

SOUS ZONE 2 : ALGÉRIE - TUNISIE

Christian DUPUY

Archéologue, Chargé de cours en Universités tous âges
Membre de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien (Lyon, France)

Première partie : Algérie

1. *Historique des recherches :*

Le territoire de l'Algérie comprend deux vastes régions montagneuses : au nord, les chaînes de l'Atlas ; au sud, les massifs du Sahara central. Toutes deux recèlent quantité d'œuvres rupestres offrant une diversité d'expressions exceptionnelle. On dénombre, dans la première région, 145 stations de gravures ayant fait l'objet de relevés à peu près complets et, pour le moment, une dizaine d'abris sous roche ornés de peintures, tandis que c'est par milliers que se comptent les stations de gravures et de peintures dans la zone saharienne. Bien que l'inventaire demeure lacunaire, on peut estimer supérieur à la centaine de milliers d'exemplaires les motifs peints et gravés dans ces contrées ; ce qui place l'Algérie au premier rang des pays de l'Afrique septentrionale pour l'abondance de son art rupestre. Les premières publications qui lui sont consacrées remontent au milieu du XIXe siècle (Jacquot 1849 ; Duveyrier 1864), et depuis les découvertes n'ont cessé de se multiplier.

Il faut attendre les années 1920-1930 pour que l'art rupestre de l'Algérie devienne un domaine de recherche à part entière de la Préhistoire et de l'Histoire nord-africaine et saharienne, en grande partie grâce aux travaux pionniers de G.-B.-M. Flamand (1921) dans l'Atlas, puis de Th. Monod (1932) dans l'Adrar Ahnet, sans omettre les précieux relevés de peintures du Lieutenant Brenans réalisés au cours des années 1930 dans la Tassili-n-Ajjer. Ses albums de croquis vont retenir l'attention de l'Abbé Breuil qui leur consacra un livre en 1952, auquel collaborera son élève Henri Lhote. À la suite de quoi, ce dernier étudiera durant plus de trente ans l'art rupestre de l'Algérie et des pays voisins. Le bilan présenté ci-dessous, ne reprend que partiellement les cadres chronologiques, les interprétations historiques et la terminologie établis par cet auteur, les découvertes de ces vingt dernières années conduisant à reconsidérer certaines de ses hypothèses.

2. *Les plus anciennes manifestations artistiques connues :*

2.1. Les peintures du Sahara

C'est dans le secteur méridional du plateau gréseux de la Tassili-n-Ajjer, là où l'érosion a dégagé de nombreux abris, que se concentrent les plus anciennes peintures de l'Algérie à en juger par les superpositions. Des œuvres comparables mais plus dispersées se retrouvent sur l'ensemble du plateau et dans le massif voisin de la Tadrart. Des peintures semblables sur le plan des styles et des thèmes ont été également relevées dans l'Aramat et la Tadrart Akakous sur le territoire de la Libye. Les quelques trois mille peintures répertoriées à ce jour comprennent des personnages à tête discoïde, à l'origine de l'appellation « Têtes rondes » utilisée par H. Lhote à la fin des années 1950. Cette formule commode a été conservée bien que de nombreux autres critères rendent reconnaissables ces expressions anciennes (fig. 1 et fig. 2). Ces critères peuvent se résumer ainsi :

- figures anthropomorphes prédominantes,
- coiffures, parures et vêtements diversifiés,
- armement limité à l'arc et à des bâtons droits ou coudés,

- humains masqués et masques figurés isolément,
- humains traités dans des attitudes plus diversifiées que les animaux,
- éventail faunique restreint, largement dominé par les ongulés, en particulier par les mouflons et les antilopes,
- représentations de bonne précision anatomique, aux côtés de figures soumises à de nombreuses stylisations coupant court à toute animation,
- sujets dessinés dans des dimensions très variées, parfois plus grandes que nature,
- absence généralisée du rendu des perspectives,
- expressions ne nous révélant rien des travaux et des jours,
- thèmes de l'affrontement, de la chasse et de la prédation exclus du registre des peintres, celui de la procréation étant marginal,
- corps basculés par rapport à d'autres,
- imbrications des peintures inextricables par endroits,
- figures animales et humaines distordues et parfois munies de protubérances,
- sujets limités à quelques parties anatomiques (bustes, arrière train) ou à des segments corporels (mains, avant bras, jambe),
- motifs figuratifs mêlés à des signes abstraits,
- techniques picturales et combinaisons chromatiques extrêmement variées,
- codes symboliques de couleur.

Quelques figures de taurins (*Bos taurus*) isolées ou groupées par paire, exceptionnellement par trois, sont intégrées dans ces expressions. Les animaux dépeints montrent des robes et des cornes variées qui témoignent d'un stade de domestication avancé. Cette indication fournit un précieux repère chronologique. Les plus anciens restes osseux de taurins connus du Sahara sont datés des VIe-Ve millénaires av. J.-C. ou ont été exhumés de couches archéologiques se rapportant à cette époque. Notons, d'autre part, que de récentes datations C¹⁴ obtenues sur des peintures considérées comme de facture « Têtes rondes » relevées dans la Tadrart Akakous (Libye) située à l'est de la Tassili-n-Ajjer, se placent dans cette fourchette chronologique. À cela il faut ajouter les résultats des fouilles menées par Fabrizio Mori dans cette même région, sous l'abri de l'Uan Muhuggiag. Ces fouilles ont permis la mise au jour d'un bloc rocheux tombé du plafond. Des charbons intégrés dans le sédiment sus-jacent, ont été datés des IVe-IIIe millénaires av. J.-C. Par chance, la face inférieure de ce bloc était décorée de peintures naturalistes de taurins que l'on retrouve superposées par ailleurs aux œuvres « Têtes rondes », dont la réalisation remonte de fait au-delà des IVe-IIIe millénaires av. J.-C. Ainsi, ces quelques données, par leur cohérence, invitent à situer l'âge de pleine expression de l'art « Têtes rondes » dans les VIe-Ve millénaires av. J.-C. Si la chronologie de cet étage de peintures se précise peu à peu, en revanche son évolution interne reste mal cernée. La multiplication des études détaillées d'abris ornés devrait permettre à terme, sur recoupements d'observations, de faire progresser nos connaissances en ce domaine. La révolution numérique en matière de photographie et les traitements d'image qui l'accompagne, facilitent aujourd'hui grandement ce travail. Puisse cette nouvelle approche contribuer dans un avenir proche à une définition plus précise de l'art « Têtes rondes » et, par là même, à une meilleure connaissance de ses auteurs dont l'identité, le mode de vie et les croyances restent mystérieux.

2.2. Les gravures du Sahara

Il se trouve dans la Tassili-n-Ajjer, en particulier dans l'oued Djerat, et de manière plus dispersée, dans la Tadrart, l'Ahaggar et la Tassili-ouan-Ahaggar, plus de 2000 gravures bien caractérisées sur les plans des thèmes et des styles. L'iconographie, à prédominance animalière, donne une place privilégiée aux taurins, éléphants, rhinocéros et girafes (fig. 3 et fig. 4). De nombreuses superpositions montrent que cet art est le plus ancien du Sahara algérien. Certains animaux apparaissent grandeur nature aux côtés d'autres de petites dimensions, piquetés et/ou polis. Les perspectives, les attitudes et les segments corporels sont souvent bien restitués, indépendamment de la taille des gravures.

Sur les représentations, c'est tantôt une jambe, tantôt une autre qui est en progression, si bien que les relevés, ramenés à une échelle commune, juxtaposés sur une pellicule, puis visionnés, donneraient lieu à un dessin animé de belle facture : tandis que les taurins marcheraient à paisible allure, les espèces de la grande faune sauvage se déplaceraient en course. Les graveurs savaient reproduire d'autres attitudes avec bonheur : ici un taureau se lèche une patte arrière, plus loin un troupeau de taurins s'abreuve autour d'un point d'eau, ailleurs des antilopes sont au repos, pattes repliées sous le corps. Des représentations schématiques côtoient quelquefois des œuvres riches en mouvements. Malgré les différences de style, leur agencement en composition témoigne de leur appartenance à un même horizon culturel.

Quelques figures humaines participent de cet art rupestre. Des personnages masculins, masqués ou non et parfois pourvus de traits zoomorphes (oreilles de lièvres ou de canidés, cornes), des êtres fantastiques à corps d'humain et à tête de canidé, de chouette, d'antilope ou de rhinocéros, s'animent sur les rochers : certains marchent ou courent, et, dans leur course, accompagnent des animaux sauvages quand, dans un même élan, ils ne cherchent à assouvir sur eux leur pulsion sexuelle. Au regard de cette animation, les attitudes figées de la plupart des personnages féminins représentés à leur proximité surprennent : leurs corps sont vus de face, bras levés et à demi tendus ou bien baissés et ramenés le long des hanches, jambes écartées et à moitié pliées, seins découverts. Leur organe génital est rendu soit par un trait incisé et poli, soit par une cupule. Quelques parois montrent des scènes érotiques où les corps de certains personnages masculins sont soumis à des niveaux d'abstraction si poussés que seuls les phallus sont dessinés. Les vêtements consistent en des capes, tuniques, robes, pantalons, pagnes, assortis chez les femmes de coiffures volumineuses, de quelques colliers, pendeloques et bracelets, et, chez les hommes, de cheveux courts, parfois coiffés d'un bonnet, et de ceintures souvent associées à une queue postiche. L'armement comprend l'arc et le bâton de jet.

Des gravures rupestres semblables à de multiples égards à celles du Sahara algérien ont été relevées sur les territoires voisins de la Libye, du Tchad, du Niger et du Mali. Les données issues des rares fouilles archéologiques menées dans ces pays situent dans les VI^e-Ve millénaires av. J.-C. l'apparition des taurins, comme nous l'avons vu. Les premières représentations gravées de ces animaux aux côtés des espèces de la grande faune sauvage ne peuvent, par conséquent, dater d'avant cette époque. On sait, d'autre part, grâce aux recherches en paléocologie, que l'aridité dans le Sahara du Nord est allée croissante à partir du VII^e millénaire av. J.-C. À l'aube du III^e millénaire av. J.-C., elle paraît si marquée au nord du 24^e parallèle que les espèces les plus exigeantes en eau, tels les hippopotames et les rhinocéros blancs que l'on retrouve gravés sur les rochers en bordure de l'oued Djerat, ne pouvaient y survivre. Leur réalisation est donc très probablement antérieure à cette époque. Ces repères chronologiques permettent ainsi de situer l'âge d'expression de l'art gravé du Sahara à figures naturalistes à un moment ou à un autre entre le VI^e et la fin du IV^e millénaires av. J.-C.

Quelques gravures aux traits fins, peintes en abris sous roche, s'apparentent sur le plan des styles et des thèmes à certaines gravures naturalistes incisées sur des rochers à ciel ouvert. Deux questions se posent donc. Les peintres-graveurs appartenaient-ils à la même communauté culturelle que les graveurs ? Si oui, les gravures incisées à ciel ouvert étaient-elles peintes à l'origine ?

Il est également important de signaler la découverte récente de gravures piquetées dans la Tadrart méridionale figurant essentiellement des personnages de face dans des attitudes stéréotypées. Ces représentations extrêmement schématiques constitueraient un faciès régional de l'art ancien à gravures naturalistes. De plus, elles seraient annonciatrices de l'art « Têtes rondes » sur des bases stylistiques et d'après des superpositions dont une seule lisible a été publiée à ce jour. Le conditionnel s'impose ici dans l'attente de démonstrations détaillées.

2.3. *Les gravures de l'Atlas*

Les premiers graveurs de l'Atlas ont privilégié dans leur art les figures d'animaux de la grande faune sauvage, en particulier l'éléphant, le rhinocéros et le buffle antique (*Bubalus antiquus*). Ce dernier, aisément reconnaissable à l'ampleur de ses cornes, intervient à hauteur de 50 % du bestiaire. Sa forte représentativité explique que l'on qualifie parfois de «Bubaline» cette période de gravure. Les représentations sont de tailles très variables. Celles miniaturisées sont soumises à de nombreuses stylisations. En revanche, les sujets de grandes dimensions bénéficient d'un traitement généralement plus élaboré, notamment aux niveaux des membres qui n'apparaissent ni rigide, ni filiforme, mais dont les segments et les épaisseurs sont plutôt bien restitués (fig. 5 et fig. 6). Souvent, seules les deux pattes de plan rapproché sont figurées tandis que celles de plan éloigné sont omises. Les rares fois où les quatre pattes sont dessinées, aucune illusion de profondeur de champ n'est créée. Par conséquent, on ne retrouve dans l'Atlas ni les perspectives, ni l'animation caractéristiques des représentations animalières du Sahara. Trois thèmes particuliers, eux aussi étrangers aux conceptions des artistes sahariens, sont gravés en plusieurs lieux : celui des bubales mâles affrontés, celui de l'attaque d'ongulés ou de pachydermes par des grands carnivores et celui du bélier à coiffe sphérique fréquemment associé à un homme figuré les bras à demi pliés. Cette liste sommaire de divergences, loin d'être exhaustive, témoigne de la distance culturelle séparant la phase de gravure ancienne nord-africaine de celle du Sahara.

La présence de moutons domestiques aux côtés de quelques taurins et de quelques chèvres permet de considérer cet art rupestre comme au mieux contemporain de l'apparition de ces animaux domestiques en Afrique du Nord, un événement que les données issues des fouilles archéologiques placent à la charnière des VIe–Ve millénaires av. J.-C. Cet art ne s'exprimait plus lorsque des graveurs, en possession d'armes en cuivre et/ou en bronze, se mirent à graver les rochers de la région, à l'aube ou au cours du IIe millénaire av. J.-C.

3. *Les peintures sahariennes des IVe-IIIe millénaires av. J.-C. :*

À l'art peint du style « Têtes rondes » succède un art d'une grande valeur documentaire dominé par les représentations de taurins ; d'où le qualificatif de « bovidien » généralement attribué à cet art rupestre. Toutes les régions du Sahara algérien prospectées recelant des abris sous roche ont livré des peintures bovidiennes. Celles-ci s'avèrent au moins cinq fois plus nombreuses que les peintures « Têtes rondes ». Leur nombre dépasse donc largement la dizaine de milliers d'exemplaires. De la même manière que des peintures bovidiennes surchargent des peintures « Têtes rondes », des représentations de l'époque des chars les oblitèrent en de multiples endroits. Ces superpositions permettent de situer leur réalisation entre la fin de l'art des « Têtes rondes » (se reporter au § 2. 1) et les premières représentations de véhicules à roues en terre africaine (se reporter au § 4. 1), à savoir à un moment ou à un autre, ou à diverses époques, entre le début du IVe et la fin du IIIe millénaires av. J.-C.

Ces peintures sont reconnaissables à leur taille réduite (le plus souvent comprise entre une dizaine et une trentaine de centimètres de hauteur), à la diversité des attitudes et à la précision des rendus. Sont dépeints avec force de détails :

- les troupeaux en marche ou à l'arrêt, composés de taurins aux robes et aux cornes variées. Des animaux bâtés transportent le matériel des campements. D'autres harnachés de selles sont montés par des femmes. Ce gros bétail est parfois accompagné de chèvres et de moutons. L'impression de foule se dégageant des troupeaux est bien restituée (fig. 7).

- Pour ce faire, les peintres dessinaient d'abord en entier les silhouettes des sujets de plan rapproché autour desquelles ils figuraient ensuite les parties visibles des individus de plans éloignés,
- la vie dans les campements et à leur voisinage immédiat (construction des huttes, conversation devant les enclos, accouplements, enfant au sein, veaux à l'attache, troupeaux en train de s'abreuver...),
 - des hardes d'autruches, de girafes, d'antilopes aux côtés desquelles évoluent parfois isolément des éléphants et des rhinocéros,
 - des chasses aux mouflons et aux antilopes, mettant en scène des archers quelquefois accompagnés de chiens de la race des lévriers,
 - des chasses aux lions, lance à la main, un mouton servant d'appât,
 - des conflits entre archers.

Les humains intégrés dans ces tableaux présentent des caractères variés. Les artistes qui excellaient dans l'étalement de la peinture en de fins à-plats, se sont surtout appliqués à représenter les figures idéalisées de personnages masculins et féminins aux corps athlétiques sous-tendus de jambes épaisses et musclées (fig. 8a). Les profils des visages se composent de lèvres et de nez souvent situés en avant du plan de la face. Les vêtements et les parures se limitent à des pagnes à un pan assortis de chapeaux, de bandeaux ou de bonnets. L'arc et le bâton de jet constituent les armes de prédilection. D'autres artistes, passés maîtres dans l'art du dessin aux traits de peinture, étaient plus enclins à représenter des personnages longilignes (fig. 8b). Les hommes aux silhouettes élancées qu'ils se plaisaient à figurer ont souvent le corps couvert de zébrures, des nez fins, de courtes barbes triangulaires, des cheveux raides, parfois tressés, rassemblés en chignons ou parés de plumes d'autruches. Leurs vêtements consistent en des tuniques, des gilets, des capes attachées au niveau des épaules et/ou des tabliers fessiers en peaux de bêtes. Le bâton droit ou coudé, la hache, la lance et l'arc constituent leur armement traditionnel. Les femmes, généralement de plus forte corpulence, sont revêtues de jupes longues et amples, assorties de tabliers et de châles ou bien de pèlerines tissées ou tricotées.

4. *Les expressions des deux derniers millénaires avant l'ère chrétienne :*

4.1. *Les peintures du Sahara*

Plusieurs tableaux de l'époque bovidienne se trouvent oblitérés par des peintures nous laissant entrevoir les scènes de vie d'une population qui élevait des chèvres, des moutons, des taurins, s'entourait de chiens et qui, fait nouveau au Sahara, possédait des chars légers destinés à être attelés à des chevaux ou à des taurins (fig. 9).

Les premiers chars à timon unique et roues à rais tractés par deux chevaux de front, apparaissent au Proche et Moyen Orient au début du II^e millénaire av. J.-C. Cette tradition hippomobile se répand autour de la Méditerranée au cours du XVI^e siècle av. J.-C. Aux XIII^e-XII^e siècles av. J.-C. des coalitions de Libyens et autres guerriers de Méditerranée, en possession de chars et de chevaux, affrontent à plusieurs reprises l'armée des pharaons Merenptah puis Ramsès III, comme l'indiquent les chroniques de guerre et l'iconographie du Nouvel Empire égyptien. Au V^e siècle av. J.-C., Hérodote témoigne de la spécialité de certains groupes libyens évoluant entre la vallée du Nil et l'ouest de la Tunisie, à atteler leurs chars à quatre chevaux. Leur maîtrise dans la conduite en quadriges est telle qu'ils l'enseignent aux Grecs. Un siècle plus tard, les cavaliers numides d'Algérie et de Tunisie retiennent l'attention des écrivains de l'Antiquité par leur prouesse à monter sans selle des chevaux de petite taille qu'ils guident simplement à l'aide d'un collier frein ou d'une baguette. Dès lors, la charrerie en terre africaine est progressivement abandonnée au profit de la cavalerie. Ces données permettent de dater les peintures de l'époque des chars d'une période allant de la première moitié du II^e millénaire av. J.-C. à la fin du I^{er} millénaire av. J.-C.

Les chars dépeints sous les abris rocheux du Sahara central sont attelés de deux, trois ou quatre chevaux de front, plus rarement d'un ou deux taurins. Les attelages d'équidés étaient utilisés pour la chasse à l'autruche, à la gazelle ou à la girafe, pour la parade, pour la course. Les cochers figurés guident, rênes en main, leur attelage lancé au galop. Les pattes des équidés sont dessinées tendues vers l'avant et vers l'arrière suivant une attitude irréaliste mais commune dans la région, qualifiée de « galop volant ». Les véhicules tirés par des bœufs se déplacent à allure réduite avec parfois plusieurs passagers. Des humains figurés au voisinage de certains chars sont assis sur des tabourets (fig. 10). Ailleurs, des musiciens jouent de leur instrument à corde. Plus loin, des danseurs se tiennent côte à côte par les mains ou les avant-bras comme s'ils effectuaient de front un même pas de danse. Quelques tableaux nous éloignent de cette atmosphère conviviale : çà et là des porteurs de lance ou de javelots luttent à pied, en combat rapproché. Les têtes de la plupart des personnages masculins et féminins figurés sont schématiques ; elles se réduisent à un tronc simple ou bifide, à une palette, à un crochet ou à trois lobes. Les corps sont allongés, les bras menus, les jambes épaisses. Les vêtements consistent en des mini jupes, en des tuniques de longueur très variable, légèrement évasées ou étranglées au niveau de la taille, parfois complétées par le port de pantalons et de capes. Les insignes de prestige ou de commandement comprennent des bâtons droits ou coudés, des lances et des javelots à pointe métallique, des sandales. Les parures sont diversifiées ; elles se composent de colliers, de bracelets, de ceintures, de lanières ou de cordons disposées en travers de la poitrine, de divers appendices fixés dans les coiffures.

La technologie des chars est parfois détaillée. Ainsi en va-t-il pour les jantes, les rais et les moyeux, pour les timons ou les brancards, pour les plates-formes qui étaient, soit laissées nues, soit équipées d'arceaux latéraux renforcés par des croisillons sur lesquels prenaient appui les mollets des cochers dont l'équilibre se trouvait du coup mieux assuré. Nombre des véhicules figurés n'ont pas d'équivalent autour du bassin méditerranéen. Leur originalité plaide en faveur d'une fabrication locale tirant partie au mieux des matériaux disponibles.

4. 2. *Les gravures de l'Atlas et du Sahara*

Il se trouve, tant dans la zone saharienne que maghrébine, un art gravé fortement empreint de schématisme, en partie contemporain des peintures de l'époque des chars, puisque cet art comprend des représentations de véhicules à roues de même conception que ceux dépeints sous les abris du Sahara central. La vaste répartition géographique des thèmes et des motifs caractéristiques de cette époque plaide en faveur de la transmission de croyances et de la circulation de biens de prestige à grande distance au cours des deux derniers millénaires av. J.-C. (se reporter pour plus de détails au § 2. de la contribution relative au Mali).

Une quinzaine de droites et de courbes enlacées suffisent aux graveurs pour reproduire les silhouettes de leurs sujets dont ils ne rendent ni les perspectives au niveau des organes appariés ni les attitudes caractéristiques. Si schématiques soient-elles, la plupart des figures sont identifiables. Les taurins dominent de loin. À en juger par leur prédominance en tous lieux, ceux-ci jouaient un rôle primordial au niveau symbolique et, corrélativement, des fonctions essentielles dans le jeu des relations sociales. Des antilopes, autruches, éléphants, rhinocéros, girafes (ces dernières ne sont représentées que dans la zone saharienne, jamais dans l'Atlas où les mimosées à la base de leur alimentation sont absents) s'intègrent dans cette iconographie à laquelle participent de manière marginale des humains souvent traités en de petites silhouettes filiformes.

Cet art rupestre comprend aussi des signes curvilignes, particulièrement nombreux et variés dans certaines stations de l'Ahaggar : spirales, cercles simples, cercles doubles reliés par un trait - signes faisant penser à des haltères, lesquelles sont parfois agencées en étoile à raison d'une dizaine d'exemplaires -, cercles pointés en leur centre de piquetages ou d'une cupule ou barrés d'une croix, cercles entièrement piquetés parfois munis d'un appendice - signes appelés «claviformes» -, cercles multiples superposés, tangents, adjacents ou concentriques desquels peuvent partir un faisceau de courbes parallèles -, signes complexes évoquant alors des verseaux ou des méduses -, signes en *S* ou en *L*, lignes ondulées, entrelacs, méandres, ovales, arceaux emboîtés, alvéoles auxquels s'ajoutent quelques cruciformes, zigzags, motifs tressés et quadrillages. Certains tracés se développent en un laci ininterrompu de spirales et de cercles, de cercles et de méandres, de méandres et d'entrelacs, d'entrelacs et de spirales... Ces liaisons et combinaisons multiples entre familles différentes de signes permettent de rattacher ces motifs curvilignes à un même horizon culturel.

Des gravures glissent du réel vers l'irréel et inversement ; elles attestent la contemporanéité des signes et des figures animales. Ainsi en va-t-il de cette tête d'éléphant aux oreilles en spirales, de ces motifs curvilignes se développant aux dépens des silhouettes de rhinocéros et de girafes, de ce bovin muni d'une corne en spirale, de cet autre se dégageant d'une spirale, de ces méandres figuré en lieu et place des pattes d'un quadrupède... Ces créations hybrides, souvent réalisées en un seul trait, nous laissent entrevoir un univers symbolique au sein duquel s'entremêlaient motifs figuratifs et non figuratifs (fig. 11). Signalons enfin que quelques poignards et haches à lames métalliques participent de cet art rupestre dans l'Atlas, alors qu'au Sahara ce sont des bœufs à bosse, des ovales biconcaves assimilables à des idoles dioculées et des cruciformes qui, de façon marginale, viennent enrichir cette iconographie de la fin du Néolithique et du début de l'Âge des Métaux, en partie contemporaine de l'époque des chars.

5. *Les expressions finales de l'Atlas et du Sahara antérieures à l'Islamisation :*

Les dernières gravures et peintures réalisées dans l'Atlas et au Sahara nous renvoient les images de traditions touarègues : chasses à courre aux antilopes et à l'autruche avec chiens, port de plusieurs javelots et de vêtements amples et bien couvrants, monte des dromadaires sur des selles pour les hommes, présence de palanquins pour les femmes (fig. 12). C'est dans ce contexte figuratif qu'apparaissent la plupart des inscriptions rupestres nord-africaines et sahariennes composées de signes alphabétiques apparentés sur le plan graphique aux alphabets libyco-berbères de l'Afrique du Nord antique et, d'autre part, aux *tifinagh* des Touaregs. Reportées sur une carte, ces représentations et ces inscriptions délimitent une aire géographique qui recouvre la majeure partie de l'espace touareg, à l'exception de ses franges septentrionales et méridionales confinant au domaine des cultures sous pluie. Aussi est-il logique d'attribuer cet art rupestre aux ancêtres des Touaregs - ou tout au moins à un certain nombre d'entre eux - et de dater les plus anciennes de ces expressions des alentours du Ve siècle apr. J.-C., époque à laquelle le dressage du dromadaire comme méhari et non plus seulement comme animal de bât et de trait, se généralisa dans le Sahara du Nord.

On peut donc penser que, vers le milieu du Ier millénaire av. J.-C., des cavaliers et méharistes berbères, ancêtres des Touaregs, ont exercé leur domination sur des territoires sahariens de plus en plus méridionaux dont ils peignirent et gravèrent de nombreuses parois, imposant simultanément leurs manières nouvelles de vivre aux populations locales. Cette hypothèse, fortement suggérée par l'art rupestre, est étayée depuis peu par les données de fouilles archéologiques et, en particulier, par des poteries retrouvées dans diverses sépultures du Sahara central et méridional datées des Ve-VIIIe siècles apr. J.-C.

D'un type inconnu jusque-là, les récipients mis au jour sont incisés et peints de motifs géométriques apparentés aux décors rectilinéaires de la poterie berbère protohistorique, historique et rurale actuelle de l'Afrique du Nord.

La conversion progressive à l'Islam des Touaregs a conduit ce peuple pasteur à ne plus vénérer par l'image les faits et gestes de cavaliers et méharistes, éleveurs de chevaux et de dromadaires, chasseurs et guerriers à l'occasion, et, par voie de conséquence, à ne plus inciser ni peindre les rochers du Sahara, sinon pour y inscrire parfois quelques messages en tifinagh à l'attention de quelques membres de leur communauté.

6. Perspectives de recherche :

L'abondance des gravures et des peintures sur le territoire de l'Algérie a longtemps imposé la pratique des relevés sélectifs. Cette manière de faire a prévalu jusqu'au milieu des années 1980. Les superpositions publiées au fil des décennies ont permis in fine d'ordonner les expressions d'art rupestre en fonction du temps. Cet indispensable travail de classification est aujourd'hui bien avancé, mais non encore achevé. Les connaissances actuelles, bien que lacunaires, suscitent de nouvelles recherches.

Les modalités de passage d'une phase de peinture ou de gravure à celle qui lui succède nous échappent en grande partie. Il est tout aussi délicat d'appréhender les évolutions internes au niveau des différentes expressions reconnues. La question des relations entre gravures et peintures n'a été qu'à peine abordée jusqu'ici. D'autre part, on ne connaît que très peu de choses sur les savoir-faire des peintres et des graveurs. Pour faire avancer nos connaissances sur ces différents points, la priorité devrait aller à l'étude approfondie d'abris ornés et de stations de gravures, puis à la comparaison site à site des données enregistrées. Déjà, en 1979, un comité d'experts jugeait cela nécessaire ; il conseillait d'étudier en priorité les abris recelant de nombreuses peintures endommagées, de déterminer les causes de leur détérioration, de dater ces vestiges, d'identifier les types de pigments et de liants utilisés et leur origine, de retrouver les techniques d'application de la peinture, et l'on pourrait aujourd'hui ajouter, de procéder à des restaurations en reproduisant les savoir-faire des préhistoriques et de tester sur les parties restaurées les produits de conservation. Malheureusement, l'insuffisance voire l'inexistence des financements n'a pas permis le développement de ces recherches. Or c'est bien à ce type d'approche pluridisciplinaire que les moyens devraient aller. La révolution numérique en matière de photographie et les traitements d'image qui l'accompagne, facilitent aujourd'hui grandement le travail de relevé. D'autre part, les méthodes mises en œuvre au cours de ces trente dernières années en ce qui concerne l'étude de l'art pariétal paléolithique pourraient être transposées sur le continent africain, à commencer par les abris ornés et les dalles gravées de la Tassili-n-Ajjer classés au patrimoine mondial. À terme, l'art rupestre de l'Algérie pourrait ainsi contribuer à enrichir un peu plus nos connaissances sur l'histoire du peuplement de l'Afrique septentrionale.

7. Conservation, préservation :

Plusieurs réunions se sont tenues depuis les années 1960, sous l'égide de l'UNESCO, pour discuter de la conservation et de la préservation de l'art rupestre algérien et, plus particulièrement, des peintures rupestres de la Tassili-n-Ajjer. Il en a résulté la publication de cinq rapports :

Rapport UNESCO 1968, n°1108.BMS/RD/CLT

Rapport UNESCO 1975, n°3191.RMO/RD/CLT

Actes du Séminaire International sur la conservation des peintures rupestres du Tassili, Office du Parc National du Tassili (OPNT), 1978

Les recommandations formulées dans ces rapports ont été suivies de nombreuses actions sur le terrain et ont conduit, en 1982, au classement de la partie méridionale du plateau de la Tassili-n-Ajjer sur la Liste du patrimoine mondial. Cette décision, parfaitement logique, a été motivée par la densité exceptionnelle des peintures dans ce secteur, par la conservation remarquable d'un grand nombre d'entre elles, mais aussi par l'existence de nombreux vestiges préhistoriques, par la beauté des paysages, par la diversité de la faune et de la flore qui comprend notamment des espèces reliques, disparues partout ailleurs du Sahara comme le cyprès de Duprez ou « Tarout ». Le site est géré par l'Office du Parc National du Tassili (OPNT) créé par décret le 27/07/1972, basé à Alger et placé sous la tutelle de la Sous Direction des Monuments et Sites Historiques, partie intégrante du ministère de l'Information et de la Culture.

Les stations d'art rupestre classées au patrimoine mondial ne sont accessibles que par d'étroits canyons abrupts appelés « akbas » ; ce qui les protège naturellement d'un tourisme de masse. Une demi-journée à une journée de marche depuis la plaine permet de les atteindre. Tous les visiteurs sont accompagnés d'un guide officiel qui fait respecter les mesures de protection mises en place dans les années 1970 par l'OPNT. Les circuits sont définis par avance et les visites soumises à autorisation, chaque visiteur devant signer avant le départ en randonnée une charte de bonne conduite. Sur le terrain, il est interdit de toucher les parois ornées. Pour que cette consigne soit scrupuleusement respectée, des rangées de pierre ont été dressées au pied des abris. Du sable a été déposé entre ces alignements et les parois ornées. Celui-ci ne doit jamais être foulé et donc ne jamais montrer d'empreinte de pas. Les peintures restent ainsi hors de portée de main. Il est également interdit de photographier au flash. Ces mesures simples et peu coûteuses paraissent efficaces, les peintures ne souffrant semble-t-il en aucun endroit de déprédations humaines récentes. En revanche, on doit déplorer les accumulations d'ordures sur les lieux de campement, situés fort heureusement à l'écart des sites ornés. Les papiers devraient être systématiquement brûlés et les déchets récupérés et déposés à Djanet. L'OPNT avait prévu que toutes les visites de stations d'art rupestre soient encadrées par un guide officiel bien au-delà de la zone classée au patrimoine mondial. Mais, de l'aveu même de Sid Ahmed Kerzabi (1986, p. 6), ancien Directeur de l'OPNT, ce contrôle s'est avéré inefficace en raison, d'une part, de la multiplication des agences de voyage opérant au Sahara et du nombre très insuffisant des guides employés par l'OPNT et, d'autre part, de la fréquentation des massifs par des amoureux du désert désireux d'être libres de leurs mouvements. Sensibiliser les touristes, les responsables d'agences de voyage ainsi que les guides aux questions de préservation et de sauvegarde du patrimoine serait certainement à la fois plus réaliste et plus efficace que d'interdire la libre circulation des personnes dans ces contrées désertiques impossibles à surveiller dans leur totalité de par leur immensité. Le Fonds du patrimoine mondial devrait aider à cet objectif, en subventionnant les Musées régionaux et les associations de manière à ce que ces institutions puissent créer localement des animations susceptibles de favoriser par l'éducation la prise de conscience du concept de patrimoine culturel.

Aux dernières nouvelles, d'importants travaux de restauration et d'extension sont prévus pour le Musée de Djanet. Puissent les nouveaux aménagements répondre aux objectifs définis par S. A. Kerzabi dans son rapport de 1986 : recenser et étudier toutes les richesses naturelles et culturelles du Parc national du Tassili, les préserver pour les exposer et les expliquer. Ce centre devrait aussi avoir les moyens de constituer une documentation photographique aussi exhaustive que possible sur l'art rupestre du secteur et, d'autre part, d'embaucher un expert en restauration pour des interventions d'urgence sur le terrain, là où les supports ornés s'écaillent régulièrement. Il serait également intéressant, comme le suggère B. Fouilleux (2006), de pérenniser les photos et les relevés sur calques des missions Lhote réalisés au cours des années 1950-1960, entreposés pour partie chez l'auteur, pour partie au Musée de l'Homme à Paris et de faire de même pour les photos de Jean-Dominique Lajoux du début des années 1960, en numérisant tous ces documents sur un CD-rom à mettre à disposition de l'OPNT et du Musée de Djanet. Cela permettrait d'évaluer sur place le vieillissement des peintures au cours du demi-

siècle écoulé en comparant les parois ornées aux relevés et d'agir en retour sur les causes des dégradations. L'étude de ces causes amorcée dans les années 1980 (Brunet *et al.* 1980, 1988/89), actuellement en suspens, mériterait d'être poursuivie et approfondie.

La vallée du Djerat constitue la plus belle galerie de gravures rupestres de l'Algérie : 75 stations comprenant 4000 figures réparties sur une trentaine de kilomètres y ont été inventoriées, sans compter les abris ornés de peintures présentant eux aussi un intérêt considérable. Cette vallée a été classée « site historique » en décembre 1979 par la Sous Direction des Monuments et Sites Historiques. Un centre de documentation assigné aux mêmes objectifs de sensibilisation et d'éducation sur la notion de patrimoine que le futur Musée de Djanet, mériterait de voir le jour à Illizi, ville située à proximité du Djerat. Pour les mêmes raisons, la création de centres comparables dans les villes de Tamanrasset, d'Aïn Séfra et de Djelfa, toutes trois situées dans des provinces riches en art rupestre, paraît également hautement souhaitable.

Deuxième partie : Tunisie

État des recherches, conservation :

Depuis la publication de M. Solignac (1936) relative à deux abris ornés de la région de Djebibina comprenant une cinquantaine de peintures rupestres schématiques, une quarantaine de documents rupestres de même nature a été portée à la connaissance des milieux scientifiques. Aucune gravure sur rochers de plein air n'est connue. Il est difficile de savoir si la rareté de l'art rupestre en Tunisie tient à l'état lacunaire des prospections ou si elle correspond à la réalité. Notons simplement que l'équipe ayant la responsabilité de l'*Atlas préhistorique de Tunisie* n'a recensé en vingt ans de prospections que sept petits abris ornés, circonscrits dans un cercle de 2,5 km en bordure d'une vallée entaillant les entablements calcaires du Jebel Ousselat partie intégrante de la dorsale tunisienne. On signalera par ailleurs la découverte fortuite, en 1987, d'une dizaine de peintures sous deux abris de la région de Tataouine dans le sud de la Tunisie. Où qu'elles se situent, les peintures rupestres tunisiennes publiées consistent en des à-plats de peinture ocre. Toutes sont de dimensions très réduites. Elles consistent en des ponctuations, en des signes géométriques et en la représentation de personnages filiformes isolés ou groupés par paire ou par trois, en celle de quadrupèdes schématiques soit indéterminés soit identifiables à des taurins grâce à leurs cornes et en celle d'oiseaux très stylisés représentant probablement des autruches. L'âge de ces documents est difficile à établir. La présence de taurins permet de dater leur réalisation de l'époque néolithique ou de périodes plus récentes.

Il est important de mentionner dans le cadre de ce rapport l'existence d'un art pariétal composé de motifs gravés, sculptés et peints, parfois d'époque médiévale, dans les habitats et les mosquées troglodytiques du sud tunisien. Situé dans des zones aujourd'hui en grande partie désertées, cet art devrait faire l'objet de mesures de protection. Cela devrait aussi être le cas pour les haouanet, grottes sépulcrales du nord et de l'est de la Tunisie, creusées dans des falaises ou des molletons de roche tendre. Certaines des chambres funéraires sont décorées de sculptures, de gravures et de peintures d'un grand intérêt historique. Les scènes et des motifs recensés permettent de dater ces aménagements du 1er millénaire av. J.-C.

Voir illustrations Annexe II p. 168

Bibliographie :

Algérie

AUMASSIP G., 1986. - *Le Bas Sahara dans la Préhistoire*. Paris, Edit. CNRS: 612 p.

AUMASSIP G. & DELIBRIAS G., 1985. - Âge des dépôts néolithiques du gisement de Tin Hanakaten (Tassili N'Ajjer). *Libyca*, t. XXX-XXXI, p. 207-211.

BLAISE J., 1956 - Peintures et gravures rupestres dans la Serkout et l'Anahef (Ahaggar oriental). *Libyca*, IV : 125-134

BRUNET J., VIDAL P., VOUVÉ J., 1985. – Exemple d'étude de l'environnement climatique et pictural appliquée aux abris sous roche en milieu désertique. Cas du Tassili N'Ajjer. *Rapport UNESCO*, CLT-85/WS/38, p. 67-125.

BRUNET J., DEMAILLY S., VIDAL P., 1988-89. – Résultats de l'étude de prélèvements de peintures des abris du Tassili N'Ajjer. *ARS PRAEHISTORICA*, t. VII/VIII, p. 293-303.

BREUIL H., 1954. - *Les roches peintes du Tassili-N-Ajjer*. Paris : Art et Métiers Graphiques, 159 p.

CAMPS G., 1974. - *Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du Nord et du Sahara*. Paris : Édit. Doin, 366 p.

CAMPS G., 1993. – Hérodote et l'art rupestre. Recherches sur la faune des temps néolithiques et protohistoriques de l'Afrique du Nord. *In : L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico : dati e interpretazioni*. Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, p. 125-134.

CAMPS G. & GAST M., 1982. - *Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et technique d'attelage*. Aix-en-Provence : Université de Provence, 200 p.

Collectif, 1978. - *Actes du Séminaire International sur la conservation des peintures rupestres du Tassili*. Alger : Office du Parc National du Tassili.

DAVID D. & HUARD P., 1979. - Les spirales de l'oued Timissit (confins algéro-libyens). Paris, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 76, 10-12, p. 454-461.

DUPUY C., 2000. – Le Sahara : une terre d'élevage plurimillénaire. *In : Brèves de désert*. Édition de la Boussole, p. 53-66.

DUPUY C., 2003. – Les motifs curvilignes représentés dans les gravures rupestres du Sahara algérien : question de chronologie. *Cahiers de l'AARS*, 8, p. 57-61.

DUPUY C., 2006. - Les plus anciennes peintures du Sahara. *In: Le Sahara et l'Homme, un savoir pour un savoir-faire*. Actes du Colloque organisé à Douz en 2003, La Chaire Ben Ali pour le Dialogue des Civilisations et des Religions, Université de Tunis El Manar, p. 85-98.

DUPUY C. & FOUILLEUX B., 2007. - Les peintures rupestres de l'abri de Tin Taharin (Tassili Edjerit, Algérie). *Bulletin de la Société d'études et de recherches préhistoriques des Eyzies*, n° 56 : sous presse.

FLAMAND G.B.M., 1921. – *Les pierres écrites (Hadjrat Mektouba), gravures et inscriptions rupestres du Nord Africain*. Paris : Masson & C^e, 434 p.

- FOUILLEUX B., avec la coll. de C. GUICHARD et de J.-D. LAJOUX, 2005. – Contribution à la clarification du problème des Faux du Tassili. *Sahara*, 16, p. 143-148.
- FOUILLEUX B., 2006. – Suite aux « Faux du Tassili » et intérêt des relevés des missions Lhote. *Sahara*, 17, p. 173-176.
- FOUILLEUX B., 2007. – À la redécouverte des fresques du Tassili : le crocodile, le rhinocéros et le *lotori*. *Sahara*, 18, p. 180-182.
- GAUTHIER Y. & GAUTHIER C., 2003. - Éléments remarquables de l'art pariétal de l'Immidir (Algérie). *Sahara*, 14, p. 135-144.
- HACHID M., 1993. - *Les pierres écrites de l'Atlas saharien. El Hadjra el Mektouba*. Alger : Ed. Enag, 2 tomes, 176 p.
- HACHID M., 1998. - *Le Tassili des Ajjers. Aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant les pyramides*. Paris : EDF 2000, 310 p.
- HACHID M., 2000. – *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Alger/Aix-en-Provence : Ina-Yas/Edisud, 317 p.
- HALLIER U. W. & HALLIER B. C., 2000. - Nouvelles peintures Têtes Rondes (Tassili-n-Ajjer, Algérie). *Sahara*, 12, p. 154-158.
- HUGOT H. J. & BRUGGMANN M., 1999. - *Sahara. Art rupestre*. Paris : Editions de l'Amateur, 590 p.
- KERZABI S. A., 1986. – Conservation et gestion du parc national du Tassili. In : *L'art rupestre saharien : conservation, méthodologie et gestion*. Rapport UNESCO, études et documents sur le patrimoine culturel n° 13, p. 1-15.
- KUNZ J., 1982. - Contribution à l'étude des chars rupestres du Tassili-N-Ajjer occidental. In : *Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et technique d'attelage*. G. Camps et M. Gast (Ed.), Aix-en-Provence, Université de Provence, p. 81-97.
- LAJOUX J. D., 1962 - *Les Merveilles du Tassili n'Ajjer*. Paris : Édit. du Chêne, 197 p.
- LAJOUX J. D., 1977. - *Tassili n'Ajjer*. Paris : Édit. du Chêne, 184 p.
- LEFEBVRE G. I L., 1967. – *Corpus des gravures et des peintures de la région de Constantine*. Paris : Mém. N° VII du CRAPE, AMG.
- LE QUELLEC J.-L., 1993. - *Symbolisme et art rupestre au Sahara*. Paris : L'Harmattan, 638 p.
- LHOTE H., 1957. – *Peintures préhistoriques du Sahara. Mission H. Lhote au Tassili*. Musée des Arts Décoratifs. Pavillon de Marsan. Palais du Louvre.
- LHOTE H., 1958. – *À la découverte des fresques du Tassili*. Paris : Arthaud (réed. 1973 puis 1988), 267 p.
- LHOTE H., 1961-62. - La station de chars gravés de l'oued Lar'ar (Sud-oranais). Alger, *Libyca*, T. IX-X, p. 131-169.
- LHOTE H., 1975, 1976. - *Les gravures rupestres de l'oued Djerat*. Paris : Arts et Métiers graphiques, Mémoire du CRAPE, 830 p.

- LHOTE H., 1982. - *Les chars rupestres sahariens; des Syrtes au Niger par le pays des Garamantes et des Atlantes*. Toulouse : Édit. des Hespérides, 272 p.
- LHOTE H., 1984. - *Les gravures rupestres de l'Atlas saharien. Monts des Ouled-Nail et région de Djelfa*. Alger : Office du Parc National du Tassili, 291 p.
- LHOTE H., 1985. - Spirales et entrelacs du Sahara. Paris, *Le Saharien*, 92, p. 17-19.
- LHOTE H., 1989. - Art rupestre. In : *Encyclopédie Berbère*. Edisud, T. VI, p. 918-936.
- LHOTE H. & COLOMBEL P., 1979. - *Gravures, peintures rupestres et vestiges archéologiques des environs de Djanet (Tassili-n-Ajjer)*. Alger : Office du Parc National du Tassili, 64 p.
- MARANZI L., 1969. - Algérie : préservation et mise en valeur du patrimoine culturel. *Rapport UNESCO*, mai-juin 1968, n°1108.BMS/RD/CLT.
- MONOD Th., 1932. - *L'Adrar Ahnet, contribution à l'étude archéologique d'un district saharien*. Paris : Institut d'Ethnologie, Travaux et Mémoires n° XIX, 196 p.
- MORA P. & THOMSON G., 1975. - Conservation des peintures rupestres du Tassili. *Rapport UNESCO*, n°3191.RMO/RD/CLT.
- MUZZOLINI A., 1989. - Les peintures rupestres de Ti-n-Moussa (Tassili-n-Ajjer, Algérie). Têtes Rondes tardifs, groupe d'Iheren-Tahilahi, groupe d'Abaniora. *Sahara*, 2, p. 31-48.
- MUZZOLINI A., 1995. - *Les images rupestres du Sahara*. Toulouse : A. Muzzolini édit., 447 p.
- ORLOFF N., 1982. - Une frise de neuf chars sur la paroi d'un abri du Tassili n'Ajjer. In : *Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et technique d'attelage*. G. Camps et M. Gast (Ed.), Aix-en-Provence, Université de Provence, p. 99-115.
- PERRET R., 1936. - Recherches archéologiques et ethnographiques au Tassili des Ajjers (Sahara central). *Journal de la Société des Africanistes*, t. VI, p. 42-64.
- PONTI R., 1996. - Datation de l'art rupestre préhistorique : problèmes et premières expériences sur les peintures du Sahara libyen. *Actes du XIII^e International Congress of Prehistoric and Protohistoric Science*, Forli, p. 71-79.
- PONTI R. & SINIBALDI M., 2005. - Direct dating of painted rock art in the Libyan Sahara. *Sahara*, 16, p. 162-165.
- POYTO R. & MUSSO J. Cl., 1969. - *Corpus des peintures et gravures rupestres de Grande Kabylie*. Paris : Mém. XI du CRAPE, AMG.
- REYGASSE M., 1935. - Gravures et peintures rupestres du Tassili des Ajjers. *L'Anthropologie*, t. XLV, n° 5-6, p. 553-571.
- ROGNON P., 1989. - *Biographie d'un désert*. Paris : Plon, 347 p.
- ROUBET C., 2005. - Kef el-Damous, Kef el-Kerma, Kel Messiouer, Khanguet el-Hadjjar. *Encyclopédie Berbère*, T. XXVII.
- SANSONI U., 1993. - Peculiarità e ruoli scenici delle figure maschili e femminili nel-l'arte delle Teste Rotonde. In : *L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico : dati e interpretazioni*. Memorie delle Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, Vol. XXV, fasc. II, p. 453-466.

SANSONI U., 1994. - *Le piu antiche pitture del Sahara. L'arte delle Teste Rotonde*. Milano : Jaca Book, 325 p.

SEBE A., 1991. - *Tikatoutine, 6000 ans d'art rupestre saharien*. Vidauban : Alain Sèbe édit.

SERPION J., 1994. - Ouan Serchamar, station à peintures du Tassili de Tamrit (Tassili n'Ajjer). *Sahara*, 6, p. 88-89.

SOLEILHAVOUP F., 1978. – *Les œuvres du Tassili sont-elles menacées ?* Alger : Office du Parc National du Tassili-SNED.

SOLEILHAVOUP F., 1979. – L'étude, la dégradation et la protection des peintures rupestres préhistoriques. Exemple du Tassili (Sahara algérien). *Revue Caesar Augusta*, n° 49 et 50, p. 115-153.

SOLEILHAVOUP F., 2003. – *Art rupestre dans l'Atlas d'Algérie. Des trésors méconnus*. Périgueux : Pilote 24 édition.

SOLEILHAVOUP F., 2006. – Sahara préhistorique. Les peintures Têtes rondes. *Archéologia*, N°431, p. 64-73.

SOLIGNAC M., 1928. – *Les Pierres écrites de la Berbérie orientale (Est Constantinois et Tunisie)*. Tunis : Barlier.

SPRUYTTE J., 1977. - *Études expérimentales sur l'attelage*. Paris : Crépin-Leblond, 143 p.

SPRUYTTE J., 1996. - *Attelages antiques libyens*. Paris : Édit. de la Maison des Sciences de l'Homme, 146 p.

STRIEDTER K. H. & TAUVERON M., 1994. – L'art rupestre saharien et ses problèmes. *In : Milieux, hommes et techniques du Sahara préhistorique. Problèmes actuels*. Paris, L'Harmattan, p. 105-126.

TAUVERON M., 1992. - *Les peintures rupestres des têtes rondes au Tassili N'Ajjer (Sahara central). Approche globale de la question*. Thèse de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, 515 p.

TAUVERON M., 2003. – *La Tadrart. Paysage de la Préhistoire algérienne*. Alger : Cahier de l'exposition labellisée Djazaïr (une année de l'Algérie en France).

TROST F., 1981. - *Die Felsbilder des Zentralen Ahaggar (Algerische Sahara)*. Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz, 251 p.

TROST F., 1997. - *Pinturas. Felsbilder des Ahaggar (Algerische Sahara)*. Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, Graz, 336 p.

VAUFREY R., 1939. – *L'art rupestre nord africain*. Paris : Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine, Masson, t. XX, 128 p.

VERNET R., 1995. - *Climats anciens du Nord de l'Afrique*. Paris : L'Harmattan, 180 p.

Tunisie

BEN NASR J., 2001-2002. – Quatre abris peints découverts au Jebel Ousselat (Tunisie centrale). *Préhistoire et Anthropologie Méditerranéennes*, T. 10-11, p. 159-166.

CAMPS G., 2000. – Haouanet. *Encyclopédie Berbère*, XXII, p. 3361-3374.

GRAGUEB A., 1988. – Une nouvelle station de représentations rupestres dans le sud tunisien (In Sifri – Ghoumrassene). *Travaux du LAPMO*, p. 103-107.

LONGERSTRAY M., 2000. – La décoration des haouanet. *Encyclopédie Berbère*, XXII, p. 3374-3387.

METRAL D., 1936. – Gravures pariétales d'une habitation troglodyte du Djebel Segdel. *Revue tunisienne*, p. 373-423.

ROUX H., 1911. – Peinture rupestre du Djebel Bliji (Sud tunisien). *Revue tunisienne*, p. 320-322.

SOLIGNAC M., 1928. – *Les pierres écrites de la Berbérie orientale (Est constantinois et Tunisie)*. Tunis.

SOLIGNAC M., 1936. – Les peintures rupestres de la région de Djebibina. *Revue tunisienne*, p. 3-56.

ZOUGHLAMI J., CHENORKIAN R., HARBI-RIahi M., 1998. – Kairouan. *Atlas préhistorique de la Tunisie*, École française de Rome, coll. 81, fasc. 11, 158 p.

