Encyclopédie berbère

6 | 1989
6 | Antilopes – Arzuges

Art rupestre

H. Lhote, G. Camps et G. Souville

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2599
DOI : 10.4000/encyclopedieberbere.2599
ISSN : 2262-7197

Éditeur
Peeters Publishers

Édition imprimée
Date de publication : 1 janvier 1989
Pagination : 918-939
ISBN : 2-85744-324-2
ISSN : 1015-7344

Référence électronique
H. Lhote, G. Camps et G. Souville, « Art rupestre », *Encyclopédie berbère* [En ligne], 6 | 1989, document A278, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 12 août 2025. URL : http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2599 ; DOI : https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2599

Ce document a été généré automatiquement le 12 août 2025.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Art rupestre

H. Lhote, G. Camps et G. Souville

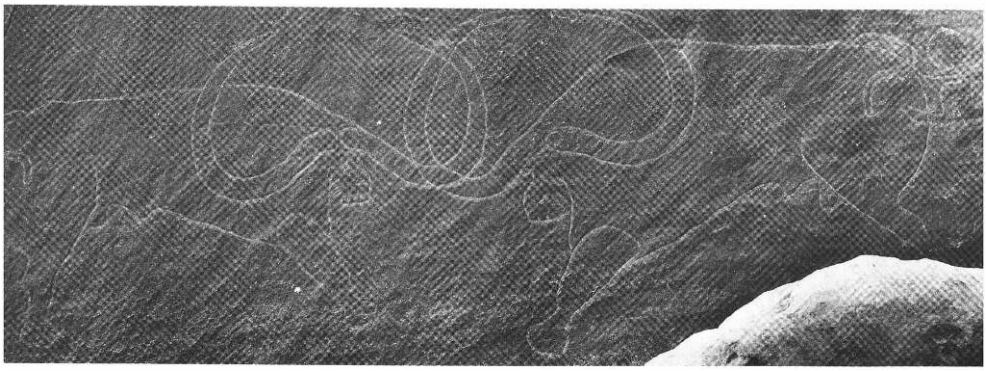
Période bubaline ou du buffle antique (H. LHOTE)

1 Ces termes désignent le groupe de gravures les plus anciennes connues au Sahara. Dans la classification des premiers chercheurs (G.B.M. Flamand, 1921), elles étaient englobées dans les « Gravures préhistoriques », alors que Frobenius et Obermaier (1925) les situaient dans un groupe « naturaliste ». Cette classification reposait sur les styles. C'est avec le tableau proposé en 1932 par Th. Monod (*L'Adrar Ahnet,* Paris, Institut d'ethnologie) que l'on trouve, pour la première fois, un étage bubalin existant dans le Sud oranais, absent de l'Ahnet, et que l'auteur se demandait, en conséquence, si les grandes gravures représentant le buffle étaient contemporaines ou plus anciennes que les bœufs qu'il venait de relever dans l'Ahnet. Depuis, les découvertes au Fezzan et au Tassili-n-Ajjer mirent en évidence que le bubale était bien l'animal témoin d'une époque, mais on peut vérifier aussi que des gravures de la période bovidienne recouvrent parfois celles appartenant au même groupe que le buffle.

2 Cette classification, qui découle de la faune, trouve ici sa valeur dans le fait que le *Bubalus antiquus* est une espèce qui semble s'être éteinte au cours du Néolithique et, qu'à ce titre, il peut être considéré comme un véritable fossile-directeur à la façon des géologues. Certains auteurs ont parfois préféré l'appellation de « Étage des chasseurs » (P. Huard) ou comme P. Graziosi (*L'arte rupestre della Libia,* 1942), « Groupe des anciens chasseurs du Bergiug ». Si cette appellation est suggérée par la constatation que les animaux reproduits dans cet étage sont tous sauvages, peut-être y a-t-il extrapolation de la qualification, car rien ne dit que ces populations se livraient exclusivement à la chasse, d'autant que les scènes de chasse sont, dans l'ensemble, peu nombreuses et qu'un début de domestication ou d'apprivoisement n'avait pas eu lieu. Par ailleurs, dans les étages supérieurs, aux périodes bovidiennes, caballine et cameline, les scènes de chasse entrent dans les images dans une proportion plus élevée que pendant la période du buffle, ce qui indique que toutes les populations qui nous ont laissé des témoignages artistiques de leur passage au Sahara et dans le sud oranais ont toutes

pratiqué la chasse et, à ce titre, pourraient être qualifiées de « chasseurs ». C'est pourquoi il est préférable de se conditionner à une classification zoologique plutôt que sociologique.

Gravure de la phase ancienne : combat de buffles antiques à El Richa (Atlas saharien, Algérie). Photo A. Bozom.



3 Cet étage est incontestablement le plus ancien dans l'état actuel de nos connaissances. Considéré autrefois comme pouvant être d'âge paléolithique, on admet à la suite des recherches de R. Vaufrey dans le Sud oranais (*L'art rupestre nord-africain,* 1938) qu'il est néolithique. Alors que les outillages néolithiques sont fréquents près des stations de gravures (32 fois sur 36 stations observées), l'absence d'outillage paléolithique est totale. Malheureusement, aucune datation par le C. 14 n'est venue, jusqu'ici, dater les buffles et les grands éléphants, tant dans le Sud oranais qu'ailleurs au Sahara.

4 Si le buffle est vraiment l'animal le plus représentatif de cet étage, on ignore jusqu'à quelle époque il s'est maintenu. On constate bien qu'il est encore reproduit dans des gravures du Sud oranais, du Hoggar, du Fezzan, dans des phases tardives et quelque peu décadentes de l'art, mais on doit se demander aussi s'il n'est pas parfois représenté dans les peintures d'époque bovidienne du Tassili-n-Ajjer. Il y a, en effet, des bovidés à grandes cornes en arc-de-cercle qui, dans plusieurs cas, sont chassés, encore que leurs formes soient généralement plus légères que celles du *Bubalus antiquus* tel que nous le connaissons dans le Sud oranais, et qu'il peut donc s'agir de buffles.

5 Au Sahara, deux gisements néolithiques ont livré de ses restes, celui de Meniet, au Hoggar, daté de 3450 ± 150 av. J.-C, et celui d'Amekni, au Hoggar, dont les différentes dates, suivant les niveaux, s'échelonnent entre 6720 et 3350 av. J.-C. L'âge moyen de la période bovidienne étant 3500, il serait donc possible que le buffle ait encore vécu au Sahara à l'époque des pasteurs bovidiens. En ce cas sa représentation, au cours de cette époque, si elle est prouvée un jour, serait exceptionnelle et le *Bubalus antiquus,* qu'on nous a proposé ces dernières années de nommer *Homoïceras,* mais dont nous conservons l'ancien nom par commodité et par droit d'antériorité, reste donc, malgré ces réserves, le meilleur témoin du groupe des plus anciennes gravures.

6 La période du buffle n'est représentée que dans trois régions bien déterminées : 1. Dans le Sud oranais, avec des éléments secondaires dans le Sud algérois, le Sud constantinois et le Sud marocain. 2. Le Tassili-n-Ajjer, avec son centre principal à l'oued Djerat. 3. Le Fezzan, avec son centre, la vallée de Mathendous. Dans les trois centres on retrouve le même art naturaliste, le même ordre de dimensions des images, les mêmes procédés techniques, les mêmes caractères de la patine. La faune est la même, avec la différence que l'hippopotame n'est jamais représenté dans le Sud oranais et que la girafe y est très

rare, alors que le bélier*, dans cette même région, portant des attributs sur la tête, tient une place de choix, mais manque au Tassili et au Fezzan. Les thèmes varient en ce cens que les animaux comme le buffle antique, l'éléphant, le lion, le bélier qui, dans le Sud oranais, sont souvent représentés en relation avec des orants, ne se retrouvent pas avec les mêmes associations dans les gravures du Tassili ni du Fezzan ; que les scènes à caractère sexuel, courantes au Tassili et au Fezzan, ne se voient pas dans le Sud oranais, de même que le symbole de la spirale liée à l'homme et aux animaux, très fréquente au Tassili, n'existe, sous les mêmes aspects, ni dans le Sud oranais ni au Fezzan. La faune comprend, outre le buffle, l'hippopotame, l'éléphant, le rhinocéros, la girafe, l'âne sauvage, l'antilope chevaline, l'oryx, la gazelle, le sanglier, le lion, le guépard, le chacal, le cynocéphale, le cercopithèque, l'autruche, le pélican, le python, des poissons.

7 Certains auteurs, s'appuyant surtout sur les styles, ont avancé que les gravures de la période du bubale étaient toujours reconnaissables à leurs caractères naturalistes. Si beaucoup présentent en effet cette qualité, il en est d'autres qui en sont privées, dont le style médiocre confine au schématisme. Comme à toutes les périodes de l'histoire, les temps préhistoriques ont connu de bons et de mauvais artistes, ce dont nous avons maints témoignages. Dans le Sud oranais, on a pu constater une évolution de style qui, avec le temps, a dégénéré. Le même phénomène n'a pas été observé d'une façon aussi nette dans les deux autres secteurs, mais il est évident que chaque région a évolué différemment. De même, on a eu tendance à considérer que les gravures de la période du bubale présentaient toujours une technique très avancée, matérialisée par des contours à trait incisé et poli en profil d'U surbaissé ou de V plus ou moins ouvert. En fait, les grandes gravures de cette époque ont d'abord été l'objet d'un tracé par bouchardage, obtenu par des percussions successives suives d'un polissage. Bien souvent, les contours n'ont pas été achevés et on constate la présence de piquetage sous un polissage incomplet ; parfois, le polissage n'est pas amorcé et le contour se présente sous la forme d'une série de petites cuvettes se recoupant plus ou moins. Il n'y a donc pas de règle absolue à ce sujet. Précisons encore que les profils des contours, lorsqu'ils sont polis, soit en V, soit en U, n'ont jamais une uniformité parfaite et que l'on constate des différences de largeur et de profil d'un endroit à l'autre, ce qui rend très problématique tout essai de classification qui reposerait uniquement sur la technique. Les dimensions des sujets sont, dans cet étage, assez grandes, les animaux étant souvent représentés en grandeur naturelle, parfois plus grands, comme au Tassili où l'on peut voir des girafes de plus de 8 mètres de haut et des éléphants de près de 5 mètres. Mais on peut trouver des figures de plus petite taille, comme dans le Sud oranais et le Sud marocain.

8 En Égypte, le *Bubalus antiquus,* qu'il ne faut pas confondre avec l'antilope bubale *(Alcelaphus sp.)* n'est jamais représenté dans les gravures pariétales ou dans les diverses œuvres d'art de ce pays. Il en est de même au Tibesti et en Ennedi. Certains auteurs en ont conclu que cet animal, considéré comme fréquentant les marais, n'avait pas habité ces régions, ni même le Sahara. Ceci est aujourd'hui démenti par les restes osseux mis au jour au Hoggar. Cette absence n'est donc pas justifiée par la zoologie, mais doit s'appliquer par le fait que les gravures de l'Égypte et du Tibesti sont tout simplement plus tardives que celles de la période du *Bubalus antiquus.* Il s'ensuivrait que les gravures bubalines représenteraient un stade artistique plus ancien que tout ce que l'Égypte a pu produire en matière d'art.

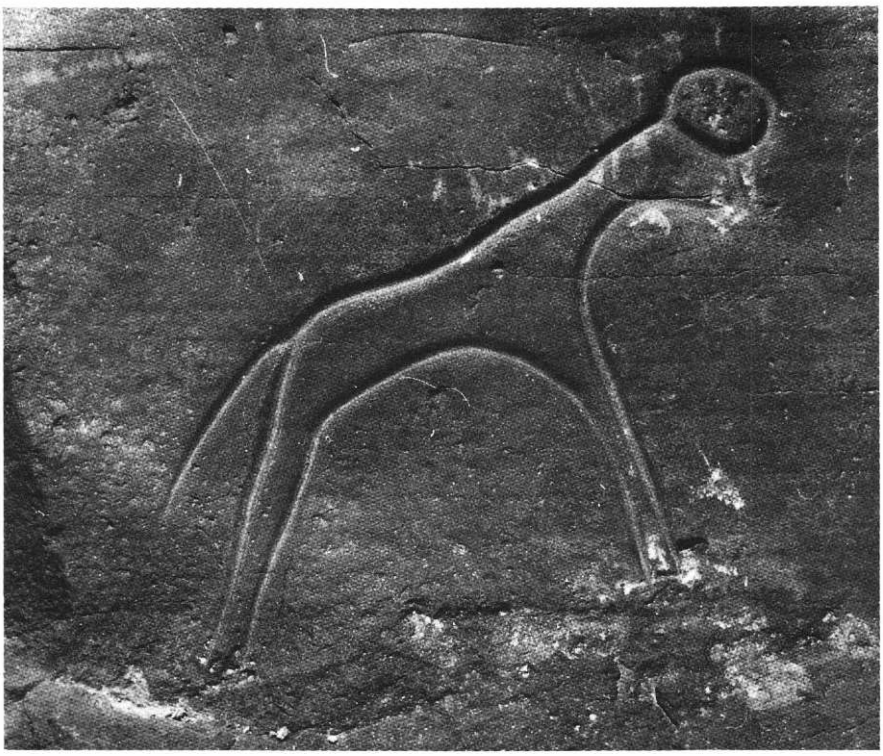
Discussion (G. Camps)

9 Dans ses dernières publications et en particulier *Les gravures rupestres de l'Atlas saharien. Monts des Ouled Naïlet région de Djelfa* (1984), H. Lhote propose de reconnaître dans « la période du *Bubalus antiquus* », les divisions suivantes :
1. grandes gravures de style naturaliste monumental, ou étage bubalin de grandes dimensions ;
2. gravures de dimensions moyennes, du style du niveau supérieur de Hasbaïa ;
3. petite gravures de style naturaliste, ou étage bubalin de petites dimensions, ou style de Tazina ;
4. étage des personnages à coiffure trilobée ;
5. étage des orants à silhouette de trois quarts ;
6. étage des orants accroupis.

10 Dans cette longue liste, H. Lhote ne tient pas compte des gravures naturalistes de trait fin qui sont parfois antérieures aux figurations du style monumental.

11 Pour A. Muzzolini (*L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens,* BAR intern. séries 318, 1986), il n'est pas possible de différencier la période « bubaline » de celle du Bovidien ; en effet, dès la phase la plus ancienne (grand style naturaliste monumental) des animaux domestiques apparaissent (béliers à sphéroïdes, bœufs domestiques, scène de traite de Haleeb dans l'oued In Habeter, etc.). Ces constatations amènent A. Muzzolini à refermer l'éventail chronologique et à proposer un certain synchronisme entre les périodes « bubaline » et bovidienne. Nous partageons cette opinion dans la mesure où il faut définitivement écarter l'opinion, défendue en particulier par F. Mori, que le grand style naturaliste monumental était antérieur à toute domestication.

Bélier du style de Tazina, à Chebka Dirhem, (photo Iliou).



12 Il importe enfin de distinguer « école » ou « style » et phase chronologique. Rien ne prouve, par exemple, que les béliers à coiffure stylisée (« béliers casqués » de H. Lhote) soient nécessairement plus récents que les figurations monumentales, il est difficile de rejeter le synchronisme entre les gravures à béliers « casqués » de Safiet bou Rhenan et le gisement néolithique situé au pied même de ses gravures qui est daté de 5270 et 5020 B.C. (non calibré).

13 La dénomination « période bubaline » donnée à cette phase ancienne de l'art rupestre me paraît regrettable, pour plusieurs raisons.

14 La première est relative à la taxinomie : l'animal considéré par H. Lhote comme le plus représentatif de la période est toujours appelé par l'auteur « bubale » (nom que nous avons souvent remplacé par « buffle » dans le texte précédent). Or ce grand bovidé fossile à reçu, au cours des temps, les noms de *Buffelus antiquus, Bubalus antiquus, Homoïceras antiquus* et *Paleorovis* (comme l'écrivent certains). *Bubalus* dans la systématique des Bovidés désigne le buffle, mais Bubale, dans le langage courant, désigne une grande antilope, l'*Alcelaphus buselaphus (= Bubalis buselaphus).* Antilope très commune en Afrique du Nord pendant les temps préhistoriques (ce fut l'animal le plus chassé par les Caspiens) et historiques (les mosaïques romaines la représentent et le nom même de Bubale est d'origine africaine, punique ou berbère).

15 Parler de période bubaline entraîne donc une confusion d'autant plus aisée que l'*Homoïoceras (Bubalus) antiquus* est un animal fossile connu seulement des spécialistes.

16 Mais utiliser le nom de cet animal pour qualifier la période la plus ancienne de l'art rupestre nord-africain et saharien me semble imprudent, c'est la deuxième raison qui me font rejeter la dénomination « période bubaline ». L'*Homoïoceras antiquus* n'est pas, en effet, représenté seulement au cours de cette période, il figure dans les styles plus récents, particulièrement en Algérie centrale et orientale, mais aussi dans le Sud marocain. Associé au mouton domestique dans le même style rupestre, associé à des industries céramiques dans les gisements (Amekni), le buffle antique a vécu pendant toute l'époque néolithique. On peut même penser que, comme l'éléphant, cette espèce n'était pas encore éteinte au début de notre ère car Strabon (XVII, 3, 5) décrit sous le nom, sans doute indigène, de *rhizes* des animaux nullement fabuleux de la Mauritanie intérieure : « Ils ressemblent, dit-il, à des taureaux mais leur genre de vie, leur grandeur, leur force au combat les rapprochent des éléphants ». Il suffit pour reconnaître la véracité de cette assertion d'examiner les nombreuses représentations que les Néolithiques ont gravées sur les rochers de l'Atlas, il suffit aussi d'observer et de mesurer les cornes dont la longueur, la section et la courbure rappellent étrangement les défenses d'un grand éléphant mâle pour comprendre la comparaison faite par les Anciens.

17 P. Huard a proposé de grouper sous l'expression « style des chasseurs » ces plus vieilles manifestations de l'art rupestre. Je ne puis, non plus, accepter cette dénomination qui est trop vague et en partie inexacte car les auteurs de ces gravures n'étaient pas exclusivement des chasseurs — ils connaissaient déjà le mouton domestique de la variété *Ovis longipes* tandis que la chasse continuera à être longtemps une occupation essentielle de leurs successeurs.

18 Comment donc nommer cette période ? Il est certes plus facile de critiquer des dénominations jugées inadéquates que d'en proposer de meilleures. A titre provisoire, je proposerai d'appeler simplement cette période « période archaïque des gravures » en

distinguant au moins deux styles (comme l'avait fait H. Lhote lui-même dans *Les gravures rupestres du Sud oranais,* Paris, A.M.G., 1970) : le style naturaliste monumental ; et le style de Tazina aux gravures de petite dimension et moins naturalistes, caractérisé par l'allongement considérable des extrémités (cornes, oreilles, queues, pattes) et la fréquence de différents « signes » : spirales, filets, nasses, entrelacs.

19 Viendraient ensuite les « styles décadents » dans lesquels on peut reconnaître, entre autres les « étages » 4, 5, 6, de la dernière classification proposée par H. Lhote.

Période des « Têtes rondes »

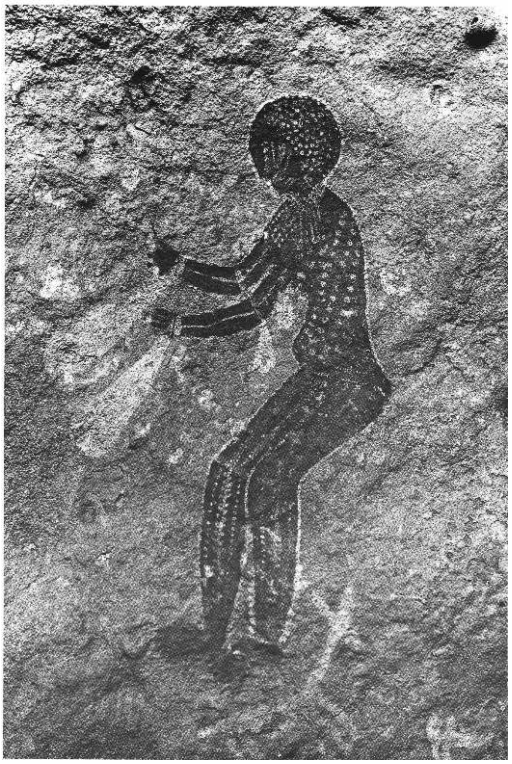
20 Cette expression désigne un groupe de peintures rupestres d'époque préhistorique mis en évidence au Tassili-n-Ajjer lors de la mission H.-Lhote 1956. Plusieurs ensembles appartenant à ce genre de peintures avaient été relevés antérieurement par le colonel Brenans et décrits par l'abbé H. Breuil (1954) sous l'appellation de « Figures humaines à tête discoïde » ou encore « Peuple bovidien à tête discoïde ». La même expression fut adoptée par Y. Tschudi (1955). Comme le montre le texte de H. Breuil, des confusions se produisirent dans la classification, car il n'y a pas lieu de mentionner ici « le peuple bovidien » dont les peintures entrent dans un groupe différent. Le terme de « Têtes rondes » découla de la façon dont les appelèrent les différents membres de la mission, encore que le terme de « Martiens » fut souvent employé ; cependant, le premier terme prévalut pour éviter de tomber dans une fantaisie romantique. Il eût été préférable de trouver une appellation correspondant soit à la classification naturaliste s'appuyant sur la faune, soit à celle basée sur l'aspect sociologique reflétant la principale activité de ces populations. Dans l'un est l'autre cas, aucun caractère prédominant n'ayant pu être dégagé, force nous fut de nous en tenir à la dénomination première. F. Mori (1961) adopta ce terme ultérieurement, qui est devenu classique depuis.

21 Les peintures de cette période sont précisément caractérisées par la forme de la tête qui est en principe ronde, sauf lorsqu'il y a amorce d'un profil humain. Les variantes sont extrêmement nombreuses mais découlent d'un symbolisme évident en ce sens que les organes sexuels ne sont que rarement indiqués. Parfois, la tête est rendue en teinte unie, sans aucun décor interne ni attribut externe. Parfois, des dessins géométriques décorent l'intérieur ; dans d'autres cas, des attributs émergent du disque, représentant soit des cornes, soit des plumes, soit des antennes, en nombre d'ailleurs variable. A un moment donné, la tête est garnie d'une coiffure en forme de bonnet (style « juge de paix »). Cette période a probablement duré très longtemps à en juger par la variété des sujets et des techniques picturales. Au début, ce sont de petits sujets en teinte plate, généralement à l'ocre violacée ou à l'ocre rouge foncé. On note ensuite l'emploi du jaune et du blanc en même temps que la taille augmente et que les décors internes se multiplient. Les figures peuvent devenir gigantesques et atteindre jusqu'à 6 mètres de haut, mais le style en est très rudimentaire et la technique réduite à un cerne blanc, jaune et rouge, des figures en teinte plate blanche, de dimensions moindres, au profil un peu moins grossier, sont probablement de la même époque ou très proche. Les formes terminales voient le gris-bleu s'ajouter à la palette complète des ocres et au blanc ; leurs qualités décoratives très grandes tranchent avec celles des précédentes phases. La représentation de la femme se distingue par des seins menus et coniques, figurés l'un au-dessus de l'autre et, souvent, le port d'un attribut au-dessus de la tête, en forme de panier. On voit quelques scènes à caractère sexuel, mais dans l'ensemble,

les sexes ne sont marqués ni chez l'homme ni chez la femme. Quant à la faune, elle comprend l'*Homoïceras (Bubalus antiquus),* l'éléphant, le rhinocéros, le bœuf (domestique ?), la girafe, l'antilope chevaline, l'âne sauvage, le phacochère, le mouflon, l'autruche, des oiseaux aquatiques, le crocodile, la grenouille, des poissons ainsi que des animaux mythiques. C'est, en somme, la même faune que dans la période bubaline, mais on ne peut pas dire, pour le moment, si ce groupe de peintures en est contemporain, antérieur ou postérieur.

22 En dehors de la faune, il ne peut être fait d'autres rapprochements avec la période du Bubale *(Homoïceras antiquus),* car il ne s'agit ni du même style ni des mêmes thèmes. On notera, par ailleurs, que jusqu'à présent, on ne connaît aucune peinture attribuable à la période bubaline, de même qu'il n'y a aucune gravure rapportable à la période des « Têtes rondes », quoi qu'il ait été dit. Le groupe des « Têtes rondes » reflète un peuplement négroïde, discernable d'après un certain nombre de profils qui échappent au conventionnalisme traditionnel, la présence de masques évoquant ceux usités chez les Noirs actuels, des dessins corporels, tatouages ou scarifications sur la poitrine et les membres, analogues à ceux de certaines populations soudanaises, ainsi que le style où l'on retrouve certaines caractéristiques anatomiques de la statuaire nègre, tels les membres boudinés, les cuisses courtes, les membres supérieurs relativement assez longs. Le groupe des « Têtes rondes », outre le Tassili-n-Ajjer où il est le mieux représenté, existe aussi dans l'Acacous (partie libyenne du Tassili), en Ennedi et, vraisemblablement, au Tibesti. Un foyer mis au jour au Tassili, dans un abri contenant des traces de peintures de la période des « Têtes rondes », à l'exclusion de toute autre époque, a été daté par le C. 14 à 5450±350 B.C. (non calibré). Cette mesure, unique à ce jour pour le Tassili, doit être considérée avec réserve, mais des chiffres de 5250 et 4950, pour des gisements des l'Ennedi que G. Bailloud rapporte également à la période des « Têtes rondes », tendraient à la confirmer. Cet étage de peintures serait donc bien antérieur à celui de la période bovidienne. On le savait avant des datations par le C. 14, car un grand nombre de sujets ont été recouverts par des peintures bovidiennes. Il n'existe pas de thème général dans ce groupe de peintures. On note quelques scènes de chasse, mais les plus courantes sont celles des femmes en position durantes devant des animaux. Il n'y a pas de scènes guerrières, car on ne peut faire entrer dans cette catégorie quelques hommes s'affontant à l'aide de bâtons. Il n'est pas possible de préciser quels outils de pierre utilisaient les gens qui ont réalisé les peintures à « Têtes rondes ». Les Bovidiens ayant couramment fréquenté les mêmes abris, il est difficile de faire la part de chacun. Jusqu'ici, il n'a pas été trouvé au Tassili de restes alimentaires attribuables aux « Têtes rondes » si bien qu'il n'est pas établi qu'ils aient habité les abris comme le firent ultérieurement les Bovidiens, ce qui laisse supposer qu'ils ont pu habiter des huttes se trouvant à l'extérieur.

Peinture de Tan Zoumaïtak (Tassili n'Ajjer), style des Têtes rondes évoluées (photo J.-J. Eppe).



Discussion (G. Camps)

23 Dans une étude récente A. Muzzolini *(L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens,* B.A.R. intern. series n° 318, Oxford, 1986) propose la classification suivante des peintures du style des « Têtes rondes ».

24 A. Les « Martiens », désignation cocasse à laquelle on préférerait celle de « Têtes rondes archaïques », d'aspect fruste, toujours en teinte claire cernée d'un trait d'ocre.

25 B. Les « Têtes rondes évoluées » toute en aplat ocre dans lesquelles plusieurs sous-groupes sont reconnaissables — les petits personnages schématiques à plumes — les géométriques, peu nombreux — les semi-naturalistes communs qui sont les plus nombreux et auxquels s'ajoutent les personnages « flottant » dans l'espace — les personnages type « Dame blanche », naturalistes, souvent abondamment parés, portant des bracelets volumineux, des scarifications ou des peintures corporelles ; le visage commence à être indiqué mais une zone est souvent maintenue en réserve au niveau des yeux. — les « juges de paix » à coiffure volumineuse et bandeau frontal compartimenté, attitude hiératique ; hanches minces, représentations presque toujours masculines — les masques bien qu'ils soient portés par les différents groupes ; A. Muzzolini juge nécessaire de distinguer un étage final des « Têtes rondes » dans lequel les masques, parfois isolés, sont reconnaissables par leur forte stylisation.

26 Malgré son hypercriticisme, A. Muzzolini accepte « une très vague contemporanéité » des deux écoles « bubaline » et « Têtes rondes » et leur antériorité par rapport à certaines phases du Bovidien. Quant aux subdivisions qu'il propose dans cette « école »,

il n'est sûr que de l'antériorité des « Martiens » par rapport à tous les autres groupes, ceux de la « Dame blanche » et des « juges de paix » appartiendraient à la phase finale.

27 A l'opposé de la plupart des auteurs, A. Muzzolini affirme l'appartenance des « Têtes rondes » à un type europoïde ; les arguments qu'il présente, en particulier l'examen des « profils », n'entraînent guère de conviction.

Période bovidienne ou des pasteurs (H. Lhote)

28 Dans le stock considérable des gravures rupestres d'Afrique du Nord et du Sahara, il avait été dégagé un étage où le bœuf prédominait et où, suivant les régions, il recouvrait des gravures plus anciennes, par exemple, dans le Sud oranais, le Sahara central et au Fezzan, ou bien apparaissait comme l'étage le plus ancien lorsque la région était démunie de gravures d'époque bubaline, comme dans l'Adrar Ahnet, un district du Hoggar. L'appellation de « groupe ancien ou préhistorique bovin » est due à Th. Monod dans son travail classique de l'Adrar Ahnet (Paris, *Inst. d'ethno.,*1932). Ce groupe de gravures n'a pas été formellement mis en évidence par G. B. M. Flamand, mais il est vraisemblable que les quelques gravures bovidiennes du Sahara dont il a eu connaissance par E. F. Gautier entraient dans le groupe des « gravures sahariennes mixtes », de même que ces gravures, dont L. Frobenius avait pu voir un certain nombre dans le Sud oranais, et tout particulièrement à Taghit, faisaient partie du « groupe préhistorique semi-naturaliste » de l'archéologue allemand. Avec l'abbé H. Breuil (« l'Afrique », *Cahier d'art,* 1931), le terme de « civilisation pastorale » décrit bien un groupe particulier des gravures d'Afrique du Nord, mais il s'agissait alors d'une division arbitraire, par suite de la présence du bélier, de l'âne et du bœuf, qu'il considérait comme domestiques, par opposition aux éléphants, bubales et lions lesquels, à ses yeux, illustraient la faune sauvage, chronologiquement plus ancienne, mais qui, en réalité, appartenaient tous au même étage, celui du Bubale.

29 Pour Th. Monod, les gravures les plus anciennes qu'il avait vues dans l'Ahnet étaient caractérisées par la présence du bœuf ; elles constituaient un groupe à part, faisant partie de l'époque précameline (analphabétique ou de l'arc), postérieure au groupe naturaliste de L. Frobenius, que Th. Monod situait à cheval sur le groupe semi-naturaliste préhistorique et le groupe naturaliste de son ensemble libyco-berbère. D'après lui, les bœufs de l'Ahnet étaient domestiqués, mais la faune contemporaine comprenait l'éléphant, la girafe, les antilopes et, hypothétiquement, le rhinocéros ; l'armement des hommes était l'arc et peut-être le bâton de jet. Quant aux populations, elles devaient être non blanches, sédentaires, agricoles, pastorales et chasseresses.

30 Lors de la découverte des gravures rupestres de l'oued Djerat (Tassili-n-Ajjer) par le lieutenant Brenans, M. Reygasse, qui se rendit sur place en compagnie du professeur E. F. Gautier, distinguait deux groupes : 1. L'art des populations primitives se livrant à la chasse et à la cueillette ; 2. L'art plus récent des premiers pasteurs (« Gravures et peintures rupestres du Tassili des Ajjers », L'Anthrop., t. 45, 1935, pp. 533-571). Toutefois, il plaçait dans cet étage les chevaux, les chèvres, qui appartenaient à une période ultérieure, celle où apparaît le cheval, soit la période caballine.

Archer de Sefar, phase ancienne du style bovidien (photo J.-J. Eppe).

31 Vers la même période, les archéologues italiens, qui exploraient fructueusement le Fezzan, constataient, de leur côté, l'existence d'un groupe à faune domestique, ou « grand groupe pastoral » (P. Graziosi, L'Arte rupestre della Libia, Naples, 1942, p. 261), succédant à un groupe humain plus ancien vivant de la chasse et la cueillette.

32 Depuis, les découvertes se multiplièrent, confirmant l'existence d'un étage pastoral dans la plupart des régions sahariennes, mais ce fut surtout la découverte des peintures de la Téfedest, du Tibesti et du Tassili-n-Ajjer qui apporta des éléments décisifs, par leur caractère narratif, donnant sa véritable dimension à cette civilisation des « pasteurs de gros bétail » qui, à une certaine période, couvrit tout le Sahara, de la Mer Rouge à l'Atlantique. Rendons hommage, en passant, à l'explorateur allemand Henri Barth qui, remarquant les gravures de Tel Issaghen en 1849, présuma, dès cette époque, que le Sahara avait été autrefois habité par des populations pastorales.

33 Les gravures de la période bovidienne se distinguent de celles de la période bubaline par une moindre taille, un style moins naturaliste, d'où le terme « semi-naturaliste » adopté par certains auteurs, et une technique moins soignée. Les contours polis sont courants, ceux de technique piquetée plus nombreux, mais il faut préciser qu'il y a aussi des gravures bovidiennes qui soutiennent la comparaison avec de bonnes gravures bubalines. Plus que pour celles-ci, les variations régionales sont accusées, les formes variées et les dimensions elles-mêmes bénéficient d'un éventail plus étendu. En l'absence de points de repère bien typiques et sans un entraînement visuel expérimenté sur le terrain, il est parfois difficile de distinguer entre gravures bovidiennes et bubalines. C'est le contexte qui, dans ces cas-là, permet la distinction. En ce qui concerne les peintures, il n'y a pas d'hésitation, car la période bubaline n'en possède pas, mais il peut y avoir confusion dans la période caballine au cours de laquelle le bœuf est fréquemment reproduit, d'autant plus qu'il faut tenir compte de la latitude ; ce ruminant vit actuellement à la limite sud du Sahara, dans la steppe à graminées.

34 Nous sommes encore ignorants du moment précis où s'effectuera la domestication, mais les observations faites ces dernières années ne doivent pas être passées sous silence. Tout d'abord, il faut préciser que des bovidés gravés du Sud oranais étaient généralement classés dans une période plus tardive que celle du « buffle antique » ; or, d'après ce que j'ai pu noter en plusieurs stations, en particulier à Merdoufa, il ressort bien que le bœuf, à cornes courtes et épaisses, a été figuré à la même époque que le buffle antique, l'éléphant, le bélier à sphéroïde, etc. ; il faut donc partie des compositions où ces animaux sont associés et présente la même technique et la même patine. A l'oued Djerat, au Tassili-n-Ajjer, des bovidés, certains à cornes courtes et épaisses, d'autres aux cornes en lyre, figurent en compagnie d'espèces sauvages, le style, la technique et la patine étant les mêmes. En plusieurs cas, ils portent des symboles entre les cornes ; il y a aussi un personnage offrant une palme à un bovidé porteur d'un collier. Mais tous ces caractères attestent-ils la domestication effective du bœuf ? On doit supposer que certains étaient sauvages, tels ceux du Sud oranais, d'autres en état d'apprivoisement, voire de domestication. La vache aux pis gonflés de Ti-n-Térirt serait le témoignage de l'exploitation de l'animal par l'homme. On peut logiquement conclure de ces observations diverses que le bœuf avait pu connaître un début de domestication à la période du buffle antique, sans doute sur une très petite échelle.

35 La démarcation entre gravures bubalines et bovidiennes n'est donc pas absolument tranchée de sorte que la présence du buffle, dans le premier groupe, demeure le critère décisif.

36 Dans la période bovidienne, il faut nettement distinguer les gravures des peintures et préciser qu'elles ne se rencontrent pour ainsi dire jamais dans les mêmes stations, d'où la différenciation entre Bovidiens graveurs et Bovidiens peintres, sans qu'on puisse toutefois, à l'heure actuelle, préciser l'appartenance ethnique de l'un ou l'autre groupe. Chez les graveurs, les animaux sont généralement isolés, rarement groupés en scène, alors que chez les peintres, la représentation des troupeaux, scènes de campement, de la vie pastorale, etc., est courante. Dans les peintures, l'art atteint une qualité supérieure et un naturalisme accompli où chaque détail anatomique de l'animal est fidèlement reproduit. Certains ensembles peuvent être considérés comme l'expression de la plus haute école naturaliste ayant jamais existé. Dans les gravures, l'homme est rarement figuré, alors qu'il l'est abondamment dans les peintures où l'on voit, non seulement conduire les troupeaux et traire les vaches, mais aussi s'activer dans des scènes de guerre, de chasse, de danse et d'amour. Ce sont deux mondes différents, en tout cas, reflétant des dons différents. Il y eut d'ailleurs plusieurs migrations, ce qui est confirmé par la variété des profils humains, les différences de vêtement des hommes et surtout des femmes. Certains profils sont de types nettement négroïdes, d'autres franchement europoïdes, d'autres encore, à caractère mixte, de type éthiopien. Les dates fournies par la méthode du C 14, obtenues sur des échantillons de foyers et de résidus alimentaires en relation avec les stations de peintures, permettent d'indiquer que la période bovidienne s'est écoulée entre 4000 et 1500 av. J.-C. La confirmation de ces dates a été attestée par la découverte, dans un gisement de l'Acacous (Libye) d'un fragment de paroi couvert de peintures, trouvé entre deux couches de restes alimentaires, à Ouan Muhuggiag, que F. Mori a pu faire dater de 2780 av. J.-C. (F. Mori, Tadrart Acacus, Turin, 1965). Durant cette longue période, des styles variés à l'extrême se sont exprimés en fonction des régions et des époques. Dans le groupe des gravures,

ces variations sont considérables et l'on peut distinguer des périodes ancienne, moyenne et récente. On voit deux espèces de bovidés, le Bos brachyceros, aux cornes courtes et épaisses, et le Bos africanus, aux cornes longues et fines, en forme de lyre. Des déformations artificielles sont courantes, telles que cornes dirigées vers le bas ou en position divergente. Parfois, les cornes ont été l'objet de reprises, qui ont pu être interprétées comme des ramures de cervidés, mais un examen attentif de ces figures met en évidence que le cerf n'existait pas dans ce groupe de gravures, pas plus d'ailleurs que dans les périodes antérieures ou postérieures.

37 Dans les gravures, la faune qui accompagne ces bovidés comprend l'éléphant, le rhinocéros, l'hippopotame (rare), la girafe, l'antilope oryx, l'antilope chevaline, le lion, l'autruche. L'éléphant* est souvent représenté avec les oreilles placées au-dessus de la ligne frontale, suivant la formule dite « en ailes de papillon ». On a eu tendance à faire de cette particularité un critère de la période bovidienne, mais on la note aussi dans la période bubaline (en particulier à Tazina) et dans la période caballine (nombreuses stations du massif de l'Aïr, Niger), ce qui lui ôte une grande partie de sa valeur chronologique. Par ailleurs, il existe aussi dans la période bovidienne d'excellents éléphants de style naturaliste. Parmi les symboles, signalons quelques spirales.

38 Pour les peintures, la faune est beaucoup plus abondante. On y compte l'éléphant, le rhinocéros, l'hippopotame qui est fréquent, la girafe, l'âne sauvage, l'antilope oryx, l'antilope chevaline, l'antilope bubale, la gazelle dama, la gazelle dorcas, le phacochère, l'oryctérope, le lion, l'autruche*, des poissons, la grenouille et, parmi les animaux domestiques, le chien, le mouton et la chèvre. Il est possible que l'âne* ait été l'objet d'une domestication, car on en connaît un exemplaire (à Ihéren, Tassili-n-Ajjer) où il est monté.

39 L'armement du groupe des peintres bovidiens comprend surtout l'arc* mais aussi le bâton de jet et, dans plusieurs cas, le javelot. Le bouclier* en forme d'écu figure dans quelques groupes de guerriers. Les scènes de chasse sont nombreuses, particulièrement au rhinocéros, à l'hippopotame, à la girafe, à l'âne sauvage, à l'antilope, à la gazelle, à l'autruche et au lion.

40 Si l'on a pu croire, d'après la présence de nombreuses meules et pierres à broyer dans les gisements d'époque bovidienne ainsi que d'après quelques scènes peintes du Tassili, que l'agriculture était également pratiquée par les pasteurs, les études de palynologie et de biologie des insectes prédateurs des plantes cultivées au Sahara infirment cette hypothèse ; par contre, le ramassage et la consommation des graminées sauvages devaient s'opérer sur une grande échelle.

41 La poterie était très répandue, aux formes diverses, les décorations étant faites soit au poinçon, soit au peigne. Les décors sont extrêmement variés d'une région à l'autre, mais la chronologie est difficile à établir, des types différents se trouvant dans les mêmes gisements, sans stratigraphie bien déterminée.

42 Outre des pointes de flèches aux aspects les plus divers, l'industrie comprenait des poinçons en os.

43 Les arts de la parure comportent des perles en coquille d'œuf d'autruche, des pendeloques en schiste rouge, de forme triangulaire, des petits anneaux en même matière ainsi que des anneaux de bras en schiste rouge et en schiste bitumineux gris-bleu. La présence de harpons en os dans les gisements de Taferjit, de Tamaya, d'I-n-

Guezzam et de l'Adrar Bous indique que les pasteurs de bœufs pratiquaient également la pêche dans certaines régions.

44 Dans le Tassili n-Ajjer ainsi que dans quelques localités du Hoggar, les pasteurs bovidiens construisaient des parcs, délimités par des alignements de pierres barrant certains couloirs, ou bien des enclos en forme d'arc-de-cercle s'arcboutant sur les parois des abris, au centre desquels s'organisait l'habitat humain.

45 Le bœuf était couramment utilisé comme animal porteur, aussi bien par les hommes que par les femmes, lesquelles possédaient, parfois, des parures de luxe.

46 En Égypte, l'art rupestre le plus ancien, représenté par des gravures pariétales et des marques de potiers, appartient à la période bovidienne ; jusqu'ici, aucune gravure plus ancienne n'est venue à notre connaissance.

47 Outre les peintures et les gravures, les Bovidiens ont pratiqué la sculpture et ont laissé de remarquables rondes-bosses, aux lignes très sobres, représentant des figures humaines, des bovidés — ce sont les plus nombreux — et quelques lièvres (H. Camps-Fabrer, « Matière et art mobiliser dans la Préhistoire nord-africaine et saharienne », mém. V. du CRAPE, Paris. A.M.G., 1965, pp. 251-293). D'après certains chercheurs africanistes (cf. A. Hampate Ba et G. Dieterlen, « Les fresques d'époque bovidienne du Tassili-n-Ajjer et les traditions des Peuls : hypothèses d'interprétation », Journ. de la Soc. des Afric, n° 36, 1966, pp. 141-157), il apparaît, compte tenu des traditions et coutumes actuelles des Peuls, que certains groupes des pasteurs auteurs des peintures au Tassili-n-Ajjer, peuvent être considérés comme les ancêtres des Peuls.

48 Le bœuf persistera longtemps au Sahara, y compris dans la période caballine. Dans la littérature, outre l'expression « période bovidienne », il a été employé celles de « période des pasteurs à gros bétail », « période des pasteurs de bœufs », « période des pasteurs », tout court, « période bovine », etc., toutes appellations recouvrant, en fait, la période où la domestication du bœuf est patente. Le terme de « chasseurs-pasteurs », parfois employé, devrait être éliminé parce que susceptible d'entraîner des confusions. En proposant le terme de « période bovidienne » ou « période du bœuf », nous pensons nous conformer à la classification naturaliste qui nous semble la meilleure puisque chaque étape rupestre est marque par un animal prédominant : le bubale (Homoïoceras antiquus) pour le plus ancien, le cheval pour celui consécutif à la période bovidienne, enfin, le chameau.

Scène de campement à Iheren (Tassili n'Ajjer), phase récente du style bovidienne (relevé J. Colombel).

Discussion (E.B.)

49 A la suite des travaux récents d'A. Muzzolini, on reconnaît aujourd'hui, parmi les œuvres bovidiennes du Sahara central, trois groupes fondés sur le style et les caractères anatomiques des populations représentées dans ces belles peintures :
- le groupe de Sefar-Ozanéraé, le plus ancien, ne représentant que des négroïdes ;
- le groupe « mixte » d'Abaniora, celui des « noirs non négroïdes » pouvant être comparés aux Éthiopiens de l'Antiquité ou aux Peuls actuels ;
- le groupe d'Iheren-Tahilahi, le plus récent, ne représentant exclusivement que des Europoïdes, remarquable par la qualité esthétique et documentaire des scènes peintes.

Caballin (Équidien) ou période caballine (H. Lhote)

50 Ces termes désignent le groupe des œuvres rupestres du Sahara où apparaît le cheval à l'état domestique. Il est matérialisé par des peintures, prédominantes au début, et des gravures à la fin. Dans les anciennes classifications, il était intégré dans un étage unique, dit « camelin », par opposition au « précamelin », celui-ci considéré comme néolithique, alors que lui-même était déclaré historique. Selon la classification du professeur Th. Monod, ces manifestations artistiques faisaient partie de son « époque cameline (équine), alphabétique ou du javelot ».

51 La découverte des premières reproductions de chars mit en évidence que le cheval domestique fit, avec cet engin, sa première apparition au Sahara alors que l'archéologie classique faisait venir le cheval d'Asie par le canal des envahisseurs Hyksos, vers 1580

av. J.-C, qui l'employèrent contre les Égyptiens, non pas comme monture, mais pour la traction des chars.

52 En étudiant les gravures du Fezzan, P. Graziosi avait bien été frappé par l'existence d'un groupe stylistique particulier, celui de l'homme bitriangulaire, armé du javelot et du bouclier rond, porteur de plumes sur la tête, et le considérait comme appartenant à la période finale de l'art pastoral, donc pré-cameline. Quoiqu'il ait reconnu que le char allait de pair avec ce type humain, il ne songea pas à l'isoler plus nettement ni à créer un étage particulier pour le cheval. Malgré tout, il avait eu le mérite de dégager les traits essentiels de cet étage, ce qui alerta Th. Monod lorsqu'il eut à décrire les gravures qu'il avait relevées au Tibesti (cf. « Sur les quelques gravures rupestres de la région d'Aozou (Tibesti) », *Rivista di Scienze préistoriche, vol.* II, fasc. 1, 1947, pp. 30-47).

53 Ultérieurement, Th. Monod, ayant été amené à se pencher sur les peintures rupestres du Zemmour (cf. « Peintures rupestres du Zemmour français (Sahara occidental) », *Bull, de l'I.F.A.N.,* t. XIII, n° 1, janv. 1951, pp. 198-213), revoyait son tableau de classification antérieure et posait la question en ces termes : « L'opposition « précamelin » « camelin », si elle continue à répondre, en gros, à une réalité évidente, n'est pas partout très nette, comme c'est le cas où il semble y avoir eu un développement important du cheval, contemporain et de la fin de la période des bœufs et du début de celle des chameaux. C'est-à-dire que la question se posera de savoir si l'on doit répartir la période des chevaux entre le « précamelin » et le « camelin », ou l'individualiser en un groupe intermédiaire, avec la séquence générale : 1 – Bubalin, 2 – Bovin, 3 – Caballin, 4 – Camelin ».

54 Dans le nouveau schéma présenté, le « Caballin » était situé très modestement entre le Bovin et le Camelin, son début étant chevauché par le « Bovin II » qui, dans son esprit, correspondait au style bitriangulaire des personnages alors que sa fin coïncidait avec le début du camelin.

55 A la suite de l'enseignement conféré par les documents du Sud oranais, de l'oued Djerat et du Tassili-n-Ajjer, en général, je publiais « Le cheval et le chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara », (*Bull. I.F.A.N.,* t. XV, juill. 1953, pp. 1148-1228) ; j'insistais sur la nécessité de dissocier le cheval du groupe libyco-berbère, c'est-à-dire alphabétique, parce qu'il était apparu qu'il représentait dans les rupestres un élément faunistique de valeur, bien distinct de l'étage bovidien et de celui du chameau.

56 Le terme de « caballin », suggéré par Th. Monod, qu'il préféra à celui d'« époque équine », fut retenu comme le plus adéquat. D'autres auteurs, et non des moindres, l'abbé H. Breuil par exemple, utilisèrent ceux d'« Équidien » ou d'« équidés », mais ils sont à proscrire, car les équidés forment une famille particulière comprenant, non seulement les chevaux, mais aussi les ânes, les zèbres, les hémiones, ce qui pourrait prêter à confusion. L'expression de « chevalin », employée parfois, apparaît moins proche de la racine latine « caballus », sur laquelle Th. Monod avait insisté, et ne devrait donc pas être retenue.

57 Les œuvres de la période caballine diffèrent nettement de celles de la période bovidienne qui la précède, en particulier par le style des personnages. Il y a, à ce sujet, une véritable coupure. Les figurations sont moins naturalistes. Le vêtement de l'homme comprend une tunique descendant aux genoux et resserrée à la taille (style bitriangulaire, appelé encore « diabolo » ou « sablier »), le port de plumes sur la tête étant presque général ; les femmes portent essentiellement des robes longues,

resserrées à la taille, mettant souvent en évidence une croupe assez volumineuse, interprétée parfois à tort, comme de la stéatopygie. L'armement comprend principalement le javelot (de un à trois) et le bouclier rond. L'arc n'est pas totalement absent ; il est figuré, à plusieurs reprises, dans des scènes de chasse. Apparaît ensuite le couteau pendant de bras, qui correspond aussi aux premières inscriptions de caractères alphabétiques.

58 Le début de la période caballine est matérialisée par la figuration de chars*, dans le style dit « du galop volant » ; les chevaux, de profil, sont en nombre variable, deux ou quatre, lancés dans un galop endiablé, les pattes tendues au point d'atteindre parfois l'horizontale, les sabots ne touchant pas le sol. Les cavaliers peuvent également être en nombre variable ; souvent, il n'y en a qu'un seul, mais parfois, deux ou trois. La plupart du temps, il sont peints, mais on en connaît de gravés. A côté de véhicules tractés par des chevaux, il y en a qui le sont par des bœufs. Les gens qui montent les chars les plus anciens sont, généralement, vêtus de jupe cloche et ne sont pas toujours munis de plumes sur la tête. La tunique bitriangulaire ne s'affirme que dans un stade ultérieur. On les voit participer à des scènes de chasse.

59 Les chars « schématiques » sont figurés conventionnellement en plan. Ils peuvent être munis de deux ou quatre roues, le nombre des timons étant variable. Le schématisme est souvent poussé à l'extrême, si bien que l'appareil ne comporte ni attelage ni conducteur. Ils sont généralement gravés, mais il y en a aussi de peints.

60 Ensuite, apparaît le cheval monté, vers -450, puis ce sont les cavaliers et personnages munis du couteau pendant de bras, souvent associés à des inscriptions alphabétiques.

61 Ce schéma est surtout valable pour le Sahara central, car il s'avère que c'est dans cette région que le char arriva en premier lieu, d'où se fit sa diffusion. A notre connaissance, il n'y a pas un seul char peint dans le style du « galop volant », ni dans l'ouest saharien ni dans l'est. Quant aux chars schématiques, lorsque leurs attelages sont indiqués, ils sont d'une lecture difficile et plusieurs sont tractés par des bœufs. Il y a lieu de préciser que les grands ensembles du Zemmour, du Sud marocain, du Sud oranais, se trouvent dans des contextes bovidiens tardifs, mais non caballins, ce qui ne manque pas d'être troublant. Au Sahara oriental, soit dans les massifs du Tibesti et de l'Ennedi, il est possible que l'introduction du cheval se soit effectuée directement par la Haute-Égypte, encore qu'au Tibesti, la plupart des chevaux figurés portent la selle à troussequin, déterminant la période islamique.

Personnage de style équidien ancien, peinture de Tin Abouteka (photo M. Touron).

62 Dans les trois régions, on note des styles, des vêtements, des armements différents, de même que les caractères libyco-berbères, moins denses au Sahara occidental qu'au Sahara central, sont pratiquement absents du Sahara oriental. Les zones de répartition de ces trois groupes locaux de figurations caballines sont assez bien délimitées et correspondent à celles occupées aujourd'hui par les Maures, les Touaregs et les Tebous. Ce n'est certainement pas une simple coïncidence, mais plus vraisemblablement le reflet d'une mise en place, dès le début de la période caballine, des trois principaux groupes ethniques vivant de nos jours au Sahara.

63 Les Caballins pratiquaient non seulement l'élevage du bœuf, mais aussi celui de la chèvre et du mouton. Le bœuf était surtout le *Bos africanus,* représenté par une silhouette très levrettée au début, mais s'épaississant par la suite. Ces gens possédaient un chien domestique, du type lévrier, utilisé à la chasse, qui était très en honneur. On connaît des scènes où l'éléphant, le rhinocéros, la girafe, l'oryx, le mouflon, les gazelles, l'autruche étaient le gibier courant. Précisons que le caractère guerrier des populations caballines apparaît plus nettement que chez les pasteurs bovidiens.

64 La grande faune sauvage, subsistant encore à leur époque, était l'éléphant, la girafe, le lion, l'hyène, les grandes antilopes, la phacochère, le mouflon, la gazelle, l'autruche, l'oryx. L'hippopotame n'est jamais représenté, ce que l'on peut considérer comme un indice d'assèchement manifesté entre la période bovidienne et la période caballine.

65 On peut envisager plusieurs sous-périodes dans la période caballine :

1. Chars au galop volant.
2. Chars schématiques correspondant aussi à l'apparition de la cavalerie.
3. Cavaliers avec javelots, bouclier rond et couteau pendant de bras, marquant le début de la période alphabétique.

4. Sous-période de transition cheval-chameau, où les deux animaux sont figurés dans les mêmes scènes.

66 En s'appuyant sur les types de harnachement, il est possible d'entrevoir différentes étapes de la période caballine, susceptibles de servir, dans certains cas, de repères chronologiques. C'est ainsi que la monte avec le cheval de main était en honneur au VII^e^ siècle av. J.-C. chez les Assyriens, mais Polybe (145 av. J.-C.) la signale encore chez les Numides. Si le cheval était conduit sans mors ni bride, le collier-frein, par contre, que l'on distingue sur les figurations rupestres du Sahara, débuta vers le II^e^ siècle av. J.-C. C'est la monte à la baguette. La muserolle, décrite par Strabon au I^e^ siècle après. J.-C, restera en usage jusqu'à l'arrivée des Arabes, qui introduiront le mors, l'étrier et la selle à troussequin.

67 La période caballine proprement dite se termine avec l'arrivée du chameau, mais le cheval continuera à vivre longtemps à côté du nouveau venu.

68 La technique des peintures caballines consiste généralement en l'utilisation d'une teinte plate à base d'ocre rouge et de blanc. Les gravures sont ordinairement piquetées ; le piquetage peut être très fin et régulier pour les bonnes figures, plus grossier dans les œuvres de moins bonne venue ; il porte essentiellement sur le contour, parfois sur la totalité du sujet. A côté du piquetage, le polissage était également pratiqué, surtout par les graveurs de l'Aïr, dont les figures sont souvent d'une excellente qualité.

Discussion (G. Camps)

69 Les peintures et gravures représentant le cheval domestique ont été qualifiées par l'abbé Breuil d'équidiennes. Contrairement à H. Lhote, je trouve ce terme satisfaisant, il ne peut entraîner aucune confusion et offre en revanche un parallélisme confortable avec celui de « Bovidien ». Ils sont tous deux construits à partir du nom de la famille (*Bovidae* et *Equidae*) de l'animal caractéristique de la période et avec qui l'homme a eu des relations privilégiées.

70 Parler de caballin me paraît regrettable car ce nom ne peut, comme Bovidien et Equidien, désigner les auteurs des œuvres d'art, caballin ne pouvant que s'appliquer aux animaux de l'espèce *Equus caballus.*

71 En conservant la même logique qui lui fait rejeter le qualificatif « équidien » sous prétexte que les *Equidae* comptent bien d'autres espèces que le cheval, H. Lhote devrait également refuser celui de « bovidien » puisque les *Bovidae* comptent un nombre d'espèces encore plus grand et nommer « bovine » la période et la culture que tout le monde qualifie de « bovidienne ».

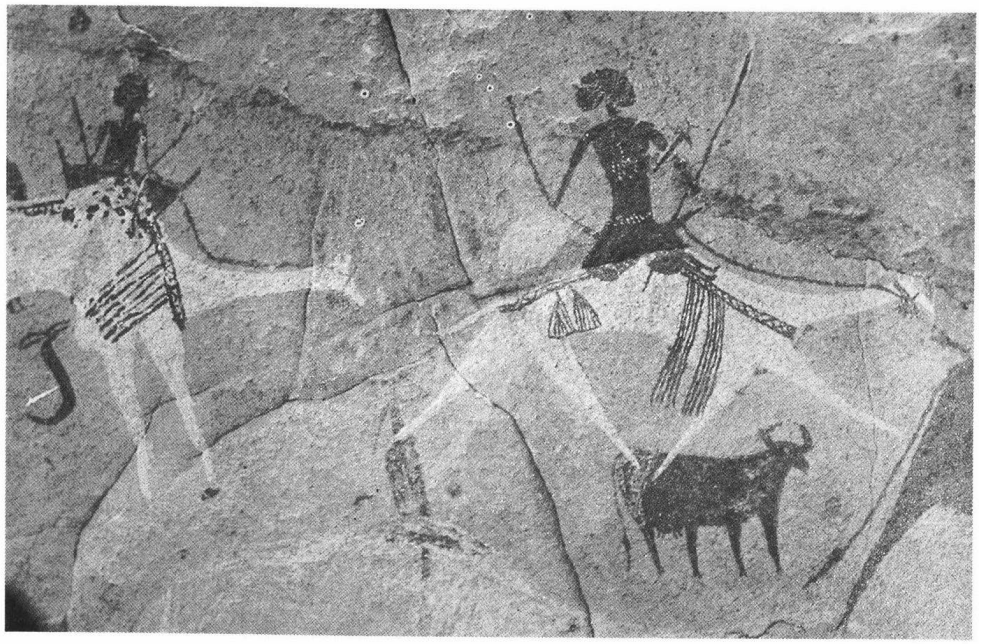
Camelin ou période cameline (H. Lhote)

72 Les manifestations artistiques du Sahara concernant le chameau — il s'agit bien entendu du dromadaire — ont toutes été considérées comme tardives par les auteurs pour des raisons diverses : style décadent, patine claire des gravures surchargeant souvent des gravures plus anciennes. De plus, les textes historiques ne mentionnent pas cet animal avant 46 av. J.-C. (commentaires de l'auteur du *Bellum africanum* relatant la capture de 22 bêtes ayant appartenu au roi Juba). Une pièce de monnaie attribuée à L.

Lollius, lieutenant de Pompée, datant de 68-67 av. J.-C, en serait la représentation la plus ancienne que nous ayons en Afrique du Nord. Il apparaît donc que le chameau ait fait son apparition tardivement au Sahara. Malgré cela, plusieurs auteurs, en s'appuyant sur des gravures très patinées ou de lecture incertaine, ont pu prétendre qu'il existait dans les gravures d'époque néolithique. Or, le prétendu chameau de l'oued Djerat n'était qu'une girafe mal venue (cf. H. Lhote, « Le pseudo chameau de l'oued Djerat », *Libyca, A.P.E.,* t. XIV, 1966, pp. 297-302) et la patine n'est pas un critère suffisant pour attester l'âge néolithique d'une gravure. Dans les dessins rupestres, on le voit apparaître avec le cheval dans des ensembles ou les deux animaux sont de même époque ou participent conjointement à des scènes. Le méhariste, comme le cavalier, sont figurés armés du javelot, du bouclier rond et du couteau pendant de bras, souvent accompagnés de caractères libyco-berbères, le chameau appartenant, dans la totalité de ses reproductions, à la période alphabétique. Progressivement, on le voit prendre la place du cheval sans que les figures rupestres montrent des scènes de combat entre cavaliers et méharistes. C'est une substitution sans à-coup qui ne reflète nullement l'arrivée de populations nouvelles, mais une adoption progressive d'une nouvelle monture, comme si celle-ci s'était révélée plus adéquate aux conditions du moment. Il s'agit alors d'une période mixte cheval-chameau.

73 Si la période cameline débute quelques années avant l'ère chrétienne et perdure jusqu'à nos jours, on peut noter une évolution dans l'armement propre à étayer un jour une chronologie plus précise. C'est ainsi que l'on voit le couteau pendant de bras disparaître peu à peu et le javelot persister avec le bouclier rond, celui-ci finissant par disparaître au moment où apparaîtra l'épée à pommeau qui correspond à la *takūba* actuelle des Touaregs. Puis ce sera l'apparition du fusil, voire du pistolet. Enfin, des figures récentes, œuvres de Touaregs actuels, montrent le chameau associé soit à des camions, soit à des avions et des personnages barbus coiffés d'un képi.

Peinture de la phase caméline à Ayou, Tibesti (photo Stredter).



74 Parmi les animaux sauvages représentés pendant la période cameline, on note surtout l'autruche, la gazelle, le mouflon. Il y a manifestement dégradation de la faune, tous les gros pachydermes ayant disparu. Quant à la girafe, elle est encore figurée en Aïr, mais il est vrai qu'elle vit encore à une centaine de kilomètres au sud d'Agadez. Il est à noter que le bœuf est encore figuré dans les gravures anciennes et que le « zébu » (bœuf à bosse) n'apparaît que dans les figurations récentes.

75 Les caractères alphabétiques peuvent être divisés en trois groupes et aider à l'établissement d'une chronologie relative : 1. Les caractères qui n'ont jamais pu être transcrits et qu'on a supposé avoir servi à transcrire une langue différente du Tamacheq. Au Sahara, les inscriptions commencent couramment par les signes ⁞.O≡ et sont ordinairement liées au cheval. 2. Les caractères assez proches des tifinar actuels dont certains peuvent être traduits par les Touaregs. Les inscriptions commencent par les signes ‖∴ 3. Les caractères tifinar qui sont traduisibles et employés actuellement par les Touaregs, dont les inscriptions commencent par : :|∴

76 L'art camelin est décadent par rapport aux périodes précédentes, mais peut offrir quelques images d'assez bonne qualité. D'une façon générale, les gravures sont plus nombreuses que les peintures, celles-ci ne devenant fréquentes que dans les régions où il y a des abris sous-roche, surtout au Tassili et en Ennedi.

L'art rupestre de l'âge du Bronze au Maroc (G. Souville)

77 Alors que dans le reste du Maghreb l'art rupestre est surtout néolithique, il existe au Maroc un stade lié à l'âge du Bronze. Il est essentiellement présent au Haut Atlas dans les sites de l'Oukaïmeden, du Yagour et du Tizi n'Tirlist. On le retrouve aussi au Gorane, près du Cap Cantin, sur le littoral atlantique et il déborde vers l'Anti-Atlas et le Draa.

78 Dans le Haut Atlas qui s'étend sur sept cents kilomètres, du Cap Ghir aux hauts plateaux du Maroc oriental, plusieurs sommets dépassent 4 000 mètres mais les hauteurs tabulaires dominent. C'est là, sur des dalles plus ou moins inclinées, qu'on observe ces gravures en plein air. Seul le Gorane est une grotte, d'accès difficile d'ailleurs.

79 Ces gravures sont d'âge, de techniques et de thèmes différents. Si elles sont toutes postérieures au Paléolithique, le Haut Atlas ayant connu les glaciations quaternaires et les vallées subi l'érosion glaciaire, elles s'étendent du Néolithique à l'époque historique.

80 A côté d'animaux sauvages ou domestiqués, de motifs plus ou moins énigmatiques, de scènes de chasse apparaissent des représentations humaines et des armes. Les hommes sont figurés de façon peu réaliste, il s'agit de scènes de sacrifice ou d'envoûtement, voire d'idoles.

81 Les armes* sont très nombreuses et variées : poignards, hallebardes, haches en forme de pelte, haches diverses, épées, javelots, boucliers, boomerangs. Ces armes métalliques apparaissent dans la péninsule Ibérique dès le début de l'Age du bronze. C'est leur étude typologique qui permet le mieux de reconnaître dans ces gravures les différentes phases du Bronze. Sans doute introduites en petit nombre au Maroc en provenance de la péninsule Ibérique, elles ont pu, au moins partiellement, être fabriquées sur place. Il existe d'ailleurs au Maroc des gîtes métallifères de cuivre utilisables en surface et le seul gisement d'étain qui ait été exploité en Afrique du Nord.

82 Ces gravures sont un des plus sûrs témoignages de l'existence d'un Age du bronze dans la partie occidentale du Maghreb. (Voir A272, « Armes des temps protohistoriques ».)

BIBLIOGRAPHIE

Région de Constantine

LE DÛ R., « Les gravures rupestres de la région de Tébessa », *Rec. des not. et mém. de la Soc. d'archéol. du dépt. de Constantine,* t. LXIII, 1935-1936, pp. 107-124.

LE DÛ R., « Gravures rupestres, graffiti et peintures rupestres de la vallée de l'oued Hallail et du Djebel Tazermount (région de Tébessa) », *Rev. afric.* LXXXI, 1937, pp. 647-667.

LEFEBVRE G. et L., *Corpus des gravures et des peintures rupestres de la région de Constantine,* mém. VII du C.R.A.P.E., Paris, A.M.G., 1967.

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

VAUFREY R. et LE DÛ R., « Gravures rupestres capsiennes », *L'Anthrop.,* t. XLIV, 1934, pp. 327-333.

Région d'Alger (Sud algérois)

BELLIN P., « L'art rupestre des Ouled Naïl », *B.S.P.F.,* mai-juin 1957, t. LIV, pp. 299-306.

FLAMAND G. B. M., « Deux stations nouvelles de pierres écrites (gravures rupestres) découvertes dans le cercle de Djelfa-Sud-algérois (Algérie) », *L'Anthrop.,* t. XXV, 1914, pp. 433-458.

LEFEBVRE G., « La station de gravures rupestres de Daïet-es-Stel (Sud algérois) », *Libyca, An-throp.-Préhist.-Ethnogr.,* t. XV, 1967, pp. 207-213.

LHOTE H., *Les gravures rupestres de l'Atlas saharien. Monts des Ouled-Naïl et région de Djelfa.* Office du Parc du Tassili, 1984.

GREBENART D., « Réflexions sur l'âge des gravures rupestres de Safiet bou Rhénane », *Libyca, Anthrop.-Préhist.-Ethnogr.* t. XIX, 1971, pp. 179-184.

LETHIELLEUX J., « Vestiges préhistoriques et protohistoriques de la région de Djelfa », *Libyca, Anthrop.-Préhist.-Ethnogr.,* t. XIII, 1965, pp. 249-265 (p. 29-253 et fig. 1 à 11).

Région d'Oran (sud oranais)

ALIMEN M. H., « Gravures rupestres de la station de Tahtania, près de Tahghit (Sahara nordoccidental) », *B.S.P.R,* t. LXIII, 1966, pp. 409-432.

CADENAT P., « Les gravures rupestres des environs de Tiaret (département d'Oran) », *Actes du congr. panafr. de préhist.,* II^{e} sess., Alger, 1952, pp. 701-713.

DE BAYLE DES HERMENS R., « Les gravures rupestres de l'Oued Seffalou. Région de Tiaret, département d'Oran », *Libyca, Anthrop.-Préhist.-Ethnogr.,* t. III, 1955, pp. 327-343.

FLAMAND G. B. M., *Les pierres écrites (Hadjrat Mektouba). Gravures et inscriptions rupestres du nord africain,* Paris, Masson, 1921.

FROBENIUS L. et OBERMAIER H., *Hadschra Maktuba Urseitliche Felsbilder Kleinafrikas,* Müchen, Kurt Wolff, 1925.

LHOTE H., *« Les gravures rupestres du sud oranais »,* Mém. XVI du C.R.A.P.E., Paris, A.M.G., 1970.

ROUBET F. E., « Le combat de buffles antiques de l'Oued Azouania », *Bull, de la Soc. géogr. archéol. d'Oran,* t. LXIX, 1945, pp. 61-66.

VAUFREY R., *L'art rupestre nord-africain,* Paris, I.P.H., mém. XX, 1939.

COMINARDI F., « Chebka Dirhem. Nouvelle rupestre des Monts des Ksour », *Libyca,* t. XXIV, 1976, pp. 141-170.

CAMPS G., « Un thème religieux dans l'art rupestre nord-africain : le bélier à sphéroïde », *Studi in onore di Salvatore Puglisi,* Rome, 1985, pp. 345-357.

Sud marocain

ALMAGRO M., « El arte prehistorico del Sahara español », *Ampurias, t.* 6, 1944, pp. 273-284.

JODIN A., « Yagour. Les gravures rupestres du (Haut-Atlas). Analyse stylistique et thématique », *Bull, d'archéol. maroc, t.* 5, 1964, pp. 47-116.

LHOTE H., « Gravures rupestres de Tachoukent et de Tan Zerga, sud-marocain », *Libyca, Anthrop.-Préhist.-Ethnogr.* t. XII, 1964, pp. 225-245.

MALHOMME J., *Corpus des gravures rupestres du Grand-Atlas,* Publ, du Serv. des antiq. du Maroc, 1re partie 1959, 156 p. ; *2e* partie, 1961, 164 p.

MEUNIÉ J. et ALLAIN C, « Quelques gravures et monuments funéraires de l'extrême sud-est marocain », *Hespéris, t.* 43, 1956, pp. 51-86.

PUIGODEAU O. et SENONES M., « Gravures rupestres de la montagne d'Icht (Sud-marocain) ». *Journ. de la Soc. des afric, t.* 11, 1941, pp. 147-157.

« Gravures rupestres de la moyenne vallée du Draa », ibid., pp. 157-167.

RULHMANN A., « Gravures rupestres de l'Oued Drâ, (Maroc saharien) », *Publ, du Serv. Des antiq. du Maroc,* fasc. 4, 1938, p. 83-97.

RULHMANN A., « Les recherches de préhistoire dans l'extrême sud marocain », *Publ, du Serv. des antiq. du Maroc,* fasc. 5, 1939, pp. 1-108.

SIMONEAU A., *Catalogue des sites rupestres du Sud marocain,* Rabat, 1977, 128 p.

SOUVILLE G., « Recherches sur l'existence d'un âge du Bronze au Maroc », *Atti Vi Congr. intern. Sci. préist. et protost.,* Roma, 1962 (1965), t. 2, pp. 419-424.

SOUVILLE G, « Les gravures rupestres du Haut-Atlas marocain », *Bull. Acad. Var,* 1985, pp. 193-205.

SOUVILLE G, « Témoignages sur l'âge du Bronze au Maghreb occidental », *C.R. Acad. inscriptions et B.-L.,* 1986, pp. 97-114.

Sahara central (bibliographie sommaire)

BREUIL H. (avec la collaboration de H. Lhote), *Les roches peintes du Tassili-n-Ajjer, d'après les relevés du colonel Brenans,* Paris, A.M.G, 1954, 220 p.

CAMPS G. et GAST M. (éd.), *Les chars préhistoriques du Sahara. Archéologie et technique d'attelage,* Aix-en-Provence, 1982, 200 p.

GRAZIOSI P., *L'arte rupestre della Libia,* Naples, 1942, 326 p. et 160 pl.

LECLANT J. et HUARD P., *La culture des chasseurs du Nil et du Sahara,* mém. du C.R.A.P.E.,n° XXIX, s.d., 2 t., 565 p.

LHOTE H., *Les gravures rupestres du Nord-Ouest de l'Aïr,* Paris, A.M.G., 1972, 205 p.

LHOTE H., *Les gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer),* mém.XXV du C.R.A.P.E., 1975, 2 t., 830 p.

LHOTE H., *Vers de nouveaux Tassili,* Paris, Arthaud, 1976.

LHOTE H., *Les chars rupestres sahariens,* Les Hespérides, Toulouse, 1982, 285 p.

MORI F., *Tadrart Acacus. Arte rupestre del Sahara preistorico,* Einaudi, Turin, 1965.

MUZZOLINI A., *L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens,* B.A.R. intern, series n° 318, Oxford, 1986, 353 p.

STRIEDTER K. H., *Felsbilder der Sahara,* Munich, Prestel, 1984, 279 p.

TROST F., *Die felsbilder des Zentralen Ahaggar,* Akademische Druck und Verglagstanstlat, Graz,1981.

TSCHUDI Y., *Pitture rupestri del Tassili degli Azger,* Florence, Sansonnie, 1955.

INDEX

Mots-clés : Anthropologie, Art rupestre, Elevage, Maghreb, Origines, Préhistoire, Sahara

AUTEURS

H. LHOTE

G. CAMPS

IDREF : https://idref.fr/026764628
VIAF : http://viaf.org/viaf/12306186
ISNI : https://isni.org/isni/0000000080910856
BNF : http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb11894983h

G. SOUVILLE