



Les signes gravés à Issamadanen (Mali) et à Imaoun (Maroc), au regard de l'art abstrait ibérique

Les signes gravés à Issamadanen (Mali) et à Imaoun (Maroc), au regard de l'art abstrait ibérique Étude comparée de plusieurs centaines de gravures réalisées sur des éperons rocheux de bordure de vallées à Issamadanen, dans le nord du Mali, et à Imaoun, dans le sud du Maroc. Les expressions en ces lieux se singularisent par une proportion élevée de motifs abstraits alors que les figurations animalières dominent sur les stations d'art rupestre voisines. À Issamadanen comme à Imaoun, les représentations non figuratives se concentrent sur les dalles des replats. De plus, elles suivent un éventail de motifs abstraits comparables associant des formes géométriques simples à des formes complexes. Ces affinités iconographiques ajoutées aux repères chronologiques concordants que fournissent certaines figurations intégrées dans cet art abstrait (chars et entrelacs dans l'Adrar des Iforas, hallebardes et poignards dans le Haut Atlas marocain), engagent à rapprocher, sur un plan culturel, Issamadanen d'Imaoun malgré les 1500 kilomètres qui les séparent. Quelques publications permettent de soupçonner l'existence, dans d'autres régions du Sahara, de stations de gravures rupestres semblables. À pousser plus loin l'investigation, la plupart des figures curvilignes rassemblées à Issamadanen et à Imaoun se retrouvent dans le répertoire non figuratif de l'art rupestre ibérique du Chalcolithique et de l'Âge du Bronze dont les cercles, les spirales, les lignes ondulées et les cruciformes constituent les motifs de base. Ces similitudes suggèrent que l'art abstrait des régions les plus occidentales des continents européen et

africain participent du même horizon chrono-culturel

Introduction

En 1986, des prospections archéologiques dans l'Adrar des Iforas (massif de faible altitude situé dans le sud du Sahara sur le territoire du Mali) permettent la découverte, à Issamadanen, de plus de cent figures géométriques gravées sur des rochers à ciel ouvert (Dupuy 1991 et 1994). Cet ensemble de gravures se singularise de l'art rupestre régional riche en figurations animales. Il offre en revanche de nombreuses affinités avec l'art abstrait d'Imaoun connu depuis peu (Searight 1996, 1997 et 1999). La station d'Imaoun est localisée dans le sud du Maroc entre le massif de l'Anti-Atlas et la chaîne du Jbel Bani, à quelques 1500 kilomètres d'Issamadanen (fig. 1). Les ressemblances qui s'établissent entre l'art non figuratif de ces deux stations relèvent-elles du simple hasard ou témoignent-elles d'une histoire commune qui, dans ce cas, méritera d'être précisée ? La réponse à cette question passe par une analyse détaillée des gravures.

1. L'art abstrait d'Issamadanen

1.1. La station de gravures rupestres « Issamadanen » est le nom que donnent les Touaregs à une série d'éperons rocheux contigus situés sur le versant nord-occidental de l'Adrar des Iforas. Ces éperons à base de granitoïdes comptent parmi les formations géologiques les plus imposantes de la région. Leurs lignes de crêtes ondulent à perte de vue selon une direction nord-sud. Plusieurs sommets dépassent les quarante mètres de hauteur par rapport au niveau de la vallée d'Egharghagh avoisinante. Cette dernière est large et peu encaissée. Son sol argileux est entrecoupé de nombreux chenaux qui se remplissent d'eau pendant les pluies de la mousson centrée sur l'été boréal, faisant suite à huit mois de saison sèche. Lorsque les pluies sont abondantes, la vallée est parcourue par des crues qui s'écoulent sur plusieurs dizaines de kilomètres avant de s'épandre à l'ouest dans le large fossé du Tilemsi, ancien affluent du Niger à hauteur de Gao. Les marigots qui se forment en ces circonstances à l'amont des éperons 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 alentour s'est déjà en grande partie desséchée.

Figure 1 : Situation géographique d'Imaoun, d'Issamadanen et des régions de la Péninsule ibérique comprenant des stations d'art rupestre riches en signes abstraits. Carré 1 : vallée du Tage ; carré 2 : Galice (cf. Jean Abélanet 1986, fig. 31)

Figure 2 : Issamadanen : dalles de hauteur supportant de nombreux motifs abstraits

Plus de mille gravures furent réalisées à Issamadanen au voisinage immédiat de la vallée. Les motifs abstraits se concentrent sur les dalles des replats, là où les granitoïdes se délitent par thermoclastie en bancs de grandes surfaces (fig. 2). Ils apparaissent en revanche épars sur les parois verticales et obliques des versants bien qu'à ces endroits la densité des gravures demeure élevée. L'on passe ainsi, en longeant les crêtes, de secteurs riches en signes à des ensembles animaliers semblables à ceux que l'on retrouve représentés sur la cinquantaine de stations d'art rupestre réparties dans un rayon de soixante kilomètres autour d'Issamadanen. Seuls les motifs abstraits et les figurations d'animaux, de personnages et d'objets rassemblés à leurs côtés, vont retenir notre attention.

1.2. Les représentations non figuratives

La plupart des signes furent gravés selon la technique du piquetage. Quelques-uns le furent par polissage, peut-être après un piquetage préalable. Hormis quelques tracés superficiels et discontinus, les largeurs et les profondeurs des incisions sont régulières et rarement supérieures au centimètre. Les gravures sur dalles horizontales présentent, pour la plupart, la même patine que la roche encaissante. Celles sur parois verticales ou inclinées offrent en général des tons plus clairs. La densité des tracés sur certaines dalles est si élevée, leur imbrication si complexe et leur érosion si avancée, que de nombreux motifs s'avèrent indiscernables. À cela il faut ajouter que quelques-uns de nos clichés photographiques pris, faute de temps, à des heures où la lumière était défavorable à la lecture des motifs gravés, se sont avérés inexploitable en laboratoire malgré nos diverses tentatives pour améliorer les contrastes. Ces manques de lisibilité font sous-estimer le

nombre des réalisations. Les pourcentages auxquels nous arrivons à partir de l'examen d'un effectif réduit de 143 signes lisibles confirment cependant notre impression de terrain selon laquelle les cercles prédominaient. Ceux-ci constituent en effet à eux seuls 52 % des motifs abstraits relevés : il s'agit de cercles simples, de cercles groupés par paire reliés entre eux par un trait (signes dits parfois « en haltères »), de cercles pointés en leur centre de piquetages ou d'une cupule ou 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 (chacune de ces figures complexes est comptée pour un signe). Viennent ensuite les ovales (28 %). La plupart sont biconcaves. Quelques-uns sont remplis de lignes ou de hachures. Certains contours sont doublés et munis d'appendices. Les signes restants comprennent, chaque fois à raison de quelques exemplaires, les spirales, les croissants, les arcs de cercle emboîtés, les alvéoles, les rubans, les signes en S, les lignes ondulées, quelques droites sécantes. Notons enfin l'existence de deux croix inscrites à l'intérieur de lignes, marquées en leur centre d'une cupule. Toutes deux sont gravées à côté d'un motif en forme de pieuvre à quatre tentacules montrant, lui aussi, une cupule centrale autour de laquelle sont disposées de façon symétrique huit autres cupules. L'imbrication de certains motifs (alvéoles-ovales, ovales-cercles, cercles concentriques-arcs de cercle) plaide en faveur d'une même appartenance culturelle pour l'ensemble des figures géométriques répertoriées (fig. 3). La présence de dalles à cupules au voisinage de ces signes, non avérée en dehors d'Issamadanen, mérite d'être signalée. Cependant rien ne prouve que la réalisation de ces cupules soit contemporaine de l'art abstrait.

Figure 3 : Principaux signes représentés à Issamadanen

1.3. Les représentations figuratives associées

Des animaux, plus rarement des humains, des objets coudés et des chars apparaissent groupés sur des parois communes aux côtés de ces signes. Ces gravures montrent le plus souvent les mêmes traits et les mêmes patines. Malgré les nombreux effets de stylisation auxquels furent soumises leur représentation, la plupart des animaux figurés sont identifiables. Les bovins dominent de loin. Il s'agit dans tous les cas d'individus à dos droit. Leurs cornes étaient variées. Certains corps cloisonnés ou partiellement piquetés traduisent l'existence de robes polymorphes. Quelques sujets ont suspendu à leur cou, une ou plusieurs pendeloques. D'autres montrent des oreilles dentelées. Viennent ensuite les autruches et les girafes. Du muflon de ces dernières descend parfois un lien tenu à bout de bras par des personnages filiformes traités dans de petites dimensions. Il arrive que ce lien aboutisse directement sur leur tête. En l'absence d'humain, il se referme sur le cou des girafes ou est laissé flottant. Quelques antilopes et/ou cobes, quelques rhinocéros dont un rhinocéros blanc (*Ceratotherium simum*) reconnaissable à sa corne antérieure longue et effilée et à son garrot et à son arrière-train surélevé, font partie du cortège. S'intègrent tout aussi discrètement dans cet ensemble des chars à timon simple et des objets coudés pourvus de lames métalliques. À en juger par la diversité de leur profil (triangulaire, foliacé, en segment de cercle, en croissant) et par la courbure plus ou moins accusée des crochets situés à leur base, ces lames étaient vraisemblablement forgées en dernier ressort. Trois de ces objets coudés sont associés à une pointe munie d'une nervure centrale et d'une longue soie, à moins qu'il ne s'agisse d'une arme en deux parties à armature foliacée et hampe courte. Les multiples liaisons iconographiques qui s'établissent entre les compositions regroupant des motifs abstraits aux côtés de ces figurations plaident en faveur de leur appartenance à une même séquence culturelle (fig. 4).

Figure 4 : Assemblage iconographique établi à partir de l'étude des motifs abstraits représentés à Issamadanen. Nos relevés permettent la réalisation de plusieurs assemblages du type de celui donné pour exemple ici

1.4. Les données de l'art rupestre régional

En dehors d'Issamadanen, les figures géométriques sont absentes ou rarissimes. En revanche, c'est par dizaines que se retrouvent gravés dans la région, des bovins aux oreilles dentelées, des girafes à lien, des chars et

des objets coudés, qui sont autant de sujets intégrés dans l'art abstrait d'Issamadanen (Dupuy 1991). Cette situation recceuil;oit 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 pendant que s'exprimait en d'autres lieux un art à prédominance animalière. Mais l'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. Quoiqu'il en fut, l'abondance des silhouettes gravées de bovins en tous lieux indique que les graveurs faisaient partie d'une société qui privilégiait l'élevage. Ceux-ci s'exprimèrent à une époque où la pluviosité assurait la survie du rhinocéros blanc, un herbivore qui ne s'éloigne jamais de plus de dix kilomètres d'un point d'eau, alors que la tradition allait au port d'objets coudés en métal et qu'était connu le char léger à timon simple et roues à rais.

1.5. Les repères chronologiques Un cadre chronologique émerge de ces données et situe l'art abstrait d'Issamadanen. Les réalisations des signes à base de cercles aux côtés de chars à timon simple et roues à rais ne peuvent être antérieures au XVI^e siècle av. J.-C. C'est en effet à partir de cette époque que les Égyptiens et selon toute vraisemblance, leurs voisins occidentaux, les Libyens de Marmarique, commencent à s'équiper de chars légers pour servir au prestige d'aristocraties locales (Camps 1993). De là, l'adoption du char par les populations du Sahara a pu être rapide. Cette hypothèse de rapidité nous est suggérée par les entrelacs que l'on retrouve peints et gravés en nombre restreint aux côtés de chars attelés ou non à des chevaux dans les massifs du Sahara central et, de proche en proche, jusque dans l'Adrar des Iforas (Dupuy 2001).

10D'autres données permettent de préciser ce cadre chronologique. Certains des signes curvilignes réunis à Issamadanen sont oblitérés par des gravures de personnages aux corps et aux têtes vus de face (fig. 5). L'ordre inverse de recouvrement ne s'observe sur aucune paroi. Plus de 300 figurations humaines traitées dans ce style ont été relevées au nord-ouest de l'Adrar des Iforas. Aucune d'elles ne se trouve associée sur des parois communes à des girafes à lien, à des bovins aux oreilles dentelées ou à des objets coudés qui, rappelons-le, sont autant de sujets intégrés dans l'art abstrait d'Issamadanen. Ces observations suggèrent que ces gravures de personnages représentés en plan frontal et souvent armés de lance, furent réalisées alors que la parenthèse non figurative d'Issamadanen était déjà refermée. Les résultats des fouilles menées par Jean-Pierre Roset (1988) à Iwelen, au nord-est de l'Air (Niger) permettent de situer l'époque de l'adoption de la lance dans le sud du Sahara. Trois pointes de lance en cuivre ont été découvertes dans ce gisement daté du I^{er} millénaire av. J.-C. Les armatures mises au jour sont identiques à celles des lances gravées sur les rochers avoisinants. Ces lances sont tenues par des personnages représentés de face selon des conventions que l'on retrouve appliquées à différents endroits dans l'Air et dans l'Adrar des Iforas (Dupuy 1998). Les multiples affinités iconographiques qui s'établissent entre l'art rupestre de ces deux massifs voisins du Sahara méridional, comprenant des gravures de porteurs de lance, engagent à dater ces expressions du I^{er} millénaire av. J.-C. Or, les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas nous font estimer l'art abstrait d'Issamadanen plus ancien que les représentations de l'époque des porteurs de lance. Ces données permettent ainsi de situer l'âge d'expression de cet art abstrait au-delà du I^{er} millénaire av. J.-C. Les signes à base de cercles associés aux chars ne peuvent, quant à eux, avoir été réalisés antérieurement au XVI^e siècle av. J.-C., siècle à partir duquel a pu se répandre en terre africaine, à l'ouest de la Vallée du Nil, une tradition hippomobile.

2. L'art abstrait d'Imaoun 2.1. La station de gravures rupestres André Simoneau (1977, p. 73-77) est le premier auteur à avoir signalé la présence de gravures rupestres à Imaoun. Cette station est située à 30 kilomètres au nord de l'oasis d'Akka et à quelques 70 kilomètres de l'oued Draa, dans une plaine prise entre le massif de l'Anti-Atlas et la chaîne du Jbel Bani. Les gravures rupestres se répartissent sur deux éperons gréseux d'orientation

nord-ouest/sud-est, séparés d'une soixantaine de mètres par le lit d'une rivière asséchée la majeure partie de l'année. Lorsque les pluies sont abondantes, celle-ci est parcourue par des crues qui s'écoulent dans l'oued d'Akka et, parfois, plus loin jusque dans l'oued Draa. En ces circonstances exceptionnelles, les éperons d'Imaoun se présentent comme deux îlots au milieu de la plaine inondée. Les gravures sur l'éperon le plus au nord sont éparses et les figures géométriques très rares. Nous n'avons pas effectué ici de relevés systématiques comme nous l'avons fait sur l'éperon méridional qui seul va retenir notre attention (fig. 6). Figure 5 : Représentations humaines du style des porteurs de lance recouvrant des signes curvilignes de réalisation plus ancienne. (Cliché de l'auteur, D.A.O. Sabine Nadal) 12 Long de quelques 800 m pour une largeur maximum de 200 m, cet éperon offre un profil dissymétrique. Il comprend au sud et à l'est des blocs morcelés, agencés en pente douce. Ceux situés à l'ouest et au nord sont de dimensions imposantes. Leur superposition détermine un escarpement de 15 mètres de puissance à la base ensablée. Les dalles du plateau sommital supportent 461 gravures. Les parois verticales à l'ouest et au nord en comprennent respectivement 164 et 115. Au total 740 motifs lisibles ont donc été recensés. Le terme « motifs lisibles » est employé volontairement car de nombreuses gravures trop érodées n'ont pu être identifiées. Les chiffres que nous avançons sont par conséquent inférieurs au nombre des réalisations. Les gravures identifiables se décomposent en 415 représentations non figuratives et 325 figures schématiques d'animaux et de personnages. Notons enfin que 406 des 415 signes inventoriés se répartissent sur la façade nord et sur le plateau sommital où le nombre des réalisations à peine discernables est plus important qu'ailleurs en raison de la forte altération des dalles. Figure 6 : Imaoun sud : dalles de hauteur supportant de nombreux motifs abstraits Les dimensions des gravures sont comprises entre 30 et 50 cm, à l'exception de quelques signes à base d'arcs-de-cercles concentriques et d'un bovin de plus grande taille et qui sont bien visibles sur la façade nord. La technique ayant présidé à la réalisation de cet ensemble de gravures était le piquetage, souvent suivi d'un polissage. Les patines des traits vont du noir (elles se confondent dans ce cas avec les supports) à l'ocre sombre. Les tons les plus foncés s'observent sur les dalles horizontales. Les rares gravures de patine claire figurent trois chars, cinq chasses à courre et deux inscriptions arabes. Nous ne nous attarderons pas sur ces réalisations de toutes évidences plus récentes que les autres gravures du site. 2.2. Les représentations non figuratives Les 415 signes recensés (soit 56 % des 740 gravures relevées) présentent des formes géométriques variées. Plus de la moitié (51 % d'entre eux) représentent des ovales, des cercles simples ou concentriques, munis de divers appendices, remplis de lignes parallèles, de croix ou de cupules. Les cercles contigus ou très serrés sont fréquents. Nous les avons comptés chaque fois pour une seule gravure, ce qui a pour effet de minimiser leur importance. Apparaissent à leurs côtés, en nombre beaucoup plus restreint, des spirales (12 %), des arceaux simples ou emboîtés (9 %), des serpentins, des lignes ondulées et des méandres (15 %). Sept croix inscrites à l'intérieur de lignes enveloppes complètent l'éventail de ces motifs curvilignes. Les 11 % de figures géométriques restantes sont élaborées à base de droites sur lesquelles se greffent parfois des courbes : il s'agit de zigzags, de rectangles remplis de traits parallèles et de peignes à dos droits ou courbes que l'on pourrait dénommer « pectiformes » (fig. 7). 2.3. Les représentations figuratives associées Les bovins souvent schématisés à l'extrême, représentent 27 % des 740 gravures inventoriées. Ils se concentrent sur la façade ouest où 108 d'entre eux ont été relevés contre seulement 27 sur la façade nord et 67 sur le plateau sommital, là où dominent les signes. La plupart furent traités isolément sur des parois. Quelques individus sont réunis par paire ou par trois. Il s'agit dans tous les cas d'animaux à dos droits. Leurs cornes sont longues, dressées sur la tête et évasées ou bien épaisses, tournées vers l'avant et pointées vers le bas. Quelques corps partiellement piquetés traduisent l'existence de robes tachetées. Viennent ensuite les mammifères aux silhouettes trop

schématiques pour pouvoir être déterminées (8 % de toutes les gravures relevées), les oiseaux stylisés représentant probablement des autruches (2,6 %), les personnages aux corps et aux membres sans épaisseur traités dans de petites dimensions (2,3 %), les empreintes de pieds (1 %), les représentations énigmatiques (1 %), les antilopes (0,5 %) et deux rhinocéros (fig. 8). Trois objets coudés, munis de lames en croissant fixées en leur milieu à un manche droit (objets sur lesquels nous reviendrons plus loin), furent réalisés dans ce contexte. La courbure accusée et l'étroitesse des lames suggèrent l'emploi d'un métal. Figure 7 : Principaux signes représentés à Imaoun

Figure 8 : Assemblage iconographique établi à partir de l'étude des motifs abstraits représentés à Imaoun. Nos relevés permettent la réalisation de plusieurs assemblages du type de celui donné pour exemple ici. Il est exceptionnel de trouver des animaux et des signes rassemblés sur des parois communes. Seules deux superpositions lient des représentations figuratives à des représentations non figuratives : un signe surcharge un bovin à un endroit, plus loin la silhouette d'une antilope recoupe deux cercles concentriques. Dans ces deux cas, les patines des gravures sus-jacentes et sous-jacentes sont identiques. Aucune donnée n'étaye par conséquent l'hypothèse de deux phases distinctes d'art rupestre. Malgré la diversité des thèmes qu'elles développent sur les rochers, les gravures d'Imaoun semblent bien se rattacher à une seule et même séquence culturelle.

2.4. Les données de l'art rupestre régional Les figurations schématiques de bovins dominant sur la plupart des stations de gravures rupestres actuellement répertoriées au voisinage d'Imaoun et dans les secteurs plus à l'ouest (Lhote 1964, Puigauveau et Senones 1953, Rodrigue 1993, Salih et Heckendorf 2000, Simoneau 1972, Wolff 1978/1979). Ces animaux domestiques côtoient des antilopes, des gazelles, des autruches, plus rarement, des rhinocéros, des éléphants et, parfois, d'autres mammifères. Quelques motifs curvilignes - ovales, cercles, spirales, méandres, serpentiformes, croix inscrites à l'intérieur de lignes - apparaissent intégrés dans ces expressions animalières. Leur contemporanéité avec les figures animales ne fait guère de doute si l'on en juge par les techniques de gravure semblables ayant présidé à leur réalisation et par leurs tons de patine identiques. Ces signes, après regroupement, suivent un éventail de formes comparable à quelques détails près au répertoire abstrait d'Imaoun. De ces observations, on peut déduire que l'art rupestre du Sud-marocain semble bien s'être développé en jouant simultanément sur deux registres : l'un non figuratif ou abstrait bien représenté à Imaoun, l'autre essentiellement animalier plus répandu et plus populaire eu égard à sa vaste répartition et à sa plus forte représentativité. La présence de chars et d'entrelacs dans cet art rupestre mérite d'être signalé. Toutefois l'absence d'associations rend délicat de se prononcer sur la contemporanéités de ces motifs particuliers avec les signes abstraits dont il vient d'être question. Figure 9 : 1-Porteur d'objet coudé du piémont méridional de la chaîne atlasique (d'après Wolff 1978/1979), 2-Les trois objets coudés munis de lames en croissant reproduits sur l'éperon méridional d'Imaoun, 3-Porteur d'objet coudé du Haut Atlas (d'après Malhome 1959 et 1961) Figure 10 : Gravures du Haut Atlas (d'après Malhome 1959 et 1961) reproduisant des armes semblables à celles mises au jour dans la péninsule ibérique : 1-Hallebarde du style d'El Argar. 2-Hallebarde du style de Carrapatos. 3-Trait à pointe du type de Palmela. 4-Poignard sans garde marquée caractéristique de l'Europe méridionale

2.5. Les repères chronologiques Des gravures semblables aux trois objets coudés munis de lames en croissant reproduits sur l'éperon méridional d'Imaoun se trouvent représentées par quelques dizaines d'exemplaires au sud de la chaîne atlasique (fig. 9). Aucune de ces figurations n'est strictement identique : des variations s'observent tant au niveau de la grosseur, de la rectitude et de la longueur des manches que du profil et du développement des lames. Des silhouettes d'objets comparables dénommées « hachespeltas », furent gravées en nombre tout aussi limité plus au nord et en altitude, dans le Haut Atlas. Ces gravures s'intègrent ici dans un art rupestre dominé par les figurations d'armes, elles-mêmes entourées de bovins, d'humains et de quelques motifs abstraits

(Chénorkian 1988, Jodin 1964 et 1966, Malhomme 1959 et 1961, Rodrigue 1990, 1999a et 1999b). Comme il a été souvent souligné, certaines gravures du Haut Atlas reproduisent les profils d'armes qui étaient fabriquées dans la Péninsule ibérique au cours du Chalcolithique et de l'Âge du Bronze : hallebardes des styles d'El Argar et de Carrapatos, traits à pointe foliacée du type de Palmela, poignards sans garde marquée caractéristiques de l'Europe méridionale (fig. 10). Les motifs abstraits parfois gravés aux côtés de ces armes figurent des cercles remplis de diverses décorations (cercles souvent identifiés à des boucliers), des alvéoles, des serpentiformes auxquels s'ajoutent, dans le massif du Yagour, des cer juxtaposés, des cercles concentriques, des spirales, des ovales, des signes en méduse, des arcs de cercles. Les deux croix boullées (ou motif en forme de pieuvre à quatre tentacules) relevées par Alain Rodrigue (1990) sur la station d'Amrdoul située à 80 kilomètres au sud de Marrakech, sont actuellement les deux seuls cruciformes connus du Haut Atlas. Il est alors important de noter à la suite de Jean Abélanet (1986) que les cercles, les spirales, les lignes ondulées et les cruciformes constituent les motifs de base du répertoire abstrait de l'art rupestre ibérique du Chalcolithique et de l'Âge du Bronze. La double correspondance qui s'établit entre, d'une part, les silhouettes d'armes gravées dans le Haut Atlas et celles mises au jour dans la Péninsule ibérique et, d'autre part, l'art abstrait atlasique/sud-atlasique et ibérique, peut difficilement s'expliquer par de simples convergences, d'autant que diverses données archéologiques jouent en faveur d'une transmission de proche en proche. Les découvertes de céramiques campaniformes et d'armes en cuivre et en bronze sur le littoral marocain et plus à l'intérieur des terres (Camps 1960 et 1992, Daugas et alii 1989, Souville 1992), la présence d'ivoire d'éléphant et d'hippopotame sur des sites du Chalcolithique et de l'Âge du Bronze du sud de l'Espagne et du Portugal (Searight 1994), témoignent d'un négoce entre le Maroc et la Péninsule ibérique à l'aube et au cours du I^{er} millénaire av. J.-C. Ces échanges se doublaient d'une diffusion de courants de pensée qui n'allaient pas sans influencer certaines pratiques funéraires comme l'attestent les sépultures en ciste de part et d'autre du Détroit de Gibraltar (Camps 1961 et 1992, Ponsich 1970). Se rattachent probablement à ce même contexte chrono-culturel, la statuette humaine cruciforme en andésite de Chella (Boube 1983/1984), les deux stèles portant des décors incisés à base de lignes ondulées et d'arcs-de-cercles concentriques trouvées dans la région de Rabat (Souville 1973) et le cercle mégalithique du Sud-marocain constitué de gros blocs de grés gravés de serpentiformes, de spirales, de cercles et d'arcs-de-cercles concentriques (Rodrigue 1999c). Le Haut Atlas fut touché par ce jeu des relations mutuelles nord-sud/sud-nord : ce sont ici, comme précisé plus haut, les armes métalliques représentées en gravure sur des rochers à ciel ouvert qui en fournissent la preuve. Ces divers témoins archéologiques s'accordent et plaident en faveur de l'existence d'échanges de biens, d'idées et de croyances entre les régions les plus occidentales des continents européen et africain à l'aube et au cours du I^{er} millénaire av. J.-C. Dans un tel contexte, les gravures d'Imaoun peuvent parfaitement participer de cet horizon chrono-culturel. L'art abstrait qu'elles développent sur les rochers ne s'exprimait plus dans le sud du Maroc lorsque, aux alentours du Ve siècle av. J.-C., des cavaliers berbères armés de lances ou de javelots, porteurs d'une nouvelle tradition d'art rupestre à vocation désormais plus socio-anecdotique que symbolique, se remirent à graver les rochers.

3. Différences et ressemblances entre Issamadanen et Imaoun L'art abstrait d'Imaoun et d'Issamadanen s'avère essentiellement composé de motifs curvilignes. Au sein de cet ensemble, les cercles occupent une place prépondérante, alors que les figures à base de droites sont marginales. Ces dernières représentent seulement 11 % des motifs gravés à Imaoun et sont rarissimes à Issamadanen. Cette petite différence de représentativité au niveau des signes de formes élémentaires mérite d'être minimisée au regard des ressemblances qui s'établissent entre les cruciformes inscrits à l'intérieur de lignes enveloppes et les cercles concentriques desquels s'échappent des courbes parallèles ; motifs très particuliers ayant été réalisés en quelques

exemplaires tant à Issamadanen qu'à Imaoun. Leur complexité allée à leur rareté rendent peu probable l'hypothèse de simples coïncidences. Les répartitions spatiales des gravures engagent un peu plus au rapprochement culturel. En effet, à Imaoun comme à Issamadanen, l'art abstrait est mieux représenté sur les dalles horizontales des replats qu'il ne l'est sur les parois verticales ou obliques des versants avoisinants. L'exposition des figures géométriques face au ciel semble donc bien avoir été privilégiée sur ces deux stations. Les signes que l'on retrouve gravés sur les talus côtoient de nombreuses figurations animales parmi lesquelles dominent les bovins. Qu'elles apparaissent réunies ou non sur des parois communes, ces deux familles de représentations montrent les mêmes traits et les mêmes patines. L'absence de superposition à valeur de rupture chrono-culturelle joue en faveur de l'existence d'un art rupestre symbolique mêlant motifs abstraits et figuratifs. Des signes de même type que ceux composant l'art abstrait d'Imaoun et d'Issamadanen furent réalisés par ailleurs dans l'Adrar des Iforas et au sud de la chaîne atlasique. Ceux-ci apparaissent marginaux et disséminés au sein d'expressions animalières fréquemment dominées par les bovins. Ces densités variables de signes suivant des échelles régionales, invitent à identifier Imaoun et Issamadanen à des sanctuaires qui étaient investis de pouvoirs particuliers. Des graveurs venaient en ces lieux exprimer, de préférence sur des dalles de hauteur, des préoccupations qu'ils n'exprimaient pas ou qu'en des circonstances exceptionnelles ailleurs. Dans leur esprit, les bovins jouaient des rôles éminents si l'on en juge par la place prépondérante qu'occupent, en tous lieux, ces animaux sur les rochers. Dans le nord du Mali comme dans le sud du Maroc, ces réalisations, ou tout au moins une partie d'entre elles, remontent à l'époque des premières représentations gravées d'objets coudés en métal et donc probablement au début de la connaissance des métaux. À cette époque, des rhinocéros trouvaient encore à satisfaire leur besoin en eau et en nourriture. Les chars et les entrelacs gravés dans l'Adrar des Iforas antérieurement à l'avènement du port de la lance et, parallèlement, les armes en cuivre et en bronze de type ibérique représentées dans le Haut Atlas, permettent de situer dans le II^e millénaire av. J.-C., l'âge de pleine expression de cet art rupestre. Ce dernier ne s'exprimait plus dans l'Adrar des Iforas lorsqu'au cours du I^{er} millénaire av. J.-C., le port de la lance fut préféré à celui plus ancien d'objets coudés. Son extinction dans le sud du Maroc est antérieure au Ve siècle av. J.-C., siècle au cours duquel se développent en Afrique du Nord l'équitation et une nouvelle tradition d'art rupestre privilégiant les représentations de cavaliers parfois intégrées dans des chasses à courre aux antilopes et à l'autruche. Conclusion Les similitudes iconographiques et les concordances chronologiques notées ci-dessus rendent difficile la thèse de convergences. Ces doubles correspondances nous portent plutôt à voir dans l'art abstrait d'Imaoun et d'Issamadanen, le témoignage d'une diffusion de croyances et de concepts nouveaux sur de longues distances. Cette diffusion a-t-elle été favorisée par la mobilité d'éleveurs ? Ou bien s'est-elle faite par relations de groupes à groupes à une époque où le Sahara, moins marqué par l'aridité qu'aujourd'hui, était probablement plus densément peuplé ? De nouvelles découvertes et une meilleure connaissance du contexte de réalisation des signes abstraits relevés, ici et là au Sahara et sur ses marges, pourraient apporter quelques éléments de réponse à ces questions. Les signes épars relevés par Franz Trost (1978/1979, 1981 et 1997) sur les crêtes granitiques de l'Ahaggar central, révèlent un éventail de formes simples et complexes, comparables à maints égards à celles inventoriées à Issamadanen et à Imaoun. Peut-être les prospections à venir révéleront-elles l'existence dans l'Ahaggar d'un ou plusieurs lieu(x) sanctuaire(s) semblable(s) à Issamadanen et à Imaoun ? Mais dans l'état des connaissances, c'est l'art abstrait de la Péninsule ibérique des III^e-II^e millénaires av. J.-C. qui engage le plus au rapprochement avec nos données iconographiques. La comparaison est facilitée grâce à la synthèse que Jean Abélanet (1986) a consacré à cet art rupestre. Ainsi que le démontre l'auteur, données des fouilles archéologiques à l'appui, cet art témoigne d'une histoire pluriséculaire en partie

contemporaine du Chalcolithique et de l'Âge du Bronze ibérique. Le quart nord-ouest du continent africain ne semble pas être resté étranger à cette histoire comme tend à le montrer l'art abstrait d'Imaoun et d'Issamadane. Il reste à étayer plus solidement cette hypothèse par la multiplication des relevés systématiques de gravures rupestres suivant des échelles régionales, un travail préalable indispensable à l'approfondissement des comparaisons. On pourrait alors mieux saisir la contribution du nord de l'Afrique à la symbolique des Mondes anciens des métaux de la Péninsule ibérique et, plus ouvertement, de l'Europe occidentale. BIBLIOGRAPHIE Abélanet 1986 : ABÉLANET (J.) - Signes sans paroles, cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale. Paris, Hachette, 1986, 345 p. Boube 1983/1984 : BOUBE (J.) - Une idole néolithique à Chellah. Rabat, Bulletin d'Archéologie marocaine, 15, 1983/1984, p. 125-130. Camps 1960 : CAMPS (G.) - Les traces d'un Âge du Bronze en Afrique du Nord. Revue africaine, CIV, 1960, p. 31-55. Camps 1961 : CAMPS (G.) - Aux origines de la Berbérie. Monuments et rites funéraires protohistoriques. Paris, Arts et Métiers graphiques, 1961, 628 p. Camps 1992 : CAMPS (G.) - Bronze (âge du). In : Encyclopédie Berbère. G. Camps (Ed.), Aix-en-Provence, Edisud, 1992, p. 1614-1626. Camps 1993 : CAMPS (G.) - Chars (art rupestre). In : Encyclopédie Berbère. G. Camps (Ed.), Aix-en-Provence, Edisud, 1993, p. 1877-1892. Chénorkian 1998 : CHÉNORKIAN (R.) - Les armes métalliques dans l'art protohistorique de l'Occident méditerranéen. Marseille, CNRS, 1998, 414 p. Daugas, Raynal, Ballouche et alii 1989 : DAUGAS (J.-P.), RAYNAL (J.-P.), BALLOUCHE (Α.), et alii - Le Néolithique nord-atlantique du Maroc : premier essai de chronologie par le radiocarbone. Paris, C. R. Acad. Sci., 308, II, 1989, p. 681-687. Dupuy 1991 : DUPUY (C.) - 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, 1991, 404 p. Dupuy 1994 : DUPUY (C.) - Signes gravés au Sahara en contexte animalier et les débuts de la métallurgie ouest-africaine. Aix-en-Provence, Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes, 3, 1994, p. 103-124. Dupuy 1998 : DUPUY (C.) - Réflexion sur l'identité des guerriers représentés dans les gravures rupestres de l'Adrar des Iforas et de l'Aïr. Milan, Sahara, 10, 1998, p. 31-54. Dupuy 2001 : DUPUY (C.) - Les gravures de chars et d'entrelacs dans l'art rupestre de l'Adrar des Iforas et leurs homologues sahariens. Grenoble, Cahiers de l'AARS, 6, 2001, p. 25-29. Lhote 1964 : LHOTE (H.) - Gravures rupestres de Tachoukent et de Tan Zega (Sud-marocain). Alger, Libyca, XII, 1964, p. 225-245. Jodin 1964 : JODIN (A.) - Les gravures rupestres du Yagour (Haut Atlas) : analyse stylistique et thématique. Rabat, Bulletin d'Archéologie marocaine., V, 1964, p. 47-116. Jodin 1966 : JODIN (A.) - Les gravures rupestres de l'Oukaïmeden (Haut Atlas) : documents inédits. Rabat, Bulletin d'Archéologie marocaine, VI, 1966, p. 29-54. Malhomme 1959,1961 : MALHOMME (J.) - Corpus des gravures rupestres du Grand Atlas. Rabat, Service des Antiquités du Maroc, 13, 2 tomes, 1959-1961, 156 p. et 164 p. Ponsich 1970 : PONSICH (M.) - Recherches archéologiques à Tanger et dans sa région. CNRS éditions, 1970, 439 p. Puigauveau, Senones 1953 : PUIGAUDEAU (O. du) et SENONES (M.) - Gravures rupestres de l'Oued Tamanart (Sud marocain). Dakar, B.I.F.A.N., B, 15, 1953, p. 1242-1261. Rodrigue 1990 : RODRIGUE (A.) - Nouveau foyer rupestre dans le Haut-Atlas marocain. Casablanca, Bulletin du Groupe d'Archéologie et d'Anthropologie, 5, 1990, p. 3-10. Rodrigue 1993 : RODRIGUE (A.) - Document de l'Adrar n'Metgourine (Maroc saharien). Bulletin de la Société d'Études et de Recherches préhistoriques des Eyzies, 42, 1993, p. 49-61. Rodrigue 1999a : RODRIGUE (A.) - L'art rupestre du Haut Atlas marocain. Paris, L'Harmattan, 1999, 420 p. Rodrigue 1999b : RODRIGUE (A.) - Quelques données statistiques sur les gravures rupestres du Haut Atlas marocain. Milan, Sahara, 11, 1999, p. 117-120. Rodrigue 1999c : RODRIGUE (A.) - Megalithic engraved structure in the South of Marocco. Graz, Almogaren, XXX, 1999, p. 345-348. Roset 1988 : ROSET (J.-P.) - Iwelen,



un site archéologique de l'époque des chars, dans l'Aïr septentrional, au Niger. Paris, Presses Universitaires de France, *Études et documents UNESCO*, 11, 1988, p. 121-155. Salih et Heckendorf 2000 : SALIH (A.) et HECKENDORF (R.) - Nouvelles stations d'art rupestre à Imâoun (Pré-Sahara, Maroc). Foix, *INORA*, 26, 2000, p. 5-9. Searight 1994 : SEARIGHT (S.) - Le commerce de l'ivoire au Maroc préhistorique et les gravures d'éléphants : peut-on les associer ? Les Eyzies, *Bulletin de la Société d'Études et de Recherches préhistoriques*, 44, 1994, p. 33-59. Searight 1996 : SEARIGHT (S.) - Imaoun : a unique rock art site in south Morocco. Milan, *Sahara*, 8, 1996, p. 79-81. Searight 1997 : SEARIGHT (S.) - Art rupestre et hallucinogènes. Les Eyzies, *Bulletin de la Société d'Études et de Recherches préhistoriques des Eyzies*, 46, 1997, p. 46-62. Searight 1998 : SEARIGHT (S.) - Gravures rupestres marocaines : style et distribution. Les Eyzies. *Bulletin de la Société d'Études et de Recherches préhistoriques*, 47, 1998, p. 87-99. Searight 1999 : SEARIGHT (S.) - Imaoun : un site de gravures rupestres du Sud-marocain. Grenoble, *Cahiers de l'AARS*, 5, 1999, p. 15-26. Simoneau 1972 : SIMONEAU (A.) - La station bovidienne de l'Adrar Metgourine. Graz, *Almogaren*, 3, 1972, p. 267-274. Simoneau 1977 : SIMONEAU (A.) - Catalogue des sites rupestres du Sud-marocain. Rabat, Ministère d'Etat chargé des Affaires Culturelles, 1977, 127 p. Souville 1973 : SOUVILLE (G.) - Atlas préhistorique du Maroc. 1. Le Maroc atlantique. Paris, CNRS, 1973, 368 p. Souville 1992 : SOUVILLE (G.) - Campaniforme (céramique). In : *Encyclopédie Berbère*. G. Camps (Ed.), Aix-en-Provence, Edisud, 1992, p. 1725-1728. Trost 1978/1979 : TROST (F.) - Die Felsbilder bei Ifregh I (Ahaggar). Graz, *Almogaren*, IX-X, 1978/1979, p. 83-105. Trost 1981 : TROST (F.) - Die Felsbilder des Zentralen Ahaggar (Algerische Sahara). Akademische Druck-u, Graz, Verlagsanstalt, 1981, 251 p. Trost 1997 : TROST (F.) - Pinturas. Felsbilder des Ahaggar (Algerische Sahara). Akademische Druck-u, Graz, Verlagsanstalt, 1997, 336 p. Wolff 1978/1979 : WOLFF (R.) - Rock engravings of the upper wadi Eç çayyad (Southern Morocco). Graz, *Almogaren*, IX-X, 1978/1979, p. 183-202. Source web par : books.openedition