

وزارة الثقافة
Ministère de la Culture

Travaux du Centre National de Recherches
Préhistoriques Anthropologiques et Historiques

Nouvelle série
N°11



ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL

PRÉHISTOIRE MAGHRÉBINE

PREMIÈRE ÉDITION

05 - 07 NOVEMBRE 2007

TAMANRASSET

TOME II

Michel Barbaza*

Markoye ou la rencontre de deux mondes

Résumé

Cette présentation réalise une synthèse provisoire rassemblant les données essentielles de l'art rupestre dans un contexte d'habitats supposés contemporains. Quoique incertaines, balbutiantes ou à peine audibles, les sources écrites et les traditions orales, apportent d'intéressants éclairages sur l'art rupestre de l'extrême fin de la Protohistoire sabélienne. En proposant un certain nombre de cadres conceptuels, parfois à titre d'hypothèses ou d'axes de réflexion, l'ensemble contribue à inscrire ces divers témoignages dans une histoire commençante déjà en liaison avec le Moyen-âge de l'Afrique du nord et de la Méditerranée. Le site de Markoye (Burkina Faso) matérialise la rencontre de deux mondes : « berbère » et saharien au nord, africain de l'ouest au sud. Ils ont convergé et ont constitué un ensemble culturel inscrit sans équivoque dans l'aire berbère. Originale à plus d'un titre, cette entité marque le début de l'emprise culturelle et économique des ancêtres directs des touareg actuels sur le Sabel des abords du Niger, vers la fin du premier millénaire de l'ère chrétienne et le début du millénaire suivant.

Mots clés : Art rupestre. Protohistoire. Sabel. Métallurgie. Songhay. Touareg.

ماركوي أو إلتقاء عالمين

ملخص

يحقق هذا العرض حوصلة مؤقتة عن المعطيات الأساسية للفن الجداري في مضمون يفترض أن تكون فيه السكنات البشرية معاصرة. و على الرغم من كونها متلعثممة و غير ثابتة، تأتي المصادر المكتوبة و التقاليد الشفاهية بإضافات مفيدة حول الفن الجداري لأواخر فجر التاريخ الساحلي فباقتراحها لبعض الأطر الفكرية و المفاهيمية قد تكون أحيانا من باب الفرضية أو الملاحظة العلمية، تساهم جميعها في إدراج مختلف الشهادات ضمن تاريخ ناشئ ذي صلة بالقرن الوسيط الشمال الإفريقي و المتوسطي.

يجسد موقع ماركوي (بوركينا فاسو) إلتقاء عالمين «بربري» و صحراوي في الشمال و إفريقي من الغرب إلى الجنوب، عالمين إلتقيا ليشكلا كيانا ثقافيا واحدا يندرج بكل وضوح داخل الفضاء البربري، و هو يشكل بكل ما يحويه من أصالة و تميز -بداية الهيمنة الثقافية و الإقتصادية لأسلاف التوارق الحاليين على ساحل النيجر في أواخر الألفية الأولى من الحقب المسيحي و بداية الألفية الثانية.

الكلمات الدالة : فن جداري، فجر التاريخ، الساحل، علم التعدين، سونغاي، التوارق.

Markoye or the meeting of two worlds

Abstract

A survey is drawn up about works and new experiences after 8 successive archaeological missions in Sabel. The presentation realizes a temporary synthesis collecting the essential data of the lately recognized rock art in a context of

*Université de Toulouse.
TRACES.

UMR 5608 CNRS, UTM,
Ehess, Culture, Inrap.

Maison de la Recherche 5, allée
Antonio-Machado 31058
Toulouse Cedex 9.

contemporary supposed settlements. Although vague, still in their early stages or scarcely audible, the written source materials and the oral traditions, showing in a particular lightning the rock art of the latest sabelian protobistory. By proposing a number of paradigms, sometimes as hypotheses or as food for thought, the set contributes to register these different testimonies in a history beginner already in contact with the Middle Ages of North Africa and the Mediterranean Sea. The site of Markoye (Burkina Faso) realizes the meeting of two worlds: "Berber" and Sabaran in North, western African in the South. They converged and established a cultural group registered without ambiguity in the Berber area. Original in many respects, this entity marks the beginning of the cultural and economic influence of the direct ancestors of the current touareg on Sabel with the neighborhoods of Niger, towards the end of the first millennium of the Christian era and the beginning of the following millennium.

Keywords: Rock art, Protobistory, Sabel, Metallurgy, Songhay, Touareg.

1. UN MILIEU CONTRAIGNANT

L'idée directrice est que les caractéristiques du régime climatique sahélien s'exerçant dans un contexte de peuplement dense, sont pour une part importante à l'origine des créations « d'art rupestre » de la zone. Il faut admettre pour cela que les anciens sahéliens manifestaient une sensibilité aux caprices du temps semblable à celle des habitants actuels.

Le régime des précipitations conditionne ainsi de manière contraignante le système de « cultures sous pluies ». Les premières ondées déclenchent fin juin ou début juillet l'ensemencement « au poquet » de larges surfaces sablonneuses. Le mil et autres plantes vivrières profitent ensuite des précipitations, si le ciel est favorable, pour croître et fructifier. Les zones libres de culture se parent dans la même période d'une couverture de graminées sauvages mises à profit par les troupeaux d'ovicaprins et de bovins. Milieux de vie et systèmes actuels de production des ressources sont restés très semblables à ce qu'ils étaient il y a environ 10 ou 12 siècles.

Dans ces contextes, une saison des pluies déficiente a des conséquences douloureuses ; elles deviennent dramatiques et parfois fatales lorsque le phénomène se reproduit ou est aggravé par une autre des sept « plaies » telle que, par exemple, le passage dévastateur d'un essaim de criquets pèlerins. Anxieuse est alors l'attente des prochaines pluies au cours du long épisode de sécheresse ; l'angoisse dont elle se charge lors de tout nouveau retard ou dérèglement s'exprime dans les actes de la vie quotidienne (préliminai-

res aux conversations habituelles, les salutations et vœux formulés lors des rencontres au sein de groupes sociaux, rituels religieux codifiés, pratiques individuelles). Tous ces comportements intègrent à leur manière une invocation à de forces surnaturelles, sensibilisées par des rites propitiatoires et respectueusement sommées d'intervenir pour que soit rectifié le mauvais ordre du monde. Parce que le trouble météorologique remet en cause des principes vitaux pour l'individu et pour la société, l'attente est très forte. Anticipons ici sur notre propos en envisageant que dans l'antiquité sahélienne, cette dernière ait pu être formalisée en partie dans la pierre. C'est ce que suggère indirectement D. Diakité qui se penche sur l'histoire des anciens empires soudanais, lorsqu'il signale que l'ancêtre des *hommes du fer*, lors d'une sécheresse persistante, *frappait sur une roche de sa masse pour que l'eau du ciel tombe et remplisse la mare* (Diakité, 1989).

Glacis saharien vers les zones humides du Sud, le Sahel connaît une grande diversité de peuplements, à l'image de l'ensemble de cette zone de passage et de contact, d'affrontements et d'échanges. Ces phénomènes ont été à l'origine de la mosaïque ethnique actuelle, fruit de permanences millénaires et de recompositions incessantes au gré des caprices de l'histoire et des variations de l'intérêt que les hommes lui ont porté (Mauny, 1971). « Peuples anciens », « les gens d'avant », « *labo alada* » des Songhays actuels, ceux de l'époque « où la Terre était jeune » et « où les pierres étaient moles » ... ont cédé la place, parce que le temps a passé et que les générations nouvelles avec leurs propres préoccupations ont occupé la place, peut-être aussi parce que de nouveaux ar-

rivants constitués en groupes et dotés en conséquence d'une certaine conscience ethnique, se sont joints plus ou moins pacifiquement aux précédents pour constituer une zone de coexistence de groupes divers : Bella ou Iklan, Dogon, Gourmantché, Mandinka, Mossi, Peul, Songhay, Soninko, Tellem, Touareg, ..., sous des appellations régionales ou claniques variées.

Toute cette zone disposait d'au moins deux ressources essentielles : un minerai de fer omniprésent, parfois sous de fortes concentrations dans les parties inférieures des « cuirassements » résiduels, et une source énergétique importante à partir des grandes réserves en bois disponibles dans les bas-fonds limono-argileux drainés par le Béli et ses contributeurs.

2. DES ÉTABLISSEMENTS DE MÉTALLURGISTES PROTOHISTORIQUES AU SEIN D'UN TERROIR AUX VOCATIONS MULTIPLES

A ce jour, nos travaux ont concerné une zone allant d'environ 10 km au sud à 50 km au nord de Markoye et sur une distance d'environ 20 km d'est en ouest. Les gravures, quant à elles, sont concentrées sur les affleurements rocheux proches du village, au nord et à l'est de celui-ci. Les vestiges d'anciens habitats y sont évidents ainsi que, parfois, des traces d'activités métallurgiques. Au delà vers le nord, c'est à dire vers le Béli, les recherches systématiques engagées dès 1998, ont reconnu de nombreux lieux de débitage de la pierre ainsi que de vastes ateliers de réduction du minerai de fer.

Identifiés et partiellement reconnus dès 1998, les vestiges résultant de l'activité des métallurgistes sont devenus à partir de 2003, en raison de leur importance manifeste et en fonction d'une progression volontaire de la programmation, l'objet principal des travaux. Leur liaison avec les ensembles de gravures rupestres devenait alors de plus en plus claire. Les travaux de prospection puis de fouille (travaux J.-M. Fabre) ont permis d'évaluer la masse documentaire de ce type de vestige à plus d'une dizaine de milliers de bases de four de réduction et d'installations spécialisées annexes.

Les résultats de l'évaluation chronologique à partir du radiocarbone résiduel jouent un rôle fondamental dans l'élaboration d'un modèle gé-

néral plaçant l'essentiel du terroir archéologique de Markoye à la charnière des deux millénaires de notre ère. La relative homogénéité de la chronologie mais aussi l'absence de véritable habitat lié aux ateliers, témoignant sur ces lieux industriels d'une occupation domestique stable, diversifiée et durable, conforteraient l'idée que les établissements reflètent dans leur diversité au sein d'un terroir cohérent une réelle complémentarité fonctionnelle (Barbaza, 2006).

Habitat permanent à Tondo Loko et camp lié à l'activité pastorale à Zigbéri complèteraient ainsi donc leurs spécialisations pour constituer un « terroir » homogène et complexe, mettant en œuvre plusieurs systèmes d'obtention de biens et de richesses (fer, objets transformés ou semi-finis, produits alimentaires issus des terres mises en culture dans les zones proches de l'habitat principal ou des terrains de parcours plus lointains centrés sur une structure susceptible à la fois de concentrer et de protéger un important cheptel...). Les formations rocheuses auprès desquelles se serraient les habitats principaux, ont enregistré quant à elles, sous l'aspect principal de gravures, quelques uns des traits spirituels des hommes.

Les travaux de fouille ont également concerné plusieurs tumulus, implantés dans des lieux et contextes différents. Tous se sont révélés être des constructions sans rapport évident avec des activités funéraires.

3. DONNÉES DE L'ART RUPESTRE

3.1. Près de 10 000 gravures inédites

La prise en compte de l'ensemble des motifs iconographiques a permis de percevoir une nette division des gravures en deux registres, caractérisés au travers des sites de Sorbaïa (*ensemble 1*) et de Tondiédo (*ensemble 2*) (Barbaza et Jarry, 2001, 2003). Ce dernier site, retenu à titre d'exemple et de modèle, annonçait en réalité un ensemble vaste et complexe. Sorbaïa au contraire (« Sorbaïa *tumulus* », « Sorbaïa *tortues* », « Sorbaïa *spirales* », etc.) est un site isolé qui ne trouve que de très rares points de convergence dans le contexte de l'art rupestre de l'Ouest africain. Les thèmes iconographiques diffèrent nettement de ceux de Tondiédo. Aux « mailloches », « haltères », motifs curvilignes ou en crochet, spirales, motifs « floraux », (figs. 1 et 2) tortues plus ou moins réalistes, s'opposent la multitude de « signes » circulaires,

les quadrupèdes dont des chevaux, des cavaliers dressés sur leur monture exhibant des armes, quelques armes isolées, quelques éléments de la

faune sauvage dont une girafe, des antilopes ou des gazelles, parfois associés à des cercles pourvus de décors internes divers (fig. 3).

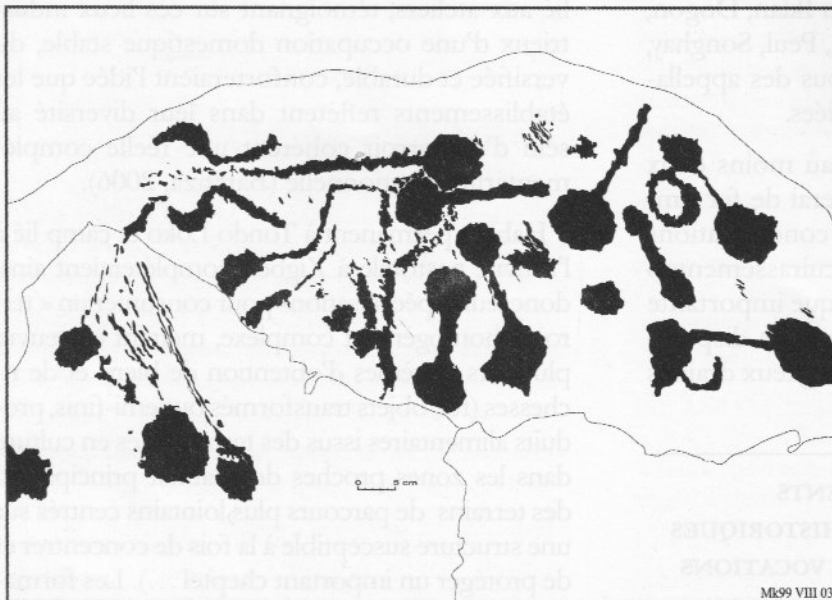


Fig. 1. Site de Sorbaia.
Motifs abstraits de
l'« ensemble 1 ».



Fig. 2. Site de Sorbaia.
Motifs abstraits de
l'« ensemble 1 » et plage de
percussions inorganisées.
Détail de la surface gravée.

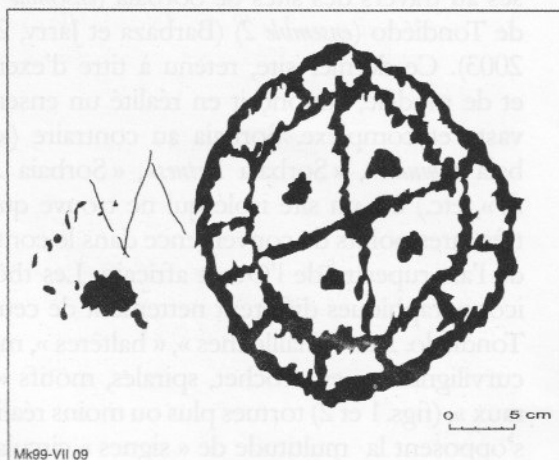


Fig. 3. Site de Tondi-do.
Cercle cloisonné entre tortue schématique et zodiaque.
« Ensemble 2 ».

3.2. Gravures de l'« Ensemble 1 »

Les thèmes de Sorbaïa renvoient, sans jamais trouver de vraies similitudes, à d'autres sites à gravures rupestres de l'Ouest africain évoqués ici au travers de quelques exemples. Les « motifs floraux » de Ouen Péa-Dokéti près de Toussiana sont certainement les plus proches et peuvent effectivement renvoyer aux motifs végétaux de la « Roche aux tortues » de Sorbaïa. Les autres graphismes sont pourtant différents et ne convergent que dans l'intense utilisation de l'abstraction dont se détachent pourtant les tortues.

3.3. Gravures de l'« Ensemble 2 »

Parmi les thèmes récurrents apparaissent des motifs circulaires pourvus de décors internes très divers, des chevaux ou autres quadrupèdes à l'exception des bovidés, des cavaliers dressés sur leur monture, isolés, associés par paire ou en groupe. De manière plus occasionnelle, se manifestent également des scènes de chasse, de rencontre avec des animaux sauvages (lion, outardes en suite, antilopes et gazelles, girafe, lézard, chacal...), d'anthropomorphes, soit réduits de diverses manières au schéma corporel élémentaire, soit inscrits dans une dimension surnaturelle par adjonction d'attributs spécifiques : « hommes ailés », « être », anthropomorphe androgyne, de « sandales », d'armes isolées, de motifs géométriques et abstraits divers.

3.4. Sur l'ancienneté d'une présence berbère au Sahel

L'intérêt documentaire des gravures rupestres de l'« ensemble 2 » est évident dès l'énumération des motifs qui le composent, en raison à la fois des analogies évidentes avec des ensembles déjà décrits au Sahara et au Maghreb et de la position de Markoye au sud du fleuve Niger. Ces ressemblances posent le problème de la nature des relations que ces régions ont pu, dans le passé, entretenir entre elles, avec pour corollaire une interrogation sur les modalités du peuplement du Sahel par les « cavaliers libyco-berbères » auxquels renvoie sans conteste une large proportion du fonds iconographique de Markoye.

A l'encontre d'une hypothèse selon laquelle les cavaliers de Markoye seraient l'œuvre de groupes berbères se dresserait, pour certains, le fait que la présence des populations « tamasheq » dans la boucle du Niger, c'est à dire

dans le Gourma des Touareg (ou l'Ari Banda des Songhay), serait récente et ne relèverait pas selon des données historiques d'une date antérieure au 19^{ème} siècle. Cela est vrai pour les populations actuelles, mais ne présume en rien de la nature du peuplement un millier d'années et plus auparavant, dans un contexte de marges fluctuant au gré de pulsations de natures diverses : climatiques, économiques, politiques, sociales, etc. En fait dans un tel cadre d'idées, ce qui paraît devoir être remis en cause est beaucoup plus la conception fixiste du peuplement ancien de la zone, que la possibilité de voir dans le Sahel burkinabé la limite de la zone d'influence des « cavaliers libyco-berbères », ancêtres des touaregs actuels. L'enjeu est ici de pouvoir donner à l'aire culturelle de « l'école du guerrier libyen », une extension intégrant les territoires de la « Boucle du Niger ».

Fort de l'apport de la dizaine de milliers de gravures de Markoye, l'ensemble formé par Kourki (Niger) et Markoye (Burkina Faso), prolongé par une partie au moins des gravures d'Aribinda et de Pobé Mengao, affirme sans équivoque désormais son rattachement à cette aire. Il prolonge la nappe de gravures semblables bien identifiées au Sahara méridional. A ce titre, le site de Taouardéi au Mali, dans l'Adrar des Ifoghas, sera mentionné en premier car il entre dans l'histoire des études consacrées à cet ensemble culturel (Calegari, 1993 ; Muzzolini, 1995). Comme lui, Markoye présente des chevaux caractéristiques « posés » sur des lignes de sol. Plus vers le nord, les stations de l'oued Tamokrine ou du kori Mammanet dans l'Aïr, constituent des relais en direction des nombreuses stations des massifs centraux sahariens où ces gravures apparaissent sporadiquement (Ouan Tahar et Oued Ahor dans la Téfédést, Oued Tafarakrak, Oued Anaserfa dans l'Immidir...), et tant d'autres, innombrables, en Algérie, Maroc, Maurétanie, Mali, Niger.

3.5. Vers d'autres contextes septentrionaux.

De manière assez surprenante, les thèmes de type Tondiédo évoquent, avec une précision qui défie le hasard et la convergence de forme, les décors rupestres reconnus déjà depuis longtemps dans des contextes maghrébins où ce thème du disque ou « signe circulaire » est très présent.

Il resterait à approfondir ces ressemblances et voir s'il s'agit là de la traduction d'une inspiration identique ou au contraire de convergences formelles peu significatives. Il est à noter que les gravures des massifs sahariens ne renferment que peu ou, le plus souvent, pas de signes circulaires alors que ces derniers sont attestés dans le Nord. Peut-on voir dans les particularités de ces deux marges sahariennes les expressions parallèles et peut-être identiques d'idées originales n'ayant pas affecté le cœur de la tradition des anciens touaregs ? Il resterait encore à vérifier si le modèle d'organisation des figures, tel qu'il a été défini à Tondiédo (Barbaza et Jarry, 2004), s'applique aussi aux stations maghrébines. Mais peut-être ce schéma ne s'impose-t-il qu'à des ensembles engendrés par certains comportements particuliers comme la circumambulation cérémonielle par des populations sédentaires sur des lieux consacrés par l'usage et proches de leur habitat (Claudot-Hawad, 2002) ?

A défaut de pouvoir tout expliquer, admettons que l'« ensemble 2 » trouve dans l'univers mental berbère une part de son inspiration, et que plusieurs éléments de la tradition touareg sont susceptibles d'éclairer quelques unes de ces œuvres. Les thèmes du cheval et du cavalier, omniprésents à Markoye, ceux de la chasse à courre (fig. 4) comme à Fondiso en marge du « vallon » de Tondo Banda (Barbaza et Jarry, 2002) ou de l'évocation d'une troupe cavalière comme à Kira Bora se rangent sans problème au sein de l'univers de représentations des princes du désert tel qu'il a pu être décrit dans le Sahara méridional (Dupuy, 1991, 1992). Parmi les signes, les « sandales » trouvent, quant à elles, d'exactes similitudes dans tout le nord de l'Afrique. D'autres figures, quoique en nombre restreint, apportent une contribution essentielle à cet effort de détermination et prolongent de manière sensible l'interprétation.

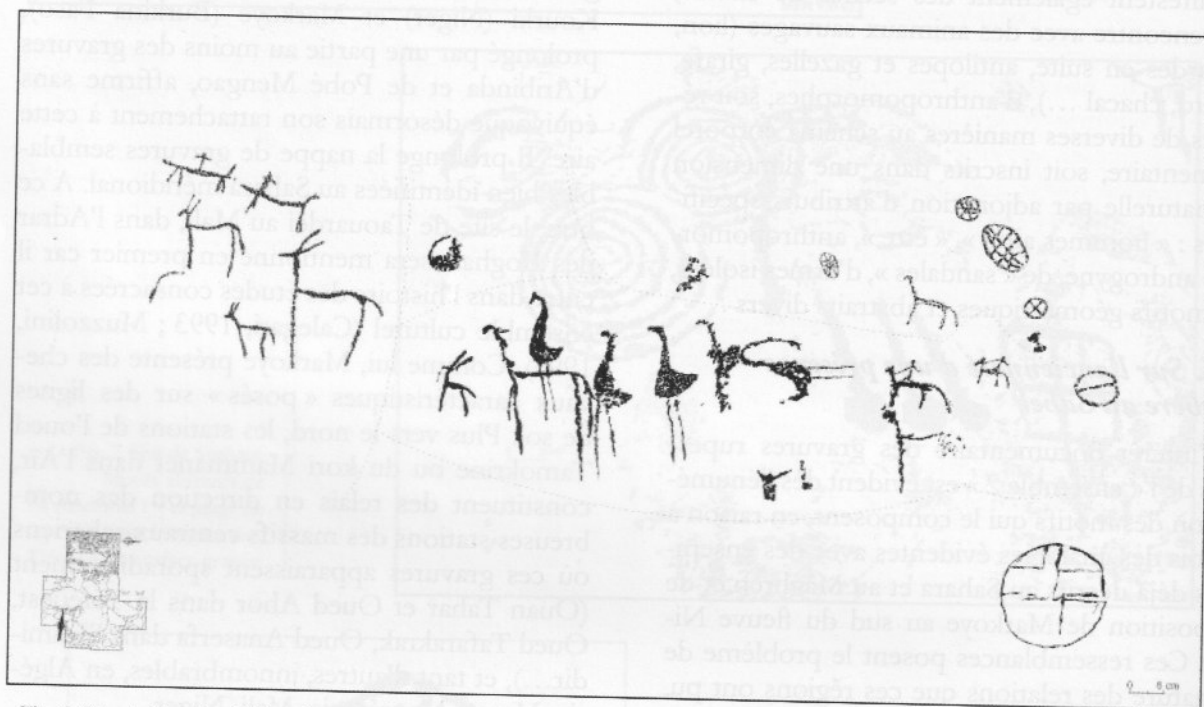


Fig. 4. Site de Fondiso. Scène de chasse à courre à l'autruche.

3.6. Deux ensembles distincts présentant des convergences structurelles

Sur le site de Markoye, les thèmes iconographiques et les modalités de répartition spatiale des divers types de graphismes se rejoignent pour suggérer la reconnaissance de deux groupes culturels distincts. L'observation montre que chacun d'eux a gravé des zones rocheuses

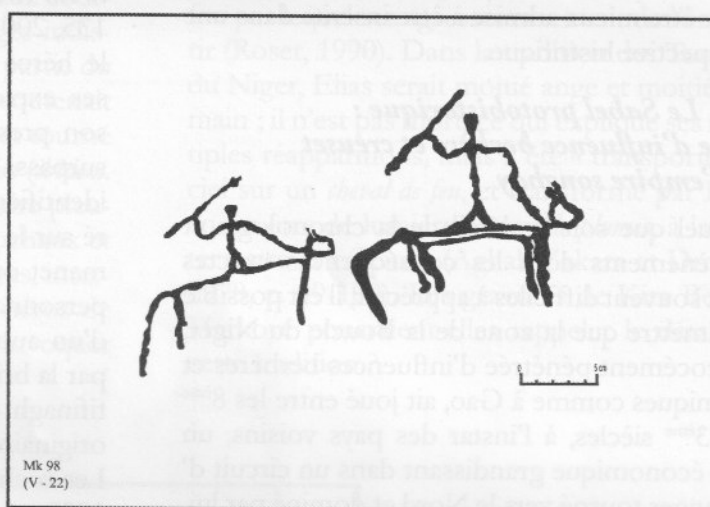
ne se confondant pas ou très peu, soit parce que leurs activités respectives à des moments successifs de la Protohistoire conditionnaient de manière différente leurs principes d'utilisation de l'espace, soit parce que des raisons socio-économiques se sont opposées à ce que les mêmes secteurs soient gravés simultanément par chacun des deux groupes. Le tropisme

pour les lieux élevés ainsi que de manière plus générale pour les lieux remarquables a joué en faveur des figures de l'« ensemble 2 », alors que les gravures de l'« ensemble 1 » apparaissent souvent sur des roches affleurantes situées dans des zones basses et sableuses (Sorbaia) et ne se sont aventurées que dans de très rares cas sur les marges des collines rocheuses (Tondiédo et Tond'Hourou Sité Nino).

Il existe néanmoins un élément qui permet de relier les deux groupes de gravures alors que tout semblait les séparer. Cet aspect essentiel mais difficile à approcher ne se laisse percevoir qu'au prix de l'observation systématique et attentive qu'a imposée leur relevé et leur retranscription graphique. Deux éléments organisent cette étonnante concordance. Il est ainsi possible de remarquer, au delà des différences évidentes des thèmes iconographiques, la proximité d'organisation de la composition fondamentale de Tondiédo (fig. 5) avec celle de

la « dalle aux spirales » de Sorbaia, notamment dans la disposition des deux anthropomorphes différenciés dans les deux cas et des motifs circulaires tourbillonnant en marge des panneaux. La deuxième remarque qui résulte des données fournies par le relevé systématique des dispositifs rupestres, souligne que ceux-ci, loin d'obéir à une disposition aléatoire s'organisent en réalité à partir d'une composition principale réalisée, comme pour les compositions de l'« ensemble 2 », à partir d'un accident topographique constituant une sorte de « lieu essentiel », autour duquel se répartissent en auréole les figures secondaires. Ce principe de répartition identifié à Tondiédo qui a désormais valeur de modèle (Barbaza et Jarry, 2004), a été reconnu sans équivoque à Sorbaia « grande dalle », Sorbaia « spirales » et Sorbaia « tortues » mais aussi sur la plupart des groupements remarquables de Tondo Banda : Fondiso, Tond'Hayanta, Tondo Bio, Béribera, Komé Tondo.

Fig. 5. Site de Tondiédo. Composition principale.



4. LE SAHEL PROTOHISTORIQUE

4.1. Un phénomène d'acculturation perçu par l'archéologie et par la linguistique

Le hasard écarté, une alternative peut être envisagée pour expliquer ces similitudes. Ses tenants et aboutissants ne sont pas contradictoires. Ainsi, ces représentations pourraient avoir été engendrées par un même groupe biologique fondamental, installé pour une certaine durée dans la succession des générations, mais ayant subi une profonde mutation au cours de son existence et connu une acculturation se manifestant, au moins dans un premier temps et

pour ce qui nous est accessible, par un renouvellement des symboles alors que les structures organisatrices de la construction graphique sont restées inchangées. L'alternative se ferait dans l'hypothèse de deux groupes contemporains voisinant dans un même terroir, partageant un même système global de représentations mentales mais exprimant à des fins identitaires, par exemple, le détail de leur discours au travers de symboles différents.

L'archéologie des habitats dira s'il est possible de confirmer, à sa façon et dans les limites de sa pertinence, cette manière de penser. Dans les deux cas, les systèmes de rapports ne seraient guère différents de ceux envisagés par les

linguistes entre, d'une part, la langue tamasheq, parlée par les Touareg et les groupes qui leur sont assujettis (Bella ou Iklan, Tamasheq par assimilation, selon les lieux et appellations) et, d'autre part, le songhay parlé actuellement par un groupe ethnique important centré sur la moyenne vallée du Niger. Les spécialistes voient en effet dans cette dernière, une langue originale pouvant résulter « d'une forme pidginisée du touareg » (Nicolai, 1981, 1990 ; Nicolai et Creissels, 1993), phénomène qui traduit bien lui aussi à sa manière une forme d'acculturation. Il est évident que le rapprochement fait ici entre les deux phénomènes n'est pas innocent ; sa seule évocation conduit de manière inéluctable à envisager puis à leur reconnaître une essence commune. Fascinante en elle-même pour sa contribution à la mise en parallèle de ce qui pourrait n'être que deux facettes différentes d'une seule et même réalité culturelle, cette hypothèse est, en réalité, difficile à valider par des faits établis ; elle demande, pour le moins, pour être mieux admise à être inscrite dans une perspective historique.

4.2. Le Sahel protohistorique : zone d'influence berbère et creuset de l'empire songhay

Quel que soit le détail de la chronologie et d'évènements dont les conséquences exactes sont souvent difficiles à apprécier, il est possible d'admettre que la zone de la Boucle du Niger, précocément pénétrée d'influences berbères et islamiques comme à Gao, ait joué entre les 8^{ème} et 13^{ème} siècles, à l'instar des pays voisins, un rôle économique grandissant dans un circuit d'échanges tourné vers le Nord et dominé par lui. Peu après, alors que l'expansion arabo-berbère commençait à atteindre ses limites, de grands royaumes se sont mis en place sur la base des activités suscitées par des courants commerciaux actifs et prospères. Après l'empire du Mali qui occupera jusqu'au début du 15^{ème} siècle l'espace compris entre l'Atlantique et Gao, la fondation de l'empire songhay, établi de Djenné à Gao sur le cours moyen du Niger sera pour nous un aboutissement. Ce moment a consacré en effet la cristallisation de caractères culturels sur lesquels ont été fondés les traits ethniques d'un nouveau groupe. La langue nouvelle avec son origine double vraisemblable, mandé et tamasheq, a fait certainement partie de cet assemblage (Dramani-Issifou, 1993).

5. ICONOLOGIE D'UNE REPRÉSENTATION : L'ÉCRITURE ET LES CONTES

5. 1. Du conte touareg à la Bible

Au sein du thème du cavalier, finalement si commun, apparaît à plusieurs reprises la représentation de deux personnages, de taille différente, dressés sur des chevaux proportionnés à leur stature (figs. 6, 7 et 8). Malgré la rudesse de la roche encaissante et les difficultés qu'ont dû éprouver les graveurs pour y apposer leurs œuvres, cette différence est suffisamment nette et récurrente pour que l'on soit assuré qu'elle n'est pas due au hasard ou aux aléas de l'exécution. Cette association renvoie irrésistiblement à un couple bien connu au Sahara : *le personnage mythique*, neveu utérin d'Amamelen (Hoggar), d'Aniguran ou Aliguran (Aïr), avatars d'Almerouquis, appelé selon les lieux et les groupes Adlesegh, Abatis « sans père », ou encore Elias et son serviteur Abou (Claudot-Hawad, 1993, p. 135, 2001, p. 88, 114). Passons rapidement sur le héros légendaire Amamelen-Aniguran et ses exploits fabuleux pour nous intéresser à son prestigieux neveu, fils de sa sœur, qui le surpassa en bien des domaines. Les Touareg identifient spontanément ce personnage vénéré sur le grand panneau de grès du kori Mammanet où il est représenté sous la forme d'un personnage de grande dimension accompagné d'un autre de moindre taille tenant un cheval par la bride. Il s'agit bien, selon les inscriptions tfinagh qui accompagnent les figures, d'Elias originaire d'Azrou et d'Abou son écuyer fidèle. Les rochers du pourtour de l'Aïr (Lhote, 1976, 1979, pl. 40, 1987) offrent d'innombrables représentations de ce thème décliné sous diverses formes, soit de manière monumentale comme sur la dalle de grès tendre de cette dernière station où Elias atteint plus de 2,75 m, soit de manière plus discrète sous l'aspect de cavaliers de dimensions plus modestes, comme c'est d'ailleurs le cas sur cette même surface, comme si l'on avait repris inlassablement la même représentation, ici et ailleurs.

L'interprétation généralement proposée pour expliquer cette répétition obsédante est la proximité avec une voie de passage. Nul doute que seules les roches assez facilement accessibles et fréquentées ont eu quelques chances d'être gravées, mais la seule possibilité n'explique

rien et tout au plus justifie-t-elle les localisations. Il semblerait que la représentation mentale d'Elias se soit superposée à celle d'Adelasegh en apportant à ce dernier une dimension dont l'origine se retrouve dans la mythologie musulmane sous l'aspect du prophète Ilyas du Coran qui reprend à son tour sous des formes et des variantes diverses la figure biblique du prophète Elie (Livre VI). On retiendra quelques « images » résumées de l'ensemble.

Ainsi Elie, soucieux de punir les prêtres du temple de Baal installés par le roi Achab, avait obtenu de Dieu le pouvoir d'arrêter la *pluie*. La lutte qui s'est alors engagée a eu pour enjeu la maîtrise des eaux du ciel et de la terre, car Baal était lui-même, depuis une très longue tradition sémitique de Syrie et de Canaan, le dieu de la fertilité, *chevauchant* les nuages et engendrant l'orage. L'affrontement est ainsi bien caractérisé. Le premier « Livre des Rois » est tout à fait explicite avec ses mentions à la sécheresse et à la famine (1 Rois 18, versets 1 et 2), aux sources d'eau et aux torrents, aux pâturages indispensables pour éviter l'abattage d'une partie du bétail (*ibidem*, 5). L'Achab de la Bible soutenait le culte rendu à Baal, alors qu'Elie s'est tourné vers l'Eternel qui se manifeste par le *feu* (*ibidem*, 24, 38) et permet à son prophète de faire pleuvoir (*ibidem*, 41, 42, 44, 45) (Duchet-Suchaux et Pastoureau, p. 137-138). Elie-Elias-Ilyas, interprète des paroles de Dieu ou simple héros de légende, est donc bien l'intercesseur à invoquer et à solliciter pour obtenir la pluie.

Les événements marquant le terme de son séjour terrestre sont fondamentaux pour son identification, que se soit dans la Bible où Elie, après avoir gravi le Sinaï, et ainsi fera Elias sur la *montagne* d'Azrou, est entraîné aux cieux dans un tourbillon de vent, ou dans le Coran où Ilyas après s'en être pris aux idoles (Sourate 37, les *Rangées*, versets 120 à 130), est enlevé aux Cieux par Allah. Son Ascension soustrait Elias à la menace de mort que font peser sur lui ses poursuivants. Selon H. Claudot-Hawad, Azrou est « réputé être le lieu d'Ilias, c'est à dire selon la mythologie musulmane, l'espace où Ilyas est entré dans le *monde de l'invisible* (fig. 9), de l'immatériel ... » (Claudot-Hawad, 2001, p. 88). Selon d'autres versions mettant en scène Elias, le héros de la mythologie touareg (*ibidem*) disparaît dans les hauteurs, grâce au surgissement miraculeux du rocher d'Azrou sous les pas de son cheval, et se trouve ainsi soustrait aux intentions hostiles de ses poursuivants. Dans cette circonstance également, Elias domine le feu par lequel ses agresseurs tentent de l'anéantir (Roset, 1990). Dans la tradition des Touareg du Niger, Elias serait moitié ange et moitié humain ; il n'est pas mort, ce qui explique ses multiples réapparitions, mais a été « transporté au ciel sur un *cheval de feu*, et transformé par Dieu en un être de lumière *couvert de plumes*, à la fois terrestre et céleste » (Aghali Zakara et Drouin, 1978, p. 99-100). Les gravures de Kira Bora à Markoye pourraient-elles rappeler le détail de cette tradition ?

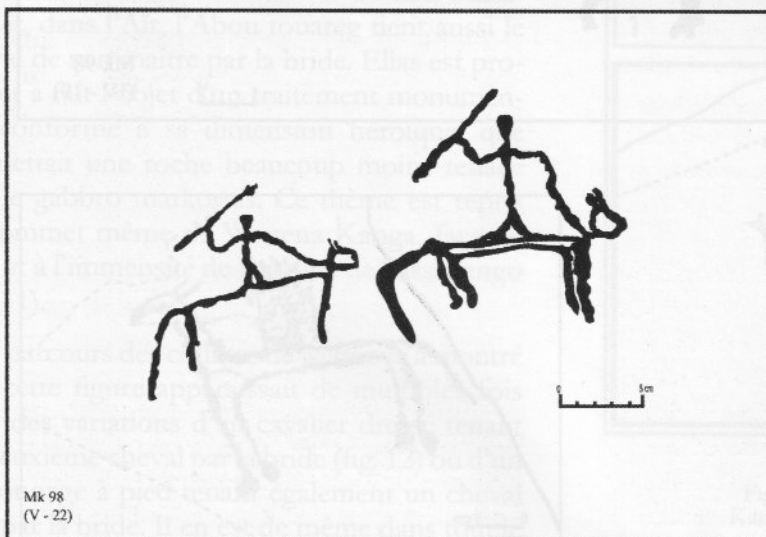


Fig. 6. Deux cavaliers.

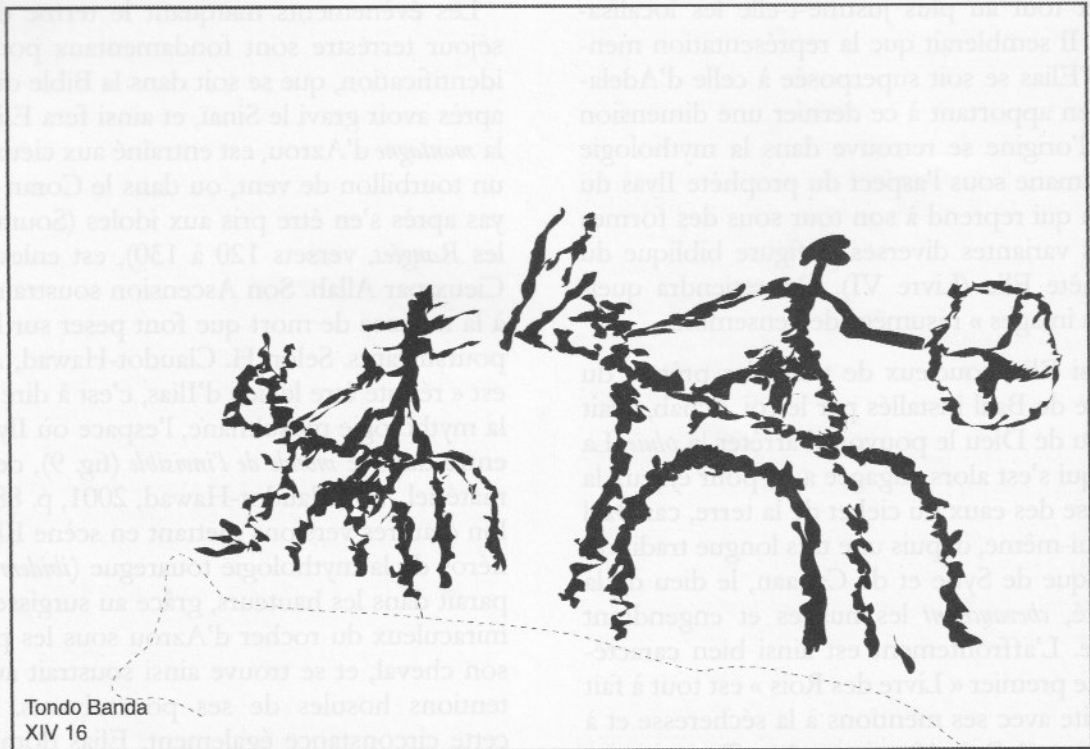


Fig. 7. Deux cavaliers.

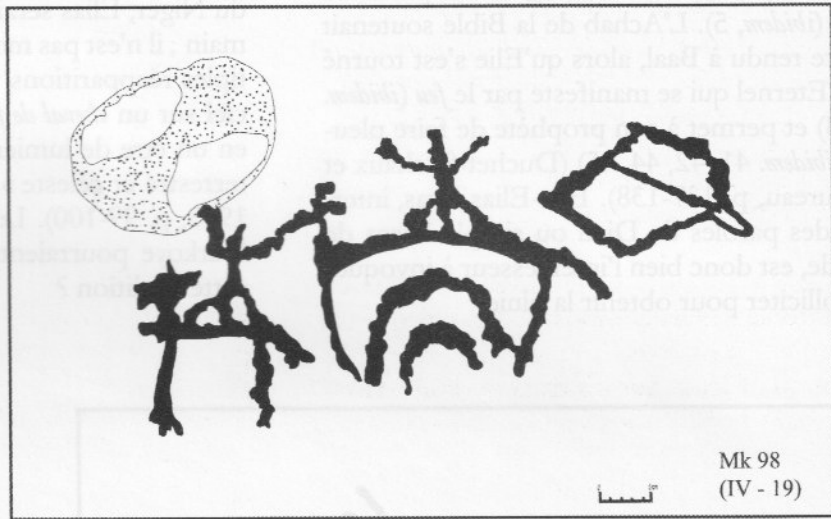


Fig. 8. Deux cavaliers et signe abstrait.

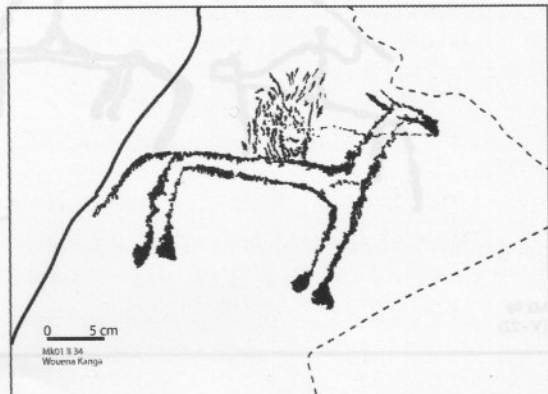


Fig. 9. Sommet de Wouena Kanga. Cavalier en cours de dématérialisation et entrant dans le monde de l'invisible.

5.2. Du conte touareg aux gravures de Markoye

S'il ne semble guère difficile d'insérer une part importante des images de Markoye dans l'univers mental des touaregs de l'an 1000, ainsi que cela a été vu plus haut, une réelle perspective interprétative est ouverte par quelques figures proches du sommet de Wouéna Kanga au dessus du vallon de Tondo Banda. Elles contribuent à la fois à la tentative de rapprochement opérée plus haut et à la lecture des figures si nombreuses de chevaux solitaires.

La première figure est essentielle tant par son contenu que par la qualité de la représentation. Image gravée homogène et cohérente, elle intègre une dimension diachronique brève mais incontestable (fig. 10). Elle a été exécutée sur la face orientale d'un gros rocher par piquetage léger mais soigné, sur laquelle sont associés 3 personnages et 4 chevaux, 2 grands et 2 petits, l'ensemble se décomposant en deux parties distinctes. La première partie de la séquence, constituée par un cavalier dressé sur un petit cheval et par un deuxième personnage en suspension au dessus de l'échine de son grand cheval qu'il tient encore par la bride, concrétise l'instant précis de l'Ascension d'Elias encore visible. C'est là un premier « instantané ». La seconde partie est constituée d'un petit cheval solitaire et d'un personnage, pied à terre, tenant un grand cheval par la bride. Le petit cheval est celui d'Abou ; il est d'ailleurs resté dans le registre inférieur de la composition tandis que ce dernier tient la bride de celui de son maître désormais aux Cieux. Sur les rives du kori Mammamet, dans l'Aïr, l'Abou touareg tient aussi le cheval de son maître par la bride. Elias est proche et a fait l'objet d'un traitement monumental, conforme à sa dimension héroïque, que permettait une roche beaucoup moins tenace que le gabbro markoyais. Ce thème est repris au sommet même de Wouéna Kanga, face au vide et à l'immensité de la plaine de Sassabango (fig. 11).

Le parcours des collines de Markoye a montré que cette figure apparaissait de multiples fois sous des variations d'un cavalier dressé tenant un deuxième cheval par la bride (fig. 12) ou d'un personnage à pied tenant également un cheval seul par la bride. Il en est de même dans tout le Sahara et bien au delà. De la même façon, les

chevaux seuls, dispersés sur de très nombreux blocs épars dans les collines, pourraient reprendre sous une forme minimale l'idée de l'instant précis et sacré de la disparition d'Elias : l'accomplissement de son Ascension s'exprime au travers de la solitude du cheval qui, au demeurant, devait bien avoir un nom. Comment comprendre autrement les nombreuses gravures, très raides et schématiques, sommaires, totalement inexpressives dans leur isolement et dans l'extrême simplicité d'une représentation ne dépassant pas dans sa forme l'évocation d'un quelconque quadrupède ?

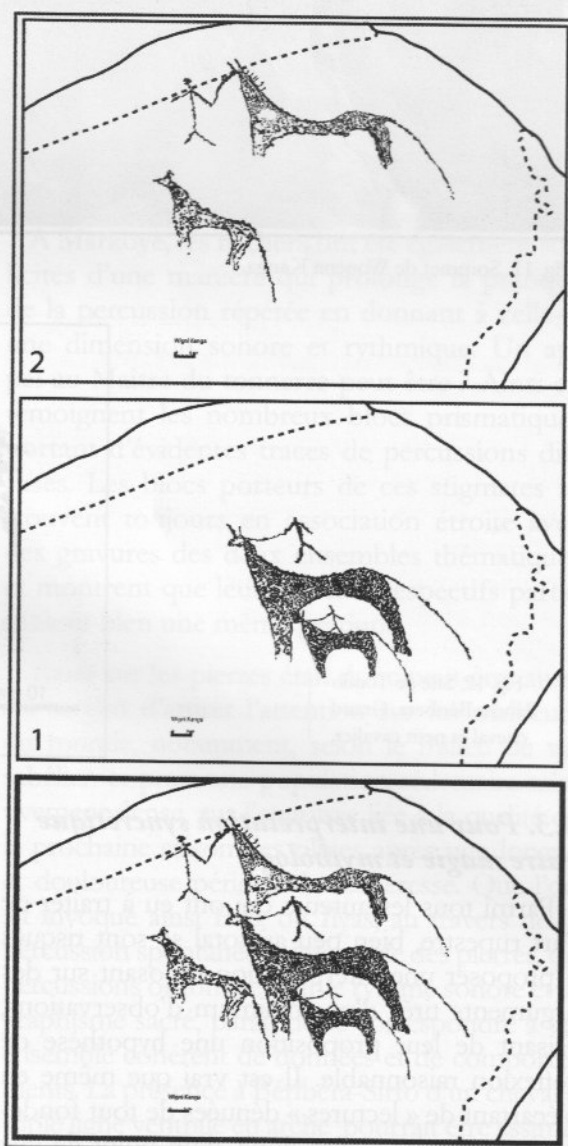


Fig. 10. Sommet de Wouéna Kanga. Vision diachronique de l'Ascension d'Elias.

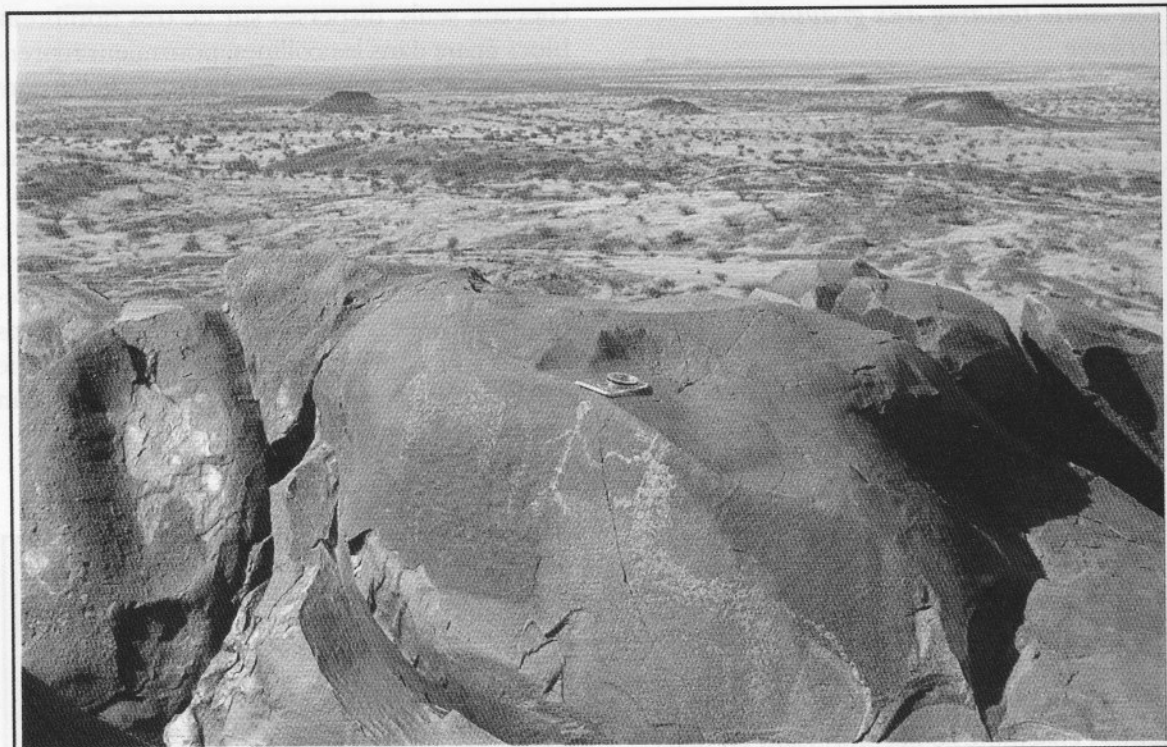


Fig. 11. Sommet de Wouena Kanga.

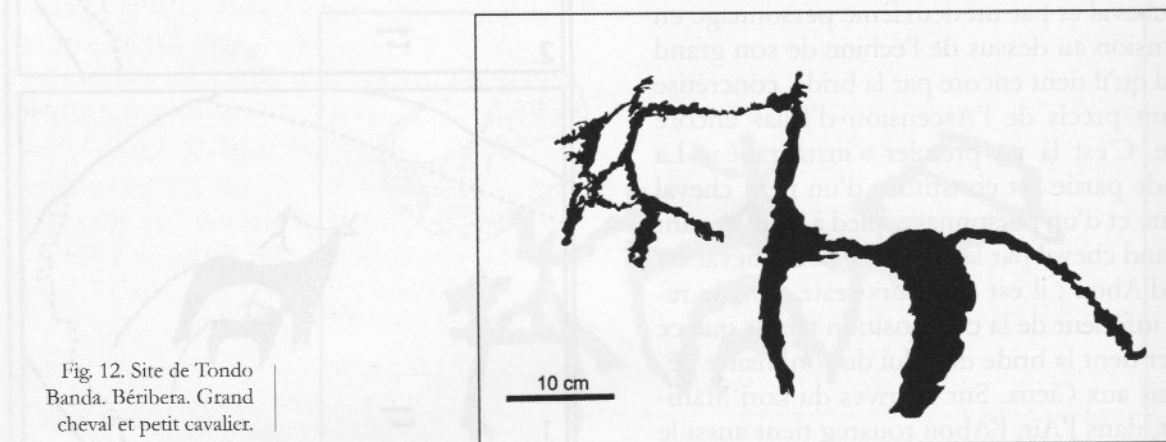


Fig. 12. Site de Tondo
Banda. Béribera. Grand
cheval et petit cavalier.

5.3. Pour une interprétation syncrétique entre magie et mythologie

Parmi tous les auteurs qui ont eu à traiter de l'art rupestre, bien peu au total se sont risqués à proposer une interprétation reposant sur des arguments tirés d'un minimum d'observations, faisant de leur proposition une hypothèse de réflexion raisonnable. Il est vrai que même en s'écartant de « lectures » dénuées de tout fondement et sur lesquelles donc, d'un point de vue strictement archéologique, il n'y a rien à dire, l'entreprise est toujours périlleuse. L'erreur réside souvent moins dans l'interprétation elle-même que dans son caractère systématique, hégémo-

nique en quelque sorte, de son application aux faits. Il semble pourtant facile d'admettre qu'une œuvre artistico-religieuse rupestre puisse contenir des dimensions à la fois magiques et mythologiques, avec le souhait d'inscrire l'action volontariste dans un discours sacralisé dans lequel, selon des proportions très variables, spiritualité, superstition, mythologie et pratique magique, peuvent mêler leurs apports réciproques pour conditionner des « états » religieux très divers et des cultes qui le sont encore bien davantage. Les graveurs de l'« école du guerrier libyen » ou des « cavaliers libyco-berbères » dont nous analysons les tout derniers graphismes, n'ont certainement pas échappé à ce principe.

5.4. *Elie, maître du feu et de la pluie*

Au sein des lectures iconologiques qui ont été avancées pour ce dernier ensemble, en fait assez peu nombreuses, celle proposée par Jean-Loïc Le Quellec dans un récent ouvrage est particulièrement intéressante (Le Quellec, 2004, p. 15-17). Cet auteur fait du souvenir du mythe biblique d'Elie, transmis par l'Islam, une des bases de l'art rupestre tardif de l'Aïr. Elias, selon une interprétation que nous avons également suivie, est « *maître de la pluie et gardien du désert* » (...) « *...apparaissant aux voyageurs perdus pour leur indiquer le bon chemin* » (Le Quellec, 2004, p. 17), ce que justifie certainement la position des figures en marge des voies de communication. A Markoye, l'utilisation de la figure d'Elias n'est nullement contradictoire avec celle qui en est faite dans l'Aïr ; elle semble cependant avoir intégré des propriétés différentes.

Il est ici impossible de penser, non parfois sans raison, que les gravures ont été effectuées par des voyageurs de passage puisque nous sommes en contexte de peuplement important et de populations sédentaires. La concentration de figures en des lieux proches des habitats et en liaison avec ces derniers, leur organisation autour d'un « lieu essentiel » irait bien par contre dans le sens d'une élaboration cohérente du dispositif des figures. Ainsi que cela a été signalé plus haut, l'idée d'une circumambulation, pratique antéislamique dont l'islam a conservé quelques traces, est tout à fait compatible avec les données archéologiques qui montrent une distribution des figures autour d'un panneau principal.

Le grattage actuel des pierres à des fins magiques et prophylactiques maintes fois signalé à propos de l'Elias d'Amamet, se retrouve également à Markoye où de nombreuses surfaces rocheuses portent des traces d'usure. L'existence, aux côtés de graphismes caractérisés, de plages informes d'impacts, coalescents ou disjoints, oriente la réflexion vers des comportements voisins mais différents. Ces stigmates suggèrent en effet que seule comptait réellement la percussion et non pas en premier chef le motif qu'elle engendrait. Ce dernier a pu prendre forme et consistance *en cours d'action*, dans le but de renforcer l'intervention en l'inscrivant dans un registre sacré. La scansion et l'accompagnement d'une mélodie grâce à des percussions, se satisferaient également d'une explication de cette nature ; elle n'est d'ailleurs pas contradictoire avec la proposition précédente.

L'ensemble est parfaitement compatible avec la relation (*cf. supra*) d'une pratique ancienne selon laquelle les « *hommes du fer* » en pays mandingue avaient coutume de *frapper une roche* de leur masse pour faire *pleuvoir* (Diakité, 1989).

Un texte d'Al Bakri montre quant à lui l'autre face de cet aspect au travers d'un récit qui est une sorte de reprise du mythe biblique d'Elias avec la lutte entre les tenants de la pratique magique de la sollicitation des pierres et un marabout qui aurait obtenu la pluie sur le pays en échange de la conversion du roi à l'Islam. L'ancêtre des *producteurs de fer* était donc aussi *faiseur de pluie* et détenait des pouvoirs mystérieux mettant en oeuvre des pratiques animistes contraires à l'esprit de l'Islam. Il pourrait y avoir dans cet affrontement idéologique la « *racine de l'hostilité, jamais démentie, entre musulmans et hommes du fer* » (Devisse et Sidibé 1993, p. 148).

5.5. *Du son et du rythme*

A Markoye, les rochers ont été également sollicités d'une manière qui prolonge la pratique de la percussion répétée en donnant à celle-ci une dimension sonore et rythmique. Un appel au Maître du tonnerre peut-être ? Ainsi en témoignent les nombreux blocs prismatiques portant d'évidentes traces de percussions diffuses. Les blocs porteurs de ces stigmates se trouvent toujours en association étroite avec des gravures des deux ensembles thématiques et montrent que leurs auteurs respectifs partageaient bien une même pratique.

Taper sur les pierres était donc peut-être aussi un moyen d'attirer l'attention sur les malheurs du monde, notamment, selon le milieu de vie sahélien et pour une population sédentaire relativement dense, sur l'angoisse liée à la qualité de la prochaine saison des pluies après une longue et douloureuse période de sécheresse. Que l'on ait invoqué ainsi Elie, ou Ilyas, au travers de la percussion spontanée et inlassable des pierres, ou percussions ordonnées par le rythme sonore et le graphisme sacré, paraît donc correspondre à un ensemble cohérent de données et de comportements. La présence à Béribera-Sirfo d'un cheval à triple ligne ventrale en arche pourrait être assimilée à une évocation de l'arc-en-ciel (*fig. 13*). Rien cependant, en dehors de la régularité de la courbe ventrale et de l'insistance mise à représenter sous cet aspect un cheval -le cheval du prophète en fait- ne permet de valider cette lecture.



Fig. 13. Site de Tondo Banda. Sirfo. Grand cheval avec ligne ventrale en arche ou cheval arc-en-ciel.

5.6. Le Yémen : extension ou origine du mythe ?

A Pobé Mengao, la présence de quelques chevaux aux pattes « en guillemets » appelle quelques remarques. Ainsi, parmi de très nombreuses gravures semblables à celles de Markoye apparaissent quelques cavaliers chevauchant en position assise. La manière de traiter les pattes des chevaux rappelle étrangement celle de gravures yéménites (Garcia et Rachad, 1997). Une banale convergence de formes n'est bien sûr pas à exclure mais la ressemblance devient troublante lorsque l'on sait que certains Touareg placent une de leurs possibles origines dans la péninsule arabique (Hureiki, 2003) et, plus encore, lorsque l'on constate que l'épisode d'Elias peut très exactement s'appliquer à la lecture du panneau choisi en exemple.

Bien sûr, ici encore, la prudence est de mise car les récits et les contes voyagent beaucoup plus facilement que ceux qui les racontent. Cependant, le thème inscrit bien leurs utilisateurs, où qu'ils se trouvent, dans une ambiance culturelle pré-islamique qui, au demeurant, paraît bien établie au point où Elias, sous ses divers avatars, a pu être utilisé sous divers aspects de sa personnalité biblique : guide du voyageur

au Sahara, maître de la pluie au Sahel, maître du feu, autre ailleurs... Sur les gravures du village de Bani Harit-Shibam Magras au Yémen, un détail mérite être noté car, d'une part, il valide l'interprétation et, d'autre part, donne un exemple peu commun dans ces contextes d'utilisation d'une particularité naturelle. On remarquera ainsi que la selle du cheval supposé d'Elias a été établie à l'emplacement précis, c'est une constatation, d'un orifice naturel de la roche (*op. cit.* p. 74), par lequel le prophète, c'est l'interprétation, a pu échapper à des poursuivants particulièrement agressifs. Abou, son serviteur tient ici aussi son cheval par la bride, ainsi que celui de son maître disparu.

6. MATÉRIAUX POUR L'HISTOIRE DU SAHEL : DE L'ART RUPESTRE À L'HISTOIRE

6.1. Diversité et unité des gravures de Markoye

Un point de méthode reste à éclaircir. Il repose sur la prise en compte globale de l'art rupestre de Markoye et sur son organisation en deux registres distincts : « ensemble 1 » et « ensemble 2 ». Les différences profondes de leurs thèmes iconographiques laissent entrevoir l'existence de deux groupes distincts, différenciés précisément par leur expression culturelle respective. La juxtaposition presque parfaite des aires de répartition des 2 « ensembles » suggère une forme de deux populations partageant le même territoire selon les principes d'une répartition spatiale traduisant une certaine complémentarité fonctionnelle et d'où a résulté leur différenciation archéologique. Une alternative chronologique amènerait à penser qu'une même population a opéré une transformation de son système de représentation en même temps que son habitat s'est déplacé vers les collines. S'il est aisé de mettre en évidence des différences spatiales, il est beaucoup plus ardu, voire impossible, de reconnaître un quelconque différentiel chronologique dans des gravures effectuées, dans le pire des cas, à quelques siècles d'intervalle. Le dernier point de vue ne peut donc constituer qu'une hypothèse, mais l'alternative change au total peu de choses car dans les deux cas, il y a bien aux yeux de l'archéologue deux populations distinctes, soit dans l'espace, soit dans le temps.

Opposées par l'essentiel de leur thématique iconographique, elles ont entretenu néanmoins des rapports sur lesquels il convient de s'arrêter. Quelques éléments suggèrent en effet la possible existence d'un phénomène d'acculturation.

6.2. L'acculturation

L'acculturation, quel que soit le mode selon lequel elle s'est imposée, suscite l'imitation, la superposition des significations et des signes car le mythe a souvent pour fonction sociale d'exprimer et de résoudre, au moins symboliquement, les contradictions internes à un groupe. En ce sens, elle favorise l'adaptation, mais aussi des transformations profondes allant du glissement sémantique à une réappropriation complète du système sémiologique, en passant par l'inversion du sens des contenus et autres formes intermédiaires. Rien de plus durable en effet ou, au contraire, de plus volatil qu'un modèle de figuration. Figé dans ses caractéristiques graphiques pendant de nombreux siècles, il peut être extrêmement mouvant au gré des générations dans ses contenus. Les sources archéologiques réduisent l'approche du phénomène à ses seules manifestations formelles ; en limitant ainsi, malencontreusement, le champ de la réflexion, elles en augmentent de fait les incertitudes.

Deux faits objectifs suggèrent à Markoye l'existence vraisemblable de rapports entre les deux ensembles iconographiques. Le premier est mis en évidence principalement par l'analyse des modalités de distribution des éléments graphiques au sein de chaque groupement représentatif, tel que cela a pu être exprimé dans des études antérieures (répartition en auréole autour d'un « lieu essentiel » et d'une composition principale, le second par la très grande similitude des structures formelles des panneaux principaux, pour peu que l'on fasse abstraction de quelques graphismes particuliers qui pourraient être considérés comme marqueurs ethniques (*ibidem*).

6.3. Le Sahel : rivage méridional du monde médiéval méditerranéen

Contemporains ou successifs, les deux groupes humains qui sont à l'origine des deux types de groupement de gravures semblent être beaucoup moins étrangers l'un à l'autre que ce qu'un examen rapide aurait pu laisser supposer.

Ces similitudes qui paraissent bien échapper aux convergences de formes et au hasard peuvent s'expliquer soit par une participation à un même système de représentation sous des formes de détail différentes, soit par un emprunt effectué par une composante à une autre, sans qu'il soit d'ailleurs possible de préciser *a priori* dans quel sens l'échange s'est effectué. Le caractère allogène de l'« ensemble 2 » de nette inspiration « berbère », mais aussi le sens de l'Histoire dans cette région et à cette époque, suggèreraient que l'*influence* s'est imposée du nord vers le sud, confortant par l'extension du phénomène très largement au delà de l'Air une hypothèse explicitement formulée par Jean-Pierre Roset (Roset, 1993). L'originalité que confère cependant à cet ensemble la prolifération étonnante des signes circulaires, pourrait correspondre à une expression distincte du fonds saharien. Ce dernier en effet même lorsqu'il est perçu au travers de sites du Sahara méridional comme Taouardéi dans l'Adrar des Ifoghas ou Tamokrine dans l'Air, ne présente pas cette exubérance de motifs si particuliers. Il serait dès lors tentant d'y reconnaître une expression spécifique à composante « saharienne » dominante, qui apparaîtrait en fin de compte comme la résultante d'un métissage culturel par acculturation d'un groupe local. S'il est possible d'imaginer que le moteur de ce mouvement culturel ait été d'ordre économique, et l'importance de l'activité métallurgiste en ferait foi, mouvement au sein duquel pourrait se ranger le processus d'élaboration d'une langue créole qui deviendra quelques siècles plus tard le songhay, il demeure impossible dans l'état actuel des données archéologiques, à Markoye mais aussi dans l'immensité du contexte mis en jeu, d'en préciser les modalités de détail : adhésion et participation à un phénomène économique-culturel généralisé, assimilation plus ou moins volontaire, conversion plus ou moins forcée, soumission plus ou moins énergique ...

En dernier point, évoquons le groupement de figures de Komé Tondo à Tondo Banda dont les décors dominants échappent au contexte général de Markoye. L'exubérance du détail des signes circulaires semble en effet subir les effets d'une sorte de résolution dans un ensemble homogène de croix pattées parfois associées à des « crosses » à renflement terminal. Deux pierres à cupules situées à proximité

immédiate de la zone où se concentrent les croix, permettent d'envisager l'existence d'un véritable lieu de culte, quelle qu'en soit sa nature (fig. 14). Plus que le thème ubiquiste de la croix, croix grecque ou croix de Saint André, qui n'est qu'une variation supplémentaire au sein des signes circulaires, c'est son exclusivité presque totale qui nous interroge. Il est vrai aussi que le Christ entrant à Jérusalem, tel qu'il est figuré chevauchant en vue frontale, sur une mosaïque du 12^{ème} siècle dans l'église Palatine de Palerme, pourrait constituer une parfaite transposition de nos figures de cavaliers. Comme Elie d'ailleurs, Jésus, autre prophète de l'Islam, connut aussi son Ascension. L'hypothèse de la présence d'une petite communauté sensible à des influences chrétiennes s'exerçant au début du 2^{ème} millénaire, ne serait donc pas, dans le fond, particulièrement incongrue mais supposerait pour le moins que des sites intermédiaires confirment la possible origine de ces témoignages sur les rivages de la Méditerranée

orientale ou dans l'Est lointain. Si tel était bien le cas, l'existence de ces religionnaires, soit groupe se distinguant d'une communauté, soit communauté ayant connu dans son ensemble une évolution spirituelle vers un christianisme (pratiqué par exemple par des adeptes du monophysisme ou de la doctrine mandéenne, ou bien d'une forme syncrétique et schizoïde des deux), montrerait l'extraordinaire réceptivité de cette frange subsaharienne de l'Afrique noire vis à vis d'influences allochtones. Elles la font participer, peut-être contre son gré, au monde nordique colonisateur et conquérant.

Milieu de vie inscrit vraisemblablement dans la mouvance économique du monde médiéval méditerranéen et proche-oriental, le Sahel burkinabé depuis longtemps pénétré d'influences préislamiques complexes entrera donc de diverses façons à la charnière des 1^{er} et 2^{ème} millénaires dans la culture de l'Islam. ■

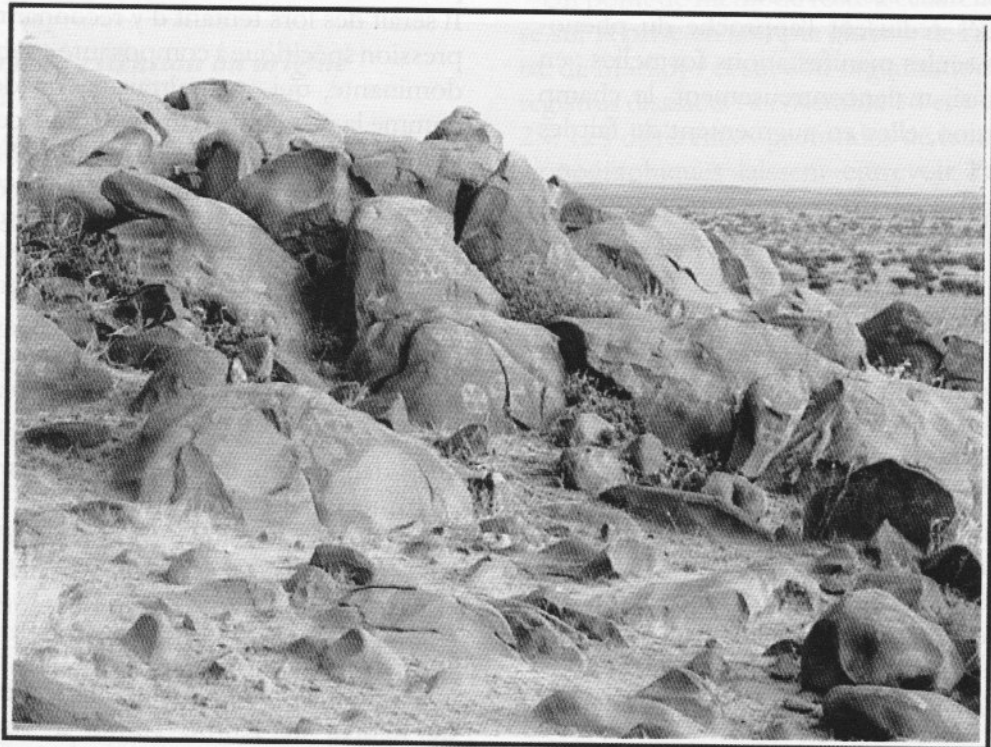


Fig. 14. Site de Tondo Banda, Komé Tondo.
Ensemble cultuel avec pierres à cupules et croix pattées.

Bibliographie

- Barbaza M.**, 2005. Markoye : l'art rupestre du Sahel burkinabé. In : *Archéologies. 20 ans de recherches françaises dans le monde*, Ministère des Affaires Étrangères. A.D.P.F. Maisonneuve et Larose éd., pp. 328-331.
- Barbaza M.**, 2006. Le Sahel des "siècles obscurs". Données croisées de l'art rupestre, de l'archéologie, des chroniques et des traditions orales. *Préhistoire. Art et Sociétés*. Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, 55, (2005) : 53-92.
- Barbaza M. et Jarry M.**, 2002. Fondiso : l'art et la manière des gravures protohistoriques de Markoye (Burkina Faso). *Préhistoire. Art et Sociétés. Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, 57 : 87-104.
- Barbaza M. et Jarry M.**, 2003. Thèmes iconographiques et structure de représentation dans l'art rupestre du Sahel : Sorbaïa et Tondiédo à Markoye (Burkina Faso). In : Guilaine J. (ed.), *Art et symboles, du Néolithique à la Protohistoire*. Editions Errance, pp. 239-262.
- Barbaza M. et Jarry M.** 2004. Le site de Tondiédo à Markoye (Burkina Faso). Elaboration d'un modèle théorique pour l'étude de l'art rupestre protohistorique du Sahel burkinabé. *Sabara*, 15 : 83-96.
- Breteau C. et Galley M.**, 1972. La pastèque et le couteau. *Littérature orale arabo-berbère*. Paris : 57-66.
- Calegari G. & Simone L.**, 1993. Un saggio du scave a Taouardci (Gao ; Mali). In : Calegari G. (ed.), *L'arte e ambiente del Sabara preistorico : dati e interpretazioni*. Memorie della Società Italiana di Scienze naturali e del Museo civico di storia naturale di Milano, 26, pp. 121-124.
- Claudot-Hawad H.**, 1993. *Les touaregs. Portraits en fragments*. Ed. Edisud. Aix-en-Provence
- Claudot-Hawad H.**, 2001. *Eperonner le monde. Nomadisme, Cosmos et Politique chez les Touaregs*. Ed. Edisud. 199 p.
- Claudot-Hawad H.**, 2002. *Touaregs. Apprivoiser le désert*. Découvertes Gallimard. 143 p.
- Cuoq J. M.**, 1985. *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII^{ème} au XVI^{ème} siècle*. Ed. du CNRS, 512 p.
- Devisse J.**, 1990. L'Afrique du 7^{ème} au 11^{ème} siècle. Commerce et routes de trafic en Afrique occidentale. *Histoire Générale de l'Afrique*, 2 : 439-442.
- Devisse J. et Sidibé S.**, 1993. Mandaka et mandéphones. Catalogue de l'exposition « Vallées du Niger ». Paris, pp. 143-150.
- Diakit D.**, 1989. Unification étatique et processus ethniques ; le cas des empires soudanais de l'âge d'or : 8^{ème}-16^{ème} siècles. In : Chrétien J.-P. et Prunier G. (eds.), *Les ethnies ont une histoire*. Karthala. ACCT, pp. 135-148.
- Dramani-Issifou Z.**, 1993. Les Songhay : dimension historique. Catalogue de l'exposition « Vallées du Niger ». Paris, pp. 151-161.
- Duchet-Suchaux G. et Pastoureau M.**, 1994. *La Bible et les Saints*. Encyclopédie « Tout l'Art ». Flammarion, 357 p.
- Dupuy C.**, 1991. *Les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas (Mali) dans le contexte de l'art sabarien. Une contribution à l'histoire du peuplement pastoral en Afrique septentrionale du Néolithique à nos jours*. Thèse de Doctorat. Université d'Aix en Provence. 20 Décembre 1991. 2 tomes, 404 p. dont de nombreuses planches et figures.
- Dupuy C.**, 1992. Trois mille ans d'Histoire pastorale au sud du Sahara. *Préhistoire et Anthropologie méditerranéenne*, 1 : 105-126.
- Dupuy C.**, 1996. Mobilité des peuplements et arts rupestres dans le bassin des fleuves Niger et Nil. *Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes*, 5 : 173-196.
- Garcia M. et Rachad M.**, 1997. *L'art des origines au Yémen*. Ed. du Seuil. Paris. 98 p.
- Hureiki J.**, 2003. *Essai sur l'origine des Touaregs*. Ed. Karthala. Paris. 764 p.
- Le Quellec J. L.**, 2004. *Arts rupestres et mythologies en Afrique*. Flammarion. 212 p., 81 fig.
- Lévi-Strauss C.**, 1983. *Le regard éloigné*. Plon, Paris. 398 p.
- Lhote H.**, 1979. *Les gravures de l'oued Mammamet (nord-est du massif de l'Air)*. Les Nouvelles Editions Africaines, 431 p., nombreuses figures.
- Lhote H.**, 1983. *Les gravures du pourtour occidental et du centre de l'Air*. Editions Recherche sur les Civilisations, mémoire n° 70, 281 p., 78 pl.
- Malhomme J.**, 1950. Les pierres excavées et les gravures rupestres du Grand Atlas de Marrakech. *Bulletin de la Société de Préhistoire Marocaine* : 7-21.
- Mauny R.**, 1971. *Les siècles obscurs de l'Afrique Noire*. Fayard. Paris, 314 p.
- Muzzolini A.**, 1995. *Les images rupestres du Sabara*. Toulouse. 323 p.
- Neumann K.**, 2000. Le Sahel du Burkina Faso : Paléoenvironnement et développement culturel. In : *Kulturentwicklung und Sprachgeschichte in Naturraum Westafrikanische Savanne. Berichte des Sonderforschungsbereichs*, 268, Frankfurt am Main. Actes du symposium international (1999), pp. 323-325.

Nicolai R., 1981. *Les dialectes du songhay (contribution à l'étude des changements linguistiques)*. SELAF, Paris. 302 p.

Nicolai R., 1990. *Parentés linguistiques (à propos du songhay)*. Editions du CNRS, Paris. 209 p.

Nicolai R. et Creissels D., 1993. Etat linguistique de la partie septentrionale de la boucle du Niger. Catalogue de l'Exposition « Vallée du Niger ». Paris, pp. 249-259, 2 fig.

Roset J. P., 1990. Azrou. *Encyclopédie Berbère*. Ed. Edisud, 8 : 1224-1231.

Roset J. P., 1993. La période des chars et les séries de gravures ultérieures dans l'Air, au Niger. In : Calegari G. (ed.), *L'arte e l'ambiente del Sabara preistorico : dati e interpretazioni*. Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, vol. 26, fasc. 2, pp. 431- 446.