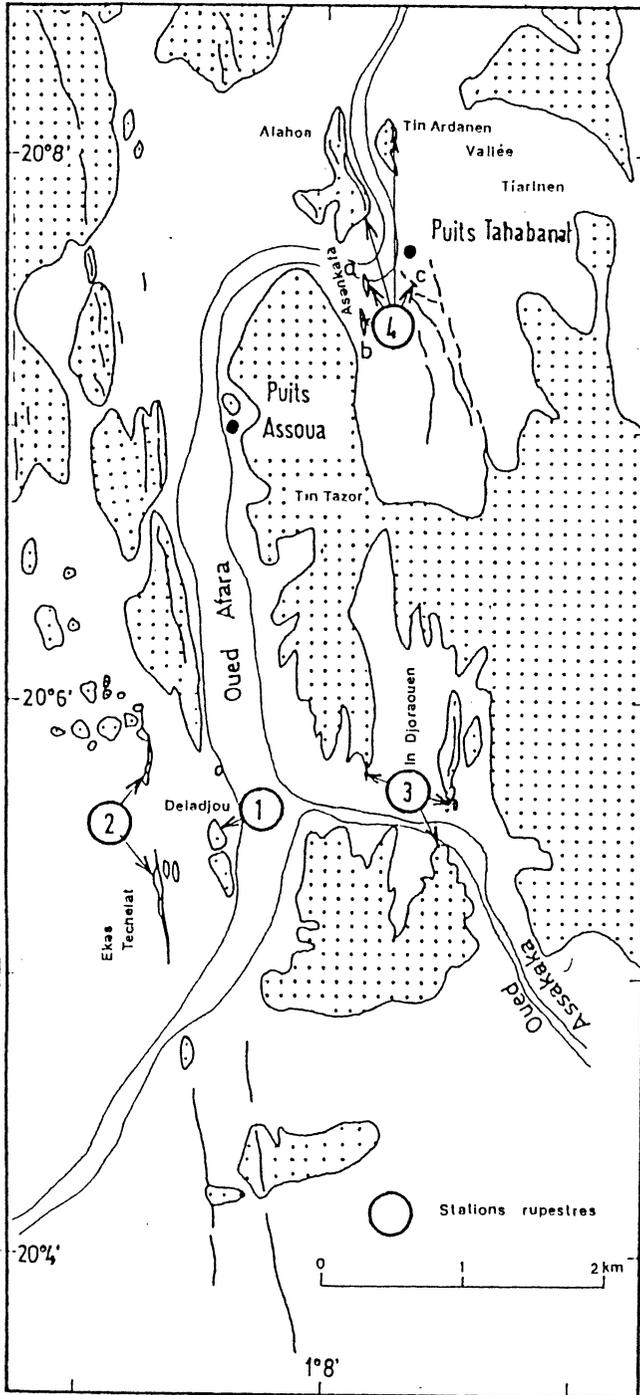
Les effets de stylisation sont nombreux. D'une manière générale, l'enlacement d'une dizaine de droites et de courbes, parfois déliées aux niveaux des têtes et des membres, suffisaient aux graveurs à rendre compte des silhouettes des animaux. Quelques représentations au caractère sub-naturaliste sont associées aux gravures stylisées. Elles s'en distinguent par un rendu plus réaliste des membres qui ne sont représentés ni rigides ni filiformes mais dont les segmentations anatomiques tout comme les épaisseurs sont correctement transcrites.

Les organes sensoriels ne sont jamais représentés à la rare exception des yeux de quelques personnages et des oreilles d'animaux domestiques et d'animaux sauvages qui sont rendues par de petits traits ou de simples lobes, greffés sur le contour des têtes en partie frontale ou cervicale ou à la base des cornes. Ces cornes sont, pour la plupart, représentées sans épaisseur et en perspective tordue. Leurs extrémités parfois se rejoignent. Un certain nombre d'entre-elles, et c'est aussi le cas des oreilles pour les animaux sans cornes, sont implantées sur des têtes figurées ouvertes par suite de l'absence de représentation des chignons (ou de la partie sommitale des têtes). Aucune illusion de relief n'est créée au niveau des organes appariés. Les attitudes des animaux sont figées. Le style de certaines représentations est parfois si dépouillé qu'il est impossible d'identifier le motif ou l'animal qui est figuré. Les tracés sont piquetés. Certains sont bouchardés. Dans tous les cas, les largeurs et les profondeurs des traits sont peu importantes.

D'une manière générale, styles et techniques de gravure apparaissent donc élémentaires.

## 3. APPROCHE QUANTITATIVE, THÉMATIQUES ET SUPERPOSITIONS

L'approche quantitative révèle l'existence de deux types de stations d'art rupestre : des stations sur lesquelles les représentations de bovins sont majoritaires et les gravures de chevaux et de dromadaires marginales, et des stations où c'est l'inverse. Ces stations sont parfois situées à proximité les unes des autres. Nous en avons par exemple découvert trois le long de la vallée d'Afara dans un rayon de moins de deux kilomètres (fig. 2). L'ambiance figurative est riche de bovins sur les deux stations périphériques (AFA2, AFA3) alors que les représentations de chevaux et de dromadaires sont majoritaires sur la troisième (AFA1). Par conséquent, là où des individus représentaient des bovins en grand nombre, d'autres, ou ces mêmes individus, ne gravaient pas ou qu'exceptionnellement des chevaux et des dromadaires et inversement. Deux pôles figuratifs distincts ont donc existé. A en juger par la forte représentativité des animaux domestiques, des pasteurs de bovins et des éleveurs de chevaux et de dromadaires en sont responsables.

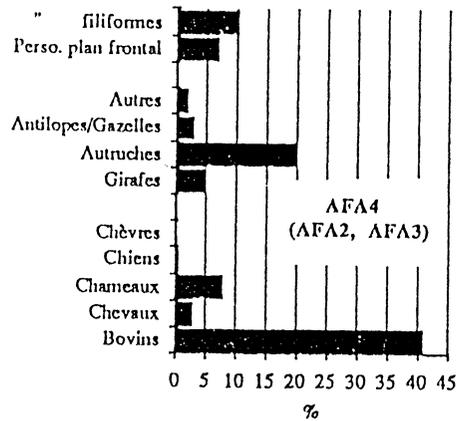
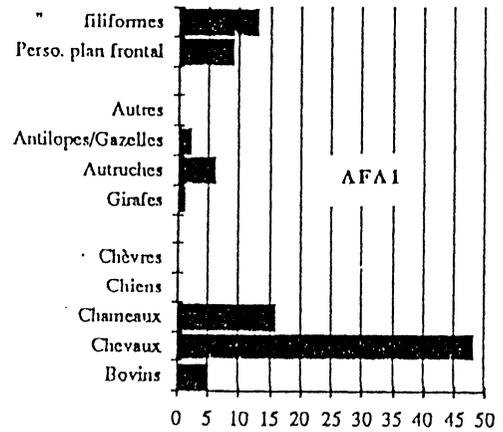


AFARA				
Nombre de gravures échantillonnées	AFA1	AFA2	AFA3	AFA4
	164	240	207	1013

	AFA1	AFA2	AFA3	AFA4
Bovins	5%	49%	32%	41%
Chevaux	48	1	5	3
Chameaux	16	5	5	8
Chiens	0	0,004	1	0,7
Chèvres	0	0	0	0,001

Girafes	1	7	4	5
Autruches	6	24	38	20
Antil.-Gazelles	2	1	4	3
Autres	0	0	3	2

Personnages en plan frontal	9	6	1	7
filiformes	13	7	5	10,3

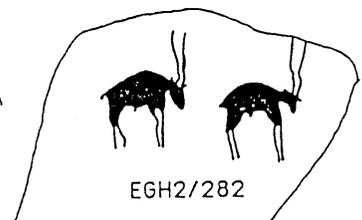
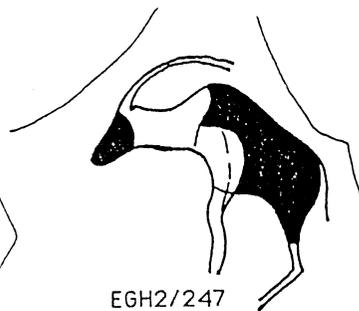
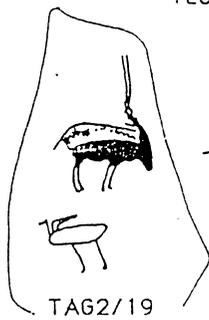
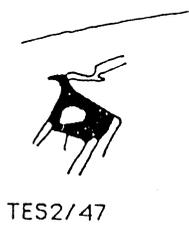
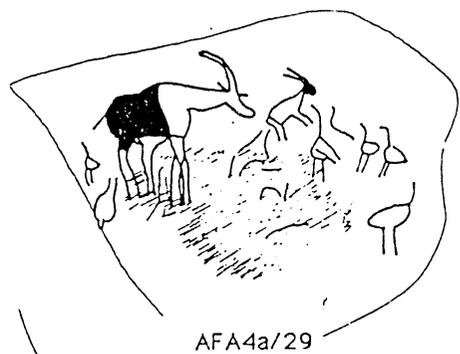
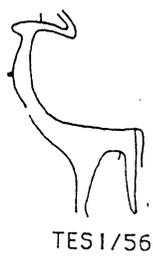
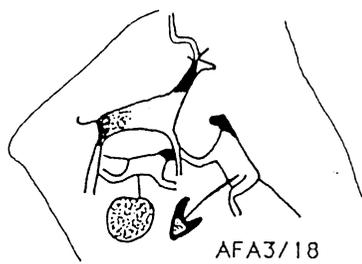
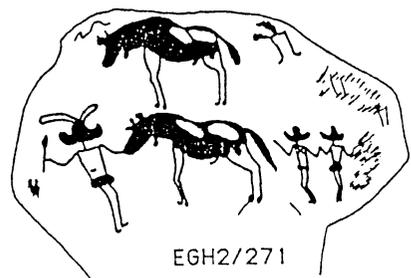
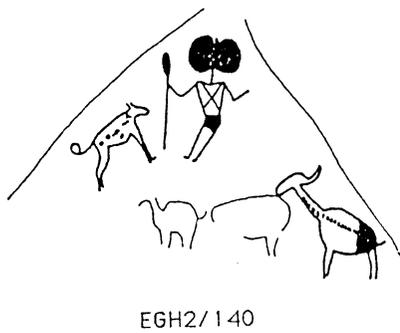
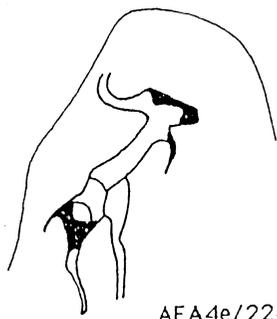
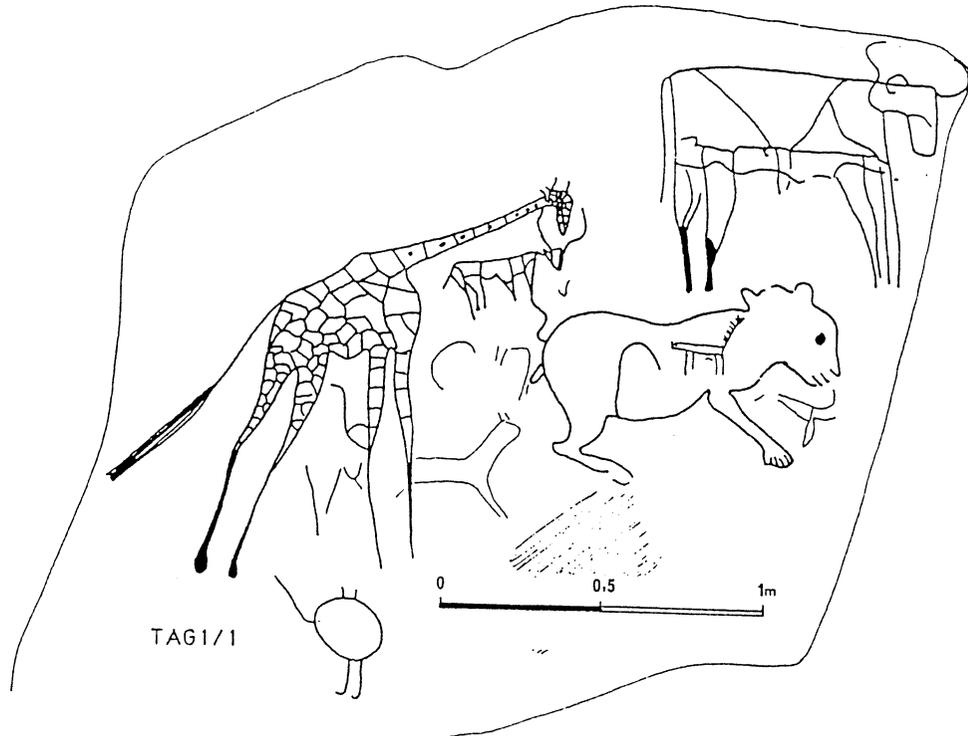


2 - Distribution des stations de gravures le long de la vallée d'Afara. Représentativité des espèces gravées sur les rochers en AFA1 et en AFA4 (en AFA2 et en AFA3 sensiblement même histogramme qu'en AFA4) : on notera que les représentations de chevaux et de dromadaires sont majoritaires en AFA1 alors que celles de bovins dominent en AFA2, AFA3 et AFA4.

Une analyse plus fine de leurs gravures montre que les pasteurs qui gravaient en grand nombre des bovins n'étaient pas ceux qui représentaient des chevaux et des dromadaires.

Les compositions des premiers échappent aux lois visuelles (fig.3). Aux côtés des animaux les plus fréquemment représentés, en l'occurrence les bœufs, les autruches et les

girafes, sont parfois gravés des personnages, des gazelles et (ou) des cobes, des antilopes oryx et addax, probablement un élan, un koudou et un hippotrague, des chiens, cinq chevaux et deux chèvres, quelques singes, éléphants, rhinocéros, porcins, tortues et serpents, exceptionnellement des marabouts et des ibis, des hyènes, un lion ainsi que des chars, des





3 - Compositions et éventail des sujets représentés au cours de la phase moyenne : bovins (TAG1/1, TAG2/55), autruches (TAG1/1, AFA4a/29, EGH2/160), girafes (TAG1/1, EGH2/268), porteurs de lance (EGH2/140-271), porteurs de hallebarde (TAG2/38), chèvres (AFA4e/224, EGH2/140), chien (EGH2/140), chevaux (EGH2/271), gazelle (AFA3/18), cobe (TES1/56), oryx (EGH2/247), addax (EGH2/282), probablement un éland (TES2/47), un koudou (TAG2/19) et un hippotrague (AFA4a/29), singes (AFA3/18), éléphant (TAG2/25), rhinocéros (EGH2/180), porcins (EGH2/144), lion (TAG1/1), hyène (EGH2/168), marabouts (EGH2/160), ibis (EGH9/4), tortue (EGH2/256) et serpent (EGH2/265), chars (TAG2/55, EGH2/251), roues (AFA4c/200, EGH2/241) et divers motifs abstraits (TIR2/18, AFA4c/137, EGH2/173-269) auxquels il faudrait rajouter pour être complet des représentations de motifs alvéolés, serpentiformes et ovalaires.

armes (bâtons de jet, hallebardes, lances) et des signes abstraits (ou motifs dont l'identification nous échappe). Les rapports de taille entre animaux associés ne sont jamais respectés. Leurs attitudes sont figées et cela même lorsque des espèces antagonistes dans la nature (herbivores-carnivores) sont gravées les unes aux côtés des autres. Les silhouettes sont souvent inclinées par rapport à d'autres et gravées sans ordre apparent. Il est fréquent que des corps soient vus en transparence au travers d'autres corps. Les imbrications des gravures sont parfois si complexes que les compositions en deviennent illisibles, d'autant que les graveurs réutilisaient les traits de certaines gravures pour réaliser les gravures suivantes : la ligne dorsale d'un animal pouvant servir de ligne ventrale pour un autre, ses membres antérieurs de postérieurs...

Les auteurs des chevaux et des dromadaires, eux, par contre, n'enchevêtraient qu'exceptionnellement leurs gravures et ne représentaient des silhouettes inclinées par rapport à d'autres qu'en de très rares occasions (fig. 4). Le plus souvent, les animaux étaient gravés en enfilade ou disposés à différents niveaux. Les tailles relatives des espèces associées approchent souvent la réalité. Chevaux et dromadaires sont ainsi liés à des chiens, des autruches, des *Gazella dama*, des *Gazella dorcas*, des oryx, plus rarement à des girafes. Il est fréquent que des inscriptions alphabétiques complètent ces compositions animalières, aux côtés desquelles apparaissent parfois des représentations humaines traitées dans des dimensions imposantes.

Les modes d'agencement des gravures sur les parois et les thématiques permettent donc de reconnaître aisément les compositions des pasteurs de bovins, des autres compositions. Partant de là, il devient possible de reconnaître parmi les sujets qui sont représentés isolément, ceux qu'ils réalisèrent. Ces sujets se retrouvent en effet intégrés ailleurs dans des compositions, si bien que les gravures isolées, une fois regroupées, renvoient sensiblement aux mêmes thématiques que celles développées sur des parois. Les éleveurs de chevaux et de dromadaires, eux, ne représentaient isolément que des chevaux et des dromadaires et, en de rares occasions, des lions.

Ces données permettent de classer les gravures stylisées de l'Adrar des Iforas dans deux ensembles distincts, que ces gravures soient ou non présentes sur des stations identiques, gravées isolément ou intégrées dans des compositions. Nous avons pu de ce fait établir que les pasteurs de bovins s'exprimèrent fréquemment au nord-ouest du massif et rarement au sud, alors que les éleveurs de chevaux et de dromadaires firent le contraire, et surtout noter, c'est là un point fondamental, qu'en tous lieux des gravures de l'ensemble équidien-camelin se superposent aux gravures de l'autre ensemble riche de bovins. L'ordre inverse de superposition n'existe pas. Par conséquent, que ce soit au nord-ouest, au centre ou au sud du massif, des pasteurs de bovins gravèrent les rochers avant les éleveurs de chevaux et de dromadaires.

Il devient alors clair que les gravures stylisées de l'Adrar des Iforas s'intègrent dans deux phases distinctes d'art

rupestre. Les responsables de la première de ces deux phases que nous appellerons phase moyenne<sup>(1)</sup>, faisaient partie d'une société pastorale à forte tradition d'élevage de bovins. Les graveurs à l'origine de la troisième et dernière phase d'art rupestre (ou phase finale) de l'Adrar des Iforas élevaient, eux, surtout des chevaux et des dromadaires.

---

## II. LES GRAVURES DE LA PHASE MOYENNE : PERCEPTION ET RÉALISATION

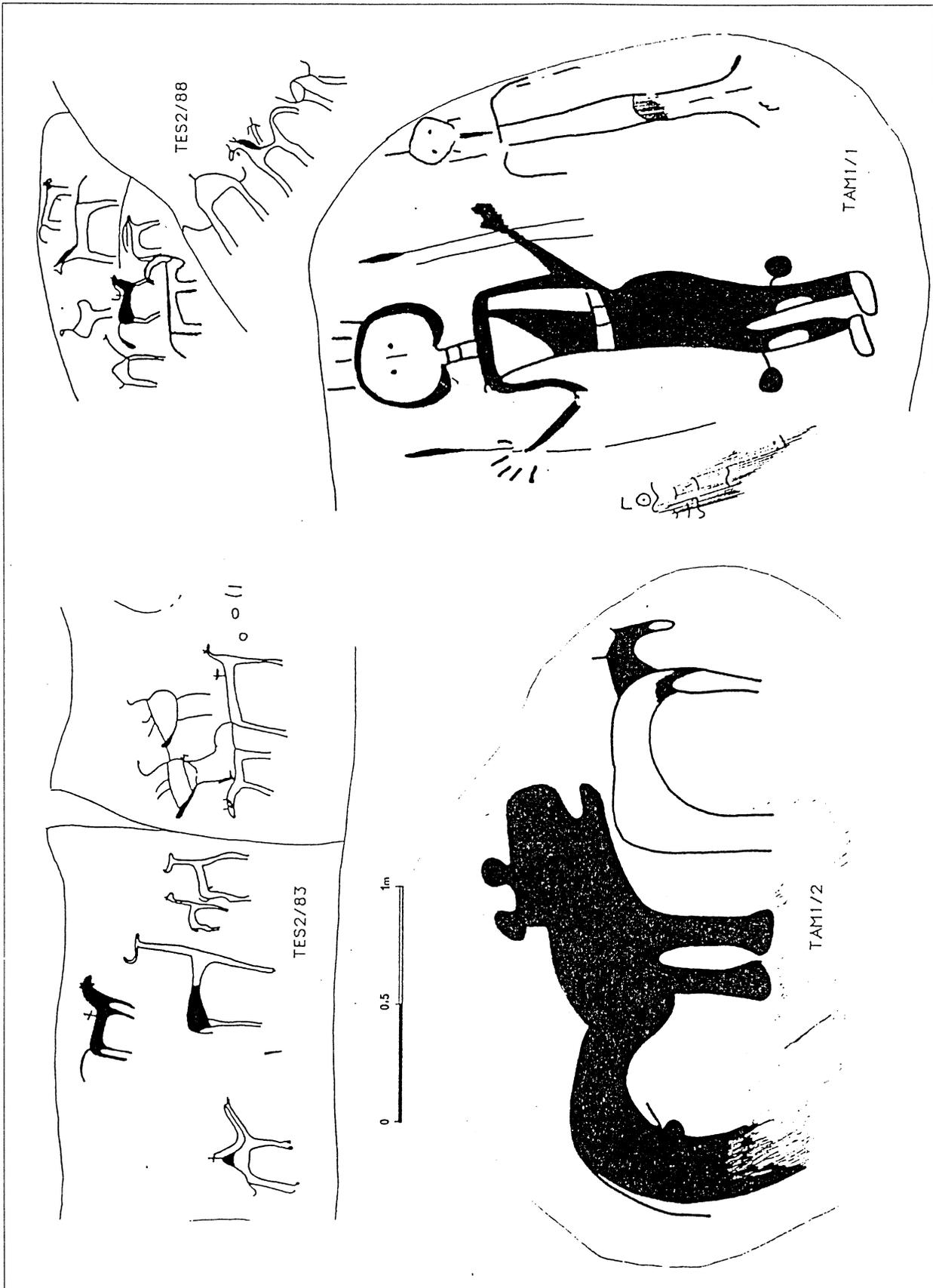
---

### I. LA TRILOGIE FIGURATIVE BŒUF-AUTRUCHE- GIRAFE

Comme le suggère la description du mode de structuration des gravures donnée plus haut, l'art des pasteurs de bovins à l'origine de la phase moyenne n'a rien de narratif. Leurs compositions ne sont ni la transposition de scènes domestiques d'une population pastorale, ni l'illustration de scènes de chasse. Leurs gravures cependant ne semblent pas être réunies au hasard sur les parois. Une approche quantitative du bestiaire montre que la préférence des graveurs allait à certaines associations.

Sur 193 compositions relatives à la phase moyenne et comportant au moins trois représentations animales identifiables, 143 comprennent une ou plusieurs gravures de bovins qui 2 fois sur 5 sont associées à des autruches, 1 fois sur 4 à des girafes, 1 fois sur 6 à des autruches et des girafes et rarement à d'autres animaux. La cinquantaine de compositions restantes lient ou bien des représentations d'autruches entre elles, ou bien des représentations marginales d'espèces animales entre elles qui, parfois, sont associées à des autruches ou à des girafes. Ces chiffres font donc clairement apparaître le caractère répétitif des associations bœuf-autruche, bœuf-girafe et bœuf-autruche-girafe, trois animaux dont les graveurs représentaient aussi parfois les silhouettes isolées sur des parois. Ces faits expliquent pourquoi la représentativité de ces animaux est si forte sur les stations de la phase moyenne qui comportent plus de 150 gravures. En ces lieux, une gravure sur deux, en moyenne, est un bovin, une sur quatre une autruche et une sur huit une girafe alors que la fréquence d'apparition des autres silhouettes animales, toutes espèces confondues, n'est que de 1/8. C'est dire le rôle central que jouaient les bovins dans l'esprit des graveurs tout comme la place importante qu'y tenaient les autruches et les girafes.

Un autre fait important mérite d'être souligné : les représentations humaines qui parfois apparaissent dans les compositions animalières étudiées ci-dessus, jouent d'ailleurs près les espèces domestiques (souvent des bovins) que les espèces sauvages (souvent des autruches et des girafes). Parfois même, certains personnages touchent, guident, voire menacent de leurs armes des bovins de la même manière que d'autres touchent, guident et menacent des girafes ou bien touchent et guident des autruches et des chevaux ou encore menacent des éléphants et des antilopes. Signalons enfin le

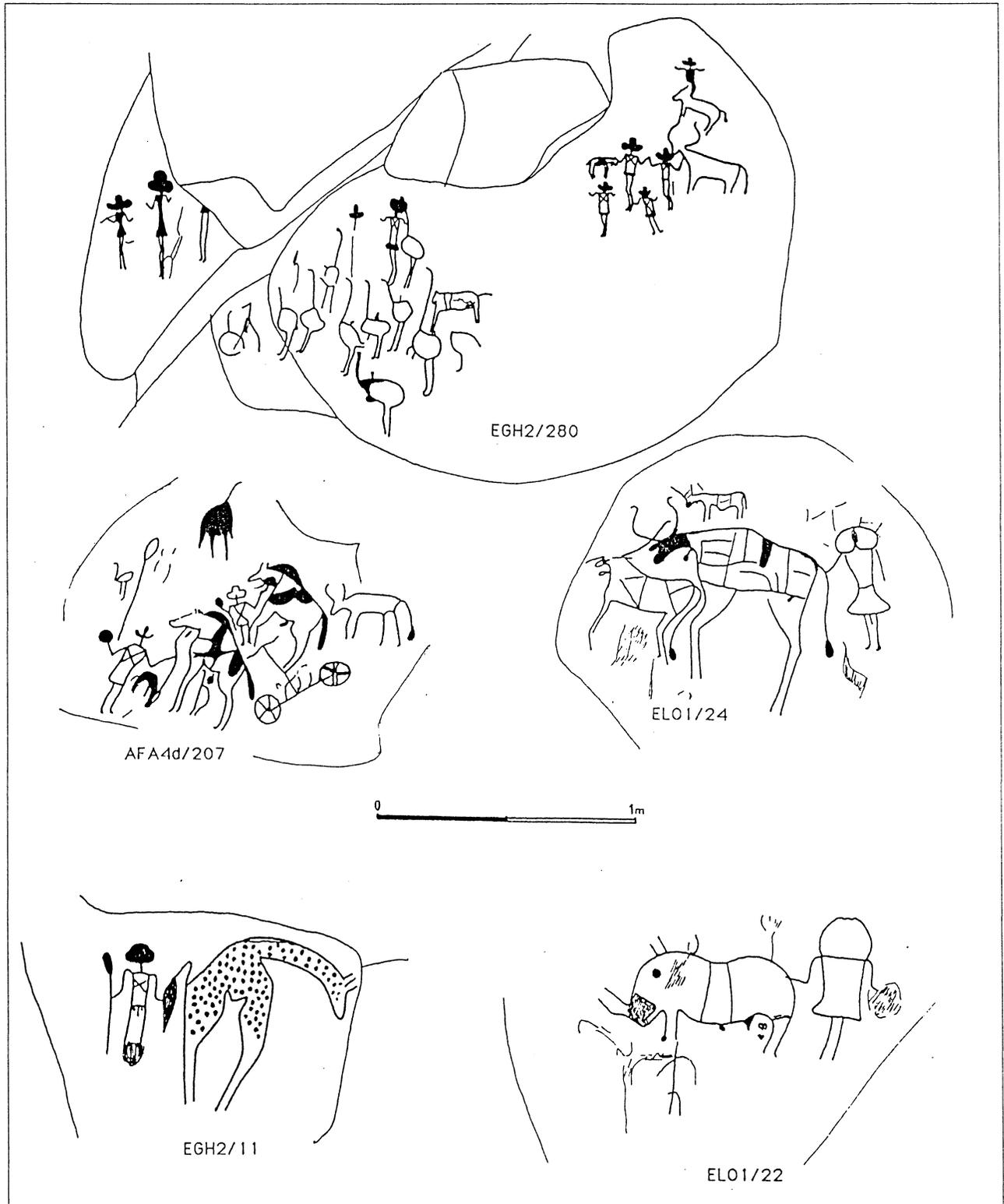


4 - Compositions et éventail des sujets représentés au cours de la phase finale : chevaux et dromadaires (TES2/83-88), gazelles (TES2/83), autruches (TES2/83-88), oryx (TES2/88), porteur de javelots (TAM1/1), lion (TAM1/2) auxquels il faudrait rajouter pour être complet des représentations de chiens, de girafes, de sandales, de quelques bovins (dont un zébu) et de motifs complexes dont l'identification nous échappe.

cas d'un rhinocéros touché à l'arrière train par un porteur de lance (fig. 5).

Le mode d'agencement non narratif des gravures sur les parois allié au caractère insolite, voire inattendu, des relations graphiques personnages-animaux rendent difficile la distinction des représentations d'animaux domestiques de celles d'animaux sauvages.

Une analyse détaillée des gravures montre que parmi les espèces représentées en promiscuité graphique avec des personnages, seuls les bovins et les chevaux étaient domestiques : leurs robes non homogènes et les cornages de formes variées nous en fournissent les preuves. Par contre, aucun élément zootechnique ne permet de se prononcer sur le statut sauvage ou domestique des girafes, des autruches et du rhinocéros qui, eux aussi, sont touchés par des personnages.



5 - Animaux touchés par des personnages.

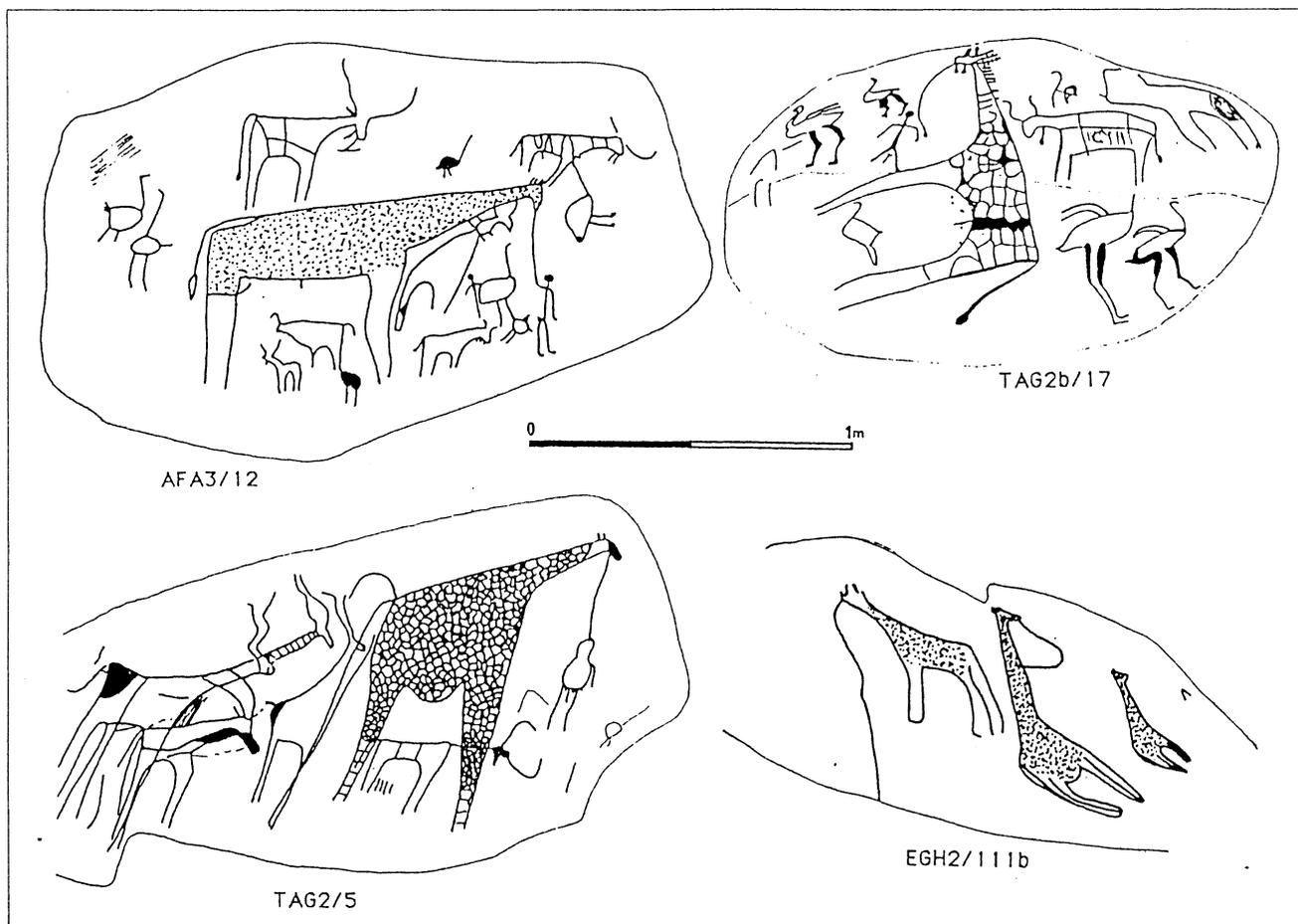
Cependant, afin de ne pas spéculer sur le statut passé de ces animaux, il faut indiquer que nous ne connaissons pas d'exemple de sociétés qui auraient abandonné l'élevage d'une espèce après avoir entrepris puis réussi à la domestiquer. Partant de ce constat et du fait qu'aucun document archéologique, qu'aucun texte antique égyptien et nord-africain n'atteste de l'existence à de hautes époques de foyers de domestication de girafes, d'autruches<sup>(2)</sup> ou de rhinocéros en Afrique septentrionale, nous arrivons à la conclusion que parmi les animaux représentés touchés, seuls les bovins et les chevaux étaient domestiques. Faut-il alors voir dans les compositions montrant des individus en prise avec des animaux sauvages, des scènes de capture ou d'approvisionnement ou des tentatives de domestication avortées ?

Du muflon d'une vingtaine de girafes descend un lien qui aboutit dans la main droite ou gauche de personnages de petite taille, aux silhouettes souvent filiformes. Voir dans ces représentations les gravures d'animaux en captivité est la première image qui vient à l'esprit. Plusieurs données iconographiques démentent cependant cette idée. Par endroit, l'extrémité des pré-supposés lassos ou laisses aboutit directement sur la tête de personnages ou se referme sur le cou des girafes ou encore n'est connectée à rien (fig. 6). Dans ces conditions, il nous paraît plus logique de voir dans le lien qui descend des muflons, un trait symbolique tiré de l'univers

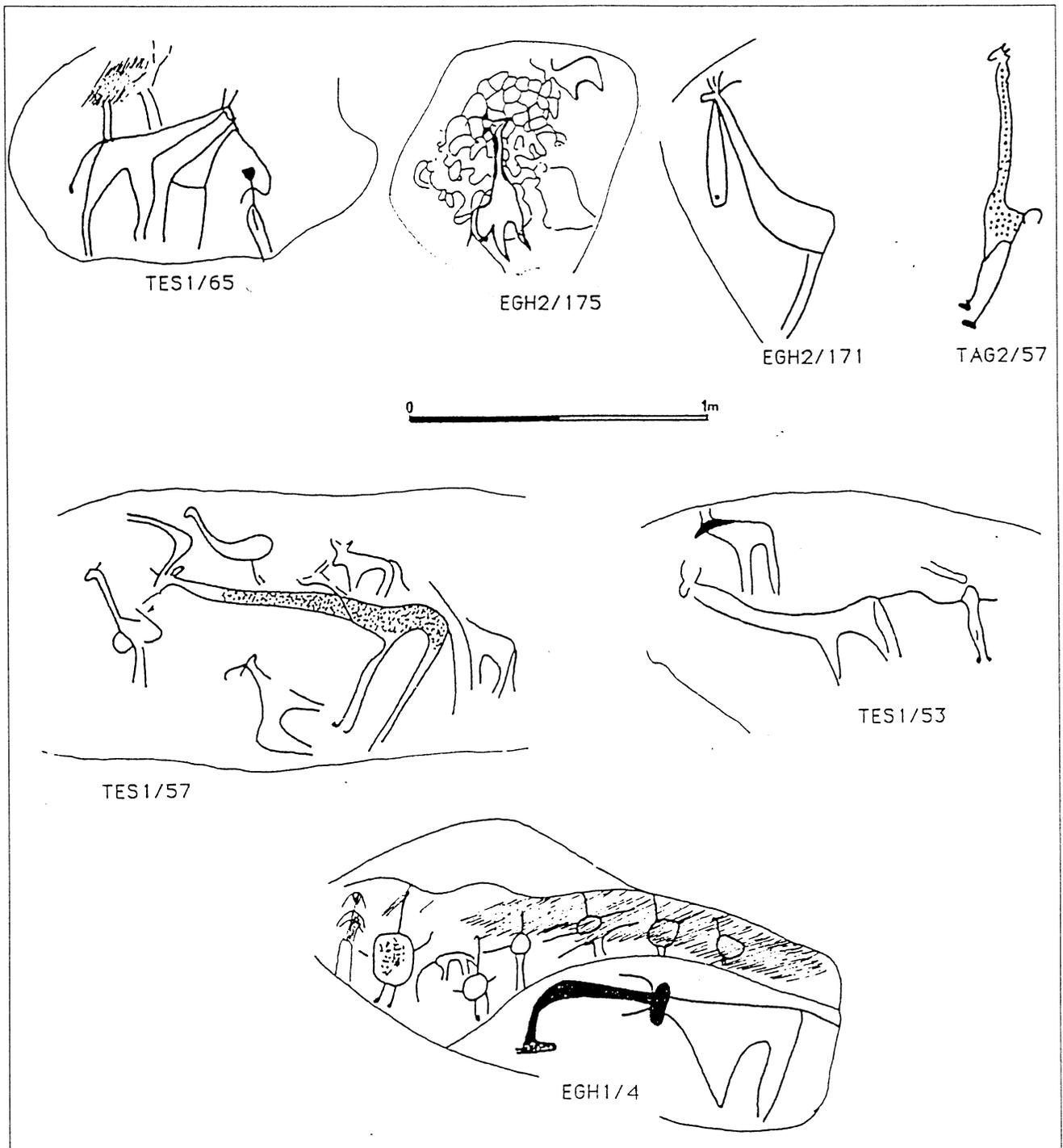
cosmogonique des graveurs plutôt que la représentation d'un objet matériel. Cette interprétation est d'autant plus satisfaisante que les observations faites jusqu'ici sur le mode de structuration des gravures de la phase moyenne ont montré que les agencements figuratifs ne se faisaient pas le reflet de situations réelles. Les gravures de personnages aux prises avec des autruches et un rhinocéros illustrent à nouveau ce fait : leurs silhouettes sont traitées dans des attitudes hiératiques et leurs tailles sont sans commune proportion avec celle des animaux qu'ils touchent (fig. 5).

Mais de toutes les gravures de la phase moyenne, celles qui prouvent sans conteste possible que les graveurs puisaient bien leur source d'inspiration d'un univers qui échappait en grande partie à la réalité, ce sont les représentations d'animaux hybrides mi-girafe/mi-autruche et mi-girafe/mi-bœuf qui, dans l'état actuel des connaissances sur l'art rupestre saharien, sont uniques et tout à fait originales à l'Adrar des Iforas. Nous en avons relevé sept le long de trois vallées différentes (fig. 7). Quatre ont un corps d'autruche surmonté d'une tête de girafe, deux un corps de girafe auquel se raccorde une tête de bœuf alors que sur la dernière c'est l'inverse : un protomé de girafe se greffe sur le corps d'un bœuf.

À côté de cette famille de représentations d'animaux hybrides, en apparaît une seconde dont la mixité des caractères se joue non plus sur la fusion anatomique de corps



6 - Girafes à lien.



7 - Représentations d'animaux hybrides : mi-autruche/mi-girafe (TES1/65, EGH2/171-175, TAG2/57), mi-bœuf/mi-girafe (TES1/53-57) et mi-girafe/mi-bœuf (EGH1/4).

d'animaux différents mais par un rendu disproportionné de leurs silhouettes. Ainsi, une dizaine de bovins est représentée avec des cous démesurément longs. Deux d'entre eux ont en outre la particularité d'avoir une partie de leur corps barrée de traits et l'autre partie couverte de cupules. Cette mixité des décors pourrait traduire l'existence de robes bigarrées, à la fois compartimentées et mouchetées tel qu'il en existe dans la nature. Jusque-là donc rien de très troublant. L'élément de trouble survient lorsque l'on note que les surfaces internes de gravures d'autruches et de girafes sont aussi couvertes de cupules ou barrées de traits. Ni l'un ni

l'autre de ces décors ne peut en effet rendre compte du plumage des autruches. Pour les girafes, seules les cupules pourraient évoquer l'oscillure des robes, mais les traits aucunement. Signalons enfin qu'une « girafe à lien » a des oreilles dentelées et deux pendeloques fixées à sa mâchoire (fig. 6), des caractères qui habituellement s'observent sur des représentations de bovins.

Il semblerait donc que dans l'esprit des graveurs, le bœuf, l'autruche et la girafe aient joué sur un plan symbolique des rôles primordiaux (l'approche quantitative et les associations le prouvent) et à la fois complémentaires, ce que

suggèrent l'hybridité et la mixité des caractères de certaines représentations. Ainsi, les gravures de la phase moyenne paraissent s'ordonner sur les rochers de l'Adrar des Iforas en une véritable trilogie figurative, une trilogie qui associe un animal domestique, le bœuf, à deux animaux sauvages, l'autruche et la girafe.

## 2. UN ART RUPESTRE À VOCATION MYTHOGRAPHIQUE

Les croyances actuelles qu'ont les Peuls nomades Wodaabe du Niger et de l'Adamawa à l'égard des animaux sauvages et de leurs bovins vont nous permettre de saisir en partie ce qui probablement amena des pasteurs de bovins à s'exprimer comme ils le firent sur les rochers de l'Adrar des Iforas.

En 1932, L.N. Reed écrit à propos des Peuls Wodaabe de la province du Bormou (Nord-Nigéria) que «*All wild animals and game, lions, leopards, gazelles, and so on, are conceived by the Wo'da'be... as being organized in herds like cattle. Each particular species has its own herdsmen, who pasture them and tend them in the same way as the Fulani<sup>(3)</sup> do their cattle. These «spirits»... are imagined as being in human form but of dwarfish stature, and they carry bows and arrows of iron in their hands. They are normally harmless folk, if their «herds» are not interfered with, but if any one should kill a wild animal or a gazelle in their charge, they retaliate by shooting at the herds of the offender...*» (p. 441-442). Une dizaine d'années plus tard, F. W. de Saint-Croix fait à nouveau allusion à cette croyance : «*les esprits possèdent des troupeaux d'animaux sauvages et si un possesseur de bétail tire sur l'un d'entre eux, l'esprit (ou génie) se vengera en tuant des vaches de son troupeau, à moins que le berger ait réussi à lancer un sortilège contre l'esprit, avant que celui-ci ait lancé le sien*» (1945, p. 54). En 1962, M. Dupire précise que chez les Wodaabe nigériens «*le troupeau de Zébus bororos est conçu à l'image des troupeaux de bêtes sauvages que conduisent les génies*» (p. 35-36). A peu près à la même époque, D.J. Stenning (1959) rapporte dans l'ouvrage qu'il consacre aux Wodaabe du Nigéria la légende suivante : «*the first Fulani to own cattle is expelled from a fulani settlement. The context of this expulsion is not stated. He wanders alone in the bush, enduring great hardship. A water spirit appears and tells him that if he obeys his orders he will acquire great wealth and be the envy of those who despised him. In one version he waters all the wild animals in turn, until finally, in reward for his exertions, the spirit sends him cattle to water. In another version the Fulani is enjoined to wait patiently by a lake until the source of his future wealth appears. The water spirit then tells him to lead the cattle away...*» (p. 19-20). Enfin, la plupart des légendes sur l'origine du bétail rapportent que la première vache bororo sortit d'un plan d'eau (M. Dupire 1962, p.36).

Deux éléments occupent une place centrale dans ces mythes. Le premier est le respect que porte le pasteur à la faune sauvage qu'il croit dirigée par des génies protecteurs qui sont et qui font ce que lui-même est et fait à l'égard de ses bovins. Le second est l'eau. C'est autour d'un plan d'eau et

sur les conseils d'un génie de l'eau, que le pasteur prend soin des animaux sauvages et c'est de ce même plan d'eau qu'il reçoit en retour et comme récompense, son troupeau. Or, que nous montre l'art rupestre de l'Adrar des Iforas ?

Il nous montre d'abord que les stations de gravures de taille importante sont toutes situées à proximité de mares ou de gueltas qui sont réapprovisionnées en eau après chaque saison des pluies et dont on peut alors mesurer l'étendue du haut des crêtes rocheuses sur lesquelles s'exprimaient les graveurs. Ce fait n'a rien d'exceptionnel puisqu'il est somme toute logique que les gravures se concentrent aux endroits où, par le passé, les éleveurs de bovins s'attardaient pour abreuver leurs troupeaux. Le trouble survient lorsque l'on essaie d'interpréter les observations faites jusqu'ici à la lumière des croyances des Peuls Wodaabe. Des parallèles peuvent alors s'établir comme suit :

- des personnages sont représentés associés à des animaux sauvages de la même manière que d'autres sont associés à des animaux domestiques. Les premiers ne seraient-ils pas les représentations de génies (ou esprits) protecteurs de la faune sauvage, gravés à l'image des personnages associés aux bovins qui, eux, seraient les véritables représentations de pasteurs ?

- animaux sauvages et animaux domestiques se mêlent et s'entremêlent dans les compositions comme si dans l'univers cosmogonique des graveurs le clivage faune sauvage/faune domestique n'était pas aussi tranché que ce qu'il était dans la réalité. Certains pasteurs ne seraient-ils pas allés jusqu'à imaginer que des bovins et des autruches puissent s'accoupler avec des girafes pour donner naissance à des animaux hybrides ; idée qui était entretenue d'une génération de pasteurs à l'autre par... le génie de l'eau, toujours proche des lieux de gravures ?...

Bien entendu, il ne faut pas donner à ces rapprochements plus de valeur qu'ils n'en ont. Leur objectif principal est de mettre en lumière la vocation mythographique d'un art rupestre. Le mobile qui poussa des pasteurs à s'exprimer sur les rochers de l'Adrar des Iforas de manière non narrative nous apparaît dès lors plus clair. Selon toute vraisemblance, leur action visait à fixer durablement sur la pierre les plans profonds de mythes (ou de contes et de légendes qui échappaient en partie à la réalité), lesquels faisaient souvent référence à trois animaux : le bœuf, l'autruche et la girafe. L'extrapolation entre mythologie peule et art rupestre s'arrête là. Nous nous refusons en effet, sur la base des rapprochements énoncés, de faire des responsables de la phase moyenne les ancêtres des Peuls Wodaabe et cela, pour la simple raison que les mythes wodaabe actuels n'expliquent à aucun moment la trilogie figurative bœuf-autruche-girafe. Les rapprochements énoncés seraient-ils alors fortuits ? Il est impossible de le dire car le signifié tout comme le signifiant des gravures durent en grande partie se perdre simultanément avec l'évanouissement de la tradition d'art rupestre des auteurs de la phase moyenne. C'est pourquoi on ne pourra vraisemblablement n'avoir jamais plus que des présomptions sur la valeur de mythogrammes dont le déchiffrement

s'appuie sur l'étude de traditions orales actuelles. A défaut donc de pouvoir un jour retrouver avec certitude leur clef de lecture, voyons dans quelles circonstances ils étaient réalisés.

### 3. UN ART MYTHOGRAPHIQUE ET POPULAIRE

C'est au sommet des dykes que s'exprimaient surtout les graveurs. Leurs gravures se comptent par centaines à certains endroits, par dizaines à d'autres, mais parfois aussi sur les doigts d'une main. Nous avons par exemple relevé au sommet de la montagne d'Ekajanghar une représentation isolée d'autruche. Cette montagne est située le long de la vallée d'Egharghagh entre les stations d'Inabeg (EGH10) et d'Assag (EGH9) qui comptent quelques dizaines de gravures et la station d'Enguenhat (EGH8) qui en comporte près de 200 (fig. 8). Cet exemple qui, précisons-le, n'est pas exclusif à la vallée d'Egharghagh, montre combien la taille des stations varie sur des espaces restreints. Plusieurs données suggèrent que leur importance est corrélative aux actions solitaires, indépendantes et répétées de pasteurs de bovins plutôt qu'aux interventions collectives de groupes de pasteurs.

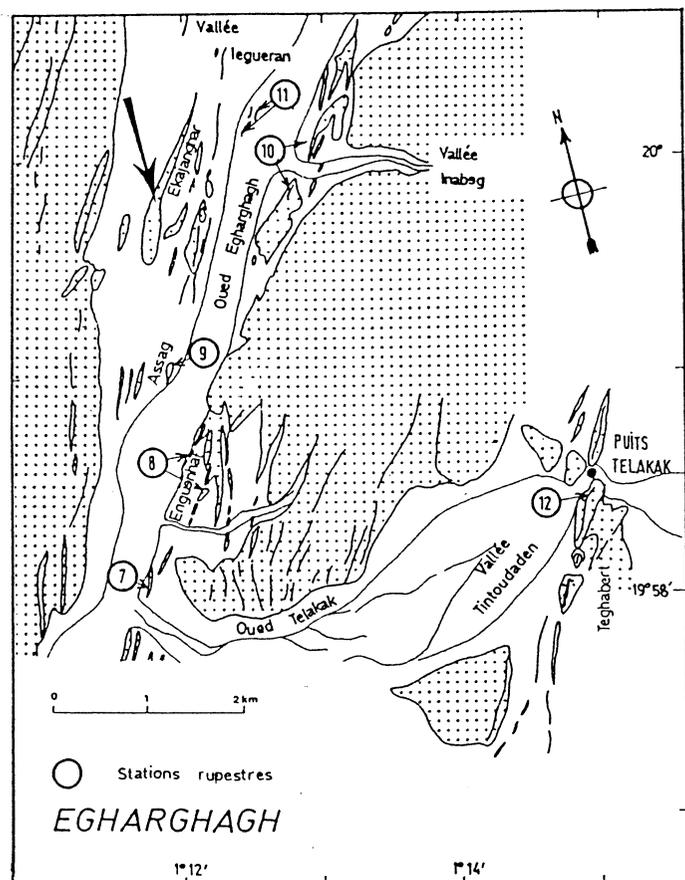
Nous avons en effet découvert de nombreuses gravures isolées comme l'est la gravure d'autruche d'Ekajanghar. Ces représentations qui apparaissent en dehors de tout contexte figuratif s'intègrent dans l'éventail des sujets représentés ailleurs en plus grand nombre par les responsables de la

phase moyenne. Ces gravures sont souvent élémentaires sur le plan du style. Elles étaient donc très vraisemblablement réalisées en quelques minutes par des pasteurs solitaires pour qui passer maîtres dans l'art de graver les rochers importait peu. L'un d'entre eux représenta une autruche sur la montagne d'Ekajanghar. Un autre esquaissa plus loin la silhouette d'un éléphant. Le même ou un autre, ailleurs, celle d'une hallebarde...

C'est très probablement dans les mêmes circonstances que les pasteurs s'exprimaient aux endroits où les gravures sont nombreuses. L'espace circonscrit à certains rochers gravés est en effet parfois si exigu que la seule alternative pour relever les gravures qu'ils portent est de travailler seul. Les graveurs qui me précédèrent en ces endroits étaient donc, eux aussi, forcément seuls. Ils représentaient alors un animal, un objet, un personnage, qu'ils laissaient parfois inachevé ou gravaient en plusieurs exemplaires le même animal ou le même objet ou s'investissaient dans la réalisation de compositions riches en figures de bœufs, d'autruches et de girafes. Le plus surprenant, et à la fois le plus instructif, vient du fait que les graveurs qui s'exprimaient aux endroits faciles d'accès, le faisaient de la même manière que ceux qui travaillaient aux endroits périlleux à atteindre. C'est pêle-mêle, en motifs isolés, répétés ou associés et sans qu'aucune composition ne soit identique à une autre alors que la majorité des gravures représente des bœufs, des autruches et des girafes, que nous apparaissent leurs témoignages. Cet

agencement aléatoire des gravures aux endroits d'accès difficiles comme aux endroits faciles d'accès donnent à penser que les pasteurs à l'origine de la phase moyenne, où que ce fut, s'exprimèrent en solitaires sans être accompagnés d'aucune personne.

Il est aussi important de noter que des pôles figuratifs se dégagent des stations de taille importante. On passe ainsi, en longeant les crêtes rocheuses de la montagne d'Issamadanen qui comporte des milliers de gravures, d'ensembles riches de représentations de porteurs de lance à des ensembles comportant de nombreuses gravures d'animaux et pauvres en silhouettes humaines. A Issamadanen sud, l'un de ces ensembles comprend des représentations de porteurs de lance si originales sur le plan du style que l'on peut sans grand risque affirmer qu'un seul et même graveur en est responsable. Ces gravures sont réparties sur différentes parois. Elles sont associées à des bœufs, des autruches et un chien (fig. 5, EGH2/280), plus loin à un bœuf et à une girafe, et encore plus loin à deux chevaux (fig. 3, EGH2/271)... Or, on retrouve ces chevaux gravés dans le même style le long de la vallée d'Afara où ils sont associés à un char, à un bœuf et à une autruche mais aussi à deux porteurs de lance identiques à maints égards à ceux d'Issamadanen (fig. 5, AFA4d/207). Par conséquent, il y a tout lieu de penser que l'individu qui grava les porteurs de lance d'Issamadanen sud, est celui qui réalisa la composition de gravures de la vallée d'Afara, à moins qu'il ne s'agisse de l'œuvre d'un autre graveur



8 - La flèche indique la position de la gravure isolée d'autruche sur la montagne d'Ekajanghar.

qui, dans ce cas, était un proche parent du premier. Alors que l'un réalisa à Issamadanen une cinquantaine de gravures qu'il disposa sur diverses parois en plusieurs séquences figuratives distinctes, son proche parent (ou lui-même) grava en solitaire une composition unique en son genre le long d'une autre vallée. Il est difficile d'affirmer que tous les graveurs s'exprimèrent comme celui ou ceux que nous avons pris pour exemple, c'est-à-dire de manière répétitive ou périodique à certains endroits et dans des circonstances occasionnelles à d'autres. Les gravures sont en effet trop souvent de style et de technique élémentaires pour que l'on puisse distinguer en toute objectivité la marque d'un pasteur de celle d'un autre pasteur. Aussi la présence de pôles figuratifs sur les stations de taille importante peut s'expliquer par l'action répétée d'un seul et même pasteur en un endroit donné, comme elle peut aussi s'expliquer par l'intervention successive de pasteurs différents d'un groupe donné en cet endroit. Quoiqu'il en soit, les graveurs s'exprimaient chaque fois de manière originale en tirant leur partition d'un répertoire limité de figures. Ils représentaient là un animal ou un personnage ou encore un objet qu'ils intégraient ailleurs dans une ou plusieurs compositions, des compositions qui, prises dans leur ensemble, renvoient de manière récurrente à trois animaux : le bœuf, l'autruche et la girafe.

Il apparaît ainsi, à la lumière de ces données, que leur art était non seulement un art mythographique mais aussi un art populaire. Nous voulons signifier par là que tout pasteur, sans avoir été au préalable initié à l'art de graver les rochers, avait la liberté de s'exprimer là où il le voulait, tel que sa conscience le lui commandait. Nombreux sont ceux qui s'exprimèrent aux sommets des dykes situés à proximité de plans d'eau, peut-être parce qu'en ces endroits la capacité de médiation des pierres avec leurs génies (ou esprits) tutélaires était supposée plus forte que nulle part ailleurs <sup>(4)</sup>. Seuls en ces lieux, suspendus entre ciel et terre, ils représentaient alors l'animal, l'objet, le personnage, la composition de leur choix, le ou les motifs qui en dehors de tout système figuratif ou dans le système mis en place par leurs prédécesseurs et par eux-mêmes, recouvraient à leur esprit la plus forte charge émotive.

On ne peut alors s'empêcher de mettre en parallèle les résultats auxquels nous arrivons avec ce que Christiane Seydou écrit à propos de la poésie pastorale peule malienne qu'elle considère comme «*l'illustration idéale d'un genre littéraire spécifiquement et originellement peul...*» (1986, p. 109) : «*Au Mali, la poésie pastorale... s'exprime à travers deux genres principaux : les mergi et les jammooje na'i ; si les premiers traitent des sujets les plus variés, les seconds sont exclusivement consacrés aux bovins et aux réalités de la vie nomade. Ces «louanges aux bovins», composées par chaque berger durant ses mois de transhumance solitaire en compagnie de ses seules bêtes, sont clamées en public, une fois par an, lors des grands rassemblements qui à la décrue du Niger, ramènent tous les troupeaux vers le fond de la cuvette fluviale. Les points de jonction des troupeaux sont le théâtre de festivités où sont admirés et honorés le troupeau le plus beau, le taureau le plus gras et fêtés les bergers les*

*plus habiles dans les techniques pastorales et les plus doués dans l'art poétique...*

*Ces poèmes... livrent une interminable évocation «à jet continu», ne reposant sur aucun plan narratif structuré, ne suivant aucun fil conducteur, le seul lien d'un groupe de mots au suivant étant de nature phonique et la seule unité sémantique étant le troupeau transhumant, objet unique de cette inspiration poétique...*

Bien que jouant de prime abord sur deux registres sensoriels différents, la poésie sur l'audition, l'art rupestre sur la vision, il est troublant de noter combien le champ d'évocation induit par les *jammooje na'i* recoupe celui induit par l'observation des gravures de la phase moyenne. A tel point qu'en modifiant à peine la fin de cette citation, nous résumons en partie ce que nous avons déjà écrit à propos de l'art rupestre, à savoir que : cet art («*ces poèmes*») ne repose sur aucun plan narratif structuré, ne suit aucun fil conducteur, le seul lien d'un groupe de gravures («*mots*») au suivant étant la représentation de bovins («*le troupeau transhumant*»)... auxquels sont fréquemment associées des girafes et des autruches.

Les analogies entre poésie pastorale et art rupestre se jouent encore sur un autre niveau que le niveau formel. Aux récits solitaires des pasteurs poètes du Macina, nous pouvons en effet corréliser les actions solitaires des pasteurs graveurs de l'Adrar des Iforas, lier les récits improvisés des premiers aux compositions en tout lieu originales des seconds et pour finir, mettre en parallèle la cuvette fluviale du Niger, point de jonction des troupeaux et lieu d'expression populaire, avec les points d'eau de l'Adrar des Iforas, lieu de gravure rupestre populaire. Les circonstances qui aujourd'hui amènent les Peuls du Macina à clamer chaque année en public leurs poèmes nous apparaissent ainsi très proches de celles qui jadis conduisaient des pasteurs de bovins à inciser les rochers de l'Adrar des Iforas. Ce jeu de similitudes aussi troublant qu'il soit, peut-il nous aider à avancer dans la connaissance de la société à l'origine de la phase d'art rupestre moyenne de l'Adrar des Iforas ?

Avant de répondre à cette question, notons en premier lieu que les *jammooje na'i*, pas plus que les mythes des Peuls Wodaabe ne l'ont fait, n'expliquent le mythogramme bœuf-autruche-girafe. Le contraire serait en fait surprenant. Les mythogrammes de la phase moyenne ne furent très probablement plus gravés à partir du moment où les mythes, les contes et les histoires qui sous-tendaient leur réalisation se mélangèrent à d'autres mythes, contes et histoires. Le sens originel qui motivait leur représentation gravée s'évapora ainsi progressivement, pour finalement s'évanouir. C'est pourquoi retrouver à travers les traditions orales de peuples africains, qui ne gravent ni ne peignent les rochers de leur territoire, la signification des mythogrammes de la phase moyenne sera à n'en pas douter, une tâche fort difficile.

Les rapports qui s'établissent entre l'art rupestre, un type de poésie pastorale des Peuls du Macina et quelques mythes originaux aux Wodaabe, aussi incomplets qu'ils soient, me

paraissent néanmoins révéler que les préoccupations de la société à l'origine de la phase moyenne de l'Adrar des Iforas étaient proches de celles qui aujourd'hui commandent les manières de penser et de faire des Peuls du Macina et des Peuls Wodaabe. Faut-il, partant de là, tout en sachant que la société peule est la seule société d'Afrique de l'Ouest chez qui l'élevage des bovins joue encore aujourd'hui un rôle central dans l'organisation des relations sociales, faire des auteurs des gravures de la phase moyenne des Paléopeuls, ancêtres des Peuls actuels ? Ou bien, faut-il considérer que les similitudes observées résultent d'un simple phénomène de convergence qui conduirait toutes sociétés à tradition d'élevage de bovins évoluant dans des milieux naturels voisins, à exprimer au fil du temps, sous des formes diverses (art rupestre, tradition orale, gestes...), des préoccupations identiques ? Pour répondre de manière objective à ces questions, il reste à analyser les gravures de la phase moyenne, non plus globalement, comme nous l'avons fait jusqu'ici, mais une par une, afin de savoir lesquelles renvoient à des pratiques et à des croyances originales à des peuples pasteurs d'Afrique septentrionale. La répartition géographique de ces gravures, leur force de rappel vers des traditions actuelles et l'évaluation de leur âge (qui sera faite à partir des données de fouilles archéologiques et des informations tirées de textes antiques égyptiens) pourraient, dans la mesure où ces différents champs d'investigation s'harmonisaient, nous conduire à émettre de sérieuses hypothèses sur l'origine et sur l'identité des auteurs des gravures de la phase moyenne de l'Adrar des Iforas.

### III. DES ARISTOCRATES PALÉOBERBÈRES A L'ORIGINE DES GRAVURES DE LA PHASE FINALE

C'est en d'autres termes que se pose l'étude des gravures de la phase finale, d'une part parce que les compositions de cette phase, comme nous l'avons souligné dans la première partie de notre démonstration, ne se structurent pas de la même manière et bien souvent n'apparaissent pas aux mêmes endroits que les compositions de la phase moyenne, et d'autre part parce que l'identité de ceux qui les réalisèrent ne fait ici guère de doute.

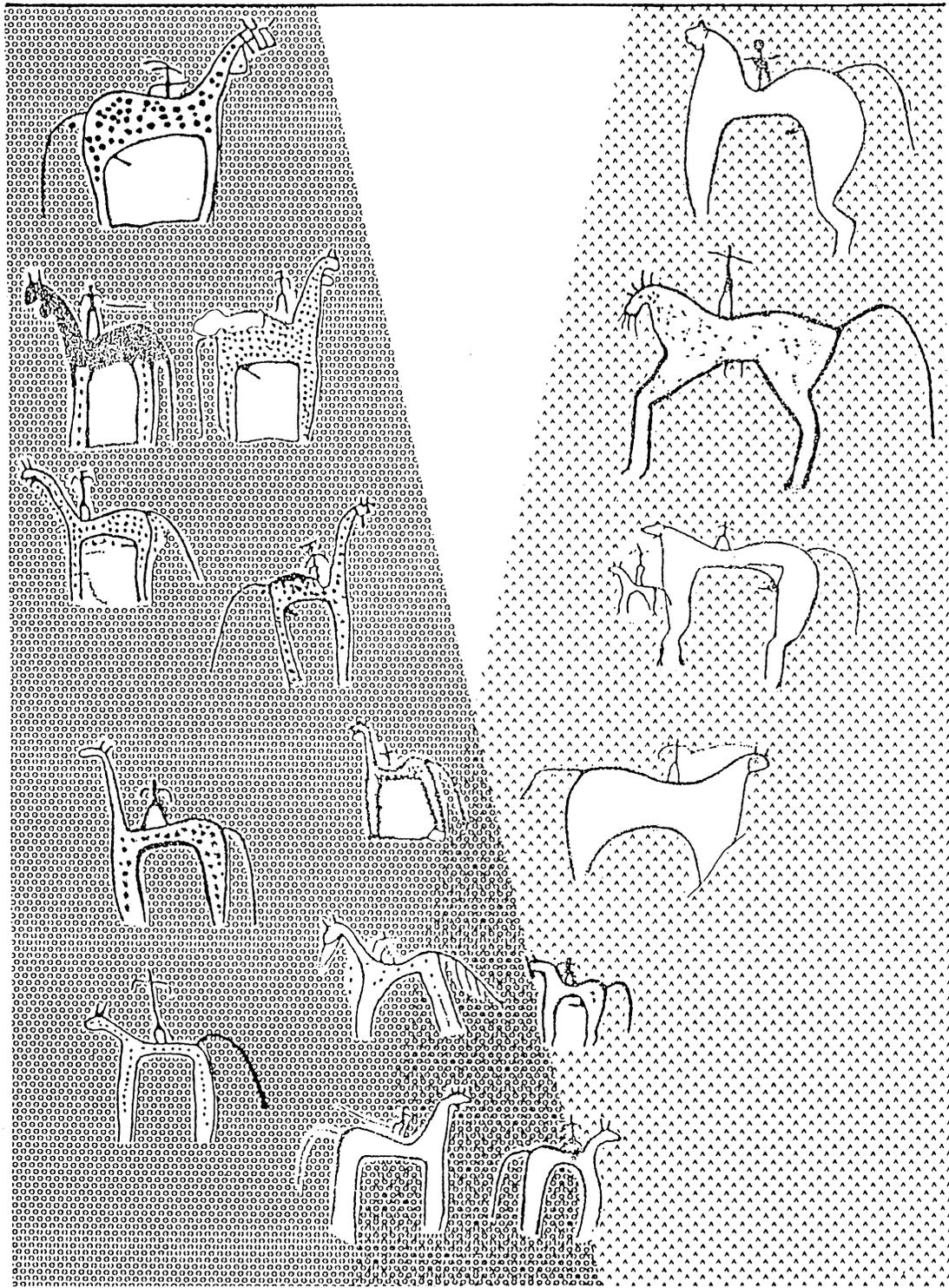
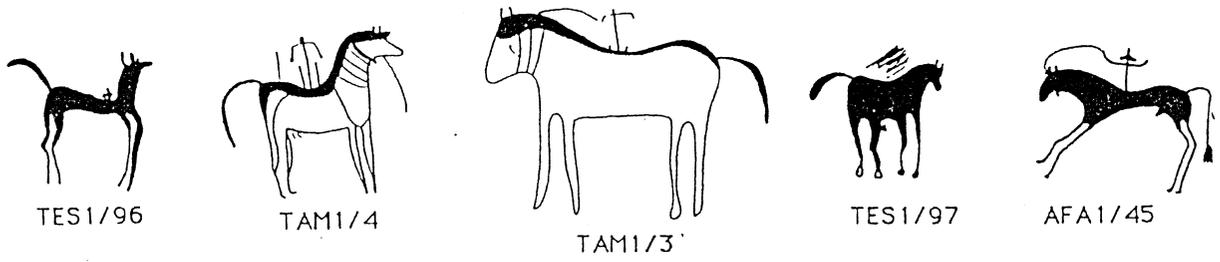
Sur 102 compositions animalières relatives à cette phase, 43 comprennent une ou plusieurs gravures de chevaux, 22 une ou plusieurs gravures de dromadaires, 37 l'une et l'autre de ces représentations qui parfois sont associées à des gravures d'animaux sauvages : 7% d'entre elles le sont à des *Gazella dama* ou *Gazella dorcas*, 9% à des oryx, 21% à des autruches et 1% à des girafes. Il est fréquent que des caractères alphabétiques complètent ces compositions. Nombre d'entre eux se retrouvent dans l'écriture tifinagh actuelle utilisée par les Touaregs de l'Adrar des Iforas pour transcrire leur langue berbère : le tamasheq. Par conséquent, il ne fait guère de doute que les auteurs de la dernière phase d'art rupestre de l'Adrar des Iforas étaient des Paléoberbères à la fois cavaliers et chameliers, ancêtres des Touaregs

actuels. Précisons encore qu'à l'époque où ils s'expriment, ces Paléoberbères faisaient très probablement partie d'une société hiérarchisée au sein de laquelle ils occupaient le haut de l'échelle sociale.

Cette dernière idée nous est suggérée par plusieurs faits. Le premier d'entre eux est tiré des données de l'ethnologie. Dans les confédérations touarègues, l'élevage des chevaux et des dromadaires était encore au début du siècle exclusivement réservé aux aristocrates. Utilisés à des fins pacifiques, pour des activités nobles telle que la chasse à courre, mais aussi à des fins belliqueuses, pour les guerres et les rezzous, le cheval et le dromadaire avaient -comme ce dernier a encore aujourd'hui dans la société touarègue (les choses sont désormais un peu différentes pour le cheval qui a pratiquement disparu à cause de la désertification)- «une valeur de prestige intégrée, socialement reconnue, véhiculant une image de la supériorité» (Bourgeot 1986, p. 146). C'est probablement parce que ces animaux étaient déjà source de prestige à l'époque où les gravures étaient réalisées que leur représentativité sur les stations d'art rupestre paléoberbère est si forte (fig. 2, AFA1). Or qui, à cette époque, étaient plus aptes et plus motivés à imprimer dans la pierre leurs images que ceux qui précisément étaient habilités à élever et à monter ces animaux nobles par excellence, imposant ou renforçant ainsi de fait leur autorité dans l'Adrar des Iforas ? Nous pensons, bien entendu, aux aristocrates du moment, Paléoberbères à la fois cavaliers et chameliers.

C'est au voisinage des puits et sur des parois bien visibles des vallées que leurs témoignages rupestres apparaissent les plus nombreux. La répartition topographique des gravures à In-Tahaten, station dont nous avons parlé dans la première partie de cet article, est fort instructive. Les gravures de la phase finale sont toutes visibles des bords de la guelta. Celles de la phase moyenne apparaissent à plus haute altitude. Elles sont de ce fait en grande partie dissimulées de la guelta par les éboulis. Les éleveurs de chevaux et de dromadaires s'exprimaient donc de préférence en des lieux proches des points d'eaux, sur les parois qui étaient les plus en vue. De temps à autre cependant, ils gravaient les rochers situés à des endroits d'accès plus difficile, en l'occurrence là où les pasteurs de bovins à l'origine de la phase moyenne avaient coutume de le faire. Dans ce cas, une fois sur deux, ils superposaient leurs gravures à celles de la phase moyenne, pour en déprécier la valeur ou en réactualiser le sens. La rareté de leurs témoignages en ces lieux donne à penser que c'est en solitaires et dans des circonstances exceptionnelles qu'ils agissaient de la sorte. Il est par contre impossible de dire si c'est en groupe ou en solitaire, de manière répétitive ou occasionnelle, qu'ils s'exprimaient là où leurs gravures sont nombreuses. Leurs témoignages, bien souvent, sont en effet de style trop élémentaire et les types de tracés trop communs, pour que l'on puisse distinguer l'œuvre d'un aristocrate de celle d'un autre aristocrate.

Il faut cependant préciser que les représentations de la phase finale apparaissent plus homogènes sur le plan du style que celles de la phase moyenne. Les silhouettes des chevaux,



9 - Classification stylistique des représentations de chevaux de Taouardeï (d'après Caligari 1989, p. 13). En complétant cette classification par les cinq figures du haut, sont ici résumés tous les modes de représentation des chevaux de la phase d'art rupestre finale de l'Adrar des Iforas.

par exemple, sont presque toutes levrettées : le ventre de l'animal est généralement peu volumineux, les membres sont fins, l'ensellure est marquée à divers degrés, la queue est détachée de l'arrière-train et la tête portée haut, les plus grandes variations se jouant au niveau de la longueur et de l'empâtement des cous et de l'angle pris entre l'axe du corps et l'axe du cou. Ainsi, la classification stylistique des chevaux gravés à Taouardeï (station de gravures rupestres exclusivement paléoberbère située au sud de l'Adrar des Iforas) établie par G. Calegari (1989, p. 13) peut être étendue, à quelques exceptions près, à toutes les représentations de chevaux de l'Adrar des Iforas (fig. 9). Le fait que ces gravures aient été réalisées, comme nous l'avons avancé, par des aristocrates, donc par une couche sociale bien définie de la société, pourrait expliquer que les modes de représentation des animaux gravés au cours de la phase finale soient plus homogènes que ceux des animaux représentés au cours de la phase moyenne dont la réalisation des gravures était laissée à l'initiative de pasteurs qui, probablement, faisaient partie d'une société non pas hiérarchisée et centralisée à la manière de la société touarègue, mais plutôt organisée à la manière de certains groupes Peuls actuels. Chez les Wodaabe, par exemple, le commandement n'existe qu'à deux niveaux : celui du campement avec le *jom-wuro* et celui de la fraction avec l'*ardo* (Dupire 1962, p. 281).

Avant de conclure, il me faut dire encore quelques mots du message que délivrent les gravures de la phase finale. N'importe quel individu qui allait au puits pour abreuver son troupeau et se réapprovisionner en eau pouvait voir la plupart de ces gravures. Sans entrer dans le détail, il y voyait des chevaux et des dromadaires, associés ou non à des animaux sauvages et parfois à des représentations de guerriers (ou divinités guerrières), gravés dans des dimensions imposantes, habillés de vêtements amples et bien couvrants et armés de plusieurs javelots (fig. 4). De manière plus ou moins explicite, ces images renvoient à trois activités qui, encore récemment, étaient considérées par tous les membres de la société touarègue comme des activités nobles :

- l'élevage et la monte des chevaux et des dromadaires,
- la chasse à courre,
- et, derrière les images de porteurs de javelots, la guerre, qu'elle soit d'honneur ou de conquête.

Sans vouloir préjuger du sens et de la valeur que les aristocrates donnaient à leur action de graver les rochers, il est clair qu'aux endroits où ils s'exprimaient, leurs gravures, après coup, avaient le pouvoir de renforcer les rapports de domination aux tributaires et autres dépendants qui, en allant au puits, identifiaient quotidiennement sur les rochers, sans s'y identifier, les nobles activités de leurs protecteurs.

---

## CONCLUSION

---

Ainsi, de mythographique, l'art rupestre devient en quelque sorte socio-anecdotique sans autre forme de transition. Rupture des thématiques, rupture du mode de structuration

des compositions, redistributions spatiales des stations d'art rupestre le long des vallées, sont autant d'éléments qui me font rejeter l'idée que les descendants des pasteurs de bovins à l'origine de la phase moyenne de l'Adrar des Iforas, en développant l'élevage du cheval et se convertissant à celui du dromadaire, aient réalisé les gravures de la phase finale<sup>(5)</sup>. Au terme de cette démonstration, le scénario à retenir est celui de la rupture, non celui de la filiation. Les deux phases de gravure stylisée de l'Adrar des Iforas sont attribuables à deux sociétés pastorales distinctes. L'ordre immuable des superpositions nous fournit en outre la preuve que les auteurs des gravures de la phase moyenne ne gravaient déjà plus les rochers du massif lorsque des aristocrates paléoberbères venus d'ailleurs commencèrent à le faire. Alors que les premiers s'exprimèrent la plupart du temps aux sommets des montagnes, comme pour mieux adresser leurs gravures à des puissances célestes ou pour mieux entrer en communication avec elles, leurs successeurs le firent le plus souvent sur des parois visibles des vallées, renforçant ainsi, et peut-être sans en avoir conscience, leur pouvoir par le pouvoir de leurs images.

Peuls et Touaregs aujourd'hui sont unanimes : la réalisation des gravures sud sahariennes remonte à une époque où les pierres étaient molles. Les Peuls les attribuent à leur dieu créateur, *Gueno*, qui donna ensuite ordre au roi borgne, le soleil, de les durcir sous ses rayons (Hampaté Ba et Kesteloot 1969, p. 23). Les Touaregs, quant à eux, les assignent à l'un de leurs héros mythiques, le fondateur de leur culture : *Amamellen* (Claudot 1986, p. 556).

---

## BIBLIOGRAPHIE

---

**Bourgeot 1986**, BOURGEOT A., L'herbe et le glaive : de l'itinérance à l'errance (La notion de territoire chez les Touaregs), *In : Nomadisme : mobilité et flexibilité*, B. de Liaison, Dép. H. ORSTOM, Paris, 1986, n° 8, p. 144-162

**Calegari 1989**, CALEGARI G., Le incisioni rupestri di Taouardei (Gao, Mali). Problemetica generale e repertorio iconografico, *Mem. Soc. It. Sci. Nat. e Museo Civ. St. Nat. di Milano*, 1989, vol. XXV, fasc. 1, 14p., Tav. XXIV, 388fig.

**Camps 1990**, CAMPS G., Animisme, *In : Encyclopédie Berbère*, Aix en Provence, Edisud, 1990, t. V, p. 660-670

**Camps-Fabrer 1963**, CAMPS-FABRER H., *La disparition de l'autruche en Afrique du Nord*, Trav. du CRAPE, 1963, 107p.

**Camps-Fabrer 1990**, CAMPS-FABRER H., Autruche, *In : Encyclopédie Berbère*, Aix en Provence, Edisud, 1990, t. VIII, p. 1176-1187

**Claudot-Hawad 1986**, CLAUDOT-HAWAD H., Amamellen, *in : Encyclopédie Berbère*, Aix en Provence, Edisud, 1986, p. 556-558

**Dupire 1962**, DUPIRE M., *Peuls nomades. Etude descriptive des Wodaabe du Sahel nigérien*, Paris, 1962., 343p. (Trav. et Mém. Inst. Ethnol., n° LXIV)

**Dupuy 1988**, DUPUY C., Contribution à l'histoire du peuplement de l'Adrar des Iforas à travers les faits et gestes de deux graveurs, *Trav. LAPMO*, Aix-en-Provence, 1988, p. 87-101

**Dupuy 1989**, DUPUY C., Les gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art rupestre saharien, *Trav. LAPMO*, Aix-en-Provence, 1989, p. 151-174

**Hampate Ba & Kesteloot 1969**, HAMPATE BA A. & KESTELOOT L., *Kaïdara*, Paris, Ed. Julliard, 1969

**Reed 1932**, REED L.N., Notes on some Fulani Tribes and Customs, *Africa*, 1932, vol. V, n° 5, p. 422-454, Oxford

Univ. Press, London

**Saint-Croix 1945**, SAINT-CROIX F.W. de, The Fulani of Northern Nigeria, Lagos, 1945

**Seydou 1979**, SEYDOU C., Aspects de la littérature peul, *In : Pastoralists of the West African Savanna*, Ed. Mahdi Adamu & A.H.K. Kirk-Greene, Intern. Afr. Seminars, New Ser., 1979, n° 2, Manchester Univ. Press, p. 101-112

**Stenning 1959**, STENNING D.J., *Savannah Nomads ; a Study of the Wodaabe Pastoral Fulani of Western Bornu Province, Northern Region, Nigeria*, 1959, vol. V, 248p., reprinted vol. XIV, 266p., Oxford Univ. Press, London.

---

## NOTES

(1) - Pour la distinguer de la phase de gravure naturaliste ancienne de l'Adrar des Iforas dont les auteurs faisaient aussi partie d'une société pastorale à forte tradition d'élevage de bovins. J'ai consacré un récent article aux gravures de cette phase sur lesquelles je ne reviendrai pas ici (Dupuy 1989, p. 151-174).

(2) - H. Camps-Fabrer (1963, p. 97) nous signale que «l'élevage régulier des autruches entretenues pour l'exportation de leur plumage existait déjà au début du XIXe siècle en Egypte et dans certaines tribus du Kordofan». Des documents recueillis par les explorateurs africains l'attestent. Le problème qui se pose à nous ici est de savoir à quand remonte la domestication de ce volatile. Des gravures rupestres relevées le long de la vallée du Nil qui pourraient dater du Prédynastique égyptien, ainsi que des peintures d'époque dynastique montrent des autruches aux prises avec des personnages. Cependant le silence des textes antiques égyptiens et nord africains au sujet de la domestication de ce grand volatile nous conduit à voir dans ces représentations, des animaux en captivité ou des animaux apprivoisés, plutôt que des scènes d'élevage. Cela est d'autant plus vraisemblable que l'autruche peut facilement s'apprivoiser (Camps-Fabrer 1990, p. 1184).

(3) - «Fulani» est la désignation des Peuls en langue Hausa, «Peul» en étant le terme Wolof.

(4) - Il est intéressant, à des fins de comparaison, de se reporter à l'étude que G. Camps (1990, p. 660-672) consacre aux rôles que jouent depuis l'antiquité les montagnes, l'eau et les animaux dans le monde berbère.

## Remerciements

Cet article fait référence à de nombreuses observations de terrain, lesquelles se sont accumulées au fil de missions que j'ai pu mener à bien grâce aux aides de la Fondation Fyssen, de la Fondation de France, du Ministère de la Coopération et à une invitation du Centro Studi Archeologia Africana de Milan. La réussite de ces missions doit aussi beaucoup à Monsieur K. Sanogo, Directeur de l'Institut des Sciences Humaines de Bamako, qui a toujours donné une suite favorable à mes projets et au Professeur G. Camps dont les encouragements répétés m'ont été d'un grand support moral. Aussi, je profite de l'occasion qui m'est donnée ici pour les remercier tout particulièrement.