

SOUS ZONE 3 :
MALI
LES GRAVURES RUPESTRES DE L'ADRAR DES IFORAS

Christian DUPUY

Archéologue, Chargé de cours en Universités tous âges
Membre de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien (Lyon, France)

1. Historique des recherches :

Les premières mentions de la présence de gravures rupestres dans l'Adrar des Iforas, massif granitique de faible altitude situé dans le sud du Sahara sur le territoire du Mali, remontent à 1908 : elles sont dues au Capitaine Cortier. Les gravures de la région vont ensuite régulièrement retenir l'attention de voyageurs et d'archéologues, jusqu'à ce que le statut de zone militaire attribué à la région en 1963, au lendemain de l'indépendance du Mali, interdise toute recherche dans le massif. Les documents publiés jusqu'alors témoignent d'une diversité d'expressions que l'on pressent d'une grande valeur historique. De 1986 à 1990, l'Institut des Sciences Humaines de Bamako me confie le recensement des stations d'art rupestre de la région dans le cadre de l'inventaire des sites archéologiques du Mali. Mon objectif est de relever de manière systématique les gravures dans un secteur déterminé afin de restituer sur papier leur position et leur contexte de réalisation. Six vallées successives du versant nord occidental sont prospectées. Quarante deux sites recelant au total plus de huit mille motifs sont répertoriés. Chaque station est précisément localisée grâce aux photographies aériennes au 1/50.000 de l'Institut géographique national. Dans un même élan, la position topographique de chaque gravure est relevée sur appréciation visuelle ; une méthode approximative certes mais dont la précision suffit pour rendre compte des répartitions spatiales. Les documents qui ne peuvent être photographiés par manque de recul sont décalqués, feutre à la main, sur des films transparents posés à même les rochers. Le travail de laboratoire consiste à reproduire à l'encre au 1/20^e toutes les gravures recensées, en plaçant les négatifs dans un agrandisseur photographique et les transparents sur un quadrillage aux mailles de dimension appropriée. Les quelques huit mille gravures ainsi enregistrées sont regroupées dans un corpus conçu pour rendre compte de leur situation et de leur contexte iconographique de réalisation. Depuis l'achèvement de ce travail en 1991, plusieurs centaines de gravures et une dizaine de peintures en abri sous roche réalisées dans le centre et dans le sud du massif sont venues enrichir ma documentation. Parallèlement, des dizaines de gravures ont été relevées à l'ouest du massif sur les entablements gréseux de la région de Taoudenni et, d'autre part, au nord de Gao sur des molletons granitiques (fig. 1).

L'analyse, station par station, des motifs et des thèmes traités sur les rochers, de la structure des compositions, des styles, des superpositions apparaissant sur certaines gravures et, simultanément, des attitudes des personnages représentés, de leurs vêtements, parures, armes et autres éléments de la culture matérielle associés, permet non seulement la reconnaissance d'expressions distinctes, mais aussi une caractérisation fine de chacune d'elles. Les résultats obtenus comparés à ceux connus des régions voisines révèlent de nombreuses affinités. Celles-ci s'avèrent riches d'enseignements historiques au regard des données enregistrées dans les domaines de l'ethnologie, de la paléocologie, de la préhistoire, de la protohistoire et de l'histoire de l'Afrique septentrionale et du Bassin méditerranéen.

2. *Trois ensembles iconographiques distincts :*

2.1. Les expressions anciennes

Un art à gravures naturalistes

Il se trouve dans l'Adrar des Iforas une cinquantaine de figures que singularise leur allure dynamique. Par commodité, ces gravures sont qualifiées de «naturalistes» pour les différencier des milliers d'autres représentations de la région qui, elles, sont soumises à de nombreuses stylisations coupant court à toute animation. La plupart de ces gravures naturalistes se situent à Issamadanan, une montagne de bordure de vallée constituée de plusieurs crêtes granitiques parallèles ondulant à perte de vue selon une direction nord-sud et s'élevant en différents endroits à plus de quarante mètres de hauteur par rapport à la vallée d'Egharghagh qu'elle barre en partie (fig. 2). Six autres gravures naturalistes ont été relevées dans un rayon de vingt kilomètres autour d'Issamadanan sur des éminences rocheuses de bordure de vallées. Les parois supportant ces œuvres particulières n'ont pas d'orientation privilégiée. De plus, les distances et les hauteurs entre leurs positions et les vallées sont très variables. Etant donné l'exiguïté des lieux où nous avons relevé certaines d'entre elles, le nombre d'acteurs ayant participé à leur réalisation, à supposer qu'il y en eut plusieurs, ne pouvait dépasser la dizaine.

Les taurins (*Bos taurus*) aux corps parfois cloisonnés et aux cornes variées, parmi lesquels figurent deux individus sans cornes, arrivent en tête des sujets gravés. Viennent ensuite, par ordre décroissant d'importance, les éléphants, les girafes, deux lionnes, deux autruches, deux rhinocéros blancs, un rhinocéros noir, une antilope guib. Les représentations suivent des échelles variées. A type d'exemple, les silhouettes gravées des girafes ont des hauteurs comprises entre quarante centimètres et un mètre vingt. La finesse des incisions ayant présidé à la réalisation de deux de ces ongulés et d'un taurin implique l'utilisation d'une pointe fine ou d'un outil à tranchant effilé. Les autres gravures furent obtenues par martelage et (ou) par polissage. Les largeurs et les profondeurs des traits sont régulières, de l'ordre du centimètre. Les patines des incisions sont soit identiques aux supports, soit plus claires ; les tons les plus foncés s'observant sur les surfaces exposées aux ruissellements, en particulier dans les creux où s'accumule l'eau des pluies (fig. 3).

Hormis quelques gravures de bovins et de girafes limitées à la tête ou à l'avant train, les animaux et les humains sont entièrement représentés : ils apparaissent en marche, tantôt une jambe, tantôt une autre en progression. Le caractère naturaliste s'observe surtout à la manière dont les membres sont figurés : ils sont bien proportionnés et leurs segments correctement transcrits. De plus, les tracés des pattes de second plan s'arrêtent à l'endroit où, conformément à la réalité, celles de premier plan les masquent. Mais il arrive aussi parfois que les tracés de plan éloigné se noient dans l'épaisseur de ceux de plan rapproché. Cette aptitude des graveurs à traduire les perspectives se retrouve au niveau des organes appariés - cornes, défenses, oreilles - de même qu'au niveau des compositions associant des animaux par paire. Pour ce faire, les artistes commençaient par représenter en entier les contours des parties anatomiques de premier plan autour desquels ils dessinaient dans une seconde étape les parties visibles de plan éloigné.

La vue latérale domine sans être exclusive. Ici, une tête de taurin fut représentée de front. Plus loin, c'est l'encornure lyriforme d'un individu de la même espèce qui est dessinée de face sur une silhouette de profil. Plus loin encore, le sens de déplacement d'un personnage au buste vu de face est indiqué par le traitement de profil de ses jambes. La juxtaposition de ces deux angles de vue se retrouve au niveau du regard de quelques animaux curieusement rendu par une paire de cupules sur des têtes de profil tandis qu'ailleurs, seul un œil est figuré en amande au-dessus de la joue.

Six silhouettes naturalistes de bovins et onze d'animaux sauvages sont sous-jacentes à des gravures schématiques renvoyant à d'autres thèmes. Les premières présentent souvent des patines plus foncées que les secondes (fig. 4). L'ordre inverse de recouvrement ne s'observe sur aucune paroi. Ces observations imposent l'idée selon laquelle les auteurs des gravures naturalistes furent les premiers à s'exprimer dans l'Adrar des Iforas.

Ceux-ci étaient certainement animés de préoccupations différentes de celles des individus qui, à des époques plus récentes, se mirent à graver les granites de la région, si l'on en juge par les thèmes et les styles spécifiques que développent leurs œuvres sur les rochers. Quelques représentations au naturalisme mal affirmé se trouvent quelquefois réunies aux côtés de figures naturalistes. Malgré leur différence de style, l'agencement en composition de ces réalisations témoigne de leur contemporanéité. Aussi convient-il de parler, à propos de cette iconographie, d'un art rupestre à gravures naturalistes plutôt que d'un art purement naturaliste. Ses auteurs se sont exprimés à une époque où les taurins étaient à un stade de domestication avancé comme l'atteste la diversité de leur robe et de leurs cornes alors que la pluviosité était suffisante pour permettre la survie des espèces de la grande faune sauvage.

Un vaste ensemble culturel

Des gravures rupestres semblables à de multiples égards à celles de l'Adrar des Iforas ont été relevées dans les Messak Mellet et Settafet, la Tassili-n-Ajjer, l'Aramat, la Tadrart, l'Ahaggar, le Djado et le versant occidental du Tibesti. Si les densités d'œuvres les plus élevées se notent dans les trois premières régions, où que l'on se situe dans cette vaste aire géographique, les taurins arrivent largement en tête des représentations. Des bœufs parés de colliers et de pendeloques témoignent des rapports étroits qui liaient les éleveurs à leurs animaux, dont ils savaient tirer profit de la puissance en arrimant dans leurs cornes le matériel des campements (ossature en bois des huttes, ballots, piquets fourchus...) ou en les harnachant de selles pour servir au déplacement des femmes. Des parois ornées montrent des taurins mis à mort en présence de nombreux personnages. Par ailleurs, des scènes de traite nous ramènent à une époque où les éleveurs avaient conscience des bénéfices qu'ils pouvaient tirer de la production laitière de leurs vaches. Des gravures marginales de chèvres et de moutons attestent l'élevage du petit bétail. Les espèces de la grande faune sauvage africaine étaient chassées à l'arc ou piégées et entravées. Ce gros gibier, à l'instar de tous les autres sujets figurés, inspirait les croyances de l'époque comme l'illustrent, par exemple, dans les Messak, ces êtres fantastiques à tête de lycan représentés en marche avec des aurochs sur leurs épaules et des têtes de rhinocéros suspendues à leur ventre. Les forces surnaturelles de ces génies renvoient à celles d'un personnage masqué à lourde corpulence de l'Adrar des Iforas, se déplaçant avec deux girafes à son contact, l'une maintenue contre son ventre, l'autre posée sur ses épaules ou bondissant dans son dos.

Des groupes d'éleveurs à tradition de gravure rupestre

Les affinités stylistiques et thématiques qui s'établissent entre les gravures naturalistes du Sahara sont suffisamment nombreuses pour témoigner de l'existence d'une communauté d'éleveurs dont l'une des traditions consistait à exprimer certaines de ses préoccupations à travers des actions de gravure rupestre. Cependant aucun ensemble de gravures n'est identique. Ce qui n'est pas pour surprendre au regard des causes multiples qui ont pu induire ces variations iconographiques : l'habileté différenciée des graveurs, leur sens plus ou moins aigu de l'observation, leur part de liberté, les finalités diverses des œuvres produites en fonction des attentes de leurs clans, elles mêmes sujettes aux changements selon les lieux, les milieux naturels, l'état de santé des hommes et des troupeaux, l'ambiance sociale, les générations...

Les données issues des fouilles archéologiques situent dans le VI^e millénaire av. J.-C. l'apparition des taurins, des chèvres et des moutons au Sahara. Les premières représentations

de ces animaux domestiques aux côtés d'animaux sauvages et d'humains ne peuvent, par conséquent, remonter au-delà de cette époque. On sait, d'autre part, que l'aridité est allée en s'intensifiant dans le Sahara libyco-égyptien à partir du VII^e millénaire av. J.-C. par suite des pluies d'hiver de plus en plus capricieuses liées à la descente du front polaire au sud du golfe de Grande Syrte.

À l'aube du III^e millénaire av. J.-C., l'aridité était à tel point marquée au nord du 24^e parallèle que les espèces les plus exigeantes en eau, telles que les hippopotames et les rhinocéros blancs que l'on retrouve gravées dans les Messak Mellet et Settafet et dans la Tassili-n-Ajjer, 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 entre le VI^e et la fin du IV^e millénaires av. J.-C.

Alors que le Sahara du Nord allait vers une aridité croissante, les bassins hydrographiques du fleuve Niger et du lac Tchad restaient couverts d'étendues d'eau pérennes grâce à des pluies de mousson plus abondantes qu'aujourd'hui. Cette humidité, variable suivant la latitude, a vraisemblablement encouragé les auteurs de l'art rupestre à gravures naturalistes à se déplacer au gré des saisons pour satisfaire les besoins en eau et en pâturage de leurs animaux. Certains d'entre eux atteignirent le nord-ouest de l'Adrar des Iforas où ils réalisèrent une cinquantaine d'œuvres naturalistes. Ces gravures, si marginales soient-elles, s'avèrent extrêmement précieuses, en ce sens qu'elles constituent les premiers indices en faveur d'une pratique de l'élevage, peut-être du nomadisme pastoral au nord-est du Mali, à un moment ou à un autre entre le VI^e et la fin du IV^e millénaires av. J.-C. C'est peut-être consécutivement à une mobilité trop importante que le biotope imposait, qu'éclatèrent les structures de cette société du Néolithique au sein de laquelle s'était formé un corps de graveurs, auteur d'un art riche en mouvement, dont le devenir demeure énigmatique.

2.2. Les expressions des deux derniers millénaires av. J.-C.

Un art à l'attention des puissances invisibles

À l'art à gravures naturalistes succède, dans l'Adrar des Iforas, comme le montrent plusieurs superpositions, des expressions schématiques. Celles-ci se composent de milliers de gravures (fig. 4). Une quinzaine de droites et de courbes enlacées tout au plus suffisent désormais aux graveurs pour délimiter les silhouettes de leur sujet dont ils ne transcrivent ni les perspectives au niveau des organes appariés, ni les attitudes caractéristiques. Leurs productions se trouvent aux sommets et sur les talus d'éperons granitiques s'élevant de quelques mètres à plus de quarante mètres par rapport au niveau des vallées avoisinantes. Certaines gravures apparaissent isolément. D'autres sont rassemblées par dizaines ou par centaines dans des espaces restreints. Les taurins arrivent largement en tête des sujets gravés, suivis par les autruches et les girafes. Le bétail jouait donc un rôle primordial au niveau symbolique et, corrélativement, des fonctions essentielles dans le jeu des relations sociales.

La répétition, de rochers en rochers, de thèmes figuratifs sans rapport direct avec la réalité révèle un système de pensée cohérent lié à des préoccupations plus religieuses qu'artistiques (fig. 5). Rares sont les figures dépassant un mètre de hauteur, même lorsque les surfaces disponibles - parois ou dalles - permettaient des réalisations de grande dimension. Cette taille réduite des gravures, ajoutée à leur position sur des versants en pente raide souvent encombrés d'éboulis, les rend pour la plupart illisibles dès que l'on s'en écarte de quelques mètres. De ces premières observations, on peut déduire que la motivation principale des graveurs, au terme de leur ascension, était l'acte même de graver les rochers et non de satisfaire à la curiosité de spectateurs. Indiscernables depuis le fond des vallées, donc hors de vue des passages, ces gravures s'adressaient probablement aux puissances de l'invisible - dieux, génies ou esprits des ancêtres - qui étaient supposées fréquenter ou habiter des éminences rocheuses où venaient s'exprimer les graveurs. La présence de quelques chars attelés ou dételés mais jamais

conduits et de quelques lances et objets coudés non portés, suggère que leurs auteurs prêtaient sinon des caractères physiques comparables à ceux des hommes, du moins des agissements humains, aux entités surréelles qu'ils sollicitaient de la sorte.

Le statut des personnages figurés dans ce contexte est délicat à appréhender. Faut-il assimiler leur représentation à des divinités ou bien à leurs intercesseurs, héros mythiques ou ancêtres défunts, experts des rituels ou simples éleveurs ? Il est d'autant plus difficile de se prononcer que ces diverses situations ont pu coexister. Il n'en demeure pas moins intéressant de s'attarder sur ces figures humaines que les critères des styles et des thèmes permettent de ranger dans deux familles (fig. 6).

Un important virage social

Le premier ensemble comprend une soixantaine d'humains (personnages réels ou êtres surréels) traités en de petites silhouettes filiformes. Certains parmi eux brandissent des objets coudés à lames et crochets surdimensionnés par rapport à leur taille ; objets qu'ils dirigent parfois vers la tête ou vers le dos de taurins. Ces compositions font penser à des sacrifices. Du mufler de girafes part quelques fois un trait vertical qui aboutit dans la main de ces personnages de style épuré. En l'absence d'humain, ce même trait se referme sur le cou des ongulés ou est laissé flottant. Les carnivores sont exclus de cet ensemble. Aucune chasse n'est évoquée. La présence répétitive dans ce contexte de vaches aux pis rendus par de simples tirets pourrait témoigner de l'importance du lait au sein de la communauté des graveurs.

La deuxième famille de représentations humaines regroupe plus de trois cent personnages aux têtes et aux corps vus de face. Leur taille est très variable ; elle va d'une vingtaine de centimètres à des valeurs parfois supérieures à la réalité. Deux tiers d'entre eux sont clairement de sexe masculin. La lance à pointe métallique, souvent surdimensionnée et renforcée d'une nervure centrale, constitue l'arme de prédilection. Les parures, vêtements, coiffes et coiffures étonnent par leur diversité. Quelques porteurs de lance oblitèrent les humains à silhouette filiforme de la famille précédente ou certains des motifs en relation avec eux. L'ordre inverse de superposition ne s'observe jamais. Cependant le bestiaire reste dominé par les taurins, les autruches et les girafes. Plutôt qu'une rupture de peuplement, ces divers éléments me semblent attester l'avènement d'une idéologie nouvelle accordant une place de première importance aux porteurs de lance revêtus de leurs plus beaux atours. Le thème, ignoré jusque-là, de la domination de l'homme sur les espèces de la grande faune sauvage participe de ce tournant, à l'instar de ces représentations de personnages masculins fortement sexués appliquant la pointe de leur lance sur les corps d'éléphants, de rhinocéros ou de girafes aux silhouettes rendues miniatures. Quelques taureaux et taurins de sexe indistinct sont menacés de cette manière.

Certains graveurs représentèrent un animal jamais figuré jusque-là : le cheval (fig. 7). Quatre étalons se trouvent ainsi liés sur deux parois distinctes à des personnages traités en plan frontal dans le style caractéristique des porteurs de lance. Deux de ces équidés encadrent un char à timon unique et roues à raies, le tout suggérant une scène d'attelage. Si attelage de cette nature il y eut, sa conduite devait être une affaire de spécialistes, eu égard à la maîtrise qu'implique cet exercice sportif. Ajoutons à cela que les chevaux ont besoin d'une nourriture à base de céréales pour fournir des efforts soutenus. Or, dans une région sahélienne telle que l'Adrar des Iforas, soumise aux caprices des pluies de la mousson, puis à neuf mois de saison sèche, une telle alimentation nécessite aujourd'hui, comme elle devait déjà nécessiter à l'époque des chars, d'importantes réserves de grains.

Posséder des chevaux n'était donc donné qu'aux familles disposant d'abondants surplus en céréales ou pouvant s'approvisionner, au besoin armes à la main, dans les greniers à mil et sorgho de la région et de ses alentours. Un autre point important mérite d'être considéré. Le cheval est très vulnérable aux parasites et aux piqûres des mouches tsé-tsé. Conscients du

problème, les Khassonkés, agriculteurs et éleveurs du Haut Sénégal malien, abritent leurs montures dans des cases, quotidiennement enfumées pendant les pluies de la mousson pour en chasser mouches et moustiques. C'est aussi pour limiter les risques d'épizooties que les Marbas, agriculteurs sédentaires vivant au sud du lac Tchad, enferment, pendant cette même période, leurs chevaux dans des écuries intégrées à l'habitat.

Ces dispositions particulières tendent à montrer que le cheval ne peut s'accommoder d'une vie itinérante à longueur d'année en région tropicale. Le fait qu'aucun Peul nomade, éleveur de bovins de l'Ouest africain, n'élève de chevaux, à l'inverse des Peuls sédentaires établis dans les bassins du Niger et du Sénégal et autour du lac Tchad, abonde dans ce sens. Par les abris ou appentis qu'il nécessite, par les soins réguliers qui doivent lui être prodigués et la nourriture à base de céréales dont il a besoin pour fournir des efforts soutenus, le cheval est source fréquente d'immobilité. Les premières représentations de cet animal sur les rochers de l'Adrar des Iforas sanctionnent par conséquent un pastoralisme peu sujet à la mobilité, du moins durant la saison des pluies de la mousson, de la part des éleveurs de taurins qui avaient décidé d'adopter cet animal et de l'élever avec succès afin de l'atteler à des chars, probablement pour parfaire la stratégie de prestige dans laquelle s'était engagée leur communauté.

Une vaste zone d'échanges

Les premières gravures de chars n'ont pu être réalisées dans l'Adrar des Iforas antérieurement au XVI^e siècle av. J.-C. C'est en effet à partir de cette époque que les Pharaons du Nouvel Empire et les hauts dignitaires du régime, commencèrent à s'équiper de chars légers à timon unique et roues à raies destinés à être attelés à deux chevaux de front, suivant une coutume apparue quelques siècles plus tôt dans les royaumes levantins du Proche-Orient. L'adoption de cette tradition hippomobile sur le quart nord-ouest du continent africain semble avoir été rapide.

Cette hypothèse de rapidité nous est suggérée, en premier lieu, par des motifs à base de courbes et contre-courbes souvent liées à des spirales, signes complexes appelés «entrelacs» que l'on retrouve peints et gravés en quelques exemplaires sur des rochers à l'air libre dans le Sahara du Nord, au centre du Sahara et, plus au sud, jusque dans l'Adrar des Iforas (fig. 8). Plusieurs de ces signes apparaissent à côté ou à proximité de chars attelés ou dételés. Leur forme complexe, conjuguée à leur nombre restreint en tous lieux, joue en faveur d'une proximité chronologique. Il devient alors important de noter que des motifs semblables furent gravés en champlevé aux côtés de biges sur trois stèles funéraires des tombes à fosse du cercle A de Mycènes datées du XVI^e siècle av. J.-C. Une source d'inspiration commune pour les entrelacs sahariens et ces signes curvilignes égéens est envisageable dès lors que l'on accorde quelque importance aux échanges commerciaux et culturels qui s'établissaient, vers le milieu du II^e millénaire av. J.-C., entre Libyens et Egéens sur le littoral de Marmarique. Ce fait est attesté depuis peu par les vestiges mobiliers mis au jour sur l'île de Bates au large de Marsa Matrouh et, de plus longue date, par les textes et l'iconographie du Nouvel Empire égyptien faisant état de coalitions de Libyens, Egéens et autres peuples de Méditerranée. Ces coalitions affrontèrent à plusieurs reprises les armées de Merenptah, puis de Ramsès III. Les chroniques de guerre précisent le nombre de chars et de chevaux que perdirent les Libyens à l'issue de deux de ces batailles.

L'hypothèse selon laquelle la présence de chars et d'entrelacs dans le nord de l'Afrique résulte de ces relations entre Libyens et Egéens sur le littoral de Marmarique paraît d'autant plus crédible que les thèmes animaliers développés dans l'art rupestre du Sahara à l'époque des chars témoignent de biotopes encore suffisamment humides pour permettre la survie des espèces de la grande faune sauvage (éléphants, girafes, rhinocéros noirs), l'élevage des taurins et, corrélativement, des densités de peuplement plus élevées qu'aujourd'hui. Dans ce contexte, les traditions culturelles des groupes en présence devaient s'influencer réciproquement et les biens valorisés par certaines communautés attiser la convoitise des communautés voisines.

Ainsi pouvaient se transmettre rapidement, du littoral africain de Méditerranée orientale jusque dans l'Adrar des Iforas, la pratique du nomadisme pastoral aidant, des objets de prestige et des motifs à forte charge symbolique au rang desquels purent figurer dès le milieu du II^e millénaire av. J.-C. des chars à timon unique et des entrelacs.

D'autres données étayaient cette hypothèse de chronologie et de relations à grande distance. Ainsi en va-t-il de trois représentations de bœufs à bosse gravées dans l'Adrar des Iforas à l'époque des personnages aux silhouettes filiformes que l'on peut considérer comme au moins partiellement contemporaines des chars grâce à de multiples recoupements iconographiques. Rappelons à ce sujet que les plus anciens documents témoignant de la présence de bœufs à bosse en Afrique proviennent de la Vallée du Nil égyptienne et se rapportent au XVI^e siècle av. J.-C., soit à l'époque de l'utilisation des premiers chars. Il s'agit de sculptures et de gravures de zébus (*Bos indicus*) originaires des Pays du Levant. Que les bœufs à bosse représentés dans l'art rupestre de l'Adrar des Iforas soient affiliés aux zébus introduits dans la Vallée du Nil au cours du II^e millénaire av. J.-C. apparaît crédible au regard de l'aire de répartition des chars et des entrelacs sahariens qui, précisément, plaide en faveur d'emprunts conceptuels et d'une circulation de biens de prestige à grande distance selon cette direction générale.

À cette même époque, des traditions et des croyances de Méditerranée occidentale semblent aussi avoir interféré avec celles en vigueur dans le nord de l'Afrique. Cette idée nous est suggérée par les ovales bi-ponctués que l'on retrouve gravés, dans l'Adrar des Iforas, au voisinage immédiat de chars et, plus largement, sur la majeure partie de l'aire géographique délimitée par les figures de chars (fig. 9). Ces motifs offrent de troublantes ressemblances avec quelques statuettes et figurines humaines du Sahara algérien, quelques gravures du Haut Atlas et avec les «idoles dioculées» de l'Europe sud occidentale, sculptées et gravées dans de la pierre et de l'os au cours d'une période allant du Néolithique final au plein Âge du Bronze. Dans l'Adrar des Iforas, l'un de ces motifs offre la particularité de s'emboîter dans un U dont la branche montante gauche se termine par un appendice en forme de crochet à deux pointes opposées. Cette excroissance ne va pas sans évoquer le profil des haches munies de lames en croissant assemblées par leur milieu à des manches coudés. Ce type de hache fait partie de la panoplie des armes en cuivre et en bronze prisées dans les pays riverains de la Méditerranée occidentale au cours des III^e-II^e millénaires av. J.-C. À supposer que ces correspondances ne relèvent pas du hasard, l'ovale bi-ponctué de l'Adrar des Iforas attenant à la présumée hache pelte, peut être identifié à un anthropomorphe, fruit d'une simplification poussée à l'extrême, à l'image des «idoles dioculées» de Méditerranée occidentale : les deux cupules pourraient rendre compte de ses yeux ou des cavités oculaires d'un masque, l'arceau en partie basse souligner sa bouche ou une ouverture buccale aménagée dans le masque tandis que le U symboliserait ses deux bras dressés.

Il se trouve dans l'Adrar des Iforas, et plus précisément à Issamadanen, une centaine de signes curvilignes dont certains sont associés à des figures de chars alors que d'autres sont oblitérés par des gravures de porteurs de lance. Ces signes offrent de troublantes affinités avec ceux réalisés à Imaoun dans le sud du Maroc, et, plus loin, avec ceux de la vallée du Tage et de Galice datables du Chalcolithique et de l'Âge du Bronze ibériques. Ces observations, ajoutées aux figures d'«idoles dioculées» présentées ci-dessus, engagent à rapprocher sur un plan culturel les régions les plus occidentales des continents africain et européen. Le fait que les premières représentations d'objets coudés à lame métallique dans l'Adrar des Iforas s'inscrivent dans cette atmosphère iconographique ne relève probablement pas du hasard ; cela suggère fortement que la circulation du métal et/ou l'apparition de la métallurgie dans le sud du Sahara, à l'instar de celles des chars à timon unique et des zébus, procède de relations lointaines avec les pays de Méditerranée associées à de multiples innovations, plutôt que d'inventions locales au sein de mondes clos.

Parmi les autres gravures de l'Adrar des Iforas riches d'enseignement pour notre propos, se trouve un motif à quatre tentacules marqués d'une cupule à chaque extrémité. À ces quatre

cupules terminales s'en ajoutent cinq autres plus centrales : l'une est placée au cœur même de la «pieuvre», les quatre restantes étant disposées à équidistance entre les tentacules (fig. 10).

Des gravures en tous points identiques, appelées «roses camuniennes» ou «roses celtiques», ont été relevées dans le Valcamonica (vallée montagneuse située au nord-est de Milan), aux côtés d'«idoles dioculées» mais aussi de hallebardes et de couteaux caractéristiques du Bronze ancien italique daté de 1800 à 1400 av. J.-C. Ces gravures très particulières constituent un indice supplémentaire en faveur de l'ouverture du Sahara aux mondes anciens des Métaux de Méditerranée, et ici, plus précisément, de la Péninsule italique. Il est d'autant plus difficile de voir dans ces similitudes le fruit du hasard que le motif tétra-tentaculaire de l'Adrar des Iforas est associé à deux cruciformes enveloppés dans un réseau de courbes. Or, des gravures de même type et de même complexité, que l'on peut supposer en conséquence de même inspiration, sont présentes dans trois régions recelant des figures de chars, à savoir à l'ouest de l'Aïr, dans l'Ahaggar central et dans le sud du Maroc. A cela il faut ajouter que les chars réunis par paire, l'un devant l'autre, représentés sur une dalle oblique à Imeden dans l'Adrar des Iforas, ont des équivalences en bordure de l'Adrar mauritanien, au sud-est du Maroc et, en peinture, dans la Tassili-n-Ajjer. La vaste répartition de ces motifs particuliers que sont les cruciformes et les files de chars, étaye un peu plus l'hypothèse de communautés sahariennes qui, malgré leur éloignement, se côtoyaient et qui, simultanément, étaient sensibles, voire contribuaient, aux traditions et aux croyances des Pays méditerranéens de l'Âge du Bronze.

D'autres données conduisent à préciser l'époque de l'introduction des premiers chevaux dans l'Adrar des Iforas et viennent, en retour, corroborer cette chronologie. Ces données ont été enregistrées dans l'Aïr (massif situé sur le territoire du Niger sensiblement aux mêmes latitudes que l'Adrar des Iforas) et, plus précisément, dans le site archéologique d'Iwelen comprenant des vestiges de métallurgie du cuivre, des gravures rupestres et des sépultures monumentales. J.-P. Roset (1988) a découvert trois pointes de lance en cuivre en un lieu occupé au cours du Ier millénaire av. J.-C. Les armatures mises au jour sont identiques à celles des lances gravées sur les rochers avoisinants. Ces lances sont tenues par des personnages représentés de face selon des conventions que l'on retrouve appliquées à différents endroits dans l'Aïr et dans l'Adrar des Iforas. Les multiples affinités qui s'établissent entre l'art rupestre de ces deux massifs voisins du Sahara méridional riches en gravures de porteurs de lance et associées, par endroit, à quelques représentations de chevaux et de chars, engagent à dater ces expressions du Ier millénaire av. J.-C. Or l'art rupestre de l'Adrar des Iforas nous fait estimer les premières représentations de chars plus anciennes que celles de porteurs de lance et de chevaux ; ce qui, indirectement, nous conduit de nouveau à situer l'apparition du char à ces latitudes dans le IIe millénaire av. J.-C., sans aller toutefois au-delà du XVIe siècle av. J.-C., siècle à partir duquel a pu se répandre rapidement en terre africaine, comme précisé plus haut, l'usage du char léger à timon unique. A la suite de quoi les graveurs du Sahara méridional furent conduits à valoriser dans leur art les éléments d'apparat, le port de la lance à pointe métallique et quelques prouesses masculines au rang desquelles la conduite de biges et la chasse au gros gibier.

Des charrons en activité

Les chars équipés d'une plate-forme rectangulaire placée devant l'essieu, que l'on retrouve gravés dans l'Adrar des Iforas, ont leur équivalence en peinture dans les massifs du Sahara central et en gravure dans l'Atlas sud oranais, le Haut Atlas marocain, le Sahara atlantique, le Fezzan et l'Aïr (fig. 11). Les peintures les plus détaillées montrent que la plate-forme de ces chars était laissée nue, contrairement à celles des autres véhicules en usage au cours du II^e millénaire av. J.-C. autour du Bassin oriental de Méditerranée qui, elles, étaient munies de garde-corps du type caisse, ramarde ou tablier vertical. D'autres différences s'observent. Les plates-formes des chars du Proche-Orient et de l'Egée étaient centrées sur l'essieu, à la différence de celles de la plupart des chars africains supportées par les timons.

Les premières permettaient une traction par le poitrail alors que les secondes, par le déséquilibre avant des véhicules que provoquait leur position plus avancée, étaient adaptées pour une traction par les épaules au moyen d'un joug de garrot, comme cela est documenté dans la Vallée du Nil, ou par la tête à l'aide d'une barre placée sous la gorge des chevaux, probablement reliée à un harnais semblable au licol d'écurie, comme le suggèrent quelques représentations peintes dans la Tassili-n-Ajjer. L'efficacité du système saharien pour le dressage et le guidage à l'attelage de deux, trois ou quatre chevaux de front, a été prouvée par J. Spruytte (1977, 1996) à partir de multiples expérimentations. S'y adjoignait l'utilisation de rênes libres allant directement des mains des cochers à la bouche des chevaux. Les auriges égyptiens, eux, faisaient passer leurs guides dans des anneaux fixés sur les jougs d'encolures qui, de là, rejoignaient la bouche des équidés. Cette originalité des chars et des attelages nord-africains fait soupçonner l'existence d'ateliers de charrons, à l'ouest de la vallée du Nil, en des lieux qui restent à découvrir. La vaste aire géographique délimitée par les représentations de chars à plate-forme rectangulaire montre que la demande provenait de divers horizons. Parmi les communautés sahariennes impliquées dans ce commerce, figurait celle de l'Adrar des Iforas qui vouait un culte particulier à ces engins roulants de conception vraisemblablement africaine.

D'autres types de véhicules furent représentés çà et là sur le quart nord-ouest du continent: chars à timons ou à brancards multiples équipés de jougs simples ou doubles et de plates-formes aux architectures variées, le tout pour servir d'attelage à deux, trois ou quatre chevaux ou parfois taurins de front, chariots à quatre roues. La communauté de l'Adrar des Iforas semble avoir ignoré ces types de véhicules, de même que les attelages en trige et en quadriges avérés dès le début du Ier millénaire av. J.-C. à Chypre, au Proche-Orient, et dont les circonstances d'apparition dans le Nord de l'Afrique restent énigmatiques. On sait seulement, grâce à un texte d'Hérodote du Ve siècle av. J.-C., que la maîtrise des Libyens dans la conduite en quadriges était telle qu'ils l'enseignaient aux Grecs.

Un probable repli vers le sud

Certains des Peuls établis aujourd'hui dans la moyenne vallée du Niger, pourraient être affiliés aux auteurs des gravures de guerriers du Sahara méridional ou, tout au moins, à un certain nombre d'entre eux. Sédentaires pour la plupart, accordant une grande valeur à l'élevage des taurins, les Peuls sont organisés ici en une société hiérarchisée. Leurs manières de penser et de faire sont très différentes de celles des groupes voisins vivants de l'agriculture ou bien de la pêche. Les alliances matrimoniales, tout comme les dons et les prêts de vaches laitières entre clans, sont garants de cohésion sociale et d'une permanence des traditions. Les familles nobles sont les propriétaires des importants troupeaux se déplaçant dans la région sous la surveillance de jeunes bergers. Ces familles sont également les dépositaires des connaissances pastorales et initiatiques. En leur sein se comptaient les guerriers dont la lance, transmise de père en fils, était l'arme de prédilection. Outre son usage dans les conflits, cette arme servait lors des cérémonies de passage à l'âge adulte, au cours desquelles les jeunes officiants sacrifiaient des bovins avec leur lance. Un artisanat spécialisé comportant des tisserands, boisseliers, forgerons, cordonniers, orfèvres et potiers satisfaisait aux besoins matériels du pastorat, de la guerre et, de manière plus particulière, aux exigences de prestige des familles au pouvoir. Disposant d'une forte cavalerie, ces Peuls étaient de redoutables cavaliers. Leurs écuries sont établies aujourd'hui à proximité des terres exondées favorables à la culture du gros mil rouge destiné aux chevaux.

Les manuscrits de Tombouctou en caractères arabes, rédigés au cours des XVIe-XVIIe siècles, rapportent que les Peuls de la région seraient originaires du Fouta Toro guinéen et qu'ils auraient formé à leur arrivée, aux alentours du XIVe siècle, le premier royaume peul de l'Afrique de l'Ouest : le royaume des Diallubés.

La tradition orale indique, quant à elle, que la sédentarisation des Peuls remonterait ici à la première moitié du XIXe siècle, suite à leur conversion massive à l'islam sous l'effet du charisme de Sékou Ahmadou. Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas de l'époque des porteurs de lance supposent un scénario différent. Plutôt que de phénomènes spontanés, la sédentarisation des Peuls, tout comme la naissance du royaume des Diallubés, résulterait d'un processus lent, à savoir de la concentration croissante de groupes d'éleveurs qui se seraient fixés dans la moyenne vallée du Niger, probablement en raison de l'aridité qui culmina dans l'Ouest africain autour des débuts de l'ère chrétienne. Au sein de ces groupes devaient figurer quelques descendants des éleveurs de taurins issus de l'Adrar des Iforas. Accompagnés de leurs troupeaux et de quelques chevaux, ceux-ci s'imposèrent et se fixèrent dans les zones exondées riches en pâturages, propices à la sauvegarde de leur genre de vie basé sur l'élevage du gros bétail.

2.3. Les expressions finales

La mise en place des Touaregs

À la vocation religieuse de l'art animalier de l'époque des porteurs de lance succède, sans transition thématique, un art au caractère narratif souvent marqué. Les animaux préférés des graveurs sont désormais les chevaux et les dromadaires, non plus les bovins, les autruches et les girafes. Les compositions nous renvoient les images de traditions typiquement touarègues : chasses à courre aux antilopes et à l'autruche, port de plusieurs javelots associé à celui de vêtements amples et bien couvrants, usage d'une écriture composée d'une vingtaine de signes apparentés aux tifinagh dont se servent les Touaregs pour transcrire leur langue berbère, la tamasheq. Des expressions artistiques semblables s'observent dans de nombreuses régions. Reportées sur une carte, elles délimitent une aire géographique qui recouvre la majeure partie de l'espace touareg actuel, à l'exception de sa frange méridionale confinant au domaine des cultures sous pluies des agriculteurs sédentaires (fig. 12). Aussi est-il logique d'attribuer cet art rupestre aux ancêtres des Touaregs.

L'usage de l'écriture, le port de plusieurs javelots et la pratique de la chasse à courre sont trois traditions apparues en Afrique du Nord au cours du Ier millénaire av. J.-C. Des stèles découvertes dans des tumulus à chapelle de la région de Djorf Torba (Atlas sud oranais d'Algérie) montrent des hommes armés de plusieurs javelots dans des attitudes identiques à celles des porteurs de javelots de l'Adrar des Iforas. Les décors géométriques de certaines stèles et la figuration de croix latines ont conduit Gabriel Camps à les considérer comme contemporaines des derniers siècles de l'occupation romaine, soit de l'époque à laquelle le dressage du dromadaire comme méhari et non plus seulement comme animal de bât et de trait, se généralisa dans le Sahara du Nord. Ces diverses données imposent l'idée selon laquelle des cavaliers et méharistes se rendirent maîtres, à partir des IVe-Ve siècle apr. J.-C., de territoires sahariens de plus en plus méridionaux dont ils gravèrent et parfois peignirent certains rochers, y imposant simultanément leurs manières de vivre, aujourd'hui encore spécifiques aux Touaregs.

Cette mise en place des Touaregs, fortement suggérée par l'art rupestre, est documentée depuis peu par les données de fouilles archéologiques et, en particulier, par la céramique. Trois tombes dans l'Air et ses environs fouillées par Fr. Paris ont livré un matériel de facture manifestement berbère. La première est un tumulus à cratère édifié sur une plate-forme gravillonnée. Sous ce tumulus était inhumée une femme parée d'un anneau en bronze à chaque cheville et d'un bracelet en corne à chaque bras, coiffée d'un voile de coton et vêtue d'une tunique en laine dont les motifs et la technique de tissage témoignent d'une influence, sinon d'une origine septentrionale. Les datations effectuées sur divers matériaux donnent pour cette sépulture un âge moyen compris entre 780-945 apr. J.-C. La seconde est une bazina à alignement datée sur fragments osseux de 890-1025 apr. J.-C. Un petit bol en terre cuite à

fond conique et à embase plate, pourvu d'une oreille en partie haute, était placé dans la chambre funéraire.

Ce bol est couvert d'incisions parallèles croisées formant un quadrillage en losanges qui évoque les décors rectilinéaires de la poterie berbère de l'Afrique du Nord protohistorique et historique. La troisième tombe de même architecture que la seconde, bien que n'ayant pu être datée par la méthode du radiocarbone, peut être considérée comme sensiblement contemporaine des deux précédentes grâce au bol en terre cuite retrouvé dans la chambre funéraire. Il s'agit d'un vase entièrement décoré de triangles incisés, muni de deux anses latérales se raccordant à une embase creuse. Par sa forme et son décor géométrique, ce vase s'apparente aux poteries funéraires retrouvées plus au nord, à Abalessa dans l'Ahaggar et à Germa au Fezzan méridional dans des tombeaux datés du IV^e siècle apr. J.-C. Des poteries peintes de motifs géométriques ont été exhumées de différents gisements de la moyenne vallée du Niger datés des Ve– IX^e siècles apr. J.-C. (fig. 15). Le gisement de Djenne-Jeno a livré, en outre, deux perles en verre d'origine romaine. Ces documents témoignent d'influences nord-africaines et d'échanges avec le monde berbère, à une époque où s'implantent dans l'Aïr et dans l'Adrar des Iforas des cavaliers et méharistes, ancêtres des Touaregs dont la présence sera confirmée aux IX^e- Xe siècle apr. J.-C. par les premiers chroniqueurs arabes. La transformation des mythes et des légendes antéislamiques en rapport avec leur conversion progressive à l'Islam, a conduit les Touaregs à abandonner leur tradition d'art rupestre dans le courant du II^e millénaire apr. J.-C.

3. Perspectives de recherches :

Les quelques points développés ci-dessus témoignent de la grande valeur archéologique des gravures rupestres de l'Adrar des Iforas. Celles-ci nous renseignent sur les modes de vie de leurs auteurs, en particulier sur les lieux qu'ils fréquentèrent et les milieux naturels associés, sur leur culture matérielle, sur leurs techniques de chasse et d'élevage, sur leurs croyances et, plus ouvertement, sur les relations à longue distance qu'entretenait leur communauté. En étendant la méthodologie mise en œuvre au nord-ouest de l'Adrar des Iforas à des secteurs encore peu explorés, certaines des hypothèses avancées ci-dessus concernant les huit derniers millénaires d'histoire du peuplement de l'Afrique septentrionale, seront probablement confirmées, d'autres peut-être nuancées et, selon toute vraisemblance, de nouvelles pistes de réflexions ouvertes. Les recherches à venir ne pourront faire l'économie de fouilles archéologiques au voisinage des stations d'art rupestre comme cela s'est pratiqué dans le massif de l'Aïr au cours des années 1980. De telles recherches interdisciplinaires impliquent des moyens et des financements, malheureusement de plus en plus difficiles à obtenir.

4. Protection et classement des sites :

À l'heure du numérique, il devient facile de répertorier, de localiser précisément par GPS et de photographier les manifestations d'art rupestre du Sahara de façon systématique à l'échelle de chaque station. Depuis 1988, la revue internationale *Sahara* ouvre ses colonnes à des passionnés d'art rupestre de plus en plus nombreux à travailler de cette manière. La connaissance progresse ainsi rapidement. Mais ne nous voilons pas la face : ces publications, si importantes et indispensables soient-elles, font courir des risques aux œuvres et à leur contexte archéologique, en motivant les touristes, souvent peu sensibles aux questions de préservation et parfois mal intentionnés, à aller les visiter. Des mesures de protection doivent être prises en conséquence.

Il est aujourd'hui urgent de dresser la liste des sites faciles d'accès, donc susceptibles d'être régulièrement visités et recelant de nombreux vestiges archéologiques. Une fois cette liste établie, des mesures de protection simples et efficaces pourraient être prises, à l'instar de ce qui a été réalisé récemment sur les sites de Dabous et de Tazerzaït au Niger : creusement de puits pour

l'installation permanente de gardiens au voisinage des stations d'art rupestre, délimitation de pistes et de parkings pour éviter que les véhicules ne roulent sur les habitats anciens, installation de poubelles pour récupérer les déchets.

La signature d'une charte de bonne conduite par les visiteurs, soit dans les agences de voyage, soit auprès des gardiens ou aux postes de douane ou de police les plus proches des sites, devrait être obligatoire comme cela se fait à Djanet avant chaque départ en randonnée dans la Tassili-n-Ajjer, plateau classé au Patrimoine mondial de l'UNESCO eu égard à l'abondance et à la diversité d'expressions de ses peintures rupestres. Les institutions locales - préfectures, instituts des sciences humaines, musées régionaux, agences de voyages - devraient être impliquées dans ce projet et l'ICOMOS y jouer un rôle à la fois moteur et fédérateur.

En l'état des connaissances, deux sites dans l'Adrar des Iforas mériteraient d'être protégés de cette manière, sans pour autant figurer dans l'immédiat sur la Liste provisoire du Patrimoine, étant donné qu'aucun sondage n'a été réalisé jusqu'à présent pour permettre une évaluation précise de leur potentiel archéologique :

- La vallée d'Egharghagh qui comprend non seulement plusieurs milliers de gravures appartenant aux trois phases d'art rupestre reconnues dans la région, mais aussi des ateliers de taille et de nombreuses nécropoles constituées de tombes monumentales offrant des architectures variées ;
- Le site de Tamaradant qui comporte un grand monument en pierres sèches, peut-être le plus imposant du Sahara, dont la fonction nous échappe et autour duquel ont été réalisées des centaines de gravures appartenant pour la plupart à la phase finale de l'art rupestre saharien.

En 1999, la Direction des Arts et de la Culture du ministère de la Culture et du Tourisme du Mali a placé la ville médiévale d'Es-Souk, située au nord de Kidal, sur la Liste indicative du Patrimoine mondial (date de soumission : 08/09/1999, Réf. : 1349). À en juger par les écrits de plusieurs auteurs arabes (Ibn Hawqal, Al-Bakri, Ibn Khaldoun) et, dans une moindre mesure par les informations issues de la tradition orale, cette ville a été pendant plusieurs siècles une étape caravanière de première importance à la croisée des principales pistes qui, du VIII^e siècle au XVI^e siècle, reliaient le monde méditerranéen à l'Afrique noire et le Bassin du Tchad à l'Afrique de l'Ouest. S'en suivra deux siècles de « déclin » à l'issue desquels la ville sera abandonnée. Le centre ville est aujourd'hui facilement repérable grâce aux vestiges de trois mosquées entourées de maisons aux murs de pierres sèches plutôt bien préservés. De vastes nécropoles s'étendent en périphérie sur 70 hectares. Les éperons rocheux encadrant et dominant la ville supportent des inscriptions en caractères arabes qui comptent parmi les plus anciennes du Sahara méridional, aux côtés de quelques motifs figuratifs et inscriptions libyco-berbères de réalisation vraisemblablement antérieure. Aux dernières nouvelles, un doctorant de l'Institut d'Archéologie de Londres projetait de mener plusieurs sondages sur ce site en collaboration, d'une part, avec des membres de l'Association d'Es-Souk créée à Kidal dans les années 1980 et, d'autre part, avec un archéologue de l'Institut des Sciences Humaines de Bamako. Le ministère de la Culture et du Tourisme aurait délivré une autorisation de recherche. Ces sondages devraient permettre d'évaluer la richesse archéologique de ce haut lieu historique. La décision de classer ou non ce site sur la Liste du Patrimoine mondial pourrait être prise sur la base des résultats obtenus.

Dans le même temps, une autre région que la ville de Kidal et ses alentours, à savoir la Boucle du Baoulé, partie intégrante de la haute vallée du Sénégal à l'ouest du Mali, a fait elle aussi l'objet d'une demande de classement sur la Liste indicative du Patrimoine mondial de la part de la Direction des Arts et de la Culture, en raison de la diversité de sa faune et de sa flore et de la richesse de son patrimoine archéologique : plus de cinquante abris sous roches ornés de peintures ont été recensés dans ce secteur aux côtés de nombreux autres vestiges (date de soumission : 08/09/1999, Réf. : 1348). Une doctorante de l'Institut d'Archéologie de Londres projette de développer des recherches sur l'art rupestre et son contexte archéologique en collaboration avec un archéologue de l'Institut des Sciences Humaines de Bamako. Le ministère de la Culture et du

Tourisme aurait donné son accord. Là encore, la décision de classer ou non ce secteur sur la Liste du Patrimoine mondial pourrait être décidée sur la base des résultats obtenus.

En l'état actuel, trois sites maliens sont classés au Patrimoine mondial : Djenné, Tombouctou, Bandiagara. Ce classement a motivé, en 1994, la Direction des Arts et de la Culture d'affecter en priorité sur ces trois sites des animateurs culturels dont l'objectif principal est de sensibiliser et d'éduquer les populations et les autorités locales sur la notion de patrimoine, en prenant en compte leur propre perception sur la question. Cette sensibilisation vise à lutter contre les fouilles clandestines et le trafic illicite des biens archéologiques et ethnographiques. Notons que, dès les années 1980, alors que les pillages allaient en se multipliant, plusieurs mesures législatives ont été prises en faveur de la préservation du patrimoine :

- loi de 1985 sur la protection et promotion du patrimoine culturel,
- décret adopté au cours de la même année sur la réglementation des fouilles archéologiques,
- décret adopté en 1986 sur la définition de la profession de négociant en biens culturels,
- arrêté ministériel de 1989 concernant la création et le fonctionnement de commissions régionales et locales de sauvegarde du Patrimoine culturel.

Malheureusement, ces textes, si indispensables soient-ils, n'ont pas suffi à enrayer ni même à ralentir les pillages, l'échec dans leur application étant lié à une absence de sensibilisation des populations et des autorités locales sur les questions de patrimoine culturel. C'est précisément pour remédier à ce défaut que trois structures décentralisées ont été créées en 1994 sur les sites classés au Patrimoine mondial. Selon Téréba Togola (2004), Directeur National des Arts et de la Culture, les résultats obtenus en matière de préservation sont si encourageants qu'il est prévu de créer des structures semblables sur tout le territoire malien. Espérons que dans l'esprit des animateurs culturels, l'art rupestre du Mali fasse partie des biens culturels à préserver. On peut regretter à ce titre que le Musée National de Bamako n'ait pas consacré dans ses nouveaux locaux toute une section à l'art rupestre du Mali dans un objectif d'éducation, de valorisation et de sauvegarde, d'autant qu'il y a vraiment matière à le faire : que l'on considère les deux principaux foyers d'expression, l'Adrar des Iforas et la Boucle du Baoulé, où les motifs peints et gravés se comptent par milliers, ou bien encore les peintures et les gravures éparses, recensées dans la moyenne vallée du Niger, dans la Haute vallée du Sénégal, dans la région de Taoudenni et dans le Pays dogon avec le célèbre abri de Songo, proche de Bandiagara, sous lequel sont toujours exécutées des peintures rituelles au cours de cérémonies de circoncision.

Voir illustrations Annexe II p. 176

Bibliographie :

- BOULARD A., 1989 – *Projet d'étude sur « l'abri sous roche du point G » à Bamako (République du Mali)*. Mémoire de Licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université Libre de Bruxelles.
- CALEGARI G., 1989 – *Le incisioni rupestri di Taouardei (Gao, Mali). Problematica generale e repertorio iconografico*. Milan, Mem. Soc. It. Sc. Nat, XXV, 1
- CAMPS G., 1993 - Chars (art rupestre). *In : Encyclopédie Berbère*. G. Camps (Ed.), Aix-en-Provence, Edisud, p. 1877-1892
- CAMPS G., 1996 - Equidiens. *In : Encyclopédie Berbère*. G. Camps (Ed.), Aix-en-Provence, Edisud, p. 2664-2665
- CORTIER M., 1914 – *Mission Cortier, 1908-1910, Notice de préhistoire saharienne*. Paris, Edit. E. Larose
- DUPUY C., 1989 - Les gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art rupestre saharien. *Travaux du LAPMO*, Aix-en-Provence, p. 151-174
- DUPUY C., 1990 - Réalisation et perception des gravures rupestres stylisées de l'Adrar des Iforas. *Travaux du LAPMO*, Aix-en-Provence, p. 93-109
- DUPUY C., 1991 - *Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas dans le contexte de l'art saharien : une contribution à l'histoire du peuplement pastoral en Afrique septentrionale du Néolithique à nos jours*. Thèse, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2 tomes : 404 p.
- DUPUY C., 1992 - Trois mille ans d'histoire pastorale au sud du Sahara. *Préhistoire et Anthropologie méditerranéennes*, 1, Aix-en-Provence, p. 105-126
- DUPUY C., 1994a - Elaboration d'un corpus restituant l'organisation spatiale des gravures de l'Adrar des Iforas. *In : Milieux, hommes et techniques du Sahara préhistorique : Problèmes actuels*. Actes du Colloque de Montignac-Lascaux, 20-23 septembre 1988, Edit. L'Harmattan, Paris, p. 127-135
- DUPUY C., 1994b - Signes gravés au Sahara en contexte animalier et les débuts de la métallurgie ouest-africaine. *Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes*, 3, Aix-en-Provence, p. 103-124
- DUPUY C., 1995a - Primauté du masculin dans les arts gravés du Sahara - Nomadisme pastoral et sociétés. *In: L'homme méditerranéen*. Mélanges offerts à Gabriel Camps, R. Chénorkian Ed., Université de Provence, Aix-en-Provence, p. 193-207
- DUPUY C., 1995b - Saharan Nomadic Pastoral Peoples with a Rock Engraving Tradition. *In : Perceiving Rock Art: Social and Political Perspectives*. Edit. by K. Helskog and B. Olsen, Instituttet for sammenlignende kulturforskning, Noveus forlag, Oslo, p. 146-168
- DUPUY C., 1996a - Equidiens du Sahara méridional. *Encyclopédie Berbère*, XVIII, Edisud, Aix-en-Provence, p. 2665-2677
- DUPUY C., 1996b - Mobilité des peuplements et arts rupestres dans les bassins des fleuves Niger et Nil. *In : Les fleuves refuges africains. Hommes et climats à l'Holocène*. Sous la direction de D. Commelin, C. Dupuy et M. Raimbault, *PAM*, 5, Aix-en-Provence, p. 173-196
- DUPUY C., 1998 - Réflexions sur l'identité des guerriers représentés dans les gravures de l'Adrar des Iforas et de l'Air. *Sahara*, 10, Milan, p. 31-54

- DUPUY C., 1999a - Les apports de l'archéologie et de l'ethnologie à la connaissance de l'histoire ancienne des Peuls. *In : Figures peules*. R. Botte, J. Boutrais et J. Schmitz (éds), Edit. Karthala, Paris, p. 53-72
- DUPUY C., 1999b - L'art rupestre à gravures naturalistes de l'Adrar des Iforas (Mali). *Sahara*, 11, Milan, p. 69-86
- DUPUY C., 2001 - Issamadanen. *Encyclopédie Berbère*, Edisud, XXIV, Aix-en-Provence, p. 3778-3782
- DUPUY C., 2003 - Les diverses étapes de la réalisation d'une gravure rupestre dans l'Adrar des Iforas (Mali). *In: Préhistoire, Arts et Sociétés. Hommages à Jean Gaussen*. Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, LVIII, p. 205-217
- DUPUY C., 2005 - Les gravures de bœufs à bosse de l'Air (Niger) et de l'Adrar des Iforas (Mali). *Bulletin de la Société d'études et de recherches préhistoriques des Eyzies*, 54, Les Eyzies, p. 63-90
- DUPUY C., 2006 - L'Adrar des Iforas à l'époque des chars : art, religion, rapports sociaux et relations à grande distance. *Sahara*, 17, Milan, p. 29-50
- DUPUY C. et Searight S., 2005 - Les signes gravés à Issamadanen (Mali) et à Imaoun (Maroc), au regard de l'art abstrait ibérique. *In: Roches ornées, roches dressées*. Actes du Colloque en hommage à Jean Abélanet, M. Martzluff Ed., Université de Perpignan, p. 97-108
- GALLAY A., 1964 – Peintures rupestres récentes du bassin du Niger (propos de recherches). *Journal de la Société des Africanistes*, XXXIV, p. 120-139
- GALLAY A., 1966 – Quelques gisements néolithiques du Sahara malien. *Journal de la Société des Africanistes*, XXXVI, 2, p. 167-208
- GAUSSEN J. et M., 1988 – *Le Tilemsi préhistorique et ses abords*. Sahara et Sahel malien. Bordeaux, Cahiers du Quatenaire N°11, Edit. du CNRS
- GRIAULE M., 1938. *Masques dogons*. Paris, Mémoire de l'Institut d'Ethnologie, 33
- HUYSECOM E., 1990 – *Fanfannyégèné I : un abri sous roche à occupation néolithique au Mali ; la fouille, le matériel archéologique, l'art rupestre*. Wiesbaden, Franz-Steiner-Verlag, 178 p.
- JAEGER P., 1953 – Précisions au sujet des sites rupestres de la région de Kita. *Notes africaines*, 60, p. 97-99
- JAEGER P. et Duong-Huu-Thoi, 1951 – Grottes à dessins rupestres de la région de Kita (Soudan français). *In : Conférence Internationale sur l'Afrique de l'Ouest. Dakar 1945*. p. 313-317
- LHOTE H., 1949 - Investigaciones arqueológicas en el Sahara central y centro-meridional. Madrid, *Cuadern. de Hist. Primitiva*, p. 5-103
- LHOTE H., 1982 - *Les chars rupestres sahariens; des Syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes*. Toulouse, Edit. des Hespérides, 272 p.
- MARCHY S., 1996 – *Etude des peintures rupestres d'Airé Soroba (Rép. Du Mali)*. Certificat de spécialisation du Département d'Anthropologie, Université de Genève
- MAUNY R., 1954 – *Gravures, peintures et inscriptions rupestres de l'Ouest africain*. Dakar, Inst. Français d'Afrique Noire

- MOARES FARIAS Farias (de) P.F., 2003 – *Arabic Medieval Inscriptions from the Republic of Mali. Epigraphy, Chronicles and Songhay-Tuareg History*. Oxford University Press, The British Academy
- PARIS F., 1996 – *Les sépultures du Sahara nigérien du Néolithique à l'islamisation*. ORSTOM Edit., Collection Etudes et Thèses, Paris, 2 tomes : 621 p.
- PETIT-MAIRE N. et Riser J. (éd.), 1983 – *Sahara ou Sahel ?* Imprimerie Lamy, Marseille : 473 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.
- RAIMBAULT M., Jousse H., Person A., Sanogo K., 2006 – Deux nouvelles stations rupestres du « Camelin récent » dans le Faguibine et les Daounas (Sahel malien). *Sahara*, 17, Milan, p. 121-128
- ROGNON P., 1989 – *Biographie d'un désert*. Plon, Paris : 347 p.
- ROUCH J., 1958 - Contribution à l'étude du site rupestre de Tessalit. Dakar, *Notes africaines*, n°79, p. 72-77
- ROSET J.-P., 1988 - Iwelen, un site archéologique de l'époque des chars dans l'Aïr septentrional, au Niger. Paris, *Presses Universitaires de France*, Etudes et documents UNESCO, 11, p. 121-155
- SANOGO K., 1995 – Les cavaliers disparus du Mali et le problème des fouilles clandestines. *In : Cavaliers d'Afrique : histoire, iconographie, symbolisme*. Milan, Centro Studi Archeologia Africana, p. 255-267
- SEARIGHT S., 1996 - Imaoun: a unique rock art site in south Morocco. Milan, *Sahara*, 8, p. 79-81
- SMITH A. B., 1978 – Terracottas from the Tilemsi valley, Mali. *Bulletin de l'IFAN*, 40, B, p. 223-228
- SPRUYTTE J., 1977 - *Etudes expérimentales sur l'attelage*. Paris, Crépin-Leblond, 143 p.
- SPRUYTTE J., 1996 - *Attelages antiques libyens*. Paris, Edit. de la Maison des sciences de l'homme, 146 p.
- TOGOLA T., 2004 – Sauvegarde et valorisation du patrimoine au Mali : bref aperçu historique. *In : XIème Congrès de l'Association Panafricaine de Préhistoire et Disciplines assimilées*. Bamako, p. 455-461
- TROST F., 1997 – Gravures et peintures rupestres de Tonja (Mali). *Sahara*, 9, p. 51-62

Annexe 1

Valeurs partagées par les membres de l'AARS

Pour le respect du patrimoine culturel et environnemental nous souhaitons faire la promotion de plusieurs démarches visant à sensibiliser les publics, de plus en plus nombreux, tentés par l'univers des sables :

<http://aars.fr/>

www.arara.org

www.saharafragile.org

www.acacus.it/eng/tutela_salva_00a.htm

Nous nous reconnaissons bien dans l'esprit de la charte suivante, inspirée de celle de l'ARARA
Rock Art Site Etiquette

1. Don't touch the rock art. Natural oils and acids on your skin will harm the images. Remember that you are not the only visitor to the site. The oils and acids soon accumulate to cause staining and other damage. Touching the images also simply wears them away over time.
2. Don't move or remove any artifacts or even (apparently) ordinary stones you may find at a site. Any objects associated with the site are pieces of the same puzzle that tells us that the site and surrounding landscape- including all the associated plants and animals - are an important part of the site.
3. Don't add graffiti or otherwise deface the images or the site. Rock art is not "ancient graffiti". Even if others have been thoughtless enough to add their names or a message to the images, please don't condone their actions by adding your own.
4. Don't walk or climb across rock art to get to get closer to other images, or simply to explore, or to take a shortcut to another place. Unauthorized trails are easily established and with repeated use they erode and can irreparably damage sites.
5. Don't make rubbings or casts of petroglyphs. Rubbings and casts cause damage to images by abrading them, by leaving behind residues of the materials used, by damaging the patina, or by taking off small particles.
6. Don't use chalk or other materials to outline images. This is vandalism, besides which it is unsightly and can cause permanent damage to the rock art.
7. Don't throw water on the paintings to enhance them. The result is often worse, and it makes the paintings gradually disappear.
8. Do take your trash home with you and help by also carrying out trash that others have carelessly dropped.
9. Do take only photographs, drawings and memories. Leave only footprints. Remember, do not highlight images by using chalk, water, or other materials. Remember, touching images in any way damages them. See, don't touch!

