



HAL
open science

Les diverses étapes de la réalisation d'une gravure rupestre dans l'Adrar des Iforas (Mali)

Christian Dupuy

► **To cite this version:**

Christian Dupuy. Les diverses étapes de la réalisation d'une gravure rupestre dans l'Adrar des Iforas (Mali). Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées, 2003, LVIII, pp.205-218. halshs-04667472

HAL Id: halshs-04667472

<https://shs.hal.science/halshs-04667472v1>

Submitted on 5 Aug 2024

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.

**Les diverses étapes de la réalisation d'une gravure rupestre
dans l'Adrar des Iforas (Mali)**

Les diverses étapes de la réalisation d'une gravure rupestre dans l'Adrar des Iforas (Mali)

PAR

Christian DUPUY¹

Introduction

L'observation d'objets de parures en pierre abandonnés à différents stades de fabrication et des restes d'outillage associés, a permis au docteur Jean Gausсен de retrouver les techniques et les gestes d'artisans du Tilemsi et de ses abords qui, pendant le Néolithique, s'étaient spécialisés dans la production en série de perles, de labrets et d'anneaux (Gausсен, 1988, 1993).

Cet article est consacré à l'étude de la construction d'une gravure réalisée, il y a plus de cinq mille ans, sur une roche granitique de l'Adrar des Iforas (fig. 1). Il vise par là-même à contribuer un peu plus à la connaissance des savoir-faire en vigueur dans le Nord du Mali au cours de la Préhistoire récente. Puisse-t-il ainsi, par sa convergence d'intérêts et sa proximité géographique avec les recherches de J. Gausсен au Sahara, concourir à l'hommage posthume que ces Mélanges rendent à l'auteur.

La gravure d'Issamadanen

Situation

La gravure en question se situe à Issamadanen, toponyme utilisé par les Touaregs pour désigner un ensemble d'éperons granitiques, parallèles et contigus du versant nord-occidental des Iforas dont les crêtes onduleuses à perte de vue suivant une direction nord-sud (fig. 2). Ces éperons comptent parmi les plus imposantes formations rocheuses de la région. Ils s'élèvent en différents endroits à une quarantaine de mètres par rapport au niveau de la vallée d'Egharghagh qu'ils barrent en partie. Cette dernière est large et peu encaissée. De nom-

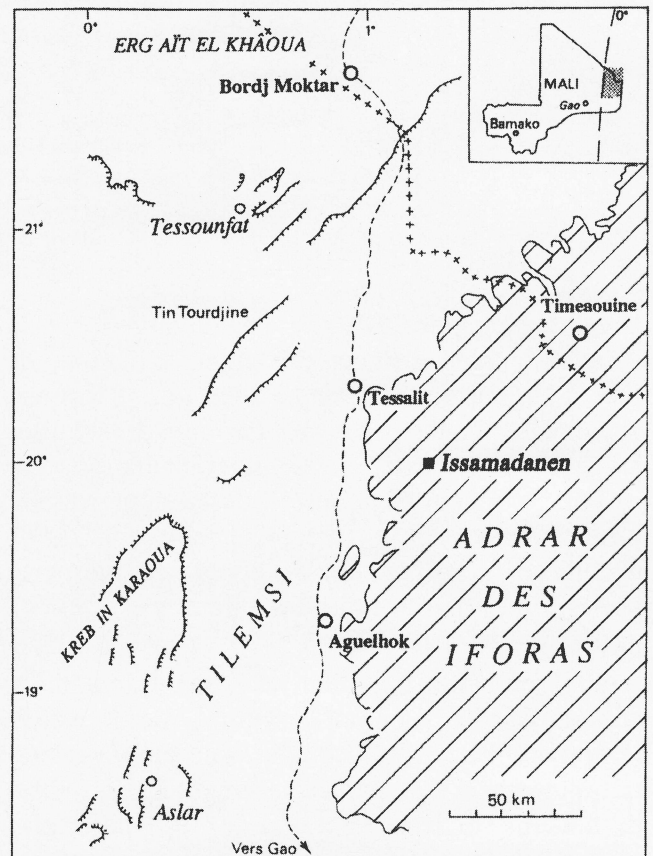


Fig. 1. Situation géographique (carte Y. Assié).

breux chenaux entaillent son sol argileux. Ceux-ci se remplissent d'eau pendant les pluies de la mousson centrée sur l'été boréal, faisant suite à huit mois de saison sèche. Lorsque les pluies sont abondantes, la vallée est parcourue par des crues qui s'écoulent sur plusieurs dizaines de kilomètres

1. Archéologue associé à l'UMR 5060 du CNRS - Chargé d'enseignement à l'Université Jean Moulin (Lyon 3) - 14, rue Pierre Corneille 69006 Lyon - dupuy.family-christian@wanadoo.fr



Fig. 2 . Les éperons rocheux d'Issamadanen dominant et barrant en partie la large vallée d'Egharghagh. La flèche indique la position de la gravure faisant l'objet de la présente étude.

avant de s'épandre à l'ouest dans le large fossé du Tilemsi, ancien affluent du Niger, à hauteur de Gao. Les marigots d'Issamadanen qui se forment en ces circonstances sont les derniers de la vallée à s'assécher en raison des seuils rocheux qui, à ce niveau, bloquent les coulées d'eau souterraines. Leur tarissement n'intervient souvent qu'en décembre, soit trois mois après les dernières pluies, alors que la prairie alentour s'est déjà en grande partie desséchée.

Plus de mille gravures rupestres furent réalisées à Issamadanen en surplomb de la vallée (Dupuy, 1991, 2001). Le bloc orné qui va retenir notre attention se situe à une vingtaine de mètres de hauteur sur le versant sud de l'éperon le plus occidental. Parallélépipède aux arêtes vives, ce bloc, comme tous les rochers qui l'entourent, s'est formé par dislocation des granits sous les effets combinés des variations de température et des secousses telluriques fréquentes dans la région. Des éboulis de morphologie semblable recouvrent les talus jusqu'aux piémonts. L'ascension qu'entreprit le graveur en vue de réaliser sa composition, alors qu'étaient disponibles de nombreux supports en contrebas, se trouve, par ce simple fait, chargée de religiosité.

Unique par son thème dans la région, à tout le moins en l'état des prospections, la gravure apparaît sur la face la plus plane du bloc, légèrement inclinée, exposée sud, large de cinquante centimè-

tres et haute de soixante centimètres. Bien cadrée et utilisant la majeure partie du support, elle représente un personnage masqué à corpulence lourde, au coude gauche orné d'un bracelet, se déplaçant à paisible allure avec deux girafes à son contact, l'une maintenue contre son ventre, l'autre de taille sensiblement deux fois plus grande posée sur ses épaules ou bondissant dans son dos (fig. 3). Les forces surhumaines que développe l'acteur principal, surdimensionné par rapport aux girafes, permettent de l'identifier à un héros mythique, à une divinité ou à un génie, à moins qu'il ne s'agisse d'un humain auquel le port du masque était supposé conférer des pouvoirs surnaturels. Mais l'ovale recoupant la ligne d'épaules et masquant le cou du personnage représente-t-il bien un masque facial ? Si cette interprétation s'impose en première observation, d'autres lectures s'avèrent possibles. L'ovale en question pourrait aussi représenter le contour à la fois schématique et disproportionné d'une tête aux yeux exagérément dilatés ou bien le haut du corps imaginaire d'un anthropomorphe. Bien que toutes ces hypothèses soient plausibles, nous continuerons à parler, pour la commodité de l'exposé, d'un personnage masqué.

Aucun des blocs ornés circonscrits à la gravure ne montre de figures susceptibles d'en compléter la trame ; ce qui implique que le support ne s'est ni brisé, ni disloqué depuis la réalisation. De plus,



Fig. 3. Personnage masqué se déplaçant avec deux girafes à son contact.

l'orientation et la position de la gravure suggèrent qu'il n'a ni glissé, ni basculé ; auquel cas le graveur n'eut qu'à s'accroupir ou se pencher vers l'avant pour piqueter le granit à grains fins qui se trouvait devant lui à portée de main. Précisons enfin que l'inclinaison de la paroi alliée à la pente du versant rend illisible son œuvre dès lors que l'on s'en écarte seulement de quelques mètres. Ce constat suggère que la préoccupation première de l'artiste fut l'acte même de piqueter la roche et non pas de satisfaire à l'observation immédiate de spectateurs, à supposer seulement qu'il y en ait eu.

La surface d'ablation qui supporte la gravure n'a fait apparemment l'objet d'aucune préparation particulière, à moins que l'altération ait fait disparaître les traces d'aménagements préalables par polissage, piquetage ou raclage. Tous les traits constitutifs de l'œuvre sont piquetés. Ceux superficiels, à peine visibles, consistent en une suite de

petits écaillages disjoints. Les autres tracés, plus nets car plus profonds, se composent d'une juxtaposition de cratères produits par l'éclatement du granit sous les impacts rapprochés d'un outil appointé de grande dureté. Leur finesse, leur régularité et leur alignement impliquent un travail par percussion indirecte au moyen d'un marteau équipé d'une masse dure ou tendre plutôt que par percussion directe. Les yeux des girafes ont été réalisés, quant à eux, par pointillage ; procédé consistant à tourner en force un perceur pourvu d'une extrémité aiguë et acérée (Camps-Fabrer, 1966, p. 212). Utilisé ainsi comme une vrille, l'instrument creuse le support et finit par produire un trou à fond conique.

Les tracés superficiels révèlent deux lignes cachées : la ligne d'épaule sous-jacente au masque facial, l'échine de la girafe sous l'avant-bras droit du personnage (fig. 3 et fig. 4). Mais l'artiste ne



Fig. 4. La construction de la gravure en 8 étapes : 1 - Les restes probables de l'esquisse préparatoire ; 2 - Le masque et, peut-être dans un même élan, les cavités oculaires et l'arc de cercle à l'endroit du nez ; 3 - Les bras ; 4 - Le bracelet et les avant-bras ; 5 - Le fessier, les jambes et les pieds ; 6 - Les silhouettes des animaux ; 7 - Les détails internes ; 8 - Les yeux et les autres trous obtenus par pointillage.

visait pas forcément à suggérer par cet artifice l'existence de détails d'arrière-plan puisque les traits délimitant la tête et le cou de la girafe portée à hauteur de ventre sont, eux aussi, à peine marqués alors qu'ils constituent des éléments de premier plan. Ces tracés superficiels font plutôt penser au reste d'une esquisse ayant permis au graveur de cadrer sa composition ; esquisse qui aurait ensuite guidée en grande partie les percussions plus appuyées de son outil au cours de la finition.

L'examen à la loupe des piquetages à la jonc-

tion des silhouettes nous révèle que le personnage a été achevé en premier. En effet, les contours des girafes oblitérent son tracé à sept endroits différents : le masque à trois reprises, la cuisse gauche à deux reprises, le fessier et l'avant-bras gauche à une reprise. A suivre la succession des plans traduisant le relief, la gravure semble avoir été élaborée de la tête aux pieds. Dans une première phase, fut probablement figuré le haut du corps avec, pour commencer, le masque (ou la tête surdimensionnée) et, peut-être dans un même élan, les cupules marquant les cavités oculaires (ou les yeux dilatés) ainsi que l'arc de cercle à l'endroit

du nez, puis les bras en fer à cheval, le bracelet, enfin les avant-bras. Les mains placées sous la girafe, de même que le bas-ventre masqué par le corps de l'ongulé, ne sont pas représentés. Le galbe du fessier et les jambes constituent le plan le plus éloigné de la figure. Leur semi-flexion et l'orientation des pieds indiquent le sens de la marche. Le décalage vertical de ces derniers, laissés curieusement ouverts au niveau des talons, rend la jambe gauche plus courte que la droite. Le rebord de desquamation en partie basse de la paroi est peut-être la cause de cette disharmonie. En effet le graveur a pu se trouver contraint de représenter le pied gauche de son sujet en cours d'achèvement au-dessus de la partie saillante de la paroi. Mais on ne peut aussi exclure qu'il ait utilisé cet accident de surface, riche de sens dans son esprit, en plaçant volontairement la voûte plantaire de l'acteur principal juste au-dessus de l'arc de cercle formé par la rupture de plan.

Des girafes, ne furent gravées que les parties anatomiques visibles. Autrement dit, aucune de leurs parties masquées n'est vue par transparence à travers le corps du personnage. Or, comme nous l'avons noté plus haut, cette règle fut également appliquée au personnage. Sa répétition témoigne d'une composition bien conceptualisée avant réalisation ; ce qui, par-là même, rend difficile de soutenir la thèse d'une œuvre improvisée ou construite en plusieurs séquences par juxtapositions opportunistes de figures. L'on ne peut déterminer laquelle des deux girafes fut traitée en premier, du fait de la disjonction de leurs silhouettes et, par voie de conséquence, de l'absence de superposition entre leurs tracés respectifs. Il est également impossible de se prononcer sur le sens de leur traitement, étant donné que les courbes et les droites constituant les contours s'enlacent sans chevauchement apparent : celui-ci a pu se faire de la tête vers l'arrière-train ou inversement, ou bien suivant d'autres progressions.

Les pattes antérieures des deux ongulés sont représentées de manière identique, à demi pliées et sans les sabots. Leurs queues ne sont pas visibles. Ces caractères stylistiques récurrents renforcent l'idée d'une œuvre de la même main. La tête et le cou du sujet porté à hauteur de ventre sont seulement esquissés et ses pattes postérieures inachevées, peut-être à dessein. Les traits entrecroisés traduisant les ocelles des robes recouvrent en plusieurs endroits les lignes de dos. De la

même manière, les piquetages remplissant la tête et les membres antérieurs de la girafe en partie haute de la composition oblitèrent les contours. Les détails internes ont donc été gravés après les silhouettes. Le traitement des yeux par paire sur les têtes de profil est intervenu dans une dernière étape au cours de laquelle furent aussi réalisés, selon le même procédé du pointillage, quatre petits trous oblongs ponctuant curieusement le cou de la girafe de grande taille. Quelques plages piquetées et piquetages épars recouvrent la gravure en différents endroits. Le laps de temps séparant leur réalisation des figures sous-jacentes est impossible à évaluer. En revanche, l'âge de la composition peut être estimé.

Époque et contexte de réalisation

Il se trouve, sur le versant nord-occidental de l'Adrar des Iforas, quelques dizaines de figures animales et une figure humaine sur lesquelles s'observent les conventions de représentation appliquées à la gravure d'Issamadane : la troisième dimension est rendue par l'interruption des tracés des parties anatomiques d'arrière plan sur celles de premier plan, de même que l'animation est suggérée par le report fidèle des positions, des épaisseurs et des segments des membres. Quelques-unes de ces gravures de style naturaliste sont liées par superposition à d'autres plus schématiques représentant des animaux et des personnages sur lesquels ne sont transcrites, ni les attitudes caractéristiques, ni les perspectives. Dans tous les cas, les premières offrent des tons de patine plus foncés et sont sous-jacentes aux secondes (Dupuy, 1996 et 1999).

Ces diverses données imposent l'idée selon laquelle les auteurs des figures naturalistes étaient issus d'un horizon culturel différent de celui des individus qui, à des époques plus récentes, se remirent à piquer les roches granitiques de la région.

L'ensemble des gravures anciennes comprend des représentations de girafes, d'éléphants, de rhinocéros, de lionnes, d'autruches, d'une antilope guib et de bœufs (*Bos taurus*) aux cornages et aux robes variés. Leurs auteurs se sont donc exprimés à une époque où l'élevage était pratiqué dans le sud du Sahara alors que la pluviosité était suffisante pour permettre la survie des espèces de la grande faune sauvage. C'est en contexte iconographique semblable qu'apparaissent, dans le

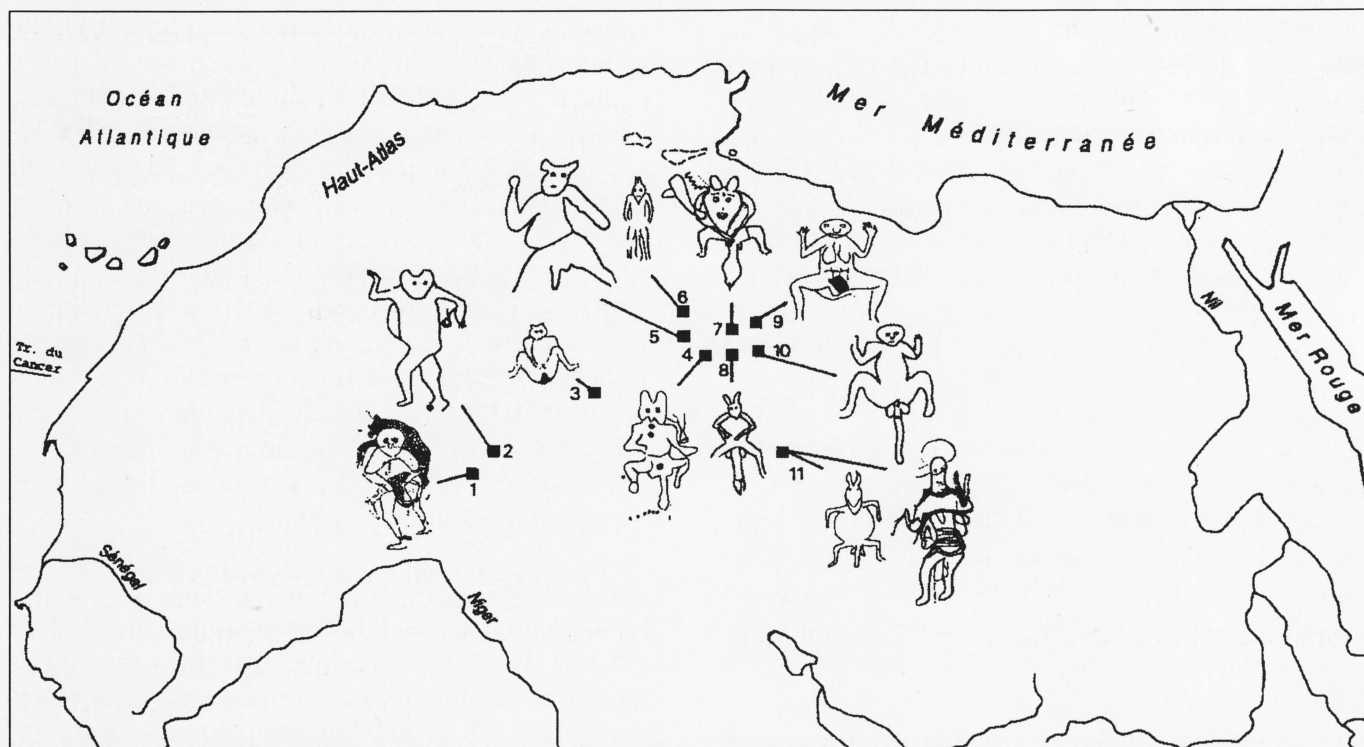


Fig. 5. Répartition des personnages avec masque facial : 12 représentations gravées parmi les 57 actuellement connues sont prises pour exemple. Dans tous les cas de figures, la partie inférieure du masque (à supposer qu'il s'agisse bien d'un masque), descend en dessous de la ligne d'épaules. C'est pourquoi le cou n'est jamais représenté.

Tassili du Ti-n-Rero, cinq personnages masqués à l'image de celui gravé à Issamadane (tabl. 1 et fig. 5). Plus au nord, sur la station d'Edjidj dans l'Ahaggar, Fr. Trost (1997) a relevé neuf sujets masqués dont trois féminins s'accouplant avec des personnages masculins. Tous sont représentés de face, jambes pliées et écartées. La patine claire de certaines incisions suggère un âge récent pour certaines réalisations, à moins qu'il ne s'agisse de reprises ou de copies des gravures anciennes. Dans les massifs plus septentrionaux du Tassili-n-Ajjer, de la Tadrart, des Messak Mellet et Settafet, s'observent également des gravures de personnages masculins et féminins masqués, parfois intégrés dans des scènes érotiques, alors que les rochers alentours sont ornés de figures naturalistes de bœufs et d'espèces de la grande faune sauvage. Les affinités stylistiques et thématiques qui s'établissent entre les ensembles gravés de ces différentes régions sont trop nombreuses pour relever du simple hasard (on se reportera pour plus de détails à C. Dupuy, 1991 et 1999). Il semble plus logique d'y voir les marques de graveurs qui appartenaient à un même horizon culturel et qui avaient pour tradition de graver les rochers des régions qu'ils parcouraient aux côtés

de leurs troupeaux non loin desquels évoluaient les grandes espèces de la faune africaine.

Les données issues des fouilles archéologiques font remonter au 6^e millénaire av. J.-C. l'apparition du bœuf domestique en Afrique septentrionale (Chenal-Vélarde 1998). Les plus anciennes représentations gravées de ces animaux ne peuvent par conséquent, en l'état des connaissances, dater d'avant cette époque. On sait, d'autre part, que l'aridité dans le Sahara du Nord est allée croissante à partir du 7^e millénaire av. J.-C. (Rognon, 1989). À l'aube du 3^e millénaire av. J.-C., elle paraît si marquée au nord du 24^e parallèle que les mammifères sauvages les plus exigeants en eau, tels que les hippopotames, les crocodiles, les rhinocéros blancs que l'on retrouve gravés sur les rochers en bordure des vallées du Tassili-n-Ajjer et des Messak Mellet et Settafet, ne pouvaient y survivre. La réalisation de ces figures est donc très probablement antérieure à cette époque. Ces indications chronologiques invitent ainsi à dater l'art à gravures naturalistes du Sahara intégrant quelques figures de personnages masqués à l'image de celui représenté dans l'Adrar des Iforas, d'une époque comprise entre le 6^e et la fin du 4^e millénaire av. J.-C.

Il devient alors intéressant de se reporter à la typologie du matériel lithique recueilli autour de l'Adrar des Iforas sur des gisements archéologiques antérieurs au 3^e millénaire av. J.-C. Tant à l'ouest, dans le Sahara malien (Gallay, 1966 ; Gallay et Huysecom, 1993 ; Gaussen *supra* ; Raimbault, 1994), qu'à l'est dans l'Azawagh nigérien (Paris *et al.*, 1993), les ensembles industriels comprennent de nombreux outils taillés dans des roches dures, pourvus d'une ou plusieurs extrémité(s) appointée(s) : segments, triangles, perçoirs et autres petits pics tels les tamponnoirs qui permettaient de perforer par percussion des perles de cornaline (Duhard, 2002 ; Gaussen *supra*). À l'époque supposée où il s'exprima, l'auteur du personnage masqué d'Issamadanen pouvait donc disposer d'outils à même de piquer les granits à ciel ouvert de l'Adrar des Iforas. Que son sujet soit paré d'un anneau de bras n'est pas pour surprendre ! En effet, parmi les objets de parure abandonnés sur les sites de la région, figurent souvent des fragments d'anneaux en pierre tendre ou dure (Camps-Fabrer *et al.*, 1982 ; Gaussen *supra*, Raimbault, 1994). Ceux dont le diamètre interne mesure autour de quatre-vingt millimètres pouvaient être portés par des adultes au-dessus du coude, comme cela s'observe sur la gravure d'Issamadanen. A la fin du Néolithique, la terre cuite, l'os, la corne et l'ivoire, en plus de la pierre, furent également utilisés pour la confection de ces ornements (Gaussen, 1998 ; Paris, 1996 ; Smith, 1978). Par contre, aucun vestige ne témoigne de l'existence de masques à ces latitudes. Les plus anciens masques faciaux connus du Mali sont en terre cuite. Ils proviennent de régions plus méridionales et se rapportent à la période médiévale. Notons toutefois que les haches, herminettes,

couteaux à dos, grattoirs, tarières, perçoirs retrouvés sur plusieurs habitats néolithiques du Sahara malien, rendaient possible la sculpture sur bois ou la taille des calebasses et par là-même, la réalisation de masques dans ces matériaux périssables. Mais l'argile a pu aussi être façonnée à cette fin, à une époque où, soulignons-le, son modelage et sa cuisson, appliqués à la fabrication des poteries, étaient maîtrisés depuis plus de deux millénaires.

Conclusion

La technique du piquetage mise en œuvre sur un granit à grains fins dans l'Adrar des Iforas s'accorde donc plutôt bien avec ce que l'on connaît aujourd'hui de la culture matérielle et des savoir-faire des groupes qui, il y a plus de cinq mille ans, évoluaient non loin des lieux de gravure. L'enquête archéologique est cependant loin d'être achevée. Plusieurs questions clés, en rapport avec l'histoire du peuplement, restent en suspens. Quelle était l'origine culturelle du graveur que nous avons suivi sur la montagne d'Issamadanen ? Et, plus ouvertement, dans quel contexte paléoethnologique s'inscrit son action de gravure rupestre ?

L'analyse approfondie d'œuvres gravées comparables à sa production pourrait fournir dans un proche avenir quelques éléments de réponse, à condition qu'une attention toute particulière soit portée aux lieux d'expression, aux supports, au cadrage des figures, à leurs constructions, à leurs contextes iconographiques de réalisation.

La richesse du Sahara en gravures rupestres et l'existence de nombreux secteurs encore peu explorés, prêtent à l'optimisme quant aux résultats à attendre d'une telle approche, que celle-ci s'applique aux figures de personnages masqués ou aux nombreux autres thèmes qui leur furent associés.

Tabl. 1. Personnages avec masque facial vu de face au contour entièrement gravé.
L'inventaire ne tient pas compte des représentations de personnages aux têtes volumineuses laissées ouvertes au niveau des épaules car ce caractère rend difficile de soutenir l'hypothèse du port d'un masque facial.

Région		
<i>Repère porté sur la fig. 5 (toponyme)</i>	<i>Description succincte Sexe, attitude, relations figuratives. Type de masque facial</i>	<i>Références Bibliographiques</i>
Adrar des Iforas		
1 (Issamadanan)	Personnage non sexué en marche avec deux girafes à son contact. Masque ovoïde	Dupuy, ce volume
Tassili du Ti-n-Rero		
2 (non précisé)	Personnage dont seul le contour du haut du corps est préservé, en relation avec deux autres personnages. Masque ovoïde hérissé de traits en partie basse	Soleilhavoup, 1991, fig. 6
2 (non précisé)	Personnage non sexué en marche. Masque ovoïde bilobé en partie haute	Soleilhavoup, 1991, fig. 7
2 (non précisé)	Personnage non sexué en marche. Masque ovoïde bilobé en partie haute	Soleilhavoup, 1991, fig. 8
2 (non précisé)	Personnage non sexué à bras demi levés, jambes écartées et semi-plies. Masque ovoïde supportant trois appendices en partie haute	Soleilhavoup, 1991, fig. 9
2 (non précisé)	Personnage non sexué, debout en relation avec un autre personnage. Masque en portion de cercle hérissé de traits en partie haute et en partie basse	Soleilhavoup, 1991, fig. 10c
Ahaggar		
3 (Edjidj)	Personnage non sexué, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes fléchies et écartées. Masque ovoïde	Trost, 1997, fig. 844
3 (Edjidj)	Personnage non sexué, debout, bras baissés, jambes tendues. Masque bilobé	Trost, 1997, fig. 402
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes écartées et semi-plies en relation avec un second personnage féminin dans la même attitude. Masques à quatre lobes	Trost, 1997, fig. 83
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes écartées et semi-plies en relation avec le personnage qui précède. Masque bilobé	Trost, 1997, fig. 83
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes écartées et semi-plies. Masque bilobé	Trost, 1997, fig. 656
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras à demi levés, jambes écartées et semi-plies, associé à un phallus. Masque bilobé	Trost, 1997, fig. 680
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras baissés le long du corps, jambes écartées et semi-plies, accouplé avec un personnage masculin. Masque bilobé	Trost, 1997, fig. 86
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras soudés au corps, jambes écartées et semi-plies. Masque triangulaire bilobé en partie haute	Trost, 1997, fig. 591
3 (Edjidj)	Personnage féminin, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes écartées et semi-plies, accouplé avec un personnage masculin. Masque triangulaire bilobé en partie haute	Trost, 1997, fig. 84

Tassili-n-Ajjer		
4 (Tiratimin)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras baissés, jambes écartées et semi-pliées. Masque palette, bilobé en partie haute, trilobé en partie basse	Lhote et Colombel, 1979 ou Hugot et Bruggmann, 1999, fig. 627
5 (Ti-n-Terirt)	Personnage masculin en marche, bras droit coudé semi-levé, bras gauche abaissé. Masque triangulaire bilobé en partie haute	Lhote, 1970, fig. 73
5 (Ti-n-Terirt)	Personnage masculin en marche, bras droit coudé semi-levé, bras gauche abaissé. Masque triangulaire bilobé en partie haute	Lhote, 1970, fig. 74 ou Hachid, 1998, fig. 442
5 (Ti-n-Terirt)	Personnage dont seul le contour du haut du corps est préservé. Masque rectangulaire bilobé en partie haute, appointé en partie basse	Lhote, 1970, fig. 81
6 (Djerat)	Personnage en marche, bras portés le long du corps, en relation avec de nombreux personnages. Masque triangulaire bilobé en partie haute et surmonté de deux appendices	Lhote, 1975-76, fig. 372 ou Sèbe, 1991
6 (Djerat)	Personnage féminin, bras coudés semi-levés, jambes pliées et écartées, associé à un phallus démesuré et au personnage précédent. Masque hémisphérique appointé en partie basse	Lhote, 1975-76, fig. 372 ou Sèbe, 1991
6 (Djerat)	Personnage féminin, bras coudés abaissés, jambes pliées et écartées, associé à un phallus démesuré et de nombreux personnages mi-humain mi-animal participant à des scènes érotiques. Masque globulaire surmonté de deux appendices	Lhote, 1975-76, fig. 377
6 (Djerat)	Personnage féminin, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées. Masque ovoïde	Lhote, 1975-76, fig. 421
6 (Djerat)	Personnage au bras droit abaissé et au bras gauche coudé dont seul le contour du haut du corps est conservé. Un personnage masculin masqué lui est associé. Masque en écusson surmonté de deux petits lobes	Lhote, 1975-76, fig. 681
6 (Djerat)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras à demi pliés et levés, jambes écartées, associé au personnage qui précède. Masque en écusson surmonté de deux petits lobes et de deux appendices	Lhote, 1975-76, fig. 682
6 (Djerat)	Masque ovoïde bilobé en partie haute, gravé au niveau de l'œil d'un rhinocéros	Lhote, 1975-76, fig. 899
6 (Djerat)	Personnage masculin au sexe démesuré en érection-éjaculation, assis, bras écartés et à demi levés, une jambe de profil, peut-être associé à une spirale. Masque en écusson surmonté de deux longs appendices	Lhote, 1975-76, fig. 1544
6 (Djerat)	Personnage masculin au sexe démesuré, debout, vu de face, bras baissés, jambes tendues. Masque ovoïde bilobé en partie haute et appointé en partie basse	Lhote, 1975-76, fig. 2379

Tadrart		
7 (non précisé)	Personnage dont seul le haut du corps est représenté. Masque discoïde bilobé en partie haute	Choppy, 2002, p. 111
7 (non précisé)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras baissés et posés sur les jambes pliées et écartées. Masque en écusson bilobé en partie haute	Choppy, 2002, p. 117
7 (Ti-n-Edjer)	Personnage masculin au sexe démesuré, jambes écartées (gravure mal conservée). Masque en écusson bilobé en partie haute	Choppy, 2002, p. 247
7 (Ti-n-Tabora)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées. Masque en lyre ouverte en partie basse	Choppy, 2002, p. 250
7 (Ti Selouten 2)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées, associé à un personnage de même type. Masque en écusson bilobé en partie haute	Choppy, 2002, p. 295
7 (Ti Selouten 2)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées, associé à un personnage de même type. Masque en écusson bilobé en partie haute	Choppy, 2002, p. 295
7 (Ti Selouten 2)	Personnage peut-être masculin (gravure mal conservée), debout, vu de face, bras baissés, jambes tendues. Masque en forme de cœur	Choppy, 2002, p. 299
7 (Ti Selouten 2)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées, associé à une hache. Masque piriforme de grande taille, au contour cilié, bilobé en partie haute	Choppy, 2002, p. 306
7 (Ti Selouten 2)	Personnage coudes levés, avant bras portés vers les hanches, jambes pliées et écartées, surchargé par un bœuf. Masque triangulaire bilobé en partie haute.	Choppy, 2002, p. 310
7 (non précisé)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas ventre, jambes pliées et écartées, dans une scène de coït. Masque triangulaire bilobé en partie haute	Choppy, 1996, fig. 19
7 (non précisé)	Personnage peut-être féminin, bras pliés et rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées. Masque ovoïde bilobé en partie haute	Choppy, 1996, fig. 20
8 (Ti-n-Lalan)	Personnage féminin, bras écartés du corps et rabattus vers les jambes pliées et écartées. Masque bilobé en partie haute et trilobé en partie basse	Mori, 1965
8 (Ti-n-Lalan)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées, intégré dans une scène érotique. Masque ovoïde en partie haute et appointé en partie basse	Mori, 1965

Messak Mellet et Settafet		
9 (Erahar)	Personnage féminin, bras levés et à demi pliés, jambes légèrement écartées. Masque de forme complexe hérissé de traits en partie haute	Van Albada, 2000, fig. 41
9 (Gedid)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes pliées et écartées. Masque en portion de cercle surmonté de deux grands lobes	Lutz, 1995, fig. 227
9 (Aramas)	Personnage féminin, bras levés, jambes semi-pliées et écartées. Masque ovoïde	Lutz, 1995, fig. 227
9 (I-n-Habeter)	Personnage masculin au sexe démesuré, mains posées au niveau des hanches, jambes semi-pliées et écartées. Masque en forme de cœur	Le Quellec, 1998, fig. 120
9 (Tekniewen)	Personnage masculin au sexe démesuré, mains posées au niveau des hanches, jambes semi-pliées et écartées. Masque en écusson bilobé en partie haute	Gauthier <i>et al.</i> , 1996, fig. 102
9 (Mathendush)	Personnage féminin, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes en lotus. Masque ovoïde rempli de traits verticaux en partie haute	Castiglioni et Negro, 1986, fig. 128
9 (El Aurer)	Personnage masculin debout, tenant un arc, se déplaçant vers un rhinocéros. Masque ovoïde	Castiglioni et Negro, 1986, fig. 250
9 (El Aurer)	Trois personnages masculins au sexe disproportionné, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes semi-pliées et écartées. Masques triangulaires bilobés en partie haute	Castiglioni et Negro, 1986, fig. 266
9 (El Aurer)	Personnage masculin au sexe disproportionné, bras droit tourné vers la poitrine, bras gauche à demi levé et écarté du corps, jambes semi-pliées et écartées. Masque triangulaire bilobé en partie haute	Castiglioni et Negro, 1986, fig. 267
9 (El Aurer)	Personnage masculin au sexe disproportionné, bras rabattus vers le bas-ventre, jambes semi-pliées et écartées. Masque en écusson bilobé en partie haute	Castiglioni et Negro, 1986, fig. 334
9 (El Aurer)	Personnage masculin au sexe disproportionné en érection, en relation avec une autruche. Le corps traité de profil est tourné vers la droite. Masque ovoïde	Castiglioni et Negro, 1986, fig. 340
10 (Tiduwa)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras à demi levés, mains tendues vers le haut, jambes semi-pliées et écartées. Masque ovoïde	Gauthier <i>et al.</i> , 1996, fig. 105
Djado		
11 (Arkana)	Personnage masculin au sexe démesuré, bras coudés tournés vers le sol, jambes écartées et semi-pliées. Masque ovoïde bilobé en partie haute	Striedter, 1988, fig. 6
11 (non précisé)	Personnage debout, bras à demi levés, jambes tournées vers la droite. Masque ovoïde	Hallier, 1995, p. 65-67

BIBLIOGRAPHIE²

- BERNUS E., CRESSIER P., DURAND A., PARIS F., SALIEGE J.-F., 1999. — *Vallée de l'Azawagh (Sahara du Niger)*. SEPIA, Paris, Etudes Nigériennes : 422 p.
- CAMPS-FABRER H. 1996. — *Matière et art mobilier dans la Préhistoire nord-africaine et saharienne*. Mémoire du CRAPE, Alger, t. V : 574 p.
- CAMPS-FABRER H., COMMELIN D., PETIT-MARIE N., 1982. — Objets rares et parures néolithiques du Sahara malien. *Travaux du LAPMO*, p. 2-19.
- CASTIGLIONI A. et A., NEGRO G., 1996. — *Fiumi di pietra, archivio della preistoria sahariana*. Varese, Edizioni Lativa : 366 p.
- CHENAL-VELARDE I., 1998. — Les premières traces de bœuf domestique en Afrique du Nord : état de recherche centrée sur les données archéozoologiques. *ArchéoZoologia*, IX, 1.2 : 11-40.
- CHOPPY B. et J., 1996. — Le «djenoun», définition et aire de répartition. *Sahara*, 8, p. 86-90.
- CHOPPY B. et J., 2002. — *Aouis, images rupestres en Libye*. Paris, B. et J. Choppy Editeurs : 330 p.
- COMMELIN D., RAIMBAULT M. et SALIEGE J.-F., 1993. — Nouvelles données sur la Chronologie au Sahara malien. *C.R. Acad. Sci.*, 317, II, p. 543-550.
- DUHARD J.-P., 2002. — Quelques aspects techniques dans la confection des «perles» néolithiques en pierre du Sahara. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 99, 2, p. 357-365.
- DUPUY C., 1991. — *Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art saharien : une contribution à l'histoire du peuplement pastoral en Afrique septentrionale du Néolithique à nos jours*. Université de Provence, Aix-en-Provence, Thèse de l'Université, 2 tomes : 404 p.
- 1996. — Mobilité des peuplements et arts rupestres dans les bassins des fleuves Niger et Nil. *Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes*, 5, p. 173-196.
- 1999. — L'art rupestre à gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas. *Sahara*, 11, p. 69-86.
- 2001. — Issamadanan. *Encyclopédie Berbère*, XXIV, p. 3778-3781.
- GALLAY A., 1966. — Quelques gisements néolithiques du Sahara. *Journal de la Société des Africanistes*, XXXVI, 2, p. 167-208.
- GALLAY A., HUYSECOM E., 1993. — Un site néolithique de l'Adrar Tabarbarout (Sahara malien oriental). *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 90, 5, p. 357-364.
- GAUTHIER Y. et C., MOREL A., TILLET T., 1996. — *L'art du Sahara*. Paris, Seuil : 139 p.
- HACHID M., 1998. — *Le Tassili des Ajjer. Aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant les pyramides*. Paris, Editions Paris-Méditerranée : 310 p.
- HALLIER U. W., 1995. — *Felsbilder früher Jägervölker der Zentral-Sahara. Rundköpfe, Schleifer, Gravierer, Punzer. Untersuchungen auf Grund neuerer Felsbildfunde in der Süd-Sahara (3)*. Franz Steiner Verlag Stuttgart GmbH : 198 p.
- HUGOT H.-J. et BRUGGMANN M., 1999. — *Sahara, art rupestre*. Yverdon-les-Bains, Les Éditions de l'Amateur : 591 p.
- LE QUELLEC J.-L., 1998. — *Art rupestre et Préhistoire du Sahara. Le Messak libyen*. Paris, Bibliothèque scientifique Payot : 616 p.

2. Les publications du Dr Gaussen figurent dans sa liste bibliographique en fin d'ouvrage.

LHOTE H., 1970. — Gravures rupestres de Ti-n-Terirt, Iharir, Ahararar Mellen, Amsedenet et Ti-n-Tebourbouga (Tassili-n-Ajjer, Sahara central). *Libyca*, 18, p. 185-234.

— 1975-76. — *Les gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer)*. Alger, Mémoire du CRAPE, XXV : 830 p.

LHOTE H. et COLOMBEL P., 1979. — *Gravures, peintures rupestres et vestiges archéologiques des environs de Djanet (Tassili-n-Ajjer)*. Alger, O.P.N.T. : 64 p.

LUTZ R. et LUTZ G., 1995. — *The secret of the desert. The rock art of Messak Settafet and Messak Mellet*, Libya. Innsbruck, Golf Verlag : 177 p.

MORI F., 1965. — *Tadrart Acacus, arte rupestre e culture del Sahara preistorico*. Torino, Einaudi : 257 p.

PETIT-MAIRE N. et RISER J. (éd.), 1983. — *Sahara ou Sahel ?* Imp. Lamy, Marseille : 473 p.

PARIS F., 1996. — *Les sépultures du Sahara nigérien du Néolithique à l'Islamisation*. ORSTOM Edit., Collection Etudes et Thèses, Paris, 2 tomes : 621 p.

PARIS F., PERSON A., SALIEGE J.-F., 1993. — Peuplements et environnements holocènes du bassin de l'Azawagh oriental (Niger). In : *Vallées du Niger*. Paris, Edit. de la Réunion des musées nationaux, p. 378-392.

ROGNON P., 1989. — *Biographie d'un désert*. Plon, Paris : 347 p.

RAIMBAULT M., 1994. — *Sahara malien : environnement, populations et industries préhistoriques*. Université de Provence, Aix-en-Provence, Thèse de l'Université, 3 tomes : 1095 p.

SEBE A., 1991. — *Tikatoutine, 6000 ans d'art rupestre saharien*. Vidauban, Alain Sèbe Editeur.

SMITH A. B., 1978. — Terracottas from the Timensi valley, Mali. *Bulletin de l'IFAN*, 40, B, p. 223-228.

SOLEILHAVOUP F., 1991. — A propos des masques et visages rupestres du Sahara. *Archéo-Nil*, 1, p. 43-58.

STRIEDTER K. H., 1988 — Rock art research on the Djado Plateau (Niger) : a preliminary report on Arkana. *Indira Gandhi National Centre for the Art*, series 1, p. 113-127.

TROST F., 1997. — *Pinturas, Felsbilder des Ahaggar (Algerische Sahara)*. Akademische Druck-u; Verlagsanstalt, Graz: 336 p.

VAN ALBADA A. et VAN ALBADA A. M., 2000. — *La Montagne des Hommes-chiens. Art rupestre du Messak libyen*. Paris, Seuil : 139 p.