

UNE LECTURE DES REPRÉSENTATIONS D'ARMES ET D'OUTILS DANS L'ART RUPESTRE DU BURKINA FASO : UNE CONTRIBUTION À LA CONNAISSANCE DES POPULATIONS

Yves Pascal Zossin SANOU

Université Norbert ZONGO, Burkina Faso

Équipe - Ethnologie Préhistorique - UMR 7041, France

yvoskorosi@yahoo.fr

Résumé : Au Burkina Faso, des populations anciennes ont laissé des preuves de leur existence à travers une diversité de vestiges matériels. Parmi ces traces anciennes, on note la présence de l'art rupestre qui constitue l'ensemble des inscriptions graphiques sur des formations rocheuses du pays. Les représentations iconographiques, bien variées sur le plan thématique, offrent un grand intérêt pour l'histoire des populations des régions dans lesquelles elles se trouvent. La présente étude met la lumière sur les figurations d'armes et d'outils qui, méconnues ou si peu évoquées dans les travaux consacrés à l'art rupestre burkinabé, peuvent fournir d'intéressantes informations sur leurs auteurs. Marqueurs géographiques, chronologiques et socio-culturels, les représentations d'armes et d'outils, peuvent, au-delà de l'expression artistique, se poser comme un document précieux pouvant assurément contribuer à approfondir les connaissances sur les populations créatrices de cet art rupestre.

Mots-clés : Burkina Faso, art rupestre, armes, outils, histoire

Abstract : In Burkina Faso, ancient populations have left evidence of their existence through a variety a material remains. Among these ancient traces, we note the presence of rock art which constitutes all the graphic inscriptions on rock formations of the country. The iconographic representations, very varied thematically, offer great interest in the history of the populations of the regions in which they are found. The present study sheds light on the figuration weapons and tools which, little known or so little mentioned in works devoted to burkinabe rock art, can provide interesting information on their actors. Geographical, chronological and socio-cultural markers, the representations of weapons and tools, can, beyond artistic expression, be posed as precious document which can undoubtedly contribute to deepen the knowledge on the creative populations of this art rock.

Keywords : Burkina Faso, rock art, weapons, tools, history.

Introduction

Le Burkina Faso est un pays continental de la « bande soudano-sahélienne » situé en Afrique de l'ouest. Il est limité à l'Est par le Niger, au

Nord et au nord-ouest par le Mali, au Sud par le Ghana, au sud-ouest par la Côte d'Ivoire, au sud-est par le Bénin et le Togo. Quelques travaux, de nature archéologique, attestent que le territoire du Burkina Faso connaît une occupation humaine pendant les périodes les plus anciennes de la préhistoire (Andah, 1973 ; Millogo, 1993). Le pays est aujourd'hui constitué d'une mosaïque d'ethnies dont les questions et les réponses sur l'origine, l'autochtonie et la mise en place restent en débat. Des populations aujourd'hui disparues ont laissé au sol, sur des rochers, des traces de leur quotidien et de leurs croyances qui constituent un objet important d'étude scientifique. L'art rupestre, vestige nous intéressant dans la présente étude, atteste de son existence sur le territoire burkinabé à travers des résultats de recherches menées depuis 1941¹ à nos jours.

Après avoir pris connaissance des travaux de recherches consacrés à l'art rupestre burkinabé en général, il s'est avéré que nombre de données se limitent à des généralités et surtout de la mise en exergue de certains sujets iconographiques qui aurait tendance à faire écran sur d'autres non moins importants. Des représentations d'armes et d'outils font partie des sujets qui sont moins abordés et même parfois occultés dans la littérature consacrée à la thématique de l'art rupestre burkinabé. Certes, les iconographies d'armes et d'outils sont relativement moins spectaculaires que d'autres sujets mais elles n'en constituent pas moins une réalité archéologique remarquable. Un tel constat entraîne l'interrogation suivante : en quoi les iconographies d'armes et d'outils de l'art rupestre burkinabé peuvent-elles être des déterminants identitaires, socio-culturels et chronologiques ? En d'autres termes, quelle pourrait être la contribution de ces figurations dans l'écriture de l'histoire des sociétés créatrices de gravures et peintures laissées sur des parois rocheuses ? Telle est la préoccupation essentielle sur laquelle nous axerons notre réflexion.

1. Méthodologie de recherche

L'étude de la thématique des armes et des outils dans l'art rupestre burkinabé est fondée essentiellement sur des données bibliographiques et de terrain. Les documents écrits en l'occurrence des articles publiés pour la connaissance de l'art rupestre burkinabé, ont livré nombre de relevés iconographiques sur le sujet. Quant au travail de recherches de terrain, il a consisté à réexaminer presque tous les sites déjà connus, à mener des prospections dans le but de découvrir des sites inédits recelant ladite thématique et à interroger les populations actuelles qui côtoient les sites d'art rupestre. Un inventaire exhaustif du sujet fut élaboré. De cela, une typologie générale des figures d'armes et d'outils en présence fut établie² et soumise à notre réflexion. La conjugaison des données de l'art rupestre, des sources écrites

¹En référence à la toute première publication consacrée à l'art rupestre du pays : URVOY, Y., 1941, « Gravures rupestres d'Aribinda (Boucle du Niger) » in *Journal de la Société des Africanistes*, Paris, t 11, pp.1-6

² Se référer aux relevés iconographiques d'armes et d'outils contenus dans le travail.

et orales³ a permis de répondre à nombre de questions posées par les iconographies d'armes et d'outils. Art souvent qualifié de « fossile », les réponses aux interrogations posées par les figurations d'armes peuvent être souvent fragiles et hypothétiques. De ce que l'on sait en matière d'interprétation de l'art rupestre, « la plupart des spécialistes préconisent donc de montrer l'art le plus objectivement possible, non sans insister sur les limites de cette objectivité. L'impossibilité d'atteindre un but, cependant, n'empêche nullement d'essayer, autant que faire se peut, de s'en rapprocher. » (Soleilhavoup 2003).⁴

De la présente méthodologie de recherche, il convient nécessairement d'exposer au préalable un aperçu général des connaissances sur l'art rupestre du Burkina Faso. Ensuite, il sera question de présenter le fond iconographique des armes et outils et de procéder enfin, à leur analyse interprétative qui pourrait participer à l'écriture de l'histoire des auteurs de ces traces anciennes.

2. Bref aperçu sur l'art rupestre burkinabé

À l'état actuel des connaissances, l'art rupestre burkinabé est composé de gravures et de peintures. Nous notons une nette prédominance des pétroglyphes par rapport aux peintures. Les pétroglyphes forment deux ensembles régionaux bien distincts sur le plan thématique et des peintures isolées. Le premier ensemble de pétroglyphes, le plus étendu d'ailleurs, se trouve au Nord (le Sahel) du pays, autour des villages contemporains comme Aribinda, Pobe-Mengao et Markoye. Des formations granitiques et de gabbros supportent des figures de cavaliers, d'armes, d'animaux divers et des figures géométriques en l'occurrence des gravures circulaires... Plusieurs sites d'époque préhistorique (ateliers de débitage lithique, microlithes, haches et herminettes...) et d'époque historique (buttes anthropiques et nécropoles, sites métallurgiques) se trouvent à proximité de ces gravures.

Le second ensemble de pétroglyphes s'est développé dans l'Ouest du pays, une région qui abrite de nombreux affleurements gréseux formant des reliefs pittoresques. Aux alentours de Bobo-Dioulasso (Borodougou), Toussiana (Wempéa et Dramanedougou), Banfora, Sindou, nous notons la présence de nombreuses grottes naturelles dont certaines ont été occupées par l'homme ou le sont encore. Les représentations sont abondamment géométriques et les figures anthropomorphes, zoomorphes et abstraites y sont associées (Sanou, 2017). La lecture faite de certaines figures, nombreuses d'ailleurs, évoque des représentations dites florales (branches, rameaux, fibres, fleurs, fruits...)

³Pour ce qui est des sources orales, il faut dire que la collecte d'informations a nécessité des échanges avec des personnes ressources dont la majorité fait partie des populations locales qui jouxtent les sites d'art rupestre. Les populations actuelles vivant à proximité des sites d'art rupestre constituent la cible privilégiée pour le recueil des informations en rapport avec la raison d'être de ces gravures. Certaines entretiennent des relations étroites avec ces traces anciennes et d'autres les ignorent royalement.

⁴Note issue de la préface de l'ouvrage : SOLEILHAVOUP F., 2003, Art Préhistorique de l'Atlas Saharien, éd. Pilote 24, Périgueux, 191 p. L'ouvrage fut préfacé par Jean CLOTTES.

(Kiethéga, 1996, 2005, 2009). Les rares peintures connues ont été observées à Kawara, Douna, Négueni, Tamassari à l'Ouest du pays et à Yobri, Maadaga à l'Est (dans la chaîne du Gobnangou). L'état de perturbation ou de dégradation avancé de la quasi-totalité des peintures rend très difficile une étude de ces représentations.

3. Les représentations d'armes dans les rupestres du nord et de l'ouest

Il faut souligner que des représentations d'armes et outils ont été inventoriées sur des formations rocheuses du Nord et de l'Ouest. Au Nord ou dans le Sahel burkinabé, ce sont des foyers d'art rupestre de Pobe Mengao, d'Arbinda et de Markoye qui enregistrent des figures d'armes. Quant à l'Ouest, ce sont les sites de gravures rupestres localisés autour de Toussiana et les peintures de Kawara qui recèlent des iconographies d'armes et d'outils.

3.1 Les armes du sahel burkinabé : Pobe Mengao, Arbinda, Markoye

A la lumière des connaissances actuelles, il est établi avec évidence le rapprochement entre les gravures rupestres de Pobe-Mengao, d'Arbinda et de Markoye. Déjà, ces trois foyers d'art rupestre se localisent dans une même zone phyto-géographique et climatique du pays à savoir l'espace sahélien qui fait frontière avec le Mali et le Niger. A travers des observations thématiques, techno-stylistiques et des analyses de divers ordres, les gravures nord-sahéliennes du Burkina ont été affiliées à une catégorie ou à une famille d'art rupestre que nombre de spécialistes en la matière ont dénommée « *gravures libyco-berbères* ». Les limites géographiques de cette catégorie d'art rupestre sont traditionnellement connues entre le Sahara en Afrique septentrionale et les régions sahéliennes de l'Afrique de l'Ouest. Une définition bien explicite du style libyco-berbère se décline en ces termes :

De manière très générale, les figurations rupestres elles-mêmes sont des gravures relevant d'une exécution sommaire, parfois expéditive, mettant en œuvre la technique du piquetage pour faire apparaître des figures généralement frustes de cavaliers seuls, par paire ou en groupe (armés d'une lance ou d'un bâton de jet, d'un bouclier [...]), de scènes de poursuite et de duel, d'innombrables chevaux isolés, de scènes de chasse (autruche, gazelle, antilope, mouflon), de cercles ornementés, de signes divers [...]. Les représentations sont caractéristiques d'un style figuratif, généralement géométrique, schématique et sommaire. En tout lieu, même lorsque la roche gravée est particulièrement dure et tenace (granit, gabbro...), existent de manière exceptionnelle de parfaits contre-exemples d'œuvres plastiquement réussies. Le dromadaire et les écritures tiffinagh sont parfois associés à ces gravures.

Barbaza (2012, p.172)

Parlant d'armes ou d'outils à proprement dits des trois foyers d'art rupestre, il faut comprendre que les différentes représentations sont soit, en association avec d'autres motifs, soit, isolées. Pour ce qui est des armes associées à d'autres types de figurations, on peut affirmer que nombre de panneaux exposent des cavaliers sur leur monture, portant parfois une coiffe multilinéaire dressée, tenant par une main quelques éléments du harnais de l'animal et brandissant parfois une arme (lance ? Javelot ? Epée ? Couteau de jet ? Gourdin ?). La représentation schématique et stylisée de l'arme sur une pléthore de représentations n'apporte que peu de détails sur son type. Ces types de scènes sont quasi indéchiffrables sur tous les trois foyers d'art rupestre (**figure 1**). Des armatures presque identifiables, en nombre moindre sont cependant perceptibles chez certains cavaliers. A Markoye spécifiquement, de petits disques ronds, non décorés, ou parfois pourvus de décors internes sont brandis sur des gravures de personnages schématiquement dessinés, fantassins ou cavaliers ; il s'agit évidemment de boucliers (**figure 1, n°11**). Des panneaux présentant des anthropomorphes à pied, munis d'armes ont été repérés. A Pobe Mengao, une lance est portée par un homme (**figure 3, n°8**). A Arbinda, on a noté une disproportion très marquée entre la lance et celui qui la tient ; la lance, nervurée, est excessivement plus grande que son possesseur (**figure 3, n°3**). A Pobe-Mengao, les gravures représentent des scènes de chasse à courre où on voit des chasseurs à pieds tenir une arme et pourchassant leur gibier. Selon J.B. Kiethéga (1996, 2009), les armes portées par ces chasseurs seraient très vraisemblablement des bâtons de jet sans armature métallique. Vu le schématisme des représentations, il est difficile d'affirmer avec certitude s'il s'agit de bâtons simples ou de bâtons associés à une armature métallique. Les ensembles cohérents les plus fréquents intégrant des armes sont des scènes cynégétiques (**figure 2**). « Elles peuvent se limiter à un cavalier ou mettre en scène un grand nombre de cavaliers poursuivant un abondant gibier » Dupre et Guillaud (1986, p.117).

En ce qui concerne les figures d'armes représentées de façon isolée, elles sont pour la plupart figurées en ostentation et non brandies (**figure 3**). Les armes inventoriées dans cette posture sont composées d'armes emmanchées et pédonculées. Il peut s'agir de longues lances à grandes pointes, parfois nervurées comme celles qui ont déjà été observées par Y. Urvoy (1941, pp. 2-3) à Arbinda qui les qualifie d'ailleurs de palmes et au même endroit par J. Rouch (1961, pp. 65-68) qui en fait des fers de lances en ces termes : « Ces figures très groupées, très nettes, représentent des lances de grandes dimensions (fers de 1m à 0,5 de long). Les fers de ces lances sont ornés de croisillons, de chevrons ou d'un dessin plus indistinct. » (J. Rouch, 1961, p.68) (**figure 3, n° 1, 2**). Des pièces triangulaires (lances ?) pédonculées de préhension ou d'emmanchement ont été recensées à Pobe Mengao (**figure 3, n°10, 11, 12, 13, 14**). Une sorte d'épée ou de sabre et une représentation inachevée de la même figuration ont été

gravées à Markoye (**figure 3, n°5**). Des motifs glissant fortement dans l'abstraction que sont des figures à l'image des « louches ou mailloches », des « haltères », des « crochets », des « raquettes » etc. (M. Barbaza, 2005) s'affichent en grande partie à Markoye. Bien que des analogies soient établies avec des formes d'outillages, on ne peut définir ces motifs avec certitude (**figure 4**).

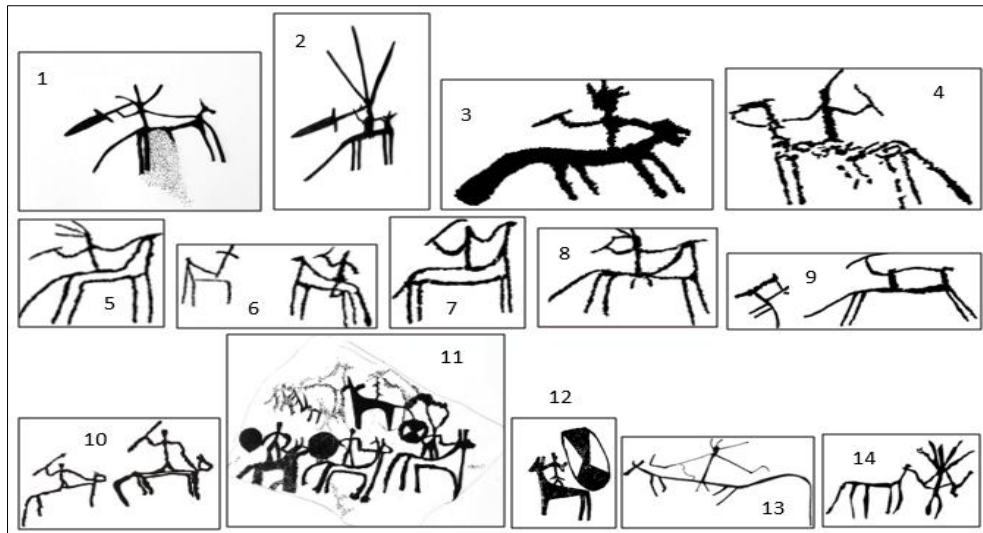


Figure 1 : Sahel burkinabé. 1-2-3-4-5-6-7-8-9 : des cavaliers armés d'Arbinda. 10-11-12 : cavaliers armés (armes de jet, boucliers) de Markoye. 13-14 : des cavaliers armés de Pobe Mengao. (Sources : relevés 1-2-13-14 : Y.P.Z. Sanou. Relevés 3-4-5-6-7-8-9 : G. Dupre et D. Guillaud, 1986. Relevés 10-11-12 : M. Barbaza, 2005, 2012).

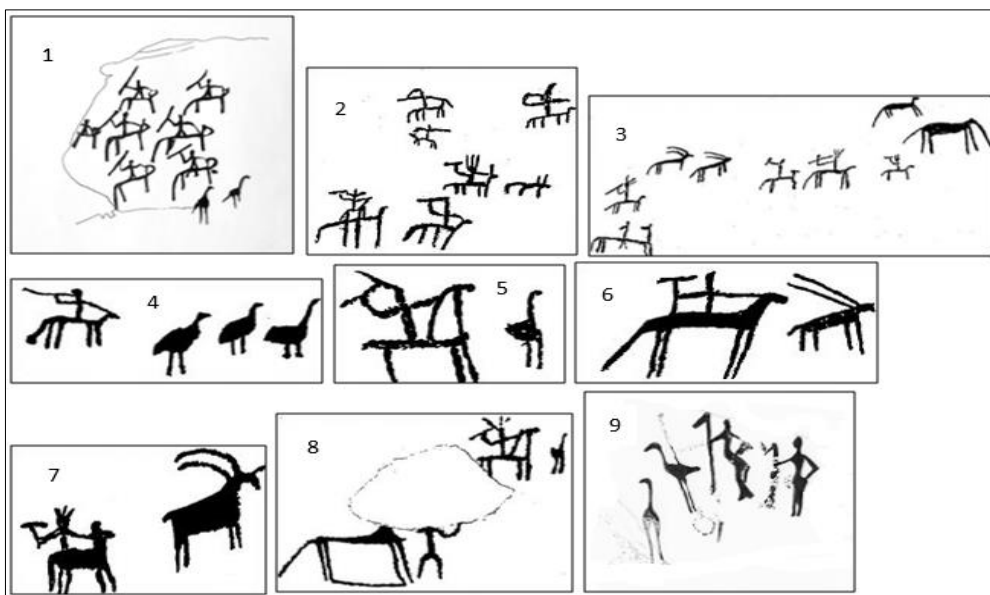


Figure 2 : Sahel burkinabé. **1** : scène cynégétique à Markoye (relevé : Y.P.Z. Sanou, 2018). **2-3-4-5-6-7-8** : scènes cynégétiques à Arbinda (relevé : G. Dupré et D. Guillaud, 1986). **9** : scène cynégétique à Pobe Mengao (relevé : Y. P.Z. Sanou, 2017).

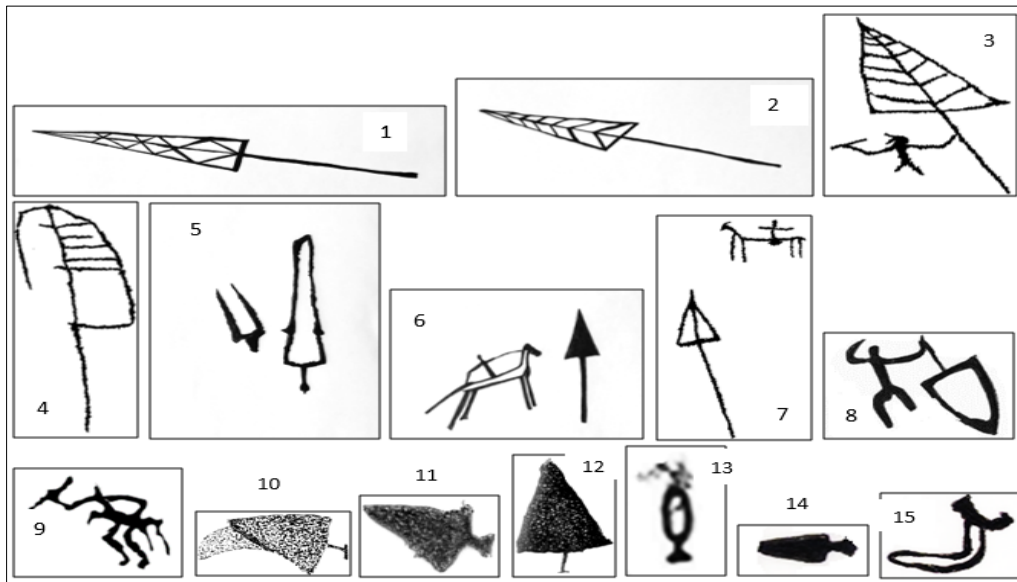


Figure 3 : Sahel burkinabé. **1-2-3-4-6-7** : armes d'Arbinda. **5** : armes de Markoye. **8-9-10-11-12-13-14-15** : armes de Pobe Mengao. (Sources : relevés **1-2-5-6-8-9-10-11-12-13-14-15** : Y.P.Z. Sanou. Relevés **3-4-7** : G. Dupre et D. Guillaud, 1986)

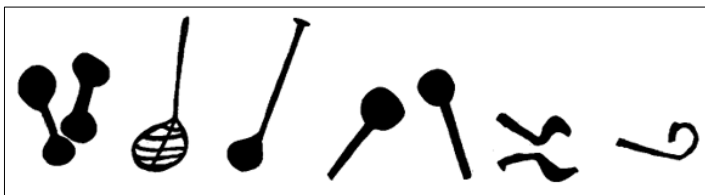


Figure 4 - Sahel burkinabé.
Des outillages ?

3.2 Les armes de l'ouest : Toussiana et Kawara.

Borodougou, Douna, Tamassari et Négueni qui abritent des sites d'art rupestre n'ont pas livré jusque-là des iconographies certaines d'outils et d'armes. Ce sont exclusivement des sites de Toussiana et de Kawara qui recèlent des figurations d'armes et d'outils. Deux villages, à savoir Wempéa et Dramanedougou localisés aux environs de Toussiana abritent les gravures rupestres dites « de Toussiana ». Les gravures recensées à Toussiana sont tantôt regroupées, tantôt isolées. Des anthropomorphes, des zoomorphes, diverses figures d'armes et une multitude de figures géométriques sont des thématiques qui y sont recensées. Les figures géométriques prédominent. Certaines figures géométriques sont d'apparence florale (fleurs, des fruits, des branches, des

rameaux, des fibres...). Des écrits de J. Hébert (1961), de F. Trost (1993, 2000) et J-B. Kiethéga (1996) ont établi des analogies entre certaines gravures de Toussiana, avec certaines pratiques des populations actuelles, en l'occurrence l'initiation au *Do*, un culte d'éducation socioreligieuse. Par exemple, certaines iconographies ont été rapprochés au culte du *Do* (F. Trost, 1993). Dans la même veine, il est noté que « les représentations florales, abondantes, suggèrent des fonctions religieuses à rapprocher avec le culte du *Do*, divinité de la brousse, vénéré dans le grand ensemble Bobo, [Toussian] et Bwa, peuples de l'Ouest du Burkina Faso » J-B. Kiethéga (2005, p. 31). Evoquer le culte de *Do* qui est d'actualité dans certaines communautés, porte à croire que les gravures de Toussiana ne peuvent dater que d'époque historique et même subactuelle.

Les données rupestres de Toussiana rangées dans la rubrique des figurations d'armes et d'outils sont assez représentatives. Elles sont gravées pour la plupart dans un style schématique et au contour. Les représentations dites armes reconnaissables comprennent des outils-armes tels des pièces en bois, en métal et tels des boucliers. Les pièces en bois constituent des sortes d'images de gourdin, de matraque, de massue, de canne (**figure 5**). Celles métalliques présentent des sortes de lances, de faucilles, de poignard ou d'épée serpentiforme (**figures 6, 7, 8**). Les boucliers sont souvent des figures quadrangulaires, ovalaires, presque ellipsoïdales pourvues de quadrillages internes ou d'une simple croix interne, aux côtés des figures reconnues comme étant des armes blanches (**figure 9**). La thèse de représentation de bouclier dans les gravures rupestres autour de Toussiana se renforce davantage par l'association des figures représentant des armes blanches en bois ou en fer (armes de jet, gourdins ou matraques, des sortes d'épée, de sabre etc.). Nous comptons également des figures aux morphologies quadrangulaires, ovalaires pourvues d'appendices et associées le plus souvent à des zoomorphes ; celles-ci s'apparenteraient à des outils-pièges (**figure 10**).

L'abri à peintures rupestres de Kawara fait partie des sites connus dès les toutes premières recherches archéologiques systématiques menées au Burkina Faso. Les populations actuelles connaissent l'abri à peintures sous le nom de « Piewakun » en langue natio ou de « Farakoro » en langue dioula. B. Andah, chercheur nigérian, a été le premier à identifier en 1973 l'abri sous roche de Kawara, les peintures qu'il abritait, ne les a pas relevées et a attribué à l'ensemble de ces peintures des datations tardives de XVème-XVIIIème siècles. F. Trost, en 1987 a effectué des relevés des peintures du même abri sous roche et a signalé l'existence de nouvelles peintures ajoutées par les riverains. J-B. Kiethéga, à son tour en 1993, notait que les représentations originelles ont été recouvertes par de nouveaux dessins réalisés par les contemporains. De nos jours, on se trouve face à un site qui a subi de profondes mutations et ce cas illustre fait signaler qu'au cours du temps, les sites d'art rupestre fréquentés ou actifs peuvent subir des transformations allant jusqu'à la modification des

motifs iconographiques. Des panneaux de peintures relevés en 1987 par F. Trost affichent des représentations d'anthropomorphes majoritairement armés (**figure 11**). Nous distinguons un style filiforme et un style relativement épais, massif. Sur le plan dimensionnel, les personnages au style épais sont plus grands que ceux au style filiforme. Les personnages filiformes, de par leur posture, sont pourvus probablement d'armes à feu (fusil). La quasi-totalité des personnages épais ne portent pas des armes. A observer les ensembles iconographiques, on a l'impression que les personnages filiformes font la guerre aux personnages épais.

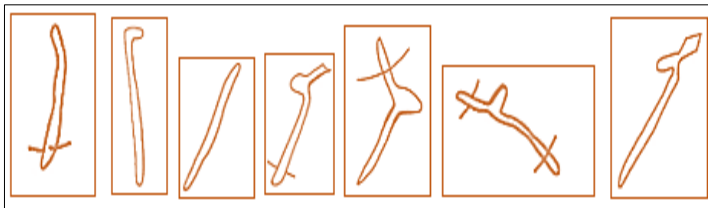


Figure 5 - Toussiana, armes en bois : gourdin, matraque, massue, canne... (Relevés : Y.P.Z. Sanou)

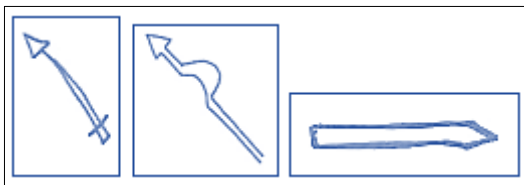


Figure 6 - Toussiana, armes métalliques : lances en fer ? (Relevés : Y.P.Z. Sanou)

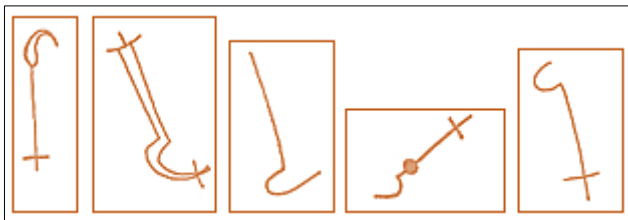


Figure 7 - Toussiana, armes faucilles ? (Relevés : Y.P.Z. Sanou)

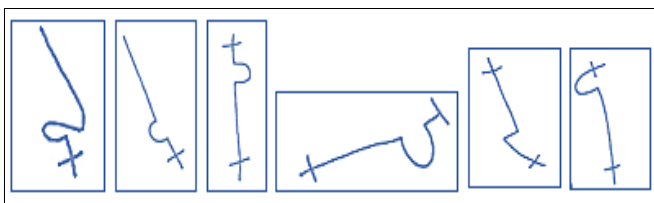


Figure 8 - Toussiana, armes serpentiformes. (Relevés : Y.P.Z. Sanou)

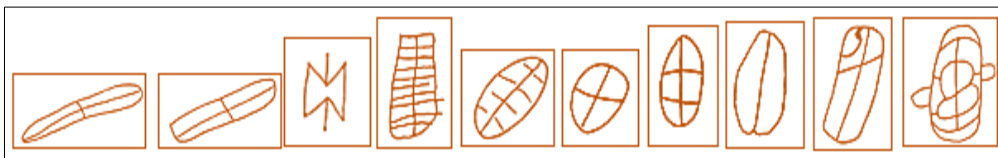


Figure 9 - Toussiana, diverses formes de figures dont leur contexte d'association les identifierait à des boucliers ou armes défensives. (Relevés : Y.P.Z. Sanou)

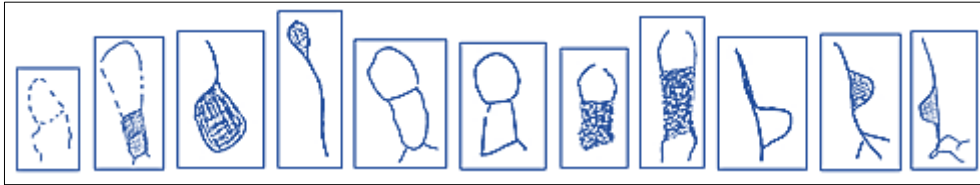


Figure 10 - Toussiana, des figures en formes de « nasses », de « gourdes » dont leur contexte d'association les identifierait à des pièges. (Relevés : Y.P.Z. Sanou)

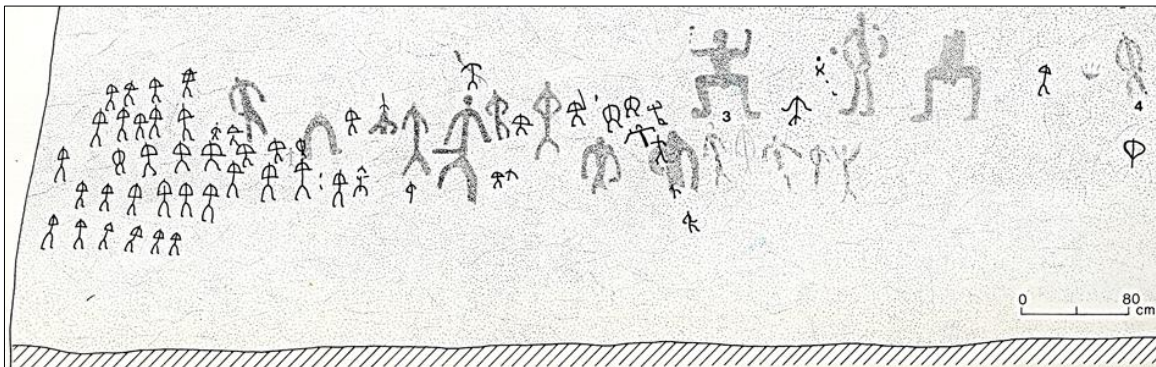


Figure 11- Kawara, peintures d'anthropomorphes majoritairement armés. Relevé : F. Trost, 1993.

4. Les armes dans la connaissance des auteurs de l'art rupestre : éléments d'interprétation et d'histoire

De la typologie générale des figurations d'armes et d'outils ci-dessus mis en lumière, il convient à présent de proposer une analyse interprétative qui pourrait mettre à contribution les armes dans l'écriture de l'histoire des populations créatrices de l'art rupestre. Il faut noter que dans l'étude de l'art rupestre, une figure est souvent examinée dans un contexte et dans une perspective de lecture d'ensemble. Cette façon de procéder « [...] obéit à la nécessité méthodologique de chercher à comprendre les gravures rupestres dans leur contexte et non d'une manière isolée où chaque figure aurait exclusivement une signification individuelle » M. Gutierrez (2009, p. 113).⁵ Cela suppose que les figures rupestres auraient un caractère organisé, en relation l'une des autres et systématique. La lecture des armes pour la connaissance des auteurs de l'art rupestre burkinabé ne va pas déroger à cette façon de procéder.

⁵GUTIERREZ M. poursuit en disant : Cette approche méthodologique résulte de notre adhésion aux thèses défendues par M. Raphaël (en 1945) dans l'étude de l'art pariétal et des résultats des recherches conduites sur le sujet depuis une cinquantaine d'années, qui montrent que l'étude d'ensembles cohérents est indispensable pour tenter d'appréhender l'art du passé.

4.1 Eléments d'interprétation des iconographies d'armes de l'art rupestre du nord

Face aux pétroglyphes du sahel burkinabé, vestiges des temps anciens, des temps révolus, on peut exprimer à travers l'observation, que les sujets traités forment un art narratif qui nous renseigne d'abord sur une période ancienne, sur les hommes, auteurs des gravures, sur un pan de leur mode de vie, de leur culture matérielle et sur la faune les entourant. Il y a manifestement là une volonté de la part des artistes du sahel burkinabé de dépeindre leur mode de vie. Les armes brandies par les hommes, représentées de façon très schématique laissent deviner des armes de jet (lance, javelot, épée, couteau de jet, gourdin, boomerang etc.). Les armes représentées de façon isolée (lances, épées, pointes de flèches) donneraient une idée sur la culture matérielle des hommes, liée à l'activité de la chasse mais aussi de la guerre de l'époque. De par la lecture des figures en présence, on pourrait avancer que les auteurs des gravures du nord seraient éleveurs de chevaux, probablement chasseurs et peut-être guerriers à l'occasion. Même si des scènes de guerre ne sont pas si perceptibles avec certitude dans les gravures rupestres du Nord, on ne pourrait occulter la présence du cheval et du cavalier armé à un usage guerrier qui est une activité très proche de la chasse (A. Leroi-Gourhan, 1973, pp.68-69). En dehors des activités cynégétiques évidentes, les armes telles que des pointes de lance ou de javelot ont dû simplement jouer un rôle défensif et dissuasif, auprès d'un agresseur potentiel, ou servir lors de brefs épisodes belliqueux tels que des razzias. La triade cheval-cavalier-arme gravée en une pléthore de versions n'exclut pas la présence d'une aristocratie guerrière et autorise également l'existence d'une cavalerie.

Quelques panneaux présentant des armes gravées en ostentation et parfois en grandeur nature pourraient alors être interprétés comme théâtre d'exhibition d'armes. Dans une posture similaire dans le cadre de l'étude des pétroglyphes de Galice en Espagne, A.R. Casal (2003, p. 183) dira que « [nous serions] devant la matérialisation métaphorique d'un ensemble de cavaliers ou de guerriers faisant « étalage » de leurs armements. » Il faudrait signaler que les iconographies d'armes dans l'art rupestre en général peuvent nous autoriser d'évoquer le sujet de la paléoméallurgie du fer et par ricochet de la chronologie des gravures. Si l'observation de certaines figures telles les lances suggère l'usage de la métallurgie du fer pour la confection de certaines armes, aucune démonstration n'est faite qu'il s'agit d'armes en fer quoique ce soit l'hypothèse la plus probante. Au niveau du sahel burkinabé, de très nombreux sites présentent des restes de scories, de tuyères, de fourneaux etc. liés à la métallurgie du fer. Il est même attesté en ces termes :

Au nord du Burkina Faso, aucune autre époque culturelle, à l'exception des temps modernes, n'a laissé autant de traces sur une aussi grande surface que la période de la paléoméallurgie du fer. L'étude de cette période joue alors un rôle important dans la reconstruction de l'histoire culturelle du Sahel. D'après les dates obtenues dans les fouilles différentes, la période de la paléoméallurgie du fer s'étend de la fin du premier millénaire BC jusqu'au milieu du 14^e siècle AD.

Albert, Hallier, Kahlheber, Pelzer (2000, p. 235)

A l'heure actuelle, il faut dire qu'à défaut de datations absolues des gravures du sahel burkinabé, il existe des éléments de datation relative parmi les représentations graphiques inventoriées. Des représentations d'armes que nous supposons métalliques constituent des éléments dont les connaissances chronologiques sont mieux établies. Ces types de représentations constituent évidemment des marqueurs chronologiques qui devraient permettre de fournir une datation relative des gravures du Sahel burkinabé, mais sans livrer malheureusement de repère chronologique absolu. Nous convenons avec Kuba, Lenz et Somda (2004, p. 205) que « l'état actuel des connaissances nous renseigne que les activités liées à la métallurgie du fer commencent dans le sahel burkinabé au moins au début de notre ère. » Les résultats de l'évaluation chronologique à partir du radiocarbone placent l'essentiel du territoire archéologique et des gravures rupestres de Markoye à la charnière des deux millénaires de notre ère (Barbaza 2005). En termes de chronologie relative, nous pouvons abonder dans le même sens que J. Rouch (1961, p. 69) que la majeure partie des sites de gravures du Sahel burkinabé sont post-néolithiques car les données iconographiques inventoriées en l'occurrence les chevaux et les armes en particulier, ne peuvent plus être des temps préhistoriques. Ces gravures peuvent donc être datées de n'importe quel moment entre le début de notre ère et les siècles derniers. Vu la présence d'armements métalliques, on doit se tromper probablement en les attribuant aux temps préhistoriques.

4.2 Eléments d'interprétation des iconographies d'armes de l'art rupestre de l'ouest

-A propos des armes et outils à Toussiana

Certaines iconographies de Toussiana sont reconnues étant des armes et des outils de culte (Trost, 1993, 2000). Grâce aux enquêtes orales, nous sommes parvenues à trouver une ou des significations à certaines figures : On a des outils ou armes en bois. Ce sont des bouts de bois sculptés. On les connaît étant des armes de poing en bois. Ils sont reconnus étant des gourdins, des massues⁶,

⁶Un gourdin (ou massue) fait partie des armes en bois les plus primitives, arme dite de contact qui semble avoir été universellement utilisée par l'homme.

des matraques, des armes de jet et des armes de choc (**figure 5**). À titre descriptif et du rôle joué par ces outils en bois, il est avancé par exemple que :

La massue est une arme offensive, composée d'un solide bâton avec une poignée ou un manche et une tête noueuse, émoussée ou arrondie [...] Elle est utilisée comme arme de choc à effet contondant et peut être mortelle [...] Il existe des massues de jet qui sont conçues, comme le nom l'indique, pour être lancées.

Delaunois, Duchesne et Mastronardi (2007, p.145)

Les travaux de Franz Trost révèlent que ces outils en bois sont communément appelés *ñsin* par les Toussian (F. Trost, 1993, 2000). *Ñsin* est du bois simplement sculpté qui joue un rôle polyvalent utilisé aussi bien par les chasseurs, des bergers et des candidats à la grande initiation au *Do*. Il est utilisé pour se battre, pour se défendre, pour chasser du gibier, pour cueillir certains fruits de la brousse etc.⁷ Pendant l'initiation au *Do*, il est mentionné que « chaque initié en brousse subvenait à ses propres besoins soit par la chasse, la pêche ou la cueillette ; ces activités faisant partie intégrante de l'épreuve initiatique » S.C. Barro (1993, p. 60). Une des formes particulières de *ñsin* est un type de gourdin ou matraque appelé *kām*. *Kām* est également un moyen de défense, de protection et surtout un outil reconnu comme un objet cultuel ou cérémoniel utilisé dans la danse ; danse dans le cadre des rituels d'exorcisme et de circoncision. *Kām* symbolise la transition ou la rupture entre l'enfance et la jeunesse. Une figure rappelant la forme d'une canne qui est un bois sculpté (bâton léger) sur lequel on s'appuie de la main en marchant est reconnaissable parmi les représentations rupestres. Il est reconnu par exemple que pendant la fête du *Do* à Sérékéni (un village toussian), la danse qui constitue un des aspects le plus important et même le temps le plus fort de la fête, les femmes se font remarquer par la longue canne qu'elles tiennent de la main gauche et sur laquelle elles s'appuient. Et S.C. Barro (1993, p.73) de noter que « cette canne qui est la marque de leur initiation signifie aussi la maturité, vieillesse et sagesse et durant toute la célébration du *Do*, la femme ne sort pas sans sa canne ».

Des lances en fer dénommées *mèmèn* (sing. : *mèmèkè*) sont aussi présentes mais en nombre moindre parmi les figures. Nous avons recensé seulement 3 figures rappelant la morphologie d'une lance (**figure 6**). Les sources orales révèlent leur présence lors des camps d'initiation au *Do*. Seuls les dirigeants des cérémonies d'initiation tenaient des lances.⁸ Nous notons également des représentations d'armes faucilles probablement en fer (**figure 7**). Elles sont appelées *nyōkām̀kè* par les Toussian (Trost, 1993, 2000). On pouvait ôter la tête d'un ennemi menaçant avec cette arme (Trost, 1993). Il a été

⁷ Traoré Mpié Bernard, 76 ans, cultivateur, enquête réalisée à Taga le 22/08 /2018

⁸ Coulibaly Sié Joseph, environ 80 ans, cultivateur, enquête réalisée à Toussiana le 20/12/2018

impossible d'avoir des informations précises sur ces armes et de les retrouver auprès des populations actuelles (Toussian). L'arme blanche la plus représentée dans les gravures rupestres de Toussiana est appelée *kékirke* par les Toussian (Trost, 1993, 2000). En Dioula, langue couramment parlée dans la zone de recherche, elle est dénommée *sanégué* (*sa* : serpent, *négué* : fer) qui veut dire « fer en forme de serpent » qui est une sorte d'épée, de poignard dont la lame serpentine est non tranchante (**figure 8, figure 12, n°1**). Louis Gustave Binger signale la présence de cette pièce dans la région de Kong où elle est utilisée comme objet d'apparat. Il exprime cela en ces termes :

A Kong, personne ne circule dans les rues armé d'un fusil ou d'un sabre. J'ignore si le port d'armes est prohibé : toujours est-il que les gens qui viennent de très loin n'apportent pas leurs armes dans la ville. J'ai vu très souvent des personnes armées de lances et d'une autre arme, sorte de baïonnette de 60 centimètres de longueur, ayant un coude au milieu pour s'emboîter sur l'épaule. Cette arme se nomme *sanégué* « fer en forme de serpent ». Ces deux armes sont plutôt des armes de luxe, car une simple trique vaut mieux pour attaquer ou se défendre.

Binger (1892, p.303)

Dans une exposition temporaire (2003-2004) dénommée « Armes blanches d'Afrique Noire de la collection Barbier-Mueller » au musée du Président Jacques Chirac, on note la présence de *sanégué* et le commentaire suivant le cliché de l'arme en question est posé en ces termes :

COUTEAU ASYMÉTRIQUE SANÉGUÉ (N°1) /© studio Ferrazzini-Bouchet/ musée Barbier-Mueller/ Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Toussian, Turka, Gouin et Lobi/ Fer, avant 1940, h. 87,7 cm. Cette arme spectaculaire s'appelle "sanégué", c'est-à-dire "fer en forme de serpent". Elle est en usage chez les peuples vivant au sud-ouest du Burkina Faso et au nord-est de la Côte d'Ivoire. Il s'agit d'une forme hybride du couteau de jet, de l'épée courbe, et, peut-être, de la baïonnette coloniale. (**figure 12, n°2**).⁹

Sur un site internet au titre révélateur (Tribal edged weapons) et dans la rubrique « Armes africaines », nous notons également la présence de *sanégué* parmi une pléthore d'armes blanches et le mot accompagnant les clichés est le suivant :

ÉPÉE SANÉGUÉ (Burkina Faso) - Poignard Toussian (Burkina Faso - Côte d'Ivoire). Les Toussians et les Turka vivent dans le sud-ouest du Burkina Faso. Les Gouin et les Lobi vivent aussi bien là qu'au Nord-Est de la Côte

⁹ Pièce de la Collection Barbier-Mueller (Exposition temporaire (décembre 2003-septembre 2004), studio Ferrazzini-Bouchet/ musée Barbier-Mueller).

d'Ivoire. S'il est certain que de telles épées sont en usage chez les Toussian, les Turka et les Gouin, l'on sait aussi que des spécimens ont été collectés aussi chez les Lobi. Cette étrange et très rare arme que l'on aurait tendance à classer dans les couteaux de jet, a une poignée saillante ; aussi ne saurait elle être considérée comme un couteau de jet, et ce d'autant que celui-ci n'est pas attesté chez les peuples dont il est question ici. L'arme est creuse à l'arrière et a été forgée en une pièce. De forme longiligne, elle est fortement coudée par deux fois en son milieu. Elle est nommée Sanégué, c'est-à-dire « fer en forme de serpent (figure 12, n°4).¹⁰

De l'usage attesté de telle arme chez les Turka, il est noté que pendant la période coloniale, les français confisquèrent les « baïonnettes serpents » au cours de leurs opérations de désarmement au sein de la population turka de Banfora et environ 84 baïonnettes saisies furent dénombrées (F. Trost, 1993, p.92). « La baïonnette-serpent, fer en forme de serpent d'environ 60 cm de longueur semble avoir été une spécialité locale, exportée par le commerce. On la retrouve à Kong en 1888 où elle était attribuée au pays gouin et turka » L. Tauxier cité par J-B. Kiéthéga (2009, p.405). De nos jours, ces armes sont de plus en plus rares et on ne peut les voir qu'auprès des vieilles personnes comme par exemple celles des Toussian de Toussiana (F. Trost, 1993, p.92). F. Trost (1997, p.88) présente une trouvaille dessinée d'arme blanche ayant la même morphologie que les *sanégué* (figure 12, n°3). De cette arme mesurant 87 cm et dénommée « arme de piquê », F. Trost fait évidemment un lien avec certaines figures gravées. Il faut souligner qu'il a découvert cette arme blanche chez les Toussian, population actuelle de la zone de découverte des gravures. Nous savons avec L. Tauxier (1993, p.104) que « [ces armes blanches] constituent actuellement aussi des objets de curiosité achetés par des européens qui passent ou qui résident dans la localité (L. Tauxier, 1933, p.104).

Notre enquête auprès des populations locales pour retrouver un exemplaire matériel qui puisse offrir un parallèle à ce sujet phare de représentation des auteurs des pétroglyphes n'a pas du tout été aisée. L'ignorance, le mutisme absolu, la réticence étaient des faits incontestables. A force d'élargir le nombre d'interlocuteurs auprès des populations riveraines et auprès des Toussian en particulier, nous avons finalement trouvé gain de cause à Taga, un village toussian de la commune rurale de Péni¹¹, localisé au nord de Toussiana au kilomètre 7. Deux pièces en fer ou armes blanches « en forme de serpent » dont la plus courte faisant 35 cm de long et la plus grande faisant 60 cm ont été trouvées sur un autel du village (figure 13). Cet autel est une simple pierre (roche gréseuse) dressée et tout autour les *sanégué* (les armes) y sont

¹⁰ Voir le site internet : http://mac-gratuit.fr/site/tribaledgedweaponcol/ARMES_AFRICAINES.html consulté le 03/07/2018

¹¹Péni est une commune rurale limitrophe à la commune rurale de Toussiana située dans la province de Houet et dans la région des Hauts-Bassins. Taga compte parmi la vingtaine de villages que regroupe la commune de Péni. Il est distant de 6km de Péni.

disposés. Dans ce village, cet autel joue un rôle important qui est celui de régler des litiges et les *sanégué* connaissent une autre dénomination qui est celle de « fer à foudre ». En substance, il est dit que les problèmes gravissimes qui peinent à trouver de solution se résolvent à cet autel. De peur de mourir foudroyés, les voleurs, les coupables de quoi que ce soit confessent leur forfaiture ou sont souvent identifiés lorsqu'on évoque cet autel du village qui, une fois animé engendre irrévocablement mort d'homme.¹²

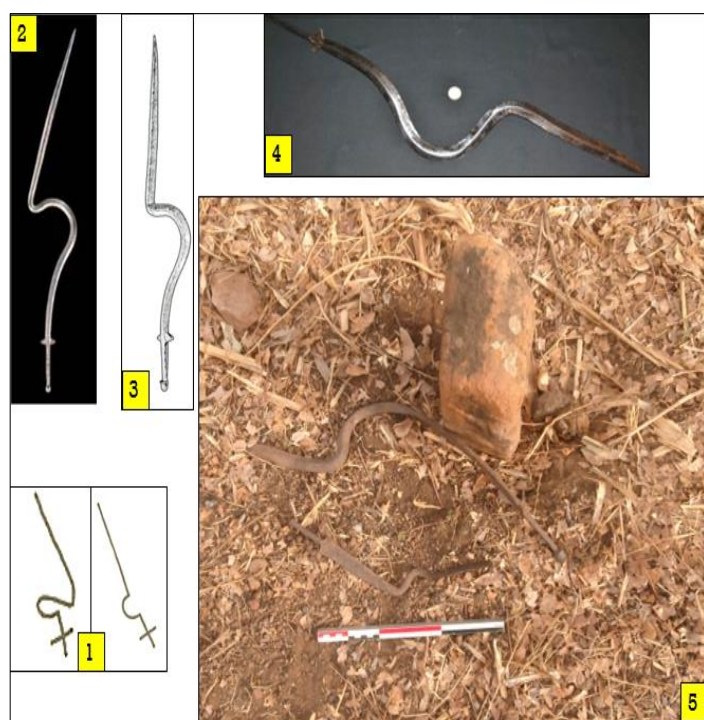


Figure 12 : Toussiana.

1 : gravures d'armes serpentiformes.

2 : Couteau asymétrique sanégué (Source : Musée Barbier-Mueller).

3 : arme de piquê (source : F. Trost, 1993).

4 : épée sanégué (Burkina Faso) - Poignard toussian (Burkina Faso - Côte d'Ivoire). Source : galerie « Tribal Edged weapon » en ligne.

5 : autel religieux du village de Taga composé d'une pierre et d'un outillage en fer dénommé « fers à foudre » (cliché : Y.P.Z. Sanou).

Une arme dite « défensive » est représentée diversement à travers les gravures rupestres de Toussiana : le bouclier (**figure 10**). La dénomination « *kahaké* » en langue toussian est utilisée pour désigner le bouclier (F. Trost, 1993, 2000). Le bouclier est clairement une arme de défense dont l'usage premier sert à parer les coups portés par l'adversaire. Mais en Afrique tout comme dans les cultures européennes, il est aussi un objet de prestige, une vitrine du statut du guerrier qui le possède. Cuir, bois, métal, carapace (tortue), vannerie (osier, paille, rotin etc.), à chaque société, chaque peuple ses favoris.¹³ Certaines figures ont été identifiées par J-B. Kiéthéga et F. Trost pouvant être des représentations de bouclier. En substance, il est écrit que « les autres représentations identifiables

¹² Traoré Claude, 74 ans, cultivateur, enquête réalisée à Taga le 21/03/2016.

¹³Voir le site internet très intéressant de galerie d'antiquités : <http://www.bruno-mignot.com/galleries/140-boucliers> la définition du bouclier y est extraite et on y trouve diverses sortes de boucliers. Consulté le 04/05/2019.

sont une sorte d'épée ou de crosse et un bouclier » J-B. Kiéthega (2009, p.80). En général, les boucliers peuvent avoir des formes très variables (ronde, elliptique, rectangulaire, trapézoïdale etc.) et être fabriqués en divers matériaux. Certains boucliers africains étaient pourvus de décors souvent géométriques (peints ou gravés) tenant lieu de blason. Ainsi l'ennemi pouvait savoir à quel clan ou tribu appartenait le guerrier qui se tenait derrière. La variété de formes des figures de boucliers recensés à Toussiana était un signe distinctif des « clans » ayant utilisé cet outil de protection (Trost, 1993, 2000). En dehors du cadre conflictuel, les boucliers sont également utilisés dans le contexte cérémoniel ou rituel (rites de passage, danse, mariage, deuil...) et constitue des instruments de prestige et de symboles d'identification ou de distinction.

Le bouclier ne donnait pas seulement une protection physique, mais aussi une protection d'une nature symbolique ; ils avaient des pouvoirs médicaux, magiques. Avant la bataille, les boucliers étaient saupoudrés d'ingrédients magiques pour augmenter le pouvoir protecteur.¹⁴ Concernant les figures rappelant la forme d'un « sac », d'une « gourde », d'une « nasse » et associées le plus souvent à des zoomorphes, un rapprochement d'avec des dispositifs utilisés pour capturer des animaux serait envisageable. Avec F. Soleilhavoup (2014, p. 321), l'hypothèse d'un piège est souvent avancée dans ce cas de figure.

De ce qui précède, on pourrait dire que nombre de gravures d'armes et d'outils de Toussiana ont autorisé d'une manière ou d'une autre une mise en parallèle comparative avec la culture de la communauté toussian.¹⁵ Un rapprochement des figurations au peuple toussian à travers le culte de *Do* est une réalité. Sur le plan chronologique, la mise en relation de certaines figures d'armes et d'outils avec le culte de *Do* porte à croire que les gravures de Toussiana ne peuvent dater que d'époque historique et même subactuelle.

-À propos des armes à feu de Kawara

L'existence d'armes à feu qui est un attribut d'origine européenne, constitue un indice de taille pouvant servir à la datation relative des peintures de Kawara. Nous supposons que c'est cet indice (connaissant la période d'arrivée des européens en Afrique) qui a prévalu à la fixation des bornes chronologiques du XV^{ème}-XVIII^{ème} siècles des peintures de Kawara par Andah Basse (1973).

L'auteur des peintures lorsqu'on suppose que c'est une seule personne qui a peint l'abri de Kawara, s'est exprimé dans un réalisme à travers la représentation de figures exclusivement humaines associées à des éléments définissables. Pour reprendre Eugène Ionesco, ce « réalisme est [...] en deçà de

¹⁴ <http://www.bruno-mignot.com/galleries/140-boucliers> consulté le 04/05/2019

¹⁵ Les Toussian sont un peuple localisé à l'Ouest du Burkina Faso et réparti sur les provinces du Houet, de Kéné Dougou et de la Comoé.

la réalité ». La tradition orale désigne une seule personne, un vaillant guerrier, répondant au nom de « *Fantama Ouattara* » ou « *tchè fin* » (« l'homme noir ») ou « *tchè fari* » (« l'homme puissant ») étant l'auteur des peintures de Kawara. Cependant, elle n'arrive pas à fixer exactement dans le temps les années de vie de l'auteur des peintures qu'elle précise tout de même être réalisées pendant les périodes d'insécurité ou de guerre. Les peintures de Kawara, anciennes comme récentes représentent des scènes de guerre qui iraient bien avec le profil de son auteur qui n'a fait que dépeindre une facette de son vécu. Les données historiques nous renseignent qu'entre le XVIème et le XIXème siècle, les conflits internes constituent le lot commun de toutes les sociétés du Burkina Faso. Le XVIIIème et surtout le XIXème constituent des siècles de grandes perturbations socio-politiques au niveau de l'Ouest du Burkina Faso avec les mouvements de grands conquérants hégémonistes (des incursions jula, fulbé, zerma, marka et enfin les troupes samoriennes (C. N. Somda, 1999, p. 34). On pourrait donc situer l'âge des peintures de Kawara entre le XVIème et le XIXème siècle ; fourchette chronologique qui ne s'écarte pas trop de celle proposée par Andah Basse (1973) qui va du XVème au XVIIIème siècle.

Conclusion

Tout compte élaboré, on pourrait noter que la présente étude est une contribution à la connaissance de l'une des plus vieilles productions artistiques qu'ait connues le Burkina Faso. Consacrée à l'analyse des représentations d'armes et d'outils dans l'art rupestre burkinabé, l'étude a mis en lumière le potentiel que peut regorger ce sujet dans l'écriture de l'histoire de leurs auteurs. Ce travail a permis de dresser au préalable une sorte d'inventaire ou une typologie générale des figures d'armes et d'outils figées dans les formations rocheuses du pays et de procéder par la suite à l'exercice bien délicat de leur signification. De tous les sites d'art rupestre connus du pays, seuls les sites de Pobe Mengao, Arbinda, Markoye localisés au nord et les sites de Toussiana et Kawara à l'ouest recèlent des représentations d'armes et d'outils. Des iconographies d'armes offensives (lance, épée, sabre etc.), défensives (bouclier), d'armes à feu, d'outillage de piège, d'outils de culte dans leur contexte ont permis de révéler des données chronologiques de leur création et des identités socio-culturelles et économiques de leurs auteurs. Certaines interrogations soulevées par ces représentations d'armes et d'outils ont trouvé des réponses qui paraissent plausibles et d'autres des réponses fragiles et hypothétiques. Ce qui est certain, un arrêt sur cette thématique, qui auparavant, peu ou mal connue, aurait contribué à renforcer les connaissances liées aux gravures et peintures rupestres du pays et aux sociétés dans lesquelles elles ont été produites.

Références bibliographiques

- ALBERT Klaus-Dieter et al. 2000. « Montée et abandon des collines d'occupation de l'âge de fer au nord du Burkina Faso », *Berichte des Sonderforschungsbereichs 268*, Band 14, Frankfurt a.M. pp. 335-351
- ANDAH Basse Wai. 1973. *Archeological Reconnaissance of Upper-Volta*, PHD thesis, University of California, Berkeley, 425 p.
- BARBAZA Michel. 2005. « Les Sahel des « siècles obscurs ». Données croisées de l'art rupestre, de l'archéologie, des chroniques et des traditions orales. », *Bulletin de la société préhistorique Ariège-Pyrénées*, vol. 60, p. 61-102.
- BARBAZA Michel. 2012. « Les gravures rupestres libyco-berbères : d'une rive à l'autre du Sahara », Fauvelle-Aymar Fr.-X. (dir.), *Paethnologie de l'Afrique, P@lethnologie*, 4, pp.169-193
- BARRO Siré Christophe. 1993. *Le culte du Do chez les Toussian de Serekeni de 1910 à 1990*, Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, 112 p
- CASAL Anton Rodriguez. 2003. « Les pétroglyphes de Galice », *Arts et symboles du Néolithique à la Protohistoire : [Séminaire du Collège de France]* / sous la dir. de Jean Guilaine, éd. Errance, collection des Hespérides, pp.167-185
- DELAUNOIS Alain, DUCHESNE Jean-Patrick & MASTRONARDI Vanessa. 2007. *Léopoldville, Liège - Liège, Kinshasa : les collections africaines de l'Université de Liège*, Editions de l'ULG, 230 p
- DUPRE Georges & GUILLAUD Dominique. 1986. « Archéologie et tradition orale : contribution à l'histoire des espaces du pays d'Aribinda. Province du Soum, Burkina Faso », *Cahiers ORSTOM, Sc. Hum.*, vol 22, N° 1, pp. 5-48. Ou in *Empruntes du passé*, Editions de l'Aube, ORSTOM, 1997, pp 107-148
- GUTIERREZ Manuel. 2009. *Art rupestre en Angola, Province de Namibe*, Editions Sépia, 160 p.
- HEBERT Jean. 1961. « Esquisse de l'histoire du pays toussian (Haute-Volta) », *Bulletin de l'Institut français d'Afrique Noire* 23 (1-2), B, p.309-328.
- KIETHEGA Jean-Baptiste, 1996, *La métallurgie lourde du fer au Burkina Faso*, 2tomes, Thèse de Doctorat d'Etat es Lettre, Paris I, Panthéon Sorbonne, 802 p.
- KIETHEGA Jean-Baptiste. 2005. « L'Art Rupestre au Burkina Faso. Quelques Aspects Généraux. », *Archeologia Africana. Saggi Occasionali*, n° 9-10, Centro Studi Archeologia Africana, Milano, Italy, p. 25-44.
- KIETHEGA Jean-Baptiste. 2009. *La métallurgie lourde du fer au Burkina Faso. Une technologie à l'époque précoloniale*, Paris, éd. Karthala, 500 p.
- KUBA Richard, LENTZ Carola & SOMDA Nurukeyor Claude. 2004. *Histoire du peuplement et relations interethniques au Burkina Faso*, éd. Karthala, 296 p.
- LEROI-GOURHAN André. 1973. *Milieu et techniques*, Paris, Albin Michel, 475 p.
- MILLOGO Kalo Antoine, 1993, « Recherches préhistoriques au Burkina Faso », *L'Anthropologie*, Paris, t97, n°1, pp. 97-118.

- ROUCH Jean. 1961. « Restes anciens et gravures rupestres d'Aribinda (Haute-Volta) », *Études Voltaïques*, Centre IFAN, Ouagadougou, Mémoire n°2, pp.60-70.
- SOLEILHAVOUP François. 2003. *Art Préhistorique de l'Atlas Saharien*, éd. Pilote 24, Périgueux, 191 p.
- SOLEILHAVOUP François. 2014. « Images non figuratives et abstraction dans l'art rupestre du Sahara », *l'Art rupestre d'Afrique. Actualité de la recherche (Actes du colloque international)*, Centre Panthéon-Musée du Quai Branly, sous dir. GUTIERREZ M., HONORE E., éd. Harmattan, p. 311-326.
- SOMDA Nurukyor Claude. 1999. « Les formations sociales de l'Ouest et du Sud-Ouest du Burkina Faso », *Les Grandes Conférences du Ministère de la Communication et de la culture*, t1, pp. 32-44.
- TAUXIER Louis. 1933. « Les Gouin et les Tourouka, résidence de Banfora, cercle de Bobo-Dioulasso. Etude ethnologique, suivie d'un double vocabulaire », *Journal de la Société des Africanistes*, Vol.3, n°1, pp. 77-108
- TROST Franz. 1993. *Ethnoarchäologie in Süd West- Burkina Faso*, Graz / Austria: AKAD. Dr., Und.Verl. Anst., 195 p.
- TROST Franz. 2000. « Petroglyphen in Südwest-Burkina Faso », *StoneWatch magazin*, sous dir Paolo BONNEVICCI, n°5, pp 5-11.
- URVOY Yves. 1941. « Gravures rupestres d'Aribinda (Boucle du Niger) », *Journal de la Société des Africanistes*, Paris, t 11, pp.1-6.

Personnes ressources

- TRAORE Mpié Bernard, 76 ans, cultivateur, enquête réalisée à Taga le 22/08 /2018
- COULIBALY Sié Joseph, environ 80 ans, cultivateur, enquête réalisée à Toussiana le 20/12/2018
- TRAORE Claude, 74 ans, cultivateur, enquête réalisée à Taga le 21/03/2016.
- SONTIE Abdou, 65 ans, cultivateur, enquête réalisée à Kawara en décembre 2018

Sites Web

- http://mac-gratuit.fr/site/tribaledgedweaponcol/ARMES_AFRICAINES.html
consulté le 03/07/2018
- <http://www.bruno-mignot.com/galleries/140-boucliers> consulté le 04/05/2019