

Évolution iconographique de trois stations de gravures rupestres de l'Aïr méridional (Niger) (1)

Christian DUPUY

Archéologue, 112, bd des Belges, 69006 Lyon

RÉSUMÉ

Trois phases d'Art rupestre semblent s'être succédées en Aïr méridional :

- une phase bovidienne,
- une phase bovidienne pré-équidienne-cameline,
- une phase paléoberbère équidienne-cameline.

La formule graphique la plus prisée des artistes bovidiens est l'association du bœuf à la girafe. La pérennité de ce thème se mesure à l'évolution des cornages du cheptel bovin. Dans un premier temps, cornes longues et cornes courtes sont intentionnellement associées dans les compositions. Cette unité plurielle s'ordonne par la suite autour du seul caractère, cornes longues et effilées. Dès lors, les figurations toujours très sporadiques de pasteurs bovidiens sont projetées sur les rochers en un plan strictement frontal, conventions annonçant timidement celles de la phase équidienne-cameline. Avec cette dernière école de gravure, le mythogramme bœuf-girafe cher aux bovidiens est délaissé pour des compositions centrées autour de personnages imposants, entourés en priorité d'inscriptions libyques, de chevaux et dromadaires.

MOTS-CLÉS : Art rupestre — Sahara méridional — Relevés exhaustifs — Espèces représentées — Distributions — Styles — Mythogrammes — Phase bovidienne — Phase paléoberbère.

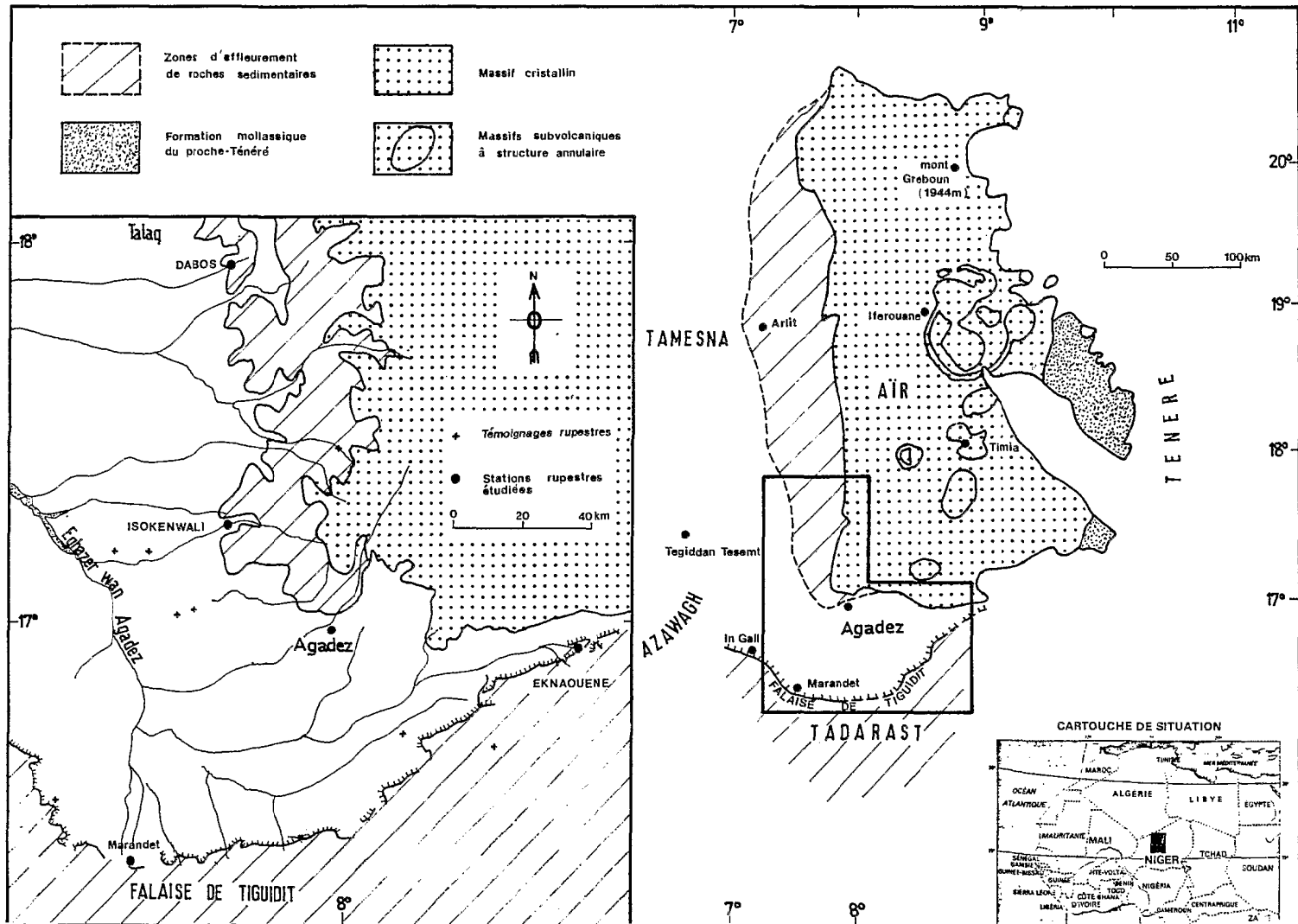
ABSTRACT

Iconographic evolution of three stations of rock engravings in Southern Aïr (Niger)

Three phases of rock art appear to exist in succession in the Southern Aïr region:

- a bovine phase,*
- a bovine, pre-equine-cameline phase,*
- a paleo-berber equine-cameline phase.*

The graphic formula preferred by bovine artists is an association of ox and giraffe, and the perennial nature of this theme may be measured by the changing form of the bovine livestock's horns. At first, both long and short horns are intentionally associated, whereas later compositions see this plurality replaced by a simple characteristic: long, tapering horns. From this point, representations of shepherds make a timid appearance, projected squarely on the



rock in a frontal position; and these artistic conventions are the first precursory signs of the equine-cameline phase. With this last school of engravings, the mythogram dear to the bovine phase is abandoned in favour of compositions arranged around imposing personages in a central position, surrounded firstly by libyc inscriptions, horses and dromedaries.

KEY WORDS : Rock art — Southern Sahara — Exhaustive tracings — Species represented — Distributions — Styles — Mythograms — Bovine phase — Paleoberber phase.

Les trois sites de gravures étudiés ont été localisés au débouché de vallées s'épandant des plateaux méridionaux de l'Air et de la falaise de Tiguidit vers les vastes étendues argileuses de l'Eghazer wan Agadez (carte 1). Ces découvertes sont importantes puisqu'elles permettent de combler une lacune dans la carte de distribution des sites gravés de l'Air et ses environs, en prolongeant au sud du 17° parallèle N. l'extension méridionale de cet Art rupestre.

Le sud de l'Air était en effet à ce jour le parent pauvre d'un Art surtout attesté au nord-ouest par H. LHOTE (1972 et 1979), sur les plateaux septentrionaux et le long de la bordure orientale de ce même massif par J.-P. ROSET (1971). Seul H. LHOTE (1952) avait signalé, sous cette latitude, la présence de « quelques gazelles, antilopes, cavaliers et inscriptions libyques » et le Colonel MAUREL (H. LHOTE et P. HUARD, 1965) l'existence de « deux grandes girafes semi-naturalistes incisées au trait sur une dalle ».

SITUATION GÉOGRAPHIQUE DES TROIS SITES ÉTUDIÉS

La première vallée prospectée coupe la plaine du Talaq et se profile à la limite nord de l'Eghazer wan Agadez. L'accès à cette région a été récemment facilité par la construction de la route asphaltée Agadez-Arlit. Le centre gravé (17°56 N - 7°40 E) est localisé à 6 km plein est de l'axe routier en bordure du kori Dabos. Quelques 300 gravures exécutées indifféremment sur parois verticales, ou dalles obliques sont concentrées sur un banc de grès faillé (Pl. II).

Plus au sud, le kori d'Isokenwali (17°17 N - 7°36 E) collecte en saison des pluies les eaux de ruissellement d'un petit entablement sédimentaire. La partie basse du kori s'insinue dans une faille recouverte sur ces bords de gros blocs de grès éboulés aux parois accueillant quelques 200 gravures (Pl. III).

Mais c'est la station d'Eknaouene (16°52 N - 8°35 E) qui offre à la région d'Agadez l'ensemble gravé le plus méridional. Les timides témoignages rupestres recueillis sous cette même latitude lors du Programme d'Archéologie d'Urgence de la région d'In Gall et Teggida'n Tesemt (1984 — Études nigériennes n° 47) semblent confirmer l'idée que la falaise de Tiguidit constitue une limite géoculturelle dans l'extension de cet Art rupestre. Les gestes des graveurs, incisant par le passé plus de 350 gravures sont donc investis, en ces lieux, d'un caractère d'autant plus symbolique qu'ils sont effectués à la limite géographique de leur métaphysique (Pl. I).

(1) Je profite de l'occasion qui m'est donnée pour remercier, à travers cet article, M. le Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, M. ILLA MAIKASSOUA, qui a toujours répondu favorablement à mes requêtes de prospection. Ses autorisations m'ont permis de me consacrer à des recherches archéologiques qui, je l'espère, s'avèreront d'un grand intérêt pour la mise en valeur de l'Art rupestre Nigérien.

FONDEMENTS MÉTHODOLOGIQUES

Par le passé, une activité symbolique a donc trouvé en Air comme mode privilégié d'expression, la gravure. Afin d'en dégager les éléments graphiques dominants, il est primordial de porter une grande attention à la qualité de reconstitution de ces témoignages rupestres.

Nombreuses sont les données ethnographiques accréditant l'idée que toute production symbolique s'inscrit dans un système socio-culturel, système qui peut, par le biais de gravures ou de peintures, amender les caractères mêmes de son organisation (2).

Pour reconnaître dans l'Art rupestre de l'Air méridional l'existence probable d'unités graphiques structurées, il nous est apparu fondamental d'entreprendre le repérage topographique exhaustif des gravures de chaque site (Pl. I, II et III). Trop rares sont les auteurs à avoir tenté une telle retranscription sur l'Art rupestre saharien : situation d'autant plus paradoxale que cette méthodologie appliquée à l'Art rupestre franco-cantabrique (A. LEROI-GOURHAN, 1958 ; G. et S. SAUVET, 1976) a permis de déceler l'existence d'unités spatiales de base dans l'assemblage des peintures et des gravures. Plus récente, mais au même titre que l'Art pariétal paléolithique, l'iconographie de l'Air méridional nous livre les préoccupations socio-religieuses de populations non plus essentiellement prédatrices mais basées sur une économie pastorale.

A cet égard, la faune domestique a été représentée de manière prépondérante. Elle représente 61 % des gravures à Isokenwali et reste majoritaire à Dabos (52 %) et Eknaouene (43 %) (fig. 1). Ni asiniens, ni ovins, ni caprins ne sont figurés dans cet ensemble constitué de bovins (3), chevaux, dromadaires et quelques chiens. Aussi conséquente est la faune sauvage qui sans rivaliser avec la catégorie précédente totalise, tout de même, de 26 à 37 % des figurations. Nous pouvons d'ores et déjà constater qu'aucune représentation d'espèces aquatiques, de reptiles, d'insectes et d'oiseaux, à l'exception de l'autruche n'apparaissent dans cet ensemble. Les pourcentages recueillis pour les figurations humaines sont eux beaucoup plus fluctuants puisqu'ils varient du simple au double : respectivement 11 à 13 % pour Dabos et Isokenwali et 27 % pour Eknaouene.

Il a été à la fois troublant et remarquable de constater que ces pourcentages se corrèlaient à ceux calculés uniquement sur les figures intégrées aux panneaux gravés et cela pour chaque site. Troublant, parce que, de ce fait, les grandes compositions sont le reflet de la trame iconographique de l'Air méridional avec, articulées à leurs côtés et bien que sans rapport de contiguïté apparent, des figurations isolées se référant à un même fond thématique. Remarquable, parce que la seule étude de ces P.G. retranscrits fidèlement sur les Pl. I, II et III, permet

(2) Pour les travaux les plus récents se référer à :

— A. TESTARD (1986) : « Le totémisme australien projeté dans l'ordre symbolique une division sociale du travail qui n'existe pas dans la réalité », p. 284.

— J. D. LEWIS-WILLIAM (1982) : « ... Son rock art was part of a symbolic and ideological practice which dealt with the reproduction of world order and the social processes of production », p. 438.

(3) La distinction établie au sein de la faune domestique entre le *Bos primigenius* (B.p.) et le *Bos primigenius africanus* (B.a.) s'appuie sur les études de A. MUZZOLINI (1983) qui associe aux bœufs à cornes courtes la race *primigenius* à côté de laquelle peut être figurée la variété *africanus* aux cornes longues, souvent effilées et parfois à double courbure en forme de lyre. Nous verrons par la suite que l'évolution de la forme des cornages constitue un élément discriminant pour l'établissement d'une chronologie relative en Air méridional.

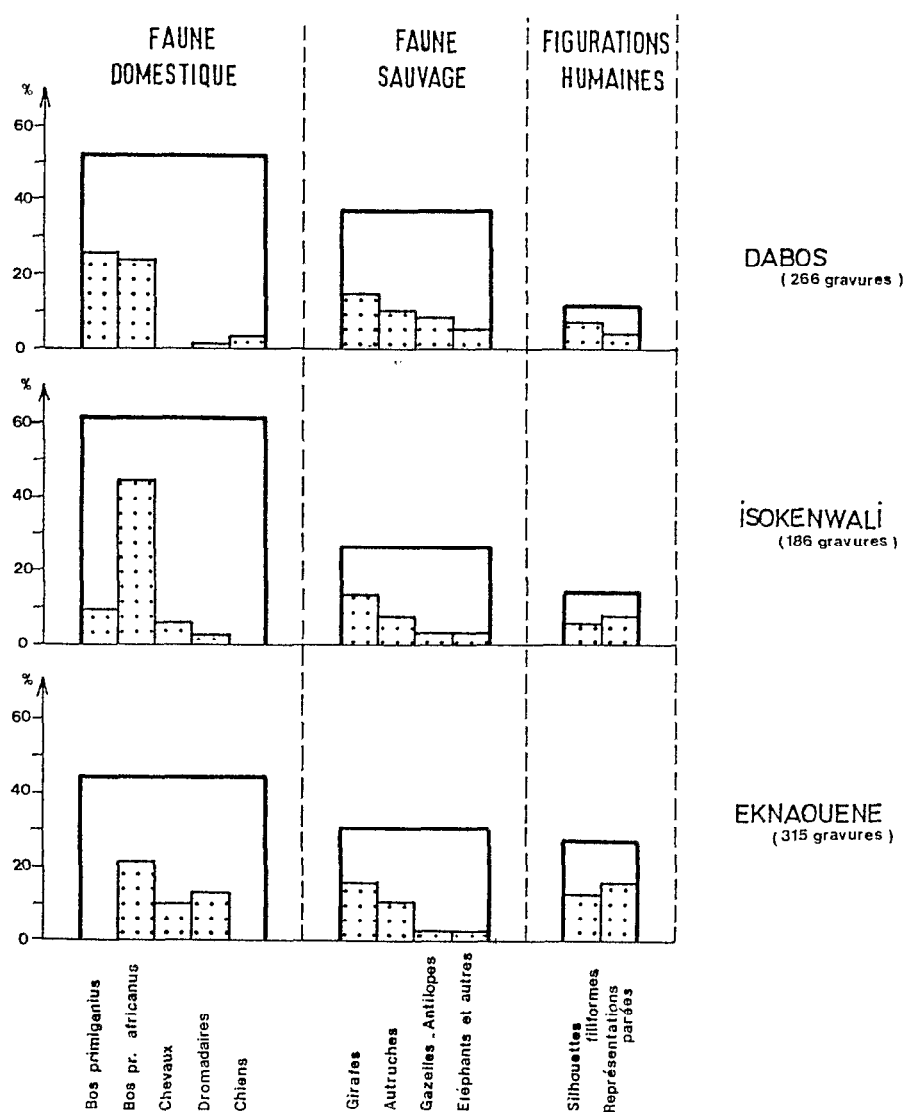
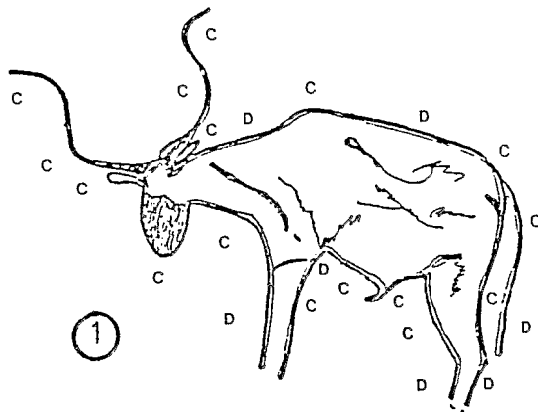


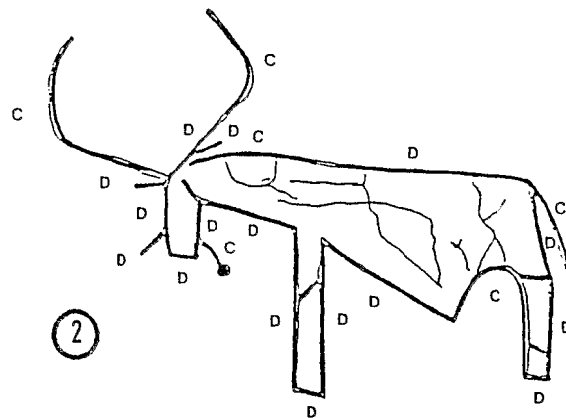
FIG. 1. — Diagrammes de répartition des espèces figurées

d'appréhender les processus cognitifs de ces sociétés à tradition de gravure. Qu'en résulte-t-il au niveau de la distribution stylistique des espèces ?

L'approche stylistique est basée sur l'analyse du contour périmétrique de chaque figuration (fig. 2). Ce contour est assimilé à une succession de courbes (C) et de droites (D). Ainsi dépouillées, les gravures réalistes obtiennent un cumul C + D important avec prédominance des C. Cette somme est alors proche de 25 pour l'espèce *Bos primigenius africanus* (B.a.). Lorsque ce contour devient plus



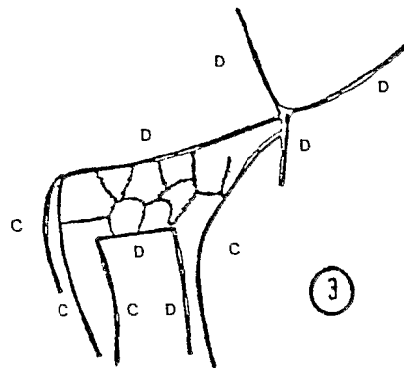
$$C + D = 16 + 7 = 23$$



$$C + D = 6 + 16 = 22$$

C : Courbe

D : Droite



$$C + D = 4 + 6 = 10$$

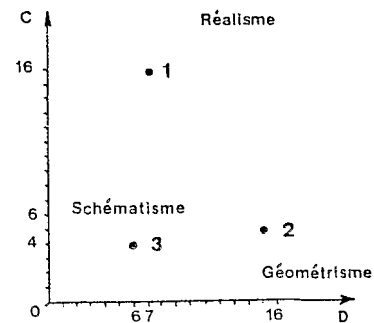


Diagramme de classification
stylistique

géométrique, voir même schématique, le rapport C/D est inversé et C + D diminué.

Placés dans un diagramme ayant D pour abscisse et C pour ordonnée, les points représentatifs des gravures schématiques se concentrent dans le bas du repère alors que ceux des œuvres réalistes annexent le haut de ce même repère. Cette classification stylistique autorise ainsi en toute objectivité, la comparaison des canons d'élaboration de chaque espèce et cela de site à site et l'appréhension de l'évolution des concepts graphiques des graveurs dans le temps et dans l'espace.

Le bon recouvrement des ensembles de points obtenus pour les girafes et bovins de chaque station alimente la thèse qu'une commensurabilité des formes s'est véritablement développée en Air méridional (C. DUPUY, 1985). Ces mêmes diagrammes révèlent encore que les figures les plus réalistes touchent le plus souvent les panneaux gravés bien que s'articulent parfois autour d'elles des œuvres plus schématiques.

ÉVOLUTION DES PROCESSUS ICONOGRAPHIQUES DES TROIS STATIONS RUPESTRES ÉTUDIÉES

Eknaouene (Pl. I)

Les images les plus saisissantes qui se dégagent des P.G. de cette station sont celles de personnages répartis en plusieurs groupes, unis par le jeu imposant des attitudes en orant et représentés dans un plan strictement frontal (PG 4 - PG 5 - PG 6). Le symbolisme des formes puise encore sa valeur en l'exécution de tailles étroites, de cous souvent démesurément longs, de pieds en profil opposés et de doigts bien individualisés. Les artistes de cette époque, respectueux de ces expressions conventionnelles, ont traité par contre avec inspiration et originalité la forme des coiffures, des parures et des décors de tuniques bitriangulaires, robes et serouels.

A quand et à qui rattacher ces éloquents figurations humaines ?

Les chapelets d'inscriptions libyques verticales s'échappant de la ligne d'épaules de ces personnages s'apparentent incontestablement aux caractères tifnaghs usités par les Touaregs établis actuellement en Air. L'introduction des Tifnaghs au Sahara central pourrait remonter selon G. CAMPS (1974-75) au moins au 1^{er} siècle de notre ère. Les Touaregs, seuls détenteurs de cette écriture originale ne sont plus à même de déchiffrer ces messages d'antan constitués de 50 % de caractères aujourd'hui disparus (C. DUPUY, 1985). Ce fait atteste donc de l'antiquité de ces écritures en filiation avec les tifnaghs actuels mais ne permet pas de leur rattacher l'hypothèse de date émise plus au nord, sur l'épigraphie du Sahara central. La tradition orale ainsi que les textes arabes de l'époque médiévale ne nous apporte pas plus d'éclaircissement sur l'âge de ces figurations.

L'observation de la figure 1 laisse clairement apparaître que la répartition des espèces figurées à Eknaouene s'écarte notablement de celle de Dabos et Isokenwali et cela en plusieurs points :

— les chevaux et dromadaires sont timidement apposés sur les rochers d'Isokenwali et sont inexistantes ou quasiment inexistantes à Dabos, alors qu'ils sont nombreux à Eknaouene ;

— comme nous l'avions déjà remarqué, les pourcentages recueillis pour les figurations humaines varient du simple au double ; respectivement 11 à 13 % pour Dabos et Isokenwali et 27 % pour Eknaouene ;

— pour les bovins, seule la variété *africanus*, à longue corne, a été gravée à Ekanouene mais dans une proportion radicalement plus faible qu'à Dabos (1 gravure sur 2) et Isokenwali (1 gravure sur 5).

Chevaux et dromadaires, montés ou non, sont la plupart du temps, exécutés aux côtés de ces anciennes inscriptions libyques, elles-mêmes associées aux personnages parés et imposants ou à des silhouettes humaines filiformes toujours miniaturisées (PG 1-2-3 et 10). Les graveurs de cette époque étaient donc berbérophones et retranscrivaient, de ce fait, les codes graphiques d'une société paléoberbère qui se complaisait à élever chevaux et dromadaires. Le développement de cette phase rupestre paléoberbère « équidienne - cameline » à Eknaouene est à l'origine de la discordance graphique précédemment enregistrée. La figure 1 souligne aussi l'importance sur ce site des bovins et girafes pourtant absents ou très discrètes dans cet étage !

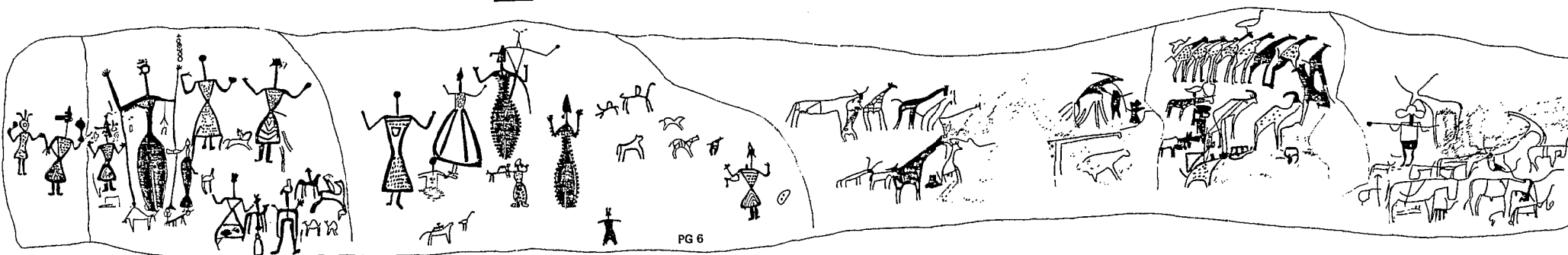
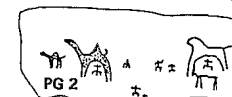
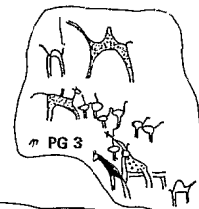
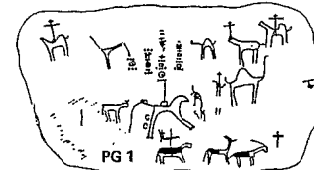
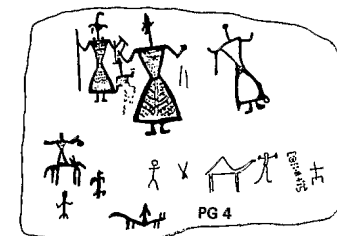
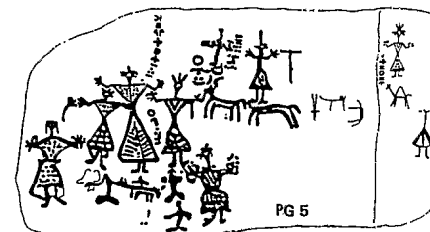
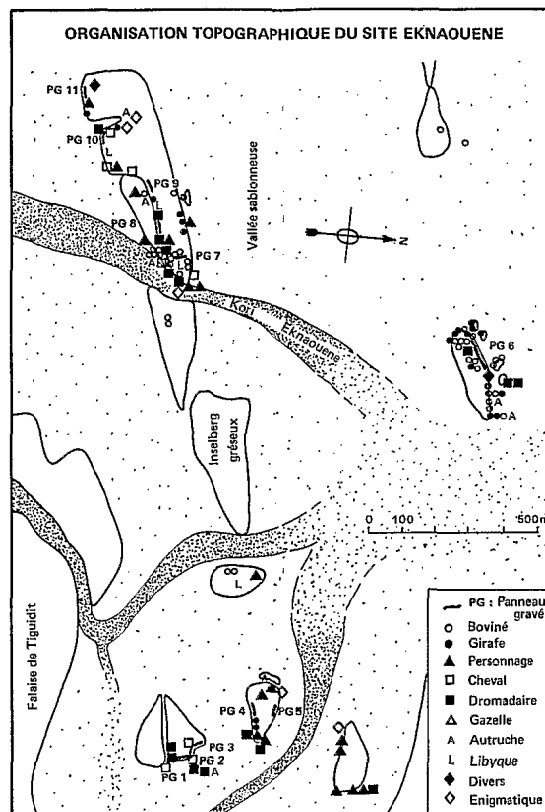
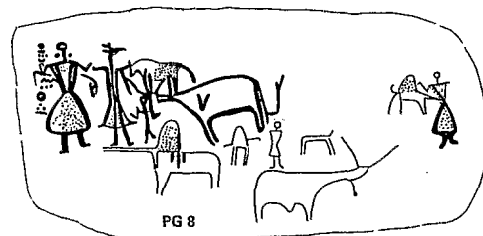
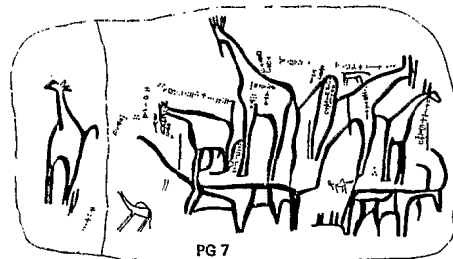
Un panoramique rapide de gauche à droite du PG 6, nous transporte sans transition des procédés iconographiques de la phase paléoberbère qui nous sont désormais familiers, vers cette atmosphère zoomorphe pressentie. Ici, les personnages sont peu nombreux et se fondent harmonieusement dans une composition faunique étagée. Le personnage à tête de trèfle, représenté à nouveau dans un plan strictement frontal n'est pas encadré d'inscriptions libyques. Son corps quadrangulaire n'évoque en rien le profil bitriangulaire si cher aux « équidiens-camelins ». Le lien reliant son attribut céphalique à la gorge d'un *B.a.* recouvre une toute autre symbolique. A ce niveau, l'homme entre en symbiose avec la faune domestique et plus ouvertement avec la faune sauvage, comme le soulignent les deux personnages aux corps globuleux en prise avec une antilope oryx.

Le jeu symétrique et antagoniste des girafes et *B.a.* du PG 7 ordonne cette nouvelle thématique vers une conception plus duale de l'environnement. Des inscriptions libyques surchargent cette composition. Cette superposition a-t-elle valeur chronologique ou recouvre-t-elle une toute autre signification ? Celle de deux écoles contemporaines s'exprimant en un même lieu dans le respect mutuel d'une expression métaphysique différenciée.

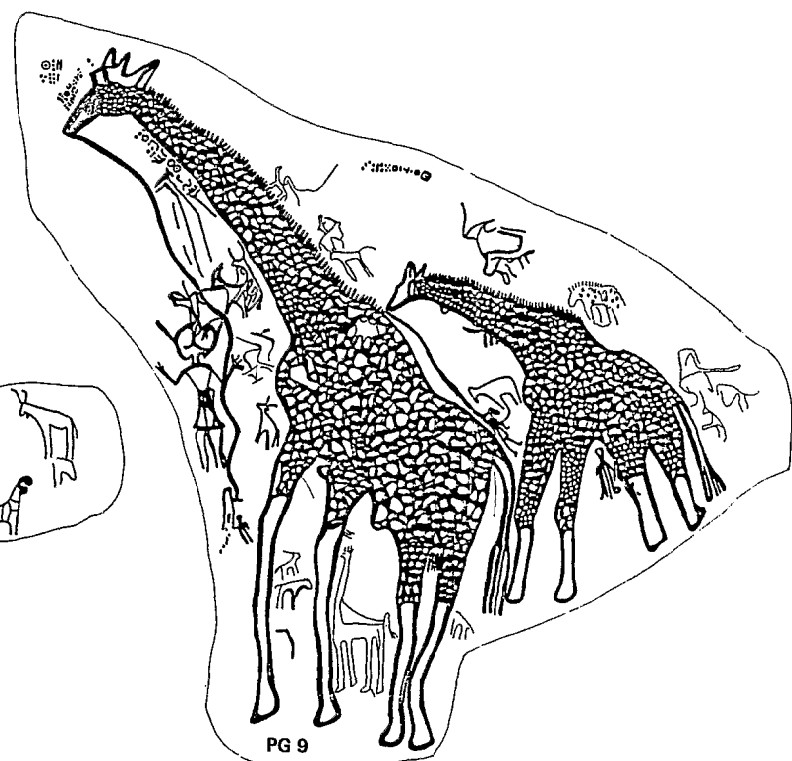
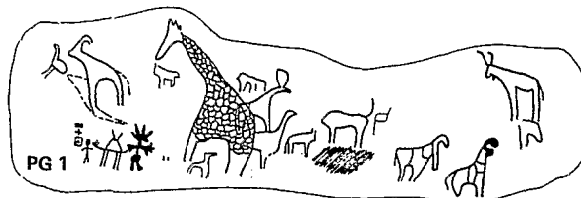
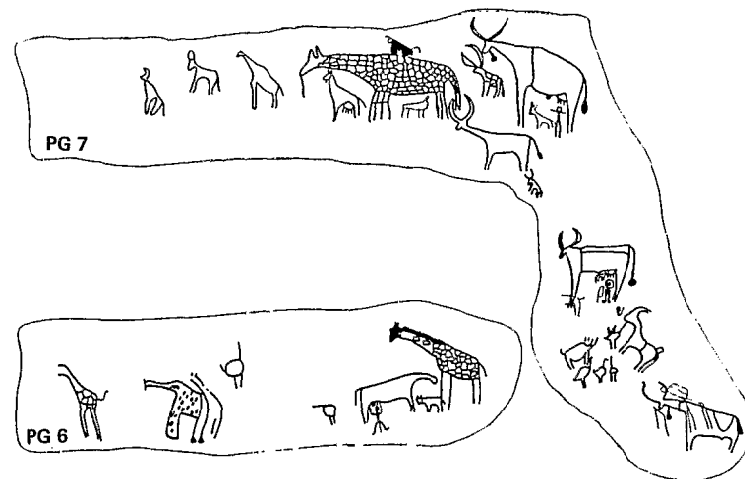
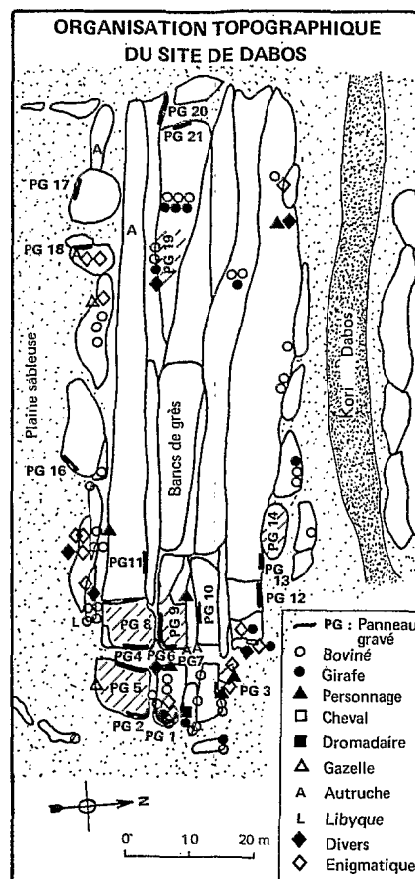
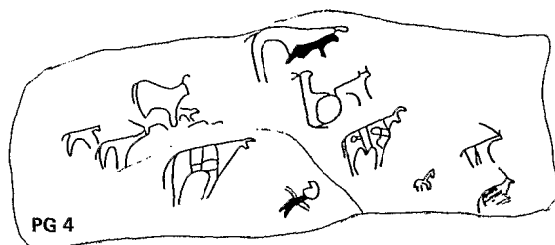
Dabos (Pl. II)

Il n'y a pas une paroi à Dabos qui ait été réservée au développement exclusif des grandes compositions « équidiennes-camelines ». Les témoignages de cette école, lorsqu'ils existent, sont traités en apposition sur des P.G. d'époque antérieure. La meilleure illustration en est le dromadaire, les deux personnages et inscriptions libyques marginalisées du PG 1 par leur ton de patine rousse claire contrastant avec la patine grise du reste de la composition.

Par contre, les bovins figurés sont ici nombreux. La forme de leur cornage est très diversifiée. Cornes courtes en avant ou en arrière traitées en profil absolu (*B.p.* selon A. MUZZOLINI, 1983) ou cornes longues projetées en U ou en forme de lyre et rapportées en perspective tordue sur des têtes en profil (*B.a.*) sont souvent réunies sur une même composition. Il est tout aussi troublant de remarquer que seuls les *B.a.* sont munis de curieuses pendeloques sous-jugulaires. Enfin, les traits entrecroisés ou polissages partiels de la surface interne des gravures, parfois sans rapport avec les robes tachetées des bovins, alimentent l'idée que les artistes s'inspiraient pour concevoir leurs œuvres d'Art, tout autant



Pl. I. — Eknaouene



Pl. II. — Dabos

de faits zootechniques observés dans la réalité que de la valeur symbolique et esthétique qui pouvait recouvrir de tels faits (4).

Les trois scènes à préoccupation de recherche de laitage de Dabos (PG 6-PG 7), exceptionnelles en Air, soulignent à nouveau l'affiliation de cet Art à une société pastorale bovidienne. Mais ce n'est pas autour de ces trois touches narratives que se construit véritablement la trame iconographique de cette station. Les graveurs ont préféré investir leur Art dans l'exécution de nombreux girafes et bovins, associés sans proportions communes sur les P.G. ou dissociés en figurations isolées. La structure fondamentale de ce mythe est modérément ponctuée de quelques petites silhouettes humaines ou animaux sauvages toujours en attitudes très hiératiques tels que autruches, gazelles, antilopes, éléphants, cynocéphales, rhinocéros (PG 7) et lion (PG 1).

H. BARTH a signalé la présence du lion sous ces latitudes en 1849. L'immensité du bassin versant de l'Air méridional, drainant les eaux de pluie vers les plaines argileuses du sud-ouest a certainement favorisé, jusqu'à une époque récente, l'enclavement d'une faune de savane en dépit de l'aride subactuel qui démarre dès le IV^e siècle avant notre ère (M. SERVANT, 1973 et J. MALEY, 1981). En cela, les grandes espèces sauvages figurées ne constituent pas des vecteurs chronologiques déterminants à l'établissement d'une chronologie relative.

De tous les panneaux, seul le PG 4 est dépourvu de girafes. Ce fait n'est pas marginal en soi, puisque la topographie ramène ce PG 4 à l'aplomb du PG 5 sur lequel les girafes sont présentes. Elles sont figurées au sommet de la dalle oblique, entourées et liées à de nombreux bovidés par une fusion de traits contigus. Sur le bord supérieur gauche de ce panneau, s'insère un petit personnage bitriangulaire et emblèmes céphaliques, apparemment monté sur un bœuf à cornes déversées en arrière à moins qu'il ne le soit sur un cheval guidé par collier frein. Cette dernière hypothèse peut sembler non conforme à l'ambiance essentiellement bovidienne de Dabos mais à la fois crédible tant ce petit personnage évoque les figurations humaines équidiennes-camelines d'Eknaoucne.

Est tout aussi problématique, aux niveaux cohérence graphique et chronologique, le personnage en attitude d'orant et les inscriptions libyques devançant le cou et la tête de la monumentale girafe du PG 9. Les tons de patine sont uniformes sur toute la dalle oblique. Néanmoins, le trait piqueté serré du personnage et inscriptions contraste avec celui profondément incisé et poli des girafes. Malgré ces techniques d'exécution différentes, il est malheureusement impossible de distinguer l'ordre des superpositions entre la présumée laisse de la girafe et le bras gauche du personnage. C'est par la mise en évidence de l'agencement graphique de cette composition bovidienne que ressort mieux le caractère marginal de ce personnage, sûrement équidien-camelin comme le sont par ailleurs les écritures.

Deux petites silhouettes humaines filiformes sont liées symboliquement par un trait incisé et poli aux deux girafes monumentales. Cette dualité homme-girafe s'enrichit d'une nouvelle touche anecdotique : la présence d'une scène d'accouplement située entre le cou et le lien de la première girafe. Un taureau à cornes en U, effilées et pendeloques, couvre un *B.p.*, tous deux arborant un lien convergeant vers celui de la girafe. Le cou de la seconde girafe, paré de pendeloques est lui aussi sous-tendu d'un lien qui aboutit à la coiffure d'un personnage schématique en commutation avec les membres antérieurs d'un bovidé sans corne de type *Akeratos* à moins qu'il n'ait été intentionnellement écorné. A travers cette admirable composition, se retrouvent la volonté et le goût des graveurs de Dabos

(4) Sans essai d'analogie directe avec l'approche ethnologique, il est intéressant de noter ce que mentionne l'article de A. H. BA et G. DIETERLEN (1961) : « Les quatre robes principales des vaches Peuls, jaune, rouge, noire, blanche ont actuellement chacune un nom correspondant à une famille relevant d'un clan. »

à vouloir pertinemment lier les bovins aux girafes, ici par la discrète entremise de petits pasteurs. Faut-il voir en cette thématique une domestication effective de la girafe ? La réponse n'est pas simple. Plusieurs éléments militent en faveur d'une expression plus mythographique qu'anecdotique de cet Art. En effet, chaque espèce est en non situation écologique et agit donc comme unité symbolique. De ce fait il est bien difficile de distinguer, dans les éléments culturels associés aux girafes (liens et pendeloques) ce qui est l'expression d'une réalité de ce qui se réfère à l'apanage d'une spiritualité.

Isokenwali (Pl. III)

Par bonheur, les compositions de cette station ont fixé tous les décors précédemment enregistrés et analysés à Dabos et Eknaouene.

Le thème bœuf-girafe, si cher aux pasteurs bovidiens de Dabos, est repris sur le PG 2. Girafes à liens et bovins aux cornages variés en constituent la trame iconographique principale. La présence d'un dromadaire clairement superposé sur l'échine de l'une des girafes fait à nouveau ressortir le goût des graveurs équidiens-camelins à apposer leur effigie sur des P.G. d'époque plus ancienne.

Autour du magnifique *B.a.* à cornes lyrées du PG 1 s'échafaude une fresque de girafes suivie d'un personnage à « tête champignon » porteur d'une lance. Le graphisme et le contexte graphique de ce personnage n'est pas sans évoquer celui à tête de trèfle du PG 6 d'Eknaouene.

Ces pasteurs, représentés dans un plan strictement frontal, conception prisée des équidiens-camelins, s'insèrent toujours dans le mythogramme bœuf-girafe à la différence près que désormais seule la variété *africanus* leur est associée. Cette nouvelle convention ou ce fait évolutif lié à la sélection naturelle est intentionnellement amplifié à Eknaouene, puisque seule la variété *africanus* est représentée mais aussi à Isokenwali comme le démontre le diagramme de la figure 1.

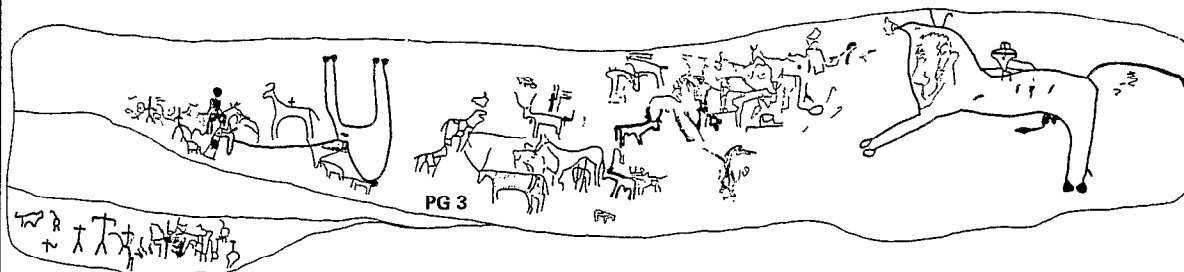
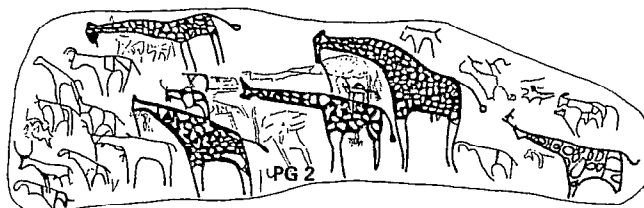
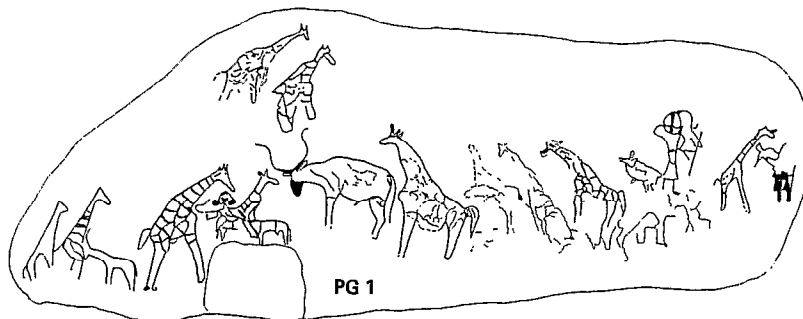
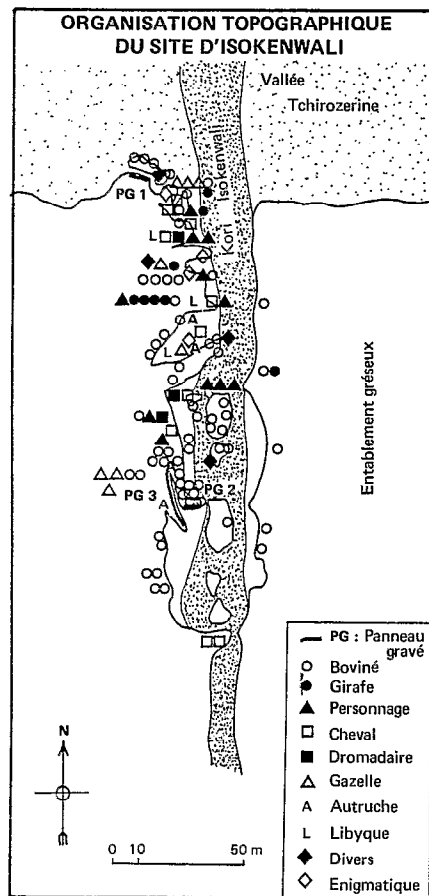
Cette école transitoire proche à la fois de celle des premiers graveurs bovidiens de par sa thématique mais annonçant aussi celle des équidiens-camelins de par la projection frontale de ces figurations humaines, est baptisée : phase bovidienne pré-équidienne-cameline.

Il peut paraître surprenant, par référence à la documentation iconographique saharienne, de passer directement en Aïr méridional d'une phase bovidienne à une phase bovidienne pré-équidienne-cameline sans même évoquer le terme dissocié d'équidiens. Force est de constater que lorsque des chevaux sont figurés sur les 2 stations déjà étudiées, ils le sont en association avec des personnages déjà camelins ou inscriptions libyques. Et l'étalon individualisé à silhouette levrettée du PG 3 ne se fonde toujours pas (d'ailleurs comme le dromadaire à figuration inversée et superposée au cornage d'un *B.a.*) au contexte bovidien de la composition centrale brouillée de nombreux traits bouchardés. Il faudra donc d'autres études régionales pour confirmer ou infirmer la non-antériorité de l'arrivée du cheval sur celle du dromadaire en Aïr méridional.

CONCLUSIONS

Trois phases rupestres distinctes semblent s'être succédées en Aïr méridional :

- une phase bovidienne à Dabos et Isokenwali,
- une phase bovidienne pré-équidienne-cameline à Eknaouene et Isokenwali,



Pl. III. — Isokenwali

— une phase paléoberbère équidienne-cameline à Eknaouene et en quelques surimpressions à Dabos et Isokenwali.

Les deux premières phases forment une entité culturelle en raison de leur référence fréquente à l'association bœuf-girafe qui est par la suite oblitérée et délaissée par les équidiens-camelins. Faut-il voir en cette transformation des modes de pensée le fait d'apports culturels allogènes, d'une évolution socioreligieuse régionale ou de migrations? En l'absence de fouilles archéologiques au voisinage des sites, il est, en l'état actuel de nos connaissances, bien difficile de se prononcer sur ce sujet. Seules certitudes, les équidiens-camelins connaissaient les tfinaghs et prisait chevaux et dromadaires qu'ils se plaisaient à représenter à leurs côtés. Ces graveurs berbérophones étaient-ils les représentants d'un nouveau peuplement berbère ou se plaçaient-ils en héritiers de bovidiens voués à s'adapter et à transformer leurs modes d'organisation sociale, économique et religieuse face à une aridification toujours croissante du Sahara? Les ont d'ailleurs sûrement précédés dans ces processus, les peuples plus septentrionaux.

Ces 3 stations ont permis d'appréhender la thématique et la dynamique d'un Art rupestre qui s'est exprimé pendant plusieurs siècles en Aïr méridional. Ce serait outrepasser sa dimension symbolique que de vouloir l'éclairer de faits anthropologiques bien arrêtés dans le temps et dans l'espace.

En guise de conclusion, quoi de plus remarquable que de verser au compte de ce dossier les résultats enregistrés par G. QUECHON (1979) sur les massifs ténéréens de Termit et Dibella, situés à plus de 500 km, plein est de l'Aïr! «Les gravures semblent en effet s'organiser en ensembles structurés à caractères non narratifs dont l'opposition bœuf-girafe serait l'élément central.»

Une pensée cohérente et structurée a donc développé, au sud saharien, un système mythographique de représentations sur plusieurs centaines de kilomètres. Relever les gravures *in situ* sur plusieurs régions voisines permettra de suivre son cheminement dans l'espace et de remonter peut-être à sa grapho-génèse. Compléter l'étude de ces manifestations artistiques par des fouilles archéologiques au voisinage des sites, pourrait permettre de rattacher à cette pensée le cadre physique et chronologique, les caractères anthropologiques et cultures matérielles des humains qui l'ont élaborée, utilisée et faite évoluer.

BIBLIOGRAPHIE

- BA (A. H.) et DIETERLEN (G.), 1961. — « Koumen, texte initiatique des pasteurs peuls ». Mouton et Cie, Paris, La Haye, 96 p.
- CAMPS (G.), 1978. — « Recherches sur les plus anciennes inscriptions libyques de l'Afrique du Nord et du Sahara ». *Bull. archéol. du Com. des trav. hist. et scient.*, t. X-XI : 143-166 (1974-75).
- DUPUY (C.), 1984. — « Classification stylistique des gravures de *Bos africanus* de la station d'Isokenwali (sud-ouest de l'Aïr) ». Travaux du LAPMO, Aix-en-Provence : 1-7.
- DUPUY (C.), 1985. — « L'Art rupestre de l'Aïr méridional (Niger Oriental) ». Mémoire de DEA, Université de Provence, LAPMO, 106 p.
- Études Nigériennes* n° 47, 1983. — La région d'In Gall. Tegiddan Tesemt (Niger). Programme Archéologique d'Urgence 1977-1981, Atlas, 89 p., 9 Pl.
- LEROI-GOURHAN (A.), 1958. — « Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique ». *BSPF*, t. LV : 515-528.
- LEWIS-WILLIAM (J. D.), 1982. — « The Economic and Social Context of Southern San Rock Art ». *Current Anthropology*, vol. 23, n° 4 : 429-449.

- LHOTE (H.), 1952. — « Gravures, peintures et inscriptions rupestres du Kaouar, de l'Aïr et de l'Adrar des Iforas ». BIFAN : 1268-1340.
- LHOTE (H.), 1972. — « Les gravures du Nord-Ouest de l'Aïr ». AMG, Paris, 205 p.
- LHOTE (H.), 1979. — « Les gravures de l'oued Mammanet ». Dakar, Abidjan, NEA, 432 p.
- LHOTE (H.) et HUARD (P.), 1965. — « Gravures rupestres de l'Aïr. BIFAN, t. XXVII, série B, n° 3-4 : 445 à 478.
- MALEY (J.), 1981. — « Études palynologiques dans le bassin du Tchad et paléoclimatologie de l'Afrique nord tropicale de 30 000 ans à l'époque actuelle ». Thèse d'État. *Travaux et Documents de l'ORSTOM*, n° 129.
- MUZZOLINI (A.), 1983. — « L'art rupestre du Sahara central : classification et chronologie. Le bœuf dans la préhistoire africaine ». LAPMO, CNRS, L.A. 164, Université de Provence. Thèse de 3^e cycle, 602 p.
- QUECHON (G.), 1979. — « Art rupestre à Termit et Dibella ». *Cah. ORSTOM, sér. Sci. Hum.*, vol. XVI, n° 4 : 329-349.
- ROSET (J.-P.), 1971. — « Art rupestre en Aïr ». *Archeologia*, n° 39, mars-avril : 24-31.
- ROSET (J.-P.), 1971 (déc.). — « Nouvelles stations rupestres dans l'est de l'Aïr (Massif du Takolokouset) Addis Abeba. Communications du 7^e congrès Panafricain de Préhistoire et d'Étude du quaternaire.
- ROSET (J.-P.), *A paraître*. — « Iwelen, un site archéologique de la période des chars rupestres dans l'Aïr au Niger ». Colloque « Libya Antiqua », UNESCO.
- SAUVET (G.) et (S.), 1979. — « Fonction sémiologique de l'art pariétal animalier franco-cantabrique ». BSPF, t. 76, n° 10-12 : 340-354.
- SERVANT (M.), 1973. — « Séquences continentales et variations climatiques et évolution du bassin du Tchad au cénozoïque supérieur ». Thèse d'État, ORSTOM.
- TESTART (A.), 1985. — « Le communisme primitif. I. Économie et idéologie ». Le totémisme. Édit. de la Maison des Sciences de l'Homme Paris, Section IV : 257-344.