

Une gravure rupestre dans l'Adrar des Iforas (Mali) identique aux «roses camuniennes» du val Camonica (Italie)

Christian Dupuy¹

À la mémoire d'Ines Romeo.

Résumé : la présence marginale de ce motif dénommé «rose camunienne» non seulement au Mali et en Italie, mais aussi au Portugal, en Angleterre et en Suède, témoigne d'interactions à très grandes distances à un moment ou à un autre entre les âges du Bronze et du Fer ancien de la Mer du Nord au sud du Sahara suivant des modalités impossibles à déterminer, faute de contexte archéologique assuré.

Abstract : The marginal presence of this motif called «Camunian Rose» not only in Mali and in Italy, but also in Portugal, in England and in Sweden, bears witness to interactions over extremely long distances between the Bronze and the old Iron Ages from the North Sea to the southern border of the Sahara, under conditions which are impossible to determine in the absence of a reliable archaeological context.

Introduction

«Una rosa camuna... Incredibile !». C'est ainsi que s'était exclamée Ines Romeo à Grenoble, en 2000, à l'occasion des rencontres de l'AARS en voyant apparaître sur l'écran la photographie d'une gravure prise dans l'Adrar des Iforas, un massif de faible altitude situé au nord-est du Mali. Aussitôt connu le lieu des rencontres de l'AARS 2010, Bergamo aux portes du val Camonica, il m'a paru intéressant de revenir sur cette gravure. Celle-ci se compose de quatre appendices coudés dans le sens anti-horaire et de neuf cupules s'alignant cinq par cinq suivant deux axes perpendiculaires : une cupule est au centre, quatre autres sont disposées à équidistance entre les appendices, les quatre restantes en marquent les extrémités (fig. 1). Ce motif n'est connu pour le moment en Afrique que dans l'Adrar des Iforas alors que sa présence est attestée en Europe occidentale dans quatre provinces très éloignées les unes des autres (fig. 2). Plusieurs dizaines d'exemplaires de ce dessin ont été relevés dans le val Camonica (Lombardie, Italie) parmi des milliers de gravures rupestres. Le nom de «rosa camuna» (= «rose camunienne» en français) auquel renvoie l'exclamation d'Ines Romeo, lui est attribué en raison de sa forme évoquant une rose à quatre pétales et de l'occupation de la vallée par les «Camuniens» comme il est mentionné pour la première fois dans les textes romains au cours du 1^{er} siècle av. J.-C. (val Camonica = vallée des Camuniens). Deux exemplaires de ce motif ont été relevés



Fig. 1. La gravure à quatre appendices et neuf cupules réalisée dans l'Adrar des Iforas. La longueur prise entre les extrémités des deux appendices opposés les plus longs vaut 35 cm.

à Askum Parish (Bohuslän, Suède), un autre l'a été près d'Ilkley (Northumberland, Angleterre), un dernier à Castro di Guifões (Matosinhos, Portugal). L'abondance toute relative des «roses camuniennes» dans le val Camonica n'implique pas forcément une invention lombarde. Il faut en effet se garder de situer le lieu de naissance d'un dessin au simple fait que sa représentativité y est plus forte qu'ailleurs. En revanche, il est possible d'affirmer que la vaste extension géographique de ce motif combien spécifique sous-tend des interactions culturelles à très grande distance suivant divers cheminements terrestres et maritimes. L'époque et les modalités de ces transmissions méritent d'être appréhendées afin d'améliorer notre connaissance sur les relations intercontinentales dans l'ancien monde au cours de la Préhistoire récente.

1. Université Tous Âges, Lyon. Centre d'études des Mondes africains, Paris (CEMAf, UMR 8171)

Fig. 2. Répartition géographique des gravures à quatre appendices et neuf cupules. On notera que les appendices sont indifféremment coulés dans le sens horaire ou antihoraire. Les pointillés sur la carte permettent de juger des distances séparant à vol d'oiseau le motif africain de ses homologues européens (il ne faut pas assimiler ces pointillés à des axes de diffusion).

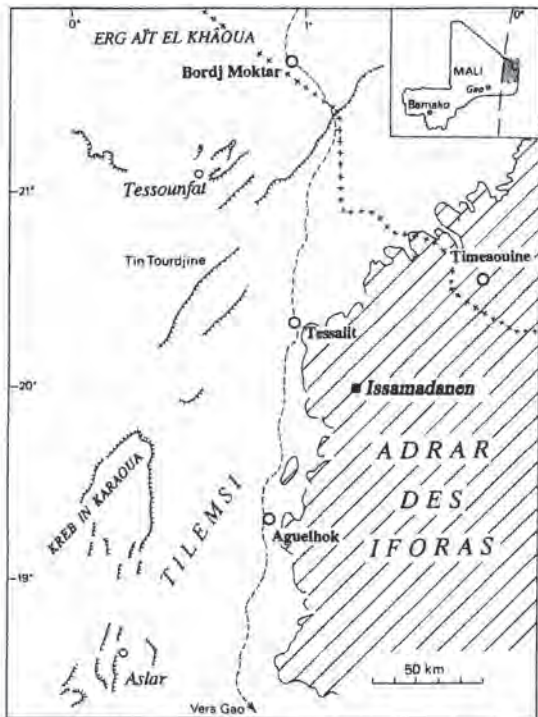
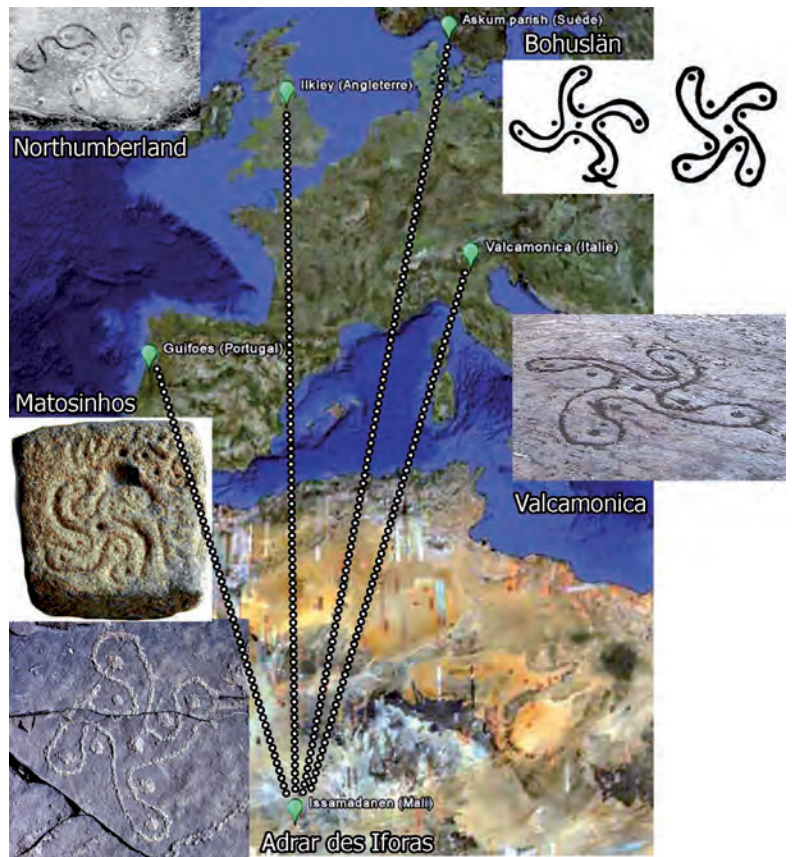


Fig. 3a. Localisation de la station d'Issamadanan sur le versant nord-occidental de l'Adrar des Iforas.

Fig. 3b. Exemples de motifs curvilignes, de cupules et de quadrupèdes sur des dalles granitiques surplombant la vallée d'Egharghagh à hauteur d'Issamadanan.

Cette quête passe par l'étude du contexte de production de la gravure de l'Adrar des Iforas.

Situation de la gravure

Ce document exceptionnel se situe sur le versant nord-occidental du massif, plus précisément à Issamadanan où se trouvent rassemblées plus d'un millier de gravures

(Dupuy 1994, 2001). «Issamadanan» est le nom que donnent les Touaregs à une série d'émergences granitiques contiguës et parallèles ondulant à perte de vue selon une direction nord-sud. Les crêtes s'élèvent par endroits à plus de quarante mètres au-dessus du niveau de la vallée d'Egharghagh avoisinante. Lorsque les pluies de la mousson

sont abondantes, cette vallée est parcourue par des crues qui s'écoulent sur plusieurs dizaines de kilomètres avant de s'épandre à l'ouest dans le large fossé du Tilemsi, ancien affluent du Niger (fig. 3). Les marigots qui se forment en ces circonstances au pied des collines d'Issamadanen sont parmi les derniers de la région à s'assécher du fait 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 s'est déjà en grande partie desséchée.

Le motif à quatre appendices et neuf cupules est gravé sur un bloc dominant d'une vingtaine de mètres la vallée d'Egharghagh que l'on aperçoit quatre cent mètres au sud. Comme tous les rochers qui l'entourent, ce bloc s'est détaché du substrat granitique sous les effets combinés des variations de température et des secousses telluriques. Ses angles sont vifs. De grandes fissures le traversent (fig. 4). Sa face supérieure subhorizontale a *grosso modo* la forme d'un trapèze isocèle de 3 m à la base pour 2 m de hauteur. Un morceau de rocher décimétrique manque en partie centrale. Sa disparition est probablement antérieure à la réalisation des gravures à en juger par les tracés qui se développent autour du trou sans s'interrompre sur ses bords.

L'ornementation de la dalle

Tous les traits se composent d'une juxtaposition de petits cratères de profondeur, d'étendue et de densité variables, produits par l'éclatement superficiel du granite sous les impacts plus ou moins appuyés et rapprochés d'outils appointés. Le motif faisant l'objet principal de cette étude apparaît dans l'angle gauche de la dalle lorsqu'on se tient devant son plus grand côté. De son appendice supérieur part un petit trait relié à une longue ligne énigmatique composée de droites, de courbes et de contre-courbes enlacées. Celle-ci suit le bord gauche du bloc avant de s'arrêter sur la branche latérale d'un cruciforme muni en son centre d'une cupule. Un deuxième cruciforme de facture semblable est dessiné un peu plus à droite. Deux segments s'en échappent : l'un se greffe sur le bec d'une autruche, l'autre sur la ligne dorsale d'une girafe privée de queue, à moins que l'incision reliant son arrière train au cou de l'autruche n'en soit la représentation. Des lignes sinueuses recoupent les pattes de ces deux animaux et s'arrêtent sur deux traits verticaux, le tout faisant penser à des sujets entravés et piégés. L'ornementation comprend, en outre, un semis de petites cupules peu marquées au centre de la dalle,

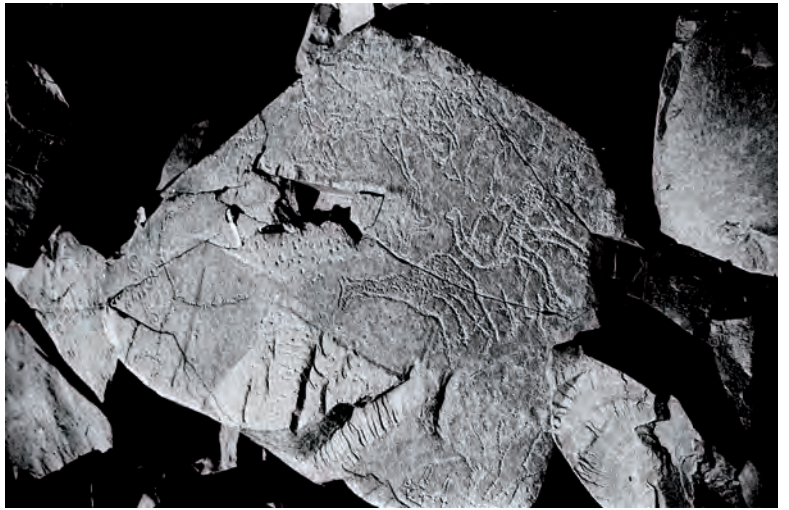


Fig. 4a et 4b.
La gravure à quatre appendices et neuf cupules apparaît sur la gauche de la photographie. Le relevé synthétique à l'encre de la dalle ornée donne la disposition des motifs sans rendre compte de tous les tracés, ni des accidents de surface.

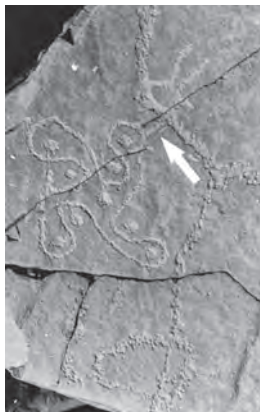
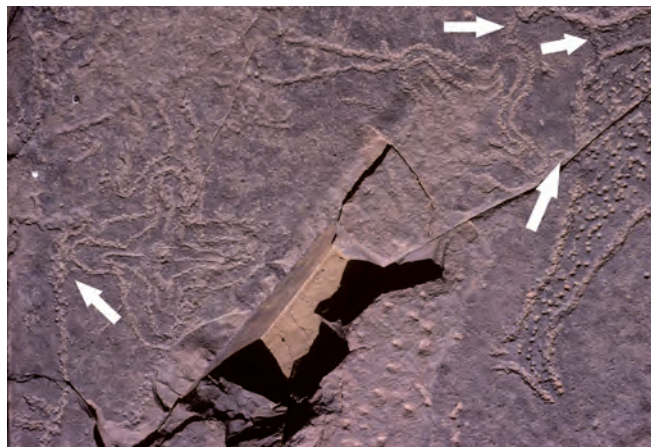


Fig. 5a et 5b.
Les flèches situent les piquetages reliant le motif à quatre appendices et neuf cupules, les deux cruciformes, l'autruche et la girafe (se reporter à la figure 4 pour la vue d'ensemble).



un imbroglio de traits dans sa partie supérieure, un quadrupède sans corne en bas à droite et une autruche très schématique recoupant la longue ligne sinueuse. De cette description on peut retenir que cinq des sept dessins discernables sur ce bloc, à savoir le motif à quatre appendices et neuf cupules, les deux cruciformes, l'autruche et la girafe, se trouvent liés entre eux par des traits (fig. 5). Ces liaisons ajoutées à l'unicité de la technique employée – le piquage – et au ton uni de la patine des tracés sont trois éléments associés qui plaident en faveur d'une contemporanéité. Toutefois l'idée de juxtapositions ne peut être écartée eu égard au caractère non narratif de l'ornementation et à la technique de gravure plutôt élémentaire mise en œuvre, de surcroît, sur une dalle dont on sait combien dans cette situation le critère des patines peut s'avérer trompeur pour l'établissement d'une chronologie relative. Le contexte iconographique de production aide à se prononcer.

L'art mi-abstrait mi-animalier d'Issamadanen

La station d'Issamadanen se singularise des autres stations d'art rupestre de la région par la présence de plus 150 signes curvilignes

Fig. 6a et 6b.



rassemblés sur les dalles des sommets et des talus et, de fait, exposés face au ciel (Dupuy et Searight 2005). Il s'agit pour l'essentiel de cercles simples, de cercles groupés par paire reliés entre eux par un trait (signes dits parfois «en haltères»), de cercles piqués en leur centre ou pointés d'une cupule ou bien barrés d'une croix, de cercles entièrement piquetés munis ou non d'un appendice rayonnant (signes dits souvent «claviformes»), de cercles multiples et juxtaposés ou concentriques desquels partent quelquefois plusieurs courbes parallèles. Viennent ensuite les ovales. La plupart montrent une double ponctuation et des appendices latéraux. Les signes plus marginaux consistent en des spirales, croissants, arcs de cercle emboîtés, alvéoles, rubans, lignes ondulées, droites sécantes, semis de cupules. Certains tracés se développent en un lacy ininterrompu d'alvéoles et d'ovales, d'ovales et de cercles, de cercles concentriques et d'arcs de cercle. Ces combinaisons sous-tendent une appartenance culturelle commune pour l'ensemble de ces figures géométriques. D'un point de vue formel, le motif à quatre appendices et neuf cupules ainsi que les deux cruciformes à cupule centrale le jouxtant, se fondent plutôt bien dans cette iconographie dominée par les signes curvilignes assortis de nombreuses cupules. Et ce n'est pas tout. La décoration mi-abstraite mi-animalière de la face supérieure de la roche les supportant s'observe sur la plupart des dalles ornées d'Issamadanen. Les graveurs s'exprimaient aussi sur les parois verticales des blocs morcelés pour réaliser des figures comparables à celles dessinées sur les dalles. Malgré le schématisme des représentations, la plupart des sujets sont identifiables. Les taurins dominent de loin. Les oreilles de certains animaux sont dentelées. Viennent ensuite les autruches et les girafes. Du mufle de ces dernières est parfois dessiné un trait jusqu'à la main ou sur la tête de petits personnages. En l'absence d'humain, ce trait se referme sur leur cou ou est laissé flottant. Deux éléments rapprochent ces «girafes à lien» de la girafe peut-être entravée dessinée au côté du motif à quatre tentacules et neuf cupules. D'une part, les pattes de ces animaux sont rendues sans perspective et leurs segments et épaisseurs ne sont pas restitués. D'autre part, leur robe est mouchetée alors que dans la nature elle est ocellée. Les corps de taurins et de rhinocéros sont décorés eux aussi de cette curieuse façon (fig. 6). Quelques antilopes et/ou cobes font partie du bestiaire. Notons enfin que cet art à la fois symbolique et figuratif comprend des chars à timon unique et des humains traités dans de petites dimensions aux

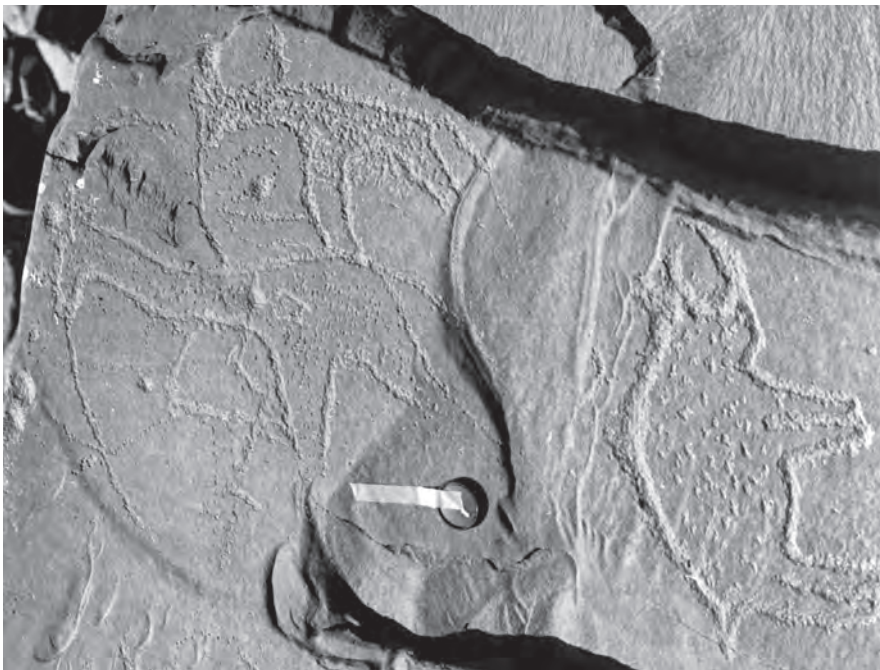


Fig. 6c.

Gravures schématiques de deux « girafes à lien », d'un taurin et d'un rhinocéros au corps rempli de mouchetures à l'image de la girafe peut-être entravée réalisée au côté du motif à quatre tentacules et neuf cupules (première photographie de la série).

coiffures, parures et vêtements non détaillés. Certains brandissent à bout de bras des objets coudés surdimensionnés. Les uns sont de simples crosses. Les autres ont des lames aux profils variés — foliacées, triangulaires, en croissant ou en demi-lune — pourvues d'un crochet à leur base. Ces formes complexes suggèrent l'emploi d'un métal. Trois de ces objets coudés figurés isolément avoisinent une pointe avec nervure centrale et longue soie, à moins qu'il ne s'agisse d'une sagaie à large lame nervurée et manche court (fig. 7). Ces diverses observations plaident en faveur de l'existence d'un art mi-abstrait, mi-animalier au moins partiellement contemporain d'un âge des métaux duquel semble bien participer le motif à quatre tentacules et neuf cupules.



Fig. 7. Blocs rocheux très fracturés sur lesquels on voit gravé trois objets coudés, une pointe avec nervure centrale et longue soie (ou une sagaie à large lame nervurée et manche court) et un taurin à longues cornes et oreille dentelée, muni d'une pendeloque sous jugulaire.

La chronologie relative régionale

En dehors d'Issamadanen, les signes curvilignes sont absents ou rarissimes. En revanche, les représentations schématiques de taurins, d'autruches et de girafes sont prédominantes à de nombreux endroits. C'est dans ce contexte animalier que se retrouvent gravés des taurins aux oreilles dentelées, des « girafes à lien » au corps souvent moucheté, des chars à timon unique et des objets coudés vraisemblablement métalliques, qui sont autant de figures particulières intégrées dans l'art mi-abstrait mi-animalier d'Issamadanen. Cette situation reçoit deux explications. Les éperons d'Issamadanen, par leur morphologie imposante et les grandes dalles les surmontant, furent peut-être investis d'un pouvoir particulier qui motiva la réalisation de nombreux signes curvilignes pour lesquels l'exposition face au ciel était recherchée

alors que s'exprimait en d'autres lieux un art à prédominance animalière. Mais on peut aussi avancer l'hypothèse selon laquelle l'art abstrait d'Issamadanen constitua une étape transitoire dans l'évolution d'un art animalier bien représenté par ailleurs dans l'Adrar des Iforas. En divers lieux, ses expressions oblitèrent des œuvres de style naturaliste tandis que d'autres sont oblitérées par des figures de guerriers armés d'une lance ou par celles de cavaliers ou de méharistes. Ni les gravures naturalistes des temps anciens, ni les gravures des périodes récentes, ne comprennent de signes curvilignes. Ces absences, à défaut de constituer une preuve, ne contredisent pas l'hypothèse selon laquelle le motif à quatre tentacules et neuf cupules s'intégrerait dans l'art mi-abstrait mi-animalier d'Issamadanen. Le comparatisme interrégional ouvre quelques pistes de réflexion sur l'époque de sa

réalisation.

Des relations à grande distance au cours du II^e millénaire av. J.-C.

Des expressions schématiques riches de taurins, d'autruches et de girafes sont connues en dehors de l'Adrar des Iforas dans les arts rupestres de l'Aïr (Dupuy 1988, Lhote 1972, 1979, 1987), de Termit et Dibella (Quéchon 1979), de la Tadrart méridionale et du Djado (Hallier 1992), des Tassilis algériennes (Hansen 2009), de l'Ahnet (Monod 1932) et de l'Ahaggar (Trost 1981). Les humains sont de partout faiblement représentés. Leur armement consiste en des arcs au bois plus ou moins flexueux ou en de simples crosses. Aucun objet coudé comparable à ceux de l'Adrar des Iforas aux formes complexes suggérant l'emploi du métal, n'a été relevé à ce jour. Ces données invitent à dater ces manifestations artistiques de la fin du Néolithique et celles qui leur sont apparentées dans l'Adrar des Iforas du début de l'âge des métaux. Deux parois ornées dans cette dernière région conduisent à s'interroger sur l'époque à laquelle s'opère cette transition : l'une associe deux objets coudés à un char dételé, l'autre deux objets coudés à un bœuf à

bosse (fig. 8). Ces figures n'ont pu être réalisées qu'après le XVI^e siècle av. J.-C., époque où furent introduits dans la vallée du Nil les premiers chars et zébus en provenance du Proche-Orient (Dupuy 2005 et 2006). Si la transmission s'est bien faite à partir de l'Égypte et si elle s'est faite rapidement, leurs figurations et celles des objets vraisemblablement métalliques qui leur sont associées dans l'Adrar des Iforas pourraient dater du II^e millénaire av. J.-C.

Quelques motifs marginaux dans l'Adrar des Iforas se retrouvent gravés et parfois peints à l'unité dans les massifs du Sahara central et sur le versant méridional de l'Atlas nord africain : des chars reliés par paire l'un devant l'autre, des spirales développées en méandres et des cruciformes comparables aux deux exemplaires présents à côté du motif à quatre tentacules et neuf cupules. Leur rareté, leur spécificité et leur large diffusion plaident en faveur d'interactions rapides et conjuguées sur de longues distances au cours du II^e millénaire av. J.-C. Un autre motif gravé à Issamadane abonde en ce sens : un ovale (pas vraiment ovale, en vérité, mais c'est un terme commode) à double ponctuation

Fig. 8a et b.
Char à timon unique figuré à côté de deux objets coudés (site de Tirist).

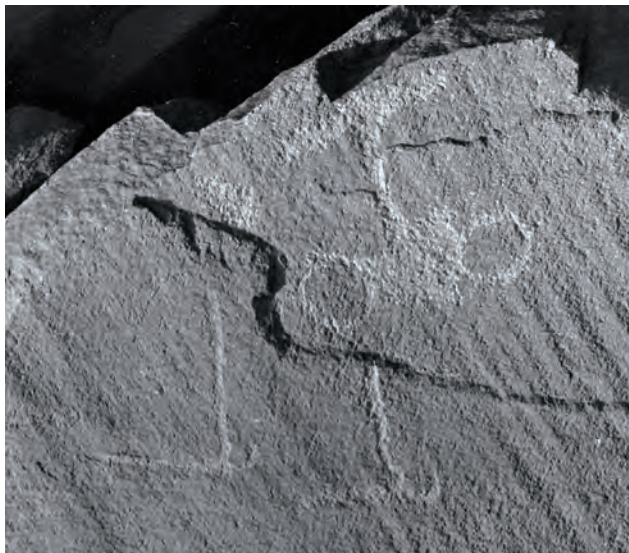


Fig. 8c et d.
Bœuf à bosse encadré d'un objet coudé traité isolément et d'un autre brandi à bout de bras par un personnage de petite taille (site d'In Tahaten).



Il y a tout lieu de penser que les gravures réunies sur chacune de ces parois, qui présentent la même patine et qui furent réalisées selon la même technique du piquage, sont contemporaines.



imbriqué dans un U dont la branche montante gauche se termine en croissant (fig. 9). Cette excroissance évoque le profil des «haches peltes» gravées dans le Grand Atlas marocain et sur son piémont méridional aux côtés de hallebardes, de poignards et de pointes à soie caractéristiques du Bronze ancien ibérique daté de la première moitié du II^e millénaire av. J.-C. (Chenorkian 1988, Rodrigue 1999). Si cette identification s'avérait correcte, le dessin de l'Adrar des Iforas pourrait alors représenter un anthropomorphe armé : les deux ponctuations en partie haute rendraient compte de ses yeux, l'arceau en partie basse soulignerait sa bouche tandis que le U symboliserait ses deux bras dressés avec une hache pelte tenue dans la main droite. Des dizaines d'ovales à double ponctuation apparentés à ce motif dans l'Adrar des Iforas ainsi que ceux relevés dans des régions plus septentrionales pourraient, eux aussi, représenter des anthropomorphes. Leur ressemblance avec les «idoles à tête de chouette» gravées, peintes et sculptées dans les pays européens de la Méditerranée occidentale au cours d'une période allant du Néolithique final au Bronze récent (Abélanet 1986) mériterait qu'une étude comparative approfondie leur soit consacrée. Ces rapprochements ne sont pas totalement pour surprendre au regard des motifs marginaux présentés plus haut qui alimentent la thèse des relations à grande distance en Afrique septentrionale au cours du II^e millénaire av. J.-C. D'autres données corroborent ces déductions basées sur le comparatisme interrégional.

Comme il a été déjà mentionné plus haut, certains des signes curvilignes réunis à Issamadanan sont oblitérés par des gravures de personnages aux têtes et aux corps traités de face, souvent armés d'une lance. L'ordre inverse de recouvrement ne s'observe sur aucune paroi. Aucun de ces porteurs de lance n'est associé à des girafes à lien, à des taurins aux oreilles dentelées ou à des objets coudés qui, rappelons-le, sont autant de figures intégrées dans l'art mi-abstrait mi-animalier d'Issamadanan. Ces observations suggèrent que ces porteurs de lance furent réalisés alors que la parenthèse non figurative d'Issamadanan était déjà refermée. Ces figures humaines, en moyenne trois fois plus grandes que les porteurs d'objets coudés, se comptent par centaines au nord-ouest de l'Adrar des Iforas. Les deux tiers sont clairement de sexe masculin. Les coiffures, coiffes, parures et vêtements étonnent par leur diversité. Le thème ignoré localement jusque-là de la domination des humains sur la grande faune sauvage participe de ce tournant : çà et là,



Fig. 9. Ovale à double ponctuation (H = 30cm) évoquant une idole anthropomorphe armée extrêmement stylisée.

des hommes fortement sexués, appliquent la pointe de leur lance sur des éléphants, des rhinocéros ou des girafes minimisés. Quelques étalons, nouveaux dans le répertoire, sont attelés par paire à des chars. Cet animal a besoin de céréales pour fournir des efforts soutenus ; ce qui nécessite pour le succès de son élevage d'importantes réserves de grains. Par ailleurs, le cheval est très vulnérable aux parasites et aux piqûres des mouches tsé-tsé. Pour limiter les risques d'épizooties, les Marbas, agriculteurs sédentaires du sud du lac Tchad enferment leurs chevaux dans des écuries intégrées à l'habitat durant les pluies de la mousson (Seignobos *et al.* 1987). Ces dispositions particulières montrent que cet animal ne peut s'accommoder d'une vie itinérante à longueur d'année en région tropicale. Ses premières représentations en Adrar des Iforas aux côtés d'espèces de la grande faune sauvage supposent donc un pastoralisme peu mobile, au moins durant les pluies de la mousson, de la part de personnages en position sociale dominante qui l'attelaient à des chars pour parfaire la stratégie de prestige de leur communauté.

Les résultats des fouilles de Jean-Pierre Roset (2007) et François Paris (1990) à Iwelen au nord-est de l'Air fixent l'époque de l'adoption de la lance dans le sud du Sahara. Trois pointes de lance en cuivre, découvertes dans une zone d'habitat fréquentée durant le I^{er} millénaire av. J.-C., sont identiques à celles gravées aux alentours dans les mains de personnages représentés de face selon des conventions appliquées dans l'Air et dans l'Adrar des Iforas. Les multiples affinités entre l'art rupestre de ces deux massifs voisins du Sahara méridional riche en figures de porteurs de lance engagent à le dater du I^{er} millénaire av. J.-C. Ce témoin d'une hiérarchisation de la société s'accorde plutôt avec ce que l'on sait aujourd'hui de l'organisation politique et des stratégies de défense en œuvre

dans différentes régions ouest-africaines au cours de cette période (Dupuy 2010). Quelques superpositions dans l'Adrar des Iforas nous font estimer l'art mi-abstrait mi-animalier d'Issamadanen plus ancien que les représentations de porteurs de lance. Nous avons vu, d'autre part, que les figures de chars et de zébus participant de cet art ne pouvaient, quant à elles, avoir été réalisées antérieurement au ^{xvi}^e siècle av. J.-C.; époque de leurs premières attestations dans la vallée du Nil. La prise en compte de ces diverses données conduit à situer de nouveau dans le ⁱⁱ^e millénaire av. J.-C. les manifestations figuratives et abstraites d'Issamadanen dont le motif à quatre appendices et neuf cupules paraît bien constituer une pièce du puzzle. Ce cadre chronologique s'accorde-t-il avec celui établi en Europe occidentale pour les «roses camuniennes» ?

Des «roses camuniennes» datables de l'âge ancien du Fer...

On doit à Paula Farina (1998) une analyse typologique détaillée des 97 «roses camuniennes» gravées dans le val Camonica. L'auteur les range dans trois familles suivant leur forme. Seule la famille des «roses camuniennes» semblables au motif de l'Adrar des Iforas retiendra notre attention. Celle-ci est dénommée «swastika» par Paula Farina en raison de la nature coudée des appendices et de leur symétrie. Précisons que cette désignation est employée par commodité; elle ne vise en aucun cas à assimiler la «rose camunienne» type Adrar des Iforas à un «swastika», nom indien d'un symbole en forme de croix à branches coudées qui deviendra l'emblème du parti nazi. En effet, trois caractères l'en éloignent: les neuf cupules alignés cinq par cinq suivant deux axes perpendiculaires, l'aspect curviligne de la ligne enveloppant précisément cinq de ces neuf cupules, les extrémités lobées des quatre appendices. De plus, contrairement à ce que l'on peut voir et lire sur Internet, aucune donnée archéologique n'étaye l'hypothèse d'une filiation culturelle entre «rose camunienne» et «swastika». Dans le val Camonica, des représentations de cavaliers et de piétons pour la plupart armés de traits (sagaie, lance ou javelot?), lui sont tantôt sous-jacentes, tantôt sus-jacentes, ou bien contiguës. La diversité de ces situations atteste d'une contemporanéité au moins partielle entre ce signe et ces figures. Les premières cavaleries se forment dans le courant du ^{viii}^e siècle av. J.-C. au Proche-Orient à une époque où le commerce phénicien bat son plein en Méditerranée. En admettant que les représentations de chevaux montés du val

Camonica témoignent indirectement de la constitution de corps de cavalerie dans la péninsule italique par suite d'une propagation rapide de cette nouvelle stratégie militaire dans le bassin méditerranéen et en négligeant le fait que l'utilisation du cheval à la monte ait pu précéder de plusieurs siècles l'apparition de ces premières cavaleries, certaines «roses camuniennes» pourraient avoir été gravées dans la première moitié du ⁱ^{er} millénaire av. J.-C. Paula Farina situe leur réalisation entre le ^{vii}^e et le ^{iv}^e siècles av. J.-C. en se référant à des cruciformes peints, gravés ou sculptés sur des poteries et des objets métalliques de l'âge ancien du Fer. Si intéressantes soient-elles, ces relations formelles m'apparaissent trop ténues pour qu'un lien culturel assuré puisse être établi avec les «roses camuniennes» du val Camonica. Les exemplaires suédois et anglais, quant à eux, sont gravés isolément sur des rochers de plein air. Il est délicat dans cette situation de se prononcer sur leur époque de réalisation (Fredsjö 1972, Steinbring & Lanteigne 1991). On notera seulement que les figures et les motifs curvilignes présents dans leur secteur de réalisation se rapportent majoritairement à l'âge du Bronze, c'est-à-dire en gros au ⁱⁱ^e millénaire av. J.-C. Reste à parler de l'exemplaire portugais. Ce dernier a été exécuté sur un bloc de granite importé que l'on a retrouvé incorporé dans la partie basse d'un mur de pierre faisant partie intégrante d'une maison attribuée à l'âge du Fer (Coimbra et Coimbra Meireles-Martins 1997). Si la gravure préexistait avant le débitage du bloc, sa réalisation pourrait remonter au-delà du ⁱ^{er} millénaire av. J.-C. Dans le cas contraire, elle est attribuable à l'âge du Fer, voire à une période plus récente.

Conclusion

En l'état des connaissances, l'absence de contexte archéologique assuré pour le motif à quatre tentacules et neuf cupules rend hautement spéculative toute hypothèse sur son origine. Cette lacune documentaire laisse également libre cours à tous les scénarios imaginables concernant les modalités de transmission de ce dessin dans l'Ancien monde occidental: diffusion par contacts entre communautés, mobilité des peuplements, déplacements terrestres et maritimes de quelques groupes ou de quelques individus – colporteurs, prédicateurs, explorateurs, marchands, artisans... Il est tout aussi délicat de se prononcer sur la signification de ce motif, étant donné que l'on ne dispose à son sujet d'aucun texte ni d'aucune tradition orale et, par conséquent, d'aucune clé de lecture. Cette absence de résultats est en partie comblée par

les deux fourchettes chronologiques ressortant de notre étude : le II^e millénaire av. J.-C. dans l'Adrar des Iforas, le début du I^{er} millénaire av. J.-C. dans le val Camonica. On peut considérer en réalité que ces cadres se recoupent de façon satisfaisante si l'on tient compte des incertitudes de plusieurs siècles inhérentes à la méthode comparative suivie, fondée sur des analogies à longue distance. En cela, le motif à quatre appendices coudés et neuf cupules témoigne de la perméabilité des communautés des âges du Bronze et du Fer ancien à des influx extérieurs lointains. Ce qui n'est pas pour surprendre au regard des céramiques, des monuments mégalithiques, des stèles ornées, des objets métalliques et des gravures rupestres découverts au Maghreb et en Europe occidentale et qui sont autant de documents attestant l'existence d'échanges, de relations maritimes et de courants de pensée sur de longues distances au cours du II^e millénaire av. J.-C. (Briard 1995, Camps 1992, Coffyn et Sion 1993, Tauveron 1992). Mais ce qui est nouveau dans ce dossier, c'est le fait que le Nord du Mali ne soit pas resté en dehors des interactions multiformes et complexes qui se jouent à cette époque entre les pays de la façade atlantique et du bassin méditerranéen. L'art rupestre de l'Adrar des Iforas avec ses cruciformes et autres signes curvilignes complexes, ses chars à timon unique, ses files de chars, ses bœufs à bosse, ses objets métalliques, ses ovales à double ponctuation et sa « rose camunienne » en fournit la preuve. Dès lors, une interrogation nouvelle se fait jour : quelle était la teneur des relations qui rapprochait cette région du Sahel de l'Europe occidentale via le quart nord-ouest du continent africain ? Les animaux figurés dans l'art mi-abstrait mi-animalier d'Issamadanan montrent que la grande faune sauvage est présente dans les vallées de l'Adrar des Iforas au II^e millénaire av. J.-C. L'ivoire d'éléphant, les plumes d'autruches, les peaux et poils de girafes et autres produits d'origine animale, faisaient-ils l'objet d'un commerce en direction du Nord ? D'autres observations méritent d'être considérées. Des gisements de cuivre et de zinc avec traces d'extraction ancienne sans scorie visible ont été signalés au voisinage de Tessalit (Grébénart 1988, p.137). Toute aussi intéressante est une information rapportée par Hama Ag Sid'Ahmed, secrétaire général de l'association Aratane n'adrar n'iforas, mentionnant l'existence de galeries souterraines dans le nord du massif, peut-être liées à des gîtes métallifères comme le donne à penser la géologie de la région. Ceux-ci étaient-ils exploités au II^e millénaire av. J.-C. ? Dans l'affirmative, leur exploitation aurait pu servir, d'une part, pour la fabrication

locale des objets coudés reproduits en gravure sur les rochers de l'Adrar des Iforas et sans équivalence connue et, d'autre part, pour l'exportation afin de suppléer à la demande du marché international des métaux dans l'espace atlanto-méditerranéen. Seules de nouvelles explorations archéologiques au nord-est du Mali pourraient apporter des éléments de réponse à ces passionnantes questions induites par le motif à quatre appendices et neuf cupules d'Issamadanan et par son contexte iconographique régional de production.

Bibliographie :

- ABELANET Jean 1986. *Signes sans paroles. Cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Paris, Hachette, 345p.
- BRIARD Jacques 1995. « Les relations entre l'Armorique et la Méditerranée au Chalcolithique et à l'âge du Bronze ». In : *L'homme Méditerranéen. Mélanges offerts à Gabriel Camps*. Publications de l'Université de Provence, LAPMO : 403-409
- CAMPS Gabriel 1993. « Bronze (Âge du) », *Encyclopédie Berbère* XI : 1614-1626
- CHENORKIAN Robert 1988. *Les armes métalliques dans l'art protohistorique de l'Occident méditerranéen*. Marseille, CNRS Editions, 414p.
- COFFYN André et Hubert SION 1993. « Les relations atlanto-méditerranéennes. Eléments pour une révision chronologique du Bronze final atlantique », *Méditerranée* 2 : 285-310
- COIMBRA Fernando Augusto et Paulo Jorge COIMBRA MEIRELES-MARTINS 1997. « A Suástica e suas variantes no Norte de Portugal, desde a Pré-História até a actualidade », *Catalogo sociedade Martins Sarmiento*, Guimares
- DUPUY Christian 1988. « Evolution iconographique de trois stations de gravures rupestres de l'Aïr méridional (Niger) », *Cahiers ORSTOM, série Sciences Humaines* 24(2) : 303-315
- 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*. Aix-en-Provence, Université de Provence, Thèse de doctorat, 2 tomes, 404 p.
- 1994. « Signes gravés au Sahara en contexte animalier et les débuts de la métallurgie ouest-africaine », *Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes* 3 : 103-124
- 2001. « Issamadanan », *Encyclopédie Berbère*, XXIV : 3778-3781
- 2005. « Les gravures de bœufs à bosse de l'Aïr (Niger) et de l'Adrar des Iforas (Mali) », *Bulletin de la Société d'études et de recherches préhistoriques des Eyzies*, 54 : 63-90
- 2006. « L'Adrar des Iforas à l'époque des chars : art, religion, rapports sociaux et relations à grande distance », *Sahara*, 17 : 29-50

- 2010. « Les apports archéologiques des gravures rupestres de l’Aïr (Niger) et de l’Adrar des Iforas (Mali) », *Les Nouvelles de l’Archéologie* : sous presse
- et Susan SEARIGHT 2005. « Les signes gravés à Issamadane (Mali) et à Imaoun (Maroc), au regard de l’art abstrait ibérique ». In : *Roches ornées, roches dressées : colloque en hommage à Jean Abelanet*, Université de Perpignan : 97-108
- GRÉBENARD Danilo 1988. *Les premiers métallurgistes en Afrique occidentale*. Nouvelles Editions Africaines, Abidjan/Édit. Errance, Paris : 290p.
- FARINA Paola 1998. « La “rosa camuna” nell’arte rupestre della Valcamonica », *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 6 : 185-205
- FREDSJÖ Åke 1972. *Kors i Askum*. Stockholm, Bohusläns Hembygds Förbunds Årsskrift
- HALLIER Ulrich W. 1992. *Felsbilder der Zentral-Sahara. Untersuchungen auf Grund neuerer Felsbildfunde in der Süd-Sahara (2)*. Franz Steiner Verlag Stuttgart GmbH, 249 p.
- HANSEN Jörg W. 2009. *Tassili. Art rupestre dans les Tassilis de l’ouest et du sud algérien*. Paris : Somogy éditions d’art, 566 p. + CD-ROM
- LHOTE Henri 1972. *Les gravures rupestres du nord-ouest de l’Aïr*. Paris, AMG, 205p.
- 1979. *Les gravures rupestres de l’Oued Mammanet (Nord-Ouest du massif de l’Aïr)*. Paris, Les Nouvelles Éditions Africaines, 431p.
- 1987. *Les gravures du pourtour occidental et du centre de l’Aïr*. Paris, Editions Recherches sur les Civilisations, 70, 281p.
- MONOD Théodore 1932. *L’Adrar Ahnet. Contribution à l’étude archéologique d’un district saharien*. Paris, Travaux et Mémoires de l’Institut d’Ethnologie, XIX, 197p.
- PARIS François 1990. « Les sépultures monumentales d’Iwelen », *Journal des Africanistes* 60 (1): 44-74
- QUÉCHON Gérard 1979. « Art rupestre à Termit et Dibella », *Cahiers ORSTOM*, série Sciences Humaines, 16(4): 306-329
- RODRIGUE Alain 1999. *L’art rupestre du Haut Atlas marocain*. Paris, L’Harmattan, 420p.
- ROSET Jean-Pierre 2007. « La culture d’Iwelen et les débuts de la métallurgie du cuivre dans l’Aïr, au Niger », in : Jean GUILAINE (éd.), *Le Chalcolithique et la construction des inégalités. Tome II ; Proche et Moyen-Orient, Amérique, Afrique*. Paris, Editions errance : 107-136
- SEIGNOBOS Christian, Henry TOURNEUX, A. HENTIC & Dominique PLANCHENAULT 1987. *Le poney du Logone*. Etudes et synthèses de l’IEMVT, 23, 213p.
- STEINBRING Jack & M. LANTEIGNE 1991. « The petroglyphs of West Yorkshire : exploration in analysis and interpretation », *Rock Art Research* 8 : 13-28
- TAUVERON Michel 1992. *Chalcolithique et âge du Bronze au Maghreb. Corpus du mobilier métallique*. Paris, CNRS G. 0848, 189 p.

