



HAL
open science

Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie)

Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier

► To cite this version:

Amel Mostefaï Mostefaï-Ithier. Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien : à la recherche d'un sens à Ozan Ehéré (Tasîli-n-Ajjer, sahara central, Algérie). Archéologie et Préhistoire. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2014. Français. NNT : 2014TOU20035 . tel-01906211

HAL Id: tel-01906211

<https://theses.hal.science/tel-01906211>

Submitted on 26 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université
de Toulouse

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)



Cotutelle internationale avec :

Présentée et soutenue par :

Amel MOSTEFAÏ-ITHIER

Le 22 septembre 2014

Titre :

Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien.
A la recherche d'un sens à Ozan Eheré (Tasili-n-Ajjer, Sahara central, Algérie).

École doctorale et discipline ou spécialité :

ED TESC : Préhistoire



Unité de recherche :

UMR 5608

Directeur(s) de Thèse :

François BON, Professeur à l'Université de Toulouse 2 Jean Jaurès
Jean-Loïc LE QUELLEC (co-directeur), Directeur de recherches au CNRS, IMAF, UMR 8171

Rapporteurs :

Nacéra BENSEDDIK, Professeur à l'ENCRBC d'Alger
Claudine COHEN, Directeur d'études à l'EHESS, Paris

Autre(s) membre(s) du jury :

Michel BARBAZA, Professeur émérite des universités

Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien.

À la recherche d'un sens à Ozan Éhéré

(Tasîli-n-Ajjer, Sahara central, Algérie)

À mon père, ma mère et mes trois *J*,

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait jamais vu le jour sans l'aide active et généreuse de nombreuses personnes que je suis heureuse de pouvoir remercier ici.

Mes remerciements vont d'abord à mon professeur Jean-Loïc Le Quellec qui sut en toutes circonstances me soutenir et critiquer ce travail. Sans lui, il est certain que celui-ci aurait été moins abouti et moins complet. Je dois au professeur François Bon de m'avoir permis me réinscrire à l'Université de Toulouse pour achever et soutenir ce mémoire et je le remercie sincèrement d'avoir accompagné mon travail avec autant de bienveillance.

Ma gratitude va également au directeur de l'OPNT, Hussein Ambèze, qui m'a permis de mener une mission d'étude sur le terrain en 2003, ainsi qu'aux membres du Parc qui m'accompagnèrent lors de cette visite : Farid Ighilahriz et Mohammed-Laïd Semmedi. À Boubakar Ayyub qui me guida sur le plateau des Ajjer et à Gouli Marchal qui me fit découvrir la région vont ma reconnaissance et toute mon amitié.

Je remercie Bernard Fouilleux qui par son aide amicale et soutenue m'a permis d'établir un corpus général d'Ozan Éhéré bien meilleur que celui que j'aurais été en mesure de fournir seule. Mes remerciements aussi à Jean-Dominique Lajoux pour son aide, ainsi qu'au professeur Michel Barbaza qui voulut bien m'initier à la pratique du DAO. Je leur suis reconnaissante pour l'intérêt qu'il ont toujours bien voulu porter à mon travail.

Je voudrais dire aussi mon admirative reconnaissance à Nacéra Benseddik et Claudine Cohen dont les travaux m'ont inspiré bien des réflexions.

À la merveilleuse amitié de Maria Seban et de Myriam Navas, ce mémoire doit d'avoir abouti, elles qui m'ont permis par deux fois de m'isoler tout à fait du monde pour « finir ma thèse », tandis qu'elles prenaient tout en charge : enfants, repas et consolation...

À mes solides correcteurs, à qui ce mémoire doit assurément d'être moins indigeste et obscur qu'il ne l'aurait été sans eux, j'adresse mes plus désolés remerciements, ainsi à Jean-André Ithier et à Pierrot Seban.

À tous, amis, famille (et notamment à ma tante Malika Belkhiter qui sut toujours me soutenir) et belle-famille (aux grands-mères qui gardèrent aussi les enfants à la toute fin de ce travail...), camarades étudiants et amateurs de l'art rupestre membres de l'AARS, qui portèrent un quelconque intérêt à mon travail, durant ces années de traversée solitaire, vont mes remerciements amicaux pour la lueur qu'ils apportaient ce faisant, parfois sans s'en apercevoir...

À mes parents, mon frère, mon compagnon et mes enfants vont, enfin, mes remerciements les plus émus, pour leur douce patience et/ou leurs tendres colères (notamment pour les trois derniers...).

« On n'habite pas assez le désert. L'homme a pris l'habitude de bâtir dans les villes et de manger l'escalope de veau qui nécessite d'abondants pâturages. C'est ce qui nous perd. Triste coutume. L'homme de la grande époque habitait au désert où il se nourrissait de sauterelles et de poussière fine. Son esprit survolait la chose. On a même vu Siméon le stylite habiter en haut d'une colonne où un corbeau lui portait un petit pain. Et encore. Une fois par semaine. Les bonnes années. Du petit pain fantaisie qui a le droit de ne pas faire le poids marqué. L'homme habitait au-dessus de lui-même ; il vivait dans un ascenseur, à dix étages au-dessus de lui-même ; il ne descendait jamais. Il laissait sa guenille à la porte. Après, il pressait sur le bouton. Tel fut-il . Quels sommes-nous ? [...]

'Ce qui embellit le désert, a dit le Petit Prince, c'est qu'il cache un puits quelque part. 'Un puits, un secret, une eau, un dieu. Comme l'année nous cache la Noël (...). Le désert donne goût à l'eau, un parfum à la fleur. C'est le jardin du soleil, qui déshabille toute chose. Il crée à proportion qu'il tue. Le vent de Dieu inscrit sur lui sa signature. Et c'est ainsi qu'Allah est grand ».

Alexandre Vialatte, *Chroniques de la montagne*
(1962-1971), 22 décembre 1964, p. 321-323.

SOMMAIRE

Remerciements.....	7
Introduction Générale.....	13
Première Partie : Contextes	19
Chapitre I : La Tasîli-n-Ajjer. Explorations et contextes physique, paléoenvironnemental et archéologique	25
2- Contextes physique :	49
3- Contexte paléoenvironnemental :	68
4- Contexte archéologique :	81
5- Contexte ethnographique	101
CHAPITRE II : HISTORIQUE ET ÉTAT DE LA RECHERCHE. UN BILAN.....	119
1- Découverte de l'art rupestre tassilien et Premiers documents: la collecte des données	125
2- La datation relative de l'Art rupestre du Sahara central et de la Tasîli-n-Ajjer :	160
3- La datation de l'art rupestre du Sahara central et de sa Tassili-n-Ajjer	191
Chapitre III : Méthodologie, croyances et contraintes	225
1- La question de l'art :	228
2- Misère théorique de la perspective palethnologique :	256
3- Interprétation de l'œuvre d'art :	286
Seconde Partie : Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien. À la recherche d'un sens à Ozan Éhééré.....	298
Chapitre IV : Contribution documentaire à la connaissance des sites d'Ozan Éhééré. Méthode et limites	300
1- Mission de terrain 2003 :	302
2- Relevés :	310
3- Nomenclatures et Codes :	314
Chapitre V : Album d'Ozan Éhééré	321
OZAN ÉHÉÉRÉ I	339
(ou OZAN ÉHÉÉRÉ section Ouest)	339
OZAN ÉHÉÉRÉ II.....	605
(ou OZAN ÉHÉÉRÉ Section Est).....	605

CHAPITRE VI: APPROCHE STRUCTURALE	668
1- La pensée structuraliste :.....	669
2- Le structuralisme archéologique :.....	683
3-Méthode d'analyse structurale pour Ozan Éhééré :	698
CHAPITRE VII: ANALYSE PRÉLIMINAIRE ET STRUCTURALE DE L'ART RUPESTRE D'OZAN ÉHÉÉRÉ	701
1- Analyses préliminaires :.....	701
2- « Débroussaillage structural » :.....	718
<i>Conclusion Générale et perspectives de recherche.....</i>	757
Table des Illustrations	764
Liste des Tableaux	772
Sources iconographiques et Bibliographie.....	782

INTRODUCTION GENERALE

C'est dans la partie la plus ravinée de la Tasîli-n-Ajjer, à la frontière du Meddak et de l'Edjerit, que prend place la riche localité rupestre d'Ozan Éhéré, entre les régions de Séfar et de Jabbaren, respectivement à vingt et dix kilomètres de distance. Massif méconnu, quoique célèbre dans la littérature¹ depuis sa découverte en 1960 par le photographe Jean-Dominique Lajoux. Et plus encore depuis 1986, avec la proposition d'une typochronologie consacrée aux peintures tassiliennes par Alfred Muzzolini, avec la mise en exergue d'une école spécifique dite de « Séfar-Ozanéaré ». En 2009, Jean-Loïc Le Quellec, soucieux notamment de rendre mieux compte de la toponymie touarègue, a proposé de rebaptiser « Ozan Éharé » cette école correspondant à l'horizon le plus ancien des peintures bovidiennes. C'est donc à la connaissance de l'art rupestre d'une localité peu documentée, mais parfois évoquée dans les analyses archéologiques, que j'ai voulu contribuer ici.

L'art rupestre d'Ozan Éhéré s'inscrit dans un contexte tassilien lui-même illustre mais documenté de manière insatisfaisante. L'histoire de la recherche archéologique s'y développe, dès le dernier quart du XIX^e siècle, dans des conditions matérielles difficiles, à la faveur de fantasmes coloniaux préjudiciables à la connaissance. On vante, dès les années 1930, la richesse archéologique manifeste du plateau des Ajjer, et à partir des années 1950, sous la houlette de Henri Lhote, on s'attache à illustrer la profusion et la variété de son art rupestre par un projet pharaonique de relevé des fresques tassiliennes et des gravures de l'Oued Djerat. Tandis que la rigueur scientifique y gagne peu, la renommée désormais internationale de l'art rupestre tassilien paraît riche en promesses d'avenir. Pour autant, ces missions Lhote ne déboucheront pas sur les missions scientifiques que la région mérite, et n'y défilent ni spécialistes, ni armée d'étudiants. L'indépendance de l'Algérie laissera espérer que tremble sur ses fondations une

¹ En 1978, François Soleilhavoup donnait à voir les tessons de poterie qui jonchaient alors le sol d'Ozan Éhéré.

discipline archéologique saharienne largement façonnée par la pensée coloniale, mais il faudra, dans ce cas également, déplorer quelque ajournement.

Quarante ans de recherches sporadiques nous séparent de ce qui aurait pu constituer un tournant dans le développement de la recherche tassilienne, qui ne s'est achevé qu'avec les missions pluridisciplinaires algéro-françaises menées entre 2008 et 2012 et dont les résultats commencent à enrichir notablement un champ de la recherche quelque peu figé 'malgré des apports scientifiques relatifs aux régions voisines du Mesâk et de l'Akukas notamment. C'est dans ce contexte singulier, objet de la première partie de ce mémoire, que prend place ma contribution – modeste s'il en est – à la connaissance de l'art rupestre tassilien).

À Ozan Éhéré, il fallait en effet tenter l'établissement d'une monographie de la zone. Pour peu qu'on puisse en juger à l'heure actuelle, à partir de la documentation réunie – encore que ce décompte grossier, *a minima*, ne concerne que les sites bien localisés et parmi ceux-ci que les parois à l'ornementation immédiatement visible – y subsistent des milliers de peintures et quelques dizaines de gravures. Varié dans ses techniques comme dans ses formes stylistiques, l'art rupestre s'y partage essentiellement entre peintures dites « bovidiennes » au sens large (lesquelles, numériquement, prédominent incontestablement), et peintures dites des « Têtes Rondes », dont la présence tout aussi constante paraît plus localisée (ainsi notamment à OZA-II-4, et sur certaines parois des abris III et V d'OZA-I-4). L'extrême rareté des figurations attribuables aux groupes caballin et camelin et des inscriptions alphabétiques (avec une occurrence possible à OZA-I-4) y est notable, alors que de telles images et écritures ornent abondamment les parois de la station toute proche de Ghiyayé², à quelques trois kilomètres plus au nord, dans la vallée de la Teshuinat.

À l'issue d'une mission d'étude entreprise en mars 2003, occasion d'une petite moisson de documents, j'avais tenté l'analyse exhaustive des parois documentées de l'un des sites de la zone, celui dit du « Rhinocéros noir » (ou OZA-I-4), travail préliminaire qui avait donné lieu à un premier album provisoire, dans le cadre d'un mémoire de DEA³. Mais je n'avais pu rester que deux jours à Ozan Éhéré.

Dans le cadre de recherches de doctorat, j'escomptais améliorer notablement l'état de ma documentation. Ce retour sur le terrain n'a malheureusement pas été possible faute

² Cf. Annexe 6.

³ A. Mostefaï, 2003.

d'autorisation. J'ai alors entrepris de réunir la documentation la plus poussée possible sur cette zone, par la collecte des photographies prises par les rares visiteurs d'Ozan Éhéré, afin d'en approfondir la connaissance et de poursuivre le canevas d'une monographie. Le travail présenté ici a pu notamment prendre forme grâce à Bernard Fouilleux, qui a mis à ma disposition tous les clichés photographiques qu'il avait pu prendre sur place et les informations archéologiques de premier ordre qu'il était en mesure de me fournir, précisant la localisation des sites d'une localité qu'il connaît désormais fort bien. L'aide de Jean-Dominique Lajoux m'a également été précieuse, qui m'a permis de prendre la mesure de l'état de dégradation des figures, ainsi que de poursuivre l'analyse de certaines parois peu documentées.

Cette modeste contribution nécessiterait d'être enrichie, affinée par des retours sur le terrain. Aussi les résultats présentés ci-après sont-ils, à plus d'un titre, préliminaires. Pour répondre à la nécessité de publier des données concernant des témoignages fragiles, largement détériorés par des pratiques indignes (mouillages, crayonnage-détourage), initiées par les archéologues dès les années 1950 et poursuivies dans la Tasîli-n-Ajjer jusqu'à la fin des années 1970, il m'a semblé important de présenter cet album documentaire provisoire d'Ozan Éhéré comprenant : d'une part des informations et une documentation relative aux onze sites qui y ont été localisés ; et d'autre part une présentation plus poussée du site d'OZA-I-4, avec la mise en œuvre de relevés provisoires pour l'un de ces neuf abris ornés (Abri I), lequel concentre le quart des 1274 unités graphiques (UG) inventoriées pour ce site.

Malgré son caractère nécessairement lacunaire⁴, ce travail permet d'approcher l'art rupestre d'Ozan Éhéré de bien plus près qu'il ne l'a été encore jusque-là. Il permet d'opérer une salutaire critique des schèmes de pensée à l'œuvre dans le travail chronotypologique tel qu'il a été mené au Sahara central depuis les années 1950, avec ses *a priori* évolutionnistes, ethnocentristes, racistes et androcentristes.

C'est sans doute au même important programme évoqué par François Bon au sujet du renouvellement de l'approche scientifique des sociétés paléolithiques⁵ que la préhistoire saharienne doit aussi s'atteler, afin de rendre mieux compte de sociétés préhistoriques sahariennes pareillement (et sans doute abusivement aussi) considérées comme «

⁴ Notamment comparé aux documents établis par les membres du CREAP : <http://creap.fr/>, cf. C. Fritz *et al.*, 2010.

⁵ F. Bon, 2009, p. 138.

chahutées par des logiques et des conditions extérieures qui leur échappent en grande partie, ou bien qui donnent l'impression d'être le jouet de compétitions implacables (conquête territoriale) ». Au Sahara central on doit se demander de même si « en définitive, [c'est] bien cette image de l'homme – donc dans une certaine mesure de nous-mêmes – que ces sociétés de la Préhistoire nous renvoient? »⁶. Et l'on gagnerait également à y « faire intervenir une réflexion d'ordre plus proprement paléosociologique»⁷.

S'il faut reconnaître une part de subjectivité à ma lecture interprétative des images, elle n'est pas sans méthode qui permette notamment de remettre sérieusement en question quelques-unes des opinions généralement exprimées dans la littérature spécialisée sur les attributions culturelles des œuvres et leur interprétation dans des catégories dichotomiques. On peut par exemple utilement comparer des tableaux unissant « femmes », « enfants » et antilope dans des groupes bovidien et en style des Têtes Rondes (ainsi à OZA-I-2, OZA-I-3 et OZA-II-4) généralement dissociés dans l'état actuel de la recherche, et qui m'ont paru constituer les éléments d'une relation stable et privilégiée que l'on retrouve exprimée ailleurs dans la Tasili-n-Ajjer : un rapide survol de la documentation disponible la fait entrevoir à Séfar, à Ti-n-Tazarift, à Ti-n-Teferiest⁸, introduisant les peintures bovidiennes au sein d'un domaine de la peinture dite « sacrée » jusqu'alors réservé aux seules figurations en style des Têtes Rondes.

Inversement, à la lumière de leur possible dimension féminine, quelques peintures en style des Têtes Rondes pourraient sortir du dossier des représentations énigmatiques et c'est sans doute avec fruit que l'on gagnerait à poursuivre des recherches centrées sur les figurations féminines⁹ dans l'art rupestre centro-saharien, recherches initiées, il y a trente ans, par Léone Allard-Huard¹⁰.

À l'instar des recherches poursuivies par Nacéra Benseddik et qui concernent l'image de la femme dans l'Afrique romaine, on pourrait y explorer un champ de l'histoire ancienne des femmes, loin des « *Manus lanis occupate...* »¹¹ et autres admonestations des Anciens, loin aussi des délires poétiques des Modernes érigeant « *l'homme explorateur des plaines,*

⁶ *Idem*, p.19.

⁷ *Idem.*, p. 18.

⁸ Cf. Chap. VII.

⁹ Ou possiblement féminines, cf. Chap. VI, p.?

¹⁰ L. Allard-Huard, 1986.

¹¹ Tertullien, cité par N. Benseddik, 2009.

des forêts, navigateur des rivières [...] qui sort des cavernes pour étudier les constellations et les nuages, [...qui] par sa fonction idéaliste et révolutionnaire [...] va s'emparer des objets que fabrique sa compagne pour en faire peu à peu l'instrument expressif du monde des abstractions qui lui apparaît confusément»¹²..., image d'Épinal, qu'à force de critiques¹³ et d'études, on parviendra bien à mettre à bas, pour rendre compte du fait que *"l'Homme préhistorique était aussi une femme»¹⁴*, comme le rappelle simplement Claudine Cohen.

À l'heure où de nouvelles méthodes d'analyse (inspirées des modèles génétiques¹⁵) et d'investigation¹⁶ sont mises en œuvre au Sahara central, je souhaite démontrer ici qu'on gagne toujours à relire l'art rupestre tassilien à ces lueurs anciennes que sont la critique anticolonialiste et féministe, ainsi qu'à employer une méthode d'analyse d'inspiration structurale qui semble partout donner d'intéressants résultats au Sahara central, depuis les premières conclusions de Gérard Quéchon¹⁷ (à Termit et Dibella) et comme l'ont montré les travaux de Jean-Loïc Le Quellec¹⁸ (portant sur les théranthropes du Sahara central) et ceux que Michel Barbaza et Slimane Hachi, entre autres auteurs¹⁹, ont consacré à l'art rupestre de la Téfedest (et à sa comparaison structural avec celui de la Tasîli-n-Ajjer). Une approche puisant à ces sources permet d'ouvrir des pistes de recherche stimulantes, justifiant je l'espère la publication de ce mémoire, en attendant que d'Ozan Éhéré nous parvienne très vite, il faut le souhaiter, bien du nouveau.

¹² É. Faure, 1909 (1964), p. 42.

¹³ C. Cohen, 2003.

¹⁴ *Idem*, p. 7.

¹⁵ J.-L. Le Quellec, 2013.

¹⁶ N. Mercier *et al.*, 2012.

¹⁷ G. Quéchon, 1970.

¹⁸ J.-L. Le Quellec, 2004.

¹⁹ S. Hachi *et al.*, 2011, pp.158-160.

PREMIERE PARTIE : CONTEXTES

On peut conserver, afin de ne pas abolir un usage ancien et commode, le genre masculin pour *Tasîli*, □□□□, qui signifie « plateau » en tamahâq - ou, plus précisément, selon Charles de Foucauld : « *tasilé s.f. q. (pl. tîsîliounîn),... ll vaste massif montagneux couronné de grands plateaux rocheux sans sommet dominant notablement ces plateaux ...* »²⁰. Mais il convient de noter que, dans la langue des Touareg, ce vocable est féminin, ainsi que le souligne le préfixe *ta*, préfixe (« *ta* » ou « *ti* ») qui – comme dans tous les dialectes berbères actuels (kabyle, tachelhit, chaouiâ, tamasheq, tamajeq, ...) – indique l'appartenance au genre féminin du vocable qui lui est associé (*tifînagh*, caractères d'écriture de la langue touareg ou *tiouit*, naissance, par exemple).

En toute rigueur, j'userai du genre féminin chaque fois qu'il sera fait mention de l'espace culturel dénommé la Tasîli par les Touareg. On pourrait alors, dans ce cadre-là, réserver le masculin (le Tasîli) à l'espace géographique strict, ainsi que le français nous invite naturellement à le faire (« le plateau du Tassili »). Néanmoins, pour ne pas ajouter à la confusion, éviter une lecture trop pénible et l'usage récurrent d'un pléonasme, j'ai préféré l'utilisation de l'expression : « plateau des Ajjer ».

Le nom de cet espace pose cependant un autre problème, relatif cette fois à la signification de son second terme : *Ajjer*; □□, ou *Azjer*; □□□□.

Si pour certains, à l'instar d'Henri Lhote, le terme doit se traduire par « rivières » ou « fleuves »²¹ - le rapprochement se faisant avec « *azejjer* » ou « *azezger* » signifiant (toujours selon Foucauld) : « *rive (d'un fleuve, d'un cours d'eau, d'un lit de cours d'eau, de la mer, d'un lac)* »²² –; pour Robert Capot-Rey c'est à « *ajar* » et donc à « petite vallée »²³ qu'il faudrait l'associer.

²⁰C. de Foucauld, 1920, p. 589.

²¹H. Lhote, (1958) 2006.

²²C. de Foucauld, 1940, p. 262.

²³Selon cet auteur (1963), cité par J. Dubief, 1999, p. 25.

À la lumière des rapprochements faits avec les termes berbères actuels d'« *azjer* » (kabyle) et d'« *azger* » (tamasheq, touareg méridional), les partisans d'une traduction par « bœufs » sont aujourd'hui plus nombreux. Marceau Gast²⁴ et Jean-Loïc Le Quellec²⁵ proposent, en outre, de rapprocher ce terme « Azger » du nom de la tribu berbère antique des *Zegrensis* (le pluriel d'« *azger* » est « *izegren* »), décrite par Hérodote d'Halicarnasse, au V^e siècle avant J.-C. Dans les années 1860, Heinrich Barth renvoyait les « *Asgar* » aux antiques *Austoriani*²⁶, cependant qu'Henri Duveyrier estimait que les Ajjer perpétuaient le souvenir des *Astacuri*²⁷ de la gorge garamantique dans leur nom mais non dans leur filiation réelle.

Il m'a parût remarquable qu'à la question de la signification exacte de ce terme d'« Ajjer », les Touareg *Kel Ajjer* que j'ai pu questionner – et notamment mon guide Boubakar Ayyub – m'aient livré une réponse quelque peu différente, on ne peut plus simple et lapidaire : la région porte ce nom parce qu'elle leur appartient tout simplement. Les Ajjer ce sont eux. D'autant que c'était déjà là la réponse qui avait été faite à Charles de Foucauld²⁸.

Le fait qu'elle ne réponde pas à la question (littéralement « Kel Ajjer » signifie « Ceux de l'Ajjer », ou « Gens de l'Ajjer ») me paraît d'autant plus secondaire qu'il est fort possible – comme l'a souligné Jean Dubief²⁹ – que ce mot soit très ancien et qu'on en ait, depuis, perdu la signification originelle.

Chez les Kel Ajjer, on use de la racine lexicale *SW* pour désigner les bovinés. On nomme « *ésou* » le bœuf ou taureau, « *tésout* » la vache et on réserve au veau celui d'« *elouki* »³⁰. Le refus Kel Ajjer de traduire leur nom par « bœuf » sinon par « taureau », alors même que leurs voisins ou des Berbères plus éloignés dans l'espace usent d'un vocable proche de leur nom, me paraît constituer une information importante à retenir. « *ZGR : azger* » est, en effet, « le terme le plus largement attesté : la quasi-totalité des parlars berbères nord (kabyle, chleuh, Moyen Atlas, Rif...) et le touareg (méridional)... le connaissent », rappelle Slimane Chaker qui, en outre, souligne l'absence de

²⁴M. Gast, 1990, p. 1268.

²⁵J.-L. Le Quellec, 1998, p. 21.

²⁶H. Barth, 1863, t. 1, p. 135.

²⁷Henri Duveyrier, 1864, p. 467.

²⁸Ainsi que le rapporte pareillement Jean Dubief (1999, p. 25).

²⁹*Idem.*

³⁰A. de Motylinski, 1908, p. 84.

correspondant féminin connu à ce terme, qui attesterait de surcroît « *que c'est bien là le nom primitif du « bœuf* »³¹.

Toutes choses qui m'enjoignent à conserver ici - dans l'état de mes connaissances sur le sujet - la traditionnelle et certes très imparfaite transcription d' « Ajjer ».

L'Ajjer est, en effet, le nom donné au territoire du Sahara central dévolu aux Kel Ajjer, c'est-à-dire aux Touareg de l'Est.

Cet espace correspond au territoire traditionnel de leur nomadisation et s'étend sur plus de 300 000 Km²³². Il est aujourd'hui divisé par la frontière algéro-libyenne. Le plateau éponyme, ou Tasîli-n-Ajjer, occupe la portion méridionale de cette immense région. Inégalement partagés entre l'Algérie et la Libye, les trois cinquièmes de ce massif montagneux (soit près de 80 000 Km²³³) appartiennent aujourd'hui au premier de ces États. La frontière algéro-nigérienne le limite au Sud.

C'est au sein de ce pays ajjer que furent découvertes, dans le dernier quart du XIX^e siècle, les premières œuvres rupestres sahariennes. Lui appartiennent les gravures monumentales (Oued Djerat) et les fresques rupestres (plateau de Séfar) qui ont fait la renommée scientifique, puis touristique, du Sahara central, au tournant des années 1930-1950.

Depuis 1982, le plateau des Ajjer est classé au Patrimoine Mondial de l'UNESCO³⁴. Dès 1972, du fait de sa richesse archéologique, botanique et faunistique, une partie considérable de l'Ajjer algérien était circonscrite dans les limites d'un parc national, gigantesque réserve de quelques 7 200 000 hectares, gérée par un office qui a la charge de sa conservation : l'Office du Parc National du Tassili (OPNT).

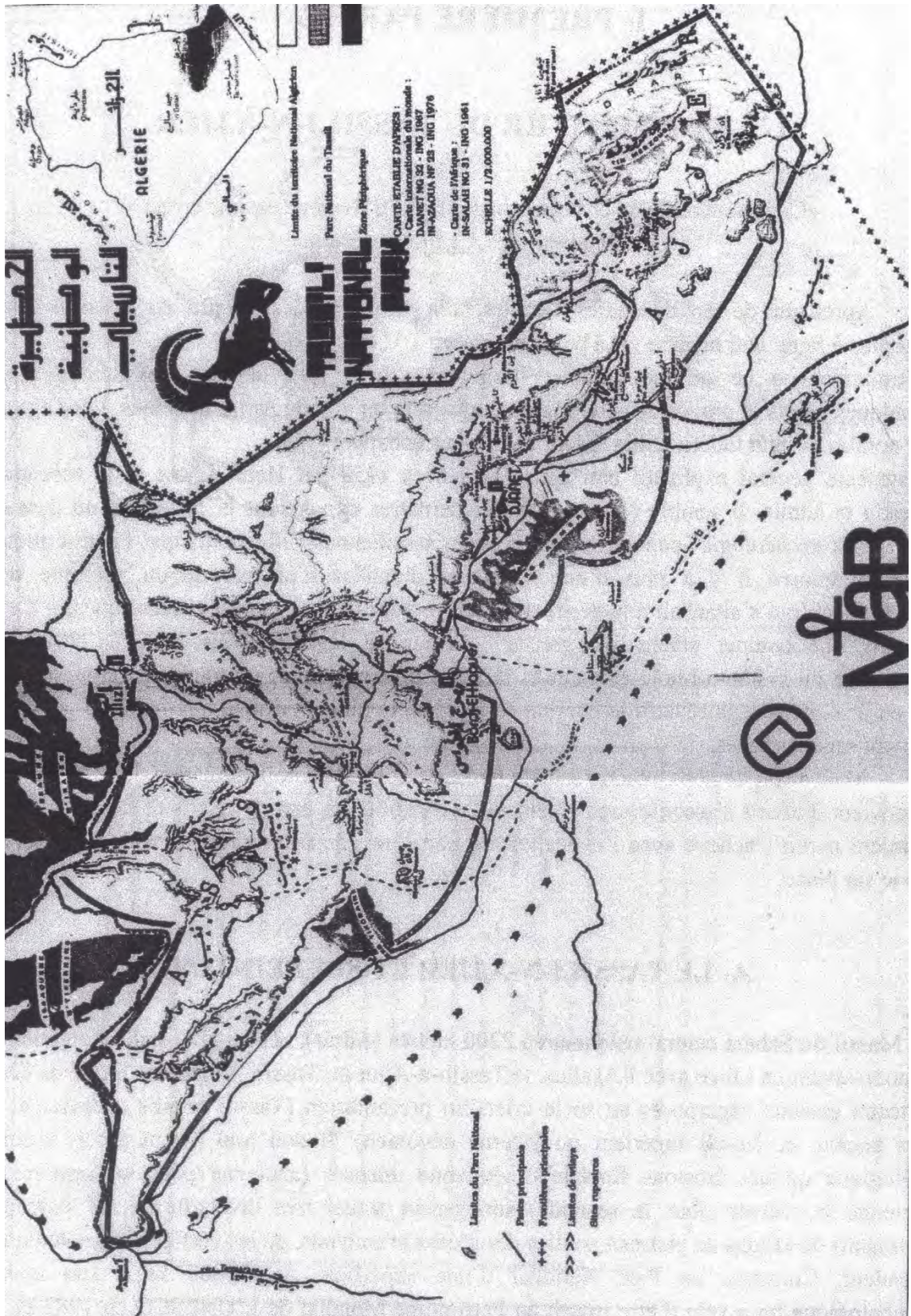
En 1986, la préservation de cette zone a été étendue par son inscription au Réseau International des Réserves de l'Homme et de la Biosphère (MAB, UNESCO). À l'heure actuelle, le Parc National du Tassili constitue la première réserve de la biosphère saharienne.

³¹S. Chaker, 1995, p. 259.

³²Soit la superficie de l'Italie.

³³Soit celle de la République tchèque.

³⁴Référence 179.



CHAPITRE I : LA TASILI-N-AJJER. EXPLORATIONS ET CONTEXTES PHYSIQUE, PALEOENVIRONNEMENTAL ET ARCHEOLOGIQUE

C'est à la faveur des expansions coloniales françaises et britanniques en Afrique du Nord que parviennent en Europe les premières informations scientifiques directes concernant l'ère centro-saharienne. L'exploration européenne de la région – qui prend une ampleur considérable avec la colonisation de l'Afrique au tournant du XX^e siècle – avait certes été précédée de multiples incursions d'étrangers, depuis l'Antiquité. Néanmoins, les plus anciens voyages transsahariens attestés datent de l'époque médiévale, avec l'arrivée des Arabes et l'islamisation du pays.

1- EXPLORATIONS SAHARIENNES

Les Anciens décrivaient cette région du monde comme particulièrement désolée et dangereuse, peuplée de « *lieux tristes, où il n'y a nul moyen d'aller ni de vivre* »³⁵. C'est ainsi que Corippus (Flavius Cresconius (500-568 ap. J.-C.), poète du Bas-Empire) dépeint les immensités désertiques qui s'étendent au pied de l'Atlas saharien, dans son poème historique de la *Johannide* (549), qui ajoute : « *[a]ucun oiseau, suspendu dans l'air chaud, ne traverse par ce territoire* ». Dominée par une seule grande montagne, centrale, les Romains nomment *mons Ater* cet ensemble montagneux centro-saharien, dont ils ont, semble-t-il, passablement bien reconnu le flanc méditerranéen (Hamada el Homra, Libye). À Ptolémée, nous devons la mention : mont *Girgyris* qu'Henri Duveyrier s'est proposé d'identifier avec la Tasili-n-Ajjer, écrivant à ce propos : « *[i]l m'est ... impossible, en tenant compte de la position absolue que Ptolémée donne à son Girgyris, et de sa position relative par rapport au lac Nouba et à la ville de Lynxama, de ne pas assimiler le plateau riche en eaux du géographe alexandrin avec le plateau que les Touâreg nomment simplement tasîli, plateau, mais qui donne naissance aux nombreux igharghâren (les ruisseaux ruisselants) qui avant les barrages des dunes, formaient autrefois la tête orientale de l'Igharghar* ». Duveyrier ajoute et précise au sujet de son refus d'identifier le Girgyris avec quelque autre mont nord-africain que ce soit (et notamment le mont tripolitain du Djebel Gharian) «... *je conserve comme étant hors de contestation la remarque de M. Vivien de Saint-Martin, à savoir que Girgyris, Djerdjera ou Djurjura, sont absolument identiques, et j'ajoute que les noms d'Igharghar,*

³⁵ Corippe, (VI^e siècle ap. J.-C.) 2007, p. 91.

d'Igharghâren, ont aussi la même signification dans la nomenclature géographique des Berbères. Le radical de tous ces noms indique une contrée riche en eau [...] les Berbères Touareg ont donné le nom de leur pays, et d'Igharghâren à la plaine, au plateau et aux ravins, tête du bassin, parce que les eaux y *ighargharent* ... Le Girgyris de Ptolémée est aussi un mot imitatif qui doit avoir la même signification »³⁶.

Ceux qui habitent la Libye sont pour les Anciens des êtres aux mœurs étranges et à la piété singulière. Si l'on en croit Pline l'Ancien, les Garamantes « *ne contractent point de mariage, et les femmes sont communes* » tandis que les Augyles « *n'honorent que les dieux infernaux* »³⁷. Le géographe romain Pomponius Mela soutient, pour sa part, que les montagnes du Sahara sont habitées par « *des peuples plus qu'à demi-sauvages, qui méritent à peine qu'on les mette au rang des hommes* »³⁸.



FIGURE 2 : MEDUSE, (LE CARAVAGE, FIN DU XVI^E SIECLE, MUSEE DES OFFICES, FLORENCE).

Quant aux créatures qui y pullulent...elles achèvent de rendre la destination peu attractive : selon la légende du périple d'Hannon, les Gorgones sont hirsutes et repoussantes; les Troglodytes sont, eux, gens habiles à fuir et à se cacher dans des grottes, où, du reste, ils vivent toute leur existence. « [P]rivés du commerce de la parole », ils n'ont, rapporte Pline l'Ancien dans son *Histoire Naturelle*, « *point de voix* » mais s'expriment par « *un grincement* »³⁹ ; les Himantopodes sont pourvus de courroies en

³⁶ H. Duveyrier, 1864, pp. 465-466.

³⁷ Pline l'Ancien, (I^{er} siècle ap. J.-C.) 1848, p. 215. Les historiens s'accordent à reconnaître dans la figure des Garamantes, les ancêtres des Touareg (A. Fiero, 2013).

³⁸ Cité par H. Duveyrier, 1864, p. 418.

³⁹ Pline l'Ancien, *op. cit.*, p. 215.

place des pieds et « *avancent en serpentant* »; les Aegyptiens sont mi-hommes/mi-chèvres et les Satyres n'ont, « *excepté la figure, [...] rien de l'homme* »⁴⁰. Six siècles plus tôt, Hérodote d'Halicarnasse rapportait déjà dans ses *Histoires*⁴¹, l'existence de monstres sahariens tels les mythiques Cynocéphales et Acéphales de Libye, ces derniers pourvus d'yeux à hauteur de la poitrine, à l'instar de leurs monstrueux cousins nubiens Blemmyes.

Carthaginois, Grecs et Romains se sont, certes, approchés ou ont parcouru une part de ces immensités infernales. Ainsi, Pline l'Ancien rapportait-il le périple légendaire d'Hannon⁴², archonte et explorateur carthaginois, qui longea le grand désert après avoir traversé le Lixos (Oued Drâa, sud Maroc) et Athénée de Naucratis, dans son *Banquet des Savants (Deipnosophistai)*, qui ne relate pas ces voyages, informe : « *Magon de Carthage a traversé trois fois le désert aride, vivant de farine seule, et sans boire* »⁴³.

Les Romains ne colonisèrent guère la Libye intérieure et ses « *déserts remplis de sable et de serpents* »⁴⁴. S'il est effectivement difficile d'assigner une limite méridionale sûre à l'avancée de Rome dans le Sahara, on sait, pour la région qui nous concerne, qu'avec la création du *Castellum Dimmidi* et des postes frontières de Golae (Bou Njem) et Cydamus (Ghadamès), Septime Sévère étendit la frontière en Tripolitaine et au Fezzan. Laquelle frontière était, selon Christophe Hugoniot, « *composée de routes, de fortifications et d'éléments linéaires continus, mais ce choix de la discontinuité n'était pas imposée (sic) par le Sahara et résultait d'une conception qui n'était pas exclusivement militaire. La frontière en Afrique était en effet plus une interface économique et culturelle avec l'autre Afrique qu'une barrière plus ou moins bien efficacement protégée* »⁴⁵. Il paraît pour le moins établi que les légions romaines ne colonisèrent pas le Sahara central. C'est d'ailleurs au sein du pays garamante que le rebelle numide Tacfarinas⁴⁶ trouvera refuge, au I^{er} siècle après J.-C. De même, ainsi que le rappelle Jehan Desanges⁴⁷, les Garamantes ne fournirent pas d'auxiliaires à l'armée romaine.

⁴⁰ *Idem*, p. 216

⁴¹ Hérodote d'Halicarnasse, (V^e siècle av. J.-C.) 1889, Melpomène, Livre IV, p. 351.

⁴² Pline l'Ancien, *ibid.*, p. 209.

⁴³ Athénée de Naucratis., (III^e siècle) 1789-1791, *Livre II*, p. 161.

⁴⁴ Pline l'Ancien, *ibid.*, p. 212.

⁴⁵ C. Hugoniot, 2000, p. 71.

⁴⁶ Tacite, (I-II^e siècles ap. J.-C.) 1863, *Ann.*, IV.

⁴⁷ J. Desanges, 1997, p. 2970.

Néanmoins, l'Histoire rapporte l'incursion du général Suétone Paulinus (I^{er} siècle après J.-C.) au-delà de l'Atlas marocain en direction du fleuve Ger (possible oued Guir actuel)⁴⁸, ainsi que le triomphe du général Cornélius Balbus sur les Garamantes (en 19 avant J.-C.)⁴⁹. Presque un siècle plus tard, en 70 après J.-C., Septimius Flaccus les poursuivit à nouveau et aurait atteint, quant à lui, Bilma (dans l'actuel Niger)⁵⁰.

À l'évidence, le Sahara a constitué durant les deux derniers millénaires l'un des plus redoutables obstacles naturels à notre connaissance du monde. Il ne faudrait cependant pas en déduire qu'il fut universellement infranchissable et oublier les pérégrinations de ses habitants comme l'existence d'un commerce transsaharien, attesté dès l'époque carthaginoise⁵¹.

Dès le milieu du I^{er} millénaire avant J.-C., Hérodote d'Halicarnasse indique que trente jours de marche sont nécessaires pour aller du pays des Lotophages (littoral entre les deux Syrtes) à celui des Garamantes et l'on sait, grâce à Ptolémée d'Alexandrie⁵², que le commerce transsaharien s'est poursuivi à l'époque romaine, menant parfois, à la faveur de guides garamantes, des officiers et des marchands romains en plein cœur du désert. En 86 après J.-C., Julius Maternus⁵³ - accompagné du roi des Garamantes en personne - aurait atteint l'*Agisymba Regio*, le légendaire « pays des Rhinocéros » que d'aucuns⁵⁴ ont identifié comme étant l'Aïr. Dans l'autre sens, et bien plus tard (1324), les chroniques arabes rapportent le pèlerinage à la Mecque, *via* le Sahara, du puissant roi du Mali Mansa Moussa (dit Kan-Kan Moussa), accompagné de cinq cents esclaves portant bâton d'or.

Au XV^e siècle, du fait même de ce trafic marchand transsaharien, nous retrouvons, sur une carte dressée par l'école de cartographie juive de Majorque, la preuve d'une certaine connaissance européenne de ces régions, puisqu'y est reporté le puits d'Anzika⁵⁵ (In Zize, Mali actuel); cependant que dès 1373, une carte catalane faisait – pour la première fois semble-t-il – mention de Timboutch (Tombouctou)⁵⁶.

⁴⁸ Pline l'Ancien, *Ibidem.*, p. 210.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 214.

⁵⁰ Selon Marin de Tyr dont Ptolémée rapporte le récit dans ses *Prolégomènes* à son *Almageste*, *Livre VIII* (A.-J. Letronne, 1881-1885).

⁵¹ B. K. Prorok (C. de), 1925 et B. Nantet, 2008.

⁵² *Prol.*, *op. cit.*

⁵³ *Idem* et toujours selon Marin de Tyr.

⁵⁴ Ainsi d'Henri Duveyrier (1864, p. 457).

⁵⁵ « Anzika » localisée sur le portulan de Mecia de Viladestes (1413), *in* préface de Théodore Monod à H. Barth, H. Duveyrier, C. Douls, 1991, p 3.

⁵⁶ É. Reclus, 1887, p. 571.

C'est, en effet, au XV^e siècle, avec le relevé des côtes africaines par les Portugais, que parviennent dans l'Europe moderne les premières informations indirectes relatives à la richesse minérale du Sahara, et que naît l'intérêt de l'Occident pour ces contrées hostiles, notamment après les informations rapportées par le vénitien Cadamoste à propos du gisement de sel de Tegazza. Néanmoins, dès l'Antiquité, les Anciens avaient fait état des richesses minérales du Sahara. Cadamoste écrit à ce propos : « *[a]u-dessus de Hoden (Wadan dans l'Adrar), six journées en terre ferme, il y a un lieu qui s'appelle Tegazza, qui signifie en notre langue charriement d'or; là où se tire du sel en grande quantité, comme pierre* »⁵⁷. Le récit qu'il rapporte des méthodes de trafic concernant ce commerce entre Sahara et Soudan⁵⁸ ne pouvait que susciter les convoitises européennes, après qu'elles aient éveillé celles des Arabes – dès le X^e siècle, Ibn al-Faqih Al-Hamadhani parle d'un royaume soudanais où « *l'or pousse dans le sable comme des carottes* »⁵⁹ et, au siècle suivant, Al-Bakri rapportait l'existence des salines du Tatental⁶⁰. Cadamoste écrit : « *ceux à qui appartient le sel en font des montagnes de rang, dont chacun marque la sienne; puis tous ceux de la caravane se retirent en arrière une demi-journée, pour donner lieu à une autre génération de Noirs qui ne veulent se laisser voir ni parler, et viennent avec de grandes barques, comme s'ils sortaient d'une île; puis prennent terre; et ayant vu le sel, mettent une quantité d'or à l'encontre de chaque montagne, se retirant et laissant l'or et le sel, puis étant partis, les autres retournent, prennent l'or si la quantité est raisonnable; sinon ils le laissent avec le sel, vers lequel retournent les autres Noirs de l'or; ils prennent la montagne de sel qu'ils trouvent sans or, et en laissent davantage aux autres montagnes si bon leur semble, ou bien laissent le sel. Et en cette sorte troquent cette marchandise les uns avec les autres, sans se voir ni parler, par une longue et ancienne coutume...* »⁶¹. Coutume difficilement compréhensible pour un monde que le rapport marchand n'étonne plus depuis longtemps et ne gêne plus guère, que celle dite du « troc muet » : « *une des formes les plus curieuses de l'échange économique primitif* »⁶², et même « *la plus primitive de ces marchés-rencontre (...) où [l']anonymat est poussé le*

⁵⁷ J. de Crozals, 1896, p. 13.

⁵⁸ Le Soudan ancien s'étendait sur toute la partie occidentale de l'Afrique subsaharienne. Transcription de l'expression arabe « *Bilad el Sudân* » : « Pays des Noirs », ce nom tend à remplacer, à l'époque médiévale, l'appellation antique d' « Éthiopie » (« pays des Éthiopiens », soit des « hommes à la face brûlée ») ou de « *Terra Nigra* ».

⁵⁹ Al-Hamadhani, (X^e siècle) 1885, p.

⁶⁰ Al-Bakri, (XI^e siècle) 1859, p. 375.

⁶¹ J. de Crozals, 1896, p. 15.

⁶² J.-C. Michéa, 2011, p. 323.

plus loin », rappelle Serge Latouche, qui ajoute : « [o]n sait que cette pratique décrite par Hérodote, attestée par de nombreux explorateurs encore récemment en Nouvelle-Guinée a fasciné tous les observateurs. Là, le face-à-face est refusé. Les objets sont déposés et enlevé en cachette. Les taux d'échange sont coutumiers et ne varient que par des tâtonnements savamment calculés. La volonté de refuser le rapport intersubjectif est manifeste. Selon la formule de Mauss, le bien remplace le lien »⁶³.

C'est aux savants arabes que nous devons les premiers récits d'authentiques traversées du Sahara, qui débutent dès le X^e siècle. Ibn Hauqal⁶⁴ emprunte les pistes caravanières et voyage deux mois durant de Sidjilmassa à Aoudaghost. Quatre cent ans plus tard, plus célèbre voyage et plus célèbre voyageur, c'est au tour du géographe et explorateur Ibn Battûta⁶⁵ de traverser la région et de décrire de mémoire à Ibn Juzayy⁶⁶ les immensités qu'il a parcourues durant son périple, qui l'avait mené jusqu'à Caoucaou (Gao) et ramené à Fèz par Tacaddâ (Takedda). Il dépeint la contrée (toute proche) des Kel Ahaggar (?) comme présentant « *peu de plantes, beaucoup de pierres* » et une route « *scabreuse* »⁶⁷. Pour les traducteurs et l'annotateur de l'ouvrage paru en 1858, le « *pays des Haccâr, ou Haggâr* » est « *évidemment le Hoggar, et [ces] hommes les Touaregs* »⁶⁸. On pourrait objecter qu'Ibn Battûta pourrait tout aussi bien parler ici des Kel Ajjer. La transcription du nom portant à confusion...

Entre-temps, à compter du XI^e siècle, avec l'avènement des Almoravides, le Sahel est intégré au monde commercial méditerranéen, *via* le Sahara qui, s'il reste une terre à explorer, ne constitue plus une véritable *terra incognita*. Cependant, pour le Moyen-âge européen, il gagne encore en mystère et devient une terre d'autant plus impénétrable qu'à l'obstacle du désert s'est ajouté celui de l'islam conquérant. Des aventures européennes individuelles nous sont néanmoins parvenues, que des documents anciens attestent plus ou moins - ainsi de la romanesque aventure du toulousain Anselme Ysalguier⁶⁹ qui aurait atteint Gao (1402-1413). Aventures qui, comme aimait à le rappeler Théodore Monod,

⁶³ S. Latouche dans l'ouvrage collectif consacré à *La modernité de Karl Polanyi*, 1998, cité par J.-C. Michéa, *op. cit.*, pp. 323-324. Dans les deux parties de citations, c'est Latouche qui souligne.

⁶⁴ Ibn Hauqal, (X^e siècle) 1964.

⁶⁵ Ibn Battûta, (XIV^e siècle) 1982, vol. III.

⁶⁶ Ibn Juzayy al Kalbi, chroniqueur du sultan mérinide Abû Inan et compilateur des souvenirs d'Ibn Battûta.

⁶⁷ Ibn Battûta, *op. cit.*, p. 373.

⁶⁸ Respectivement C. Defremery et B.R. Sanguinetti ainsi que S. Yerasimos, (1858) 1982, *idem*, p. 373.

⁶⁹ Cf. le roman que lui a consacré Roger Bouchaud, 2009.

« ne manquent pas, dont beaucoup peut-être demeureront ignorées »⁷⁰. Aussi mentionnait-il pour mémoire qu'un Génois du nom d'Antonio Malfante avait atteint Touat en 1447, et que deux missionnaires italiens, Serafino di Salesia et Carlo Maria di Genova, étaient parvenus au tout début du XVIII^e siècle en Aïr et à Katchéna.

En 1510, Léon l'Africain⁷¹ parcourt cette contrée et atteint Tombouctou. Par son biais, un coin du voile sur le Sahara est levé, cependant que naissent également quelques fantasmes proprement européens, tel le mythe d'une cité immense et recelant de fabuleuses richesses : Tombouctou, qui deviendra, de fait, le but de toutes les expéditions aventurières du XIX^e siècle⁷².

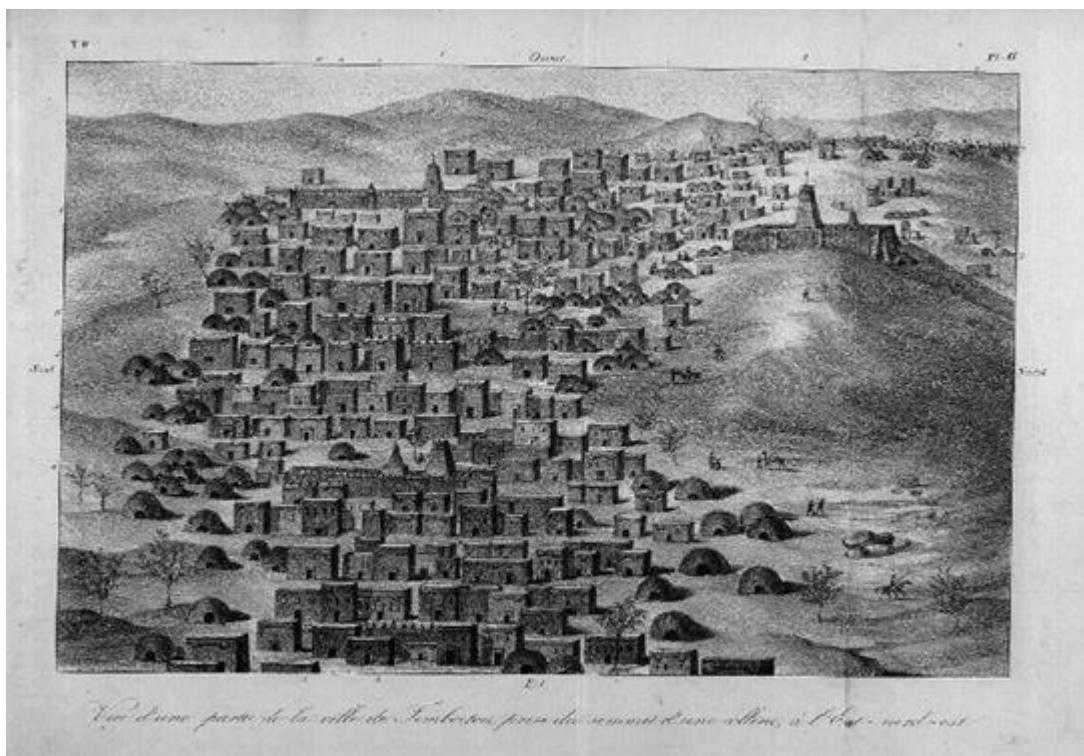


FIGURE 3 : "VUE D'UNE PARTIE DE LA VILLE DE TEMBOUCTOU" (D'APRES RENE CAILLIE)⁷³.

Ces premières véritables sources scientifiques et littéraires évoquées, la reconnaissance, l'exploration et l'étude du Sahara central (et notamment de sa province tassilienne) ne débutent réellement qu'au XIX^e siècle avec les premières missions aventureuses de savants géographes mandatés, placés sous tutelle militaire ou militaires

⁷⁰ Th. Monod, préface à Barth H., Duveyrier H., Douls C., 1991.

⁷¹ J. Léon l'Africain (Hassan al-Wazzan), (XVI^e siècle) 1896-1898.

⁷² Voir I. Surun, 2002.

⁷³ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2300125r/f6.item.r=tombouctou>, page consultée le 17/08/13.

eux-mêmes. Ce sont les premiers Européens à tenter – sans toujours y parvenir⁷⁴ – une exploration transsaharienne.

Le premier grand explorateur du Sahara central, le géographe allemand Heinrich Barth⁷⁵ (1821-1865), entreprend en 1849 un voyage scientifique de près de six années, qui le mène de Tripoli à Tombouctou, en passant par Ghât. Il en revient chargé d'une moisson d'informations intéressant tous les domaines de la science, d'une richesse incomparable, que la publication de son ouvrage *Reisen und Entdeckungen in Nord-und Central Afrika*⁷⁶ (1857) donnera à apprécier dans toute sa valeur, et que les expéditions ultérieures confirmeront. Henri Barth fournit à cette occasion la première cartographie fiable de la région tassilienne et note le premier la présence de gravures rupestres sur les rochers de la proche province du Messak (Libye), à Tilizzaghen (1850).

Venant de Ghât, il pénètre en pays ajjer par l'est et se dirige vers Djanet – oasis qu'il ne visitera pourtant pas⁷⁷, alarmé par des informateurs peu fiables. Le 29 juillet 1850, Barth note que le « *plateau des Asgar [...] présente une solitude peuplée seulement de fantastiques rochers de grès noir à l'aspect sinistre, entrecoupés de fentes profondes où se sont formés de petits lacs permanents* » et poursuit « *[n]otre chemin circulait en méandres continuels le long de cette crête de rochers, rude et crevassée. Les parois de grès, fendues d'une manière merveilleuse, représentaient partout une série de piliers, de sorte que l'on eût dit une forêt de rochers* »⁷⁸. Il le quitte rapidement, dès le lendemain, 30 juillet, « *après une marche de trois milles, toujours sinueuse [...de] rude passage [... et la visite de] la belle vallée d'Egeri* »⁷⁹.

⁷⁴ C'est en effet à une histoire épique, souvent jalonnée de drames, que cette exploration donnera lieu. On se reportera avec fruit aux ouvrages suivants : H. Barth, H. Duveyrier, C. Douls, 1991; J.-M. Durou, 1993; J. Dubief, 1999.

⁷⁵ Je passe ici sur les expéditions et incursions antérieures de Friedrich Horneman en direction de Murzuq (1798), de l'officier britannique George Francis Lyon (1819), du major Alexander Laing (1825), sur le voyage de René Caillié à Tombouctou (1828), sur l'expédition de James Richardson à Ghât (1845) et la mission préalable d'Heinrich Barth en Tripolitaine (1847), qui toutes abordent le pays ajjer sans pénétrer en sa *Tasili*, mais constituent autant de jalons importants dans la découverte européenne de ce pays.

⁷⁶ Traduit en Français, en 1860-1861, sous le titre *Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et centrale pendant les années 1849 à 1855*, traduction Paul Ithier, A. Bohné, Paris, Fr. Van Meenen et Cie, Bruxelles, 2eme édition, 1863.

⁷⁷ 1863 (2^e édition), t. 1, p. 148.

⁷⁸ *Idem*, p. 145.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 146-147.



FIGURE 4 : PORTRAIT D'HEINRICH BARTH (1860)⁸⁰.

⁸⁰ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84507174.r=Heinrich+barth.langFR>, page consultée le 18/08/2013.

L'exploration française du Sahara central est à mettre en relation directe avec l'occupation de l'Algérie⁸¹ et les ambitions coloniales françaises sur fond de concurrence entre grandes puissances occidentales.

Elle débute en 1858 avec le voyage d'Ismaël Boudierba (1823-1878), interprète militaire des *Bureaux arabes* de Laghouat, envoyé en expédition sur ordre du Maréchal Jacques Louis Randon⁸² au cœur d'un pays aïjjer qu'il aborde par le nord-ouest. Le choix d'un officier musulman constitue dans ce cadre une tentative d'approche plus facile du terrain qui sera cependant démentie dans les faits. Au cours d'une mission qui le conduit trois mois durant (d'août à octobre 1858) de Laghouat à l'oasis de Ghât, les difficultés ne lui seront en effet pas épargnées. Dans la capitale des Kel Aïjjer notamment - qu'il perçoit très vite comme hostile - l'interprète est effrayé par la lecture de lettres appelant les habitants de la ville au djihad : *« je croyais avoir vaincu presque toutes les difficultés qui pouvaient se présenter et me croire en sûreté quand arrivèrent une quarantaine de lettres de Ben Senoussi à l'adresse des Touareg et des gens de R'at dans lesquelles il proclamait le djihad ... la lecture de ces lettres se fit en public et le parti de El-Hadj el-Amin profita de cette occasion pour faire de vifs reproches à ceux qui avaient des relations avec moi »*⁸³. Se sentant menacé, Boudierba renonce à poursuivre son chemin et regagne Laghouat par le Touat. De son voyage, Boudierba revient avec des informations géographiques de premier ordre⁸⁴, relatives à la mesure de l'évaporation en milieu saharien, et une cartographie des régions traversées.

L'investigation française du Sahara central connaît un développement spectaculaire avec l'implication d'Henri Duveyrier (1840-1892), jeune explorateur, qui entame à dix-neuf ans, au printemps 1859, son périple en pays touareg. Épuisé par une traversée de près de trois ans qui le mène, après bien des péripéties et des coups d'arrêts, de la province de Constantine à Ghât – qui lui reste deux fois interdite⁸⁵ – en passant par Ghadamès, Mourzouk et Serdélès, Duveyrier séjourne sept mois durant parmi les Kel

⁸¹ En 1844, les Français font leur entrée à Biskra, porte du Sahara.

⁸² Gouverneur Général de l'Algérie de 1851 à 1858.

⁸³ I. Boudierba, 1859, pp. 295-296. Pour services rendus dans le cadre de cette exploration, il a été décoré de la Légion d'Honneur par Napoléon III.

⁸⁴ Selon J. Dubief, 1999. Voir I. Boudierba, 1859.

⁸⁵ Henri Duveyrier écrit à propos de cette interdiction pénible qu'elle lui fut adoucie *« [g]râce à l'appui moral de Sidi-el-Bakkây [auteur d'un manifeste appelant à la tolérance les habitants de Ghât et à l'autorité toute puissante de l'émir Ikhenoukhen [ainsi, ajoute-il.] j'ai pu braver, pendant quinze jours sur le marché extra-muros de Rhât la colère des khouân d'Es-Senoussi, mais je n'ai pu pénétrer en ville, et ceux de mes serviteurs musulmans qui y sont allés pour faire des provisions de bouche y ont été maltraités »* (1864, p. 306).

Ajjer. Il rapporte de son voyage soixante-dix petits carnets fourmillant de notes scientifiques et d'informations précieuses et inédites. Celles-ci fourniront la riche base d'une œuvre à quatre mains (écrite en grande partie par le Docteur Auguste Warnier), parue en 1864 sous le titre *Exploration du Sahara. Les Touareg du Nord*⁸⁶.

Il y rapporte notamment, par renseignements, l'existence de « sculptures »⁸⁷ rupestres libyennes et en livre une description dont l'impact sur l'histoire de la recherche archéologique saharienne sera majeur : « [s]ur la route que suivaient les Garamantes de Djerma au pays d'Air, route encore parfaitement tracée, comme sont les anciennes voies romaines, on trouve, à la station d'Anaï, de grandes sculptures sur le rocher, qui représentent très distinctement des chariots avec des roues, traînés par des bœufs à bosse »⁸⁸. Duveyrier ajoute et précise plus loin : « [à] Anaï, - point qu'il ne faut pas confondre avec l'Anaï au Nord de Bilma, - la voie, avec ses anciennes ornières, est encore assez caractérisée pour que des Teboû, mes informateurs, qui en arrivaient, n'aient laissé dans mon esprit aucun doute sur le sujet ». La présence de cette voie et celle des représentations rupestres attestées à Anaï ajoutent à son sens encore plus de crédit à la thèse d'une identification de l'*Agisymba Regio* avec l'Air. Ce texte constitue l'acte de naissance de l'un des grands mythes de l'archéologie saharienne, celui de « la route des Chars »⁸⁹, auquel Henri Lhote (1903-1991) consacra une bonne part de sa vie de chercheur. *Les Touareg du Nord* présente également une riche et précieuse cartographie du pays.

⁸⁶ Challamel Aîné, Libraire et Éditeur, Paris.

⁸⁷ Selon l'appellation consacrée à l'époque pour les gravures.

⁸⁸ H. Duveyrier, 1864, pp. 221 et p. 458 pour la seconde citation.

⁸⁹ Thèse notamment soutenue par Henri Lhote (1953 (a), 1963), entre autres auteurs. Pour Duveyrier, cette route existe, à l'évidence, et son tracé est reconnaissable en partie. Selon lui, elle « passait par Telizzarhên, Anaï et Tin-Telloust », (*op. cit.*, p. 458).



1- PORTRAIT D'HENRI DUVEYRIER "A SON RETOUR DE VOYAGE AU PAYS DES TOUAREG"⁹⁰.

⁹⁰ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8450323g/f1.zoom.r=henri%20duveyrier.langFR> (ainsi légendée), page consultée le 18/08/2013.

Affecté par les maladies qu'il a contractées au cours de son voyage, par une convalescence que rend difficile le contrôle d'Auguste Warnier⁹¹, Henri Duveyrier – après avoir été fêté et soutenu par tous (il est décoré de la légion d'honneur à 21 ans; son ouvrage obtient le prix de la médaille d'or de la Société de Géographie de Paris) – fera difficilement face aux critiques sournoises qui l'accablent dès la décennie suivante, le jugeant moralement responsable des événements tragiques dont s'accompagne la reconnaissance française du Sahara.

Il met, en effet, fin à ses jours le 25 avril 1892, à l'âge de 52 ans, sans avoir jamais pu retourner chez les Kel Ajjer ni effectuer les voyages complémentaires qu'il s'était proposé de faire pour compléter son entreprise.

On a notamment accusé Duveyrier d'avoir émoussé la méfiance de ses contemporains en peignant un tableau par trop idyllique des Touareg et de la confiance qu'il pensait pouvoir être placée en eux, lui qui en avait été adopté sous le nom de Si-Saâd⁹²; et, plus directement encore, d'avoir – par idéalisme – condamné à la mort la colonne Flatters, chargée d'étudier les conditions concrètes de mise en chantier du transsaharien.

Très influencé par la pensée de St-Simon et d'Enfantin - son père Charles Duveyrier est un membre éminent de la confrérie – il est vrai qu'Henri Duveyrier s'oppose énergiquement à qui, au sein de la *Commission supérieure pour l'étude des questions relatives à la mise en communication par voie ferrée de l'Algérie et du Sénégal avec l'intérieur du Soudan*⁹³, réclame un passage en force à travers le pays touareg. Paul Flatters lui-même est partisan d'une approche diplomatique et plus d'un membre de la *Commission* s'émeut que soit considérée comme belliqueuse une expédition qui se veut officiellement toute scientifique et commerciale. Un compromis est trouvé entre les deux camps, mais qui finalement ne peut satisfaire personne : il laisse à la mission Flatters l'habit militaire pour néanmoins diviser sa force par deux. Pour prouver la validité de son approche pacifiste et « idéaliste » et justifier sa position après le massacre de la colonne,

⁹¹ À ce sujet, voir la bibliographie consacrée à Henri Duveyrier par René Pottier (1938) ainsi que les lettres manuscrites de l'explorateur publiées par Jean-Louis Triaud (1995).

⁹² Surnom que lui donna Ikhénoukhen, *aménokal* des Ajjer et protecteur de l'explorateur.

⁹³ Créée par décret du 14 juillet 1879. Elle fût supprimée par décret du 13 février 1884.

Duveyrier entreprendra deux missions solitaires en 1885 et en 1886 dans un Rif marocain encore totalement inconnu⁹⁴.

À l'issue de son grand voyage chez les Ajjers, un brillant avenir semble promis à l'exploration du Sahara central, avant le coup d'arrêt des années 1880. Les commentateurs contemporains de ce fiasco en dressent le décor : le premier voyage de Touareg⁹⁵ à Alger (1854) puis à Paris (1862); la signature du Pacte commercial franco-touareg⁹⁶ de Ghadamès (1862), les grands projets du Gouverneur de l'Algérie et notamment celui d'un transsaharien reliant les rives de la Méditerranée au Soudan (1879). C'est l'époque des Grands projets pour coloniaux. Après la défaite de 1870 et la Commune de Paris (1871), nombreux sont ceux qui voient dans la colonisation du nord de l'Afrique un dérivatif certain au désarroi général : on gagne alors des territoires plus lointains pour oublier ceux que l'on a perdus ici (Alsace-Lorraine). Duveyrier, lui-même prisonnier en Silésie à l'hiver 1870-1871, affecté par la défaite, s'implique ardemment dans ces projets, dont certains passablement farfelus : ainsi de celui de la création d'une mer artificielle dans le Sahara algérien⁹⁷, projet abandonné quelques années plus tard... L'explorateur fait, dans ce contexte bouillonnant, figure d'expert. Erwin von Bary⁹⁸ pénètre alors profondément au sein du plateau tassilien, parcourt l'oued Imirhou et lève le doute quant à la présence - certaine - de crocodiles dans le massif⁹⁹ (1876).

⁹⁴ On peut consulter les photographies qu'il a pu prendre de la région sur le site de *Gallica* : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702169j.r=Henri+Duveyrier.langFR>, page web consultée le 14 mai 2011.

⁹⁵ Une délégation touarègue entre pour la première fois à Alger en 1854. Parmi ses membres, le Cheikh Othman (de son nom complet : Si Othman-ag-el-Bekri), guide d'Ismaël Boudërba, guide et ami d'Henri Duveyrier. Personnage politique important, il est envoyé comme ambassadeur d'Ikhenoukhen, à Paris, en 1862, auprès de l'Empereur Napoléon III. Duveyrier l'accompagne à cette occasion.

⁹⁶ Plus précisément franco-*kel* ajjer.

⁹⁷ G. Aumassip, 1991.

⁹⁸ E. von Bary, 1893.

⁹⁹ Duveyrier en avait rapporté l'existence.



FIGURE 5 : PORTRAIT D'ALEXINE TINNE, EXPLORATRICE HOLLANDAISE¹⁰⁰.

Cependant, deux décennies sanglantes s'ouvrent alors pour les malheureux successeurs de Duveyrier, qui débute en 1869, avec l'assassinat de l'exploratrice hollandaise Alexine Tinné, pour s'achever en 1890 avec la mort de Camille Douls, qu'Henri Duveyrier avait vainement tenté de dissuader de parcourir ces régions sahariennes devenues dangereuses.

Lorsqu'il établit, cette année-là, la *Carte de l'Afrique nécrologique*¹⁰¹ entre 1800 et 1874, Henri Duveyrier y inscrit en plus du nom de la première femme européenne à avoir tenté la traversée du Sahara, ceux de Norbert Dournaux-Dupéré, Ernest Joubert et Marcel Palat abattus, cette fois par des Châambas, mais on accusa d'abord les Touareg. L'année 1881 marque l'acmé de cette période noire pour les explorateurs sahariens avec le massacre de la seconde mission Flatters, véritable traumatisme collectif, sur lequel je reviendrai plus

¹⁰⁰ Photographie réalisée en 1860, conservée au Haags Gemeente Museum et consultable sur la page web [wikimedia commons](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexandrine_Tinne_in_de_Haagse_Kazerne_%28circa_1860%29.jpg), consultée le 27/08/2013.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexandrine_Tinne_in_de_Haagse_Kazerne_%28circa_1860%29.jpg.

¹⁰¹ Carte dessinée par J.-A.-A. Hansen; gravée par S., G. Erhard, consultable le 20/08/2013 sur *Gallica* : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7759096n.r=carte+henri+duveyrier.langFR>.

en détail plus loin. En 1882, c'est la mort de missionnaires, les révérends-pères Gaspard Morat¹⁰², Alexis Pouplard, Charles Kermadon et Louis Richard assassinés près de Ghadamès, que la France doit déplorer.

Les Touareg saisissent alors que ces explorateurs qui se succèdent constituent l'« *avant-garde d'une armée d'invasion* », selon un « *sentiment commun à tous les indigènes* » qui voient dans tout « [E]uropéen voyageant dans leur pays ... un émissaire envoyé pour le reconnaître », souligne simplement Charles de Foucauld, qui soutient, à l'encontre de la vulgate coloniale¹⁰³, qu'« [o]n tue [cet « espion »] *comme tel, et non comme infidèle. Sans doute la vieille antipathie de race, la superstition, y trouvent aussi leur compte, mais ces sentiments ne viennent qu'en seconde ligne. On craint le conquérant bien plus qu'on ne hait le chrétien* ».

¹⁰² En 1893, Foureau récolte les ossements des Pères Morat et Richard et en livre photographies. Ces images sont conservées et consultables sur le site de *Gallica*, page web consultée le 18/08/2013. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84700690.r=foureau.langFR><http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84700690.r=sahara.langFR>.

¹⁰³ Elle qui tente d'attribuer l'hostilité indigène à un simple réflexe culturel ou racial, et non à une réponse (historique) à une agression objective et à une tentative (couronnée de succès d'ailleurs) d'emprise totale sur ces contrées - (Foucauld C. (de), 1888, pp. XV-XVI).



FIGURE 6 : PORTRAIT DE CAMILLE DOULS¹⁰⁴.

Du reste, bien des écrits de ces acteurs scientifiques¹⁰⁵ ne laissent planer aucun doute sur le sujet. Le vieil adage « selon lequel dans chaque voyageur sommeille un espion » est parfaitement justifié ainsi que l'on peut le lire sous la plume du père missionnaire¹⁰⁶. C'est d'ailleurs travesti en juif (et accompagné, pour aplanir toutes difficultés, dans l'endossement de ce rôle par le rabbin Mardochée) que Foucauld procédera à sa *Reconnaissance au Maroc* (1883-1884). Nombreux ont été au Sahara les explorateurs travestis, qui ont assez rapidement suscité la défiance : ainsi de René Caillié

¹⁰⁴ <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40587261f>, page web consultée le 26/08/2013.

¹⁰⁵ De formation militaire parfois complète, comme celle de Charles de Foucauld, élève de Saint-Cyr, compagnon d'armes et ami de François-Henry Laperrine, qui quitte l'armée en 1882. Ordonné prêtre en 1901, il consacre le reste de son existence à une vie de missionnaire et d'ermite (à partir de 1905, à Tamanrasset). Ses liens avec le monde militaire ne se distendent pas pour autant avec le temps (c'est notamment avec l'aide de militaires français qu'il construit le fortin de son ermitage de l'Assekrem).

¹⁰⁶ Ch. de Foucauld, *op. cit.*

grimé en lettré musulman, d'Erwin von Bary, déguisé en médecin turc... Leur fin fut généralement tragique, à l'exemple de celle de Charles de Foucauld qui meurt assassiné en 1916 par des Kel Ajjer, à son ermitage de l'Assekrem¹⁰⁷.

Fernand Foureau se félicite, lui, de ce que, par le biais d'une *mission saharienne* scientifique¹⁰⁸, ses « *collaborateurs militaires [aient] ainsi ... augmenté d'une façon considérable le territoire de la France* »¹⁰⁹. Henri Duveyrier lui-même bien sûr, soutenu par des fonds saint-simoniens et financé par le gouverneur de l'Algérie, se devait de fournir des informations à teneur commerciale et stratégique dont la portée lui avait d'ailleurs si peu échappé que dès *Les Touareg du Nord*, il s'attachait à donner pour seul interlocuteur indigène légitime la puissante confrérie des Tedjadjna – dont il est fait « frère » et revêtu du chapelet de l'Ordre, bien que non musulman. Pour souligner l'estime dans laquelle on pouvait tenir cet ordre religieux ennemi aussi bien des Turcs, des Sênoûssi que de l'Émir Abdelkader, Duveyrier n'hésitait pas à emprunter au colonel de Neveu une phrase au sens limpide, censément attribuée au dirigeant de la Tedjadjna lors de l'entrée des Français à Biskra en 1844 : « *[c]'est Dieu qui a donné aux Français l'Algérie et toutes les provinces qui en dépendent ; c'est Lui qui veut les y voir dominer. Restez donc en paix et ne faites pas parler la poudre contre eux* »¹¹⁰, arguant notamment du fait que l'authenticité de cette « *très-remarquable réponse* » ne saurait faire de doute car elle n'est que paraphrase de la devise de la confrérie : « *triomphe du droit par le droit, tolérance dans la voie de Dieu* »¹¹¹. Dans le concert des voix discordantes en matière de colonisation de l'Afrique, les divergences portent sur la manière et non sur le principe. Très rares sont les réels pourfendeurs¹¹² de cette entreprise, et Henri Duveyrier ne saurait être considéré comme l'un de ces isolés-là. Cependant qu'avec Michael Heffernan, il faut sans doute souligner l'idiosyncrasie de cet explorateur et conclure avec lui : « *([h]is life and tragic death provide therefore a poignant illustration of the complex and shifting nature of european colonial attitudes in the nineteenth century* »¹¹³.

¹⁰⁷ Il a été béatifié en 2005.

¹⁰⁸ N'est-elle pas estampillée telle par un Ministère de l'Instruction Publique auquel Foureau se réfère maintes fois et qu'il s'attache à remercier de son soutien symbolique ? F. Foureau, 1894 et 1895.

¹⁰⁹ F. Foureau, 1902, p. 14.

¹¹⁰ H. Duveyrier, 1864, p. 308.

¹¹¹ *Idem*, p.309.

¹¹² Tel un Paul Vigné d'Octon (1911 (2001), médecin et homme politique montpelliérain, auteur de *La Sueur du burnous. Les crimes coloniaux de la IIIe République*, publié en 1911, pour qui l'entreprise de colonisation est en elle-même criminelle, qui corrompt et avilit colonisateur comme colonisé.

¹¹³ M. Heffernan, 1989, p. 349.

L'hostilité des Touareg se fait de plus en plus vive avec les années, pour culminer, à l'hiver 1881, avec le massacre de la seconde mission Flatters : colonne militaire menée lors de deux missions successives par le lieutenant-colonel Paul Flatters, chargée d'étudier le tracé du transsaharien entre Ouargla et le Soudan et qui, deux fois, s'était vue refuser le passage par l'aménokal des Kel Ahaggar : Aïtaghel ag Mohamed Biska. Prise en guet-apens au puits de Tadjenout (Bir el-Garama), Flatters tombe ainsi que quelques uns des membres européens (scientifiques et militaires) de son expédition (les ingénieurs Béringer et Roche, le docteur Guiard, le capitaine Masson, le maréchal des logis Denney). L'histoire a notamment retenu le supplice enduré par les quelques douze membres survivants, douze sur quatre-vingt dix-sept hommes en armes et, parmi eux, plus un seul Français (Pobéguin expire à deux jours d'Hassi-Messeguem, et donc du salut)... Poursuivis sur presque deux mille kilomètres par des Touareg décidés à les anéantir (le lieutenant de Dianous de La Perrotine meurt au combat) qui les assoiffent, qui les attaquent, les épuisent et ne leur laissent pour seule nourriture que des dattes empoisonnées avec du bois de bettina (*Hyoscyamus falezlez*) ou bien trempées dans une infusion de cette jusquiame (plante qui a la propriété de frapper de folie ceux qui l'absorbent - Santin meurt des suites de cet empoisonnement). Les survivants se résolurent à l'anthropophagie...

À cet épisode sanglant, on apporta en premières explications : la nature psychologique du Touareg (représenté ici par des guides traîtres et des assassins particulièrement pervers...), le manque de défiance et l'excessif optimisme d'Henri Duveyrier, puis, enfin, ceux de Paul Flatters lui-même, trop sûr de lui, désinvolte qui reste aveugle au danger, militaire qui, entêté à traverser pacifiquement, finit par « *se faire assassiner pacifiquement* »¹¹⁴. Cependant qu'on invoquait pour cause profonde l'explication sénouiste, celle du fanatisme religieux musulman. C'est à cette thèse du fanatisme atavique qui aurait entraîné, dans « une haine aveugle » du chrétien, des Touareg pour le moins naïfs et abusés¹¹⁵, que se rangea Duveyrier, qui consacra une part importante de sa vie ultérieure de chercheur à ce sujet¹¹⁶.

¹¹⁴ Propos du général Arnaudeau tenus à l'encontre du projet de Paul Flatters et de sa posture diplomatique, cités par Jacques Valette, 1973, p. 382 : « *n'est pas pacifique qui veut. A quoi bon se faire assassiner pacifiquement?* ».

¹¹⁵ Cf. au sujet de cette explication : J.-L. Triaud, 1995.

¹¹⁶ H. Duveyrier, 1886, *La confrérie musulmane de Sidi Mohammed ben 'Alî Es-Senoûsi et son domaine géographique, en l'année 1300 de l'hégire – 1883 de notre ère*.

Cette hostilité affichée condamnera toute avancée française au Sahara central jusqu'à la sanglante défaite des Kel Ahaggar face au Goum Cottenest, à Tit, le 7 mai 1902, qui marque la fin de l'indépendance touarègue¹¹⁷. Considérée comme une « revanche » du massacre de la mission Flatters, cette victoire permet aux Français de pénétrer de manière décisive au Sahara central.

L'opposition touarègue condamne, en effet, aux plus grandes difficultés les reconnaissances au Sahara central : ainsi des tentatives de traversées infructueuses de Fernand Foureau qui, en 1894 (par exemple), se voit condamné à rebrousser chemin dans l'oued Mihero¹¹⁸ devant « un fanatique fort exalté »¹¹⁹ : « un Chérif de l'Adrar escorté d'un certain nombre d'énergumènes de la même trempe », écrit-il en déplorant que sa présence « fanatique dans l'ouad Mihero (soit) venue bouleverser tous mes projets, renverser toutes mes espérances et me forcer à une pénible et triste retraite »¹²⁰. Fort de ses expériences malheureuses, Foureau n'aura de cesse de réclamer la constitution d'une escorte militaire attachée à son exploration scientifique de la région - écrivant : « [j]e comprenais bien, après ces multiples tentatives, qu'il était nécessaire pour réussir, de me présenter aux Touareg avec une escorte suffisamment forte et homogène ; qu'il fallait leur prouver que je possédais les moyens de me faire respecter... »¹²¹. Il l'obtiendra : Foureau pourra ainsi compter sur une escorte militaire forte de deux-cent soixante-seize indigènes armés, chacun, d'un mousqueton d'artillerie à sabre-baïonnette, ainsi que sur deux canons, quatre-cent boulets, des fusées, des pétards à la mélinite ..., ainsi qu'il se plaît à le préciser dans son ouvrage publié en 1902.

¹¹⁷ Il n'est pas simple de dater la fin de cette indépendance touarègue. Pour Charles de Foucauld, celle des Kel Ajjer aurait pris fin six ans plus tard.

¹¹⁸ À cette occasion, l'explorateur signale la présence de gravures dans la région, renseignement pris auprès des Kel Ajjer : « [o]n m'apprend aussi que dans le haut Tassili, près du Mihero, existent de grandes sculptures sur roches très curieuses et qui n'ont encore été indiquées par aucun Européen : Ni Erwin de Bary ni Duveyrier n'en ont parlé » (1894, p. 92). J'y reviendrai plus loin (cf. Chap. II).

¹¹⁹ F. Foureau, *idem*. p. 135.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 135 pour la première partie de citation, p. 217 pour la seconde partie.

¹²¹ F. Foureau, 1902, Prologue, p. 1.



FIGURE 7 : PHOTOGRAPHIE DE LA MISSION SAHARIENNE FOUREAU-LAMY 1898-1900 (PHOTO N°619)¹²².

Après 1881, « *se faire respecter* » est, en effet, le *leitmotiv* que les explorateurs et les institutions civiles et scientifiques qui les mandatent (Ministère de l'Instruction Publique et Société de Géographie) répètent à l'envi. Derrière ce discours, le même spectre, celui d'un nouvel échec qui consacrerait la prétention Touareg à barrer aux Français la route du Soudan¹²³ dans la course coloniale dans laquelle la France est engagée¹²⁴; et le même appétit¹²⁵ pour toutes les découvertes, des moins scientifiques aux plus commerciales.

¹²² <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77024151/f19.item.r=sahara>, Gallica, page web consultée le 17/08/2013.

¹²³ Ainsi que l'exprime anxieusement un membre de la *Commission des Voyages et Missions scientifiques* du Ministère de l'Instruction Publique chargé d'étudier la demande Foureau-Lamy, en 1898, M.G. Périn, 1898, rapport cité par F. Foureau, 1902, p. 4.

¹²⁴ Et donc, surtout, la prétention britannique à dominer également cette contrée.

¹²⁵ Qui fait de ces explorateurs - dans la position ambiguë d'une France républicaine, censément généreuse, mais aussi coloniale et, à l'évidence, intéressée - de véritables « missionnaires scientifiques ».

Mais même cinq ans plus tard, à la tête de cette force dissuasive (colonne militaire Foureau-Lamy), Fernand Foureau se verra forcer de plier encore, cette fois, devant des Kel Aïr peu amènes¹²⁶.

Avec la conquête militaire et la colonisation effective du Sahara algérien, l'exploration adopte un rythme soutenu, change de caractère et devient systématique. Au temps des explorations linéaires succède celui des reconnaissances spécialisées et régionales, au tournant des années 1930; cependant que le plateau des Ajjer est quadrillé et parcouru en tous sens par une armée de « pacificateurs », selon l'appellation consacrée : tels les Capitaines Théodore Pein et Édouard Charlet, les lieutenants Besset et Gabriel Gardel¹²⁷. L'œuvre scientifique des détachements méharistes débute dès 1906 pour la région, avec la *Compagnie Saharienne du Tidikelt*. Le contenu de nombreux rapports militaires et d'archives privées (extrêmement riches) reste encore inédit. Un important travail de recueil et de publication de ces documents reste à mener.

Durant l'entre-deux-guerres, en outre, partent en mission les premiers civils et premiers spécialistes (aux formations universitaires diverses : géographes, géologues, botanistes ...), parmi lesquels il faut citer Conrad Kilian, Émile-Félix Gautier, Théodore Monod, Robert Capot-Rey ... Leurs travaux révèlent l'extrême diversité des paysages, des milieux mais aussi des domaines ouverts à l'étude, répondant alors au vœu d'Heinrich Barth, qui écrivait en 1857 : « [j]e laisse beaucoup à faire à mes successeurs, même dans la voie que j'ai suivie; mais j'ai la satisfaction de sentir que j'ai ouvert aux esprits éclairés de nouveaux horizons sur la terre africaine »¹²⁸.

Comme la Grande Guerre, la Seconde Guerre mondiale met un coup d'arrêt aux recherches sahariennes. En Algérie, les missions scientifiques se cantonnent alors au nord du pays (M'zab et Atlas saharien). Les travaux reprennent au retour de la paix, avec cette fois-ci de grands chantiers, qui connaissent leur développement le plus spectaculaire, d'abord, avec les missions archéologiques dirigées par Henri Lhote, sur lesquelles j'aurai largement l'occasion de revenir plus loin (cf. chap. II), ainsi qu'avec la mise en œuvre des

¹²⁶ F. Foureau, 1902. Foureau rentre seul de cette mission saharienne contrariée par les refus Kel Aïr de ravitailler sa colonne. Son collaborateur militaire Amédée François Lamy meurt en opération à Kousséri (nord Cameroun), au printemps 1900.

¹²⁷ Dont le travail a été publié par J. Dubief et B. Blaudin de Thé : 1961 (1913). Y manquent néanmoins photos, cartes et croquis de l'auteur.

¹²⁸ H. Barth, H. Duveyrier, C. Douls, 1991, p. 132.

deux grands raids scientifiques interdisciplinaires : les missions Berliet (deux missions 1959-1960 et 1960-1961), qui partant de Djanet à Fort-Lamy, ont traversé le Ténéré pour gagner le lac Tchad. Ces sportives et médiatiques expéditions ont enrichi considérablement les connaissances archéologiques que nous pouvions avoir de ces régions méconnues et donné lieu à de belles publications¹²⁹.

Si la Guerre d'Algérie compromet la poursuite des recherches scientifiques au nord du pays, elle favorise indirectement leur déplacement vers un Sahara bien plus calme, comme en témoigne la floraison de publications, jusqu'en 1962¹³⁰.

À l'indépendance, l'Algérie reprend pour son compte la recherche en pays ajjer, avant que les tragiques années 1990 n'enterrent pour un temps toute poursuite du travail. Celle-ci revêt indubitablement un caractère différent de la précédente phase d'étude du Sahara central. Il n'est alors plus question de grande page blanche et de grandes expéditions. Ce n'est que par leur envergure que les toutes récentes missions algéro-françaises de datation de 2008 et de 2009, codirigée par Malika Hachid et Jean-Loïc Le Quellec, ont renoué avec une tradition oubliée¹³¹ depuis près de trois décennies en pays Ajjer. J'y reviendrai plus en détail dans le chapitre suivant.

Après 1962, reste à écrire l'histoire de la « découverte », cette fois « plus indigène »¹³² – ou plus justement nord-africaine – de l'espace tassilien et du Sahara central, qui présenterait un intérêt certain et que l'on gagnerait à mettre en regard de l'exploration coloniale de la région.

Que l'on me permette de finir par un souhait : les connaissances relatives à leur environnement que les Touareg portent, et partagent parcimonieusement, constituent un savoir précieux qu'il importe de conserver, d'éditer et de traduire. Cette prochaine source, directe de connaissance commence d'émerger, ainsi des recherches menées par Oukafi Cheikh¹³³ et consacrées à l'« *histoire d'Eharir (Tassili-n-Azjer, Sahara) dans la perception locale de l'art rupestre* ». Elle permettra d'aller plus loin dans le chemin de la découverte d'un pays finalement encore largement méconnu, et permettra de tenter de dépasser d'un niveau l'ignorance dont le Sahara central et sa Tasîli-n-Ajjer reste l'objet.

¹²⁹ Missions Berliet Ténéré-Tchad, 1962.

¹³⁰ R. Vaufrey, 1955, H. Lhote, 1958 (2006), pour ne citer que deux des ouvrages intéressants au premier chef l'art rupestre saharien.

¹³¹ *El Watan*, 05/02/2011.

¹³² Pour ce qui est de l'impact de la recherche coloniale sur les sciences archéologiques actuelles – et notamment celles axées sur la préhistoire africaine - cf. chapitre II.

¹³³ Oukafi Cheikh, Issak, 2011.

2- CONTEXTES PHYSIQUE :

A- CARTOGRAPHIE :

La cartographie du Sahara central et de son plateau tassilien s'enrichit considérablement avec les œuvres d'Heinrich Barth et d'Henri Duveyrier.

En effet, avant le voyage de Barth, on se représentait cette région du Sahara central comme une immense étendue de sable plus ou moins plane, dominée par le *mons Ater* des Anciens. Le premier, Barth cartographia avec une grande précision ses divers accidents topographiques et notamment ses importants massifs montagneux émergeant des dunes, tels la Tasîli-n-Ajjer, l'Ahaggar et le Messak¹³⁴.

Après avoir défini la limite septentrionale du Sahara¹³⁵, Henri Duveyrier, poursuivant et approfondissant le travail réalisé par son prédécesseur et inspirateur, entreprit de livrer une cartographie fiable du pays des « Touareg du Nord » (Kel Ajjer et Kel Ahaggar), basée sur ses reconnaissances et sur des itinéraires par renseignements triés sur le volet. Duveyrier écrit à ce propos: « *[l]a Carte que je livre à la publicité comprend une partie positive et une partie hypothétique. La partie positive est la réduction de mes itinéraires, avec tous les détails que la vue peut embrasser à droite et à gauche des lignes parcourues. Ces lignes sont indiquées. Les routes des autres voyageurs ont été fidèlement tracées. La partie hypothétique est basée sur de nombreux itinéraires recueillis à diverses sources. Pour me guider au milieu de renseignements qui ne concordaient pas toujours entre eux, j'ai été assez heureux pour obtenir du Cheikh-'Othmân qu'il me fît, sur le sable, le plan en relief des parties du territoire des Touâreg que je ne pouvais explorer, et quand j'étais bien d'accord avec mon informateur sur l'ensemble et sur les détails de sa composition, je la dessinais et j'en faisais ensuite la critique avec lui. Cette manière de procéder m'a permis de contrôler d'une manière plus certaine les divergences de mes itinéraires par renseignements* »¹³⁶.

¹³⁴ H. Barth, 1860-1861, vol. 4, fin d'ouvrage, sur deux pages non paginées : consultable sur le site de Gallica, page web consultée le 26/08/2013 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85206f/j326.image> et page suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85206f/j327.image>

¹³⁵ H. Duveyrier, 1900.

¹³⁶ H. Duveyrier, 1864, pp. XIV-XV, *Idem*, carte disponible sur le site de Gallica, document général consulté le 26/08/2013 : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb303921711>.



Il souligna à nouveau le fait que les étendues de sable n'occupaient pas l'ensemble du plateau central du Sahara, loin s'en faut. On sait aujourd'hui que près d'un dixième du Sahara central est constitué de plateaux imposants et de montagnes (massif central saharien, 500 000 Km²), que pour l'essentiel il offre paysages de cailloux (Tanezrouft) et que les ensembles dunaires n'occupent, en réalité, pas plus de 20 % de son étendue.

Si dès les premières informations géographiques récoltées auprès des Kel Ajjer, on pouvait déjà appréhender dans sa structure singulière un plateau des Ajjer dont le caractère massif frappait les esprits, il fallut attendre les années 1920 pour s'en faire une idée juste. En effet, on n'avait alors guère voulu tenir compte de ces informations rapportées par les indigènes, car on les jugeait piètres géographes, du reste particulièrement peu prolixes, et définitivement trop peu dignes de confiance. Le contraire eût été étonnant, quand on sait les conditions de certaines de ces premières enquêtes géographiques, réalisées sur des prisonniers (tels ceux originaires de l'Adrar Ahnet, Kel Taïtoq et Kel Ahnet, internés à Bab-Azoun, en 1887) qui permirent néanmoins l'établissement des premières cartes au Sahara central¹³⁷. La carte établie sous l'autorité du Maréchal Jacques-Louis Randon par Ismaël Bouderra évoque, sans être fidèle, la bordure septentrionale du plateau des Ajjer...

On s'étonnait notamment de ce que les informations que les indigènes daignaient bien transmettre aux explorateurs étaient toutes de seconde importance. Les Touareg s'obstinaient à signaler, avant toute chose, les zones d'épandage, les oueds et *gueltas* (ou *adjelmam* (pl. *igelmamem*) en tamahâq), sinon des limites géographiques (*Ajjer en dât* et *Ajjer en deffer*)¹³⁸ que les Européens ne pouvaient pour leur part considérer comme essentielles à l'établissement d'une carte de la région. L'insatisfaction grandit davantage quand on s'aperçut qu'ils oubliaient, par ailleurs, systématiquement de mentionner de grands accidents topographiques : tels les reliefs de la bordure nord du plateau et les paysages ravinés de sa partie centrale (paysages en « forêt de pierres »). On leur a reproché également de faire preuve d'une certaine inconstance en matière de toponymie, notamment en ce qui concernait les noms d'oueds. Mais c'était oublier que les rivières

Carte de la région de l'Adrar Ahnet (1/800 000e), établie en 1888 par le Capitaine Henri Bissuel¹³⁷, Chef du Bureau arabe.

¹³⁸ *Ajjer en dât* ou « Ajjer de devant », partie située à l'est de Ghât et qui est devant soi lorsqu'on prie en direction de la Mecque. *Ajjer en deffer* ou « Ajjer de derrière », portion située à l'ouest de Ghât. Le plateau de Takarâmet sépare les deux ensembles, plus précisément dans la région de Terourit (« le dos »), point de partage des eaux entre l'est et l'ouest de l'Ajjer.

sont chez les Touareg des « *propriétés particulières* »¹³⁹ – ainsi que le signale Foureau, dès 1894. Ce qui explique, en grande partie, la pléthore de noms pour ces cours d'eau fossilisés. Leur perte complique encore davantage les choses aujourd'hui.

Cette attitude, entachée de mépris et de défiance, devait se révéler, avec le temps en partie injustifiée, ainsi que le rappelle Jean Dubief¹⁴⁰. Mais si dès le voyage d'Henri Duveyrier – qui écrit que « *tous les Sahariens sont d'excellents hydrographes* »¹⁴¹ – on pouvait saisir à quel degré de connaissance intime et perspicace de leur milieu géographique étaient parvenus les Touareg, il fallut attendre les travaux de Jean Dubief¹⁴² avant que ne leur soit reconnue la qualité d'excellents topographes et d'informateurs avisés. Ainsi, même dans *Les Touareg du Nord* – la carte mise à part – il est fait peu cas des renseignements fournis par les Kel Ajjer à ce sujet. La présence d'Auguste Warnier (et consécutivement l'absence de Duveyrier) transparait à cette occasion de manière forte. Duveyrier aussi souscrit parfois à un certain *a priori* quant à la valeur des informations fournies par les Touareg, se méfiant de leur tendance à l'« *exagération* »¹⁴³. Il ne dédaigna cependant jamais, par principe, leurs propos. Dans son expérience unique avec les Kel Ajjer, Duveyrier fera s'allier « *savoirs vernaculaires et science occidentale* » et, pour le Sahara, ainsi que l'écrit Dominique Casajus « *ce fut l'une des dernières fois* »¹⁴⁴. En 1909, René Chudeau donnait – outre la légitime réticence à offrir à la curiosité de l'ennemi des renseignements – une part des raisons de l'incompréhension géographique entre Touareg et Européens, soulignant la « *nomenclature géographique très riche* » des premiers qui leur permet de « *désigner clairement par un seul mot, un accident de terrain* », avec pour conséquence qu'« *aucun mot, en effet, ne [puisse] traduire montagne ou colline dans leur sens général* »¹⁴⁵ – c'est-à-dire dans le sens général où nous nous l'entendons.

¹³⁹ F. Foureau, 1894, p. 134.

¹⁴⁰ J. Dubief, 1999, p. 55.

¹⁴¹ H. Duveyrier, 1864, p. 24.

¹⁴² J. Dubief, op.cit.

¹⁴³ H. Duveyrier, 1863, p. 3.

¹⁴⁴ D. Casajus, « Henri Duveyrier et Cheikh 'Othmân, cartographes du Sahara », *L'Année du Maghreb* [En ligne], VII | 2011, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 25 août 2013. URL : <http://anneemaghreb.revues.org/1128> ; DOI : 10.4000/anneemaghreb.1128

¹⁴⁵ R. Chudeau, 1909, cité par Jean Dubief, 1999, p. 55. Explication, du reste, déjà fournie par Charles de Foucauld qui, en 1908 - et sous le nom de son ami Adolphe Calassanti de Motylinski - écrivait à la rubrique « *Colline* », par exemple, « (*Pas de mot général*). *On se sert de ...* », p. 283).

Avec l'établissement d'une cartographie fiable et détaillée, l'exploration scientifique de la région tassilienne s'engage vraiment.

En 1880, Jules Roche, géologue de la première mission Flatters, date du Dévonien (416 Ma) les grès supérieurs du plateau tassilien. En 1898, Fernand Foureau livre les premières coupes géologiques Nord-Sud du massif, effectuées entre le cours inférieur de l'oued Samen¹⁴⁶ et l'erg Tihodaïne¹⁴⁷, qui montrent clairement que les grès de la Tassili reposent sur des argiles à graptolites surmontant à leur tour des grès (vestiges de la transgression marine silurienne, consécutive à la fonte de l'inlandsis saharien). À cette occasion, Foureau date du Silurien (440 Ma) les argiles à graptolites, mais ne parvient pas à en faire autant pour les grès inférieurs.

Pas plus qu'on n'avait tenu compte des informations précises que les Touareg avaient livrées au sujet de la morphologie du plateau, on ne tira, avant 1922, toutes les conséquences géologiques de ces informations. On doit la compréhension morphologique du plateau des Ajjer, son explication géologique ainsi que sa mise en contexte au sein du grand massif central saharien¹⁴⁸ au jeune géologue Conrad Kilian¹⁴⁹ (âgé de vingt-trois ans au moment où il entame ses travaux au Sahara central) qui propose, à l'issue de sa première reconnaissance dans la région, de distinguer les ensembles aujourd'hui classiques de *Tassili interne*, *Tassili externe* et *sillon intratassilien* et qui établit à cette occasion la coupe du plateau des Ajjer.

Henri Duveyrier avait, certes, souligné la présence d'« *indices certains d'action plutonienne* » dans la Tasîli-n-Ajjer (Adrar) et dans l'Ahaggar, autorisant « *à conclure que la formation de ces deux massifs est due, en partie du moins, aux mêmes effets volcaniques* ». Plus encore, il soupçonnait la nature de « *dépendances probables du Ahaggar* » de la Tasîli-n-Ajjer, du Mouydir et de la Tassili-n-Ahaggar. Néanmoins, il n'avait pu rendre compte de la morphologie tassilienne : pour lui le massif tassilien n'est

¹⁴⁶ F. Foureau, 1903, p. 582.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 593.

¹⁴⁸ Selon l'appellation consacrée à l'époque.

¹⁴⁹ C. Kilian, 1922.

C'est également à Conrad Kilian que l'on doit l'établissement du cours de l'oued Tafessasset, qui donne son nom au Ténére Tafessasset, désert le plus redouté. Mais cette fois, à l'inverse de la croyance et de l'explication touarègue, qui le disait tributaire du Niger, Kilian montra qu'il se dirigeait plutôt vers le Lac Tchad, lors de son exploration des confins touareg-tebou. Cette zone était particulièrement mal connue des Touareg, qui la craignaient comme pays des *Kel Essuf*. Kilian rapporte d'ailleurs, à ce sujet, une anecdote pour le moins révélatrice et de la peur touarègue et des rapports évidemment inégalitaires qui s'établissent, avec la colonisation effective de l'Afrique, entre le scientifique occidental et son informateur ou guide indigène : devant la tentative de repli de son guide Mama, l'explorateur met en joue l'homme, tue son méhari et sous la menace se fait obéir.

encore qu'un « *important plateau ... de forme allongée* »¹⁵⁰, pas plus qu'il ne pouvait - avec les renseignements dont il disposait - établir celle du grand « Massif central saharien ».

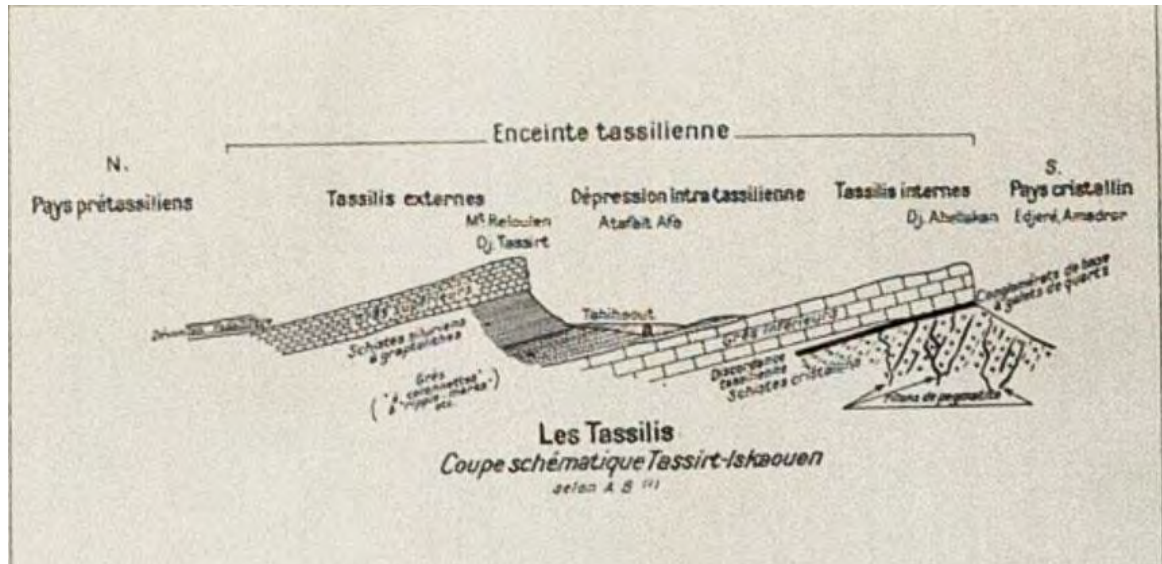


FIGURE 9 : COUPE SCHEMATIQUE DE LA TASILI-N-AJER D'APRES C. KILIAN (1922).

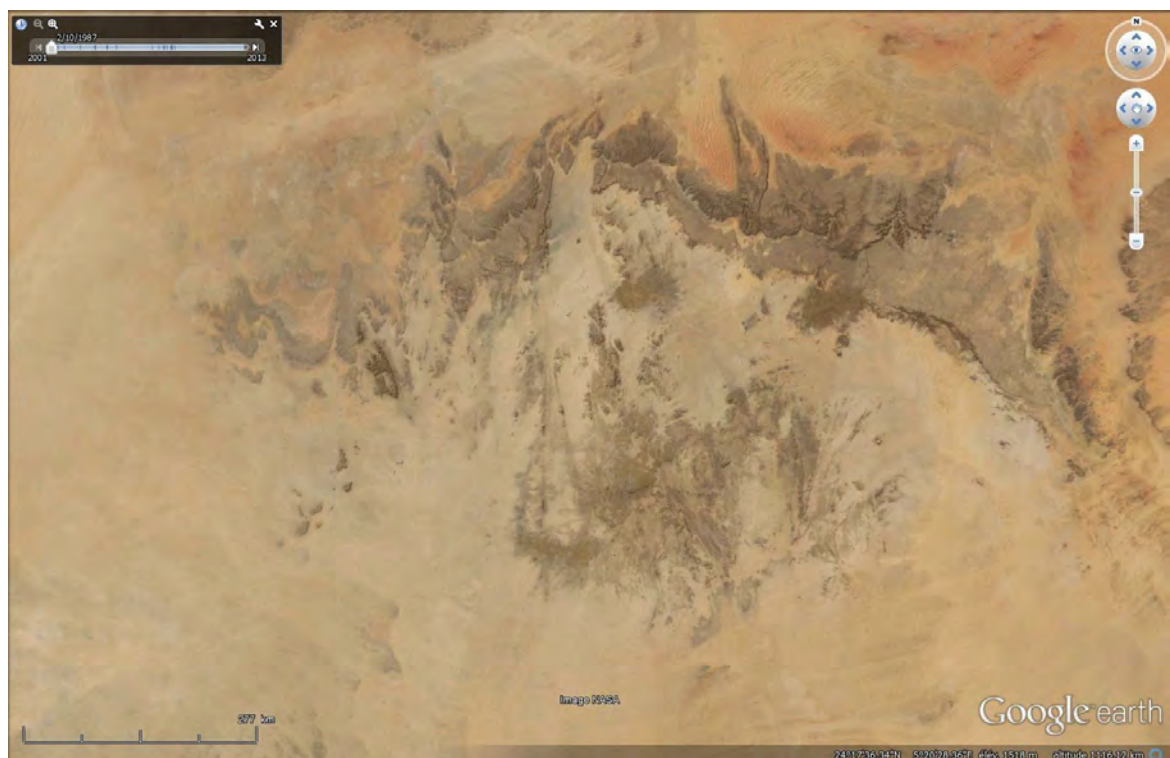


FIGURE 10 : IMAGE SATELLITE AHAGGAR/TASILI-N-AJER (GOOGLE EARTH)¹⁵¹.

¹⁵⁰ H. Duveyrier, 1863, p. 4.

Dès lors, on est à même de se représenter la Tasîli-n-Ajjer non plus seulement comme «*un immense gradin de 500 kilomètres¹⁵² de longueur et de 130 kilomètres de largeur moyenne, orienté du Sud-Est au Nord-Ouest, et dont le point le plus élevé porte le nom d'Adrar* »¹⁵³ mais, ainsi que les images satellitaires nous permettent aujourd'hui de la voir, comme un vaste massif montagneux constituant le maillon septentrional le plus imposant de la ceinture gréseuse enserrant le noyau central, cristallin et volcanique de l'Ahaggar, et se composant, en réalité, de deux plateaux superposés. Léchée au Nord par les Ergs Issaouane (Issaouane-n-Tifernine, Issaouane-n-Ighargharen) et Bourarhet, la Tasîli-n-Ajjer offre aux regards venant du sud une falaise gigantesque surplombant à plus de sept-cent mètres la plaine et les ergs plus modestes d'Amguid, de Tihodaïne et d'Admer. Elle y domine le reg, le Ténéré, cependant qu'elle est bornée à l'est par la Tadrart (Akukas dans sa partie libyenne).

De même, Fernand Foureau avait-il déjà décrit (sommairement, il est vrai et non sans erreur) la morphologie du plateau tassilien en notant : « [l]e Tassili, sur le parcours de la Mission, comporte deux escarpements successifs : le premier forme la limite sud du Tindesset et nous l'avons descendu pour joindre l'ouad Aoudjidit; le second constitue réellement la véritable limite sud du Tassili, nous avons suivi son pied, depuis les dunes de Tihodayene jusqu'à l'ouad Afara. Dans l'est de notre ligne d'arrivée, il semble que le Tassili ne présente plus que son escarpement terminal, l'autre s'étant peu à peu atténué pour venir faire corps avec le massif général »¹⁵⁴.

¹⁵¹ Vue satellite centrée sur l'Ahaggar, NASA, image d'archives, 1987 (Google Earth).

¹⁵² La Tasîli-n-Ajjer s'allonge sur près de six cent kilomètres du nord-ouest au sud-est.

¹⁵³ H. Duveyrier, 1864, p. 55.

¹⁵⁴ F. Foureau; 1893, p. 178.

B- MORPHOLOGIE :

Deux structures monoclinales successives, séparées par une profonde vallée monoclinale, voilà pour ce qui est, en effet, de la structure singulière du plateau des Ajjer. C'est par le sud-ouest que celle-ci se laisse en partie deviner : avec un plateau inférieur, dit « Tassili interne », ordovicien (488 Ma), dont les remparts s'offrent aux regards lorsqu'on en amorce l'ascension par l'un de ses cols ou *'aqba* (Assakao, Tafilalet, Aroum...); et un plateau supérieur, dit « Tassili externe », formé quelques 70 millions d'années plus tard, et qu'on ne saurait gravir qu'après avoir franchi le sillon intratassilien, vallée-frontière entre les deux tables. Ce sillon marquant la lente et chaotique avancée - par glissement - du Tassili externe vers le Nord-est. Le massif des Ajjer culmine au djebel N'Isser (2254 m) et s'affaisse, en douceur, en direction du Nord-est (dans la région d'Illizi).

C- GEOLOGIE :

De naissance très ancienne, la mise au jour et la forme actuelle, très disséquée, du plateau des Ajjer résultent de phénomènes géologiques plus récents. Après le soulèvement du massif central saharien (bombement hercynien, à partir de 400 Ma), puis la rupture et le morcellement de son enceinte tassilienne en plusieurs morceaux (Tassili-n-Ajjer, Ahnet, Mouydir...), enfin le glissement du Tassili externe, sont intervenues des érosions fluviales et éoliennes¹⁵⁵ intenses qui, en découpant puissamment les couches sédimentaires qui recouvraient le Tassili interne, notamment, l'ont mis à nu. Ce faisant, ces phénomènes ont permis de révéler, dans toute sa fraîcheur, une morphologie gréseuse archaïque, héritée d'une époque où un inlandsis similaire à ceux qui ont recouvert le Nord de l'hémisphère nord au cours de la dernière glaciation, recouvrait un Sahara, alors situé à une latitude australe.

La Tassili interne offre ainsi l'image inversée de la Tassili externe, avec une largeur régulière et une surface profondément morcelée, striée des cassures et des plissements qui ont affecté le plateau supérieur. On doit aux rivières d'avoir modelé ces surfaces, dévalant le plateau des Ajjer pour se répandre dans un espace aujourd'hui obstrué par les massifs

¹⁵⁵ L'histoire géologique du plateau témoigne d'une érosion fluviale intense dans un passé lointain. Érosion à laquelle se sont ajoutées les érosions éoliennes ancienne et actuelle et une érosion fluviale intense dans un passé moins reculé.

L'essentiel du travail d'érosion est dû à l'action de l'eau (glaces, transgressions marines, fleuves et rivières), cependant que c'est de l'action combinée des érosions fluviale et éolienne que résulte la forme très diversifiées des forêts de pierre (*irrékanes*, cités ruiniformes, taffonis).

dunaires. Avec l'assèchement de la région et sa désertification, le vent s'est depuis chargé, presque seul, de façonner ces surfaces. Agents d'érosion puissants, l'eau et la glace sont également à l'origine des grands canyons (Tan Zoumaïtak, Ihérir) et des paysages caractéristiques de la Tassili interne en « forêts de pierres » (Tamghit, Tissoukaï, Séfar et Ozan Éhéré). Par leur effet désorganisateur à long terme, on leur doit, en outre, le caractère aujourd'hui « anarchique »¹⁵⁶ du réseau hydrographique de la Tassili interne. Cette désorganisation, très ancienne, complique sérieusement l'étude paléoenvironnementale de la région.

Fernand Foureau suivant le pied de la falaise tassilienne écrivait à propos de sa partie liée aux derniers contreforts visibles « *ceux nommés Aghaghar ...[qu'elle était] certainement la plus curieuse et la plus saisissante, au point de vue de la structure et du dessin* », on y voit, ajoutait-il, « *des masses épaisses et robustes surmontées de clochetons; des aiguilles semblables à des obélisques; des tourelles élancées simulant des clochers jumeaux, symétriques dans leurs arêtes; des tours massives, mêlées à des donjons et à des beffrois; son aspect laisse une très profonde impression de grandeur sauvage* »¹⁵⁷.

C'est au sein de cette Tassili interne que se nichent les peintures et gravures rupestres d'Ozan Éhéré qui font l'objet de ce mémoire.

D- CLIMATOLOGIE :

Le plateau des Ajjer prend place entre 23° N et 26° N en latitude, et 5°E et 12° E¹⁵⁸ en longitude, au sein d'une région centro-saharienne soumise à un climat hyperaride (avec moins de 50 mm de précipitations annuelles moyennes) et une amplitude thermique marquée entre le jour et la nuit (ainsi, Henri Lhote dépeint-il un milieu montagnard saharien où « *à la tombée du soleil, en l'espace de vingt minutes, de 17 heures à 17 h 20, le thermomètre descend de 8 à 10°* »¹⁵⁹) et entre l'hiver et l'été (pour laquelle on évoque en général une amplitude thermique moyenne située entre 20°C et 30° C¹⁶⁰), en moyenne.

¹⁵⁶J. Dubief, 1999, p. 217.

¹⁵⁷F. Foureau, 1903, p. 183.

¹⁵⁸Les coordonnées extrêmes du massif sont : 23 ° 15' ; 26 ° 40' latitude Nord et 5 ° 20' ; 12 ° longitude Est.

¹⁵⁹D'après des observations personnelles effectuées en septembre 1931 à Tamanrasset (Ahaggar), écrit-il. H. Lhote, 1984 (1944), p. 23.

¹⁶⁰Plus proche de 20° C pour l'hiver et de 30° C pour l'été.

Du fait de sa position géographique, on sait que l'aridité y est une donnée permanente et que la variabilité diurne de la température y est consécutive à la présence anticyclonique extrêmement stable au-dessus du Sahara. Mais les quelques chiffres évoqués pour le pays, pluviométrie moyenne annuelle de 20 à 30 mm, et températures plutôt clémentes (avec une amplitude maximale de 35° C) tiennent de l'estimation (à partir des données fournies pour l'Ahaggar et de celles conservées par la tradition orale notamment) davantage que de relevés concrets, sinon pour la plaine tassilienne.

C'est peu de connaissances pour un espace aussi vaste que la moitié du Royaume-Uni, et si singulier. On connaît, en effet, encore très mal la climatologie de la Tasîli-n-Ajjer, où trois stations de mesure seulement (Djanet, Illizi et Ghât), n'enregistrent que les variations auxquelles sont soumises les piémonts¹⁶¹ - d'autant que les déplacements de ces sondes au cours du temps ne permettent pas de procéder à de réelles comparaisons entre les mesures. Sur le plateau, c'est, en revanche, « *le désert météorologique absolu* »¹⁶². On sait donc que l'altitude apporte à la Tasîli-n-Ajjer un correctif certain à l'aridité, mais on en ignore concrètement la climatologie réelle. On peut néanmoins supputer - sans se montrer trop audacieux - qu'à l'instar du Sahara tout entier, une variabilité surprenante en la matière constitue la première des données. Ainsi que l'ont souligné d'ailleurs les résultats d'analyses hygrométriques¹⁶³ réalisées en avril 1978, par l'OPNT, dans quelques abris à peintures du plateau : le pourcentage d'hygrométrie y était de près de 90 %, avant qu'une journée d'ensoleillement le ramène à 40-45%, chiffres plus proches de la moyenne saharienne (20%, 40% tout au plus).

En 1858, abordant le pays ajjer par le nord-ouest, Ismaël Bouderba découvrait un paysage désolé, d'une monotonie effroyable qu'il ne sût comparer qu'aux « *restes d'un vaste incendie* »¹⁶⁴. Faisant son entrée par le bassin d'Illizi (Fort Polignac) et la vallée des Igharghâren - et pour peu qu'il soit tombé une « bonne année » - il aurait pu, au contraire,

¹⁶¹ L'ouverture des stations météorologiques dans l'Ajjer algérien (Djanet et Illizi) date de 1924. Si des postes de pluviométrie (notamment) ont pu être installés occasionnellement en d'autres lieux de la région (ainsi de celui d'Amguid, fonctionnel dans les années 1950/1960), aucun appareillage n'a pu enregistrer les variations climatiques auxquelles est soumis le plateau des Ajjer - du moins, suffisamment longtemps. Les trois pluviomètres implantés en 1960 par Jean Dubief ont été détruits du fait des « *circonstances politiques* », selon cet auteur (1999, p. 384).

¹⁶² J. Dubief, 1999, p. 9.

¹⁶³ Cf. M. Hachid, 2000, p. 23.

¹⁶⁴ Ismaël Bouderba écrit : « *l'aspect des dunes est bien monotone, celui du pays que nous avons sous les yeux est encore plus triste. Tout l'ensemble du plateau prend une teinte sombre, qu'il doit à la couleur des grès noirs et calcinés par le soleil qui jonchent la surface. Les rares arbustes qui croissent çà et là et les quelques taches blanches formées par de petits dépôts de sable feraient croire volontiers que l'on a devant les yeux les restes d'un vaste incendie* », (1859, cité par J. Dubief, 1999, p. 147).

admirer de beaux pâturages, des prairies verdoyantes, des *gueltas* poissonneuses et en conserver un souvenir enchanteur...

De même, les grandes étendues de dunes qui bordent le plateau des Ajjer au Sud fournissent l'occasion d'une toute autre sensation. Tihodaine et Admer marquent, certes, l'avancée du désert, mais soulignent aussi les contours d'un pays tassilien, véritable refuge climatique. L'altitude y modère si sensiblement les effets de la sécheresse, que l'eau y affleure et y résiste à l'aridité ambiante. En témoignent les nombreux *igelmamem*¹⁶⁵ qui constellent l'étendue du plateau. Certaines années, on a pu en dénombrer plus de trois cents (ainsi en 1949, lors de la première mission de Francis Bernard¹⁶⁶); l'*agelmam* d'Edarène-Ihéir, particulièrement spectaculaire, est long d'un kilomètre et profond de douze mètres. Ces *igelmamem* constituent des réserves naturelles (temporaires ou permanentes) offrant à la végétation fragile de cette contrée ainsi qu'à sa faune endémique les possibilités d'une survie. Grand château d'eau du Sahara central (avec l'Ahaggar, l'Aïr et l'Adrar des Ifoghas), l'eau de la Tasîli-n-Ajjer n'en est pas moins « bigrement »¹⁶⁷ précieuse, aujourd'hui, où sur le plateau, les oueds sont asséchés et ne coulent plus guère à l'air libre, sinon à l'occasion de crues subites et violentes. Les formidables stigmates de ces cours d'eaux fossiles disent cependant la puissance hydrographique passée et potentielle de ce pays (que l'on pense à l'Igharghar¹⁶⁸ et au Tafessasset¹⁶⁹). On ne connaît aujourd'hui que peu d'exceptions - mais remarquables - à ce bilan hydrographique quasi-nul : l'oued Ihéir, qui offre courant les deux-tiers de l'année et l'oued Imirhou, le plus grand du plateau lui-même.

¹⁶⁵ sing. *agelmam*. C. (de) Foucauld, 1940, p. 73.

¹⁶⁶ F. Bernard (dir.), 1953 et 1958.

¹⁶⁷ Pour renvoyer, par cette paraphrase, à la présentation de la région faite dans le fascicule de l'OPNT (1993), et à laquelle ma présentation succincte doit beaucoup.

¹⁶⁸ L'Igharghar prend sa source dans l'Atakor (Ahaggar), longe le plateau des Ajjer à l'ouest et termine sa course de 1 300 Km au chott Melghir, non sans disparaître parfois.

¹⁶⁹ Le Tafessasset court, à l'inverse, du Nord au Sud. On le perdait à In Afelehleh. Longtemps, on en chercha le tracé. On doit à Conrad Kilian de nous avoir fait connaître le lac Tchad comme son embouchure.

E- RAPIDE APERÇU DE LA FLORE ET DE LA FAUNE TASSILIENNE ¹⁷⁰:

Flore et Faune tassiliennes manifestent, à l'instar de celles du reste du Sahara tout entier, les capacités adaptatives prodigieuses du vivant. Elles attestent des variations climatiques auxquelles le plateau des Ajjer a été soumis au cours des temps, et témoignent de son caractère de refuge climatique.

À l'instar de celle de l'Ahaggar, la flore de la Tasîli-n-Ajjer est originale. Elle comprend, outre les espèces saharo-arabiques communes, parfaitement adaptées à ce biotope (*Acacia* ¹⁷¹ *tortilis raddiana et albida*, *Tamarix aphylla* ¹⁷², *Forsskaolea tenacissima* ¹⁷³, *Schouwia thebaica* ¹⁷⁴, *Anastatica hierochuntica* ¹⁷⁵, *Echinops spinosissimus* ¹⁷⁶), des espèces méditerranéennes (*Nerium oleander* ¹⁷⁷, *Lavandula pubescens* ¹⁷⁸, *Myrtus Nivelli* ¹⁷⁹), ainsi que des espèces tropicales communes (*Psoralea plicata* ¹⁸⁰, *Solenostemma argel* ¹⁸¹, *Merrua*, *Tephrosia purpurea* ¹⁸², *Salvidora*, *Callotropisa*).

Du fait de son isolement, la flore tassilienne comprend également des espèces endémiques ¹⁸³ : *Perralderia coronopifolia* ¹⁸⁴, *Reseda villosa* ¹⁸⁵, *Lavandula antinea* ¹⁸⁶, *Olea laperrini* ¹⁸⁷, *Phagnalon garamantum* – certaines endémiques strictes à la Tasîli-n-Ajjer : *Lupinus tassilicus*, *Cupressus dupreziana*, célèbre cyprès de Duprez.

¹⁷⁰ Cette partie de chapitre concernant la flore doit beaucoup à l'ouvrage très accessible de A.-C. Benchelah *et al.*, 2011. On se reportera avec fruit aux ouvrages de M. Le Berre, et J. Chevalier, 1989 et M. Le Berre, 1990; A. Dragesco-Joffé, 1993, notamment pour la faune de la région, ici tout juste évoquée.

¹⁷¹ L'*Absagh* touareg.

¹⁷² *Tabarakat*.

¹⁷³ *Talltaq*.

¹⁷⁴ *Alwat*.

¹⁷⁵ Rose de Jéricho, *Akaraba*.

¹⁷⁶ *Téfaryast*.

¹⁷⁷ Laurier rose, *Elel*.

¹⁷⁸ Lavande, *Idjih*.

¹⁷⁹ Myrte, *Tafetasst*.

¹⁸⁰ *Tarada*.

¹⁸¹ *Aghallasam*.

¹⁸² *Tenafit*.

¹⁸³ Sinon des sous-espèces endémiques : la célèbre *Afalahlah*, *Hyoscyamus muticus*. C'est à quelques vingt-huit plantes rarissimes et conservées au sein du Parc National du Tassili qu'une part des efforts de conservation, de sauvegarde et d'étude est consacrée. Parmi lesquelles - outre certaines citées plus haut - *Ficus ingens*, *Trianthema pentandra*, *Spergularia fontenellei*, *Bergia suffruticosa*, *Hypericum psilophyton*, *Convolvulus fatmensis*, *Anticharis glandulosa*, *Utricularia exoleta*...

¹⁸⁴ *Awarhad*.

¹⁸⁵ *Aballangad*.

¹⁸⁶ *Egayah*.

¹⁸⁷ Olivier, que les Touareg nomment « *Aliou* ».

Découvert, en 1924, par le Capitaine Maurice Duprez, lors d'une reconnaissance dans la région de Tamghit, au nord de Djanet. Identifié l'année suivante comme une espèce endémique stricte à la Tasîli-n-Ajjer¹⁸⁸, et baptisé en l'honneur de son découvreur. Les Touareg le nomment « *Tarot* » et lui prêtent bien des vertus médicinales. Il figure sur la liste rouge de l'UICN (Union Internationale pour la Conservation de la Nature).



FIGURE 11: CYPRES D'ALAGH-N-DAMENT.

¹⁸⁸ On a aussi pu constater la présence d'un arbre mort en Ahaggar, dans l'oued Enherhi (H. Lhote, 1944 (1984), p. 56). H. Lhote, 1984.

On doit à une étude récente¹⁸⁹ d'avoir montré sa régénération possible *in situ* et le développement continu même sous les conditions climatiques actuelles de cette espèce emblématique de la région.

Le taux d'endémisme de la Tasîli-n-Ajjer est particulièrement élevé, qui concerne près de 50 % des espèces végétales. Il atteste d'un isolement très ancien et d'une installation plus antique encore de conditions arides dans la région. On sait désormais que même à l'époque de Toumaï (7 Ma), l'environnement saharien - déjà extrêmement varié - comprenait des espaces désertiques¹⁹⁰.

Au Sahara, les espèces végétales se sont montrées particulièrement inventives dans leur adaptabilité aux rigueurs du milieu. Avec la pluie, fleurissent les asphodèles (*Asphodelus tenuifolius*, *izayan*), l'*azazaga* et la *tanakfayt*¹⁹¹; l'*Akasa*¹⁹² naît, murit et meurt en quelques jours. On sait les ruses d'*Acaccia raddiana* dont les racines courent chercher l'eau jusqu'à une trentaine de mètres sous le sol, la discrétion de *Cutandia dichotoma*¹⁹³ : plantule quasiment invisible sur la dune, dont les racines plongent à 3 mètres de profondeur; les efforts du tamaris qui supporte la salinité de certains sols en recrachant les excès de sel par ses pores.

Sans surprise, c'est dans les vallées encaissées de la Tassili interne que l'on retrouve le plus d'espèces végétales et les plus hydrophiles d'entre elles, naturellement. Dans la vallée d'Ihéir poussent *Typha elephantina*¹⁹⁴, *Juncus sp.*¹⁹⁵, *Phragmites australis*¹⁹⁶ et *Adiantum*, ainsi qu'une végétation totalement aquatique de *Chara*, *Miriophyllum*, *Potamogeton*, et autres mousses, algues et éponges¹⁹⁷.

Dans les lits d'oueds tassiliens, se côtoient *Helianthemum lippii*¹⁹⁸, *Zilla spinosa*¹⁹⁹, *Lupinus pilosus* et *Convolvulus fatmensis*; à proximité des gueltas, *Silene villosa*²⁰⁰, *Limonium sinuatum*²⁰¹ et *Androcymbium wyssianum*²⁰².

¹⁸⁹ F. Abdoun, M. Beddiaf, 2002; F. Abdoun *et al.*, 2005. La présence de deux jeunes arbres en témoigne. Le plus jeune, repéré à I-n-Gharohane, n'aurait pas trente ans.

¹⁹⁰ P. Vignaud *et al.*, 2002.

¹⁹¹ Respectivement *Diploaxis acris* et *Eruca sativa*, tous deux excellents pâturages.

¹⁹² *L'acheb*, en arabe.

¹⁹³ M. Hachid, 2000.

¹⁹⁴ Tahlé.

¹⁹⁵ Talaggit.

¹⁹⁶ Almas.

¹⁹⁷ F. Bernard (dir.), 1953, découverte lors de la mission d'étude 1949.

¹⁹⁸ Tahawat.

¹⁹⁹ Aftazzan.

Les parties les plus élevées du plateau comme les régions de Tamghit, de Jabbaren et d'Ozan Éhéré, sont le lieu de prédilection de *Varthemia sericea*²⁰³ et de *Perralderia coronopifolia*.

On retrouve couramment en pays tassilien coloquintes²⁰⁴ (*Citrullus colocynthis*) et euphorbes²⁰⁵ (*Calotropis procera*), armoises²⁰⁶ (*Artemisia judaica*) et oseille sauvage²⁰⁷ (*Rumex vesicarius*). Réputées pour leurs vertus médicinales, les deux premières espèces sont connues pour leur toxicité, les deux dernières consommées avec délice et moins de parcimonie.

L'exploration botanique de la Tasîli-n-Ajjer n'est certes pas achevée : après les recherches fructueuses mais bien trop rares de Louis Lavauden (1927) et de René Maire (1933), Francis Bernard (1953) et Claude Lerrede (1957) ont considérablement augmenté nos connaissances sur le sujet. Celles-ci reposent néanmoins encore essentiellement sur les travaux menés en 1952, puis dans le cadre d'une thèse par ce dernier chercheur²⁰⁸. Dans les années 1990, Paul Ozenda a consacré à la flore et à la végétation du Sahara un grand ouvrage de synthèse, auquel on se reportera avec grand fruit.

L'inventaire de la flore et de la végétation de la région est sans doute appelé à croître, notamment à l'issue de missions spécialisées qui continueront à faire appel au savoir vernaculaire en la matière. C'est également guidés par Djébrine ag Mohammed que Lerrede, Bernard et Lavauden découvrent la faune et la flore (notamment) de la Tasîli-n-Ajjer. C'est dire la dette des scientifiques sahariens (archéologues ou autres) à l'endroit de celui auquel l'Algérie a dédié le musée de Djanet, devenu le Musée Djébrine, j'y reviendrai, dans le chapitre suivant.

Même favorisé dans ses marges montagnardes, le milieu centro-saharien constitue un biotope extrêmement pauvre. Mis en regard de régions aussi peu luxuriantes que l'Atlas, le M'zab ou le milieu des savanes, sa pauvreté ne s'éclipse pas même : en son sein, le nombre d'espèces animales ou végétales demeure extrêmement faible. Une

²⁰⁰ Tabak amadal.

²⁰¹ *Zeani*, que l'on retrouve notamment dans la région de Tamghit (A.-C. Benchelah *et al.*, 2011).

²⁰² *Matakarku*.

²⁰³ *Tagart-n-essali*.

²⁰⁴ *Alkhad*.

²⁰⁵ *Torha*.

²⁰⁶ *Téharaggalé*.

²⁰⁷ *Ténasmimt*.

²⁰⁸ Cl. Lerrede, 1957.

comparaison entre les biomasses d'ongulés saharienne (0.003 à 1.9 grammes/hectare) et de savane africaine (235 g/ha), citée par Jean-Loïc Le Quellec et Guy Barthélemy²⁰⁹, permet d'illustrer cette disproportion et en se la représentant ainsi concrètement de ne plus risquer de l'oublier.

L'étude de la faune saharienne a livré l'existence de nombreuses espèces relictuelles²¹⁰, adaptées, cependant qu'elle a montré qu'il existe très peu d'espèces propres au milieu désertique - le fennec (*Vulpes zerda*) et la gerboise du désert (*Jaculus jaculus*), les mantes éremiaphiles (*Eremiaphila*) et les galéodes mis à part. En réalité, les scorpions eux-mêmes ne sont pas propres au milieu désertique, seules certaines espèces le sont : *Androctonus australis*, *Leiurus quinquestriatus*, *Buthacus arenicola* et *Buthacus leptochelys*.

Le reste de la faune, s'il n'est pas spécifique au Sahara, a généralement opté pour des caractéristiques secondaires plus adaptées à la chaleur, aux amplitudes thermiques, au manque d'eau et au final à la faiblesse de la biomasse régionale : ainsi de la petitesse de la taille, de l'adoption de la couleur isabelle (ou sable, procédé d'homochromie avec le sol) et du développement de mécanismes ingénieux de diminution de la sudation ou de l'autohydratation, dernier mécanisme qui permet, par l'oxygénation de l'hydrogène contenu dans l'alimentation, de produire de l'eau dite « métabolique ». Ce serait le cas par exemple pour *Gerbillus gerbillus* qui ne boirait tout simplement jamais²¹¹. Ainsi également de la rapidité et de la mobilité accrues de ces individus, du développement de l'ouïe chez les prédateurs et chez les proies... Outre ceux déjà cités, les rares mammifères que l'on retrouve au Sahara central sont généralement petits : daman des rochers (*Provacia capensis*), goundi (*Ctenodactylus vali*), chat des sables (*Felis margarita*) ; mais une faune mammalienne de plus grande taille ne déserte pas la région, que l'on retrouve notamment en altitude et à proximité des lits d'oueds : addax (*Addax nasomaculatus*), oryx (*Oryx dammah*)... Ce sont, néanmoins, les reptiles et surtout les insectes qui constituent, dans les conditions les plus générales, l'essentiel de la faune permanente du pays : varans (*Varanus*) et agames, tel le réputé fouette-queue (dont l'espèce *Uromastix*

²⁰⁹ J.-L. Le Quellec, G. Barthélemy, 1997, p. 14.

²¹⁰ L. Lavauden, 1926 et études publiées sous la direction de Francis Bernard : A. Balachowsky, J. de Beaumont, V. Brehm, Ph. Dewailly, R. Jeannel, J. Jarrige, 1958. On se reportera également avec fruit aux ouvrages spécialisés de Michel Le Berre (1986, 1989 et 1990) et Dragesco-Jaffé A., 1993.

²¹¹ M. Hachid, 2000, p. 70.

alfredschmidti vit exclusivement dans la Tasîli-n-Ajjer) et vipères communes, dont la venimeuse (mais sans cornes) *Cerastes vipera*; scarabées, criquets et autres fourmis... On sait, grâce à Hérodote d'Halicarnasse, que les Nasamons goûtaient les criquets pèlerins et, grâce à l'archéologie, que les habitants de Ti-n-Hanakaten savaient les accommoder, quelques 5000 ans plus tôt. On a pu en retrouver dans une structure de cuisson datée entre 5 460 et 4 840 CalBC²¹². Dans l'état actuel de nos connaissances, les criquets pèlerins sont d'ailleurs les seuls insectes immortalisés, sur une paroi de Matalen-Amazar, par les peintres tassiliens. Une autre source exotique de nourriture chez les Sahariens - évoquée dans le mythe de Ti-n-Hinan - était constituée par le pillage des réserves de grains constituées par les fourmis moissonneuses (genre *Messor*). Marceau Gast²¹³ a pu établir qu'on pouvait recueillir quelques cinq kilogrammes de ces grains dans une seule fourmilière, ce qui laisse rêveur en période de disette...

Outre qu'il offre refuge aux oiseaux migrateurs - en plus des oiseaux de passage, l'avifaune tassilienne comprend l'aigle royal, la chouette, la perdrix (*Alectoris barbara*), ainsi qu'un petit traquet noir à tête blanche (*Oenanthe leucopyga*) : le *moula moula* - le plateau, par les possibilités supérieures qu'il offre à la vie, abrite de nombreuses espèces qui ont déserté depuis longtemps, ailleurs, le désert : barbeaux, silures et autres poissons comestibles communs se retrouvent parfois en abondance dans les *gueltas* tassiliennes²¹⁴ : au moins cinq espèces différentes de poissons peuplent l'Oued Ihéris : *Tilapia zilli*, *Barbus deserti*, *Barbus biscarensis*, *Clarias gariepinu*; mentionnons aussi (dans cette présentation succincte) les crevettes de l'oasis de Djanet, le petit crapaud vert tassilien (*Bufo mauritanicus*, espèce relictuelle méditerranéenne) et - bien sûr - le fameux crocodile nain, dont Erwin von Bary s'est ingénié à retrouver les traces et dont on a signalé le dernier spécimen en 1924, à Ihéris (où il a été abattu).

Comme l'ont largement attestés les restes animaux découverts en fouille ou dans les nombreux gisements de surface (ainsi de celui de Tihodaine²¹⁵) et comme l'illustre à l'évidence l'art rupestre, se sont succédés dans le pays, au cours des temps et de mémoire

²¹² G. Aumassip, 1980-1981. Calibration obtenue à partir du logiciel OxCal 4.2 (courbe de calibration utilisée : IntCal 04), logiciel en ligne mis à disposition par l'Université d'Oxford : Oxford Radiocarbon Accelerator unit, page web consultée le 18/09/2013 : <http://c14.arch.ox.ac.uk/embed.php?File=oxcal.html>.

²¹³ M. Gast, 2001.

²¹⁴ O. Hamdine, 2001.

²¹⁵ H. Duveyrier, 1864, p. 85. Au sujet duquel, il fournissait les renseignements suivants : « *Débris d'un grand mammifère fossile dans le ravin de Tehôdayt-ân-Tamzerdja* », (avec en note) : « [d] 'après les Touâreg, une femme peut s'asseoir à l'aise dans la cavité de l'articulation coxo-fémorale de l'animal ».

d'humain, des animaux que l'on ne saurait retrouver aujourd'hui que plus de mille kilomètres plus au sud : faune « éthiopienne » (selon l'appellation consacrée du début du XX^e siècle), faune de savane regroupant éléphants, hippopotames, rhinocéros et girafes, buffles, fauves tels le lion, le lycaon, la hyène ; mais aussi, à partir du VI^e millénaire, animaux domestiques bovins puis ovins, etc.... cependant qu'y subsiste toujours, avec plus ou moins d'espoir de survie à moyen terme de l'espèce – notamment dans les montagnes du Sahara central et dans la Tasîli-n-Ajjer – l'illustre mouflon à manchettes (*Ammostragus lervia*), la gazelle dorcas (*Gazella dorcas*), le chacal, le renard et le guépard.

On sait que faune de savane ancienne et espèces mammifères relictuelles doivent, en premier lieu, leur disparition quasi-définitive de la région à la prédation humaine directe, sinon à l'impact de ses activités (pastoralisme) sur des écosystèmes fragiles. Ce fait est notamment des mieux documentés pour les autruches et les antilopes qui ne désertaient pas l'erg Admer au XIX^e siècle, comme bien des récits et des trophées de chasseurs l'attestent²¹⁶.

De même, on a pu constater que certaines espèces avaient pu se maintenir tardivement, au sein de biotopes favorisés par des conditions locales (altitude, *gueltas*...). De manière générale, l'adaptabilité des espèces animales à la pression d'une aridité croissante est visiblement plus grande qu'on ne l'avait supputé jusqu'à maintenant. Ainsi du gisement néolithique de Kobadi, dans le Sahel malien, soit dans une zone limite entre deux écosystèmes fragiles (désert et savane), dont l'équilibre écologique est précaire et où les fluctuations climatiques sont particulièrement sensibles. Les fouilles de ce site, occupé entre les des II^e et I^{er} millénaire avant J.-C., y ont livré de nombreux ossements de bovins « *particulièrement petits et graciles* », conséquences d'une adaptation aux conditions climatiques, selon la zoologue Hélène Jousse²¹⁷.

Ainsi aussi - il faut le rappeler - du *Bubalus antiquus*, animal supposé emblématique des temps anté-néolithiques, qui paissait encore à Méniet²¹⁸, en Ahaggar, en plein IV^e millénaire av. J.-C et que l'on retrouve encore, quelque mille ans plus tard, plus au sud, à Chami²¹⁹ (Mauritanie), dans une région pour le moins assez peu accueillante.

²¹⁶ F. Foureau, 1894.

²¹⁷ H. Jousse, 2001-2002.

²¹⁸ Ainsi que l'a montré, dès le début des années 1960, Henri-Jean Hugot, 1963.

²¹⁹ J. Bouchud, 1981.

Emblématiques du Sahara aujourd'hui, le palmier-dattier²²⁰ (*Phoenix dactylifera L.*) et le dromadaire²²¹ (*Camelus dromedarius*) sont d'introduction tardive, et ne datent que du début de notre ère ; précision, importante, déjà fournie par les Anciens.

²²⁰ *Oubnas* en tamahâq.

²²¹ Au Sahara, généralement – et à tort – appelé « chameau ».

3- CONTEXTE PALEOENVIRONNEMENTAL :

A- INSTABILITE CLIMATIQUE DU SAHARA AU COURS DES TEMPS :

Le Sahara est un désert d'origine climatique²²², presque parfait de ce point de vue, dont l'instabilité au Quaternaire est attestée²²³ mais encore mal connue et mal comprise dans ses détails. Aujourd'hui, caractérisée par la privation d'eau, générée et accrue par la présence d'anticyclones sahariens quasi-stationnaires, la région saharienne a connu des périodes de fragmentation de cette ceinture anticyclonique, permettant l'arrivée de masses d'air humides (froides et/ou chaudes) en provenance de la région méditerranéenne (en hiver) et de la région subtropicale (en été), avec la remontée (rendue alors possible) de la *Zone de Convergence Intertropicale* (ZCIT). Outre l'ignorance dans laquelle nous sommes des mécanismes précis permettant d'affaiblir ce dispositif anticyclonique subtropical (et donc la rétractation du désert)²²⁴, ce qui est essentiellement en jeu, dans l'état actuel des connaissances, c'est la compréhension du système de mousson africaine, dont l'irrégularité actuelle en matière d'intensité est toujours source de questionnements et dont les relations avec le système climatique général ne sont pas encore élucidées. L'étude des paléoclimats a, par exemple, montré que la mousson africaine s'atténuait d'abord lors de la fonte massive des calottes glaciaires de l'hémisphère nord.

Les preuves de changements climatiques abondent au Sahara central : avec des fonds de lacs desséchés, un réseau hydrographique vivant et une faune et une flore adaptées à ces biotopes favorables²²⁵ (poissons, crocodiles, hippopotames, mollusques, crustacés, roseaux...), des espèces relictuelles, un endémisme fort, et la présence –

²²² Au sujet du mode de fonctionnement des mécanismes climatiques de l'aridité au Sahara, cf. R. Vernet, 1995, p. 21.

²²³ K. Neumann, E. Schulz, 1987.

²²⁴ Ces conditions favorables intéressent tout naturellement, au premier chef, les archéologues. Si il y eut de multiples phases de rétractation du désert, on en connaît également d'élargissement et de déplacement de la zone, au cours des temps. Ainsi, notamment, durant l'hyperaride atérien qui voit le Sahara occuper des régions de savanes et ses limites déplacées plusieurs centaines de kilomètres plus au sud (cf. carte in J. –L. Le Quellec, *L'esprit des pierres*, site internet et Blog, <http://rupestre.on-rev.com/page2/page124/page116/page116.html>, page Web consultée le 15/05/11).

Les changements climatiques et leur impact sur les écosystèmes fragiles constituent désormais des questions d'actualité importantes. L'histoire climatique du Sahara fournit des pistes de réflexion stimulantes aux chercheurs. De manière plus générale, elle paraît tenir désormais lieu de mémoire et de paradigme. On y file la métaphore de la « *Leçon des Garamantes* », intrépides guerriers qui ne plièrent que devant « *Mère Nature* » (selon l'expression de Kevin White et David J. Mattingly, 2006), non sans s'être défendus (invention de systèmes hydrauliques, oasis).

²²⁵ Cf. *supra*, p. 58.

parfois débordante - de signes d'occupation humaine (gisements de surface, abris peints et roches gravées...). À cet égard, la Tasîli-n-Ajjer tient une place de choix qui offre les témoignages très parlants d'un monde peuplé, monde de pasteurs de bœufs.

Dès le début des années 1980, Nicole Petit-Maire²²⁶ établit l'existence de paléolacs libyens (comprenant celui du bassin du Fezzan) et procède à leur datation, notamment par la méthode U/Th sur coquilles. La quantité de paléolacs reconnus s'est considérablement accrue avec la mise à disposition d'images satellitaires haute résolution. Ainsi, en 2006, Nick Drake, Kevin White et Sue McLaren²²⁷ en ont-ils relevé de nombreux dans les régions de l'Edeyen, d'Ubari et dans le Wadi al-Hayat, toujours en Libye.

De précieuses et précises indications paléoenvironnementales issues des analyses de carottes sédimentaires exploitées dans l'Océan Atlantique²²⁸ et des niveaux lacustres de bassins actuels (Lac Tchad) ou de paléolacs (tels celui du bassin du Fezzan, celui de l'Erg de Wa-n-Kaza et de l'Edeyen de Mourzouk²²⁹) ont établi le lien entre ces changements et les grands bouleversements climatiques qui ont affecté l'hémisphère nord durant les deux derniers millions d'années (Glaciations-Interglaciaires²³⁰). On a pu établir ainsi qu'à l'Holocène, le lac Tchad (alors « Méga-Tchad ») occupait une aire maximale de 350 000 Km²²³¹. On a évalué celle du bassin du Fezzan à quelques 76 000 Km²²³². Des recherches américaines récentes²³³ ont permis d'identifier, grâce à la pratique de la datation OSL²³⁴ des dépôts lacustres de ce paléolac libyen, cinq phases humides, la plus ancienne

²²⁶ N. Petit-Maire, 1980.

²²⁷ N. Drake *et al.*, 2006.

²²⁸ L'Océan Atlantique fournit, en effet, des informations solides en matière d'évolution du climat du sous-continent et l'étude de ses sédiments supplée à la rareté des témoins géologiques de changements climatiques préservés de l'érosion. Ainsi, la présence de phytolites indique-t-elle la proximité de la Savane ; celle des diatomées le dessèchement des lacs ; enfin, la sensibilité extrême des foraminifères aux variations climatiques permet de retracer ces évolutions. C'est notamment à partir de ces résultats qu'a été établie la thèse d'une liaison directe entre histoire climatique de l'hémisphère nord et histoire climatique nord-africaine.

²²⁹ M. Cremaschi, S. di Lernia, 1999.

²³⁰ On doit la théorie astronomique des variations climatiques au Quaternaire à l'astroclimatologue et géophysicien serbe Milutin Milankovic (1930). Basée sur les variations à long terme des distributions de l'énergie solaire reçue sur Terre, selon les latitudes et les saisons, elle explique la récurrence des cycles glaciaires-interglaciaire au cours du Quaternaire. À Louvain-la-Neuve (Suisse), un modèle de complexité réduite a pu simuler la réponse du système climatique à ce forçage et obtenu des résultats reproduisant les grandes caractéristiques du climat des trois derniers millions d'années (Colloque, 2004, A. Berger, 2006). On sait cependant, également aujourd'hui, que d'autres facteurs entrent en ligne de compte et jouent un rôle primordial, ainsi de l'existence du *Gulf Stream* (J. Labeyrie, 2006).

²³¹ M. Schuster *et al.*, 2005. C'est-à-dire la superficie de l'Allemagne.

²³² Soit presque celle de la République Tchèque.

²³³ S. J. Armitage *et al.*, 2007.

²³⁴ La datation OSL (*Optically Stimulated Luminescence*) est une méthode potentiellement applicable à tout dépôt quaternaire contenant du sable... c'est dire son intérêt au Sahara.

remontant au stade isotopique 11 (soit il y a 400 000 ans). Selon, ces auteurs, l'intérêt de ce bassin provient, en outre, du fait qu'il n'a été alimenté que par les eaux sahariennes à l'exclusion de toutes autres sources.

Vers 18 000 BP, on sait, à l'inverse, que le désert saharien s'étendait considérablement²³⁵ pour englober des régions soumises aujourd'hui à un climat plus clément (savane). Il reste, cependant, difficile de cerner l'histoire climatique du Sahara dans ses détails.

Du fait de sa position charnière entre hémisphère nord et Tropiques, le Sahara paraît soumis à des influences climatiques diverses, parfois contradictoires, qui, manifestement, ont affecté sa réponse à l'impact des changements climatiques d'origine septentrionale. Ainsi, une confusion certaine a-t-elle longtemps régné qui attribuait parfois l'aridité saharienne à l'influence d'une glaciation, parfois à celle d'un interglaciaire... Aujourd'hui - si bien des questions demeurent et notamment celle des mécanismes de l'instabilité intrinsèque à chaque phase climatique (on a pu constater, en effet, que des phases inverses punctuaient chaque grand épisode climatique) - il semble néanmoins établi que la corrélation glaciation-aridité est la seule valide. En outre, du fait même de sa position géographique sous les Tropiques, le Sahara est particulièrement réceptif aux modifications qui ont affecté à intervalles réguliers l'orbite terrestre²³⁶. Il réagirait notamment plus vite que les régions polaires ou tempérées. On ignore néanmoins tout à fait la réponse spécifique qu'il a pu donner aux changements climatiques brusques repérés pour l'hémisphère nord²³⁷ (événements de Heinrich et de Dansgaard-Oeschger²³⁸).

²³⁵ F. Gasse *et al.*, 1990.

²³⁶ Cycle de précession des équinoxes : 26 000 ans ; cycle de l'inclinaison de l'axe de rotation : 41 000 ans ; et cycle de la variation de l'orbite terrestre : 100 000 ans.

²³⁷ Et qui, pour l'autre côté de la Méditerranée, ont pu constituer des cadres de réflexion et d'hypothèses sur les capacités adaptatives humaines : disparition des Néandertaliens et diffusion des hommes modernes. C'est dire l'importance de la mise en évidence de ces événements, d'un point de vue archéologique.

²³⁸ Les événements dits de Heinrich correspondent à de brusques refroidissements, ceux de Dansgaard-Oeschger à de brusques réchauffements. Par brusque, on entend : sensible à l'échelle d'une vie humaine.

B- HETEROGENEITE DU MILIEU ACTUEL ET COMPLEXITE DE SON HISTOIRE PALEOENVIRONNEMENTALE :

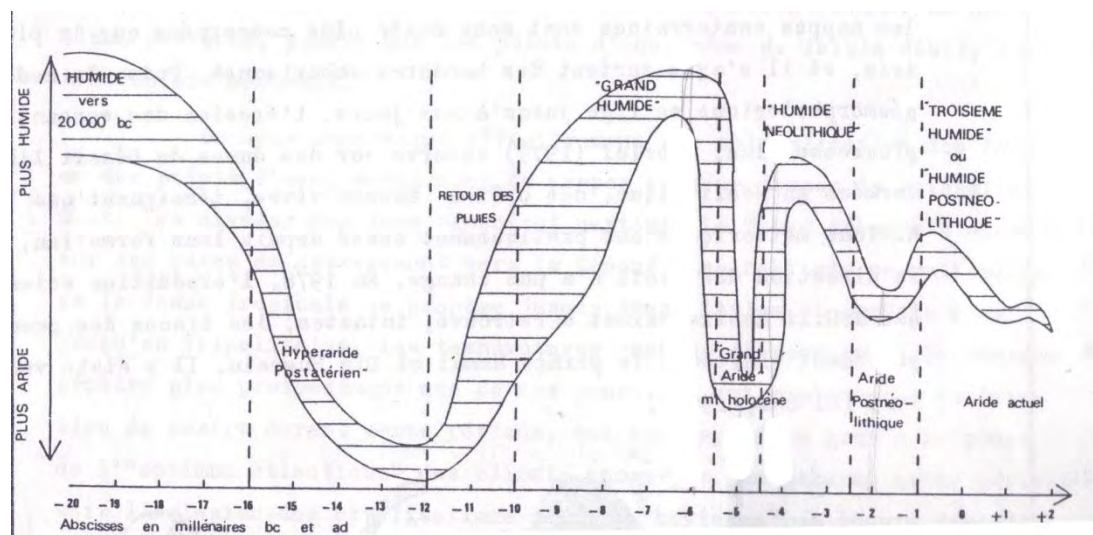


FIGURE 12 : L'EVOLUTION DES CLIMATS SAHARIENS, DIAGRAMME SEMI-QUANTITATIF (D'APRES A. MUZZOLINI, 1986²³⁹).

En matière d'histoire paléoclimatique, moyennes et estimations présentent une valeur discutable à l'échelle régionale, encore plus à celle d'un site archéologique. À l'opposé des données générales, le Sahara offre une mosaïque stupéfiante de possibilités et de nuances d'un point de vue climatique et, partant, biologique. À cet égard, la région s'est révélée extraordinairement hétérogène, si bien que c'est « à la limiteune géographie cantonale »²⁴⁰ qu'il faudrait dresser pour le plus grand des déserts.

La prise en compte de cette hétérogénéité fondamentale permet de mieux appréhender, désormais, les divergences notées dans l'étude des paléoenvironnements sahariens et de comprendre pourquoi un même évènement pouvait (parfois) être daté

²³⁹ A. Muzzolini, 1986, p. 52.

²⁴⁰ Pour reprendre la formule de Robert Vernet qui écrivait, en 1995, dans son ouvrage de référence sur *Les Climats Anciens de l'Afrique du Nord* : « À la limite, il nous faudrait établir une géographie cantonale de l'ensemble du nord de l'Afrique » (p. 28).

Le milieu ne réagit, en effet, pas partout de la même manière à l'évolution du climat (latitude, longitude, altitude, degré de proximité de l'océan Atlantique et du courant froid des Canaries, topographie, éléments intrusifs tels les vents, les courants, les cours d'eau), les différences de qualité du sol, la présence de fleuves allogènes tels le Nil ou le Niger. Tous ces paramètres jouent un rôle absolument essentiel et c'est ce que les recherches actuelles redécouvrent tous les jours. Il faut, en outre, ajouter à cela le fait que toutes les régions sahariennes n'appartiennent pas au même ensemble climatique (fréquence, cycle et origine des pluies). Dans ce contexte complexe, la désorganisation du réseau hydrographique tassilien accentue encore les difficultés d'étude de ses paléoenvironnements.

différemment selon les cas : ces conditions locales introduisant, explique Alain Durand, des « *distorsions en masquant totalement ou en amplifiant un signal climatique* »²⁴¹.

C- DIFFICULTES PARTICULIERES D'ETABLISSEMENT D'UNE HISTOIRE PALEOCLIMATIQUE DU SAHARA :

Les « *facéties* » climatiques du milieu saharien mises à part, il faut aussi souligner qu'une part des difficultés rencontrées dans l'établissement d'une histoire paléoclimatique de la région tient dans d'autres obstacles.

Tout d'abord dans celui de la datation de ces événements climatiques et de manière générale dans celle de la présence humaine en zone saharienne.

Le *corpus* de datations disponibles pour tout le Sahara, est riche de quatre mille mesures – pour l'essentiel des dates ¹⁴C, dont la limite de validité est (au mieux de) 45 000 ans. Près d'une centaine de nouvelles mesures, effectuées à l'aide de la méthode U/Th, ont permis de remonter plus loin dans le temps (jusqu'à 350 000 ans)²⁴². Cette avancée majeure n'est, cependant, pas allée sans des bouleversements et des remises en cause qui, notamment, ont affecté la valeur des datations radiocarbone effectuées jusque-là. En effet, les discordances nombreuses révélées entre les datations radiométriques et les datations U/Th, à la limite de validité de la première méthode, ont suscité la méfiance. Il en a résulté la constitution artificielle²⁴³ d'un véritable *no man's land* au Sahara, entre 90 000 et 20 000 BP. Mais si la région est réputée vide d'hommes et de quasiment toute vie, du fait d'un contexte supposé hyperaride durant ce long laps de temps, cette stabilité exceptionnelle (par sa durée) n'est peut-être due qu'aux lacunes de nos connaissances. Des dates U/Th²⁴⁴ attestent de l'existence de pulsations climatiques humides durant ce *Grand Aride Pléistocène* et l'Atérien a perduré plus longtemps qu'on ne le pensait, comme l'a montré le gisement de Tihodaine daté de 70 000 BP. Dans ce contexte difficile, d'aucuns ont, d'ailleurs, proposé de tenir compte des deux types de dates, chacun nous renseignant sur un événement... Il reste que l'existence d'un Aride Post-Atérien vidant le Sahara

²⁴¹ A. Durand, 1993, p. 354.

²⁴² Jusqu'il y a peu, on ne disposait que des dates ¹⁴C et l'on ne pouvait dépasser la limite du Paléolithique supérieur (35 000/ 45 000ans). Paléolithique moyen et paléolithique inférieur échappaient aux investigations. De nouvelles méthodes ont permis de surmonter cet obstacle (notamment pour le Paléolithique Moyen), parmi lesquelles, la méthode U/Th occupe une place de choix pour la datation en milieu désertique.

²⁴³ S'y est, en outre, combinée la rareté des traces de paléomilieux humides pour cette période, certainement consécutive également à l'effet de l'érosion.

²⁴⁴ G. Aumassip, 2004, p. 29.

central de ses habitants constitue toujours l'hypothèse la plus concordante d'avec les faits archéologiques actuellement connus.

On a notamment attribué ce problème de discordance majeure à celui de la pollution des échantillons datés par la méthode radiométrique (calcification, rôle du carbone mort de l'aquifère²⁴⁵) et souligné le fait que le choix de certains échantillons n'était pas sans poser des problèmes épineux en la matière : ainsi de la recristallisation des testes d'œufs d'autruche, par exemple. Devant la difficulté avérée de déterminer la valeur originelle du ¹⁴C contenu dans les échantillons carbonatés issus de certains milieux complexes (tels le milieu océanique), sont prohibés désormais toute datation sur coquilles de mollusques et sur concrétions calcaires marines, lacustres comme lagunaires. Le rejet de toutes les datations obtenues à partir de tels matériaux s'ensuit tout logiquement.

Le second obstacle majeur à l'établissement des paléoclimats de la région est lié à l'utilisation d'une méthodologie douteuse en matière de données paléoclimatiques.

Les principales informations paléoenvironnementales dont nous disposons proviennent de dépôts liés à la présence de l'humidité. Mais il y a loin à déduire de la présence d'un dépôt lacustre ou palustre à une période humide, climatiquement parlant. Procéder de la sorte constitue une source d'erreur patente et courante qui complique naturellement la compréhension de la paléoclimatologie saharienne et encombre la littérature. Un exemple emblématique de ces difficultés, dont divers auteurs (R. Vernet²⁴⁶, G. Aumassip, ...) ont souvent rappelé le caractère trompeur : les remblaiements de type dit *El Haouita*, longtemps tenus pour des terrasses et donc rapportés à des phases humides. Définis à El Haouita, en 1969, par P. Estorges, comme une forme d'accumulation sableuse des régions sahariennes et présahariennes inféodée à un milieu humide ponctuel. Ces accumulations se localisent préférentiellement à proximité de sources et se caractérisent par une masse des sédiments formée de sables fins, bien classés, dont la partie supérieure peut être consolidée. Elles s'apparentent, de fait, à des dépôts de périodes arides. En 1986, Ginette Aumassip²⁴⁷ concluait sur cet épineux problème, qu'on ne devait pas les considérer comme ayant tous ni le même âge ni la même signification, ainsi qu'on était tenté de le faire et elle insistait sur les précautions à prendre dans le traitement de ces archives sédimentaires à ce point trompeuses qu'elles pouvaient renvoyer à des phases humides

²⁴⁵ J. Ch. Fontes, F. Gasse, 1991.

²⁴⁶ R. Vernet, 1995.

²⁴⁷ G. Aumassip, 1986.

ici, mais marquer un très faible débit des sources là, et donc s'interpréter comme les stigmates d'une phase humide ou aride selon le cas de figure considéré...

En second lieu, les informations datées n'ont pas toutes la même valeur. Début, apogée ou, au contraire, fin d'un cycle humide ou aride ne sont généralement pas distingués dans les études. Or c'est là une question cruciale et cette lacune constitue une restriction majeure à nos tentatives de compréhension des phénomènes paléoclimatiques dans la région.

Les résultats des investigations paléoenvironnementales et les interprétations faites restent largement incertains, tant que ne sont pas réunies les conditions minimales de compréhension des phénomènes observés : à quel moment de la phase humide nous situons-nous ? en est la première ; mais aussi de quelle nature est l'eau dont on peut supputer la présence (eau de précipitations, eau de nappes phréatiques) ? Car selon son origine, sa présence ne s'explique pas par le même phénomène (eaux contemporaines, eaux fossiles). La connaissance de cette origine permet de distinguer entre des conditions climatiques absolument opposées : eau vive et nouvelle issue de précipitations et donc de l'existence possible d'une phase pluviale et humide *versus* résurgence d'une eau fossile souterraine en contexte d'aridité forte. Robert Vernet rappelle ce « truisme saharien » : un simple abaissement de la température peut y engendrer un bilan hydrique supérieur, par simple diminution de l'évaporation²⁴⁸. L'obtention de ces informations capitales permettrait seule d'établir une évolution paléoclimatique saharienne plus conforme à son histoire réelle. Celle-ci restera cependant encore loin de notre portée, tant que nous ne pourrions pas en cerner d'un peu plus près les phases arides. L'absence de matériel organique rend cette étude extrêmement compliquée.

Enfin, un dernier problème méthodologique affecte notre connaissance de la paléoclimatologie saharienne, qui tient dans la tendance – naturelle – à exagérer l'importance des variations climatiques, au vu de données relatives à des phases extrêmes ; les périodes intermédiaires ne laissant que peu de traces dans les dépôts, ainsi que l'a souligné Alain Durand²⁴⁹. Et c'est à semblable mise en garde qu'aboutissent les travaux préliminaires dirigés par Stefan Kröpelin²⁵⁰, portant sur le lac tchadien de Yoa, dont les dépôts attestent de changements climatiques affectant graduellement l'évolution

²⁴⁸ R. Vernet, 1995.

²⁴⁹ A. Durand, 1993.

²⁵⁰ S. Kröpelin *et al.*, 2008.

de la couverture végétale, au cours des derniers six mille ans. Résultats qui, au-delà, contredisent notamment, selon ces auteurs, la thèse de l'existence de phénomènes abrupts et violents affectant sans délai les biotopes sahariens et dont l'une des séquences sédimentaires de la carotte ODP 658²⁵¹ constitue désormais l'étalon.

Traduire directement les données chronosédimentologiques en épisodes paléoclimatiques n'est donc pas une chose possible. En ce domaine, rien de mécanique.

C'est encore moins à une pensée mécaniste qu'il faut s'adosser, pour tenter de reconstituer les paléoenvironnements sahariens et saisir leur impact sur l'histoire humaine et l'évolution culturelle des groupes préhistoriques sahariens. D'autant qu'il existe, à l'évidence, différents types d'*optima* climatiques, et à l'inverse de points critiques... Ainsi que l'a rappelé Robert Vernet²⁵² : climatique proprement dit (avec des précipitations et/ou des températures plus favorables), hydrologique (avec la résurgence de nappes phréatiques, l'augmentation du bilan hydrique général, l'abaissement de l'intensité de l'évaporation...), pédologique et végétatif (plus tardif). On sait les capacités adaptatives des hommes : les oasis sont l'un des produits artificiels issus de leur ingéniosité.

Si l'histoire climatique saharienne avait été calquée sur celle de l'hémisphère nord, l'Holocène y aurait, naturellement, été une période de faible variation climatique, bien plus faible que durant les périodes glaciaires. C'est contre une telle conception de cette période que s'élèvent Rodolph Kuper et Stefan Kröpelin²⁵³, pour qui les preuves abondent pour le désert libyque, le Soudan, la Libye et le Tchad, de changements profonds. Synthétisant les données issues de quelques cent cinquante fouilles réalisées dans ces régions hyperarides et les quelque cinq cent datations ¹⁴C qui y sont rattachées, liant données paléoclimatiques, paléoenvironnementales et archéologiques, Kuper et Kröpelin établissent l'existence de quatre phases d'occupations distinctes, directement liées aux variations climatiques (*Reoccupation phase* ; *Formation phase* ; *Regionalization phase* ; *Marginalization phase*²⁵⁴), et font du climat « *a motor of Africa's evolution* »²⁵⁵ et le

²⁵¹ Carotte ODP 658 de l'*Ocean Drilling Program* qui a montré les traces d'une intensification de l'arrivée de poussières sahariennes sur l'Atlantique et a été interprétée comme la preuve du développement abrupt de conditions climatiques très arides sur la région.

²⁵² R. Vernet, 1995, p. 35

²⁵³ R. Kuper et S. Kröpelin, 2006.

²⁵⁴ Respectivement : « *8500 to 7000 BCE* » ; « *7000 to 5300 BCE, ending abruptly in all areas without permanent water* » ; « *5300 to 3500 BCE, featuring retreat to highland refuges ...* » ; « *3500 to 1500 BCE, with only transient human activities in the Egyptian Sahara and prehistoric occupation restricted to Northern Sudan* » (*Idem*, p. 803).

responsable notamment, par sa dessiccation progressive, du grand exode des populations du Sahara oriental vers la vallée du Nil, de leur établissement sédentaire (dès 5 000 ap. J.-C. au Fayoum et à Mérimde) et en définitive de l'imprégnation profonde de la culture égyptienne au travers de « *saharan traditions of cattle pastoralism [wich] have thus become an essential component of Neolithic life in the Nile valley* »²⁵⁶. Le Sahara oriental jouerait de fait le rôle d'un modèle-type de l'impact des variations climatiques sur les populations humaines et leur histoire. Un exemple presque parfait de corrélation.

On serait clairement tenté d'en faire autant pour le Sahara central et sa Tasîli-n-Ajjer. L'art rupestre y dépeint des scènes pastorales (troupeaux de bœufs et troupeaux d'ovins), de chasse et – plus généralement – de vie prolifique que les conditions présentes seraient bien en peine de fournir aux habitants actuels de la région. On y constate néanmoins le maintien de populations jusqu'à nos jours. Pour la Tasîli-n-Ajjer, l'hétérogénéité des résultats et des datations paléoclimatiques (certaines très contestables, comme je l'ai évoqué plus haut) et plus encore la rareté des études paléoenvironnementales, interdisent d'y effectuer semblable essai de synthèse et d'interprétation.

De manière générale, même en terrain mieux connu, la traduction des épisodes climatiques en terme d'avancées ou d'extinction de populations préhistoriques se révèle être un « *exercice difficile et controversé* »²⁵⁷. L'erreur d'une corrélation mécanique paraît démontrée pour l'Europe occidentale. Pour Maria Fernanda, Sanchez Goni et Francesca d'Errico, on ne saurait imputer à un refroidissement brusque la fin des Néandertaliens²⁵⁸. Pas plus, affirment ces auteurs, qu'on ne saurait expliquer la diffusion de l'homme moderne, en Europe, à partir des épisodes climatiques, attendu que celle-ci s'est effectuée sur plusieurs de ces cycles climatiques millénaires. Rejeter ces équations, ce n'est cependant pas nier l'impact des processus climatiques sur l'histoire des populations préhistoriques, mais c'est ne pas faire de celle-ci – de manière alors réductionniste – le seul moteur d'une histoire que nous n'effleurons qu'à peine et à grande peine, tentation qui nous saisit d'emblée au Sahara central, où la fragilité des écosystèmes limite sérieusement les potentialités de la vie, au point qu'un changement

²⁵⁵ *Idem*, p. 807.

²⁵⁶ *Idem*, p. 806.

²⁵⁷ M. Fernanda *et al.*, 2004.

²⁵⁸ Un tel épisode aurait, au contraire, favorisé cette population, en l'isolant, pour quelques temps encore, des *Homo sapiens sapiens*.

brusque rende celle-ci parfaitement impossible et oblige à l'exode²⁵⁹. Le Sahara n'est pas l'Europe occidentale, mais il reste que ses marges montagnardes ont fait la preuve de leur capacité en terme de refuge et posent donc là des questions particulières. Elles ne se prêtent peut-être pas facilement aux tentatives de corrélations possibles ailleurs, dans des zones aujourd'hui et depuis bien longtemps totalement désertées.

²⁵⁹ S. Ozainne *et al.*, 2004.

D- SCHEMA GENERAL DES VARIATIONS CLIMATIQUES AU COURS DE L'Holocène ET
CONSEQUENCES ENVIRONNEMENTALES :

Ces difficultés et ces limites évoquées, il reste que le canevas général des variations climatiques qui ont affecté de manière globale le Sahara au cours de l'Holocène constitue un cadre chronologique de grande valeur pour l'archéologue. Ce schéma prend la forme suivante et appelle quelques commentaires :

Durant l'*Optimum climatique holocène*, le réchauffement climatique mondial se traduit au Sahara central par la multiplication des lacs (Libye, Sahara égyptien et soudanais²⁶⁰), le rétablissement des pluies et la rétractation du désert. Les conditions de vie les plus favorables dans la région paraissent se situer aux alentours de 6 500 ans avant J.-C.

Trois cent ans plus tard, le brusque refroidissement climatique mondial qui s'amorce – baptisé *the 8K event*²⁶¹ – induit des changements importants au Sahara, qui affectent avec des temporalités différentes les divers milieux et « cantons » sahariens.

Aux alentours de 6 000 avant J.-C., les conditions de vie se sont notablement détériorées à Wa-n-Tabu²⁶², Wa-n-Afuda²⁶³ ou à Ti-n-Hanakaten²⁶⁴. Pour Mauro Cremaschi et Savino di Lernia, «[u]ne phase régionale hyper-aride prendrait donc place aux alentours de 7 400 BP »²⁶⁵.

Les recherches archéobotaniques menées par Anna Maria Mercuri dans l'Akukas et notamment les analyses polliniques des séquences du Wadi Teshuinat attestent de la mise en place d'une phase sèche entre 6340 et 6210 BC.

Mais que l'on place cette première péjoration climatique holocène dite Aride mi-Holocène à 6 500 avant J.-C. ou mille ans plus tard (aux alentours de 4 900 avant J.-C.), tous les auteurs se rejoignent par contre quand à la nature de cet épisode et à sa durée : aride, il est brusque et bref. Il met, cependant, suffisamment en péril le nouvel équilibre humide. D'aucuns (Savino di Lernia et Malika Hachid, par exemple) lui attribuent, d'ailleurs, les raisons d'être du développement du pastoralisme saharien, voire même le moment-clé de l'invention de la domestication. Selon une équation déjà établie et promue pour le Croissant fertile, certains chercheurs corréleraient émergence des sociétés

²⁶⁰ R. Kuper et S. Kröpelin, 2006.

²⁶¹ R. Alley et A.M. Agustsdottir, 2005.

²⁶² C. Cremaschi, S. Di Lernia, 1999.

²⁶³ A. M. Mercuri, 2008.

²⁶⁴ G. Aumassip, 2003.

²⁶⁵ *op. cit.*

complexes²⁶⁶, naissance des cités, de l'agriculture ou de l'élevage – en bref « avènement de la Civilisation » – et emprise croissante de l'aridité, selon un modèle interprétatif qui voit dans les crises un moment de nécessaire dépassement.

Pour Malika Hachid, c'est à ces rudes contraintes que – « *paradoxe* » fréquent dans l'histoire, estime la chercheuse – l'Homme doit, « *en rapprochant les hommes et les bêtes sauvages des points d'eau raréfiés [...], l'un des acquis majeur du néolithique* »²⁶⁷.

À l'issue de cet épisode, les pluies se rétablissent. L'aridité, cependant, se met en place vers 3 000 avant J.-C. Elle condamne la région à la fin des pluies régulières et à l'assèchement de son réseau hydrographique.

Un épisode particulièrement aride²⁶⁸ – baptisé *4 000 BP event* à l'échelle planétaire et *Aride Post-néolithique* au Sahara– se traduit par l'établissement de conditions climatiques sévères durant quelques centaines d'années sur la région, à compter de 2 200 avant J.-C. Par la suite, si la péjoration paraît plus progressive, elle n'en est pas moins irrémédiable à notre échelle.

²⁶⁶ N. Brooks, 2004 et 2006.

²⁶⁷ Citation inversée. M. Hachid, in P. Bousseillier, 2004, p. 168.

²⁶⁸ G. Zhengtang, N. Petit-Maire, S. Kröpelin, 2000.

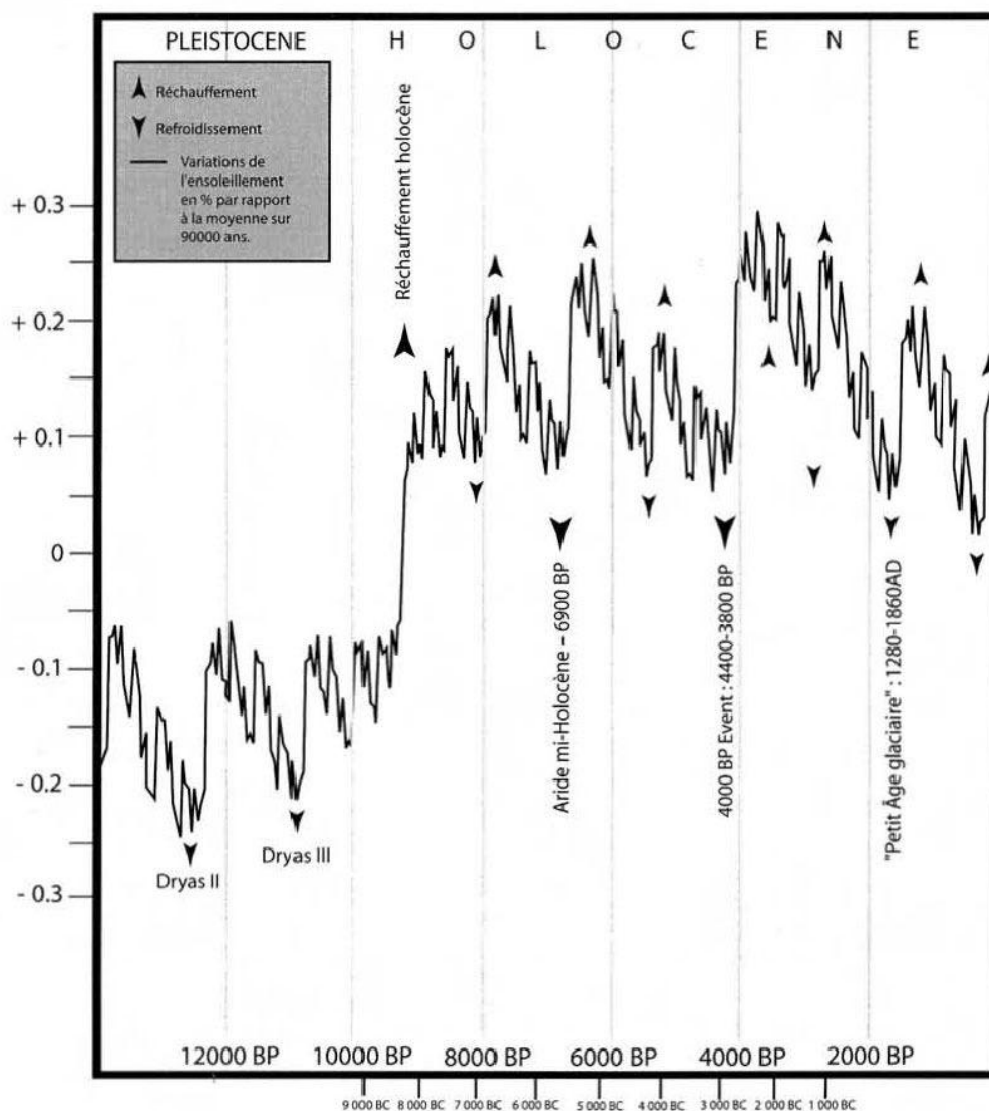


FIGURE 13 : SCHEMA DES VARIATIONS CLIMATIQUES AU COURS DE L'HOLOCENE (D'APRES J.-L. LE QUELLEC, 2013)²⁶⁹.

Pour les derniers six mille ans, grâce à l'étude des dépôts varvés du Lac Yoa²⁷⁰, se dessine l'espoir d'obtention d'une archive paléoclimatique particulièrement précieuse en région saharienne. En cours d'étude, elle constitue la première, la plus détaillée (les dépôts y seraient, en outre biannuels avec une couche d'été et une couche d'hiver) et la plus complète de tout l'hémicontinent. Et, avec des forages plus profonds à Yoa ou ailleurs, la perspective se dessine de couvrir une période beaucoup plus vaste de l'histoire paléoenvironnementale saharienne et d'avancer dans la compréhension des mécanismes de sa variabilité dans le temps comme dans l'espace.

²⁶⁹ J.-L. Le Quellec, 2006, p. 111, d'après Ch. A. Perry et K. J. Hsü, 2000.

²⁷⁰ Issus de l'extraction d'une carotte sédimentaire de près d'un mètre (S. Kröpelin *et al.*, 2009).

4- CONTEXTE ARCHEOLOGIQUE :

A- LES TEMPS PALEOLITHIQUES²⁷¹:

La plus ancienne trace humaine au Sahara est la plus archaïque que l'on connaisse actuellement avec quelques sept millions d'années. Elle prend les traits de Toumaï²⁷² : *Sahelanthropus tchadensis*, nouvelle espèce d'hominidé, considérée comme très proche de la divergence chimpanzés-homininés. Cette découverte récente, intervenue en 2001, est venue conforter celle déjà faite six ans plus tôt, en 1995, par la même équipe franco-tchadienne dirigée par Pierre Brunet, avec la mise au jour des restes²⁷³ d'Abel, *Australopithecus Bahr el-Ghazali*. Elle avait amené le monde scientifique à réviser la théorie de *l'East Side Story*, popularisée par Yves Coppens²⁷⁴.

Avant ces trouvailles, on savait le Sahara peuplé dès le Paléolithique inférieur, grâce la présence d'un outillage acheuléen typique²⁷⁵, particulièrement abondant dans les nombreux, riches et spectaculaires gisements de surface sahariens. Ainsi à Tihodaïne²⁷⁶, à Illerène (Illizi), dans l'Erg Admer²⁷⁷, à Ti-n-Tamat (Ahaggar) et à Silemi (Bilma). Et on avait pu déceler, dès avant, la présence hominidienne avec celle de gisements à galets aménagés²⁷⁸ de Bordj Tan Kena (bassin d'Illizi) et de Reggane (Ahaggar)²⁷⁹. Pour autant, on ne savait à qui attribuer tous ces objets façonnés. Pour tout le Sahara, on ne connaît d'ailleurs qu'un seul fossile

²⁷¹ Cette présentation doit beaucoup à l'ouvrage de Ginette Aumassip, 2004.

²⁷² M. Brunet *et al.*, 2002.

²⁷³ Un fragment de mâchoire. M. Brunet *et al.*, 1995.

²⁷⁴ Y. Coppens, 1983 et 2003.

²⁷⁵ Ensemble industriel reconnu dès 1872 et baptisé du terme « Acheuléen » par Gabriel de Mortillet, caractérisé par la présence de bifaces. En Afrique, on retrouve fréquemment en association avec cet outil, le hachereau, typique de cette région du monde.

L'Acheuléen est très répandu au Sahara et sa présence va en s'accroissant au cours des temps, ce qui plaide pour une évolution sur place et un accroissement des populations sahariennes. La thèse de l'existence d'une forte continuité technologique dans la région se trouve, du reste, renforcée par la présence des industries à galets aménagés.

On n'a pu dater de manière absolue l'Acheuléen saharien qu'à Lagreich (Mali), grâce à la datation par thermoluminescence d'un biface chauffé il y a quelques 280 000 ans (280 000 +/- 5600 BP, cf. G. Aumassip, 2004, p. 79). L'Acheuléen débiterait aux alentours de 1 million d'années au Maroc et connaîtrait ses derniers développements vers 100 000 ans.

²⁷⁶ Site signalé dès 1864 par Henri Duveyrier, retrouvé dans les années 1930 (A. Debruge). Tihodaïne est constitué de plusieurs *loci*. Le matériel récolté sur ces gisements de surface en a fait un des sites majeurs du Paléolithique inférieur saharien.

²⁷⁷ Adrar Edjleh, In Afalehleh, Anou Oua Lelioua, environs de Djanet...

²⁷⁸ Premier outil façonné par l'homme, le galet aménagé (ou chopper ou chopping-tool) n'est, cependant, pas strictement typique d'une période de la Préhistoire, puisqu'on en peut retrouver au moins jusqu'au Néolithique... On a attribué à *Homo habilis* les galets aménagés d'Aïn Hanech.

²⁷⁹ Ces constats valent aussi pour le Maghreb : Galets aménagés de Aïn Hanech (Sétif), Mansourah et N'Gaous pour l'Algérie ; industries acheuléennes anciennes de Tighnif (Ternifine, Palikao) ; acheuléen moyen de N'Gaous et de Ouarzazate (Maroc) ; acheuléen récent de El Ma el Abiod et de la Vallée de la Moulouya.

ancien d'homininé, qui provient comme ces illustres prédécesseurs du nord Tchad. Dénommé *Tchadanthropus uxoris* par son inventeur Yves Coppens²⁸⁰, il n'est connu que par un fragment cranio-facial non daté et mélangé à des dépôts holocènes (remaniements). On le tient généralement pour le représentant saharien d'*Homo habilis*.

Ces inestimables découvertes tchadiennes ont suffisamment bouleversé les connaissances relatives à l'émergence de l'Homme et modifié l'image du Sahara pour que puisse naître une hypothèse aussi stimulante que celle portée par Anne Osborne²⁸¹ d'une sortie humaine d'Afrique par ses fleuves et ses rivières, cours d'eaux alors puissantes et dont les stigmates sont encore bien visibles sur les images satellitaires.

Plus au nord, au Maghreb, on connaît *Homo erectus* par ses ossements à Tighnif (Ternifine) dans des niveaux datés de 650 000 ans. Baptisé *Atlanthropus mauritanicus*, on le retrouve également à Salé (au Maroc) dans des niveaux plus récents (160 000 BP). Il est l'auteur d'une nouvelle civilisation : l'acheuléen et s'équipe d'un nouvel outillage : le biface. Certains le tiennent pour le représentant d'une lignée autochtone au Nord de l'Afrique, dont serait issue une part des *Homo sapiens* archaïques de la région, lesquels, d'ailleurs, posent de sérieuses difficultés²⁸² d'interprétation aux chercheurs.

Le Paléolithique moyen est, en effet, une des périodes les plus obscures de la préhistoire nord-africaine. Face aux problèmes anciens qu'il pose, aucun consensus n'a, semble-t-il, pu encore se trouver. La réalité d'un Moustérien et l'existence d'un authentique *Homo sapiens neandertalensis* pour la région divise parfois encore aujourd'hui la communauté des chercheurs. Le fait qu'on ne connaisse pour tout le Nord de l'Afrique qu'un seul gisement qui ait livré des restes humains²⁸³ attribuables au Paléolithique moyen (Djebel Irhoud, Maroc), comme la nature manifestement mal définie des industries dites « levalloiso-moustériennes » pour toute la région, appellent pourtant à la plus grande prudence. En Algérie, nombreux sont les éléments qui invitent à s'interroger : la pauvreté des gisements dits moustériens, la difficulté à individualiser cette industrie en regard d'une industrie atérienne beaucoup plus riche et définie par les mêmes pièces légères mais pédonculées – attribut devenu véritable fossile directeur; à tel point, d'ailleurs, que la présence d'une seule pièce

²⁸⁰ Y. Coppens, 1981.

²⁸¹ A. H. Osborne *et al.*, 2008.

²⁸² M. Hachid, 2000.

²⁸³ Du reste mal conservés et dont l'identification comme « néanderthaliens » a été depuis remise en cause, au vu de la découverte d'autres *Homo sapiens*, cette fois « *sapiens sapiens* » dans la région : Djebel Irhoud, Dar es Soltan et Taforalt. Les deux mandibules d'Haua Fteah datées de 40 700 BP posent des problèmes d'identification également (cf. G. Aumassip, 2004, p. 42).

pédonculée suffisait à déterminer le gisement comme « atérien »..., au mieux, on daignait le qualifier de « Moustérien à pièce pédonculée », déplore Ginette Aumassip.

Le constat d'une interstratification possible entre ces deux industries avait achevé de discréditer la thèse de l'existence d'un moustérien nord-africain. Certains chercheurs, néanmoins, telle Aumassip – tout en balisant le terrain à ce sujet²⁸⁴ – préfèrent souligner encore les résultats de fouilles anciennes conduites par Ernest G. Gobert²⁸⁵ en Tunisie (Sidi Zin), ainsi que les travaux plus récents de Fred Wendorf²⁸⁶, Romuald Schild et d'Angela E. Close à Bir Tarfawi et Bir Sahara, en Nubie; travaux qui, eux, individualiseraient nettement un niveau moustérien bien différencié en fouille du niveau atérien et qui se serait développé en période aride. C'est d'ailleurs au retour des pluies et à l'érosion fluviale qui s'ensuivit que l'on devrait, selon Aumassip, la rareté actuelle des gisements attribuables au Moustérien au Nord de l'Afrique. La préhistorienne souligne surtout l'incohérence d'un hiatus de près de près de 60 000 ans entre l'Acheuléen et l'Atérien et conclut de la synthèse des données aujourd'hui disponibles : « [d]e cet imbroglio, deux éléments majeurs émergent, d'une part l'existence d'un Moustérien vrai comparable à celui d'Europe ou du Proche Orient, d'autre part celle d'ensembles industriels voisins mais offrant quelques caractères les distinguant du Moustérien et ayant reçu le nom d'Atérien. Toutefois ni l'un ni l'autre ne saurait oblitérer la présence, dans le même créneau chronologique, d'autres industries sans liens apparents avec eux »²⁸⁷. En zone saharienne même, les gisements²⁸⁸ attribués à cette période n'ont suscité que peu de travaux. Petits par la taille, ces gisements de surface sont riches en outillage réalisé selon la méthode de débitage Levallois. C'est en vertu de cette dernière caractéristique, d'ailleurs, qu'on les baptisés « Levalloiso-moustérien ».

Un hiatus conséquent sépare, en effet, l'Atérien (industrie et culture du Paléolithique supérieur, fin du Pléistocène) des cultures qui l'ont précédé et de celles qui l'ont suivi, que l'on peut, avec Ginette Aumassip, tenir pour largement associé aux lacunes de notre connaissance et que l'on parviendra sans doute à réduire scientifiquement dans l'avenir.

²⁸⁴ Soulignant les précautions à prendre en matière d'attribution et de définitions d'ensembles lithiques dont certains sont encore à définir.

²⁸⁵ E. G. Gobert, 1962.

²⁸⁶ F. Wendorf *et al.*, 1993.

²⁸⁷ G. Aumassip, 2004, p. 118. Parmi ces autres ensembles industriels : celui du Paléolithique moyen nubien, du Paléolithique moyen à denticulés, du Khormusien, etc...

²⁸⁸ Site dit Tamakaw Tw 1, pour la Tasîli-n-Ajjer.

Défini et nommé, dans les années 1920, par Maurice Reygasse²⁸⁹, l'Atérien est caractérisé par des industries sur débitage Levallois, d'aspect tout à fait identique au faciès moustérien précédemment décrit si ce n'est la présence d'un pédoncule aménageant la base de l'outil en permettant l'emmanchement. Dans le sac à outil des Atériens s'ajoute la présence récurrente de racloirs. D'abord considérée comme une industrie néolithique, l'Atérien a été daté en fouille avec la découverte du gisement paléolithique de l'Oued Djebbana (Bir el Ater). À l'inverse du faciès moustérien qui l'aurait précédé, il occupe une aire de distribution particulièrement vaste, qui s'étend sur le tout le nord de l'Afrique. Les travaux d'Eleanor Scerri²⁹⁰ ont approfondi notre connaissance de cette culture, en faisant un sort à l'hypothèse d'une répartition limitée à des secteurs privilégiés²⁹¹ tels la Saoura, le sud de la Tasîli-n-Ajjer et le Fezzan. Ainsi que le rappelle Ginette Aumassip, si on retrouve l'Atérien sous abri, on lui attribue essentiellement des gisements de surface dans la région qui nous concerne, ainsi à Tin-Hanakaten, Tirouririne (erg Tihodaïne), aux environs de la palmeraie de Djanet et à Méniet (Immidir)...D'après les rares données dont on dispose, il semble que l'atérien au Sahara central soit associé à de grandes étendues lacustres, dont la dernière grande phase aride a eut raison. Karl W. Butzer²⁹² situe celles-ci entre 27 000 et 17 000 ans. Dans la vallée de la Saoura²⁹³ et au Mali²⁹⁴, on a pu faire remonter cette présence atérienne à 40 000 ans et, conventionnellement, on en a situé le début vers 45 000- 40 000 ans.

Cependant, la datation OSL de sables renfermant une occupation humaine attribuée à cette culture, récemment réalisée à Wa-n-Tabu, inviterait à reculer encore davantage cette date (61 000 +/- 10 000 BP). Selon Thierry Tillet²⁹⁵, c'est l'aridité qui s'installe vers 20 000 qui aurait entraîné la disparition de la culture atérienne, en vidant le Sahara de ses habitants. D'autres se sont opposés à cette vision, jugée mécaniste, et ont rappelé le caractère forcément illusoire des grands hiatus au Sahara. Nadjib Ferhat, Michel Tauveron, Karl Heinz Striedter²⁹⁶, Malika Hachid et Ginette Aumassip²⁹⁷, plaident avant tout pour l'abandon d'une attitude empreinte de méfiance et ultra-critique dans l'analyse des données archéologiques

²⁸⁹ M. Reygasse, 1922.

²⁹⁰ E. M. L. Scerri, 2012.

²⁹¹ G. Aumassip, 2004.

²⁹² K. W. Butzer, 1971.

²⁹³ J. et N. Chavaillon, 1957 et 1962.

²⁹⁴ Th. Tillet, 1993.

²⁹⁵ *Idem.*, 1985.

²⁹⁶ N. Ferhat, K. H. Striedter, M. Tauveron, 1999.

²⁹⁷ G. Aumassip, 2004.

sahariennes... Dans l'existence d'un type particulier de gravures rupestres, nommées Kel Essuf²⁹⁸, ainsi que dans celle des planchers à auges de la Tadrart algérienne, Ferhat, Tauveron et Striedter veulent voir ainsi la preuve d'une survivance culturelle au Sahara en plein *Grand Aride Pléistocène*. Ces chercheurs estiment, en effet, que les plateaux à auges étaient destinés à recueillir l'eau en période sèche, que les peintures en style des « Têtes Rondes » ont été réalisées avant leur démantèlement et que la « *très forte corrélation entre la présence de telles installations (75 % des abris [Kel Essuf]) et celle des "Kel Essuf" suggère une fréquentation lors d'une période de faible débit des sources* » qu'ils datent « *au plus jeune, [du] dernier moment plus aride fini-pléistocène, en relation avec le Dryas récent* »²⁹⁹. Ces auteurs n'excluent du reste pas que ces gravures puissent être encore plus anciennes³⁰⁰.

Une des grandes difficultés posée pour cette période tient, en effet, dans la méconnaissance que l'on a de ses paléoenvironnements. Pour reprendre la formule d'Aumassip³⁰¹ : si la question de la réalité d'un Atérien ne se pose pas, celle de son devenir au Sahara reste délicate à traiter.

Au Nord de l'Afrique, on associe, sans difficulté, et systématiquement *Homo sapiens sapiens*³⁰² – localement Homme de Mechta-el-Arbi – aux industries ibéromaurusiennes, industries laminaires datées en Égypte et au Soudan de quelques 30 000 ans³⁰³. On leur attribue ci quelques 12 000 ans d'âge.

Cinq millénaires plus tard, ces populations auraient été supplantées par les Capsiens³⁰⁴. L'épépalléolithique maghrébin serait, ainsi, caractérisé par au moins deux cultures, l'une autochtone (Mechta-el-Arbi), l'autre allogène (Capsiens). On a longtemps débattu pour savoir à laquelle des deux cultures, on devait les origines du phénomène rupestre et plus généralement de l'art préhistorique nord-africain. Les découvertes faites lors des fouilles menées par Slimane Hachi à Afalou Bou Rhummel, dans le massif des Babors (à l'est

²⁹⁸ Gravures que ces auteurs attribuent à cette période antique, en vertu de superpositions (deux plus précisément, dont la lecture n'est d'ailleurs pas contraignante, cf. Chap. II) démontrant selon eux l'antériorité « Kel Essuf » sur la peinture en style des « Têtes Rondes », elle-même attribuée, par ces mêmes auteurs, à l'Holocène inférieur.

²⁹⁹ N. Ferhat, K. H. Striedter, M. Tauveron, 1999, p. 580.

³⁰⁰ Cf. Chap. II, pour la critique qu'il y a lieu de faire de ces datations.

³⁰¹ G. Aumassip, 2004.

³⁰² De type cromanoïde et dit de « Mechta el-Arbi », il est connu par de nombreux ossements (La Mouillah, Afalou bou Rhummel, Dar es Soltan, Columnata ...).

³⁰³ G. Aumassip, 2004, p. 44.

³⁰⁴ D'après le nom du site de Gafsa en Tunisie. Les Capsiens ont laissé derrière eux des gisements d'escargotières ou *rammadiyahat*.

de Béjaïa), ont permis de reculer sensiblement l'âge minimal d'apparition de l'art mobilier au Maghreb.

De petites³⁰⁵ et émouvantes figurines modelées en argile³⁰⁶, puis cuites³⁰⁷, oeuvres des Ibéromaurusiens, ont été dégagées lors des fouilles entreprises³⁰⁸, entre 1983 et 1993, sur ce célèbre site bougiote. Ces figurines, adoptant des formes zoomorphes et anthropomorphes, ont pu être datées en stratigraphie du Paléolithique supérieur. Outre qu'ils témoignent de préoccupations dépassant les besoins matériels des humains, ces objets incomplets et fragmentés « *laissent entrevoir un champ technologique de l'argile, tout à fait original et spécifique, très antérieur à celui de la céramique holocène* ». Les résultats des analyses minéralogiques par spectrométrie d'absorption infrarouge ont, en effet, permis d'établir pour la majeure partie de ces figurines, des températures de cuisson comprises entre 800 et 850°C.

Selon Colette Roubet et Slimane Hachi : « *[l]a série de figurines d'Afalou ... se situe entre 18 000 et 11 000 BP. Elle n'a de correspondant qu'à Dolni Vestonice* »³⁰⁹. Cette découverte « *d'objets d'art figuratif dans l'Ibéromaurusien, montre pour la première fois de manière nette que l'Homme de Mechta-Afalou, le Cromagnoïde d'Afrique, a été comme ses contemporains et ses équivalents anthropologiques du monde, l'inventeur de l'art figuratif. La découverte de ces objets dans un contexte culturel ibéromaurusien, un contexte stratigraphique du Pléistocène Supérieur et un contexte anthropologique cromagnien, met la pendule de l'art en Afrique, à l'heure du monde* »³¹⁰.

Il reste que l'absence de ces cultures en zone saharienne y a posé la question d'une plus longue durée de l'Atérien, mais aussi ravivé celle d'une désertification complète de la zone, qui ne prendrait vraiment fin qu'à l'orée de l'Holocène et des temps néolithiques. La question de la fin du Paléolithique saharien demeure, ainsi, des plus épineuses.

B- LES TEMPS NEOLITHIQUES :

³⁰⁵ Inférieures à 4 cm pour leur plus grande dimension.

³⁰⁶ Slimane Hachi et Colette Roubet précisent que ces objets ont été « *façonnés dans une matière minérale plastique comparable à celle constituant la formation d'argiles rouges affleurant le long du talus d'avant-grotte, dans les niveaux de brèche de pente des environs de l'abri* » (S. Hachi, C. Roubet, 2003, p. 23).

³⁰⁷ S. Hachi *et al.* 2002.

³⁰⁸ S. Hachi, 1996, S. Hachi et C. Roubet, 2003.

³⁰⁹ S. Hachi et C. Roubet, 2003, p. 25.

³¹⁰ *Idem.*

De manière générale, l'archéologie saharienne a surpris par l'ancienneté, la variété et la profusion des documents que l'on a pu y recueillir en quelques cent cinquante de recherches plus ou moins méthodiques.

Et c'est à un vieillissement substantiel de ces vestiges néolithiques, notamment, qu'ont abouti la plupart des analyses : ainsi de l'usage de la vannerie au Sahara central que l'étude du gisement de Ti-n-Hanakaten avait permis, dans les années 1970-1980, de faire remonter à la préhistoire³¹¹, ainsi des fouilles opérées à Takarkori (Akûkas) par Savino di Lernia, Isabella Massamba N'siala et Anna Maria Mercuri³¹²; cependant que les celles des sites nigériens de Tagalagal et de l'Adrar Bous permettaient d'assigner une ancienneté d'au moins dix millénaires à la pratique de la poterie (respectivement entre 12 330 et 8 230 CalBC et 12 160 et 8 280 CalBC).



FIGURE 14 : CERAMIQUE DE LA TASILI-N-AJER, COLLECTION PERSONNELLE DE H. LHOÏE (EXPOSEE AU MUSEE DE LOUVINS, 2014)³¹³.

Le Sahara s'était ainsi hissé au rang de second foyer mondial d'invention de cette technique, après le foyer japonais Jômon. Depuis, d'autres foyers plus anciens ont été mis en évidence en Chine et Sibérie. Pour le Sahara central, il reste établi qu'on faisait usage de

³¹¹ G. Aumassip, 1980-1981.

³¹² S. di Lernia *et al.*, 2012.

³¹³ <https://www.mnhn.fr/fr/collections/actualites/collection-prehistoire-s-invite-musee-louviers>.

poteries entre 9 250 et 8280 CalBC à Ti-n-Hanakaten³¹⁴ et entre 8 270 et 7 960 CalBC à Wa-n-Tabu³¹⁵.

De même pour la datation des *tumuli* de la région, vestiges funéraires que l'on attribuait aux Garamantes et donc aux temps protohistoriques. Des datations sont venues là encore vieillir sensiblement une part importante d'entre eux, les ramenant au Néolithique³¹⁶. Heinrich Barth signalait, dès 1860, la découverte de « *blocs antiques, probablement dus à la même origine que les cromlechs* »³¹⁷ décrits dans la région de Tripoli pour la région de l'Egerit et de Djanet. François Paris³¹⁸ avait pu dater, en 1995, les tumulus à couloir et enclos (TCE ou Monument dits en trou de serrure, MTS) du Nord-Niger, entre 4 300 et 3 200 avant J.-C. Depuis d'autres dates sont venues enrichir le corpus consacré aux monuments funéraires nigériens : ainsi de celles établies pour les MTS de l'Emi Lulu (3 341- 3 030 CalBC et 2 907-2 697 Cal BC³¹⁹). L'antériorité de ces monuments en pays tassilien (aire culturelle d'origine de ce phénomène funéraire) est avérée. On a pu dater les monuments dits « en corbeille » du Mesâk de 4 500- 4 000 Cal BC; et on peut ancrer avec deux dates seulement pour le moment au II^e millénaire avant J.-C., les monuments dits à « antennes en V » de la région (1 960- 1 745 Cal BC et 1 410- 1 130 CalBC³²⁰).

Les monuments funéraires au sens large auraient d'abord été érigés en l'honneur des bovins³²¹. À cet égard la nécropole de Mankhor³²² offre un exemple riche d'enseignement quant à la destinée *post-mortem* de ces animaux. Il semble que les monuments en pierres sèches du Sahara central n'aient commencé à accueillir des humains que vers 3 000 avant J.-C. Cette pratique d'inhumation de restes animaux à l'exclusion de restes humains dans les divers types de monuments funéraires centro-sahariens constitue aux yeux de Savino di Lernia et de Marina Gallinaro la marque de l'existence d'un véritable « *culte du bétail* »³²³ dans la région à l'époque néolithique.

³¹⁴ G. Aumassip, 1984.

³¹⁵ J.-L. Le Quellec, 2006.

³¹⁶ F. Paris, 1995.

³¹⁷ H. Barth, 1863, p. 137.

³¹⁸ F. Paris, 1995.

³¹⁹ F. Paris et F. Saliège, 2010.

³²⁰ S. di Lernia, Manzi, 2002.

³²¹ F. Paris, 1997; S. di Lernia et M. Gallinaro, 2010; S. di Lernia *et al.*, 2013.

³²² N. Ferhat, 2003. Mankhor (Tasili-n-Ajjer) : cimetière animalier, où sur plus de 50 hectares sont inhumés de jeunes bêtes. Selon Ferhat, on y aurait voué un culte au bœuf. Cf. également Y. Chaïd-Saoudi, 2007.

³²³ *op.cit.*

Je reviendrai plus loin et dans le détail, en chapitre II, sur les tentatives de corrélations entre aires de répartition des monuments funéraires et aires de répartition de styles rupestres³²⁴ et sur les perspectives de datation qu'elles ouvrent pour les arts rupestres du Sahara central.

À l'inverse, les tentatives de vieillissement de l'art rupestre de la région et d'établissement d'une invention autochtone et précoce de la domestication animale (bovins, ovins) sont plus malheureuses, qui n'ont pas permis d'établir de manière définitive de précocité centro-saharienne en la matière. Pourtant, ainsi que l'a rappelé Jean-Loïc Le Quellec³²⁵, les partisans d'une domestication et plus ancienne et surtout autochtone à l'Afrique du Nord et à son Sahara n'ont pas manqué et les efforts qu'ils ont déployés dans la recherche de preuves en ce sens sont souvent des plus méritoires. Ainsi des travaux de Barbara Barich³²⁶ qui, en quête de l'existence d'une domestication locale aux massifs centraux sahariens, était aiguillonnée, entre autres éléments, par la datation haute de restes bovins domestiques à Ti-n-Torha Est (entre 6 770 et 5810 CalBC³²⁷). Dès 1987, cependant, Achilles Gautier³²⁸ en avait critiqué l'identification.

Alfred Muzzolini, s'est attaché quant à lui, remettre systématiquement en cause les dates obtenues dans les années 1960 par l'équipe italienne au Fezzan dirigée par Fabrizio Mori³²⁹ -, entre autres raisons parce qu'on ne s'encomrait alors (aux débuts de la généralisation de cette la méthode de datation radiométrique) que de bien peu de précautions : on ignorait notamment les effets de l'inconstance du ¹⁴C, objet des calibrations futures. Mettant en doute la fiabilité de ces dates obtenues dans l'Akukas notamment, Muzzolini martelait : « *One date, No date* »³³⁰ ! Par principe et dans l'attente de confirmation, Angela Close³³¹ pareillement préconise le rejet de toutes les dates anciennes.

Mais l'argument majeur opposé à la thèse d'une domestication haute (avant le VI^e millénaire) et autochtone du bovin au Sahara central, tient dans le fait que l'on n'a plus retrouvé de restes bovins aussi anciens dans l'Akukas, malgré bien des efforts et des travaux

³²⁴ J.-L. Le Quellec, Y. et C. Gauthier, 2009 et 2011.

³²⁵ Dans sa présentation générale de cette question sur son blog *l'Esprit des pierres*. Présentation que je ne fais ici que paraphraser...

³²⁶ B. Barich, 1984 et 1998.

³²⁷ A. Pasa et A. Pasa-Durante, 1962.

³²⁸ A. Gautier, 1987.

³²⁹ F. Mori, 1965.

³³⁰ Je reviendrai plus loin (Cf. Chapitre II) sur ce positionnement ferme et intransigeant de Muzzolini à l'égard des datations radiométriques établies au Sahara central.

³³¹ A. Close, 2002.

de terrains, ainsi que l'a rappelé Jean-Loïc Le Quellec. Ce fait, à lui seul, donne sérieusement à réfléchir.

On doit à Fred Wendorf et à Romuald Schild³³² d'avoir tenté d'établir l'existence de bovins domestiques, dès avant le VIII^e millénaire, à Nabta Playa. Ces recherches, fruits de nombreuses années d'effort, n'ont néanmoins pas convaincu l'ensemble de la communauté scientifique et des critiques sérieuses lui ont été adressées qui ne permettent pas d'en accepter les conclusions, ainsi que l'a rappelé Jean-Loïc Le Quellec³³³.

À la thèse d'une domestication autochtone des bovins en Afrique, les recherches de Matthieu Honegger et de Louis Chaix³³⁴ ont tenté d'apporter une contribution nouvelle. Elles en ont déplacé le foyer originel, très à l'Est et à l'intérieur du continent, vers le Nord-Soudan et la région de Kerma.

À Wadi el-Arab auraient été découverts des ossements de bovin domestique datés de 7 200 avant J.-C. Néanmoins, Linseele Veerle³³⁵ a récemment mis en doute cette découverte.

³³² présentées dans F. Wendorf et R. Schild, 1998.

³³³ J.-L. Le Quellec, L'esprit des pierres : <http://rupestre.on-rev.com/page2/page124/page131/page131.html>, page consultée le 01/12/2012. A qui, on l'aura perçu, cet état des lieux doit plus d'une idée et d'une phrase!

³³⁴ M. Honegger, L. Chaix, 2010.

³³⁵ L. Veerle, 2012 et 2013.

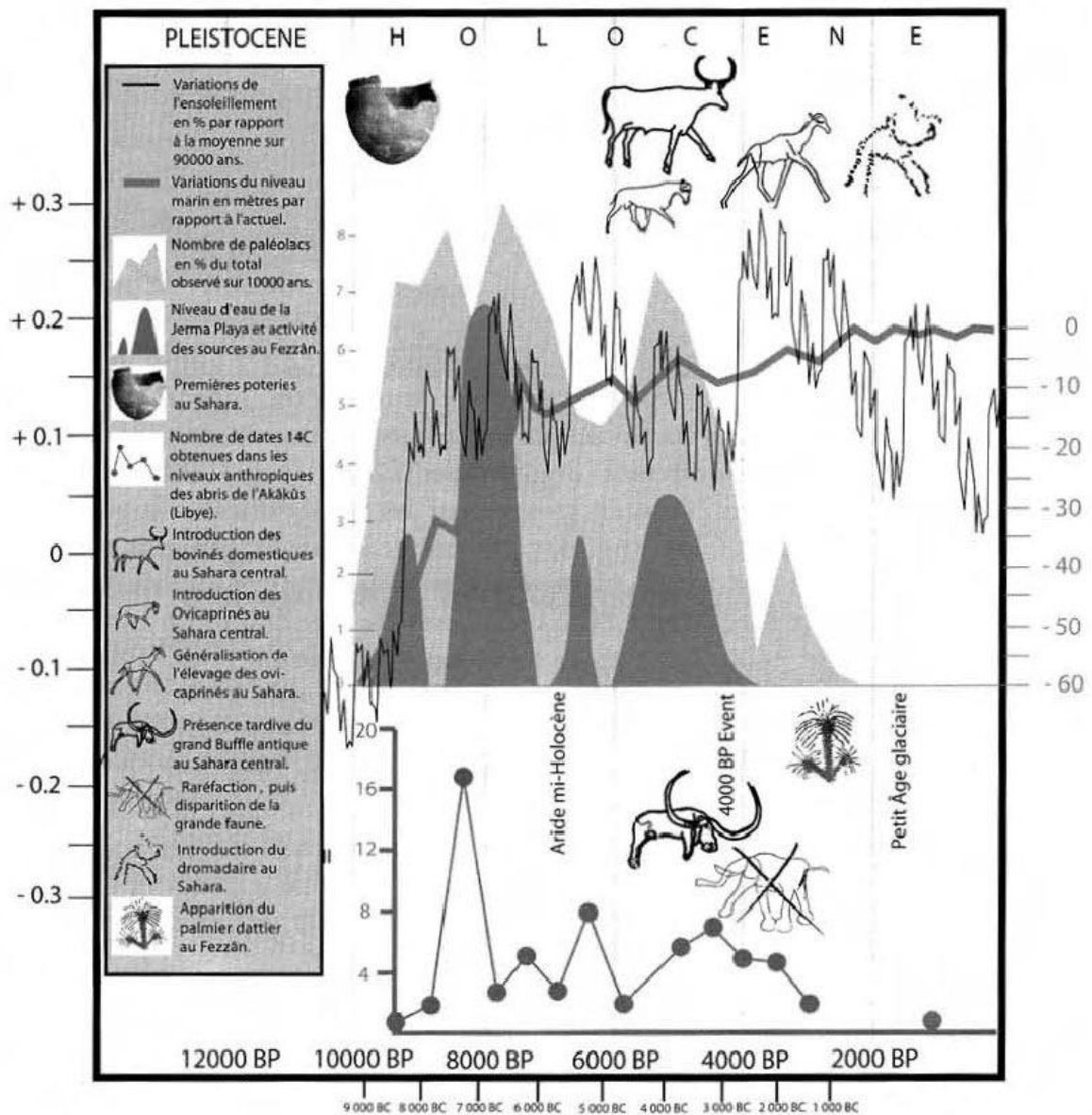


FIGURE 15 : SYNTHÈSE DES DONNÉES PALEOCLIMATIQUES ET ARCHEOLOGIQUES ET HISTOIRE DE L'ART RUPESTRE SAHARIEN (D'APRES J.-L. LE QUELLEC, 2006)³³⁶.

Dans le même mouvement, notons que les conclusions du dernier ouvrage de synthèse sur le sujet de l'émergence d'une économie de production en Afrique dirigé par Barbara Barich³³⁷ (synthèse relative aux expériences précoces de production de nourriture animale et végétale au Sahara, thème auquel la chercheuse est demeurée très attachée) l'ont amenée à envisager, à défaut de celle d'une domestication autochtone et développée sur place, l'idée d'un transfert de connaissances préliminaires en ce domaine du Sahara à la Vallée du Nil, au Fayoum, à Badari et à Nagada...

³³⁶ J.-L. Le Quellec, 2006.

³³⁷ B. Barich, 1998.

Du reste, pour l'art rupestre aussi, c'est du sud de l'Égypte que viennent les datations les plus hautes. À Qurta, sur la rive orientale du Nil, une équipe dirigée par Dirk Huyge³³⁸ a pu dater par OSL des gravures figurant des aurochs, que le sable recouvrait. Les dates obtenues fluctuent entre 10 +/- 1 Ka et 17 +/- 2 Ka. Elles sont corroborées par celles réalisées sur des ossements prélevés dans ces sables et qui ont livré des dates ¹⁴C proches (entre 11 080 et 10 900 CalBC et entre 12 150 et 11 890 CalBC)³³⁹.

Dans l'état actuel de nos connaissances³⁴⁰, les plus anciens restes bovins domestiques du Sahara central ont bien été retrouvés en Akukas - il faut dire qu'on les y a cherché avec grande ténacité et rigueur scientifique - mais tous ces animaux appartiennent au VI^e millénaire...À Ti-n-Torha, on en connaît entre 4 980 et 4 730 CalBC; à Wa-n-Muhuggiag, entre 5 210 et 4 720 CalBC.

Le même constat peut être tiré pour ce qui concerne les caprinés³⁴¹. Les rares dates attestant d'une domestication très ancienne et donc possiblement autochtone proviennent également de l'Akukas : ainsi à Wa-n-Muhuggiag (entre 6 810 et 5 845 CalBC) et à Wa-n-Telocat (entre 5 990 et 5370 CalBC). Ces dates malheureusement sont aussi douteuses que la datation du bovidé domestiqué de Ti-n-Torha (car établies dans les années 1960³⁴²).

À la lumière et des données disponibles par ailleurs pour l'hémicontinent³⁴³ et des résultats des fouilles plus récentes menées dans la région³⁴⁴ (ainsi des fouilles de contrôle réalisées par Barbara Barich à Uan Muhuggiag et par celles conduites par Elena Garcea à Uan Telocat qui fournissent des dates plus basses : ramenant ces spécimens domestiques au VI^e millénaire), il semble plus probable, estime Jean-Loïc Le Quellec, d'envisager l'hypothèse d'une introduction progressive (secondaire à celle des bovins) des caprinés à partir du Fayoum et leur diffusion progressive, mais à un rythme rapide (plus soutenu que celui des bovins) à travers l'hémicontinent. Dans l'état actuel de nos connaissances, les plus anciennes traces de présence de caprinés domestiques en Afrique du Nord ont, en effet, été relevées en Cyrénaïque, à Haua Fteah et ne sont datées que des environs de 5 800 avant J.-C.³⁴⁵. On ne

³³⁸ D. Huyge *et al.*, 2012.

³³⁹ J.-L. Le Quellec, <http://rupestre.onrev.com/page156/files/4de66b75d22b3c9f5dac2f83cebb1d9a-86.php>, page consultée le 01/12/12.

³⁴⁰ *idem* : <http://rupestre.on-rev.com/page2/page124/page131/page131.html>, page consultée le 01/12/12.

³⁴¹ *idem*. : <http://rupestre.on-rev.com/page2/page124/page128/page128.html>, page consultée le 01/12/12.

³⁴² F. Mori, 1965.

³⁴³ Les ovicaprinés proviendraient du Levant, *via* le Fayoum et auraient été introduit en Afrique du Nord dès 5 800 BC (Nabta Playa et oasis de Dakhla).

³⁴⁴ B. Barich et E. A. A. Garcea, 2006.

³⁴⁵ L. Chaix, 2006.

retrouve d'ossements bien datés de ces animaux au Sahara central (toujours en Akukas³⁴⁶) que vers 4900 avant J.-C.

C- LA QUESTION DE LA DOMESTICATION ANIMALE AU SAHARA :

La question de la domestication animale au Sahara central est des plus importantes. De sa résolution dépend les possibilités de dater – ou plutôt d’ancrer avec plus de solidité - un art rupestre riche, varié dans ses formes et ses contenus, qui se dérobe aux tentatives de datation directe - mais qui, visiblement pour une part importante (sinon la totalité) de la production graphique documentée pour la région, est œuvre de sociétés pastorales (bœufs, moutons et chèvres). Ce faisant, bien sûr, on n’aura pas pour autant daté précisément ces arts, encore moins l'art le plus ancien de la région - attendu qu'on ne sait toujours pas en réalité lequel est « éligible » à cette première place. Et donc pas encore répondu à la question lancinante (s'il en est au Sahara central) de l'âge des peintures et des gravures rupestres et de l'ancienneté de ce phénomène artistique figuratif au Sahara central.

Cette question d'âge est cruciale à un second titre, éminemment idéologique, politique et militant. Elle s'inscrit toutefois toujours dans le paradigme évolutionniste. Un vieillissement substantiel de l'apparition de la domestication animale au Sahara central, permettrait d'étayer davantage la thèse d'une domestication autochtone et, ce faisant, d'inscrire à ce titre-là aussi cette région du monde parmi les pionnières, dans le cadre d'une histoire universelle faite de dépassements et de progrès. On en redorerait le blason historique de l'Afrique. Si, à n'en pas douter, de telles révélations n'accroîtraient pas la valeur archéologique des vestiges centro-sahariens (rupestres ou non, qui n'ont assurément pas besoin de cela!), elles modifieraient la manière d'envisager la préhistoire en dehors de l'Europe et mettraient à bas encore un peu plus le modèle ethnocentrique forgé (pour une part seulement) à l'époque coloniale.

Mais est-ce vraiment de ce côté-là qu'il faille attendre le salut? Des exemples édifiants en Afrique³⁴⁷ comme dans d'autres régions du monde ont déjà été fournis dans les années 1990 : ainsi, en Afrique du Sud, les plaquettes d'ocre gravées de motifs en croisillons de Blombos Cave³⁴⁸ (1991) appartiennent-elles à des niveaux datés d'au moins 80 000 ans BP (Middle Stone Age); ainsi la pratique de l'art rupestre en Australie remonterait-elle au moins à

³⁴⁶ J.-L. Le Quellec, <http://rupestre.on-rev.com/page2/page124/page138/page138.html>, page consultée le 01/12/12 et J.-L. Le Quellec, 2010 et 2011. Le Quellec estime notamment que : « [t]raite et insufflation sur les images rupestres du Sahara contredisent l'hypothèse de la consommation du lait comme révolution secondaire en Afrique », 2010, p. 240.

³⁴⁷ Colloque INRAP, *La Préhistoire des Autres*.

³⁴⁸ C.S. Henshilwood, 2008.

28 000 ans, à Narwala Gabarnmang³⁴⁹ et, mieux encore à quelques 40 000 ans à Carpenter's Gap³⁵⁰, où un fragment de paroi tombé et contenu dans un niveau archéologique a pu être daté. En nourrissant ce type d'espoir de remise à plat des choses dans le cadre évolutionniste, on alimente encore un peu, malgré soi, l'un des fleuves les plus nauséabonds -à mon sens - qui ait irrigué la pensée scientifique depuis le XIX^e siècle.

Et « puis après? » pourrait-on dire. À l'heure où commencent tout juste à s'ouvrir l'ère des datations scientifiques et directes des oeuvres préhistoriques, où la méthode U/Th permet d'aller plus loin dans les datations radiométriques, qui a permis dernièrement de faire remonter à 41 400 +/- 570 cal BP, aussi, les émouvantes mains d'El Castillo³⁵¹, en Espagne : il semble que « la course à l'échalote » ne soit pas près de finir...cependant que ces *parfaites* images ruinent, en réalité chaque fois davantage l'idée de progrès dans les arts.

Longtemps on a cherché, avec fièvre, dans des faits extérieurs aux rupestres des éléments de datation de ceux-ci, cependant qu'on tenait ce type de vestige pour le document archéologique par excellence du Sahara central et d'un terrain censément défavorable aux investigations scientifiques plus traditionnelles de l'archéologie (fouilles).

On sait, en réalité, aujourd'hui, que les gisements de surface sahariens se peuvent étudier avec autant de précision et de sérieux que les gisements scellés par des sols : la fouille érosive est une excellente fouille. Les craintes des effets du pillage archéologique et de la collecte plus ou moins sauvage³⁵² sur des sites ouverts à tous les vents, ainsi que celle du mélange inextricable des vestiges de différentes époques ne justifient pas, en réalité, la rareté de ces fouilles pour la Tasîli-n-Ajjer.

Les résultats des fouilles pratiquées dans les années 1950-1970 dans la région (fouilles sous abris à peinture, notamment) ont été d'une pauvreté que ne pouvait égaler que le peu de méthode avec laquelle on les menaient. Dans de nombreux cas – ainsi de tous les gisements fouillés par Henri Lhote – archéologue le plus actif pour la région – n'est-ce pas à proprement de fouilles dont il s'est agit mais de grossières excavations.

Dans un contexte de la recherche difficile et généralement peu doté depuis les années 1980 et pire après les années 1990, il n'est pas étonnant que, pour la Tasîli-n-Ajjer, ce soit l'art rupestre qui ait suscité le plus d'investigations et qu'il ait fourni l'essentiel des informations archéologiques récoltées sur les sociétés préhistoriques sahariennes. Évidemment,

³⁴⁹ B. David *et al.*, 2011.

³⁵⁰ S. O'Connor, 1995.

³⁵¹ A. W. G. Pike *et al.*, 2012, p. 1410.

³⁵² Et plus ou moins documentée aussi d'ailleurs.

sa beauté, sa richesse et sa profusion, qui font de la région, selon certains et une formule consacrée³⁵³ le « *plus grand musée à ciel ouvert* » du monde, ne sont pas étrangères à l'intérêt considérable qu'on lui a porté. Cependant, la tentation de lire ces artefacts comme « un livre ouvert » sur les temps passés a été forte. Bien des écrits attestent d'un glissement sinon d'un dévalement sur la pente de cette facilité, ainsi que je le montrerai dans le chapitre suivant. Mais les problèmes que ces interprétations plus ou moins « littérales » de l'art rupestre de la région ont soulevés et soulèvent encore n'en sont pas moins épineux. Au final, l'homme néolithique saharien reste très peu connu.

D- L'ART ET SON ORIGINE :

Une chose est certaine, une part considérable (sinon la totalité) de l'art rupestre saharien se déploie en contexte néolithique, au sein de sociétés façonnant poteries et pratiquant l'élevage des bœufs, des moutons et des chèvres. L'art rupestre originel de cette région n'a pu encore être déterminé ... mais ainsi que le rappelle Jean-Loïc Le Quellec c'est du reste le cas pour toutes les régions du monde...

On a d'abord tenu les Capsiens pour les premiers artistes nord-africains. Avec, plus ou moins de regret d'ailleurs, soulignant la pauvreté de leurs réalisations³⁵⁴, consistant en plaquettes et en testes d'œufs d'autruches gravés de motifs souvent difficilement lisibles. Henriette Camps-Fabrer déplorait, ainsi, en 1966, dans une étude consacrée à l'art mobilier de la préhistoire nord-africaine et saharienne, le fait que ces réalisations épipaléolithiques³⁵⁵ ne puissent tenir la comparaison avec celles de leur équivalent européen et en proposait pour explication la « nature anthropologique » des ses auteurs. Selon elle, *Homo sapiens* n'apparaît que tardivement au Maghreb et encore « *sous une forme particulièrement rude* »³⁵⁶.

Ce faisant, Camps-Fabrer déplaçait un peu le problème de la supposée indigence artistique originelle nord-africaine vers des temps plus reculés, quand pour l'abbé Breuil et son disciple Henri Lhote³⁵⁷, il paraissait tout à fait inconcevable de voir dans ces populations « *mangeu[se]s d'escargots* » les auteurs du premier art nord-africain. Ce régime alimentaire -

³⁵³ Formule revendiquée toutefois à juste titre aussi par quelques autres régions du monde, ainsi de la région de Burrup en Australie, extrêmement riche en gravures rupestres.

³⁵⁴ H. Camps-Fabrer, 1966.

³⁵⁵ Par exemples les sculptures capsienes d'El-Mekta.

³⁵⁶ *Idem*, p. 4.

³⁵⁷ Un temps, Lhote adhère à cette hypothèse, avant de la rejeter sous l'influence de Breuil et d'écrire « *sous peine d'être accusé de plagier l'abbé Breuil, nous dirons que ces pauvres objets témoignent d'une civilisation de "mangeurs d'escargots"* », H. Lhote, 1970, p. 191.

estimait tout à fait sérieusement Henri Breuil – « *n'alimentait [en effet] pas leur imagination, ne meublait pas leurs mémoires d'impressions mouvantes, profondes et tenaces, indispensables à la naissance de l'art figuré créateur de belles images [...] les tribus mangeuses de coquillages ne sont ni artistes ni industrielles, elles suivent la loi du moindre effort dans une vie banale et facile* »³⁵⁸. Avec Camps-Fabrer, l'opprobre tombe sur l'Homme de Mechta-el-Arbi, qui, écrit-elle, ignore toute forme d'art pariétal et dont les œuvres d'art mobilier sont « *d'une pauvreté et d'une rareté insignes* »³⁵⁹.

Depuis ces déclarations, on a sensiblement reculé l'âge des origines de l'art régional et intronisé l'Homme de Mechta-el-Arbi son inventeur, avec la découverte des figurines d'argile d'Afalou Bou Rhummel³⁶⁰ (Babors, Algérie).

L'utilisation avérée de l'ocre par les Ibéromaurusiens (dans le cadre de leur habitat et de leurs pratiques funéraires) n'a cependant pu encore être mise en relation avec une quelconque activité picturale.

Dans la Tasîli-n-Ajjer, l'art rupestre pictural et gravé se développe dans des proportions gigantesques, interdisant encore une véritable estimation numérique. Son inventaire réclamerait une armée d'archéologues au service de l'OPNT. Pour l'heure, on se plaît donc à en chiffrer le nombre à la louche (et ce n'est pas peu dire) en dizaines de milliers. Contrairement au temps épipaléolithiques, on reconnaît d'emblée à ces formes d'expression graphique une place dans l'histoire de l'art préhistorique. Camps-Fabrer estime même, cette fois, que la comparaison artistique entre Europe et Afrique du Nord tourne, dès le Néolithique, à l'avantage du Maghreb.

L'art rupestre représente l'essentiel de la documentation artistique récoltée au Sahara. L'art mobilier n'en est cependant pas pour autant absent. On commence tout juste à tenté sa mise en relation (difficile, il est vrai) avec les rupestres, ainsi des recherches conduites par Jean-Loïc Le Quellec³⁶¹ à propos des molettes zoomorphes du Sahara.

³⁵⁸ H. Breuil (abbé), 1957, cité par H. Lhote, 1970 (so), p. 191.

³⁵⁹ *Idem.*

³⁶⁰ S. Hachi *et al.*, 2002 et S. Hachi, C. Roubet, 2003. Fouilles dans l'abri sous-roche ibéromaurusien d'Afalou Bou Rhummel, pratiquées entre 1983 et 1993. Les figurines du site ont pu être datées entre 15 000 et 11 000 BP.

³⁶¹ J.-L. Le Quellec, 2008.

La sculpture préhistorique saharienne³⁶² est notoirement représentée par des miniatures, des figurines d'argile de zoomorphes et d'anthropomorphes, « fondues », aux contours incertains, et autres idoles « kyliolithiques »³⁶³ : ainsi des fameux bétyles de Tabelbalet³⁶⁴.

Découvertes le plus souvent hors contexte au tout début du XX^e siècle³⁶⁵ - mis à part celles de Ti-n-Hanakaten -, ces sculptures figurent notamment des bovins (Oued Amazzar) et d'autres animaux domestiques, pour certains tronqués (tête de bélier de Tamentit), mais aussi de petits mammifères (lièvre d'Adjefou). Des matériaux de type végétal (bois, feuilles ou tiges) complétaient semble-t-il certaines figures : ainsi le bovin de Ti-n-Hanakaten portait-il, à sa découverte en contexte stratigraphique, « deux brindilles en guise de cornes »³⁶⁶.



FIGURE 16 : RONDE BOSSE DE JABBAREN, COLLECTION PRIVEE DE CHARLES BRENANS (EXPOSEE AU MUSEE DE LOUVINS, 2014)³⁶⁷.

³⁶² On consultera sur ce sujet, avec fruit, le mémoire de DEA d'Adila Talbi, 1995.

³⁶³ Pour reprendre l'appellation choisie par G.B.M. Flamand et E.Laquiere, 1909.

³⁶⁴ N. Aïn-Seba, 2003.

³⁶⁵ Touchard, 1906.

³⁶⁶ G. Aumassip, 1980-1981.

³⁶⁷ <https://www.mnhn.fr/fr/collections/actualites/collection-prehistoire-s-invite-musee-louviers>.

Ce gisement de référence de la Tasîli-n-Ajjer, Ti-n-Hanakaten³⁶⁸ offre, dans le grand abri, une stratigraphie de près de vingt mètres³⁶⁹ qui permet de suivre l'histoire de l'occupation de ce site à l'Atérien, puis du Néolithique jusqu'à une époque très récente. On y dispose de données rares (fragments de vanneries, de cuir, quelques fleurs³⁷⁰, quelques cheveux et des fragments de peau) et précieuses (inhumations³⁷¹, figurines en terre cuite) concernant la vie préhistorique tassilienne. Celles-ci établissent, selon Ginette Aumassip, l'occupation sédentaire des lieux tout au long du Néolithique et y révèlent une certaine continuité dans les pratiques (usage intensif de l'ocre dans l'habitat, caractéristiques de la céramique³⁷²).

E- PROTOHISTOIRE :

Dans ses *Histoires*, Hérodote d'Halicarnasse rapportait l'existence de nombreuses tribus libyennes (Auschises, Nasamons, Psylles qui voulurent faire la guerre au « *vent du midi* »³⁷³, Lotophages, Machlyes, Maces, Gindanes dont les femmes « *portent chacune, autour de la cheville du pied, autant d'anneaux de peau qu'elles ont vu d'hommes* »³⁷⁴, Auséens, Atarantes chez qui « *les individus n'ont point de nom qui les distingue les uns des autres ... [qui] maudissent le soleil lorsqu'il est à son plus haut point d'élévation et de force, et lui disent toutes sortes d'injures, parce qu'il les brûle, ainsi que le pays* »³⁷⁵, etc...). Le portrait qu'il dresse des Garamantes est pour le moins contradictoire : « *[a]u-dessus de ces peuples, vers le midi, dans un pays rempli de bêtes féroces, sont les Garamantes, qui fuient le commerce de la société de tous les hommes : ils n'ont aucune sorte d'armes, et ne savent pas même se défendre* » dit Hérodote, qui ajoute cependant plus loin : « *[c]es Garamantes font la chasse au Troglodytes-Ethiopiens; ils se servent pour cela de chars à quatre chevaux* »³⁷⁶. De

³⁶⁸ Découverte en 1971 par M. Khirani et R. P. Bergantz, Ti-n-Hanakaten est l'objet de fouilles méthodiques à compter de 1974. Située à quelques 150 km au sud-est de Djanet, elle se compose de deux abris ornés de peintures appartenant à tous les grands groupements stylistiques reconnus dans la région (Bovidien, Caballin, Camelin), à la notable exception des Têtes Rondes.

³⁶⁹ *Idem*, p. 115.

³⁷⁰ Et de manière générale une grande abondance de restes végétaux et de matières organiques, qui font de Ti-n-Hanakaten un site tout à fait exceptionnel.

³⁷¹ Cinq, deux d'entre elles concernent des adultes, deux autres des enfants (dont l'une en «petit caisson de pierres», datée de 5 950 avant J.-C.) et la dernière un nouveau-né.

³⁷² qui abondent dans le site.

³⁷³ Hérodote d'Halicarnasse, (V^e siècle av. J.-C.) 1889, p. 345.

³⁷⁴ *Idem*.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 348.

³⁷⁶ *Ibidem*.

fait, la protohistoire saharienne commence de façon grandiose avec des chars garamantiques s'élançant le long de routes improbables...

L'archéologie nous a livré, elle, des inscriptions rupestres sahariennes très anciennes, que certains, à l'instar de Ginette Aumassip³⁷⁷ et de Malika Hachid, n'hésitent pas à dater au moins du tout début du I^{er} millénaire avant J.-C. Ce qui reculerait sensiblement l'entrée de l'Afrique du Nord dans l'Histoire. Pour Hachid, « [l]a plus ancienne écriture de l'Afrique du Nord, le libyque, a plus de 3 000 ans d'âge », « [n]ous devons – écrit-elle – à nos années passées dans l'Atlas saharien et le Tassili, y observant des centaines d'inscriptions gravées et peintes, l'intuition d'une genèse locale du libyque »³⁷⁸.

Si une parenté indéniable lie les *tifinagh* actuels avec les signes des stèles libyques et ceux des inscriptions sahariennes anciennes, bien des questions demeurent néanmoins qui entourent de mystère ces premières écritures. Les Touareg peuvent, en effet, lire phonétiquement les inscriptions anciennes, mais ils ne peuvent en comprendre le sens.

On a pensé pouvoir rattacher le mot (pluriel de *tafineq*), racine trilitère *FNGh/FNQ* aux Punica (*FNGh/PNC*) phéniciennes. Mais c'était faire fi des morphologies distinctes entre les écritures libyques et l'écriture punique. « Globalement, conclue Lionel Galand, les caractères libyques, de formes géométriques et angulaires sont sans rapport avec l'écriture à tendance curviligne de l'écriture phénico-punique »³⁷⁹.

Pour expliquer les raisons d'un rapprochement aussi facile (*FNGh/FNQ/PNC*) mais non probant, Salem Chaker et Slimane Hachi ont proposé une hypothèse pour le moins stimulante, reposant sur deux éléments linguistiques : l'utilisation du verbe « efne » pour dire « écrire », en Adrar des Ifoghas; et celle de la racine *FNQ* dans les dénominations du coffre domestique chez les Kabyles : l'*afniq*, qu'on a pu, dans l'antiquité, destiner à un usage funéraire : « ... l'emprunt punique supposé – concluent-ils – n'est-il pas d'abord une influence au niveau des rites? Et le terme *tifinagh* n'aurait-il pas d'abord signifié pour les Berbères "les épitaphes",

³⁷⁷ G. Aumassip, 2001.

³⁷⁸ <http://www.tifinagh.freeservers.com/custom.html>, page consultée le 14/05/2007, qui poursuit : « L'argument peut paraître subjectif, mais la fréquentation du terrain est un élément fort important. Si les physiciens, les mathématiciens et astrophysiciens d'aujourd'hui, parmi lesquels des noms célèbres comme celui de Newton ou Einstein, ont parfois accédé à des découvertes fondamentales grâce à des théories qui ont été vérifiées par la suite, des théories souvent bâties sur une grande part d'intuition de l'aveu même de ces célèbres chercheurs, on se demande pourquoi la même démarche serait interdite aux archéologues dans la mesure où leurs hypothèses peuvent trouver preuve ».

³⁷⁹ L. Galand, 1973, cité par M. Aghali-Zakara, Langues, écritures libyco-berbères et liens culturels saharosahéliens : http://www.chairebenali.org/files/seminaires_texte.php?id=196, page consultée le 17/02/2007.

dont la pratique aurait été empruntée aux Puniqes, plutôt que "les phéniciennes/puniqes"?»³⁸⁰.

Le problème de l'origine de l'écriture en Afrique du Nord est complexe et constitue un sujet d'étude passionnant³⁸¹, pour la chronologie duquel les faits archéologiquement établis sont excessivement rares, sinon problématiques : ainsi des inscriptions peintes sur la panse d'une poterie découverte dans une bazina de Tiddis, datée de 2 200 +/- 100 BP, considérés – mais pas par tous les chercheurs³⁸² – comme trois lettres libyques. Grâce au remploi de blocs gravés d'inscriptions pour la construction d'un monument funéraire de l'Ahaggar (dit de Ti-n-Hinan, à Abalessa), dont le corps a été daté et par le ¹⁴C et par le mobilier funéraire (monnaie romaine à l'effigie de Constantin)³⁸³ au IV^e siècle de l'ère chrétienne, on dispose d'un *terminus ante quem* pour l'usage de ces écritures au Sahara central.

Un dernier mot ici sur les tfinagh, qui permette de conclure sur le concept d'Histoire. Les Touareg d'aujourd'hui usent, on l'a dit, d'une écriture apparentée à ces anciennes graphies sahariennes, qu'ils ne savent pas vraiment lire. Ils en font - et ce fait a été souligné par tous les auteurs, avec un certain étonnement - un usage non utilitaire (si par utilitaire, on comprend l'usage qui peut être fait généralement de ce système de mémorisation). Pour eux, les tfinagh ne seraient faites que pour le jeu et notamment le commerce galant et ne seraient presque exclusivement maniées que par les femmes. J'ignore tout à fait le crédit que l'on peut accorder à ces conclusions basées sur des enquêtes anciennes, qui toutes ont souligné en même temps le caractère peu prolix des Touareg en matière de renseignements sur leurs coutumes et leurs croyances. Il est vrai qu'en contexte colonial, l'atmosphère se prête souvent mal aux confidences... Toujours est-il qu'on a parfois reconnu à ces inscriptions une dimension cachée³⁸⁴.

³⁸⁰ S. Chaker, S. Hachi, 1999, p. 10.

³⁸¹ On se reportera avec fruit aux articles suivants : W. Pichler, 2007; D. Casajus, 2010 et 2013, J.-L. Le Quellec, 2011 (a).

³⁸² Ainsi de Le Quellec.

³⁸³ D. Grébénart, 1994, p. 261.

³⁸⁴ D. Casajus, 2003 et M. Aghali-Zakara et J. Drouin, 2007. Surtout, je crois utile de récuser justement ici l'un des thèmes privilégiés de la pensée évolutionniste, qui fait de l'invention de l'écriture un progrès dans une marche en avant, toute tracée, qui dépasse des vêtements de l'enfance les peuples qui en adoptent l'usage. Sans préjuger de celui que les Touareg ont pu faire de cet outil, on serait bien inspirés de garder à l'esprit que si parfois certaines sociétés ont dédaigné l'écriture ou ne l'ont qu'à peine maniée, c'est peut-être avant tout parce qu'elles n'avaient pas besoin d'établir une chronique écrite de leur histoire, parce qu'elles n'avaient pas précisément besoin de ce type d'histoire, on a pu aussi bien y décréter que la Création était maintenue tout à fait identique à elle-même, sans changement d'un *iota* et rendre gloire à cet «état parfait» des choses.

5- CONTEXTE ETHNOGRAPHIQUE

A- DES PRATIQUES DES TOUAREG EN MATIERE D'ART RUPESTRE :

Un partie sur les habitants de la région s'impose, qui se justifie d'abord par l'emploi discret et encore largement mystérieux que les populations touarègues ont fait d'un art rupestre et d'artefacts que – notoirement – elles ne s'attribuent pas, mais qui pullulent littéralement dans certaines portions du territoire qu'elles parcourent, possèdent – et qu'elles ont, d'ailleurs, fréquemment nommées en fonction : ainsi du célèbrissime site de Jabbaren qui doit son nom aux *Iobarren (Ajjabar)*, les Géants des Têtes Rondes, qui ornent ses parois.

Selon Ginette Aumassip³⁸⁵, les populations du Sahara central nomment les peintures et gravures rupestres « *tifinagh* » et les assimilent à une ancienne écriture. Issak Oukafi Cheikh³⁸⁶ – qui, par ses recherches ethnoarchéologiques dans la Tasîli-n-Ajjer, a enrichi notre connaissance des rapports que les Touareg entretiennent avec les images rupestres – rapporte pareillement qu'à Eharir on tient l'art rupestre comme des « *textes laissés par (les) ancêtres, en conséquence [de quoi, les Touareg] l'ont appelé "Tifinagh"* »³⁸⁷. Jean-Loïc Le Quellec a souligné, quant à lui, qu'on usait aussi chez les Touareg du terme « *aniguran* », du nom de l'ancestral héros Aniguran/Amamellen, auquel sont attribuées, du reste, « *fréquemment ... les gravures de toute époque* »³⁸⁸.

Pour Henri Lhote, les « indigènes » étaient « *indifférents* »³⁸⁹ aux rupestres comme aux monuments funéraires de leur pays, objets qu'ils attribuaient à des « *païens étrangers à leur race* »³⁹⁰. Thèse démentie par Oukafi Cheikh qui voit plutôt dans l'aveu d'ignorance des Touareg la marque d'une modestie destinée à honorer l'interlocuteur³⁹¹. Du reste, Lhote notait déjà et aussi que certaines de ces images rupestres étaient loin de laisser les Touareg insensibles et qu'à certaines d'entre elles, les Kel Ajjer rendaient manifestement une sorte de culte : ainsi, le rite veut qu'à Wa-n-Tékilt, la profonde empreinte de pied gravée sur la paroi inclinée d'un abri soit enduite toute entière de beurre ou de lait. Les Touareg effectuent cette action porte-bonheur au moins une fois par an, selon Lhote. Á Aba-n-Tenouart, les Touareg

³⁸⁵ G. Aumassip, 2001.

³⁸⁶ I. Oukafi Cheikh, 2011.

³⁸⁷ *Idem.*, p. 4.

³⁸⁸ J.-L. Le Quellec, 2004, p. 48.

³⁸⁹ « *leurs faits et gestes les laissent indifférents* » (H. Lhote, 1964, p. 7).

³⁹⁰ *Idem.* Lorsque Duveyrier signale l'existence des monuments funéraires tassiliens, il rapporte à cette occasion la croyance touareg en des tombeaux de géants : les Jabbâren (H. Duveyrier, 1864, p. 57).

³⁹¹ I. Oukafi Cheikh, 2011, p. 36.

de passage dans l'oued Djerat, ne manquent jamais de soulever une dalle, masquant aux regards l'empreinte gravée, creusée puis polie, d'un pied remarquable par ses orteils bien marqués. Une fois cette action propiatoire effectuée, ils replacent la dalle. Lhote rapporte encore, que dans l'oued Djerat, les Touareg honoraient une meule dormante marquant l'emplacement du mihrab, dans la mosquée de Nafeg. Meule qu'il préleva « *très innocemment* »³⁹² pour le compte du *Muséum*, au cours de son voyage de 1934, en compagnie de Robert Perret. Ayant appris plus tard son importance pour les Kel Ajjer - on lui avait fait procès et les Touareg le sommèrent de rendre la meule magique - l'archéologue proposa une meule de remplacement... Mais, pour les Kel Ajjer, seule *la* meule de Nafeg savait amener la pluie dans la région. À son vol et à sa non restitution, ils imputèrent la privation d'eau imposée aux hommes et aux bêtes qui s'ensuivit et qui les affecta durant plusieurs années, marquées par une grande sécheresse.

En 1906, le Capitaine Touchard, inventeur des bétyles de Tabelbalet³⁹³, signalait qu'on rendait encore hommage à ces pièces préhistoriques en les repeignant d'ocre et en les habillant de tissus³⁹⁴.

Plus près de nous, Jean-Loïc Le Quellec³⁹⁵ a su montrer tout l'intérêt qu'il y avait lieu de porter aux traditions orales autochtones, relatives à ces arts aux travers de quelques exemples Kel Aïr (Ithyphalles de Gouret renvoyant au mythe du malheureux Mandarazane³⁹⁶; à celui plus glorieux mais non moins terrible d'Élias, représenté en cavalier géant suivi de son fidèle serviteur Abou sur les parois du kôri Mammanet³⁹⁷; mythes mettant en scène la rivalité entre Amamellen et Élias, son neveu utérin, inventeurs et développeurs de l'art rupestre) mais aussi Kel Ahaggar et Kel Ajjer (mythes relatifs aux rupestres mettant en scène les équivalents d'Amamellen et d'Élias : Aniguran/Amerolquis ou Batis/Adlesegh; les « amours éléphantines » d'Amerolquis³⁹⁸, plus généralement la vie, les mœurs et les destins des prédécesseurs des Touareg (géants primordiaux et ancêtres mythiques). On se reportera

³⁹² H. Lhote, 1958.

³⁹³ L'officier chef du bureau des Affaires indigènes de Touggourt, Touchard, découvre trois de ces pièces en 1905, les photographie et publie rapport de sa découverte dans l'année (1906).

³⁹⁴ Cf. Touchard cité par G.-B.-M. Flamand & E. Laquière, 1909, pp. 182-183.

³⁹⁵ J.-L. Le Quellec, 2004.

³⁹⁶ *Idem*, p. 15.

³⁹⁷ *Ibidem*. Ces interprétations ont été reprises et élargies par M. Barbaza, 2012.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 40.

avec fruit, à ce sujet, à la partie que Jean-Loïc Le Quellec consacre aux arts rupestres du Sahara, dans son ouvrage sur l'art rupestre du continent africain³⁹⁹.

Il semble bien – pour peu que l'on puisse juger à partir des informations éparées dont nous disposons sur le sujet – que les rupestres occupaient une place singulièrement importante au sein de la société touarègue de la première moitié du XX^e siècle. Autour de ces images se mêlent pratiques païennes (antéislamiques de manière générale) et Islam plus orthodoxe, ainsi que l'a souligné Le Quellec pour qui « *le mythe d'Élias... recueilli et rupestrement illustré en Aïr ... s'expliquerait très bien par un souvenir du mythe éliaque, transmis par l'islam, et remotivant localement ces pratiques antéislamiques que sont la circumambulation, le grattage des rochers à des fins thérapeutiques et ... l'art rupestre* »⁴⁰⁰. On décèle sans peine rappelle-t-il, à la suite de Mohammed Aghali-Zakara et Jeannine Drouin⁴⁰¹, le mélange des genres et les intentions adaptatives minimales aux croyances de l'Islam dans le nom de l'ancêtre mythique des Touareg : Amerolquis, transformation d'Imru al-Qays, poète antéislamique d'origine yéménite, réputé pour son « *vagabondage galant* »⁴⁰² notamment et « *auquel on attribue des caractères quelque peu légendaires, qu'il partage avec le géant targui : antéislamisme, passion des femmes, invention de la poésie, esprit chevaleresque, valeurs non conformes avec l'idéal musulman* »⁴⁰³.

L'interprétation des rupestres comme possibles « *mythes graphiques* », telle que proposée et pratiquée par ce chercheur permet d'aborder la question de la continuité ou de la permanence culturelle (qui – rappelons-le – n'est pas mécaniquement la permanence ethnique ou raciale).

Les ressemblances qui se pouvaient établir entre le mode de vie et les attitudes des pasteurs néolithiques représentés sur les peintures rupestres de la région et ceux attestés encore à l'heure actuelle de « *Djanet ... à l'Oudalan* » d'une civilisation pastorale touarègue « *dont l'originalité est si affirmée [qu']on retrouve au-delà du langage commun, des attitudes et un comportement comparable* »⁴⁰⁴, sur un espace qui englobe le Sahara et en absorbe les marges, ont été soulignées par d'autres chercheurs, ainsi par Slimane Hachi⁴⁰⁵, Edmond et

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁰¹ M. Aghali-Zakara, J. Drouin, 1979.

⁴⁰² J.-L. Le Quellec, 2004, p. 53.

⁴⁰³ *Idem.*, p. 46.

⁴⁰⁴ E. et S. Bernus, C. et B. Desjeux, 1983, p. 7.

⁴⁰⁵ Ainsi de S. Hachi, 1998.

Sylvie Bernus. Autant d'éléments qui invitent, donc, à ne pas perdre tout à fait de vue la « piste touarègue ».

B- LA FIGURE EMBLEMATIQUE ET AMBIGÛE DU TOUAREG:

On saisit aujourd'hui sans mal ce que le modèle-type du Touareg, considéré comme à la « à la jonction entre le «monde des Noirs» et le «monde des Blancs», pouvait avoir d'attrayant, dans le contexte colonial – et de manière plus large encore, ce qu'il peut conserver d'influence dans un monde des idées toujours largement englué dans la rhétorique de la raciologie (même s'il n'en assume souvent plus guère les présupposés anthropologiques, les traduisant dans le monde des cultures humaines...).

L'intérêt d'un rapide développement sur les habitants de ce pays tient donc aussi dans ce fait qui les a longtemps érigés en une paradigmatique population, à la jonction entre ces deux mondes, portant (selon le même imaginaire) dans leurs veines mêmes à la fois ce « sang des Blancs » et ce « sang des Noirs ». Selon, ces fantasmes, les Touareg résumaient dans leurs traits somatiques, leurs traits culturels, et jusque dans leurs « instincts » l'histoire de l'ancienneté, de la suprématie puis de la fragile stabilité du peuplement « euro-poïde » ou « méditerranéen » très avant dans le continent africain.

En 1817, George Francis Lyon⁴⁰⁶ et Joseph Ritchie, explorateurs britanniques, sont les premiers Européens à faire connaître les Touareg : « *People of the Veil* », « Chevaliers du Voile », et autres « Gens des Solitudes ». Si l'usage de tous ces appellatifs, plus ou moins romantiques et plus ou moins respectueux des dénominations touarègues⁴⁰⁷, est ancien – puisqu'on les retrouve chez les Arabes déjà, où ils sont dits « *Ahel-el-lithâm* » ou « *Molathemin* »⁴⁰⁸ - on sait depuis au moins aussi longtemps, que les populations concernées se baptisent elles-mêmes d'une manière sensiblement différente⁴⁰⁹, usant notamment des appellations de *Kel Tamahaq*⁴¹⁰ et d'*Imazighen*⁴¹¹. Surtout, on n'est pas sans ignorer qu'elles réfutent la plus usuelle d'entre elles et la plus communément employée en français : celle de

⁴⁰⁶ C'est Lyon qui fait connaître, en Europe, l'oasis de Ghât (« *Ghraat* ») et ses « riches » habitants « *Touariks* » (1822).

⁴⁰⁷ Les populations concernées font également référence à leur voile dans l'une des appellations qu'elles se donnent : *Kel Teggelmoust*.

⁴⁰⁸ Cf. Ibn Khaldoun. C'est-à-dire « Gens du Voile » ou « Voilés ».

⁴⁰⁹ Et, plus précisément, pour l'appellation *Kel Teggelmoust*, comme « Ceux » ou « Gens » du « Voile de tête bleu indigo ».

⁴¹⁰ Faisant cette fois référence à ce dialecte berbère commun à tous les Touareg (malgré des variantes régionales bien marquées).

⁴¹¹ « *Nous sommes Imôhagh* » disaient les *Kel Ajjer* à Henri Duveyrier (1864, p. 317).

Touareg. D'origine arabe, celle-ci serait en outre infamante, si l'on croit Henri Duveyrier (citant, en partie, Ibn Khaldoun), puisque ce terme signifierait « abandonnés »⁴¹² (sous-entendu « de Dieu »), « apostats »⁴¹³ et renverrait au comportement religieux supposé diablement versatile des habitants du Sahara central, qui - pas moins de quatorze fois - auraient renié l'islam. En réalité, Ibn Khaldoun rapporte ces propos d'Ibn Abi-Yazid et en fait état également pour le « *peuple nombreux et puissant qui obéissait* » à la célèbre reine zénète : « Dihya-t-el-Kahena », maîtresse des Aurès. Ibn Abi-Yazid attribuait, du reste, cette inconstance à tous les Berbères – ne spécifiant pas les « porteurs de *litham* » comme l'écrit le grand historien maghrébin : « [*]es Berbères, dit Ibn-Abi-Yezîd, apostasièrent jusqu'à douze fois, tant en Ifrikîa qu'en Maghreb ; chaque fois, ils soutinrent une guerre contre les Musulmans* »⁴¹⁴.

Il convient aussi de souligner qu'on ignore, en réalité, la signification exacte originelle du nom d'*Imazighen* que l'on retrouve⁴¹⁵, en effet, chez tous les Berbères et que l'on se plaît souvent à traduire par « Homme Libre », sinon encore plus romantiquement (à la manière de Duveyrier) par tout un vivant portrait : « *il est libre, il est franc, il est indépendant, il pille* »⁴¹⁶. En leur nom se concentre la noblesse-même pour les Touareg - qui réservent d'ailleurs ce terme à la seule fraction aristocratique de leur population. Mais si la signification de leur nom paraît perdue, nous savons que cet ethnonyme remonte à une haute antiquité et on le reconnaît sans peine dans les Maxyès et Mazices antiques...

On a plus de peine à suivre par contre l'histoire de ces populations depuis deux mille ans. Selon leur tradition, les Kel Ajjer auraient habité le Sud tunisien (ainsi que l'attesteraient d'ailleurs les sépultures du cimetière de Ghadamès). À l'instar des autres Touareg du Sahara central, ils n'auraient gagné les solitudes désolées du massif central saharien que sous la contrainte d'un puissant « *roi nègre* »⁴¹⁷ : le roi de Gôgo et auraient appris sous ces nouveaux impératifs à faire des montagnes de la région le siège de leur indépendance politique.

Les puissants parmi eux (les nobles) attachent une importance certaine à leur filiation chérifienne, et tous se considèrent comme descendants du Prophète et apparentés en partie

⁴¹² *Idem*, p. 318.

⁴¹³ H. Duveyrier, 1863, p. 23.

⁴¹⁴ Ibn Khaldoun, 1925, t. 1, p. 198.

⁴¹⁵ Sous la racine *MZG*.

⁴¹⁶ Souligné par l'auteur citant l'un de ses interlocuteurs Kel Ajjer (1864, p. 318).

⁴¹⁷ H. Duveyrier, 1864, p. 326.

aux Arabes : « [n]otre descendance la plus générale est celle des Edrisides de Fez ; quelques-uns viennent d'Ech-Chinguit, entre Timbouktou et l'Océan ; d'autres sont des gens de l'Adghagh, entre le Niger et nos montagnes »⁴¹⁸, recueille Henri Duveyrier comme renseignements, qui résume ainsi ses connaissances sur le sujet : « [p]ar l'Histoire des Berbères d'Ebn-Khaldoûn, nous savons que les Târga (Touâreg des Arabes modernes) sont d'origine sanhâdjienne ; que, primitivement, les Sanhâdja étaient répandus sur le littoral méditerranéen, du désert de Barka au Maghreb-el-Aqsa : qu'avant l'époque islamique les fractions sanhâdjiennes, auxquelles appartenaient les Târga, habitaient le désert ; qu'après y avoir fondé un grand royaume embrassant la partie centrale et occidentale du Sahara, ils se sont dispersés ; enfin que, vers le VIII^e siècle de l'hégire, les Târga, chassés par un roi nègre, sont venus chercher un refuge au Sud de l'Algérie, de la Tunisie et de la Tripolitaine, c'est-à-dire dans le pays que les Touâreg occupent aujourd'hui »⁴¹⁹.

Pour le jeune explorateur, il ne fait par contre pas de doute qu'ils appartiennent à la « race berbère, parente elle-même des anciens Égyptiens »⁴²⁰ et que le « sang noir » qui coule manifestement aussi dans leurs veines ne saurait s'expliquer que par l'apport d'esclaves amenés de « Nigritie » et par l'absence de ségrégation réelle au sein de populations pour qui c'est le ventre maternel qui colore l'enfant et lui donne son statut social : « [l]'enfant, chez les Touâreg, suit le sang de sa mère ; le fils d'un père esclave ou serf et d'une femme noble est noble ; Le fils d'un père noble et d'une femme serve est serf ; le fils d'un noble et d'une esclave est esclave. " C'est le ventre qui teint l'enfant", disent-ils dans leur langage primitif »⁴²¹, écrit Henri Duveyrier.

À la suite des meurtres d'explorateurs et du massacre de la colonne Flatters (1881), on a accusé Henri Duveyrier de s'être laissé berné par des hommes sans parole et on l'a tenu pour directement responsable de la diffusion d'une image trompeuse, dangereuse. On lui devait en effet ces lignes, s'entremêlant et citant Ibn Khaldoun et son éloge aux Berbères, chez qui, disait l'historien arabe, les vertus de « *bravoure et promptitude à défendre leurs hôtes et clients, fidélité aux promesses, aux engagements et aux traités, patience dans l'adversité, fermeté dans les grandes afflictions, douceur de caractère, indulgence pour les défauts d'autrui, éloignement pour la vengeance, bonté pour les malheureux, respect pour les*

⁴¹⁸ Henri Duveyrier se réfère ici à la *Note* rédigée par le Cheikh-Brahîm-Ould-Sîdi, pour le dirigeant de la Confrérie religieuse des Tedjâdjna, qui renvoie à la filiation de chaque tribu noble et – précise-t-il - « *est acceptée par les Touâreg comme étant l'expression de leurs communes opinions* » (1864, p. 318).

⁴¹⁹ *Idem*, p. 326.

⁴²⁰ 1863, pp. 11-12.

⁴²¹ 1864, p. 337.

vieillards et les hommes dévots, empressement à soulager les infortunés, industrie, hospitalité, charité, magnanimité, haine de l'oppression, valeur déployée contre les empires qui les menaçaient, victoires remportées sur les princes de la terre, dévouement à la cause de Dieu et de sa religion »⁴²² étaient devenues « *une seconde nature* » - Henri Duveyrier ajoutait : « *[l]es Touâreg ont encore, au plus haut degré, quelques-unes des belles vertus assignées à leur race, il y a bientôt six siècles, par un historien impartial, car il était Arabe* »⁴²³. « *Chez eux, le mensonge, le vol domestique et l'abus de confiance sont inconnus [...] [cependant, Duveyrier exclu de ce cadre-là] ces dons, déguisés sous le nom de prêts, que les Touareg sollicitent souvent de leurs clients, voyageurs ou commerçants, en sus du prix de protection stipulé* »...Et conclut : « *[u]n peuple qui a de telles qualités, au milieu de quelques défauts inséparables de l'humanité, ne mérite pas la réputation que lui ont faite des écrivains renseignés par ses ennemis* »⁴²⁴.

⁴²² « ... voilà pour les Berbères, écrivait l'historien arabe, *une foule de titres à une haute illustration, titres hérités de leurs pères et dont l'exposition, mise par écrit, aurait pu servir d'exemple aux nations à venir* » Ibn Khaldoun, 1925, t. 1, p. 200. L'historien poursuit son éloge sur plusieurs pages, écrivant plus loin : « *On a vu chez les Berbères des choses tellement hors du commun ; des faits tellement admirables, qu'il est impossible de méconnaître le grand soin que Dieu a eu de cette nation, l'extrême bonté qu'il lui a toujours témoignée, la combinaison de vertus dont il l'a dotée, les nombreux genres de perfections auxquels il l'a fait atteindre et toutes les diverses qualités propres à l'espèce humaine qu'il lui a permis de réunir et de s'approprier. À ce sujet, leurs historiens rapportent des circonstances qui remplissent le lecteur d'un profond étonnement* » (Idem, pp. 202/203).

⁴²³ H. Duveyrier, 1864, p. 383

⁴²⁴ Idem, p. 385



FIGURE 17 : MEHARISTES DU HOGGAR (PAUL-ELIE DUBOIS, 1886-1949⁴²⁵).

C'est, en effet, bien avant le tournant des années 1870-1880, que s'attache aux Touareg une image menaçante. En ce domaine, il semble qu'ils aient, dès l'origine et pour longtemps, fait les frais d'une imagerie ambiguë, soulignant leurs vertus (noblesse, chevalerie et beauté) et les assimilant à des gentilshommes d'Afrique, des chevaliers du Moyen Âge européen perdus en plein désert (à l'heure des premiers reportages au Sahara central, Pierre Ichac s'exclame pour tous : « *un Touareg c'est l'étrange évocation du moyen âge en 1930* »⁴²⁶); en accompagnement d'une représentation moins reluisante d'hommes fourbes, cupides, voleurs, traîtres, de celle de mendiants et de « *paresseux, d'une paresse inaccessible à un Occidental* »⁴²⁷.

George Francis Lyon écrit à leur sujet : « *[c] 'est la plus belle race d'hommes que j'ai jamais vue. Ils sont grands, bien faits, ont de beaux traits et un air d'indépendance et de fierté remarquable* »⁴²⁸. Presque quatre cents ans avant lui, Antonio Malfante décrivait, en 1447, les habitants du Sahara central comme « *gens pulcherrima et probi corpora* »⁴²⁹, cependant qu'il en déplorait la piraterie⁴³⁰.

⁴²⁵ Date inconnue, image consultée sur internet (27/08/2013), sur le site : <http://catalogue.drouot.com/ref-drouot/lot-ventes-aux-encheres-drouot.jsp?id=1484902>.

⁴²⁶ P. Ichac, date inconnue, p. 1391.

⁴²⁷ *Idem*, date inconnue, n° 146, p.?

⁴²⁸ G.F. Lyon, 1822, chap. V, p. 112.

⁴²⁹ Th. Monod, 1935, p. 130, c'est-à-dire « *de race superbe et de haute mine* ».

⁴³⁰ A. Malfante, (1447), 2008.

Les auteurs arabes ne manquèrent pas de pointer les défauts ataviques de ces fiers guerriers, capables du meilleur comme du pire. Léon l'Africain affirmait qu'à l'instar de tous les Numides, d'ailleurs, les habitants blancs du désert se gouvernent d'une façon « *qui est sans aucune règle ni raison* »⁴³¹, et insistait sur la grande ignorance d'un peuple qui « *vit sans avoir aucune connaissance des lettres, et moins d'art ou de vertu* »⁴³². Il sut cependant rendre hommage à leur femmes « *fort charnues, mais aucunement brunes, ayant les parties de derrière fort pleines et mouflettes, semblablement l'estomac et les mamelles, et étant de gentil corsage, et fort plaisantes, tant en parler comme à se laisser toucher et manier ; voire que quelque fois elles permettent bien, par courtoisie, d'être baisées...* »⁴³³. Quand à Ibn Battûta, il estimait, quant à lui, n'avoir à faire qu'à « *des vauriens* », dont il y a « *bien peu de bien à en dire* »⁴³⁴. D'autres auteurs se sont plus à colporter une histoire d'origine mythique des Touareg assez navrante, les faisant descendants d'un fils bâtard de la couche du roi Salomon, fruits des amours coupables de sa compagne d'avec un usurpateur lui ayant volé son aspect⁴³⁵. Ibn Khaldoun souligna quant à lui le clivage entre la « *fraction de cette race qui fonda un Empire en Espagne et en Afrique [... qui périt ...] épuisée à force de dominer, consumée dans de lointaines expéditions et ruinée par le luxe, elle disparut enfin, exterminée par les Almohades* » et les « *tribus porteurs du litham [qui] existent encore de nos jours dans les contrées où elles s'adonnaient autrefois à la vie nomade* » pour lesquelles « *rien ne se changea dans leur manière d'être et, [qui] jusqu'à ce jour, ... restent divisé[e]s et désuni[e]s à cause de la diversité de leurs sentiments et de leurs intérêts* »⁴³⁶. George Francis Lyon distinguait bien, lui aussi, les riches « *Touariks* » de Ghât au sujet desquels il ne tarissait pas d'éloge, de ceux « *des tribus errantes qui ... sont des mendiants aussi effrontés qu'insatiables* »⁴³⁷ et à qui tous les marchands doivent payer tribut.

On sait la crainte que les Touareg peuvent inspirer encore - à l'instar de tous les nomades - aux populations sédentaires agricoles qui les voient comme des « prédateurs ». Et on imagine sans peine qu'ils aient pu constituer, aux yeux des marchands dépendants des routes caravanières qu'ils gouvernaient, l'essence même du danger.

⁴³¹ Léon l'Africain, 1830, p. 49.

⁴³² *Idem*, p. 51.

⁴³³ Léon L'Africain, 1830, p. 53.

⁴³⁴ Ibn Battûta, 1982, p. 373.

⁴³⁵ C. Loyer (abbé), 1863, pp. 27-29.

⁴³⁶ Ibn Khaldoun, 1925, vol. 2, p. 104.

⁴³⁷ G. F. Lyon, 1822, p. 118.

C'est notamment les « dons » qu'ils avaient la coutume de réclamer à leurs visiteurs qui ont irrité le plus communément. Ainsi de Fernand Foureau⁴³⁸ qui écrivait : « [c] 'est une rude épreuve pour un voyageur que d'être entièrement à la merci de populations semblables, qui ne veulent rien entendre et qui exigent tout de lui », forcé qu'il avait été de nourrir « toute cette canaille qui discute sur le moyen le plus simple d'exterminer les infidèles assez audacieux pour pénétrer chez eux. Amère dérision vraiment, mais comment agir autrement, puisque je suis entre leurs mains ? Non seulement je suis dans l'obligation de fournir la nourriture de tous, Chérif compris, mais encore ce sont mes Chambba qui sont forcés de la faire cuire, les Touareg n'ayant pas d'ustensiles de cuisine et ne voulant pas surtout se donner la peine de préparer eux-mêmes leurs repas »⁴³⁹. Cette description véritable *leitmotiv*, on la retrouve sous les plumes d'Ismaël Boudier à Henri Lhote qui écrit dans son *best-seller* publié en 1958 (*À la découverte des fresques du Tassili*), filant la métaphore animalière : « ...on ne peut mieux les comparer qu'à des loups [...] ces gens possèdent d'ailleurs un estomac semblable à celui de leur chameau »⁴⁴⁰.

C- DES FANTASMES COLONIAUX :

Aujourd'hui, on souligne surtout qu'Henri Duveyrier se serait quelque peu trompé en matière de sociologie touarègue, influencé qu'il était par le symbolisme st-simonien et sa pensée, qui voit dans l'Europe un agent mâle et dans le reste du monde une part femelle de l'humanité. Le mélange, le métissage entre les deux étant hautement désiré (à l'opposé de la thèse défendue par Joseph Arthur de Gobineau⁴⁴¹). Dans ce contexte, les Touareg représentaient le pendant exact de la société patriarcale européenne, et l'union avec leur monde dominé par les femmes constituait « *a classic example of saint-simonian predictions* »⁴⁴².

D'après Jeremy Keenan, Duveyrier serait notablement trompé en exagérant le rôle de la femme touarègue⁴⁴³. L'ethnologue britannique replace cette tendance dans un contexte bien plus large que le saint-simonisme et en souligne les formes proprement coloniales, rappelant

⁴³⁸ Qui, à leur rencontre, n'a pas cela pour seul grief, cf. plus haut.

⁴³⁹ F. Foureau, 1894, p. 137.

⁴⁴⁰ H. Lhote, 1958 (1988), p. 137. A noter que cet auteur a multiplié dans ses ouvrages les remarques racistes de ce type et que les phrases citées ici n'ont pas été expurgées de quelques unes des rééditions ultérieures.

⁴⁴¹ J. A. (de) Gobineau, 1967 (1853-1855).

⁴⁴² ?

⁴⁴³ J. Keenan, 2002.

qu'on retrouve cette exagération pareillement chez un Charles de Foucauld qui déplore la licence avec laquelle les femmes touarègues pouvaient agir et qui inscrit dans les mémoires l'absence de mot de leur langue pour dire « virginité »... Foley rapporte ainsi, citant un de ses confrères le Dr Vermale, que « *les fillettes [elles-mêmes ont] l'esprit défloré dès l'âge tendre et le corps bien vite aussi. Cela est si vrai que le P DE FOUCAULD a pu [...] affirmer qu'en touareg le mot "virginité" n'existait pas* »⁴⁴⁴.

On fantasme alors largement sur l'*Ahal* et ses délices coupables, où certes, les relations entre hommes et femmes sont d'une grande liberté, mais néanmoins réglées par des limites strictes : l'*Ahal* ne concerne que ceux qui ne sont pas ou plus liés par le mariage (célibataires, veufs-ves, divorcés-ées), et les relations pré-maritales y excluent théoriquement les grossesses. Dans le cadre conjugal, les choses sont loin d'être aussi permissives qu'on a pu le penser et déjà Léon l'Africain faisait quelques recommandations aux témoins de ces comportements licencieux, écrivant que si les femmes touarègues « *permettent bien, par courtoisie, d'être baisées ;...il est très dangereux de s'avancer plus outre, parce que leurs maris, par semblables occasions irrités, se tuent les uns avec les autres sans merci aucune ; car ils ne peuvent dissimuler en sorte que ce soit le regret qu'ils ont quand ils s'aperçoivent être ainsi vilainement outragés ; car pour chose au monde ils ne voudraient porter les cornes* »⁴⁴⁵.

Et encore davantage sur l'*Asri* des jeunes filles et des femmes célibataires, divorcées ou veuves, aux mœurs supposées sulfureuses, et à cet égard, sa définition par le journaliste Pierre Ichac est révélatrice, qui écrit : l'*asri* « *dérive du verbe "eser" qui signifie "rendre la main à un cheval, pour le laisser galoper à sa guise" [...] Et l'Asri, c'est la vie de jeune fille, quelque chose comme le féminin de la vie de garçon* »⁴⁴⁶. Tout comme est instructive la suite de son article, où l'on apprend notamment qu'il n'aurait existé (du reste, il y a bien longtemps) qu'une « *seule jeune fille vertueuse dans ce pays* » et que tous les Touareg connaîtraient, les trois vers qu'elle a gravé : « *Ici moi Fadimata, fille d'Ouremis*⁴⁴⁷. *On ne touche pas le pli de mon ventre. Ma dot est de seize chevaux* ». À défaut de leur tenir de *credo*, ajoute Ichac, son poème - qui contient presque tous les signes tiffinagh – leur tient lieu d'alphabet.

⁴⁴⁴ H. Foley, 1930, p. 52.

⁴⁴⁵ Léon l'Africain, 1830, p. 53.

⁴⁴⁶ P. Ichac, date inconnue, 146, p. 1443

⁴⁴⁷ Plus justement « Oughenis »

L'Asri constitue aux yeux des auteurs des XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle, un comportement à condamner sans ambages. Henri Foley (toujours) rapporte que « *les témoignages abondent [de la] moralité ... déplorable [des femmes touarègues]. Les femmes pubères et non actuellement mariées vivent toutes, nobles et plébéiennes, dans l'état d'asri, de liberté de mœurs et sont toutes de conduite légère à des degrés divers ... c'est regardé comme leur droit, c'est admis, personne n'y trouve rien à redire ..* ».⁴⁴⁸ ... et on se demande, à l'instar de Maurice Benhazera, ce... « *que peut devenir la vertu des jeunes filles avec des mœurs pareilles [...bien sûr, p]resque toujours elle s'est envolée par dessus les moulins* »⁴⁴⁹. Maladies vénériennes et contrôle des naissances par la femme (avortements et même infanticides) dérivent de cette licence accordée à la femme, selon le Père de Foucauld qui estime que « *peut-être le tiers des enfants périssent à la naissance* », « *supprimés sans scrupules* »⁴⁵⁰, précise Foley.

Il est établi que la vision d'un monde touareg dominé par les femmes, où - comme l'écrivait Maurice Benhazera : « *on retrouve à chaque pas l'influence de la femme dans la société targuie. Dans l'histoire, dans l'hérédité, dans la vie, dans la pensée, dans la conduite des Touareg, partout son influence se fait sentir* »⁴⁵¹ relève largement d'un *a priori*. On érige ainsi ce modèle « touareg » en contre-exemple au modèle « arabe ». Encore un peu et c'est en « atmosphère matriarcale » – comme se plaisent à le peindre les reportages de l'époque⁴⁵² et comme le champ lexical lui-même nous invite à le faire – « matriarcal » au sens d'un monde dans lequel les femmes détiennent un pouvoir équivalent sinon supérieur à celui des hommes⁴⁵³, ainsi que dépeint par Johann Jakob Bachofen dans son *Droit maternel*) et que l'on

⁴⁴⁸ H. Foley, 1930, p. 52.

⁴⁴⁹ M. Benhazera, 1906, p. 268.

⁴⁵⁰ H. Foley, 1930, p56-57.

⁴⁵¹ M. Benhazera, 1906, p. 269.

⁴⁵² Reportage de Pierre Ichac, date inconnue (années 1930).

⁴⁵³ J. J. Bachofen, 1861, *Droit maternel (Das Mutterrecht)*. Une telle société a-t-elle jamais existé? Le cas des Naxis pose question. Pour Marija Gimbutas (2005 (1989)), Françoise d'Eaubonne (1976), Françoise Gange (2002), l'inverse symétrique de la société patriarcale n'existe pas, parce que dans les sociétés dans lesquelles les femmes ne sont pas astreintes à occuper un rôle de subalterne, elles occupent un rôle central mais non dominant : la société est alors dite « matristique ». Selon ces auteures, de telles sociétés auraient été des plus communes avant l'avènement du pastorat, dans lequel s'enracinerait le patriarcat : ainsi les sociétés préhistoriques, agricoles et pré-pastorales et les humains y auraient célébré le culte de la Grande Divinité, divinité première féminine, dont Marija Gimbutas a crut déceler les traces vivaces dans toutes les expressions artistiques et culturelles du néolithique européen et dans bien des symboles (qu'il serait fastidieux d'énumérer ici, ainsi de ceux en chevron et en V, bélier de la « Déesse-Oiseau », ainsi des vulves, seins et yeux de la Déesse, des motifs de l'onde, du filet et de trois-lignes et de l'œuf...). Sa tentative de « *présenter l' « écriture » picturale de la religion liée à la Grande Déesse de la vieille Europe* » (2005 (1989)) et ses théories controversées ont été accueillies avec le plus

est invité à pénétrer un peu comme le lieutenant de Saint-Avit et le capitaine Morhange dans la citadelle d'Antinéa⁴⁵⁴. On présente la femme touarègue comme libre, indépendante (elle peut divorcer, elle possède la tente), instruite, intelligente et influente (elle aurait imposée la monogamie), cependant que ces mêmes auteurs consignent les faits suivants - infiniment plus révélateurs de l'état de sujétion au masculin – certes adouci – qui est le leur : « *[l]a naissance d'un enfant est accueillie avec joie s'il s'agit d'un garçonSi l'enfant est une fille, la mère ne reçoit que la visite des femmes* »⁴⁵⁵, rapporte Henri Foley. De même l'asymétrie entre homme et femme dans le deuil est consignée par Maurice Benhazera qui écrit que quand l'homme se doit de rester « *enfermé dans sa tente pendant trois jours. La veuve prend le deuil et le porte pendant quatre mois et dix jours* ». Il s'agit évidemment bien d'une coutume visant à protéger les hommes et à leur garantir la paternité des enfants à venir. Filiation matrilineaire, matrilocalité et véritable matriarcat ne sont (malheureusement) pas synonymes. Faire de la région un « *pays féministe* »⁴⁵⁶, ne prend, de fait, tout son sens que dans le contexte colonial dans lequel s'inscrivent explorations, études, puis reportages. Cette remarquable indépendance des femmes touareg – « *[s]i, dans la constitution sociale des Touareg quelque chose surprend l'observateur européen, c'est le rang distingué qu'y occupe la femme et le rôle prépondérant qu'elle y joue* », écrivait Henri Duveyrier⁴⁵⁷ – c'est alors, ouvertement et naïvement allégué, le « bouclier » brandi contre l'islam et son influence. Encore sous la plume de Pierre Ichac, on peut lire ces lignes représentatives de la teneur des reportages et des poncifs de l'époque : « *[c]ontre une telle indépendance de la femme, que lui-même voile, enferme et méprise, l'Islam a réagi depuis plus de dix siècles. À peu près en vain* »⁴⁵⁸.

Et plus profondément pense-t-on, c'est même l'« instinct chrétien » qui ne se laisse pas réduire au silence. Henri Duveyrier estime, en effet, que c'est dans les mœurs touarègues, dans « *la monogamie, le respect de la femme, l'horreur du vol, du mensonge, l'accomplissement de la parole donnée, etc., etc.* » que « *les traces du christianisme sont encore plus évidentes* »⁴⁵⁹? Il en veut d'ailleurs pour autres preuves des détails marquants : les

grand scepticisme (A. Flemming, 1969). A l'opposé de cette thèse matristique s'inscrivent les travaux de Françoise Héritier qui soutient l'universalité et l'intemporalité de la « *valence différentielle des sexes* » et leur hiérarchisation, toujours au profit du masculin (F. Héritier, 1996), cependant, qu'elle propose d'explorer les pistes d'une « *dissolution* » de la hiérarchie, pour demain (F. Héritier, 2002).

⁴⁵⁴ P. Benoit, 1919.

⁴⁵⁵ H. Foley, 1930, p. 46.

⁴⁵⁶ P. Ichac, p. 1445.

⁴⁵⁷ H. Duveyrier, 1863, p. 22.

⁴⁵⁸ P. Ichac, date inconnue.

⁴⁵⁹ H. Duveyrier, 1864, p. 414.

clochettes des selles de leurs chameaux (« *l'islamisme [ayant] détruit et repoussé la cloche* » partout ailleurs), la croix omniprésente dans leur artisanat, leurs décorations et leurs tatouages ...leur écriture! Et va jusqu'à conjecturer : n'est-ce pas à leurs femmes, que les Touareg doivent ce nom infamant, qu'ils rejettent. N'auraient-elles pas, écrit-t-il « *forcé leurs maris, leurs frères et leurs enfants à n'accepter de l'islamisme que ce qui ne les concernait pas ?* ». Duveyrier trouve, du reste, aussitôt réponse à sa question : « *[e]n effet, quand, en deçà de la région des dunes de l'Erg, on voit la femme arabe telle que l'islamisme l'a faite, et, au-delà de cette simple barrière de sables, la femme touareg telle qu'elle a voulu rester, on reconnaît dans cette dernière la femme du christianisme* »⁴⁶⁰. Là encore, il s'agit d'un véritable *leitmotiv* de la littérature spécialisée de l'époque, que l'on retrouve tout naturellement sous la plume des pères missionnaires, ainsi sous celle de l'abbé Charles Loyer (curé de Laghouat et accessoirement apologiste de l'œuvre du maréchal Jacques-Louis Randon) qui, lui, caresse l'espoir de voir « *un jour ce peuple étrange devenir, – dirons-nous – REDEVENIR CHRETIEN* »⁴⁶¹. De même la littérature, et dans son *Atlantide*, par la voix de Saint-Avit, Pierre Benoit écrit : « *[v]ous savez que le tifinar est l'écriture nationale des Touareg, l'expression de cette langue temâchek qui nous apparaît comme la plus curieuse protestation de la race targui vis-à-vis de ses ennemis mahométans [...] vous savez que la croix est chez eux un motif d'ornementation fatidique* »⁴⁶². On désapprend alors, ce faisant, l'apport des Touareg et de leurs ascendants à la civilisation dite arabo-musulmane (Almoravides), qu'au nom de la chrétienté on a commis bien des actes irréparables vis-à-vis des femmes⁴⁶³, que c'est pareillement dans ce cadre que l'on s'est enquis de savoir si la celle-ci avait ou non une

⁴⁶⁰ *Idem*, 1863, p. 23.

⁴⁶¹ C'est l'auteur qui souligne, C. Loyer, 1863, p. 11.

⁴⁶² P. Benoit, 1920, p. 54.

⁴⁶³ C'est alors que naît l'Humanisme et que débute la Renaissance (période durant laquelle la femme occidentale conquiert lentement une petite part de l'espace civique) que se situe précisément le départ d'une longue période de violence extrême faite aux femmes, que Françoise d'Eaubonne (1999) n'a pas craint de baptiser de « *Sexocide des Sorcières* ». Après la publication et le succès du *Malleus Maleficarum* (Le *Marteau des sorcières*) de Henricus Kramer (dit *Institoris*) et Jakob Sprenger et avec celle de la bulle d'Innocent VIII (1484), se trouvent réunies - selon la pamphlétaire féministe - les conditions de la réalisation d'une « *irrépressible manifestation du fantasme de sexocide* » (1999, p. 24), fantasme antique de la cité des hommes (idéal de la démocratie athénienne), qui, par l'« *extermination rêvée de ce danger que l'Autre représente pour le Même* », permet de caresser le rêve d'un monde sans femmes (*Männerbund*). En effet, du XV^e au XVII^e siècle, l'Europe chrétienne (catholique et protestante) livre aux bûchers des dizaines de milliers de sorciers, les accusant de démonolâtrie. Pour leur écrasante majorité, ces sorciers sont des femmes et l'on fait alors de toute femme une sorcière en puissance (si bien qu'on a pu pratiquer l'immolation de fillettes dès l'âge de 7 ans (G. Bechtel, 1997)). On connaît l'exemple de Trèves, signalé par Jules Michelet (1862), l'évêque s'y vantant « *d'avoir immolé un si grand nombre de femmes [7000 selon l'historien] que les hommes doivent voyager au loin pour trouver une épouse* » (cité par F. d'Eaubonne, 1999, p. 99).

âme⁴⁶⁴ – puis, dans un contexte un peu plus laïcisé, si elle possédait quelque intelligence⁴⁶⁵ que ce soit... C'est avec un aveuglement complet quant à la nature éminemment patriarcale des sociétés occidentales des XIX^e et XX^e siècles, pareillement bâties sur l'asservissement des femmes aux hommes⁴⁶⁶, sur la négation de leur importance, sur le refus de leur accorder des droits politiques⁴⁶⁷, que l'on juge des civilisations et formes d'organisation indigènes, et notamment de ce qu'elles doivent ou pourraient devoir à cet ancien grand rival que fut l'islam. On ne feint alors pas même de ne pas voir que les « remontrances » du Père de Foucauld à son compagnon Moussa Ag Amastane sont peut-être « *affectueuses* » pour lui, mais beaucoup moins pour sa femme, on ne voit tout simplement pas qu'elles ne diffèrent pas dans le contenu comme dans la forme de celles qu'aurait pu faire n'importe quel cheikh « *plus ou moins exalté* » et liberticide de la Senoussia. Enfin, l'inattention manifeste portée aux modèles sociologiques subsahariens, où matrilinearité et matrilocalité définissent (grossièrement toujours) aussi bien ces sociétés « soudanaises primitives » que la société touarègue supposée anti-islamique ainsi que le refus d'établir plutôt un lien des Touareg avec ce côté-ci du monde, attestent décidément du biais idéologique de ce type de raisonnement.

Concluons avec quelques unes des croyances des Touareg. Les anciens arabes décrivaient la religion des Touareg avant leur islamisation comme appartenant au magisme ;

⁴⁶⁴ À cet égard, l'ambiguïté (la schizophrénie?) de l'Église au sujet de *la Femme* est tout à fait comparable à celle qui est à l'œuvre dans le discours coranique. Elle traduit, dans le cas précis de la chrétienté, le déchirement entre certains des propos tout à fait « philogyne » de Jésus de Nazareth et une tradition ancienne et vivace, portée par Paul de Tarse (« *ce n'est pas l'homme, bien sûr, qui a été créé pour la femme, mais la femme pour l'homme* » rappelle l'apôtre dans son *Premier Épître aux Corinthiens*).

⁴⁶⁵ Paul Broca (S.J. Gould, 1981 (1997), pp. 137-142) expliquait les différences de taille constatées entre les cerveaux des hommes et des femmes ainsi : "[l]'homme qui combat pour deux ou davantage dans la lutte pour l'existence, qui a toute la responsabilité et les soucis du lendemain, qui est constamment actif vis-à-vis des milieux, des circonstances et des individualités rivales et anthropocentriques, a besoin de plus de cerveau que la femme qu'il doit protéger et nourrir, que la femme sédentaire, vaquant aux occupations intérieures, dont le rôle est d'élever les enfants, d'aimer et d'être passive" (cité par S.J. Gould, 1981 (1997), p. 139).

⁴⁶⁶ À ce propos, l'étude menée par Jacques Rossiaud (1988) au sujet de la prostitution médiévale, étude basée sur les dépôts d'archives de tout le bassin rhodanien, est édifiante. Ces documents lui ont permis de mettre en évidence une forme de la sociabilité médiévale généralement passée sous silence ou perçue de manière déformée, à travers le prisme du rigorisme religieux. Plus concrètement, ces archives lui ont permis de mesurer la part de la violence faite aux femmes jeunes (entre 20 et 30 ans) par les « bandes de compagnons », notamment au travers du viol collectif, souvent punitif. Après calculs et extrapolations, l'auteur croit pouvoir affirmer qu'« *un jeune citadin sur deux participait au moins une fois à l'une de ces attaques* », ce qui lui permet de conclure que « *ce type d'agression constituait un véritable rite d'admission ou de virilisation dans les bandes de quartiers* » (1988, p. 35).

⁴⁶⁷ Cependant que c'est « scientifiquement » qu'on établit et mesure ses handicaps en termes de capacité crânienne notamment, (P. Broca) et qu'on tente de s'expliquer son infériorité. Dans le cadre d'un raisonnement circulaire que l'on applique d'ailleurs aussi bien à tous les « inférieurs » (en terme de sexe, de races, de classes sociales ...), cf. S. J. Gould (1981, 1997).

terme flou, assez terrifiant à leurs yeux (Ibn Khaldoun) mêlant l' « idolâtrie », le « fétichisme » et le « paganisme ».

Henri Duveyrier précisait quant à lui que, même chrétiens, les habitants du pays avaient quelque peu teinté leur religion de pratiques païennes, ainsi de la pratique d'incubation qui consistait à se coucher sur les tombeaux anciens, lorsqu'on est une femme en quête de nouvelles de ses proches, à invoquer l'esprit du tombeau et, par charme, à lui soutirer de précieuses informations à leur sujet. Le rituel n'était pas sans risque, puisqu'on pouvait se faire étrangler par l'esprit... Cette demande d'oracle auprès des morts et de réponse par le songe est une pratique visiblement des plus anciennes au Sahara. Au I^{er} siècle, le géographe romain Pomponius Mela en faisait déjà état chez les Augyles⁴⁶⁸.

Mais c'est surtout leur croyance en les esprits et autres génies qui a le plus frappé les observateurs européens. *Ālhîn* (pl. *ālhînen*), êtres surnaturels mi-homme mi-bête qui possèdent la silhouette de l'homme mais dont bien des attributs sont animaux ainsi de leurs cornes, de leur queue et de leurs poils. Ces êtres malfaisants ou espiègles, toujours dangereux au final, sont partout, mais certains lieux leur sont tout spécialement dédiés. Ainsi, pour les Kel Ajjer, le mont Idînen est-il la demeure des Génies et jamais ils n'osent y pénétrer⁴⁶⁹. On croit, au Sahara et particulièrement dans la Tasîli-n-Ajjer, à l'existence d'animaux fantastiques, par exemple des serpents à chevelure féminine et à cornes de chèvres. Le Commandant H. Bissuel rapporte que les Touareg de l'ouest craignent un serpent chevelu dénommé Achchel, qui « *n'a que quatre fois la longueur de l'homme* », tandis que l'effrayante Tanerwet, elle, est longue « *comme six hommes, ... a des cornes de bouc tout autour de la tête, [et] pousse des cris comme un chevreau* »⁴⁷⁰.

Ces croyances perdurent, selon Malika Hachid⁴⁷¹ qui s'est proposée de reconstituer d'après renseignements la morphologie du serpent chevelu des Kel Ajjer : Tamma.

Surtout, les Touareg disent craindre les *Kel Essuf*, esprits espiègles qui boivent l'eau des puits lorsqu'ils voient approcher le voyageur assoiffé, détruisent les maigres pâturages que le

⁴⁶⁸ *Afrique intérieure*, ch. IX

⁴⁶⁹ Duveyrier le note : il semble qu'à chaque grande fraction touareg on puisse attribuer sa tribu de génies (l'explorateur n'utilise pas le terme *Kel Essuf*) et un foyer bien délimité pour celle-ci. Ainsi, Djoua Tokalet (oasis perdue et enchantée que les Touareg placent au milieu du Ténéré Tafessasset) pour les Kel Aïr, le mont Oudân pour les Kel Ahaggar.

⁴⁷⁰ H. Bissuel (cdt.), 1888, p. 71.

⁴⁷¹ M. Hachid, 2000, p. 87, ill. 133.

désert offre aux troupes de chameaux. Travestis en hommes, ils peuvent rendre fou. Pour s'en prémunir, on s'entoure des autres, car ils ne s'attaquent jamais qu'aux êtres esseulés⁴⁷².

⁴⁷² W.J. Harding King, 1902.

CHAPITRE II : HISTORIQUE ET ÉTAT DE LA RECHERCHE. UN BILAN

Les aléas de la recherche et ses conditions de mise en œuvre ont profondément marqué au Sahara central l'édification de nos savoirs en matière d'art rupestre. Jusqu'il y a peu ce constat – valable pour tous les centres mondiaux d'art rupestre et pariétal – prenait cependant pour la région tassilienne une dimension des plus inquiétantes. En effet, jusqu'au milieu des années 1990, on pouvait notamment y déplorer, avec Alfred Muzzolini, la stagnation de la recherche. Un demi-siècle de travaux n'y avait vu ni la poursuite de l'inventaire des sites ni la progression des études théoriques à un rythme qui se puisse comparer à celui suivi pour l'étude des autres ensembles rupestres mondiaux : « [l]e renouvellement des idées, des méthodes d'étude et des concepts de base ne s'opère pas plus que celui des documents - écrivait Muzzolini, en 1995 - la vulgate des années 50 continue à être imperturbablement exposée [...et] les études théoriques sur l'art rupestre, notamment sur l'interprétation et la fonction de cet art [au premier plan depuis longtemps aux Amériques] n'ont eu presque aucun écho dans les études sur l'art saharien, souvent englués dans des concepts et des chronologies obsolètes... »⁴⁷³.

Presque vingt ans plus tard, le constat amer de cet auteur ne vaut plus qu'en partie pour la Tasîli-n-Ajjer; cependant que dans les régions de l'Akukas et du Mesâk, des efforts scientifiques conséquents, sur les plans du renouvellement des « *méthodes d'étude* » et des « *documents* », étaient consentis depuis les années 1980.

De manière générale, les dernières années ont vu être ébranlées les constructions théoriques des années 1950 plus significativement qu'elles ne l'avaient été jusque-là, malgré des critiques parfois très anciennes sur lesquelles je reviendrai plus en détail avec notamment celles que Raymond Vaufrey, Lionel Balout, Gabriel Camps ou Jean-Dominique Lajoux ont pu adresser à l'oeuvre d'Henri Lhote, archéologue le plus actif dans la région tassilienne entre 1950 et 1980.

L'apport de Muzzolini à ce changement profond de perspective et de méthode dans l'étude de l'art rupestre du Sahara central a été majeur. Sa remise en cause des chronotypologies élaborées par Lhote pour la Tasîli-n-Ajjer et par Fabrizio Mori pour l'Akukas a porté les derniers coups – assurément les plus décisifs – à ces savantes constructions déjà minées depuis des décennies par une documentation grandissante, que Lhote (notamment) s'attachait

⁴⁷³ A. Muzzolini, 1995, p. 41.

à minimiser, à rejeter systématiquement dans la catégorie des « oeuvres aberrantes » sinon à faire entrer de force (au prix de quelques contorsions) dans les cadres d'une chronotypologie envisagée dans un esprit dogmatique. Ainsi lorsqu'il sera question de « *domestication première* », de « *proto-domestication* » ou d'apparition « à une époque seconde »⁴⁷⁴ des bovidés dans le groupe des gravures bubalines, théorie notamment développée par cet auteur et encore largement invoquée par les partisans d'une chronologie longue et d'une datation haute de l'art rupestre tassilien.

Le monde de la recherche saharienne est aujourd'hui moins largement gagné aux « *idées des années 1950* ». Les investigations archéologiques dans le Fezzan et l'Akûkas ont alimenté les discours, dès le milieu des années 1980, de résultats et de faits mieux établis : c'est en particulier le cas pour les travaux publiés par et sous la direction de Barbara Barich⁴⁷⁵.

On peut néanmoins regretter le cadre conceptuel dans lequel la recherche archéologique côté libyen a pu parfois s'inscrire, et souligner le caractère encore très incertain des résultats qu'elle a pu produire en matière de datation notamment : avec les premiers essais de datation directe des peintures menés dans l'Akakus⁴⁷⁶, dès 1996, par Massimo Sinibaldi et Rosanna Ponti, dans l'abri Lancusi - tentative réalisée sur une image malheureusement non publiée et dont le style n'a pu être déterminé avec certitude (« Têtes Rondes » ou « Pastoral antique »?) et datée de 5300-4 860 calBC. Ces essais libyens consistent à l'heure actuelle en une dizaine de dates publiées⁴⁷⁷ (à Ta-Fozziart, Ta-Fozziart II, Fozziart-A, Ti-n-Torha, Rahar Mellen, Arifan, Afar, Agmir et Wa-n-Amil) qui – si on les tenait toutes pour absolument fiables – nous étourdiraient pour le moins et (par exemple) rajeuniraient notablement l'art rupestre en style des Têtes Rondes, ainsi à Arifan (2 290-1 900 calBC) et plus encore à Afar (790-210 calBC et 47calBC-575 AD⁴⁷⁸). Ces dates - prises au pied de la lettre - inviteraient en outre à repenser la périodisation généralement admise pour les peintures rupestres centro-sahariennes, en donnant davantage de profondeur historique aux peintures « pastorales ». Dans l'état actuel de nos possibilités, nous ne savons, en réalité, pas exactement ce qu'ont daté ces premières tentatives. Ces premières mesures radiocarbones rendent-elles compte uniquement du carbone éventuellement issu de matières organiques liées

⁴⁷⁴ H. Lhote, 1976 (b), p. 770.

⁴⁷⁵ B. Barich, 1984 et 1998 et B. Barich *et al.*, 1986.

⁴⁷⁶ M. Sinibaldi *et al.*, 1996.

⁴⁷⁷ R. Ponti et M. Sinibaldi, 2005 et A. Zerboni, 2012.

⁴⁷⁸ A. Zerboni, 2012, cf. J.-L. Le Quellec, 2013, p. 12, pour la critique de ces dates.

directement à la peinture (liant?) ou bien aussi de celui issu de la désagrégation ou des altérations de la paroi, voire des contaminations qui ont pu affecter les peintures, ainsi notamment des actions anthropiques anciennes (feux) et/ou plus récentes (pratique du mouillage...). De même pour les protocoles d'essai de datation de la patine⁴⁷⁹ des gravures du Mesâk, qui ont débuté dès 1994 et qui - s'ils nous ouvrent des perspectives intéressantes (ainsi de la méthode de datation des microlaminations⁴⁸⁰ des patines, testée par Martin Dietzel, Hans Kolmer, Peter Pölt et Sanja Simic sur des gravures des types bubalin et de Tazina à Wadi Alamas et Takabart Kabort (Mesâk Settafet)) - ne nous permettent pas encore de dater ces vestiges. Je reviendrai dans le détail *infra* sur les résultats de ces premiers essais de datation directe des peintures et des gravures rupestres de la région, ainsi que sur les difficultés que pose dans la région tassilienne la tentative de datation directe par AMS (contaminations en carbone), ainsi qu'en ont rendu compte les travaux⁴⁸¹ menés dans le cadre des missions tassiliennes 2008/2009, codirigées par Malika Hachid et Jean-Loïc Le Quellec.

Il reste qu'assurément la recherche côté libyen s'est profondément renouvelée ces dernières décennies. Dès les années 1980, la mise en oeuvre de travaux de terrain exemplaires de méthode et de rigueur a considérablement contribué à modifier l'état de la recherche sur ce plan, qui était l'un des points les plus faibles de la discipline dans l'Akukas comme dans la Tasîli-n-Ajjer : ainsi des recherches qu'Elena Garcea⁴⁸² a pu consacrer à Wa-n-Tabu et des très récents travaux effectués par cette archéologue italienne et sa consœur Barbara Barich dans le (plus septentrional) Djebel Gharbi⁴⁸³, études qui constituent à cet égard un modèle à suivre. *Idem* pour le développement des recherches prospectives au Mesâk⁴⁸⁴ qui ont considérablement enrichi les inventaires régionaux de gravures rupestres et donc les discours à l'aide de faits mieux établis : avec la mise en évidence de la présence systématique de figurations de bovins domestiques dans le grand style bubalin de la région du Mesâk⁴⁸⁵ (style éponyme). En outre, depuis 1993, des angles d'approche résolument nouveaux pour la région ont été empruntés : ainsi des études que Jean-Loïc Le Quellec a consacrées notamment aux

⁴⁷⁹ M. Cremaschi, 1994 et 1996; A. Zerboni, 2008.

⁴⁸⁰ M. Dietzel *et al.*, 2008; M. Boizumault *et al.*, 2010.

⁴⁸¹ M. Hachid *et al.*, 2010 et 2012.

⁴⁸² E. A. A. Garcea, 2001.

⁴⁸³ B. Barich et E. A. A. Garcea, 2006.

⁴⁸⁴ A. et A.-M. Van Albada, 2002 et J.-L. Le Quellec, 2008.

⁴⁸⁵ J.-L. Le Quellec, 2007, « "Chasseurs" et "Pasteurs" au Sahara : les "Chasseurs archaïques" fezzanais chassés du paradigme », page web consultée le 17/02/2007, URL : <http://jean-loic.lequellec.club.fr/page46/page94/page94.html>.

théranthropes du Mesâk⁴⁸⁶. De manière générale, l'étude du symbolisme de ces arts que ce chercheur a initié avec son *Symbolisme et art rupestre au Sahara*, publié en 1993, a permis de grandes avancées dans notre compréhension du phénomène rupestre centro-saharien ces dernières années.

Lorsque j'ai débuté ce travail de thèse en 2004, le déplorable constat fait par Alfred Muzzolini pour l'art rupestre saharien s'appliquait presque tout-à-fait à l'état de la recherche tassilienne. Et la première version de ce chapitre rédigée en 2007-2008 faisait état de l'étendue du chantier qui s'étendait devant nous et des difficultés insurmontables qui avaient été celles des chercheurs algériens durant les quinze dernières années : entre 1992 et 2000 au moins, la violence aveugle, les menaces directes sinon les intimidations et, de manière générale, la peur, ont rythmé le quotidien des chercheurs sur place. Dans ce contexte difficile, je rappelais l'espoir immense soulevé par le projet algéro-français de datation directe des peintures du plateau, dont une première mission était prévue à l'automne 2008 et qui, outre les données scientifiques qu'ils permettraient peut-être de fournir à la recherche, signifiaient qu'un certain retour à la normale était désormais possible. Cependant que sous l'impulsion de Muzzolini, les recherches en chambre permettaient d'explorer de nouvelles pistes : ainsi des recherches archéologiques auxquelles se sont attelées Yves et Christine Gauthier⁴⁸⁷ ainsi que Le Quellec⁴⁸⁸, corrélant styles d'art rupestre et monuments funéraires du Sahara central.

Pour la région tassilienne, les avancées majeures en matière de travaux de terrain (fouilles et datations) n'ont pas même cinq ans et les résultats des deux missions pluridisciplinaires algéro-françaises 2008/2009 commencent tout juste d'être publiés⁴⁸⁹ ou sont encore en voie de publication (prospections, relevés, inventaires). Chargées de dater l'art rupestre de Séfar, de Ta-n-Zumaïtak, de Ti-n-Tazarift et de Tamghit, ces interventions de terrain ont livré des éléments d'analyse précieux qui, s'ils n'ont pas rendu possible la datation directe et la caractérisation complète des peintures, ont néanmoins permis par l'approche contextuelle des parois peintes d'aider à la datation indirecte de l'ensemble en style des Têtes Rondes, ainsi qu'amélioré sensiblement notre connaissance de la nature des pigments utilisés par les peintres tassiliens. J'y reviendrai plus loin dans le détail. De manière plus profonde, elles ont sans doute modifié l'image de la recherche tassilienne, dans le sens d'une meilleure scientificité et d'une plus grande rigueur.

⁴⁸⁶ J.-L. Le Quellec, 1993; 1998 et 2000.

⁴⁸⁷ Y. et C. Gauthier, 2004; 2006; 2007 et 2011.

⁴⁸⁸ J.-L. Le Quellec,

⁴⁸⁹ *Idem.*, 2010; M. Hachid *et al.*, 2010; N. Mercier *et al.*, 2012.

Assurément, la critique muzzolinienne n'est plus tout à fait d'actualité pour la Tasîli-n-Ajjer aussi. Cependant, le renouvellement des connaissances initié par ces toutes récentes interventions de terrain commence tout juste et les obstacles ne manquent pas. La recherche dans la région peine à se donner l'élan qu'elle mérite. Outre le fait que nous soyons (bon gré, mal gré) les héritiers d'un regard usé, les conséquences de recherches menées parfois au mépris de l'intérêt général (destruction de patrimoine, lors des interventions des missions Lhote) et souvent de l'intérêt de la science (données peu fiables en matière de « relevés », de datations radiométriques, de résultats de fouilles et de sondages ...) continuent de se faire sentir dans la Tasîli-n-Ajjer⁴⁹⁰. S'y ajoutent les pesanteurs concrètes d'un terrain difficile. Peu dotée, souvent prétexte à des confrontations dont les motivations (autres que personnelles) sont à l'évidence de l'ordre de la confrontation idéologique, la recherche tassilienne porte les oripeaux et les stigmates de son histoire. C'est là un assez lourd héritage...

C'est une des raisons pour lesquelles, alors même que son image s'efface pour rejoindre celles des grandes figures d'explorateurs de l'Afrique, l'oeuvre d'Henri Lhote peut encore y occuper une place conséquente. Jusqu'à la fin des années 1990, son travail est, en effet, demeuré à la base de la plupart des études qui, de Ginette Aumassip⁴⁹¹ à Malika Hachid⁴⁹², en passant par Nadjib Ferhat, Michel Tauveron et Karl-Heinz Striedter⁴⁹³, ont cherché à améliorer nos connaissances sur le sujet. Aux débats qui agitent la communauté des chercheurs autour de l'âge des peintures rupestres les plus anciennes, notamment, l'archéologue-aventurier a souvent été convoqué.

Si à l'inverse de Lhote, qui ne s'est jamais attaché à définir sérieusement les ensembles qu'il aimait à manier dans sa chronotypologie, et qui, passablement brouillon, jongle et se contredit⁴⁹⁴, Alfred Muzzolini, avec sa « *méthode [dite] des noyaux* »⁴⁹⁵, fait figure de chercheur particulièrement sérieux, méticuleux et surtout conscient des biais de toute méthode de classification des figurations rupestres, car il sait bien que la typochronologie qu'il se propose de substituer aux traditionnelles constructions de Lhote et de Fabrizio Mori ne satisfait pas à toutes les *desideratas* de l'archéologie critique de ce début de XXI^e siècle. Par

⁴⁹⁰ Cf. *infra*, au sujet des pratiques scandaleuses (décapage à l'éponge, crayonnage-détournement des contours des figures) qui ont pu y être menées lors des missions Lhote notamment et qui ont gravement porté atteinte à certains ensembles picturaux de la Tasîli-n-Ajjer.

⁴⁹¹ N. Ferhat *et al.*, 1994.

⁴⁹² M. Hachid, 2000.

⁴⁹³ M. Tauveron, 1993; N. Ferhat, K.-H. Striedter, M. Tauveron, 1999; M. Tauveron, K.-H. Striedter, 2003.

⁴⁹⁴ J.-L. Le Quellec, 1991.

⁴⁹⁵ A. Muzzolini, 1986, p. 73.

certaines de ses pratiques, croyances et visées paleoethnographiques (« *plaidoyer pour un "paradigme obsolète", l'"histoire des cultures"* »⁴⁹⁶), Muzzolini s'inscrit dans le même cadre d'interprétation du phénomène rupestre que son prédécesseur : en effet, « *l'appartenance anthropologique des personnages représentés constitue un élément important de [son] essai de reconstruction historique* »⁴⁹⁷. Il convient d'en faire la critique. On devrait notamment vouloir sortir un peu du piège ethnique en matière d'images rupestres préhistoriques et revendiquer un autre rôle pour notre discipline que celui que Muzzolini a pu lui assigner, à savoir d'« *à la fois, ... décrire géographiquement et synchroniquement les groupes ethniques (tribus, "ethnies" au sens propre, "peuples", "nations" lorsque nous abordons la protohistoire) et (de) retracer leur évolution diachronique au cours des millénaires du passé* »⁴⁹⁸. Établir l'histoire du phénomène rupestre dans la région centro-saharienne en tentant de révéler certains de ses traits structurels constitue une autre manière d'approcher la vie des populations préhistoriques qui ont peuplé cette région et qui s'y sont exprimées par le biais d'images rupestres.

Dans ce chapitre relatif à l'état des connaissances actuelles pour la Tasîli-n-Ajjer, les résultats des travaux de terrain engagés depuis peu dans la région tassilienne et au-delà dans l'Akukas constituent une ligne de démarcation (encore fragile) à partir de laquelle il convient de traiter des questions relatives au bilan que l'on peut tirer de l'état de la recherche. J'évoquerai d'abord ici celui qui peut être dressé en matière de découverte, de prospection, de « relevé », d'inventaires, de *corpus* et de publications, en bref, tout ce qui a trait à la contribution documentaire des chercheurs pour une meilleure connaissance de l'art rupestre tassilien depuis sa découverte. Après avoir synthétiquement évoqué l'histoire des classifications et des périodisations élaborées pour rendre compte du phénomène rupestre centro-saharien, qui continuent de constituer le cadre conceptuel dans lequel nous approchons ces images rupestres, j'aborderai plus avant - à la lumière des résultats des derniers travaux de terrain (datations directes, indirectes et caractérisation des peintures) - les questions relatives à l'âge de l'art rupestre pictural de la région. Si les avancées sont certaines, de nombreux points demeurent obscurs et je finirai ce chapitre de manière critique, en évoquant quelques-unes des interprétations culturelles qui ont été faites de ces images (ainsi des divisions paradigmatiques

⁴⁹⁶ *Idem.*, 1995, p. 61-62.

⁴⁹⁷ A. Muzzolini, 1986, p. 53.

⁴⁹⁸ A. Muzzolini, 1986, p. 63. C'est l'auteur qui souligne.

binaires entre Chasseurs et Pasteurs, Graveurs et Peintres, mais aussi celles plus subtiles entre Noirs et Blancs, « plus ou moins » Noirs et autres « café au lait »...).

Ce bilan dressé, la critique peut nous inviter à aller un peu plus loin, notamment à la recherche des fondements théoriques et des présupposés encore à l'oeuvre dans la recherche tassilienne, ce que je me proposerai de faire dans le chapitre suivant (Chap. III).

Il va sans dire que le bilan que je dresse ici de ces cent ans d'histoire de la recherche n'engage que moi. Au-delà de son intransigeance, la critique des recherches qui ont été menées alors représente aussi un hommage rendu à ceux et à celles qui nous ont donné un premier accès aux remarquables images rupestres du Sahara central.

1- DECOUVERTE DE L'ART RUPESTRE TASSILIEN ET PREMIERS DOCUMENTS: LA COLLECTE DES DONNEES

A- EXPLORATIONS ET PROSPECTIONS:

La découverte de l'art rupestre tassilien intervient lors de l'exploration du Sahara central, plus d'un demi-siècle après celle de figures gravées au Fezzan (à Tellizâghen). Signalées dès 1850 par Heinrich Barth, ces premières images sahariennes constituaient, il faut le noter – avec les gravures de Thyout et de Moghar et-Tahtâni⁴⁹⁹ découvertes trois ans plus tôt dans les Monts des Ksour – les premiers documents rupestres préhistoriques portés à la connaissance du monde scientifique européen.

Le premier art rupestre découvert dans la Tasîli-n-Ajjer-même est lui pictural et prend place dans le contexte d'une recherche occidentale qui connaît Altamira depuis trente ans⁵⁰⁰ et admet l'existence de représentations peintes préhistorique depuis à peine quelques années (1902, avec le «*Mea culpa* d'un septique» d'Émile Cartailhac).

On doit cette première mention au Capitaine Maurice Cortier, officier français en poste à Djanet, qui, en 1909, note dans son rapport de mission l'existence de «*grottes* [...]

⁴⁹⁹ Gravures de l'Atlas saharien, découvertes en 1847 par le docteur Félix Jacquot et le capitaine Koch.

⁵⁰⁰ Les premières oeuvres préhistoriques de l'Europe occidentale sont découvertes à Altamira (Espagne), en 1879. Portées à la connaissance du monde scientifique (M. S. de Sautuola, 1880), les peintures d'Altamira déclenchent la polémique. Leur authenticité est d'emblée mise en doute (É. Lartet, É. Cartailhac). Après la multiplication des découvertes de peintures au réalisme aussi troublant - totalement incompatible avec la croyance d'une évolution dans les arts - en France (dans les grottes de La Vache, des Combarelles et de Fond-de-Gaume), après la mise en relation certaine de ces peintures avec des vestiges appartenant à des niveaux paléolithiques, la qualité préhistorique des peintures d'Altamira ne sera plus l'objet d'aucune controverse à partir de 1902, date de parution du célèbre article d'Émile Cartailhac : « La grotte d'Altamira. *Mea culpa* d'un sceptique ».

ornées de dessins d'animaux aujourd'hui disparus dans le pays»⁵⁰¹ et notamment du «dessin d'un bison».

En réalité, il s'agit là de la première découverte majeure⁵⁰² faite par un Européen.

Henri Duveyrier avait bien signalé, dès 1860, l'existence de «sculptures rupestres»⁵⁰³ un peu plus loin, en Akukas, mais, tenant cette information des Kel Ajjer, n'avait pu les observer lui-même. Plus précisément, il notait pour la localité aujourd'hui déserte de Tâderart l'existence d'«un ancien centre d'habitation, car on y remarque des myrtes, nécessairement introduits par la culture, et des sculptures rupestres importantes, indices d'une civilisation disparue»⁵⁰⁴.

Quelque peu dépité par ses maigres trouvailles, Duveyrier s'estimait à cet égard «[m]oins heureux que [Barth]»⁵⁰⁵ dans ses découvertes de «tableaux rupestres». Mises à part des inscriptions (ainsi près de la source d'Ahêr⁵⁰⁶) que l'explorateur signale toujours, copie avec soin et pour lesquelles il s'attache à livrer un *corpus* exhaustif, les sculptures et gravures que Duveyrier observe dans la Tasîli-n-Ajjer, «soit isolées, soit rapprochées», sont toutes malheureusement «informes bien entendu ... [cependant que quelques fois elles] ont la prétention de représenter des scènes allégoriques»⁵⁰⁷, écrit-il, malheureusement sans plus de précision. Cependant qu'il entrevoit déjà les potentialités qu'offrira «[t]ôt ou tard, l'examen comparé des sculptures et des inscriptions rapportées par les divers voyageurs [qui donneront] lieu à d'importantes remarques ethnographiques»⁵⁰⁸.

De même, les gravures de l'oued Djerat, sont signalées sur renseignement dès 1894 par Fernand Foureau⁵⁰⁹ (mission Foureau-Lamy) qui signale : « [o]n m'apprend aussi que dans le haut Tassili, près du Mihero, existent de grandes sculptures sur roches très curieuses et qui

⁵⁰¹ « En quittant Fort-Polignac, écrit Cortier, j'ai traversé vers le sud le Tassili des Azguezers en remontant l'oued Souf-Mellen. Le long de cet oued se trouvent en certains endroits des grottes peu profondes qui sont plutôt des abris sous roches. Certaines de ces grottes sont ornées de dessins d'animaux aujourd'hui disparus dans le pays. Les photographies que j'avais faites de ces figurations n'ont pas été bonnes, mais je me rappelle avoir noté le dessin d'un bison. Je me borne à signaler ces grottes et ces dessins dont l'âge m'est inconnu », cité par J.-D. Lajoux, 1977, p.22.

⁵⁰² Avec toute la réserve qu'il faut attribuer à ce terme quand il s'agit d'archéologie rupestre.

⁵⁰³ Selon l'appellation consacrée à l'époque.

⁵⁰⁴ H. Duveyrier, 1860, p. 15.

⁵⁰⁵ Duveyrier déplore : «je n'ai pas eu la chance d'en trouver d'assez importants pour mériter la reproduction...». *Idem*, p. 390.

⁵⁰⁶ Lors de son ascension de la Tasîli-n-Ajjer (ascension à partir de Târat), Duveyrier signale «douze inscriptions en langue temâhâq», ornant une des grottes et un des rochers voisins de la source Ahêr, Oued Alloûn (1864, p. 56).

⁵⁰⁷ *Idem*, p. 389.

⁵⁰⁸ *Idem.*, p. 390.

⁵⁰⁹ F. Foureau, 1894, p. 92.

n'ont encore été indiquées par aucun Européen : Ni Erwin de Bary ni Duveyrier n'en ont parlé». De fait, on ne reparlera plus de ces « sculptures » avant quarante ans, car elles ne seront revues et décrites qu'en 1933⁵¹⁰.

L'histoire de la première phase d'exploration archéologique de la région s'inscrit dans le cadre de reconnaissances militaires dans un pays conquis et dans un contexte pacifié. Elle revêt par conséquent un caractère moins chaotique, et surtout moins dramatique, que l'exploration géographique du pays au cours du xix^e siècle, brièvement relatée plus haut (en Chap. I).

Six ans après la découverte de Maurice Cortier, le lieutenant Gabriel Gardel signale l'existence de peintures à I-n-Ezzan (1915) et dans l'entre-deux-guerres les découvertes se multiplient : I-n-Amaïs, Ti-n-Ekaham⁵¹¹ sont signalées par le géologue Conrad Kilian (mission de 1922), qui rapporte aussi la présence de gravures sur les rochers de Tigharghart.

À Tamadjert, le lieutenant Lanney mentionne le premier l'existence de chars au « galop volant » et signale les peintures de Tasedjebest. Jean-Louis Burthe d'Annelet rend compte de la richesse iconographique d'I-n-Debiren, dans la localité de Tamghit. Bien des amateurs plus ou moins passionnés par ces vestiges participent à cette première reconnaissance de la Tasîli-n-Ajjer rupestre, pour la plupart militaires en poste, dont il faudrait un jour établir la liste exhaustive des travaux et notes consacrés à ces images. D'autant qu' : « [i]l y a beaucoup de peintures et [que] chaque officier de la compagnie peut en découvrir une pour peu qu'il s'en inquiète »⁵¹², ainsi que l'écrit Jean Dubief.

Mais c'est au chef de poste de l'oasis de Djanet, le lieutenant méhariste Charles Brenans, que nous devons les découvertes les plus nombreuses et les plus spectaculaires, qui vont amener le monde de la recherche archéologique à s'intéresser plus avant aux expressions graphiques de cette région et à donner à la Tasîli-n-Ajjer une place de choix dans le catalogue des régions africaines à « roches ornées » - place privilégiée qu'elle conserve toujours.

Brenans découvre, en effet, en l'espace de quelques six années, à la veille de la Seconde guerre mondiale, l'essentiel des stations picturales aujourd'hui connues sur le plateau, et notamment - ainsi que l'a rappelé Jean-Dominique Lajoux - les plus célèbres d'entre elles

⁵¹⁰ R. Perret, 1936.

⁵¹¹ C. Kilian, 1929.

⁵¹² J. Dubief, 1947, p. 190.

celles de l'oued Amazar, avec les sites de Séfar et de Jabbaren, d'Iddo, de Tissoukaï... Brenans est également l'auteur de la redécouverte du riche ensemble gravé de l'oued Djerat.

Séduit par l'art rupestre de la région que lui révèle son guide Kel Meddak Djebrine Ag Mohammed, le méhariste entreprend l'exploration archéologique méthodique de la région et se donne pour objectif de décrire les ensembles picturaux et gravés qu'il est, dans la quasi-totalité des cas, le premier Européen à voir. Sillonnant au cours de reconnaissances militaires le plateau des Ajjer et ses piémonts, il inventorie à ces occasions les spécimens rupestres qui lui paraissent les plus intéressants, croquant les plus remarquables d'entre eux, à ses yeux. Brenans réalise également des copies sur papier des parois peintes les plus spectaculaires, prend soin de localiser toutes ces figures et procède à des prises de vues. Le photographe Jean-Dominique Lajoux, convaincu que Brenans devait s'être constitué une importante photothèque, attribue la perte d'un corpus aussi précieux (on ne connaît aujourd'hui⁵¹³ qu'une dizaine de photographies Brenans) à son départ précipité du Maroc⁵¹⁴.

On sait que Charles Brenans a méthodiquement réuni ses planches dans des carnets, aujourd'hui perdus⁵¹⁵, et que leur consultation a décidé des premières missions purement archéologiques engagées dans la Tasîli-n-Ajjer. De manière générale, le développement des recherches dans la région doit beaucoup à son apport documentaire et c'est à juste titre que Lajoux lui a, dans ces derniers écrits, rendu un hommage appuyé.

Avec les découvertes de Brenans débute, en effet, l'intérêt scientifique pour les oeuvres préhistoriques tassiliennes. On se rend sur place pour apprécier directement la qualité du nouveau grand ensemble rupestre du Sahara central.

En 1933, sa redécouverte et son travail de relevé à vue des gravures monumentales de l'oued Djerat sont portés à la connaissance des autorités scientifiques de l'époque à Alger : les professeurs Maurice Reygasse (directeur de la chaire d'Archéologie d'Alger), Émile-Félix Gautier et Robert Perret. Deux missions successives, chargées d'étudier et d'apprécier la valeur des pétroglyphes de ce canyon, sont dépêchées au pied du plateau des Ajjer en 1934. Elles donnent lieu aux premières publications, illustrées de relevés de peintures et de relevés photographiques de gravures⁵¹⁶.

En 1937, l'ethnologue allemand Léo Frobénius visite l'oued Iddo et engage une de ses équipes de peintres à reproduire les fresques en grandeur naturelle.

⁵¹³ cf. J.-D. Lajoux, 2012, pp. 24-25.

⁵¹⁴ Où il était devenu à l'indépendance du pays, à l'instar de tous les militaires français, une *persona non grata*.

⁵¹⁵ Pour Lajoux, ces carnets ont été tout simplement jetés, *idem.*, p. 26-27; d'autres disent être sur leur piste...

⁵¹⁶ M. Reygasse, 1935 et R. Perret, 1936.

Peu avant la Seconde Guerre mondiale, les carnets de Brenans parviennent en métropole, où ils suscitent l'intérêt de l'abbé Henri Breuil, à qui ils sont confiés. Breuil écrit, à ce propos, avoir tout de suite hautement estimé «*l'extraordinaire ensemble collecté par Brenans*» et comme la guerre approchait, avoir «*pris la précaution d'en faire à main levée des croquis pour le cas où il arriverait malheur aux originaux*», ainsi que recommandé «*de placer le dossier à l'abri des investigations de l'ennemi, parmi les choses, plus précieuses scientifiquement, qui furent dérobées à ses regards*»⁵¹⁷. Ce rapport Brenans justifiera à ses yeux la publication d'un ouvrage dédié à l'art rupestre de la région, co-signé Breuil, Lhote et dans lequel Brenans est gratifié du titre de « collaborateur ». Les illustrations du méhariste n'y sont cependant pas reprises telles quelles, Breuil préférant confier leur reproduction à l'un de ses amis et collaborateurs peintres : le chanoine Jean Bouyssonie.

Cette première grande publication pour la région est reportée par la guerre et *Les roches peintes du Tassili-des-Ajers*⁵¹⁸ – présentée lors du Congrès Panafricain de Préhistoire d'Alger de 1952 – ne paraît qu'en 1955.

La fortune scientifique des fresques de la Tasîli-n-Ajjer est faite. La guerre freine cependant la recherche dans la région : seuls quelques sites sont signalés sporadiquement entre 1940 et 1945, mais les projets d'étude de cet art rupestre préhistorique ne manquent pas. Brenans et Lhote, notamment, préparent sous la direction de l'abbé Breuil une mission d'inventaire et de relevé des peintures du plateau particulièrement ambitieuse⁵¹⁹.

Lorsque la recherche reprend vraiment, au cours des années 1950, c'est pour enrichir encore considérablement l'extraordinaire ensemble rupestre que constitue la région : avec les découvertes de la grotte de Tahilahi (Oued Tadjelahin) par le peintre Georges Le Poitevin (futur membre de l'équipe Lhote) et des ensembles peints de Ti-n-Tazarift et de Ta-n-Zoumaïtak par l'ethnologue suisse Yolantha Tschudi. Cependant que paraissent alors les

⁵¹⁷ H. Breuil, H. Lhote, C. Brenans, 1952 (1955), p. 65.

⁵¹⁸ *Idem, op. cit.*

⁵¹⁹ Lhote écrira à ce propos (parlant de lui à la troisième personne) : «*[e]n 1934-1935, [le] plateau fut particulièrement parcouru par le Lt. Ch. Brenans et H. Lothe [coquille typographique] qui, tous deux doués pour le dessin, firent de nombreux relevés à vue. L'officier qui disposait de tout son temps et de larges possibilités grâce à son groupe méhariste, releva un grand nombre de peintures qu'il adressa à M. Reygasse, à Alger. Par suite de la guerre, ces documents demeurèrent dans les archives jusqu'au début des années cinquante où ils furent remis à l'Abbé Breuil pour étude et publication. Brenans avait grand peine à déchiffrer l'écriture de l'Abbé qui lui demandait sans cesse diverses précisions, si bien qu'il finit par lui conseiller de s'adresser directement à Henri Lhote, qui connaissait aussi bien le pays que lui-même. Ce fût le début d'une collaboration, qui devint affectueuse entre l'Abbé et Henri Lhote*».

On notera, au passage, que les souvenirs de l'explorateur et ceux de son maître quant à ce fameux dossier Brenans ne sont pas tout à fait les mêmes.

premières grandes synthèses intéressant le Sahara central dans son ensemble⁵²⁰ et que dans un souci de développement scientifique est créé en 1956 le C.R.A.P.E⁵²¹ (Centre de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques), qui outre la publication de *Mémoires*, offre aux chercheurs, *via* la revue spécialisée *Libyca*, la possibilité de diffuser les connaissances sur l'art préhistorique saharien (entre autre sujets archéologiques).

Ce n'est qu'en 1950/1951 qu'intervient la première mission d'étude scientifique consacrée aux peintures rupestres du plateau des Ajjer. Diligentée par le Musée d'ethnographie de Neuchâtel, confiée à Jolantha Tschudi, cette première mission de terrain s'insère cependant encore dans le cadre plus général de recherches ethnographiques sur les Touaregs Kel Ajjer. Devant un pays déserté de ses habitants, du fait de la sécheresse sévissant dans la région, Tschudi consacre alors son temps, son attention et tous ses moyens au second volet - archéologique - de son projet.

Parcourant le plateau du Meddak à l'Edjerit, elle révèle l'existence de plusieurs sites inédits : tels ceux de Tin Ouba Teka (Ti-n-Aboteka), de Ta-n-Zoumaïtak, d'Ala N Edoument (Alagh-n-Dament) de Ralan-Rala et de Tin Tasar'ift (Ti-n-Tazarift), notamment.

L'étude de ces ensembles picturaux⁵²² paraît en 1956 dans un ouvrage intégrant photographies et relevés manuels - dont la finition est confiée (de retour du terrain) au peintre suisse Paul von Rotz.

Si la guerre d'Algérie ralentit puis interdit toutes les recherches au Nord du pays, l'investissement archéologique au Sahara n'est guère menacé et prend même l'essor spectaculaire qu'on lui connaît avec l'implication d'Henri Lhote dans la recherche.

Explorateur, naturaliste, ethnologue et géographe, c'est au cours de ses premières missions sahariennes, effectuées en tant que tel dans les années 1930, que Lhote entre en contact avec les œuvres rupestres sahariennes⁵²³. En 1932, parcourant l'Ahaggar pour les besoins d'une mission herpétologique diligentée par le Muséum d'Histoire Naturelle, il y observe les gravures rupestres des sites des puits de Tirek, d'I-n-Aouilalen et de Ti-n-Missao. Formé plus tard à leur étude par Henri Breuil, notamment, il participe à sa première mission archéologique sous la direction de Robert Perret, en 1934, dans l'oued Djerat nouvellement

⁵²⁰ R. Vaufrey, 1955 et L. Balout, 1955.

⁵²¹ Créé par Lionel Balout en 1956, devenu après 2003 le CNRPAH (Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques).

⁵²² J. Tschudi, 1956.

⁵²³ H. Lhote, 1933.

redécouvert. Il semble que ce soit cette expérience (il réalise alors, en collaboration avec Perret, ses premiers relevés de peintures⁵²⁴) qui ait décidé de sa reconversion archéologique. S'il s'intéresse à ce domaine de connaissances scientifiques, dès ces premières expériences, son apport personnel en la matière ne débute vraiment qu'en 1952, date à laquelle est publiée l'étude qu'il consacre à l'analyse⁵²⁵ des relevés de peintures réalisés par Charles Brenans dans la Tasîli-n-Ajjer. Il propose «*une mission dont le but serait d'établir sur place des relevés en grandeur nature, dont la mise en teinte serait faite devant les originaux*»⁵²⁶.

Auteur prolifique sur la question de l'art rupestre, Lhote publiera en un peu moins de quarante ans une quantité impressionnante d'ouvrages et d'articles ayant trait à ce phénomène au Nord de l'Afrique⁵²⁷. Aventurier, grand admirateur de Paul-Émile Victor, il engagera dans la Tasîli-n-Ajjer des missions scientifiques de grande envergure, très médiatisées⁵²⁸.

⁵²⁴ Cf. planches de relevés des peintures de l'Oued Djerat in R. Perret, 1936.

⁵²⁵ H. Lhote, 1952 (1955), pp. 67-72.

⁵²⁶ H. Lhote, 1988/1989, p. 248, c'est Lhote qui souligne. Jean-Dominique Lajoux attribue la paternité de ce projet à Charles Brenans (2006).

⁵²⁷ Cf. bibliographie non exhaustive de son oeuvre littéraire et scientifique en annexes.

⁵²⁸ Cf. l'article du *Parisien libéré* du 27 janvier 1958 nous invitant à suivre les propos d'un «*Henri Lhote qui au prix d'efforts prodigieux avec une équipe de jeunes artistes a rapporté des merveilleux tableaux peints il y a près de 5 000 ans sur les parois des grottes sahariennes*», in J.-D. Lajoux, 2012, p. 50.



FIGURE 18 : HENRI LHOTE EN 1958⁵²⁹.

En 1956, il amorce une série de missions de relevé des peintures rupestres aujourd'hui communément appelées «Missions Lhote»⁵³⁰, qui s'inspirent largement des méthodes de relevés préconisées par Henri Breuil, mais qui par leur ampleur se détachent des missions de terrain généralement exécutées jusqu'ici.

Parrainé par son maître, engagé dans les recherches sous le patronage de Jacques Soustelle (alors Gouverneur Général de l'Algérie), Lhote est assuré de pouvoir compter sur des moyens importants (fonds du CNRS et subvention ultérieure de l'IRS) et surtout sur l'appui des autorités civiles et militaires (aide directe de l'armée française en matière de fret et d'approvisionnement). Il mobilise une importante équipe bénévole de peintres, parmi lesquels des artistes de l'école de Montparnasse : Georges Le Poitevin, Claude Guichard, Jean Frassati, J. Violet, Letellier et Pierre Colombel, rejoints ou remplacés (ainsi pour Letellier) par la suite par des artistes de la villa Abdelatif d'Alger : R. Martin, J. Chambrin, Michel Brézillon. Un

⁵²⁹ [search/images?q=Henri%20Lhote&fcoid=408&fcop=topnav&fpid=2#PhotoSwipe1403599446958](https://www.google.com/search/images?q=Henri%20Lhote&fcoid=408&fcop=topnav&fpid=2#PhotoSwipe1403599446958).

⁵³⁰ La mort de Charles Brenans, en 1949, l'a laissé seul responsable d'une mission projetée depuis plus de dix ans.

dessinateur et photographe André Vila et un photographe-cinéaste⁵³¹ Jean-Dominique Lajoux complète l'équipe.

Fort de conditions favorables, Henri Lhote entend sans doute donner à son travail de terrain les traits d'une aventure héroïque en milieu hostile et son approche romantique et esthétique des vestiges rupestres tassiliens s'inscrit bien dans ce cadre. On lui reprochera d'avoir planté un décor digne de cinéma⁵³², à grand renfort de ravitaillements aériens. À cet égard, il est exact de dire que l'explorateur (ainsi qu'on l'a souvent élogieusement qualifié) a atteint son but et parfaitement réussi.

Chargée de relever les fresques rupestres des sites découverts par Charles Brenans, l'équipe de peintres s'attachera, avec acharnement, durant près d'un an et demi, à l'établissement de copies grandeur nature⁵³³.

Guidé, lui aussi, par Djebrine ag Mohammed, Lhote inventorie à l'occasion de cette première mission de 1956 les sites déjà signalés et documentés de Ta-n-Zoumaïtak, Tamghit, Timenzouline, Séfar, Jabbaren, Aouanrhet et Ti-n-Aboteka. La moisson est telle - tout comme le travail qui reste à effectuer - qu'immédiatement sont prévues de nouvelles missions d'inventaire, d'études et de relevés.

À l'issue de cette première mission, couronnant cette impressionnante campagne de reproduction des œuvres tassiliennes - «1 200 m² de relevé»⁵³⁴ regagnent la métropole s'enthousiasme Lhote! - l'archéologue organise une exposition *Peintures préhistoriques du Sahara* au Pavillon de Marsan, qui se tient à Paris de décembre 1957 à fin mars 1958. Extrêmement appréciée - André Malraux dira d'elle qu'elle fût l'«une des plus marquantes du demi-siècle»⁵³⁵, Alfred Muzzolini rendra un hommage ému à cet événement⁵³⁶ et plus de 100 000 visiteurs s'y presseront - elle tient une place tout particulière dans l'histoire de la reconnaissance de l'art rupestre tassilien en France et dans de nombreux pays. Itinérante, elle

⁵³¹ Film de 1957, *Tassili n'Ajjer*.

⁵³² J.-D. Lajoux, 2006.

⁵³³ Cf. les photographies prises par J.-D. Lajoux, 2012, pp. 44-45.

⁵³⁴ H. Lhote, 1988/1989, p. 248.

⁵³⁵ A. Malraux, 1958, Lettre manuscrite à Henri Lhote.

⁵³⁶ Muzzolini écrit : «[n]ous découvrons alors ces étranges figures, ces visages sans yeux et pourtant d'une intense présence. Qu'il nous soit permis, dans cette étude où la documentation accumulée depuis lors, et l'évolution de la science archéologique, nous amènent, un quart de siècle après, à adopter parfois des positions critiques sur certaines idées ou hypothèses de H. Lhote, de reconnaître ici notre dette à son égard : cette émotion, soudain, un certain matin de décembre 1957, au Pavillon de Marsan, devant les deux princesses de Tan Zoumaïtak, la Dame Blanche, Antinéa, le sorcier aux quatre fleurs ... Notre siècle écoute, si quelque écho lui parvient, traversant l'épaisseur des millénaires, de ces âges qui durent comme le nôtre affronter la nature, la souffrance, la mort. L'écho des premières aubes d'un monde neuf. Devant ces figures muettes, hautaines, hiératiques, c'est ce matin-là que naquit en nous la curiosité, l'attirance, la passion», 1986, pp. 119-120.

sera présentée aux États-Unis, au Japon, au Brésil, en Espagne, etc...⁵³⁷. Elle fait assurément la renommée des fresques du plateau tassilien et de celui que le grand public tiendra désormais pour leur inventeur. L'année suivante, la position d'Henri Lhote est affermie par un nouveau succès populaire, de publication cette fois, avec *À la découverte des fresques du Tassili* (1958), véritable *best-seller*, traduit en une quinzaine de langues, et réédité plusieurs fois, dans lequel il relate les aventures de ces premières missions tassiliennes.

Les *Missions Lhote* se succèdent quasiment chaque année jusqu'à l'indépendance de l'Algérie. Elles concernent en premier lieu les peintures, mais une mission spécifique est consacrée en 1959 aux ensembles monumentaux de l'Oued Djerat, où Lhote retourne vingt-cinq ans après sa première mission effectuée là-bas en compagnie de Robert Perret. Il inventorie à cette deuxième occasion quelques 4 000 gravures.

Ces missions Lhote fournissent la base d'une riche documentation, publiée pour une petite partie seulement. Cependant, le caractère incommode des relevés des fresques tassiliennes (sur papier et grandeur nature) handicape la publication et ne permet pas la mise à disposition de *corpus* accessibles et exploitables, j'y reviendrai dans le détail *infra*.

En outre, des voix se font entendre qui critiquent le caractère peu rigoureux de ces réalisations. Le photographe de la première mission, notamment, Jean-Dominique Lajoux dénonce les méthodes de relevé de l'archéologue⁵³⁸.

Participant activement à cette remise en cause du travail effectué lors de ces médiatiques interventions et partant d'un tel constat d'insuffisance, Lajoux se propose de fournir des matériaux plus adéquats, support d'une meilleure connaissance des images rupestres tassiliennes et y consacre trois missions d'étude et de relevé solitaires, en 1960-1962 et 1971. À ces occasions, il procède à l'enregistrement photographique des ensembles peints relevés par les équipes Lhote et découvre de nouveaux tableaux et de nouveaux sites : Ti-n-Teferiest, Ti-n-Tarin, Ghiyayé (Rayaye), Issalamen, Tassakarot et notamment Ozanéaré (Ozan Éhééré) que je me propose d'étudier dans le cadre de ce mémoire.

Après l'indépendance de l'Algérie, les prospections perdent en amplitude. Henri Lhote, champion de la recherche tassilienne durant les «événements», ne peut plus faire de la Tassili-n-Ajjer son pré-carré. Pire, selon Alfred Muzzolini, durant les « années Boumediene » «[il se retrouve] *marginalisé dans une Algérie où, considéré comme une figure marquante de la*

⁵³⁷ H. Lhote, 1958.

⁵³⁸ J.-D. Lajoux, 1959.

période coloniale, il se sentait persona non grata»⁵³⁹. On lui confie néanmoins la tâche de délimiter un futur parc national du Tassili, destiné à la protection de l'art et de l'environnement exceptionnel de la contrée. Ainsi en 1970-1971 découvre-t-il - toujours en compagnie de Djebri ag Mohamed - un des abris célèbres d'Iheren.

Il est vrai néanmoins qu'après l'indépendance de l'Algérie, la recherche tassilienne devient le fait d'autres intervenants, algériens et français, chercheurs et amateurs de l'art rupestre tassilien. Chacune de ces interventions apportant son lot de documents inédits, cependant toujours plus réduits.

Entre 1975 et 1978, à l'initiative de la toute nouvelle structure en charge du Parc National du Tassili : l'OPNT (Office du Parc National du Tassili), sont notamment diligentées des missions de prospections et d'inventaire de l'art rupestre de la région. Dans les années 1970, en dehors des limites du Parc lui-même, on explore sous l'autorité de ce service, la partie occidentale du plateau des Ajjer (région de la vallée d'Ihérir et des plateaux de Tadjelahin et de Tasrirt). Malika Hachid, Sid-Ahmed Kerzabi et Marie Maka rendent compte de «[s]ept stations rupestres totalement inédites ...[ainsi que de] 48 abris à peintures»⁵⁴⁰ : Tin-Todoft, Zeguezent, Idjedjen...

En 1994, dans la Tadrart algérienne, des gravures, d'un type presque⁵⁴¹ inconnu jusque-là et dénommées : *Kel Essuf*, sont signalées et publiées par Nadjib Ferhat, Michel Tauveron et Karl Heinz Striedter⁵⁴², je l'ai déjà évoqué.

De manière générale, depuis les dernières décennies, les prospections et découvertes récentes sur le plateau même ont souvent été le fait d'amateurs et d'archéologues ou intervenants de l'O.P.N.T. bénéficiant de bien peu de moyens, et que le manque de relais de publication ne permet guère de bien connaître. Des découvertes importantes sont à l'évidence encore envisageables, comme s'attachent à l'illustrer les revues *Sahara* et les *Cahiers de l'A.A.R.S.*⁵⁴³ (revue associative).

Les résultats en matière de prospection et de collecte des données des toute récentes missions algéro-françaises de datation des peintures rupestres tassiliennes (2008 et 2009) ne nous sont pas encore connus, mais constitueront assurément une excellente base de données

⁵³⁹ A. Muzzolini, 1999, p. 625.

⁵⁴⁰ S.-A. Kerzabi *et al.*, 1979, p. 109.

⁵⁴¹ Mais proches des « ichtyomorphes » de l'Akukas, dénommés ainsi par Fabrizio Mori, 1965.

⁵⁴² N. Ferhat, K.-H. Striedter, M. Tauveron, 2000.

⁵⁴³ Site de l'AARS : <http://www.aars.fr/>

numériques, du fait de l'application à l'art rupestre tassilien des méthodes les plus scientifiques, les plus précises et les plus développées du moment (Relevés 3D, filtres *IR* et *UV*), et de l'usage, parmi certains des outils à notre disposition, de l'un des plus performants d'entre eux : le plugin DStretch⁵⁴⁴ d'*ImageJ*, développé par John Harman.

L'histoire des recherches prospectives en pays tassilien a effectué une sorte de cycle en presque un siècle. Au temps des explorateurs solitaires (le plus souvent militaires français en poste dans la région) a succédé un bref mais intense épisode de recherche menée par des professionnels de la question, plus ou moins bien inspirés dans leurs pratiques. L'apogée d'une telle entreprise débutant avec les missions Lhote et s'achevant presque avec elles. Après le quasi-coup d'arrêt donné à la recherche par la période de crise profonde que traverse l'Algérie entre les années 1990 et 2000, cependant que les conditions s'étaient faites de moins en moins favorables au travail de spécialistes, celle-ci était redevenue le fait d'amateurs passionnés et de chercheurs solitaires algériens ou étrangers, jusqu'aux interventions de terrain codirigées par Malika Hachid et Jean-Loïc Le Quellec. Mais le dernier visage que semble prendre la recherche dans la Tasili-n-Ajjer est celui du conflit à prétexte idéologique⁵⁴⁵... À cet égard, la nouvelle place accordée à celui que les autorités algériennes souhaitent voir reconnaître comme le véritable découvreur des gravures et peintures rupestres tassiliennes, Djebriine ag Mohammed⁵⁴⁶, le guide de tous «nos» inventeurs, est révélatrice d'un climat tendu entre l'Algérie et l'ancienne puissance coloniale, périodiquement réactivé, mais sans doute aussi d'une juste remise en perspective des choses, car jamais les Touareg n'ont ignoré ces peintures. Et depuis quelques années, certains d'entre les Touareg s'attachent à les envisager *aussi* comme des images susceptibles de faire l'objet de recherches archéologiques⁵⁴⁷.

Il faut espérer que ce cycle soit près de s'achever dans ses conséquences pratiques, c'est-à-dire en matière de restrictions dans les recherches, mais que la réflexion sur les conditions de nos interventions archéologiques soit poursuivie car elle est indispensable et sans doute salutaire, d'autant que celles menées par Henri Lhote se sont assurément inscrites dans le paradigme colonial et que ses effets continuent de se faire sentir et d'entacher notre vision de l'archéologie de la région. La recherche pourra s'engager dès lors vers une nouvelle

⁵⁴⁴ <http://www.dstretch.com>.

⁵⁴⁵ Mais ce n'est pas sans un certain anachronisme qu'on impute des velléités colonialistes à des archéologues d'aujourd'hui, cependant qu'on a pu minimiser par ailleurs le caractère assurément colonialiste d'auteurs tels que Lhote, auquel on continue de se référer.

⁵⁴⁶ À qui le Musée archéologique de Djanet est dédié depuis 2003.

⁵⁴⁷ I. Oukafi Cheikh, 2011.

période plus propice qui verra l'établissement de travaux irréfutables tant d'un point de vue scientifique que déontologique. À cet égard, les dissensions⁵⁴⁸ nées autour de la datation des peintures en style des Têtes Rondes, à l'issue des missions algéro-françaises codirigées par Jean-Loïc Le Quellec et Malika Hachid en 2008 et 2009, laissent planer quelques doutes quant à la direction que nous sommes collectivement en train de prendre, cependant qu'un élan certain a été impulsé, qu'il ne faudrait pas laisser s'évanouir... Indépendamment de ces problèmes, il semble néanmoins qu'une nouvelle pause soit à l'ordre du jour, imposée celle-là par un contexte difficile (insécurité de la région depuis le début des années 2000 et notamment depuis 2012, et le déclenchement de la guerre au Mali).

Il n'est qu'une chose que nous puissions conclure avec certitude, c'est que le travail de prospection dans la Tasîli-n-Ajjer, s'il a livré, dès les années 1930, un important matériel documentaire et permis des découvertes spectaculaires, reste en grande partie à faire. De nombreux sites, peut-être stylistiquement moins «remarquables» - encore que rien ne soit moins sûr - restent à découvrir, ainsi que l'attestent les continues et stimulantes découvertes individuelles.

Ce travail ne concerne d'ailleurs pas uniquement - il faut le souligner - les zones blanches et les moins connues du plateau et de ses piémonts (même si cet effort se doit d'être prioritaire), mais aussi les sites d'ores et déjà connus, et paradoxalement les plus célèbres d'entre eux : tels Jabbaren, Aouanghet, Iheren, Tamghit, etc... dont aucun *corpus* exhaustif n'a encore été publié⁵⁴⁹.

En outre, ce travail de prospection doit nécessairement intégrer une prise en compte du contexte des sites, des abris, avec collecte et analyse du matériel (notamment céramique) sur une large échelle, travail susceptible d'être réalisé par des équipes légères. Ces travaux extrêmement utiles permettraient des recoupements significatifs sur le plan des occupations et trouveraient à s'articuler très utilement avec le résultats des fouilles et sondages qui pourront être menés, idéalement, dans des sites qui n'ont encore fait l'objet d'aucune intervention archéologique par le passé...

Dans les conditions actuelles, il est normal qu'on n'ait pas encore pu dépasser le stade de l'enregistrement des témoignages graphiques de parois accessibles. Le contexte tassilien se prête peu aux missions d'étude dépourvus de moyens ou de temps. Aussi les zones hautes ou

⁵⁴⁸ M. Hachid, 2013.

⁵⁴⁹ Ceux relatifs à Séfar, Ta-n-Zoumaïtak et Ti-n-Tazarift, fruits des travaux menés lors des missions algéro-françaises 2008-2012, sont en cours d'élaboration.

bien dissimulées des massifs gréseux des forêts de pierres ont-elles rarement fait l'objet de recherches prospectives actives. Or ces lieux difficilement accessibles abritent des parois favorables à la mise en œuvre de panneaux gravés ou peints, et leur contexte pourrait se prêter aux dépôts intentionnels d'objets. De même restent à être prospectés les ensembles gréseux n'ayant révélé aucun vestige d'image rupestre au sein de localités ornées par ailleurs. Une seule chose paraît certaine aujourd'hui : la prospection méthodique en pays tassilien a devant elle de très beaux jours.

B- IERS DOCUMENTS SCIENTIFIQUES :

Une part des critiques fréquemment adressées ces dernières années par les autorités algériennes aux archéologues et autres férus d'archéologie rupestre - qui justifient en partie des mesures extrêmement restrictives en matière d'autorisation de recherche et de séjour de spécialistes étrangers, (en particuliers français) - trouve son origine dans les pratiques de terrain avérées et supposées de nos prédécesseurs (pseudo-fouilles, appropriations d'objets archéologiques, destructions des panneaux peints).

En effet le travail de « relevé » exécuté par des générations de chercheurs sous l'impulsion des « méthodes » Breuil et Frobénius s'est avéré préjudiciable aux images rupestres sahariennes, sans qu'on ait encore tenté d'évaluer cette atteinte, en comparant des images altérées par les pratiques de mouillage – crayonnage pour les peintures/rubriquer pour les gravures – à celles n'ayant pas fait l'objet de pareils traitements.

Cependant, le débat consacré aux méthodes de relevés des images rupestres a été plutôt tiède au sein de la communauté scientifique, même si quelques critiques acérées méritent d'être rapportées, ainsi de celles que Lionel Balout adressait en 1972 aux réalisations artistiques d'Henri Lhote, écrivant : «[n']en déplaise à mon collègue ..., je crois que l'exactitude scientifique ne gagne rien au travail des fonds, à l'atelier»⁵⁵⁰. Mais si on peut, avec Balout, déplorer le fait que «*la copie vaut ce que vaut le copiste, souvent peu*», et souligner le caractère «*éminemment suspect*»⁵⁵¹ des relevés à vue exécutés pour les gravures sahariennes, on constate que l'établissement de relevés ne constituait pas encore un but scientifique.

Les pratiques des grands préhistoriens que furent André Leroi-Gourhan et Anette Laming-Empeire, qui n'établirent aucun relevé des peintures des grottes franco-cantabriques et

⁵⁵⁰ L. Balout, 1972, p. 517.

⁵⁵¹ «*Le dessin à vue ... est et doit être abandonné [...]. De tels relevés sont éminemment suspects*», L. Balout, 1972, p. 516.

s'appuyèrent parfois même sur les plus mauvais relevés possibles (ainsi pour le plafond d'Altamira) - archéologues tout à fait scientifiques et méticuleux à d'autres égards (que l'on songe aux méthodes de fouilles initiées à Pincevent) - attestent d'un certain désintérêt⁵⁵² pour l'établissement de documents archéologiques rigoureux, à l'époque où débute la recherche archéologique tassilienne.

En réalité deux types de «relevés» sont depuis – avec raison, il va sans dire – généralement mis en cause :

- ❖ le «relevé» à vue, pratique extrêmement courante jusqu'au milieu des années 1990, au Sahara. C'est à cette méthode d'enregistrement des données que nous devons le corpus établi par Henri Lhote pour les gravures de l'oued Djerat⁵⁵³. *Corpus* qui a été bien peu enrichi depuis;
- ❖ et le «relevé» artistique, initié par la mission Frobénius de 1933, qui servit de modèle aux missions Lhote et qui n'a plus vraiment eu cours depuis...

Des raisons différentes et parfois convergentes interdisent la poursuite du travail selon les mêmes modalités. Il n'est pas utile de revenir aujourd'hui dans le détail⁵⁵⁴ sur les raisons objectives qui, scientifiquement, interdisent ces mal-nommées «méthodes de relevé». L'état actuel de la recherche saharienne n'en est heureusement plus au point du début des années 1960, où les critiques légitimes d'un Jean-Dominique Lajoux sur l'infidélité et les défauts des «relevés artistiques» des missions Lhote, faisaient figure de critiques minoritaires sinon marginales. Il n'est, en effet, plus guère nécessaire de se poser en critique radical pour saisir la nature a-scientifique de nombreuses réalisations passées. Tous les chercheurs ont pu mesurer l'écart entre ce type de «relevé» et l'original ou une photographie et connaître la frustration qui saisit l'observateur face à des enregistrements sommaires (de gravures notamment) interdisant toute étude approfondie. Assurément, c'est aussi le caractère incommode des relevés de peintures, difficilement publiables (puisqu'exécutés à l'échelle), souvent impossibles à consulter (et finalement stockés au Musée de l'Homme) qui a achevé de convaincre le monde de la recherche saharienne. Il y a plus de trente ans pourtant, Jean-Dominique Lajoux soulignait le paradoxe⁵⁵⁵ et l'absurdité qu'il y avait à prendre des photos de calques pour la

⁵⁵² A l'inverse, conjuguant goût pour le dessin et rigueur scientifique, le Docteur Léon Pales établissait, dans les années 1950, le relevés des gravures de La Marche (Vienne).

⁵⁵³ H. Lhote, 1975.

⁵⁵⁴ Cf. l'ouvrage de Norbert Aujoulat (1987), référence sur le sujet.

⁵⁵⁵ J.-D. Lajoux, 1977. Parlant à ce sujet de «*fantaisie sinon [de] caprice*» à vouloir «*[f]aire des copies là où on pouvait faire des photos*» (J.-D. Lajoux, 2012, p. 50).

publication, cependant qu'on l'invitait par ailleurs à «*ne plus perdre de temps*»⁵⁵⁶ à prendre les peintures en photographie ou à les filmer. Et il faut sans aucun doute faire écho à sa question : «*qui, en dehors des copistes de Lhote, a travaillé sur ces relevés depuis qu'ils sont entreposés dans une cave du Musée de l'Homme, soit depuis cinquante ans ?*»⁵⁵⁷.

C- ENREGISTREMENT DES DONNEES RUPESTRES : LA PLACE DE LA PHOTOGRAPHIE

Nombreux sont les chercheurs qui tiennent le développement et la performance actuelle des enregistrements photographiques pour la raison d'être objective d'un changement dans les pratiques d'enregistrement, cependant qu'une telle «révolution» paraît parfois justifier, dans les esprits, les pratiques antérieures⁵⁵⁸. La chose n'est pourtant guère soutenable. Dès le milieu des années 1970, on préconise l'abandon pur et simple du relevé à vue pour les gravures, ainsi du Père François Cominardi et de Joseph Iliou⁵⁵⁹, qui lui préfèrent l'utilisation conjointe de l'outil photographique et de l'estampage.

À l'instar de la recherche pariétale européenne à ses débuts, la position de la recherche saharienne vis-à-vis de la photographie a été étonnamment intransigeante. Le fait mérite d'être d'autant plus rappelé qu'au Sahara on resta plus longtemps sourds aux critiques méthodologiques concernant l'enregistrement des données rupestres qu'en métropole, cependant que les conditions de gisement des images préhistoriques y permettaient l'exercice facile et sans nocivité de la photographie. D'autant qu'ainsi que le rappelle Jean-Dominique Lajoux «*les pellicules photographiques commercialisées à cette époque étaient particulièrement favorables à la reproduction des figures peintes en rouge et en jaune. Étant insensibles à ces deux couleurs elles donnaient donc des images vigoureuses des peintures estompées*»⁵⁶⁰. C'est notamment le cas dans les années 1930. Enfin, bien des amateurs et des inventeurs de ces arts rupestres tassiliens ne se privèrent pas de se livrer à l'expérience : que l'on songe aux peu nombreuses mais régulières prises de vues qui nous sont parvenues (ainsi

⁵⁵⁶ H. Lhote, *Lettre manuscrite du 24 mai 1957*, dont Jean-Dominique Lajoux a publié ce passage : «*Surtout ne plus filmer de peintures rupestres. On a gâché des bobines entières de pellicule pour rien. J'étais persuadé que ça ne donnerait pas grand chose et de plus ces vues jureront si nous passons en même temps des vues prises sur nos propres relevés - ce qui sera fait en laboratoire - lesquelles (vues) seront plus colorées. Qu'on se le tienne pour dit une fois pour toute*», c'est Lhote qui souligne, J.-D. Lajoux, 2006, p.10.

⁵⁵⁷ *op. cit.*, p. 140.

⁵⁵⁸ A. Muzzolini, 1991.

⁵⁵⁹ F. Cominardi (Père) et J. Iliou, 1976.

⁵⁶⁰ J.-D. Lajoux, 2012, p.

de celles du Capitaine Jean Imbard⁵⁶¹, de celles malheureusement aujourd'hui perdues, réalisées par Charles Brenans). Il est probable que nous n'en connaissons qu'une petite partie, car il reste, en effet, à collecter l'ensemble des documents établis par ces méharistes passionnés d'art rupestre.

Alors que cet outil est généralement utilisé avec succès par les scientifiques sur les gravures tassiliennes dès les années 1910 (cependant qu'on rubrique les figures⁵⁶²) et à partir des années 1930 sur les peintures (depuis, entre autres essais, les premières tentatives tassiliennes de Jolantha Tschudi qui - il est vrai - n'étaient que complémentaires des relevés artistiques), ces réussites ne paraissent pas enchanter le monde de la recherche tassilienne de l'époque. Henri Lhote condamne presque sans ambages l'usage de la photographie et en dresse la liste des défauts « rédhibitoires ».

La photographie ne peut rendre « *en direct [et] en entier* »⁵⁶³ les figures monumentales peintes (telle le « grand dieu de Séfar », dont la réalisation couvre « 36m² ») et gravées (telle la girafe de 18 m de haut de l'Oued Djerat), nous assène-t-il comme premier argument implacable, cependant qu'un nombre considérable de vestiges et de témoignages graphiques - notamment peints - sont loin d'atteindre des proportions aussi gigantesques (leur taille moyenne étant de l'ordre de la vingtaine de centimètres pour ce qui concerne les peintures anthropomorphes bovidiennes par exemple, qui représentent une part considérable de l'ensemble iconographique tassilien archéologiquement documenté). Surtout, pour le Grand dieu de Séfar, par exemple, un démenti cinglant est d'emblée apporté par Lajoux, qui en livre des images tout à fait convaincantes, qui rivalisent à l'évidence avec le relevé qu'en fournit Lhote. Est également souvent invoquée la question de l'absence de recul possible, argument dans la très grande majorité des cas parfaitement fallacieux. Si, en dehors de ces cas monumentaux et problématiques - dont la proportion a été manifestement exagérée - Lhote admet que « *la meilleure image que l'on puisse donner d'une gravure est celle fournie par la photographie* »⁵⁶⁴, il ne lui accorde que bien peu d'importance dans les faits, puisqu'il ne préconise son emploi que « *si possible* »⁵⁶⁵ et essentiellement dans un but de correction. Mais même dans ce cadre restreint, la photographie demeure avec lui - et sous son autorité - une

⁵⁶¹ J. Dubief, 1947, pl. III qui dans son article donne des photographies prises à Tamghit et dans l'Oued Iddo par Imbard.

⁵⁶² R. Perret, 1936, par exemple.

⁵⁶³ H. Lhote, 1988/1989, p. 248.

⁵⁶⁴ H. Lhote, 1976, p. 27.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 42.

pratique d'enregistrement complémentaire des plus marginales. Les problèmes posés par les déformations dues à ces conditions particulières, comme de manière générale aux irrégularités de la roche, ne peuvent justifier l'absence totale que Lhote fait des photographies de peintures.

Pourtant, photographie couleur de qualité et usage de filtres sont, dès 1960, mis à disposition des chercheurs, et Jean-Dominique Lajoux continue à les tester avec le succès qu'on sait⁵⁶⁶. Sa méthode de travail, qui implique la mise en place sur le terrain de la technique de prise de vue, le développement (de nuit) des films en plein air, l'établissement de négatifs tests dont le rendu est comparé le lendemain avec les peintures originales, permet au photographe d'améliorer sensiblement ses images et d'apprécier directement les effets des différents filtres, révélateurs de données rupestres peu visibles à l'œil nu. Les résultats de ces « missions Lajoux » ont été remarquables et il était déjà indubitable, en 1962, que les documents photographiques qu'il pouvait produire constituaient le matériau de base le plus propre à l'élaboration d'un discours sur l'art rupestre de la région⁵⁶⁷.

En dépit de ces résultats concrets - peut-être même un peu à cause de cela - la photographie fut expressément rejetée par Henri Lhote pour le relevé des peintures rupestres tassiliennes. Malgré l'absence de difficultés majeures, celles-ci ne feront plus (après la première mission) l'objet d'aucun enregistrement photographique – pas même dans une optique corrective – en vertu de raisons impérieuses selon notre auteur. Pour Lhote, en effet, il n'est pas question d'entraver le regard en intercalant quoique ce soit entre le préhistorien et l'œuvre peinte préhistorique. L'œil humain est considéré comme meilleur juge de cette réalité archéologique puisqu'elle appartient à la dimension esthétique des choses. Aussi, le relevé des fresques tassiliennes est-il confié à des peintres copieurs et le photographe de la mission de 1957 invité à exercer son art sur d'autres sujets.

À l'instar de son maître l'Abbé Breuil, Lhote estime, en effet, qu'un « *fossé immense* »⁵⁶⁸ sépare releveur-artiste véritable et photographe. Cette position, qu'il maintient jusqu'à sa mort, s'explique déjà à son époque par une conception obsolète du travail de l'archéologue aux prises avec des témoignages rupestres anciens et par la place singulière qu'occupent dans les esprits ces « beaux objets », dont la vocation esthétique a pu paraître évidente et que, par conséquent, seuls des yeux et des mains d'artistes pouvaient rendre. Et concrètement, on ne

⁵⁶⁶ J.-D. Lajoux, 1962 et 1977.

⁵⁶⁷ C'est dire le caractère inestimable de sa photothèque tant d'un point de vue historique, patrimonial, que scientifique.

⁵⁶⁸ H. Lhote, 1984.

saurait parler pour les « relevés » de Lhote d'autre chose que de reproductions artistiques et peut-être le plus justement de « tableaux ».

La place accordée à l'enregistrement photographique en matière d'art rupestre tassilien est demeurée secondaire jusqu'aux années 1990, avec l'apport notamment d'amateurs passionnés. Tout cela, alors que la photographie apparaissait depuis soixante ans déjà - et demeure encore aujourd'hui⁵⁶⁹ - comme la seule méthode d'enregistrement à même de palier aux trois difficultés majeures posées par l'art rupestre saharien :

- ❖ la profusion des images dans un espace qui n'est pas à mesure humaine et sur un terrain difficilement accessible (comment disposer de suffisamment de matériel pour relever artistiquement les peintures de la manière la plus exhaustive possible? Qu'on songe à l'envergure des planches de papier Canson créées expressément pour les « missions Lhote »);
- ❖ le caractère difficilement déchiffrable des vestiges graphiques et l'extrême complexité des panneaux, soit leur difficulté de lecture;
- ❖ l'extrême fragilité de ces vestiges.

Si la pratique d'enregistrement des données à la « manière » Lhote n'est plus envisagée par personne, il semble que la remise en cause conséquente de l'utilité de ces réalisations passées commence tout juste à apparaître clairement, après avoir été longtemps retardée.

L'iconographie de nombreuses publications se basant sur les « relevés » Lhote, alors même que des photographies des œuvres existent dans de très nombreux cas, atteste de ce retard dans la prise en compte complète de la critique. Alfred Muzzolini estimait par exemple, à propos des gravures de Djerat, que le *corpus* offert par Lhote - qui, sans surprise, comprend essentiellement des relevés à vue - était largement satisfaisant pour les besoins de son étude. Plus généralement, d'ailleurs il écrivait : « [o]n reproche (...) à Henri Lhote de s'en être tenu trop souvent, à la méthode des "relevés" : ses dessins parfois sommaires de gravures, et surtout ses reproductions de peintures, n'inspirent pas toujours confiance. Et c'est vrai qu'il travaillait parfois un peu vite, découvrant, relevant, publiant à la hâte : mais pour certains secteurs nous ne disposions d'aucun document, et il était urgent de donner à la communauté scientifique quelques bases. La jeune génération⁵⁷⁰, disposant de Toyota en place de chameaux, d'appareils Nikon ... et de dix fois plus de documents rupestres, conteste tel ou tel

⁵⁶⁹ L'amélioration des techniques d'enregistrement des données par la photographie et de traitement des images par infographie la rendent encore plus centrale.

⁵⁷⁰ Dont Muzzolini écrit faire quelque peu partie.

détail : cette girafe n'a pas une telle queue, ce personnage ne montre pas un tel profil négroïde.... Bien sûr, on a toujours raison d'exiger la rigueur dans la publication du document de base, et l'on peut regretter que la photographie – malgré les distorsions qu'elle peut manifester, elle est finalement plus fidèle que le "relevé" – n'ait pas été davantage utilisée. N'oublions pas cependant que, avant la parution des deux gros volumes de l'Oued Djerat, quelles que soient leurs imperfections, nous en étions réduits à quelques mauvaises esquisses de Reygasse ou de Perret. Avant les "relevés", parfois un peu romantiques (ou même renfermant quelques faux notoires), des Têtes Rondes tassiliens, nous en étions réduits, pour l'essentiel, aux carnets de Brenans commentés par Breuil. Reconnaissons notre dette envers Henri Lhote...»⁵⁷¹. Pourtant, il est certain que Lhote a disposé des meilleures conditions possibles de travail et de moyens extrêmement importants (rarement mis à la disposition des chercheurs de son époque comme de ceux qui l'ont suivis) : que dire des avions de fret de l'armée française mis à sa disposition, l'un d'eux larguant farine et corned-beef sous les yeux médusés des Touareg?⁵⁷² Que dire de la capacité d'entraînement importante de Lhote qui parvint à se faire fournir des feuilles Canson de très grande taille toutes spécialement conçues pour le relevé des fresques tassiliennes?. Dans le même temps, Lajoux, Tschudi et d'autres - sans attendre de disposer d'appareils Nikon – ont su s'alourdir d'un appareillage photographique... Enfin, le constat final fait par Muzzolini du piètre niveau de la documentation récoltée avant les interventions de Lhote fait quelques impasses significatives, justement sur les «photographes» de la génération de Lhote et travaillant pour lui (ainsi de Jean-Dominique Lajoux)!, et dénigre un peu vite certaines réalisations, qui sont parfois aussi celles de Lhote, ainsi des esquisses publiées par Robert Perret⁵⁷³. Notons, pour finir, en ce qui concerne les gravures, que Lhote n'a guère changé de technique de relevé au cours de sa longue carrière, et que ses relevés à vue de 1933 sont semblables à ceux de 1959.

Mais il est vrai que ces lignes de Muzzolini sont issues d'un article rendant hommage à un homme qui venait de disparaître⁵⁷⁴. De même que dans l'optique de Muzzolini, les défauts pointés ici sont considérés comme mineurs. Ainsi qu'il le précise bien, l'impossibilité dans laquelle il se trouve de revoir par lui-même tous les sites qu'il se propose d'étudier le condamne, dans son souci de contribuer à la phase typologique du travail, à accorder toute

⁵⁷¹ A. Muzzolini, 1991, pp. 105-106.

⁵⁷² H. Lhote, 1958.

⁵⁷³ Cf. planches, R. Perret, 1936.

⁵⁷⁴ Henri Lhote meurt en mars 1991, à l'âge de 88 ans.

priorité à cette tâche. Il s'autorise de fait un certain retard sur le plan du relevé et de la collecte des données rupestres, ainsi qu'il le formule: «un ajournement dans ce domaine»⁵⁷⁵.

On peut néanmoins regretter le fait que cet ajournement ait été des plus longs, puisqu'on peut dire qu'il débute à peine. Depuis des années pourtant, on s'accorde à reconnaître que c'est de l'étude monographique sérieuse, détaillée et exhaustive de chaque site que dépend une meilleure connaissance de l'art rupestre tassilien. En ce domaine, beaucoup reste à faire et notamment le travail préliminaire d'enregistrement rigoureux et scientifique des données archéologiques, avant leur relevé véritable (qui lui tient du travail d'analyse et d'interprétation). On perçoit désormais avec encore plus d'acuité que ce travail d'enregistrement des données devrait être à la base des discours autorisés sur l'art rupestre de la région.

Dans le même ordre d'idée, notons que durant les années 1980-1990, la majorité des chercheurs, si elle ne paraît plus guère hésiter à user de l'appareil photographique, paraît considérer encore parfois cet outil comme secondaire et complémentaire d'une méthode d'enregistrement qui se doit de procéder à de fastidieux, coûteux et destructeurs traitements manuels (pose du calque sur les figures elles-mêmes pour le tracé de leurs contours). Dans l'imaginaire des préhistoriens sahariens, plus longtemps que pour les autres spécialistes mondiaux des arts rupestres, cette phase tactile a pu paraître absolument nécessaire à l'imprégnation de l'ambiance des sites. Il s'y est joué un peu des difficultés rencontrées dans le cadre de l'étude de l'art pariétal des grottes franco-cantabriques.

Je voudrais, enfin, prendre pour preuve de ce retard général ma propre expérience pratique sur le terrain⁵⁷⁶, avec un projet qui comprenait (certes dans une optique critique et cet essai était marginal) le test de réalisation d'un relevé au calque et sa comparaison avec l'enregistrement photographique obtenu sur trois motifs peints (portion de panneau du rhinocéros noir d'OZA-I-I) et deux motifs gravés (à Alagh-n-Dament et Foufoua). Vouloir démontrer cela en 2003 tenait de l'étrange..., pourtant dans le contexte dans lequel a eu lieu cette mission la chose ne me semblait pas inutile. Sans doute les réflexions concernant la place du *relevé* des peintures rupestres n'étaient-elles qu'à leur début et, à une époque où les appareils photographiques numériques encore peu démocratisés (sur le terrain, je n'en disposais pas mais pouvais compter sur deux appareils argentiques), la matérialité des calques pouvait paraître rassurante

⁵⁷⁵ A. Muzzolini, 1986.

⁵⁷⁶ A. Mostefai, 2003.

en permettant de ramener assurément quelque chose de concret du terrain (les pertes photographiques sont toujours hélas ! possibles).

L'apport majoritaire de relevés photographiques publiés s'est alors fait par le biais d'amateurs. Cet état de la documentation reflète le paradoxe d'une histoire de la recherche tassilienne faite de « pesanteurs » et qui a pu souvent paraître comme « au point mort ». Et indubitablement, c'est bien essentiellement grâce à cet apport, malheureusement de qualité inégale, que nous disposons aujourd'hui d'une documentation fiable et exploitable à la disposition des chercheurs. Malheureusement, celle-ci est disséminée aux quatre coins du monde, souvent perdue dans des fichiers personnels. La rassembler constituerait en soi une véritable quête.

D- INTERVENTIONS NEGATIVES ET DESTRUCTION DES IMAGES RUPESTRES :

Cette position ambiguë vis-à-vis de la photographie - première phase d'enregistrement des données mais non pas véritable relevé – ne doit pas être considérée comme uniquement consécutive d'une vision réductrice ou obsolète du travail de relevé des images rupestres sahariennes. C'est, me semble-t-il, surtout la définition du vestige graphique, la nature du témoignage et le rôle de l'archéologue qui ont d'abord posé problème au Sahara central.

En effet, paradoxalement, il semble qu'en même temps que l'on reconnaissait à ces vestiges graphiques une place de choix, on ait délibérément tenu leur roche support comme un contexte de fouille. De fait, ces objets ont fait l'objet de « fouilles » (mouillages), et étaient appelés à une destruction plus ou moins rapide, sinon à un prélèvement, une extraction parfois réelle (ainsi que l'attestent certains fragments de roche tassilienne ornée conservés au Musée de l'Homme), mais qui compte tenu du contexte tassilien (profusion d'images, tailles considérables des panneaux les plus prisés, etc...) a plutôt été de l'ordre de l'extraction symbolique.

C'est peut-être comme cela que l'on peut le mieux définir ce que sont réellement les « relevés Lhote », où l'« *oeuvre originale est peu à peu transposée sur le papier* »⁵⁷⁷. Ce faisant, Lhote extrait ces objets de leur gangue et – fantasmagoriquement – les prélève pour les besoins de la science métropolitaine. On entrerait alors dans le domaine de l'appropriation et dans celui de la quasi-expropriation, selon Jeremy Keenan, puisque de telles pratiques ont laissé les oeuvres mutilées.

⁵⁷⁷ J. Keenan, 2002.

Ce qui est certain, c'est que des traitements destructeurs ont été appliqués aux peintures tassiliennes, sans prise en compte de leur extrême fragilité. La description que Jean-Dominique Lajoux livre des détails de la méthode Lhote de relevé des peintures fait - il est vrai - froid dans le dos : «[a]u cours de ces campagnes, un nombre incalculable d'abris ornés avaient été visités par les peintres, les peintures de tous les sites connus, crayonnées à même la paroi, puis lavées ou non pour effacer les traits de fusain que la fameuse technique de décalquage des figures avait "rendu nécessaires". Des milliers de mètres carrés de paroi ont été ainsi pollués, souillés et noircis de crayon»⁵⁷⁸. On mesure à la lecture de ces lignes - qu'Henri Lhote n'aurait pas démenties, mais expurgées de toute connotation négative, en appelant au caractère impérieux de la chose - le désastre archéologique qu'ont représentées ces missions d'un point de vue patrimonial à tout le moins. D'un point de vue scientifique aussi sans doute, ainsi que l'affirme Jeremy Keenan qui parle plus généralement d'un « *paysage archéologique [tassilien] ... stérilisé* »⁵⁷⁹ par des pratiques indignes, la perte est réelle, cependant qu'on commence tout juste à l'évaluer à l'aune des déceptions en matière de datation directe et de caractérisation complète des peintures de la région⁵⁸⁰.

E- LES METHODES DE RELEVES PRECONISEES PAR HENRI LHOTE :

Lhote - il est vrai - s'inspire des méthodes de relevés de ses prédécesseurs, selon le principe que tous ont reconnu la nécessité d'une reproduction artistique des images rupestres sahariennes : «*ceux qui possèdent quelque expérience de la question - écrit-il - pour avoir fait connaître des gravures et des peintures sahariennes, par exemple L. Frobenius, H. W. Rothert, Y. Tschudi, pour n'en citer que quelques uns, ont tous bien souligné que les missions dont le but était de consacrer leur activité à l'art pariétal, devaient s'assurer la collaboration de peintres-dessinateurs*»⁵⁸¹. Dans l'optique de dépasser en qualité le travail de recueil des données réalisés par Léo Frobénius, Lhote propose et met en œuvre au cours de ses missions tassiliennes un protocole de relevé des peintures rupestres singulier, qui met en avant une nouvelle dimension des panneaux en faisant figurer représentations peintes dans leur fonds colorimétrique. Il ne propose par contre pas de procédé original ni plus poussé pour les gravures.

⁵⁷⁸ J.-D. Lajoux, 1977, p. 23.

⁵⁷⁹ J. Keenan, 2002, p. 131, citation inversée.

⁵⁸⁰ M. Hachid *et al.*, 2010 (a) et (b).

⁵⁸¹ H. Lhote, 1976, p. 45.

À l'heure où ils sont mis en pratique, pourtant, les choix d'Henri Lhote en matière de technique de relevé sont loin d'être validés par la critique méthodologique de l'époque, comme ses propres écrits le donnent eux-mêmes à lire.

Pour les gravures, l'archéologue opte résolument pour le relevé à vue. Dans un article⁵⁸² de 1976 entièrement dédié aux méthodes de relevé des gravures, répondant aux critiques qui lui furent faites par Gabriel Camps notamment, il défend ce procédé et persiste dans son choix de ne pas en mettre d'autres en œuvre - dont le relevé par décalque, qu'écrit-il, « *je me suis refusé à exécuter malgré la demande qui m'en a été faite* »⁵⁸³.

Conscient pourtant de ses défauts puisqu'il déclare « *rare* [les relevés à vue] *même exécutés par les meilleurs dessinateurs, qui ne pèchent par quelque erreur dans le rendu des formes, des proportions et des détails* »⁵⁸⁴ et va même plus loin dans un autre ouvrage la même année : « *on peut même dire, sans fausse honte, que pas un relevé à vue n'est absolument fidèle* »⁵⁸⁵, Lhote n'attache néanmoins aucune importance aux critiques qui lui sont adressées à ce propos. Il estime, en effet, que « *selon l'expression de l'abbé Breuil, l'essentiel est « de garder l'esprit de l'original* » »⁵⁸⁶.

Surtout, Lhote ne s'arrête pas là et s'attache à démontrer la supériorité définitive du relevé à vue sur tout autre mode d'enregistrement des données iconographiques gravées. À la suite d'un argumentaire qui « marche la tête en bas », il estime, en effet, le relevé à vue tout-à-fait satisfaisant d'un point de vue scientifique, cependant qu'il énumère les défauts du calque de gravures (qui ne peut rendre convenablement les contours, la largeur, la profondeur et l'irrégularité des traits des représentations gravées).

Pourtant, c'est d'une volonté de rigueur toute nouvelle qu'il sait faire preuve lorsqu'il teste, puis préconise dans certains cas, le procédé révolutionnaire de moulage au latex, adopté par la suite à Pincevent.

Enfin, il soumet en derniers arguments, implacables, pense-t-il, ceux-ci : « [L]es diverses imperfections qui se sont produites n'ont pas empêché de définir des styles, des étages et d'aboutir à une classification permettant de tirer un enseignement de valeur, relatif à la

⁵⁸² H. Lhote, 1976 (a).

⁵⁸³ *Idem*, p. 34.

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁸⁵ H. Lhote, 1976 (a), p. 23.

⁵⁸⁶ *Idem.*, p. 38.

connaissance du passé des régions présahariennes et sahariennes»⁵⁸⁷. De toutes manières, nous prévient l'archéologue, «*aucune formule de reproduction ne parviendra à égaler l'original*»⁵⁸⁸, ce qui met un terme à la discussion. On peut néanmoins noter que l'iconographie accompagnant son second grand ouvrage à succès, *Vers d'autres Tassili*, paru en 1976, comprend de nombreuses photographies de gravures. Cependant Lhote n'en fournit strictement aucune pour les peintures, dont il ne présente que les photographies de «relevés», dont certains en Noir et Blanc.

Pour les peintures, le choix de Lhote, s'il paraît des plus élaborés – qui consiste en le décalque manuel des contours directement sur la paroi à l'aide d'un papier transparent (papier de fleuriste), puis la restitution de ces traits et des couleurs et des fonds à la gouache sur papier *Canson*, devant la peinture originale – se révèle malheureusement néfaste pour les témoignages graphiques et lourd de conséquences scientifiques. La pratique des «relevés Lhote» est en effet directement préjudiciable aux œuvres : mouillage⁵⁸⁹ et crayonnage-détournage au charbon de bois ou au crayon des contours des figures pour faciliter leur relevé. Lhote détaille ainsi lui-même sa méthode de relevé : «*[c]ertaines peintures apparaissent clairement sur la paroi, mais la plupart ne peuvent être calquées qu'après une minutieuse reconstitution. Sous l'éponge humide, les figures estompées reparaissent. Elles sont aussitôt cernées d'un léger trait de fusain et lorsqu'elles disparaissent à nouveau en séchant, ce tracé reste visible et permet d'en établir le calque. Afin de reconstituer l'ambiance de l'abri, le fond est peint et modelé sur papier d'après les tonalités de la roche. Le calque est repris et poncé, le dessin reporté par décalque. Enfin c'est la délicate mise en teinte. Chaque coloris est étudié devant le modèle auquel on se reporte sans cesse. Les heures passent. L'oeuvre originale est peu à peu transposée sur le papier. Quand enfin est obtenu le fidèle reflet, on donne à la copie le voile de la patine par de légères vaporisations*»⁵⁹⁰.

On débat encore parfois sur l'effet délétère de telles pratiques pour la conservation des images rupestres. C'est cependant un fait : l'«*humectation*»⁵⁹¹ (pour reprendre l'euphémisme utilisé par Henri Lhote qui peut - sans rire - écrire, à quelques lignes d'intervalle, des phrases

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ H. Lhote, avec le concours du Père F. de Villaret, 1984, p. 255.

⁵⁸⁹ Qui peut, bien sûr, s'effectuer aussi avant le relevé photographique, ainsi que cela s'est souvent pratiqué.

⁵⁹⁰ Cité par J.-D. Lajoux, 2006, p. 137, extrait du tapuscrit du commentaire du film (Archives personnelles, Lajoux).

⁵⁹¹ H. Lhote, 1958, p. 72.

comme celles-ci : «*l'équipe Le Poitevin décape la paroi de la caverne de l'Oryctérope, une tache sombre a attiré l'attention [...] une fois de plus l'humectation fait merveille*»), détruit irrémédiablement certains pigments et voile davantage ce qui reste.

Lhote lui-même a noté les effets d'une méthode qu'il disait devoir à Claude Guichard, dans la vigueur avec laquelle sont maniées la brosse et l'éponge. En effet, cette fouille par mouillage permettait selon Lhote la ségrégation des peintures entre réalisations anciennes (indélébiles, toujours selon lui) et images récentes (largement affectées par les mouillages) ... et même, plus finement - toujours selon cet auteur -, la lecture des superpositions! Lhote en a donc fait une méthode simplifiant considérablement ses lectures et permettant de préciser la position chronologique respective des différents étages de peintures. C'est ainsi qu'ont pu disparaître sous des coups d'éponges vigoureux quelques-unes des peintures camelines du plateau, le tout sans conséquence pour un auteur qui ne leur accordait aucune valeur archéologique notable.

Cependant Henri Lhote avait pu noter que même des figurations anciennes pouvaient être affectées par les mouillages, leur coloris blanc, plus fragile, résistant assez peu aux investigations⁵⁹²...

À l'heure où l'on s'essaye à dater directement les peintures rupestres tassiliennes et à les caractériser, on mesure sans doute mieux encore l'impact négatif de ces interventions passées, impact pourtant souligné dès 1978, lors du *Séminaire sur la Conservation des oeuvres rupestres du Tassili n'Ajjer*, organisé en 1978 par le gouvernement algérien et l'UNESCO,⁵⁹³ consacré à la conservation des images, et à l'issue duquel – malgré les réticences de Lhote, qui mouille encore devant tous les peintures pour démontrer le bien fondé de sa méthode – on a désormais défendu l'usage de cette pratique dans la Tasîli-n-Ajjer.

Les recherches menées par Jacques Brunet⁵⁹⁴, Pierre Vidal et Jean Vouvé, dans les années 1980, à la suite de ce séminaire, ont souligné l'intérêt de disposer d' « *une meilleure connaissance de l'état des parois* »⁵⁹⁵ que seule la photographie est en mesure de rendre évidemment. Et si elles n'ont pas conclu définitivement à l'effet néfaste des pratiques de mouillage et de crayonnage-détournage des figures, c'est avant tout parce qu'elles n'ont pu porter sur l'étude d'abris intacts.

⁵⁹² H. Lhote, 1957.

⁵⁹³ Coll., 1978.

⁵⁹⁴ J. Brunet *et al.*, 1984, 1987, 1988-1989.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 120.

Cependant ces recherches ont mis en évidence le caractère « *rud[e de l'] usage de brosse et [de l'] humidification de la surface* »⁵⁹⁶ et souligné le fait que « *les parois observées ... ont été modifiées lors des relevés iconographiques à la suite de trop nombreux nettoyages et mouillages; après ces interventions se pose le problème du comportement de la paroi avec le milieu ambiant, comportement dont nous ignorons tout ... ce travail demandera de longues années de surveillance* »⁵⁹⁷. On peut déplorer le fait que des « *bilans de santé* » réguliers, tels ceux effectués par ces auteurs dans les années 1980 pour les stations de Tamghit et de Séfar, n'aient pas été programmés et mis en oeuvre depuis.

C'est enfin, il faut le souligner, dans ce contexte sans photographie qu'ont pu naître quelques-uns des faux tassiliens (ainsi des « *Déeses à têtes d'oiseau* », réputées d'influence égyptienne (XVIII^e dynastie)) et autres farces ou blagues de potache⁵⁹⁸ que Lhote n'a vraisemblablement pas su déjouer, lui qui affirmait à ce sujet : « *... hélas pour [les] critiques très zélés, nous n'aurons pas notre Rouffignac, ou notre Glouzet, ou notre Piltown ou notre Moulin-Quignon, tous noms célèbres dans les annales tempétueuses de la Préhistoire. Et la raison en est qu'il n'y a pas une seule contrefaçon, intentionnelle ou pas, dans les peintures et les relevés que nous ramenons du Tassili* »⁵⁹⁹. Pas une, c'est certain, mais au moins trois selon Jean-Dominique Lajoux qui évoque, outre les « *petites déesses égyptiennes* », les « *Femmes peules* » (sises sur le même rocher que les quatre « *déeses* ») et la célébrisissime « *Antinéa* »; au moins quatre selon Alfred Muzzolini qui ajoute la « *scène d'offrande* » de Jabbaren, les « *danseurs* » de Ti-n-Tazarift et les « *caballins* » de Séfar); quand c'est au moins cinq cas que pointe du doigt Jeremy Keenan⁶⁰⁰ qui, à propos d'« *Antinéa* », reproduit le compte rendu que Lhote a fait lui-même de cette découverte : « *[l]à une tache sombre avait attiré notre attention, mais elle était si informe qu'on avait d'abord pensé qu'il s'agissait d'une de ces peintures qui sont tellement dégradées qu'on ne peut plus les reconnaître. Mais un nouveau nettoyage produisit des résultats merveilleux. Au troisième lavage, il apparut là, dans toute sa beauté, la grande image d'une femme agenouillée, d'environ 1.80 m de haut. La tête s'appuyait contre son bras fléchi. Le visage, avec ses yeux allongés, montrait une pureté de ligne classique qui rappelait l'art classique grec. Le diadème qui entourait sa tête faisait naître l'idée qu'elle était*

⁵⁹⁶ J. Brunet *et al.*, 1985, p. 110.

⁵⁹⁷ *Idem.*, p. 121.

⁵⁹⁸ J.-D. Lajoux, 2006.

⁵⁹⁹ H. Lhote, 1959, p. 179.

⁶⁰⁰ J. Keenan, 2002, p. 140.

un personnage de haut rang, peut-être même une déesse libyenne. Les traits, en tout cas, étaient ceux d'une femme de type méditerranée»⁶⁰¹.

Nul doute qu'il en existent davantage qui tiennent certes plus de la reproduction améliorée des peintures que de la volonté d'en créer d'extraordinaires. Ainsi qu'a pu l'écrire Jean-Dominique Lajoux : «[a]ucune de ces copies ne reproduit réellement l'oeuvre originale. Elles sont même toutes fausses. Fausses par excès pour les copies reproduisant des fresques très abimées ou effacées car les copistes ont en toute bonne foi, souvent associé et relié des bribes de peinture pour former la figure qu'il[s] voyai[ent] dans ces taches. Fausses par inadéquation, indigence pour les fresques bien conservées qu'aucun copiste, fut-il le plus grand, ne saura reproduire ...»⁶⁰².

Les gravures ont pu, elles aussi, souffrir d'interventions négatives dans le passé (telle que la pratique du rubriquage des traits). Dans ce domaine, Henri Lhote du moins ne s'est pas illustré plus qu'un autre. Mais pour les peintures, on doit le considérer comme le champion d'une technique hautement et systématiquement préjudiciable aux oeuvres peintes.

⁶⁰¹ H. Lhote, 1959, p. 73, cité par J. Keenan, 2002, p. 141.

⁶⁰² J.-D. Lajoux, 2006, p. 11.

F- UTILITE DES « RELEVES LHOTE »:

Je la jugerai personnellement très faible. D'autant que l'absence de photographies et les atteintes portées aux peintures relevées condamnent les recherches actuelles et futures à des complications et à des difficultés importantes, que l'on mesure à peine sans doute.

C'est notamment en matière de lecture des superpositions que les documents établis par Lhote sont problématiques. La méthode⁶⁰³ qui a présidé à ces lectures en a été rapportée par Jean-Dominique Lajoux : *«le système Lhote – obligeant de définir sur le champ la chronologie des superpositions pour les faire apparaître sur la copie – consistait à faire passer ses copieurs l'un après l'autre devant le panneau difficile, et à recueillir, à bulletin secret, l'opinion de chacun. L'ordre chronologique "absolu" était celui qui recevait le plus de voix»*⁶⁰⁴. Lhote, du reste, avouait lui-même que de telles lectures étaient hautement problématiques et qu'en définitive c'est l'expérience de l'archéologue qui tenait lieu d'argument ultime.

S'il faut mettre au crédit de cet archéologue la publication d'un nombre important de reproductions de figures et d'ensembles rupestres gravés comme peints, il ressort néanmoins de leur analyse comme des conditions de leur mise en oeuvre que la presque totalité de ces «relevés» sont défectueux et se sont révélés, pour leur grande majorité, destructeurs des œuvres peintes de la Tasili-n-Ajjer. Ils n'en méritent d'ailleurs objectivement pas même le nom et c'est sans doute de « copie artistique » qu'il vaudrait mieux parler lorsqu'on évoque ces grandes réalisations des années 1950-1960.

D'un point de vue scientifique, on ne peut que reconnaître avec Jean-Dominique Lajoux le caractère négatif de telles campagnes et les « *conséquences désastreuses* » d'expéditions qui se sont poursuivies jusqu'en 1970 et conclure avec lui : *«qu'elle qu'ait été leur efficacité pour la diffusion de la connaissance de la préhistoire saharienne, les "missions Lhote" constituent le plus bel exemple d'actions "scientifiques" à ne plus jamais autoriser où que ce soit»*⁶⁰⁵. Or certains de ces documents sont aujourd'hui les seuls restes (infidèles) d'ensembles rupestres dont nous avons perdu définitivement⁶⁰⁶ (?) la trace, sinon dans ces *«près de 4 000 m² de relevé»*⁶⁰⁷ de peintures qu'il faudrait de fait mettre à la disposition des chercheurs.

⁶⁰³ Certes toute démocratique!

⁶⁰⁴ *Idem*, p. 141.

⁶⁰⁵ J.-D. Lajoux, 1977, p. 23.

⁶⁰⁶ Penser à l'utilisation du Plugin d'Image-J DStretch.

⁶⁰⁷ H. Lhote, 1988/1989, p. 249.



FIGURE 19 : "RELEVÉ LHOTE" (LOCALISATION NON PRÉCISÉE, EXPOSITION AU MUSÉE DE LOUVIERS, 2014⁶⁰⁸).

⁶⁰⁸ www.mnhn.fr/fr/collections/actualites/collection-prehistoire-s-invite-musee-louviers.



FIGURE 20 : "RELEVÉ LHOTE" (I-N-ITINEN⁶⁰⁹).

G- L'INVENTAIRE DES DOCUMENTS :

Un dernier problème grave doit être encore évoqué, dont les conséquences sont importantes et qui concerne la sélection des œuvres à relever et donc à inventorier, décrire, analyser et interpréter. La documentation saharienne réunie en un siècle et demi d'efforts se révèle de ce point de vue extrêmement lacunaire. Cet état de la recherche réclame la mise en œuvre de campagnes de relevés systématiques et exhaustifs des ensembles rupestres d'ors et déjà inventoriés, mais incomplètement connus. C'est là l'essentiel de l'effort qui doit être déployé aujourd'hui.

En effet, malgré des principes louables d'exhaustivité, force est de constater que n'a pu être mis en pratique avec rigueur ce principe de base, notamment dans le cas d'une recherche engluée dans des considérations esthétique-idéologiques incompatibles avec l'étude exhaustive des vestiges observables. Du reste, la nature du terrain et celle des vestiges rendent difficile la

⁶⁰⁹ [search/images?q=Henri%20Lhote%20relevé&fcoid=408&fcop=topnav&fpid=2#PhotoSwipe1403600067835](https://www.google.com/search/images?q=Henri%20Lhote%20relevé&fcoid=408&fcop=topnav&fpid=2#PhotoSwipe1403600067835).

mise en oeuvre de travaux rigoureux. Peut-être cela a-t-il été parfois un bien pour les vestiges picturaux, à une époque où l'on se souciait assez peu de leur préservation...

Mais il faut rendre justice à nos prédécesseurs, rien n'est plus difficile que de se livrer à un inventaire exhaustif des œuvres et à leur relevé. Dans le cadre de ce travail, j'ai pu en faire l'expérience éprouvante. Et je fis miens parfois les « *vœux sacrilèges* » que pût prononcer dans un moment de fatigue Théodore Monod « *implorant les dieux d'effacer les gravures rupestres s'il y en [avait durant sa gueïla] ou de faire qu'il n'y en ait jamais eu* »⁶¹⁰, à cet endroit précis.

Les contraintes de terrain, les contraintes d'exercice des missions archéologiques et l'état de conservation critique des ensembles, ainsi que les difficultés d'observation, rendent difficiles de telles entreprises, pourtant urgentes et primordiales à mener. Mais il y a loin de reconnaître l'impossibilité dans laquelle nous sommes de dresser des albums exhaustifs d'un site (et plus encore d'une région aussi vaste et riche) à décréter – comme Henri Lhote ne put s'empêcher de le faire systématiquement – que « *l'essentiel a été fait* »⁶¹¹ et qu'il n'y a plus guère de chances que le tableau général en soit modifié. L'avenir lui a donné irrémédiablement tort, tandis que dès les années 1970 le nord-ouest de l'Aïr donnait la mesure de son égarement à ce sujet, lui qui pensait que l'on ne pouvait rien en attendre de nouveau, avant d'en décrire, quelques six ans plus tard, le riche ensemble gravé de l'Oued Mammanet, et de consacrer à ce vaste secteur rupestre deux volumineux ouvrages⁶¹².

Dans ces conditions singulières qui ont fait l'histoire de l'archéologie rupestre tassilienne et font encore aujourd'hui le quotidien de l'archéologue, il n'est pas surprenant que l'on ne puisse compter sur des inventaires détaillés, complets et consultables, et que la documentation disponible soit des plus fragmentaires - indépendamment de tout effet taphonomique. Ce qui handicape grandement la recherche rupestre dans la région. Nous sommes encore très loin de disposer d'une connaissance globale satisfaisante des images rupestres tassiliennes qui nous sont parvenues.

On s'est attaché, après l'indépendance de l'Algérie et la création du Parc National du Tasîli, à trouver les moyens d'améliorer la situation. Un ambitieux programme d'inventaire des sites et des images rupestres tassiliennes a été engagé par l'OPNT. Les terribles années qu'a connues le pays entre 1992 et 2000 ont malheureusement profondément affecté le

⁶¹⁰ Th. Monod, 1937, p. 204.

⁶¹¹ H. Lhote, 1961, p. 116. Lhote estime en effet acquis l'inventaire du massif de l'Aïr, écrivant : il ne semble pas « *qu'on puisse encore attendre beaucoup de nouveau de cette région* » (H. Lhote, 1952 (b), p. 1273).

⁶¹² H. Lhote *et al.*, 1979 et H. Lhote *et al.*, 1987.

développement des recherches, que du reste le peu de moyens mis en oeuvre condamnait par avance à la léthargie.

Si le programme d'inventaire a repris à la faveur d'un climat un peu plus propice à la recherche, on est resté néanmoins loin d'un véritable redémarrage qui puisse tenir ses promesses, excepté durant les deux missions codirigées par Jean-Loïc Le Quellec et Malika Hachid. En ce domaine, les nouvelles techniques photographiques et informatiques à notre disposition viennent tout juste d'être pratiquées (relevé 3D et utilisation de filtres) sur le terrain tassilien, on attend avec impatience, la publication des monographies de site qui suivront. D'un autre côté, il serait bénéfique d'intégrer aux bases de données rupestres, les photographies réalisées et les informations collectées par de nombreux amateurs de l'art rupestre tassilien, conscients de la valeur des vestiges rupestres et de leur importance patrimonial, lesquels sont souvent désireux de contribuer à une meilleure connaissance de l'art rupestre tassilien.

H- PUBLICATIONS, ACCESSIBILITE, CONSERVATION DES DONNEES ET DES VESTIGES
RUPESTRES :

L'absence de publication intégrale des fouilles et du matériel récolté lors des investigations menées dans la Tasîli-n-Ajjer – notamment celles exécutées par Henri Lhote, entre 1956 et 1962 (lors des missions), dont on attend depuis 1968⁶¹³ l'étude générale – rendent très difficile l'appréciation de données qui ne nous sont parvenues qu'au compte-goutte, et qui sont par ailleurs très difficilement vérifiables⁶¹⁴. On peut regretter également que les résultats des fouilles entreprises à Ti-n-Hanakaten n'aient pas été intégralement publiés. Toutes choses qui grèvent largement les tentatives de reconstitutions de l'histoire de la contrée. Les choses sont notablement en train de changer à l'heure où j'écris ces lignes et où commencent à paraître les résultats des sondages réalisés lors des campagnes des missions algéro-françaises conduites en 2008 et 2009⁶¹⁵, et où commencent à être mis à la disposition stratigraphies, coupes et résultats radiométriques complets.

Plus spécifiquement, l'absence de monographies de sites d'art rupestre tassilien à ambition exhaustive, première étape obligée vers une meilleure connaissance de l'art rupestre de la région, handicape jusqu'à aujourd'hui très sérieusement la recherche tassilienne. C'est à semblable effort que j'ai souhaité contribuer avec ce mémoire consacré à Ozan Éhéré.

De manière générale, la conservation et l'accessibilité des données rupestres posent de sérieux problèmes dans la Tasîli-n-Ajjer. Il n'existe pas de fichier numérique centralisé et accessible facilement (sinon un fichier accessible sur place à l'OPNT, à Djanet).

La consultation, à loisir et selon les besoins de l'étude, de la banque de données d'images n'est guère possible. En outre, nombreux sont les documents photographiques, les relevés et de manière générale les travaux concernant l'art rupestre tassilien qui n'y sont pas consultables, pour des raisons très diverses qui vont de la non-divulgaration de ces documents ou de leur absence de publication à leur perte⁶¹⁶ tout simplement, du manque de moyens à l'essoufflement de l'effort dans le cadre d'un enregistrement de données éparses, dispersées, dans un contexte de la recherche localement difficile.

De fait, il faut rendre hommage au travail effectué par des générations de chercheurs algériens pour constituer, préserver et développer une telle banque de données, dans des conditions

⁶¹³ H. Alimen *et al.*, 1968, p. 423.

⁶¹⁴ J. Monney, 2002.

⁶¹⁵ M. Hachid *et al.*, 2010 (a) et 2010 (b) notamment (coupes stratigraphiques).

⁶¹⁶ Ainsi semble-t-il des résultats de mes recherches et de la mission de terrain à laquelle j'ai participé en 2003, qui pourtant ont été versés à la bibliothèque ainsi qu'au fichier central de l'OPNT. Et je ne crois malheureusement pas être la seule chercheuse concernée.

qu'on peine à imaginer, même si on n'ignore rien ici des difficultés insurmontables qui ont dû être les leurs, notamment entre 1992 et 2000⁶¹⁷.

Enfin, la conservation des images rupestres elles-mêmes constitue la première des grandes questions relatives à l'art rupestre de la Tasîli-n-Ajjer. Car ces vestiges, nous avons collectivement la responsabilité de les transmettre. Et il faut espérer que des efforts de recherche seront consentis dans cette direction, qui permettront d'établir un état des lieux concret de l'état de conservation général des figures à la date d'aujourd'hui, notamment de celles qui ont eu à pâtir d'interventions négatives par le passé et pas seulement lors des missions Lhote. Il est certain que l'exemple offert par Lhote mouillant allègrement les parois et déclamant que cette pratique est inévitable ont largement inspiré des générations de touristes, avant l'interdiction formelle édictée par l'OPNT à partir de 1978. Désormais le tourisme actuel, tel qu'encadré par la réglementation édictée par le Parc National du Tassili ne constitue plus une menace sérieuse pour les images tassiliennes.

Dans les années 1960, alors qu'on visait la protection des fresques du Tassili, sous le patronage d'André Malraux, on a malheureusement porté atteinte à certaines images (ainsi de la « Dame masquée » d'Aouanghet et du « Grand dieu » de Séfar), en leur apposant du Paraloid B72⁶¹⁸, une résine synthétique censément protectrice dite « vernis japonais » ou « vernis Malraux » qui les a défigurées.

Les images que j'ai eu la chance d'observer à Ozan Éhéré m'ont paru se présenter dans un état de conservation généralement médiocre, j'y reviendrai dans le détail infra (cf. Chap. IV). Cependant, les difficultés de lisibilité dues à leur recouvrement par des poussières argileuses et notamment par de larges plages d'un enduit blanchâtre (calcite?) influent sans doute considérablement sur un jugement qui n'est pas celui d'une professionnelle des questions de conservation. Il reste nécessaire de poursuivre les recherches spécialisées en ce domaine (comme celles entreprises par Jacques Brunet, Pierre Vidal, S. Demailly et Jean Vouve⁶¹⁹, au début des années 1980) et de renforcer la mise en place des moyens (autorisation de visite, charte de l'OPNT) pour la préservation de ces oeuvres.

⁶¹⁷ Mais le savoir et le vivre n'est pas la même chose.

⁶¹⁸ L. Maranzi, 1969.

⁶¹⁹ J. Brunet *et al.*, 1983, 1985 et 1987; J. Brunet et P. Vidal, 1983.

2- LA DATATION RELATIVE DE L'ART RUPESTRE DU SAHARA CENTRAL ET DE LA TASILI-NAJER :

Jusqu'au milieu des années 1990, en l'absence de possibilités de datation directe, fiable et/ou peu destructive des oeuvres rupestres, tous les chercheurs se sont ingéniés à agencer dans le temps les ensembles graphiques qu'ils pouvaient reconnaître au Sahara. Ils ont ainsi donné corps à de nombreuses typochronologies, plus ou moins complexes et raffinées, sur l'histoire desquelles il convient de se pencher avant d'aller plus loin, car les plus importantes d'entre ces spéculations passées influencent toujours notablement le cadre conceptuel dans lequel nous pensons ces images : c'est notamment le cas de la classification de Théodore Monod et des chronotypologies d'Henri Lhote et d'Alfred Muzzolini, comme de la chronologie de Fabrizio Mori, pour ne citer que les principales.

A- PREMIERS GRANDS PRINCIPES DE LA DATATION ICONOGRAPHIQUE DES IMAGES RUPESTRES ET PREMIERES CONSTRUCTIONS⁶²⁰:

La majeure partie des classifications proposées au cours d'un siècle d'efforts a porté sur la distinction stylistique⁶²¹ des ensembles peints et gravés de la région, après reconnaissance d'éléments faunistiques réputés constituer de véritables «fossiles-directeurs» : «chameau» (en réalité dromadaire⁶²²) d'abord, puis bœuf et bubale, enfin cheval, et donc la plus solide base pour l'établissement d'une chronologie. Ce positivisme s'inscrit dans une période de la recherche scientifique dans laquelle le noyau des sciences géologiques, zoologiques et paléontologiques occupe une place éminente. Les arts rupestres du Sahara central présentant pour caractéristique d'être de type figuratif et animalier pour une bonne part de leurs sujets, on s'estime autorisé à conclure de la présence comme de l'absence d'un animal le positionnement chronologique de la classe d'images à laquelle la représentation appartient. Plus généralement, on conclut de l'observation des images rupestres au travers de ce prisme animalier d'inspiration géologique « *qu'il y [a] eu successivement : un Sahara à bœufs, un Sahara à chevaux et chameaux et un Sahara à chameau seul, l'actuel* »⁶²³.

⁶²⁰ Pour reprendre la juste terminologie de Julien Monney (2002).

On consultera avec fruit l'excellente synthèse sur le sujet réalisée par Jean-Loïc Le Quellec, 1993, dont ma présentation n'est (en partie) que la paraphrase.

⁶²¹ Fondée sur l'idée d'une évolution dans les arts du naturalisme au schématisme, en passant par le conventionnalisme, j'y reviendrai dans le détail en Chap. III.

⁶²² Je conserverai l'appellation « chameau » pour le dromadaire saharien chaque fois qu'il sera fait mention des chronotypologies élaborées par le passé pour rendre compte de l'histoire de l'art rupestre du Sahara central.

⁶²³ Th. Monod, 1932, p. 99.

Les premières tentatives de classification des images rupestres sahariennes et atlasiques qui concernent les gravures soulignent toutes la valeur chronologique que peuvent présenter l'apparition tardive du chameau et celle des signes alphabétiques dénommés libyco-berbères. Elles introduisent, ce faisant, l'idée d'une dégénérescence de l'art au cours du temps. En 1859, Heinrich Barth - le premier de ces classificateurs - distingue au Fezzân deux périodes : celle des «grands animaux sauvages» de type naturaliste antérieure aux tfinagh *«très mal et très négligemment tracés»*⁶²⁴. Ces jugements de valeur (positifs pour les périodes anciennes et dépréciatifs pour les plus récentes) émaillent l'histoire de la recherche rupestre saharienne et influencent de manière notable les regroupements et les interprétations scientifiques, avec des effets qui se font sentir encore aujourd'hui (retards et disproportions dans les publications). Leo Frobenius fustige, en 1925, l'*«extrême gaucherie et mesquinerie»*⁶²⁵ dont font preuve les graveurs de la *«période tout à fait récente»*.

Rares furent les auteurs qui critiquèrent ces présupposés esthétiques, ainsi de Théodore Monod qui, en 1932, écrivait qu' *«on ne saurait plus prétendre aujourd'hui, avec Gautier, même pour le Sud-Oranais, que "tout ce qui n'est pas belle gravure ancienne...est immonde graffiti libyco-berbère"»*⁶²⁶ – cependant que lui-même estimait (et dans le même ouvrage) qu'il ne fallait guère prêter d'attention aux inscriptions peintes de l'Ahnet car *«[e]n réalité, [celles-ci] sont les plus récentes et sans aucun intérêt : les touareg ou ceux de nos méharistes qui savent le tamacheq en tracent encore aujourd'hui, avec n'importe quoi, suie, goudron, terre rouge, voire avec du bleu de blanchisseuse; c'est une épigraphie de paresseux, abandonnant la sculpture qui exige tout de même un certain travail, pour un dessin dont la confection se réduit souvent à promener sur la roche un doigt trempé dans l'encre»*⁶²⁷. J'aurai l'occasion de revenir plus longuement sur les problèmes que ces jugements portés sur les images rupestres sahariennes et sur la hiérarchisation temporelle qu'on en a déduit ont posé et posent encore à l'archéologue d'aujourd'hui (cf. Chap. III). Les conséquences de ces opérations-réflexes en terme de sélection des œuvres à relever ont été des plus importantes.

L'évolutionnisme imprègne la pensée scientifique du début du XX^e siècle. Dans ce contexte, c'est tout naturellement que l'on fait des catégories de la «faune sauvage» et de la «faune domestique» des catégories dichotomiques révélatrices de modes de vie supposés

⁶²⁴ H. Barth, 1863.

⁶²⁵ L. Frobenius, 1925, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 29.

⁶²⁶ Th. Monod, 1932, p. 80, qui cite É-F., Gautier, 1909, p. 110.

⁶²⁷ *Idem*, p. 74.

successifs, opposant dans les modèles explicatifs un univers de «chasseurs» à un monde de «pasteurs».

Ainsi que l'a rappelé Jean-Loïc Le Quellec, c'est encore à Heinrich Barth, qui en fait état, en 1865, dans sa description de l'«*Apollon Garamante*» de Tilizzaghen, que nous devons la première mention de la présence de bovidés domestiques dans l'art rupestre saharien. Ce faisant, il note le premier l'existence de figurations animales manifestement domestiques sur les rochers de Libye. La majeure partie de ces figures domestiques concerne au Sahara des bovidés (*Bos taurus*), dans l'Atlas saharien des béliers (très souvent ornés d'un sphéroïde), ainsi que le note pareillement Henri Breuil⁶²⁸.

Les nombreuses représentations de la «faune sauvage» – esthétiquement remarquables – qui constellent les parois, rochers et dalles nord-africains attestent de fait pour Leo Frobenius⁶²⁹ et pour Paolo Graziosi, par exemple, de l'existence d'auteurs spécifiques, à l'univers mental singulier, supposé très différent de celui des graveurs de bœufs et autres espèces domestiques. En 1933, Frobenius propose de distinguer pour le Fezzân une période des «chasseurs» distincte de celle des «éleveurs» et plus précisément pour les gravures du Wâdi Matkhendûsh, suivant cette dichotomie bien précise :

- ❖ des Chasseurs des plateaux, responsables des gravures du groupe des animaux sauvages ;
- ❖ et des Eleveurs des plaines, responsables des gravures du groupe des animaux domestiques⁶³⁰.

À Djerat, Maurice Reygasse⁶³¹ oppose pareillement, au sein de l'ensemble archaïque, des œuvres anciennes créées par des «chasseurs» et des œuvres plus récentes réalisées par des « pasteurs ». En 1939, Raymond Vaufray estime toutefois impossible «*de distinguer chronologiquement entre les gravures rupestres naturalistes*» celles qui seraient le fait d'« *un peuple de chasseurs* » et celles que l'on devrait à «*des populations néolithiques distinctes*»⁶³². Cependant qu'en 1942, Paolo Graziosi se propose d'individualiser pour le Fezzân deux groupes de «chasseurs» :

- ❖ celui dit des « Chasseurs du Berjûj » (« *gruppo venatorio del Bergiug* »⁶³³);
- ❖ et celui dit des « Chasseurs du Shâti », plus tardif et décadent.

⁶²⁸ H. Breuil, 1931.

⁶²⁹ L. Frobénus, 1933.

⁶³⁰ *Idem.*

⁶³¹ M. Reygasse, 1935.

⁶³² R. Vaufray, 1939, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 31.

⁶³³ P. Graziosi, 1942.

En 1951, Théodore Monod intègre cette dichotomie entre « faune sauvage » et « faune domestique » à sa typologie et subdivise la période « précameline » en deux sous-périodes, la première étant qualifiée d'« ancienne », même s'il reste plus évasif sur la nature de leurs auteurs respectifs. Plus tard, en 1969, Paul Huard distinguera dans les gravures anciennes du Tibesti trois périodes des Chasseurs, avec : un groupe des «*Chasseurs archaïques*», un groupe des «*Chasseurs anciens*», un groupe des «*Chasseurs récents*»⁶³⁴, ces derniers contemporains des premiers Pasteurs de la région.

La prégnance d'une pensée dichotomique modèle profondément les premières classifications, qui se structurent toutes, d'abord, selon un modèle bipartite. Au moins à un premier niveau, elles mettent systématiquement en avant le fait que les œuvres se peuvent diviser en au moins deux groupes : préhistorique et libyco-berbère de manière générale, et précamelin et camelin au Sahara. Dans un second temps, la prise en compte de données s'inscrivant entre deux extrêmes en matière de style (naturalisme et schématisme), de technique et de facture, de patine (noire et claire) pour les gravures, amènent les auteurs à considérer comme essentielle aux typologies la création d'une catégorie intermédiaire, ramenant le modèle à un schéma ternaire, dont le troisième terme n'a de sens que comme intermédiaire. Cependant il revêt parfois une certaine importance symbolique, puisqu'il est convoqué par les premiers classificateurs pour rendre compte de la persistance de la pratique de la gravure et de l'épigraphie rupestres après l'Antiquité.

En 1921, George-Barthélémy-Médéric Flamand distingue ainsi pour le Sud-Oranais deux périodes anciennes.

- ❖ celle des «*Gravures préhistoriques*»;
- ❖ celle des «*Gravures et inscriptions libyco-berbères*», avec une première phase «protohistorique» ou «pré-libyque» et une seconde «historique» ou «libyque»⁶³⁵.

auxquelles il adjoint par la suite une période récente, comprenant des gravures et inscriptions arabes et modernes. En outre, l'analyse des gravures sahariennes l'amène à individualiser un groupe propre à cette région, dénommé «*Gravures à caractères mixtes*», qu'il place chronologiquement entre les deux périodes anciennes observées dans l'Atlas saharien, car, selon lui : «[I]es caractères mixtes de leur facture, et de leur esthétique particulière, d'ailleurs peu étudiés, paraissent pour quelques-uns, au moins provisoirement, les différencier des

⁶³⁴ P. Huard, 1969.

⁶³⁵ G.B.M. Flamand, 1921.

groupes rupestres africains jusqu'ici reconnus; elles viendraient peut-être se placer techniquement et chronologiquement, entre les deux premiers»⁶³⁶.

En 1925, Leo Frobenius distingue « sans peine »⁶³⁷ les trois périodes suivantes :

- ❖ une première période, caractérisée par des gravures de grande composition, piquetées puis rainées par rabotage;
- ❖ une période médiane, caractérisée par des petites représentations piquetées puis peu polies ;
- ❖ une période «*tout à fait récente [qui] recommence à pointiller*»⁶³⁸.

S'appuyant sur les documents établis par Frobenius, Hugo Obermaier propose, la même année, une classification tout à fait équivalente à celle de Flamand, qui met néanmoins davantage en avant le style des figures, alors que, chez Flamand, facture, technique d'exécution du trait et analyse de la patine tenaient la première place. Ainsi, pour le Tell et le Sud-Oranais, Obermaier distingue-t-il les trois groupes suivants :

- ❖ «*Gravures préhistoriques*» («*naturalistes*» et «*semi-naturalistes*»);
- ❖ «*Gravures libyco-berbères*» («*naturalistes*» et «*géométriques-schématiques*»);
- ❖ «*Inscriptions arabes et graffiti modernes*»⁶³⁹.

Les gravures préhistoriques peuvent être subdivisées en un sous-groupe « *naturaliste* »⁶⁴⁰ figurant le bubale, et un « *subnaturaliste* », figurant le bœuf et le mouton.

L'importance qu'Obermaier accorde au critère stylistique est d'emblée critiquée. Théodore Monod récuse l'«*apparente précision*» d'une classification qui «*ne doit pas faire illusion*». En effet, ajoute Monod, «*si les deux premiers groupes ainsi distingués répondent certainement à des catégories très réelles, il s'en faut qu'ils soient, dans ce système, nettement séparés [...]. Les gravures qu'Obermaier répartit, on ne voit pas trop selon quel critérium, entre les sous-groupes préhistorique, semi-naturaliste et libyco-berbère naturaliste, ne sont pas toujours très différentes; elles le sont parfois si peu qu'Obermaier avoue qu'il est impossible d'assigner une limite bien nette [entre eux]*»⁶⁴¹.

⁶³⁶ *Idem, op. cit.*, cité par Th. Monod, 1932, p. 86.

⁶³⁷ L. Frobenius, 1925, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 29.

⁶³⁸ *Idem.*

⁶³⁹ H. Obermaier, 1931.

⁶⁴⁰ *Idem.*

⁶⁴¹ Th. Monod, 1932, p. 80.

Pour les gravures néolithiques de l'Atlas saharien, Henri Breuil propose de distinguer trois périodes, subdivisant la plus antique en deux groupes que le style et le soin accordé aux oeuvres permettent, selon lui, de discriminer, avec :

- ❖ une période ancienne caractérisée par la présence de grands bubales et de la faune éthiopienne, ainsi que de quelques personnages;
- ❖ une période moyenne caractérisée par le moindre soin accordé aux figurations, notamment de bubales et de la faune sauvage, ainsi que par l'apparition de scènes;
- ❖ une période récente caractérisée par la présence de boeufs domestiques, de béliers à sphéroïdes, la forme quadrangulaire étant privilégiée pour rendre la forme des animaux⁶⁴².

En 1932, dans une étude⁶⁴³ portant sur le district géographique de l'Adrar Ahnet, Monod propose sa propre classification des images rupestres sahariennes. L'art gravé de ce massif y est, selon lui, structuré autour de «deux catégories de gravures, précamelines et camelines», qu'il précise comme suit avec :

- ❖ une «couche précameline bovine»;
- ❖ une «couche cameline (et équine), libyco-berbère»⁶⁴⁴.

Reprenant la classification des gravures sahariennes dans leur ensemble, il propose pour cadre d'organisation la classification quadripartite suivante, appelée à la plus grande notoriété, qui constituera le cadre des réflexions autorisées sur l'art rupestre saharien un demi-siècle durant, et qui comprend :

- ❖ un «Groupe préhistorique bubalin», (absent de l'Ahnet);
- ❖ un «Groupe ancien» ou «préhistorique bovin»;
- ❖ un «Groupe moyen» ou «Libyco-berbère»;
- ❖ un «Groupe récent» ou «Arabo-berbère».

Cette classification, où les deux étages les plus anciens sont distingués par la présence des «fossiles directeurs» que sont réputés être le Bubale (le plus impressionnant des bovidés sauvages) et le Bœuf, et les deux suivants caractérisés par la présence du Chameau, constitue, en effet, le support des grandes typologies ultérieures. J'aurai l'occasion de revenir *infra* sur ses implications, au travers de la chronotypologie d'Henri Lhote, sur la déconstruction

⁶⁴² H. Breuil, 1931.

⁶⁴³ Th. Monod, 1932.

⁶⁴⁴ *Idem*, p. 87.

partielle opérée par Alfred Muzzolini au tournant des années 1980 et sur certaines des analyses produites sur l'art rupestre centro-saharien jusqu'aux années 2000.

L'année suivante, Léonce Joleaud⁶⁴⁵ propose, lui, une classification en 5 périodes, ajoutant une période encore plus archaïque des gravures nord-africaines, caractérisée par la présence de l'hippopotame.

Au tout début des années 1940, Paolo Graziosi propose de distinguer, à l'instar de Théodore Monod, quatre grandes périodes dans l'histoire de l'art rupestre saharien, distinguant :

- ❖ une phase dite «*antique*», caractérisée par la présence de la faune sauvage éthiopienne;
- ❖ une phase «*pastorale*», caractérisée par la présence du bœuf domestique, le style y est également naturaliste;
- ❖ une phase bitriangulaire, s'inscrivant toujours dans un contexte économique pastoral;
- ❖ une phase cameline, qui (comme son nom l'indique) signe par la figuration du chameau son appartenance à l'époque la moins ancienne⁶⁴⁶.

Il est à noter que l'archéologue italien n'exclut pas le chevauchement partiel des phases qu'il met en évidence dans le matériel documentaire dont il dispose pour le Fezzan et l'Akukas. Ainsi, la phase pastorale débiterait-elle quand s'épanouit l'art de la phase antique.

En 1956, Jolantha Tschudi propose une classification nouvelle, se basant sur des «*éléments de diagnostic chronologiques*» internes aux images rupestres, qu'elle sait n'être pas sans poser des problèmes, aussi elle ne prétend pas «*fournir de conclusions d'ordre chronologique définitives et sûres*»⁶⁴⁷.

- ❖ Époque des Chasseurs, caractérisée par des oeuvres d'art de style naturaliste, peintes en ocre «*caput mortem*», tendant souvent au noir, la monochromie prévaut, omniprésence de la faune sauvage;
- ❖ Époque des Pasteurs, caractérisée par le thème des figurations bovines et par la mise en place de véritables compositions;
- ❖ Époque des Garamantes, caractérisée par des oeuvres «*nettement identifiables par les sujets et le style*»⁶⁴⁸, ce dernier en général «*très naturaliste, réaliste [et qui] ne dégénère que dans sa phase finale en style "bitriangulaire"*»⁶⁴⁹;

⁶⁴⁵ L. Joleaud, 1933.

⁶⁴⁶ P. Graziosi, 1942.

⁶⁴⁷ J. Tschudi, 1956, p. 11.

⁶⁴⁸ *Idem*, p. 47.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p. 49.

- ❖ Époque cameline ou Arabo-berbère, caractérisée par la présence d'inscriptions tiffinagh et du dromadaire, ainsi que par des variations de styles (naturaliste, semi-naturaliste et schématico-géométrique).

La période pastorale de Tschudi est elle-même subdivisée en :

- ❖ une phase ancienne, dont les oeuvres *«peuvent rivaliser par leur perfection ... avec les oeuvres des chasseurs et même dans divers cas elles les surpassent»*⁶⁵⁰ ;
- ❖ une phase plus tardive qui voit l'apparition de la figure humaine (absente de la phase précédente), cependant que les figurations animales continuent de tenir la première place;
- ❖ une phase caractérisée par *«la forme inusitée du style "miniature"»*⁶⁵¹.

et plusieurs styles qu'elle pense tardifs, ainsi :

- ❖ un style des Peintures de grandeur naturelle;
- ❖ un style des Peintures «cloisonnées» à effet décoratif avec prévalence des tons ocre jaune sombre et blanc;
- ❖ un style des figures à têtes discoïdales (reprenant là une dénomination introduite par Breuil en 1954).

On reconnaît, dans ces trois derniers ensembles, les types de figurations qu'Henri Lhote individualisera et nommera deux ans plus tard : les Têtes Rondes.

Alors que les premiers classificateurs se contentent de mettre en peu d'ordre dans la masse de documents rupestres qui parviennent à la connaissance du monde scientifique dans le premier tiers du XX^e siècle, les années 1930-1950 constituent un moment privilégié dans l'analyse de ces images, où s'élaborent les premières grandes synthèses explicatives. Le caractère arbitraire de ces premières classifications commence alors cependant à être perdu de vue.

Le canevas posé, on s'attache alors à étudier dans ses détails l'histoire de l'art rupestre du Sahara central et à donner une valeur d'étage à des subdivisions plus fines, certaines à l'extrême. Ce faisant, on s'aide de critères divers : faune, style, patine, facture, technique, thèmes, superposition etc ..., tous défectueux à plus d'un titre. En effet, en même temps que se dégagent les grands principes organisant les premières classifications, les premières limitations apparaissent. Le moins que l'on puisse dire à la lecture de la littérature scientifique de cette époque, c'est bien que nul n'ignore ces restrictions faites aux ambitions des

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 46.

chercheurs. Nonobstant pour de nombreux auteurs, ces limites bizarrement circonscrites dans le *critérium* lui-même - jugé outil délicat à manier de ce fait - n'empêchent pas son usage, finalement déclaré tout à fait acceptable, après évidemment un appel à la prudence dans le maniement de tels indices. C'est donc toujours l'argument d'autorité qui s'impose.

Ainsi pour le critère « patine » des gravures, rejeté depuis le début par Raymond Vaufrey, mis en doute par Théodore Monod ou Paolo Graziosi. Dès les années 1930, en effet, les chercheurs constatent le caractère absolument non mesurable de la formation de la patine : «[n]ous ignorons malheureusement le temps qu'il faut à une surface gréseuse fraîche et blanche pour devenir chamois et noire», déplore Théodore Monod dans son étude sur l'Adrar Ahnet, qui insiste bien sur le fait qu'il ne faut «nullement poser en principe que les gravures très patinées, sont forcément de même âge : la teinte foncée de la patine ne caractéris[ant] pas une époque particulière, étant commune à tous les pétroglyphes antérieurs à une certaine date inconnue [...] Les renseignements chronologiques fournis par l'état de la patine du dessin [ajoutait Monod] sont d'ailleurs d'autant moins précis que rien ne prouve que, même pour un substratum pétrographique identique, le nombre d'années nécessaires pour faire passer un trait du blanc au chamois ou du chamois au gris soit égal pour des emplacements différents, même dans une région relativement peu étendue, et à plus forte raison si l'on veut comparer des gravures provenant de localités extrêmement éloignées»⁶⁵². En dépit d'exemples centro-saharien de figures patinées différentiellement sur une même surface, de figures anciennes peu patinées et de figures récentes excessivement vieilles si l'on s'en tenait à ce critère, on persiste néanmoins dans la tentation de comparer les patines des figures entre elles, et - plus gravement encore - à comparer les groupes entre provinces, selon leur degré de patine, opération dont pourtant tous les auteurs défendent *a priori* l'usage (et selon leurs propres déclarations préalables, ainsi de Lhote⁶⁵³). De fait, ces patines servent allègrement aux démonstrations et même aux regroupements à l'échelle de l'hémicontinent lui-même (Sahara central, Atlas Saharien), en vertu de considérations statistiques. C'est d'ailleurs à ce critère que certains auteurs font appel pour défendre le système chronotypologique établi par Lhote, arguant toujours que s'il est exact que la formation de la patine est «liée essentiellement à des actions biochimiques qui se développent dans une fourchette très étroite de variations de température et d'humidité, [et que] le temps, l'exposition, la nature de la roche sont des facteurs importants dans sa constitution [et que cela engendre de fait]

⁶⁵² Th. Monod, 1932, p. 78.

⁶⁵³ H. Lhote, 1976.

*certaines difficultés pour comparer les patines entre elles, chacun de ces éléments évoluant indépendamment des autres, [cela engendrerait] à la fois (...) certaines possibilités quand on les prend en compte*⁶⁵⁴. Pourtant, nous ne savons toujours pas exploiter rigoureusement le critère «patine», même si les dernières recherches en ce domaine s'avèrent prometteuses⁶⁵⁵, qui pourraient, à terme, nous permettre d'apprécier plus correctement l'âge des gravures sahariennes. Mais il y a loin à reconnaître la valeur en soi que peut représenter cette donnée concrète que constitue la patine à son usage dans le cadre de la classification et de la datation relative des images gravées.

De même pour le critère stylistique, sur lequel je m'étendrai plus longuement dans le chapitre suivant, dont dès le départ de la recherche tassilienne des chercheurs ont pu - légitimement - railler l'usage, ainsi que le fit Chasseloup-Laubat⁶⁵⁶. Voici 74 ans, Raymond Vaufrey affirmait impossible «*de distinguer chronologiquement entre les styles*» et exhortait à la prudence, écrivant : «*[l]e pourrait-on, d'ailleurs, que l'on serait en droit de s'interroger sur la valeur archéologique de cette chronologie*»⁶⁵⁷.

Idem pour l'utilisation des quelques «fossiles directeurs» eux-mêmes, ramenés au rang d'indices plutôt douteux par Vaufrey qui dès 1936 estime qu'«*il est permis de penser que le recul de l'hippopotame et l'extinction du bubale ne sont pas très anciens, même au regard de l'histoire humaine*»⁶⁵⁸. Trente ans plus tard, les documents issus des fouilles confirment les intuitions de Vaufrey. En 1968, au *Simposio Internacional de Arte Rupestre* de Barcelone, Lionel Balout conclut sur ce point : «*[o]n a voulu appliquer à cette partie de l'Afrique la distinction entre un Art paléolithique de peuples de chasseurs d'une faune sauvage tropicale, "tchado-zambienne", aujourd'hui émigrée ou éteinte (Éléphant, rhinocéros, Hippopotame, Girafe, etc.), et un Art néolithique ou plus tardif encore des Pasteurs de bovidés et de Guerriers utilisant le cheval. C'est donner à la faune africaine une signification qu'elle n'a pas. L'exemple le plus remarquable est, à cet égard, le Grand Bubale (Homoioceras antiquus)*»⁶⁵⁹. Pourtant, on ne cessera pas de sitôt de considérer la faune «sauvage éthiopienne» et le Bubale comme des indices signant la présence de gravures ou de peintures pré-néolithiques. Henri Lhote estimera à la fin de sa carrière que le Bubale peut être

⁶⁵⁴ G. Aumassip, 1993, p. 150. C'est moi qui souligne.

⁶⁵⁵ M. Cremaschi, 1994 et 1996; A. Zerboni, 2008; M. Dietzel et *al.*, 2008; M. Boizumault et *al.*, 2010.

⁶⁵⁶ Chasseloup-Laubat, 1938.

⁶⁵⁷ R. Vaufrey, 1939, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 31.

⁶⁵⁸ R. Vaufrey, 1936.

⁶⁵⁹ L. Balout, 1968, p. 260.

«considéré comme un véritable fossile-directeur à la façon des géologues »⁶⁶⁰, comme aux premiers jours de son implication dans la recherche tassilienne. En affirmant en 1993 que l'«[o]n sait que le bubale s'est éteint au cours de l'Holocène, mais [qu']on en ignore la raison et le moment ...»⁶⁶¹, Ginette Aumassip n'oppose, sinon l'omission, rien aux faits établis par Henri-Jean Hugot⁶⁶² et Jean Bouchud⁶⁶³ à Méniet et à Chami, où ont pourtant été dégagés en fouille, dans des niveaux non perturbés, des restes de *Pelorovis* datés respectivement de 3 000 et de 2 000 avant J.-C.

B- LES CHRONOTYPOLOGIES TRADITIONNELLES DE LHOTE ET DE MORI

Malgré les réserves et les mises en garde commence après la Seconde guerre mondiale une période de frénésie classificatoire qui trouvera en Henri Lhote le champion incontesté des tentatives les plus pointues. L'archéologue fait état de sa conviction : «[c]ontrairement à ce qu'avait écrit R. Vaufrey, il me semblait possible de tenter une classification à partir du degré de patine, de la technique du trait et de la particularité de chacun des styles, classification que je m'efforçais de replacer dans celle proposée par Th. Monod pour l'Ahnet, où le *Bubalus antiquus* était l'animal directeur »⁶⁶⁴. À partir des années 1930-1950, c'est en définitive de l'analyse de la combinaison de critères défectueux - chacun pris isolément - que l'on escompte les plus grands résultats dans l'optique de la datation relative des ensembles.

Alors que Monod n'avait jamais perdu de vue le caractère provisoire (il s'agissait d'un essai), arbitraire et avant tout commode de sa classification, établie pour l'Ahnet, Lhote reconnaîtra d'emblée à cette dernière une valeur quasi-absolue jusqu'à la fin de sa vie. Et ce « saut » constitue un tournant majeur dans l'histoire de la recherche tassilienne, qui explique une part des traits peu scientifiques qu'elle continue de présenter. Pour Lhote, en effet, la classification quadripartite de Monod a prétention légitime à rendre compte de la réalité préhistorique. Le fait qu'elle soit malmenée par l'existence de bien des documents rupestres ne lui fournit aucune matière propre à alimenter son doute ou son esprit critique. Il est, à ses yeux, certain que : «[m]algré certaines imperfections»⁶⁶⁵, cette classification qui «admet l'existence, au Sahara central, d'un groupe archaïque d'âge néolithique» défini par le

⁶⁶⁰ H. Lhote, 1989, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 37.

⁶⁶¹ G. Aumassip, 1993, p. 150.

⁶⁶² H.-J. Hugot, 1963.

⁶⁶³ J. Bouchud, 1981.

⁶⁶⁴ H. Lhote, 1988/1989, p. 245-246.

⁶⁶⁵ Citation inversée.

bubale et «une faune associée exclusivement éthiopienne ... est la seule à même de rendre compte de l'histoire de l'art rupestre saharien...»⁶⁶⁶. À la fin de sa carrière, il plaidera d'ailleurs encore pour que soit conservée «la classification fondamentale de Th. Monod» qu'il considère toujours «comme la meilleure contrairement à [ce que pensent] ceux qui n'ont pas été ou peu sur le terrain, ou dont la formation dans ce domaine est insuffisante»⁶⁶⁷.

Chez Monod, au contraire, le caractère arbitraire de son essai de classification est d'emblée mis en relief par la création - en l'absence de toute figuration du bubale dans les gravures de l'Ahnet - d'un étage différencié pour cet espèce imposante, représentée ailleurs sur les rochers du Sahara central et de l'Afrique du Nord. Il faut le noter, d'ailleurs, cette liberté prise avec la réalité documentaire contingente de l'Ahnet, lui a, en outre, fourni matière à réflexion plus générale. Monod écrit : «[d]ans l'Ahnet la couche la plus ancienne est précameline-bovine, le *Bubalus* est inconnu. Je n'ai aucune preuve que le groupe précamelin-bubalin du Sud-Algérien soit réellement antérieur au groupe bovin de l'Ahnet ; peut-être sont-ils contemporains...»⁶⁶⁸.

Je n'entrerai pas ici⁶⁶⁹ dans le détail de la chronotypologie établie par Lhote pour les images rupestres sahariennes et atlasiques. Caractérisée par des visées extrêmement ambitieuses, elle repose sur des méthodes de travail douteuses alliant amateurisme, esprit brouillon et raffinement dans les classifications, j'ai pu en faire état à quelques reprises ici et là dans ce mémoire. Pour aller plus loin, on consultera à ce sujet avec fruit les présentations qu'ont pu en faire Jean-Loïc Le Quellec⁶⁷⁰ ou Julien Monney⁶⁷¹. Je présenterai synthétiquement cette typochronologie, me concentrant sur le volet centro-saharien, et plus précisément pictural, de l'essai chronotypologique de Lhote.

S'inspirant de celles des naturalistes et des géologues, élaborée avec le même esprit, accompagnée du même vocabulaire («étage», «fossile directeur»), la classification quadripartite, chez Lhote, vise (outre la prétention à rendre compte de la réalité préhistorique) la prise en compte de tous les témoignages graphiques de l'hémicontinent, de l'Atlantique à la Mer rouge et de la Méditerranée au Sahel. Cependant, Lhote évoque l'existence d'ensembles régionaux bien caractérisés qui se dégagent au sein de ce canevas général et exhorte à ne pas

⁶⁶⁶ H. Lhote, 1952 (b), cité par J.-L. Le Quellec, date, p. 31.

⁶⁶⁷ H. Lhote, 1984, p. 654.

⁶⁶⁸ Th. Monod, 1932, p. 103.

⁶⁶⁹ A. Mostefai, 2002.

⁶⁷⁰ J.-L. Le Quellec, 1993 et esprit des pierres...

⁶⁷¹ J. Monney, 2002.

« [v]ouloir considérer l'ensemble des gravures du Sahara, c'est-à-dire de l'Afrique du Nord, du Fezzan, du Tibesti et de l'oued Djerat, comme un ensemble culturel uniforme [ce qui constituerait] un non sens flagrant»⁶⁷². Fruit de quatre décennies d'explorations et de recherches, elle est néanmoins établie dans ses grandes lignes dès 1953. Et c'est là une de ses ambiguïtés constitutives.

En 1952, suivant l'intuition de Théodore Monod qui note qu'il serait peut-être possible et souhaitable d'individualiser un nouvel étage pour le Cheval, éventuel nouvel « élément faunistique » de valeur chronologique, Lhote consacre ses premières réflexions à une « période du cheval ». Et l'année suivante, il estime «devoir se rallier franchement à la seconde hypothèse de Monod qui propose l'individualisation d'un étage indépendant pour cet élément faunistique important»⁶⁷³.

Convaincu de l'existence d'une dichotomie Chasseurs/Pasteurs dans les expressions graphiques gravées, il propose également de distinguer :

- ❖ une première période «Bubaline» ou «Période des chasseurs»;
- ❖ une seconde période «Bovidiennne» ou «Période des Pasteurs à bovidés»⁶⁷⁴.

Valable pour les peintures comme pour les gravures, pour ses trois derniers étages, sa classification n'intéresse que les gravures pour sa plus ancienne période :

	GRAVURES	PEINTURES
8 000 à .6 000 avant J.-C.	Époque du « Bubale » ou « Bubaline »	
4 500 à 2 500 avant J.-C.	Époque des « Pasteurs à bovidés » ou « Bovidiennne »	
1 200 avant J.-C. jusqu'au i ^{er} siècle avant J.-C.	Époque du « Cheval » ou « Caballine »	

⁶⁷² H. Lhote, 1988/1989, p. 247.

⁶⁷³ *Idem*, pp. 1138-1139.

⁶⁷⁴ H. Lhote, 1953 (b).

I ^{er} siècle avant J.-C.	Époque du « Chameau » ou « Cameline »
------------------------------------	---------------------------------------

TABLEAU 1: PREMIERE TYPOCHRONOLOGIE DE L'ART RUPESTRE SAHARIEN D'APRES H. LHOTE (1957).

À l'issue de sa première mission de 1957, Lhote envisage un ancrage de la « période bubaline » entre 6 000 à 8 000 ans avant J.-C.; une période bovidienne débutant aux alentours du V^e millénaire et s'achevant au II^e millénaire; une période du cheval débutant vers 1 200 avant J.-C., avec le déferlement des « Peuples de la Mer », déboutés par deux fois de la région du Delta par Mérenptah (1 213-1 203) et par Ramsès III (1 184- 1 153); enfin une entrée dans le monde camelin quelques décades avant l'ère chrétienne.

Cette typologie, qui présuppose que sous l'effet de facteurs conjugués (aridité croissante et peuplement modifié au cours du temps), la faune sauvage a cédé lentement mais sûrement sa place aux troupeaux de bœufs (dont maintes fresques du plateau tassilien et d'ailleurs attestent la présence prépondérante à une époque supposée « seconde »), eux-mêmes remplacés par le cheval, puis (ce dernier ne résistant pas bien longtemps à l'aridité croissante) par le chameau (qui deviendra désormais le seul animal de selle au Sahara), demeura inchangée sous sa forme simple et nominale pour les gravures. Lhote, toutefois, prévoit déjà quelques améliorations futures « à cette classification en quatre étages [à laquelle] il faudra ajouter des sous-étages et des groupes de transition, car les passages d'une faune à l'autre se sont faits graduellement »⁶⁷⁵.

C'est à la mise en évidence de subdivisions plus fines et à leur constitution en étages qu'il consacra, de fait, l'essentiel de ses efforts de chercheur, cependant qu'apparaîtront - de plus en plus entêtants - les premiers grands problèmes.

Au tout début des années 1960, la mise en évidence de boeufs à l'« époque bubaline » lui fait conclure à la nécessité « de revenir sur la conception ancienne, qui n'admettait pas le bœuf (domestique?) dans le groupe ... bubalin »⁶⁷⁶, fait que Lhote consigne dans une nouvelle classification des gravures du Sahara central, enrichie de trois sous-périodes caballines (cf. Tableau).

⁶⁷⁵ H. Lhote, 1953 (b), p. 1139.

⁶⁷⁶ H. Lhote, 1960 (b), p. 204.

Admettant d'abord que «*bien des indices semblent indiquer que cet animal était déjà domestiqué*»⁶⁷⁷, Lhote s'interroge un temps sur la légitimité d'une distinction culturelle et sociologique entre «Chasseurs» et «Pasteurs» - écrivant : «*peut-être y aura-t-il lieu, dans l'avenir, de supprimer l'expression des "chasseurs" pour ne conserver que celle "époque du Bubale", cela afin d'éviter toute confusion et des généralisations trop affirmatives au moyen d'une classification reposant essentiellement sur des activités humaines*»⁶⁷⁸.

Pourtant, en 1965, pour l'art naturaliste des zones extérieures aux trois centres bubalins bien individualisés que constituent le Sud oranais (Atlas saharien), la Tasîli-n-Ajjer et le Fezzân, Lhote propose de distinguer plus finement encore une seconde «*période des chasseurs*»⁶⁷⁹, postérieure à celle du «Bubale» à laquelle elle s'apparenterait par le style, mais au cours de laquelle n'auraient été figurés ni le Grand Bubale lui-même ni les grands thèmes caractéristiques de ces trois foyers : le béliers à sphéroïdes, l'association homme-Lion et les animaux aux guirlandes festonnées pour le Sud oranais; les Ithyphalles, les spirales et les personnages à tête zoomorphe pour le Sahara central.

Période		Faune	Technique du Trait	Dimensions	Style	Patine
Bubaline		Bubale Espèces sauvages Bœuf domestique	Trait poli à profil en U surbaissé ou en V <u>Ou bien</u> Piquetage régulier non jointif	Grande taille	Naturalisme	Foncée identique à celle de la roche support
Bovidienne		Faune identique à l'exception du bubale		Taille moyenne	Semi-naturalisme et schématisme	Foncée
Caballine	<i>Sous-période des chars</i>	Apparition du cheval et présence du bœuf domestique	Pointillé serré sur toute la surface le plus souvent jointif avec polissage superficiel		Semi-naturalisme	Chamois foncée

⁶⁷⁷ H. Lhote, 1960 (a), p. 109.

⁶⁷⁸ *Idem.*

⁶⁷⁹ H. Lhote, 1965.

	<i>Sous-période des cavaliers</i>		Qualité technique inférieure	Petite taille	Schématisme	Chamois
	<i>Sous-période cheval-chameau</i>	Le bœuf devient exceptionnel Apparition du chameau	Décadence		Décadence	Chamois claire
Cameline	Présence du chameau	Percussion grossière de toute la surface de la gravure	Schématisme infantin		Patine très claire	

TABLEAU 2 : DEUXIEME CHRONOTYPOLOGIE DES GRAVURES D E L'AFRIQUE DU NORD ET DU SAHARA D'APRES H. LHOTE (1960).

En difficulté, face à une documentation de plus en plus déroutante, mêlant inextricablement représentations du bubale et représentations de boeufs domestiques et de manière générale faune sauvage et faune domestique, Lhote s'attache à minimiser d'abord ces faits, puis avance l'idée que c'est l'âge des figurations bubalines liées à ces représentations de bovidés qui doit être à reconsidérer et non pas l'existence de la période bubaline en elle-même. L'argument qu'oppose Lhote à ceux qui récusent l'existence d'une bipartition des gravures anciennes en groupe bubalin et bovidien (à l'instar de Raymond Vaufrey évoqué plus haut) : «*il s'agit de savoir à quelle période il y a lieu d'attribuer le bubale*»⁶⁸⁰, tient incontestablement du «*raisonnement circulaire*» ainsi que l'a justement noté Jean-Loïc Le Quellec qui souligne : «*[n]ous sommes là devant un cas typique [de ce type de raisonnement], où les Bubales eux-mêmes sont plus ou moins "bubalins" selon les circonstances*»⁶⁸¹. Notons, en outre, que si Lhote veut bien admettre qu'il «*est possible que le Bubalus antiquus se soit maintenu au Sahara jusqu'à la période bovidienne*»⁶⁸², notons qu'il interprète ce fait documenté par les fouilles, d'une manière quelque peu étonnante, profitable à son système : l'existence d'une époque bubaline seconde, décadente, dont il s'attache à prouver l'existence, lui permet de surmonter quelques-unes des plus grandes incohérences de son essai de classification pour l'Atlas saharien, avec des superpositions déroutantes notées dans l'Atlas

⁶⁸⁰ H. Lhote, 1984, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 37.

⁶⁸¹ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 41.

⁶⁸² H. Lhote, (1976-1977), in 1984, p. 654.

saharien (à la Koudiat Abdel Hak, à Khanguet el Hadjar), ainsi de celles dont d'autres auteurs ont pu faire état dans le Fezzan (Paolo Graziosi⁶⁸³, à Tilizzaghen, par exemple).

Il propose ainsi, en 1970, une classification des gravures du Sud oranais, rendant compte de la longue durée dans laquelle s'est inscrite la période bubaline.

On constatera que Lhote oublie au passage les conclusions qu'il a lui-même tirées dix ans plus tôt de la coexistence des gravures bubalines et des représentations de boeufs domestiques, et qu'il s'acharne à livrer une périodisation présupposant une période bovidienne ultérieure à la période bubaline. Mais ces conclusions masquent mal son embarras. Et un simple coup d'œil sur la chronotypologie qu'il propose suffit à mettre en évidence l'absence de discrimination possible entre les étages «Bubalin décadent» et «Bovidien», seconde période d'ailleurs subdivisée en quatre styles dont deux seulement sont définis (le style dit «quadrangulaire» et celui dit du «type à cornes en chélicères»⁶⁸⁴), ce qui rend particulièrement malaisée l'appréciation par un autre que Lhote qui toujours ne peut nous renvoyer qu'à l'argument d'autorité, écrivant : «*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*»⁶⁸⁵.

Période	Faune	Technique du trait	Dimensions	Style	Patine
Étage Bubalin de Grandes Dimensions Ou Grandes Gravures de Style Naturaliste Monumental	Bubale Bélier à sphéroïde <u>Bœuf sauvage</u> Caballin sauvage Lion, etc...	Piquetage préalable, puis polissage. Le contour est à profil en U surbaissé ou en V. Mais quelques exceptions sont à noter.	Grandes (avec des exceptions)	Naturaliste (avec des exceptions)	Foncée (avec des exceptions)
Étage Bubalin de Petites Dimensions Ou Petites gravures de Style Naturaliste Ou Style de Tazina		L'unité technique du groupe de Tazina est grande. Le trait est caractérisé par une extrême finesse. Les extrémités des membres des animaux sont effilées.	Petites	Non uniforme qui va du naturalisme au conventionnalisme, en passant par le schématisme	

⁶⁸³ P. Graziosi, 1942.

⁶⁸⁴ H. Lhote, 1970.

⁶⁸⁵ H. Lhote, 1989, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 37.

Étage Bubalin Décadent Ou Gravures de Style Sub-Naturaliste	Faune identique aux deux groupes précédents, mais moins variée. Lions et autruches prédominent. Le Bélière est rare et sont figurées les dernières représentations du Bubale				
Étage Bovidien Ou Gravures de Style Sub-naturaliste des Pasteurs	<u>Bœuf domestique</u>	Médiocrité de la technique	Moyennes	Médiocrité du style Décadence	Plus claire
Gravures des Chars Schématiques	En contexte bovidien et non caballin	/	/	/	/
Gravures Libyco-Berbères	Le bœuf se maintient et le cheval est peu répandu	/	/	/	/
Gravures Modernes et Arabo-Berbères	Cheval Chameau	/	Petites	/	/

TABLEAU 3 : CHONOTYPOLOGIE DES GRAVURES DU SUD-ORANAIS D'APRES H. LHOTE (1970).

Lorsque, dans l'important travail qu'il consacre aux gravures de l'Oued Djerat entre 1959 (mission de «relevé») et 1976 (date de parution de deux volumineux ouvrages consacrés à l'art rupestre de cette localité tassilienne), Lhote estime qu'il faut *«dorénavant admettre que la domestication du Bœuf a dû être connue à la période bubaline sinon à grande échelle, du moins à son début»*⁶⁸⁶, il en réduit néanmoins immédiatement la portée, précisant que les nombreux bovidés domestiques de l'étage bubalin de Djerat appartiennent à *«une phase tardive de cette période»*⁶⁸⁷ et *«qu'il est permis de supposer [qu'ils] n'ont fait leur apparition qu'à une époque seconde»*⁶⁸⁸. Créant ainsi des nuances et des degrés de domestication qu'Alfred Muzzolini a légitimement pu railler, parlant d'*«artifice méthodologique»*⁶⁸⁹, mais qui permettent de garder sauve sa typo-chronologie qui, de toutes parts, «prend l'eau». En effet, Lhote s'est avisé de ce que le bœuf s'est maintenu tardivement, puisqu'on le retrouve à la période caballine. Et, à partir de 1968, il a pu admettre (amèrement) que la qualité du style pas plus que le style lui-même - en lesquels (avec la patine), il a toujours mis le plus d'espoir - ne lui permettent pas d'apprécier sans difficulté l'âge relatif des représentations, ainsi pour les gravures de Thyout⁶⁹⁰ (Sud oranais).

En conclusion, pour Lhote, les images qui associent manifestement bubale et boeufs sont à ancrer dans une période seconde pour les bubales (qui appartiendraient de fait à une phase tardive) et ces boeufs attesteraient inversement d'une domestication précoce, éphémère, transitoire, la véritable domestication n'apparaissant qu'avec les pasteurs peintres, à l'époque bovidienne. Il considère de fait les peintures bovidiennes comme plus anciennes que les gravures du même type, qui révèlent *«l'existence de deux groupements humains d'origine différente»*⁶⁹¹ : le premier qui aurait introduit le bœuf dans la région et n'aurait produit que des peintures, le second, autochtone, qui aurait adopté le bœuf au contact des nouveaux arrivants et qui, lui, aurait continué de ne s'exprimer que par l'art de la gravure.

Les fresques tassiliennes ne remettent d'abord pas en cause le schéma général quadripartite établi à partir des gravures. Les peintures s'intègrent parfaitement aux typo-chronologies établies, puisqu'il est possible d'y distinguer au moins deux périodes : celle

⁶⁸⁶ H. Lhote, 1976, cité par J.-L. Le Quellec, p. 36.

⁶⁸⁷ H. Lhote, 1976, p. 790.

⁶⁸⁸ H. Lhote, 1976, p. 770.

⁶⁸⁹ A. Muzzolini, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 41.

⁶⁹⁰ H. Lhote, 1968.

⁶⁹¹ H. Lhote, 1960 (b), p. 129.

des «*peintures bovidiennes*» et celle des «*peintures camelines*». Néanmoins, deux problèmes affectent les chercheurs, et notamment Lhote, qui concernent l'existence d'une apparente dichotomie «*Peintres*»/«*Graveurs*» et l'absence de peintures attribuables à la période «*bubaline*».

En 1958, une partie de ces difficultés est levées lorsque Lhote identifie un nouveau groupe de peintures dit «*Têtes Rondes*», défini par l'absence du bubale, du bœuf, du cheval et du chameau, mais dont les superpositions dans la Tasili-n-Ajjer attestent l'antériorité par rapport à la période «*Bovidienn*e». Leur individualisation avait été effectuée par Breuil⁶⁹² au congrès d'Alger en 1952. Lhote s'enthousiasme, ce faisant, de l'existence d'«*au minimum 16 étages et au moins 30 styles différents dont la plupart sont antérieurs à l'époque bovidienne*»⁶⁹³, et en propose une première classification sommaire :

- ❖ Style des petits personnages cornus à tête ronde;
- ❖ Style des petits diabolins;
- ❖ Style des hommes à tête ronde de la période médiane;
- ❖ Style des hommes à tête ronde évolué ou décadent (Martiens);
- ❖ Style des juges de paix;
- ❖ Style des hommes blancs longilignes.

qu'il remaniera quelque peu par la suite, reconsidérant la place des «*Juges de paix*» et des «*Martiens*» :

- ❖ Stade ancien : peintures monochromes à l'ocre violacée, corps subschématique et tête ronde au volume hypertrophié, les dimensions sont petites, les animaux rarement figurés, les scènes inintelligibles. Ce stade comprend plusieurs étages du fait de l'amélioration sensible des styles;
- ❖ Stade évolué : apparition de peintures polychromes (ocre jaune, jaune verdâtre, rouge clair, rouge foncée), les membres sont boudinés et les articulations non figurées, augmentation de la taille des figures. Un soin croissant est apporté à la réalisation des sujets. Plusieurs étages sont à nouveau discernables à certains détails techniques ou décoratifs;
- ❖ Styles particuliers : les dimensions sont moyennes. À la fin de cette période des influences étrangères sont perceptibles : égyptiennes, méditerranéennes, négroïdes. Le style s'en trouve affecté. Les oeuvres sont d'une grande qualité;

⁶⁹² H. Breuil,

⁶⁹³ H. Lhote, 1958 (1988), p. 186.

- ❖ Style décadent : caractérisé par le gigantisme. Les contours sont rendus à l'ocre rouge souvent doublé d'ocre jaune, les parties intérieures sont peintes en blanc. Formes lourdes et dessin grossier sans recherche de détails.

Déjà reconnu dans l'ensemble documentaire collecté par Charles Brenans (Breuil évoque ces sujets à «*têtes discoïdes*»⁶⁹⁴), on doit à Lhote d'avoir nommé et reconnu ce type d'image à défaut de les définir.

Cependant il ne parvient pas à sérier plus finement la «*trentaine de styles*»⁶⁹⁵ des figurations des Têtes Rondes, qu'il se propose de dater de quelques 8 000 ans d'âge pour son stade le plus ancien⁶⁹⁶.

À la fin des années 1960, Lhote intègre ces peintures dans un cadre typochronologique général valable pour tout le Sahara :

Période		Ancrage chronologique	Remarques
Bubaline		VII ^e millénaire avant J.-C. +/- 2 000 ans	Néolithique ancien, sans poterie, sans meules et broyeurs en pierre
Têtes Rondes			
Bovidienne		Du V ^e millénaire avant J.-C. à l'arrivée des populations caballines, vers 1 200 avant J.-C.	Les populations bovidiennes sont refoulées par les nouveaux arrivants, grâce à la supériorité militaire que leur assure le char
Caballine	Chars peints de style "galop volant"	1 200 avant J.-C.	Invasions des "Peuples de la Mer", responsables de l'introduction du char au Sahara central
	Chars gravés schématiques	400 avant J.-C.	
Cameline		Aux environs de l'ère chrétienne	/

TABLEAU 4 : CHRONOLOGIE DE L'ART RUPESTRE SAHARIEN D'APRES H. LHOTE (1968).

Cependant, devant l'absence totale d'élément faunistique de valeur chronologique, il estime problématique l'appréciation relative du groupe des Têtes Rondes par rapport aux groupes Bubalin et Bovidien. Convaincu d'abord de l'absence de figuration du

⁶⁹⁴ H. Breuil, 1954 (1955), p.76.

⁶⁹⁵ H. Lhote, 1988/1989, p. 249.

⁶⁹⁶ H. Lhote, 1958.

Bubalus antiquus dans l'art des Têtes Rondes, il optera pour une position forcément seconde par rapport à la « période Bubaline », encore qu'il n'exclut pas la possibilité d'une coexistence partielle de deux groupes distincts. Et, de fait, en 1967, il affirme que la « *dichotomie artistique [...] troublante* » entre peintres et graveurs de la Tasîli-n-Ajjer, permet de conclure que « *les peintres tassiliens, qu'il s'agisse de ceux qui ont réalisé les figures dites des "Têtes rondes" ou de ceux qui ont exécuté les fresques de bovidés, n'étaient pas des graveurs* »⁶⁹⁷.

En 1976, alors qu'il admet désormais l'existence de figurations de bubale (certes rares) dans l'art pictural des Têtes Rondes (par exemple à Tissoukaï), Lhote estime délicate la mise en rapport des peintures de ce type avec les gravures bubalines, car « *si la faune est la même, le style, les types des personnages, les thèmes sont absolument différents* ». Il en conclut d'ailleurs que « *[t]oute estimation d'âge ne peut être qu'arbitraire* »⁶⁹⁸, cependant qu'au même moment, la présence effective du bœuf dans les peintures Têtes Rondes ne fait plus guère de doute. S'autorisant de la rareté de ces figurations, Lhote ajourne toute réflexion de fond sur l'utilité du critère faunistique pour la datation relative des peintures rupestres tassiliennes et s'estime en droit d'écrire que « *ces figurations exceptionnelles [...n'entraînent] aucune modification dans la classification des étages de l'art pariétal* »⁶⁹⁹. S'il s'interroge jusqu'à la fin de sa carrière sur le statut, « *sauvage ou déjà domestique* », de ce bœuf, Lhote ne craint pas non plus d'affirmer « *qu'il n'existe aucun témoignage de sa domestication à cette époque* »⁷⁰⁰, ce qui maintient de fait la chronotypologie telle qu'il l'a toujours envisagée.

Pour finir, notons que la documentation picturale attribuable à une « période bovidienne », pose de sérieux problèmes à Lhote, qui ne parvient guère à sérier les images (pas même grossièrement) et se borne à évoquer l'existence de quelques « *16 étages* »⁷⁰¹, s'échelonnant entre le V^e millénaire et l'arrivée des populations caballines au Sahara central. En effet, les « *superpositions [y] sont extrêmement rares [ce qui lui rend impossible la tâche] de discerner les anciennes des récentes* »⁷⁰². De fait, Lhote restera déçu dans ses vellétés de classification et de sériation de ces peintures pastorales.

⁶⁹⁷ H. Lhote, 1967, p. 217.

⁶⁹⁸ H. Lhote, 1976.

⁶⁹⁹ H. Lhote, 1976, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 35.

⁷⁰⁰ H. Lhote, 1988/1989, p. 249.

⁷⁰¹ H. Lhote, 1958, p. 186.

⁷⁰² H. Lhote, 1964, p. 210, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 33.

Au terme de ses questionnements et de ses recherches sur ces sujets, on peut synthétiser comme suit la chronotypologie de Lhote pour les arts rupestres du nord de l'Afrique :

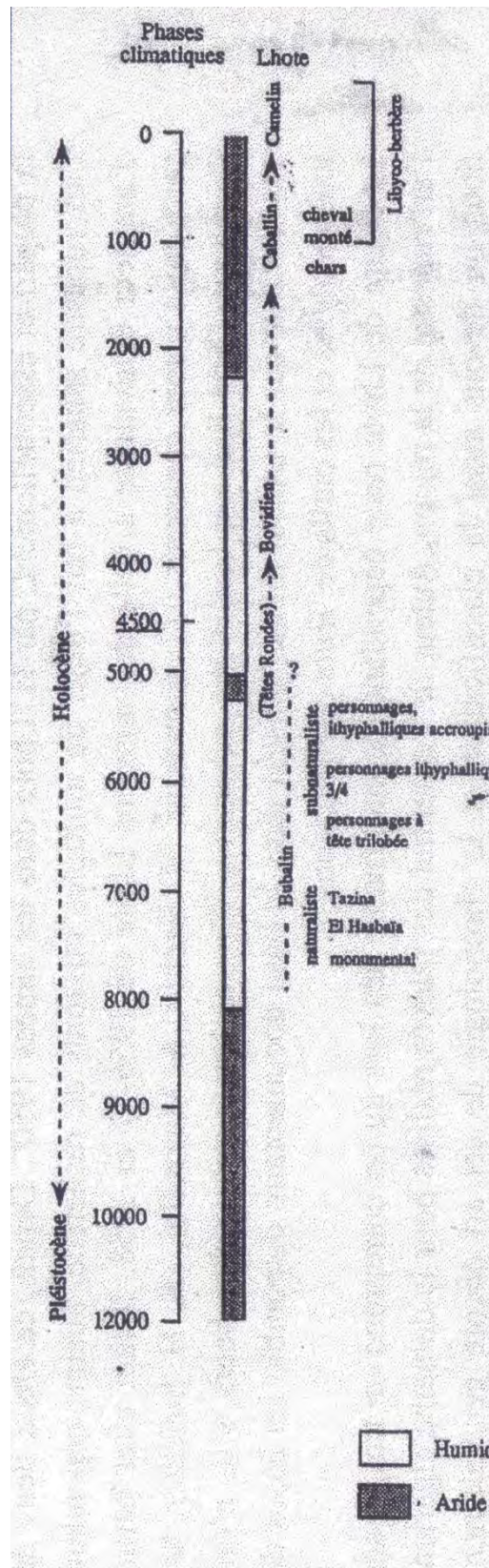


FIGURE 21 : CHRONOTIPOLOGIE DE L'ART RUPESTRE SAHARIEN SELON H. LHOTE (D'APRES G. AUMASSIP, 1993).

Lhote écrivait dans son dernier article, paru en 1989 et intitulé «Quelques mises au point à propos de gravures et des peintures rupestres d'Afrique du Nord et du Sahara» : « [l]e grand enseignement des gravures et des peintures rupestres est de nous éclairer sur une période où le Sahara avait connu une humanité relativement dense, période que l'on peut faire remonter approximativement vers 6 000 avant J.-C., et qui s'est prolongée jusqu'au début de l'ère chrétienne»⁷⁰³.

À la théorie de la séparation entre graveurs et peintres dans la région, Fabrizio Mori oppose, dans les années 1960, une chronotypologie admettant la coexistence des techniques au sein d'un même groupe et à une même époque. À l'inverse de son collègue français, l'archéologue italien intègre largement à son essai chronotypologique les résultats issus des données radiométriques (fouilles au pied des parois et datation des fragments de peintures associées aux couches archéologiques), obtenues lors des travaux de terrain menés dans l'Akukas par ses équipes dans les années 1960 et 1970. Cet essai n'a d'abord pour prétention que de rendre compte de l'art rupestre de quelques sites de références, notamment Wa-n-Tabu et Fozziaren, Mori distingue cinq grandes phases :

- ❖ Phase du Bubalus antiquus;
- ❖ Phase des Têtes Rondes;
- ❖ Phase pastorale;
- ❖ Phase du cheval;
- ❖ Phase du chameau.

et fournit une classification des peintures des Têtes Rondes de l'Akukas plus sommaire que celle de son homologue français avec :

- ❖ une phase initiale, caractérisée par des figurations peintes au contour uniquement;
- ❖ une phase seconde, caractérisée par des peintures en aplat de couleur;
- ❖ et une phase finale, caractérisée par les peintures polychromes⁷⁰⁴.

il date les plus anciennes représentations de ce type d'au moins 8 000 ans avant J.-C.

De même, Mori s'attache à subdiviser le matériel pastoral (soit bovidien) en trois groupes avec :

- ❖ une phase pastorale antique, dite « des Pasteurs méditerranéens du type Uan Amil »;
- ❖ une phase pastorale moyenne, dite du « type Uan Tabu »;

⁷⁰³ H. Lhote, 1988/1989, p. 249.

⁷⁰⁴ F. Mori, 1965.

- ❖ et une phase pastorale récente, dite des « pasteurs longilignes des types de Ti-n-Anneuin et de Ti-n-Lalan ».

quand Lhote, devant la multiplicité des styles, a renoncé à en établir une du côté tassilien.

Se basant sur les mêmes postulats d'une évolution dans les arts menant forcément du «naturalisme» vers le «schématisme», en passant par une phase intermédiaire «subnaturaliste» ou «semi-naturaliste», Mori se distingue de Lhote par sa conviction d'un ancrage paléolithique des figurations rupestres les plus anciennes, qu'il fait remonter au Pléistocène, évoquant les superpositions de Ti-n-Ascigh et la datation des peintures des Têtes Rondes de Fozzigiaren à quelque 10 000 ans. Il estime que la phase pastorale antique débute à Wan Tabu au début du VI^e millénaire, quand la phase moyenne démarre quelque mille ans plus tard.

C- PREMIER TEMPS DE LA CRITIQUE : REMISE EN CAUSE DES CHRONOTYPOLOGIES TRADITIONNELLES ET NOUVELLES CHRONOTYPOLOGIES

La remise en cause profonde de la typochronologie de l'art rupestre saharien et plus généralement nord-africain établie par Lhote débute dans les années 1960, avec les observations critiques de Gabriel Camps et de Lionel Balout, entre autres auteurs qui soulignent quelques-unes des incohérences interprétatives de cet auteur. Ainsi que Lhote l'avait lui-même noté dès le début de années 1960, on s'aperçoit très vite de l'existence de figurations de boeufs dans l'étage bubalin. Pire, à compter de 1963, avec les travaux de Henri-Jean Hugot⁷⁰⁵, on constate que le *Bubalus antiquus*, animal supposé emblématique des temps préénéolithiques s'est maintenu si tardivement en Ahaggar qu'on le retrouve à Méniet vers 3 000 avant J.-C.. Les résultats des fouilles menées par Jean Bouchud⁷⁰⁶ font encore davantage reculer l'époque de son extinction en Mauritanie (Chami), où il subsiste mille ans encore en plein Sahara. L'art rupestre rend aussi compte de cette réalité : dans le Sud-Constantinois, ainsi que le note lui-même Lhote, le *Bubalus antiquus* peut recouvrir des bovins assurément domestiques, ainsi qu'on peut le constater à Khanget el-Hadjar⁷⁰⁷. Au tout début des années 1970, Paolo Graziosi⁷⁰⁸ note la même incohérence au Fezzan, à Tilizzaghen. Et Gabriel Camps s'attache, lui aussi dès les années 1970, à faire admettre à Lhote que les béliers à

⁷⁰⁵ H.-J. Hugot, 1963.

⁷⁰⁶ J. Bouchud, 1981.

⁷⁰⁷ H. Lhote, 1984.

⁷⁰⁸ Graziosi, 1970.

sphéroïde de l'Atlas saharien sont nécessairement des animaux domestiques. Mais le fait est que Lhote fait facilement fi de ces faits rupestres bien documentés, et s'en tient à ses positions.

En 1977, partant de la même analyse critique d'abord des documents établis par Lhote, ensuite des constructions savantes qu'il a bâties dessus, Jean-Dominique Lajoux juge nulle sa tentative de chronotypologie raffinée et affirme que malgré tous les efforts de Lhote, on n'a guère dépassé le stade atteint par les premiers classificateurs : «[t]out au plus pouvons-nous définir une chronologie très large en deux époques distinctes : celle des bovidés et celle du tiffinar.» Lajoux se propose quant à lui « de répartir en cinq grandes "périodes picturales" l'art rupestre du Tassili »⁷⁰⁹, selon une chronotypologie qui fait la part belle à la thématique des représentations.

Dans sa tentative de classification, le photographe accorde de fait l'importance la plus grande au thème des figurations, puis sollicite ensuite la technique. Suivant cette méthode, il attribue la grande majorité des gravures tassiliennes à trois grands groupes, et le tout à une époque tardive débutant avec la période de la «Chèvre et du Mouton».

- ❖ représentations animales (faune variée), présentant une gravure au trait poli;
- ❖ représentations géométriques (avec la spirale pour emblème), la gravure est alors simplement incisée;
- ❖ représentations humaines, généralement piquetées et orientées vers les représentations sexuelles.

⁷⁰⁹ J.-D. Lajoux, 1977, p. 32.

Période des /de la/ du	Correspond	Facture ou Style	Dimensions	Thèmes prédominants	Localisation préférentielle	Remarques
Antilopes	TR	Archaïque	Tendance monumentale	Prédominance de l'antilope et du mouflon	Forêts de pierre	Sanctuaire et symbolisme
Boeufs	Bovidien	Naturaliste	Petites dimensions	Prédominance du bœuf et des scènes descriptives de groupe	Zones plus aérées	Murette de pierres qui barre les couloirs où se retrouve au pied des parois ornées
Chèvre et Mouton	Bovidien méditerranéen	Figuratif au trait fin et nombreux détails	Petites dimensions	Chèvre et Mouton	Oueds	La majorité des gravures polies de toutes les dimensions sont à classer avec les peintures de cette période
Char	Caballine	Schématique	Petites dimensions	Symboles	À proximité des pistes chamelières	Symbolisme, plus de scènes descriptives
Tifinar	Cameline	schématique	Petites dimensions	Inscription et dromadaire	Mêmes abris que pour la période du char mais aussi n'importe où, sauf (ou extrêmement rarement) dans les forêts de pierre	

TABLEAU 5: L'ART RUPESTRE DE LA TASILI-N-AJER, D'APRES J.-D. LAJOUX (1977).

On doit à Alfred Muzzolini d'avoir éclairé de telle manière le problème de la « période bubaline » qu'il ne sera ensuite plus guère possible de s'accrocher aux branches. On ne peut que saluer la critique⁷¹⁰ salutaire amorcée par cet auteur à partir de 1983, qui l'a amené à rejeter, dans l'histoire de l'art rupestre du Sahara central, l'existence d'une «période bubaline»

⁷¹⁰ A. Muzzolini, 1983.

que bien des faits consignés par Lhote lui-même invitaient à récuser, depuis au moins le début des années 1960.

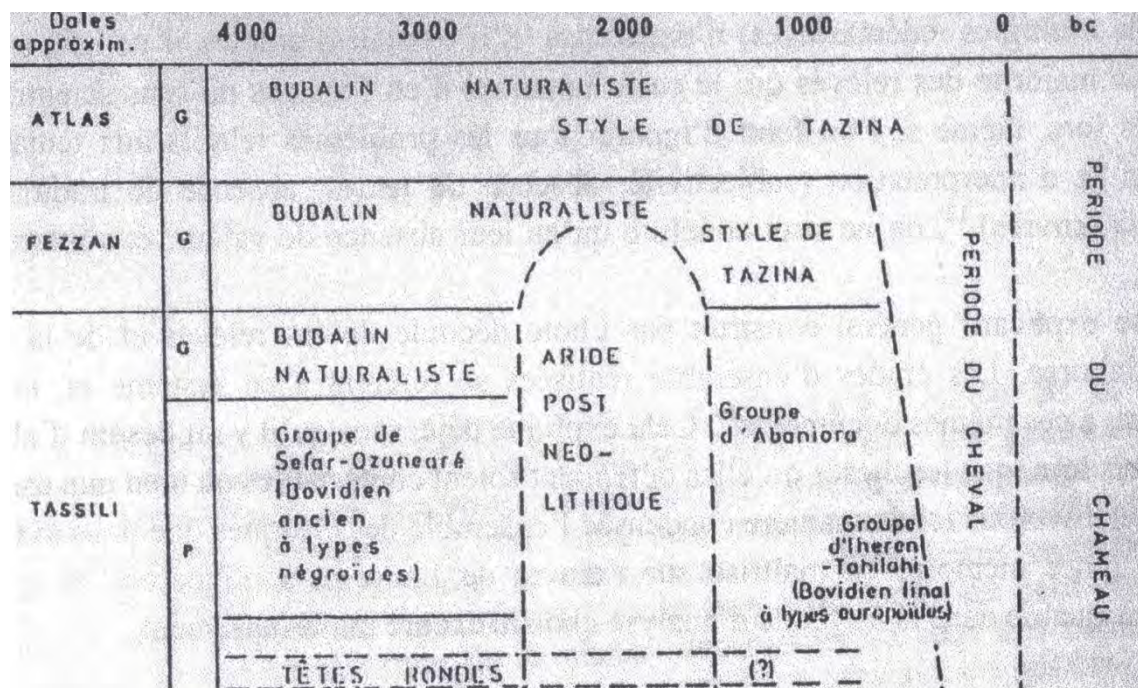


FIGURE 22 : CHRONOTYPOLOGIE PROPOSEE PAR A. MUZZOLINI (IN J.-L. LE QUELLEC, 1993).

Fort de sa déconstruction complète, Muzzolini propose, au tout début des années 1980, une nouvelle typochronologie fondée sur une méthode infiniment plus rigoureuse de regroupement stylistique dite «*méthode des noyaux*», moins totale (qui n'a pas vocation à prendre en compte tous les documents) et de l'aveu même de son auteur «*artisanale*»⁷¹¹, quand celle de Lhote se référait aux classifications des géologues et autres artisans des sciences dites dures ...

Ce faisant, Muzzolini propose une classification des peintures dites «*bovidiennes*» et enrichit la littérature spécialisée d'une nouvelle nomenclature, avec les écoles de Séfar-Ozanearé, d'Abaniora, d'Iheren-Tahilahi⁷¹². Il organise, également, bien qu'avec plus de difficultés, les peintures des Têtes Rondes :

- ❖ Phase antique : grandes figures blanches (Martiens primitifs);
- ❖ Phase médiane : majeure partie des figurations;
- ❖ Phase finale : juges de paix et personnages du type dame blanche.

⁷¹¹ A. Muzzolini, 1986.

⁷¹² *Idem*, 1986.

Muzzolini estime, en effet, que l'on ne peut se baser que sur à peine une dizaine de superpositions utilisables. Plus précisément, il distingue :

- ❖ des « Martiens »;
- ❖ des petits schématiques à plumes;
- ❖ des géométriques;
- ❖ des semi-naturalistes communs;
- ❖ des personnages naturalistes évolués, du type « Dame blanche »;
- ❖ des « Juges de Paix »;
- ❖ des « Masques ».

Du fait de la présence de boeufs, certes rares, mais assurément domestiques, car *« équipés de sangles sous-ventrières et d'un dispositif à double crochet sur la ligne dorsale, vraisemblablement pour le portage de charges »*, Muzzolini estime impossible de *« rejeter, comme le font Mori et Lhote, les Têtes Rondes dans un âge prépastoral »*⁷¹³.

À l'évidence, pour ce classificateur moins zélé mais plus critique - exception faite pour les Têtes Rondes - ce n'est pas la définition des classes de figures rupestres qui est la tâche la plus malaisée mais le positionnement chronologique de chacune des classes les unes par rapport aux autres. En s'appuyant sur les variations climatiques enregistrées au cours de l'Holocène et sur les faits archéologiques relatifs à la domestication des bovinés et des caprinés dans tout le Nord de l'Afrique, il divise l'histoire de l'art rupestre de la Tasîli-n-Ajjer comme suit. Et ce faisant, Muzzolini enrichit la littérature spécialisée de faits intéressants au premier chef les archéologues.

En conclusion de son essai de classification des images rupestres sahariennes et de leur ancrage chronologique, Muzzolini estime que l'art rupestre de la région n'a pu se développer qu'après l'Aride mi-Holocène (6 000 BP) soit vers 4 000 avant J.-C. Au maximum, il aurait donc 6 000 ans d'âge. Par rapport aux estimations des partisans des datations hautes (10 000 avant J.-C.), le rajeunissement de l'art rupestre saharien opéré par Muzzolini est particulièrement sévère.

⁷¹³ A. Muzzolini, 1986, 160.

À l'oeuvre de Fabrizio Mori, Muzzolini portera également quelques-uns des derniers grands coups, dans les années 1980. Réfutant l'hypothèse d'un cadre chronologique commun aux peintures et aux gravures d'abord, Muzzolini exclut l'existence de gravures des Têtes Rondes, arguant que la comparaison stylistique entre gravures et peintures «*est à récuser par principe : des moyens d'expression si différents n'autoris[ant] que des rapprochements superficiels et subjectifs*»⁷¹⁴. De même «*rien n'autorise [selon lui] le rapprochement*» des thèmes gravés et peints. Muzzolini estime, par exemple, «*vraiment improbables dans les canons très stricts des Têtes Rondes tassiliens*» la présence de personnages phalliques et de femmes ouvertes. Son constat des plus rigoureux n'est cependant pas contraignant et l'accroissement de la documentation tassilienne en style des Têtes Rondes pourrait sur ce point précis donner raison à Fabrizio Mori⁷¹⁵. De même, *contra* on lira avec profit l'article que Jean-Loïc Le Quellec a consacré à une «*scène miniature incisée [de] Ti-n-Taborak (Akâkûs) et [à] ses implications pour la chronologie des gravures rupestres du Sahara*»⁷¹⁶, publication dans laquelle cet auteur a démontré que de telles comparaisons sont possibles.

Muzzolini reprend la périodisation des peintures pastorales de l'Akukas, et à l'inverse de Mori attribue les peintures de la «*Fasa pastorale antica*»⁷¹⁷ de type Uan Amil au «*Bovidien final*», en vertu des affinités fortes qui existent entre ce groupe et celui d'Iheren-Tahilahi défini pour la Tasîli-n-Ajjer (le groupe de Uan Amil n'en est que la «*version locale*»⁷¹⁸).

Surtout, Muzzolini s'oppose à la chronologie longue établie par l'archéologue italien pour rendre compte de l'histoire de l'art rupestre saharien, que Mori estime pléistocène pour ses phases les plus anciennes. Je reviendrai *infra* plus en détail sur ce point de chronologie, avec notamment la réfutation par Muzzolini de «*la pièce maîtresse de la chronologie longue de Mori*»⁷¹⁹ que constitue la superposition de Ti-n-Ascigh. Notons juste ici que pour Muzzolini, l'«*explication [aux] dates, anormalement élevées [de l'Akukas], tient probablement au fait [...qu']elles ont été produites dans les années 1950, par quelques-uns des premiers laboratoires qui commençaient alors à s'équiper pour les mesures du C 14 ... À notre connaissance, ... elles n'ont pas été publiées dans "Radiocarbon" et la méthode de mesure*

⁷¹⁴ A. Muzzolini, 1986, p. 226.

⁷¹⁵ Ainsi, au sein du site OZA-II-4, de possibles femmes ouvertes sont-elles peintes dans le style dit Têtes Rondes. J'y reviendrai largement *infra*.

⁷¹⁶ J.-L. Le Quellec, 2004.

⁷¹⁷ F. Mori, 1970.

⁷¹⁸ A. Mussolini, 1986, p. 237.

⁷¹⁹ A. Muzzolini, 1986, p. 313.

nous reste inconnue. Nous soupçonnons qu'à cette époque, on ait encore mesuré avec la méthode du carbone solide, c'est-à-dire la première méthode de Libby, difficile d'emploi, sujette à erreurs, et abandonnée par la suite ...»⁷²⁰.

Pour conclure sur le sujet des classifications établies au cours d'un siècle et demi d'efforts, notons qu'aucun consensus ne s'est jamais dégagé quant à la définition, la classification et la périodisation des éventuels sous-ensembles des Têtes Rondes. Tous les auteurs estimèrent cependant que cet état de fait n'empêcherait pas leur reconnaissance, une «*atmosphère*»⁷²¹ singulière signant toujours leur présence effective.

La complexité et les difficultés de lecture des superpositions impliquant des Têtes Rondes (organisées parfois en véritables palimpsestes) ont, en effet, rendu la tâche de classification extrêmement ardue, comme nous l'avons vu pour Lhote, Mori et Muzzolini.

J'évoquerai pour finir la classification qu'Umberto Sansoni a proposée en 1994, car a le mérite de reposer sur l'analyse d'un large corpus de figurations des Têtes Rondes de quelques 2400 spécimens. L'archéologue italien suppose des phases relativement courtes en début de période, un peu plus longues lors des phases intermédiaires, et très brèves en fin de période; le tout s'étendant sur un millénaire et débutant au VII^e millénaire avant J.-C :

- ❖ Phase archaïque : grandes figures blanches au contour rouge-violacé. Seule phase où, numériquement, les zoomorphes dépassent les anthropomorphes. Seule phase aussi qui présente un nombre équivalent d'hommes et de femmes;
- ❖ Phase archaïque tardive : dimensions réduites, le blanc reste prédominant, mais le marron apparaît. Apparitions des séries d'orants masculins, diminution du nombre des femmes et des zoomorphes;
- ❖ Phase médiane : apparition des diabolins, et des petits personnages (enfants, auprès des femmes), prédominance du mouflon, phase la plus pleine de vitalité et qui concerne l'essentiel des figures et des sites;
- ❖ Phase médiane évoluée : thématique de la mère et de l'enfant, sens du détail, luxe de détails;
- ❖ Phase évoluée : lévitants et scènes d'Aouanghet;
- ❖ Phase finale : images rares, ex «*Dame blanche*».

⁷²⁰ A. Muzzolini, 1986, p. 312.

⁷²¹ A. Muzzolini, par exemple qui écrit : «*paradoxalement, on reconnaît immédiatement (au Tassili, du moins) l'appartenance d'un personnage de ce groupe, même lorsqu'il se présente en piètre état de conservation*» (1986, p. 119).

3- LA DATATION DE L'ART RUPESTRE DU SAHARA CENTRAL ET DE SA TASSILI-N-AJER

Au début des années 1930, Théodore Monod déplorait que «*le problème central, celui de l'âge [des pétroglyphes sahariens] reste insoluble*»⁷²². Un siècle et demi de recherches et d'efforts depuis la découverte de l'art rupestre nord africain et saharien (1847-1850) et presque vingt ans de tentatives de datation directe de l'art rupestre saharien n'ont pas permis de répondre directement et avec précision à cette question centrale pour la Tasîli-n-Ajjer. Des méthodes de datation absolue des peintures de plus ou plus rigoureuses, inoffensives et fiables ont, certes, vu le jour, depuis le début des années 1990 : datation ¹⁴C, AMS, et ont été tentées dans la Tasîli-n-Ajjer⁷²³ (missions codirigées par Malika Hachid et Jean-Loïc Le Quellec de 2008 et 2009) et dans l'Akukas⁷²⁴ (à partir de 1996); de même que des analyses visant à retracer l'« histoire érosive » de la patine des gravures anciennes⁷²⁵, la datation des patines par micro-lamination⁷²⁶ ou celle des matériaux organiques qu'elles ont pu piéger⁷²⁷ ont été mises en oeuvre au Fezzân, depuis le milieu des années 1990. Cependant les résultats qu'on a pu obtenir de toutes ces interventions directes sur les témoignages graphiques sahariens demeurent expérimentaux et ne sauraient être tenus pour fiables. Du fait de la faillibilité des résultats dans la mise en relation entre des peintures avec les datations radiocarbone obtenues au pied des parois ornées dans les années 1950 et 1970, et du fait également de données fragmentaires, s'est engagé un débat houleux quant à l'âge des plus anciennes figurations sahariennes, opposant partisans d'une datation haute de l'art rupestre saharien, ainsi de Fabrizio Mori, de Ginette Aumassip, de Malika Hachid, pour n'en citer que trois, repoussant l'« art bubalin » et l'« art Têtes Rondes » au Pléistocène, sinon à la charnière Pléistocène-Holocène et partisans d'une datation courte, ainsi d'Alfred Muzzolini, de Jean-Loïc Le Quellec, qui récusent l'existence d'un art rupestre saharien pré-néolithique.

⁷²² Th. Monod, 1932, p. 75.

⁷²³ M. Hachid *et al.*, 2010 et 2012 et N. Mercier *et al.*, 2012.

⁷²⁴ M. Sinibaldi *et al.*, 1996. et A. Zerboni, 2005.

⁷²⁵ M. Cremaschi, 1996.

⁷²⁶ M. Dietzel *et al.*, 2008; M. Boizumault *et al.*, 2010.

⁷²⁷ A. Zerboni, 2008.

A- DEBATS ET CONTROVERSES AUTOUR DE LA DATATION DE L'ART RUPESTRE TASSILIEN :
OPTIONS LONGUE ET COURTE :

C'est dès les années 1920 que se dessine l'opposition entre partisans d'une datation haute (prénéolithique) et partisans d'une datation dite basse (néolithique) de l'art rupestre centro-saharien, soit au moment même où les chercheurs se penchent sur la question «insoluble»⁷²⁸ de l'âge des plus anciennes gravures. Russo, le premier, propose d'ancrer l'art le plus ancien de la région – correspondant aux gravures archaïques à «faune sauvage» – au Pléistocène, tandis que Georges-Barthélémy-Médéric Flamand et Hugo Obermaier estiment que les grandes gravures naturalistes sont d'âge néolithique. La balance penche toutefois vite du côté des «rajeunisseurs» de l'art rupestre de la région. À l'issue de son travail dans l'Oued Djerat, Robert Perret estime également que les plus anciennes gravures qu'il a pu y observer – celles «à patine noire» – remontent au maximum à 3 000 ans avant J.-C.. De même, Raymond Vaufrey leur attribue un maximum de 6 000 ans d'âge et les renvoie à un Néolithique de Tradition Capsienne, nouvel ensemble culturel qu'il s'est attaché à définir, en vertu de la fréquence des découvertes, à proximité immédiate des parois ornées de l'Atlas saharien, d'un matériel lithique rapportable à ce faciès.

Dans ce concert de voix discordantes, Henri Lhote choisit une position médiane, mais reste incertain de ses conclusions. Ainsi, en 1957, il propose une datation des gravures «bubalines» plutôt classique au début des MP temps néolithiques. Mais trois ans plus tard, après la découverte d'un outillage de type «levalloiso-moustérien» aux abords des stations de Djerat «à l'exclusion de toute pièce néolithique», il s'interroge à ce sujet, écrivant que du fait de leur «rapport manifeste [...], ces gravures [seraient] l'œuvre des levalloiso-moustériens». Il ajoute néanmoins aussitôt qu'il faut au préalable s'assurer du fait que ces industries sont bien paléolithiques. Frileusement, devant les conséquences chronologiques d'une telle attribution, Lhote diminue petit à petit la portée de ses propres observations. Se retranchant derrière une explication ethnocentriste puissamment évidente, il écrit : *on admet qu'au Sahara, les industries qui, en Europe, sont datées du Paléolithique moyen, ont pu, dans certains cas et certains lieux, se maintenir plus tardivement et persister jusqu'à l'arrivée de la vague des Néolithiques [...] il [est] admissible d'attribuer les gravures anciennes de l'oued Djerat aux populations du paléolithique final saharien, puisque aussi bien, elles seraient à la limite du Néolithique [ce qui] rejoindrait dans une certaine mesure l'idée de H. Breuil*⁷²⁹,

⁷²⁸ Th. Monod, 1932

⁷²⁹ H. Lhote, 1960 (b), pp. 209-210.

conception à laquelle il demeure visiblement attaché et pour laquelle il se livre ici à ces contorsions logiques. Finalement et la même année, il revient définitivement sur la proposition de vieillissement qu'il avait faite, écrivant à propos des déchets de taille retrouvés à Djerat qu'il n'y a «*malheureusement que peu de pièces typiques, lesquelles d'ailleurs, après un examen rapide, pourraient bien appartenir à un néolithique très frustré*»⁷³⁰. Le débat est clos pour quelques années.

Après l'indépendance de l'Algérie, les discussions reprennent avec une toute nouvelle vigueur. Et - la chose est naturelle - s'y mêlent des considérations idéologiques qui dépassent largement le cadre des compétences archéologiques des auteurs qui y sont engagés et qui s'expliquent dans un état de la recherche marqué du sceau des dissensions historiques (colonialisme et ethnocentrisme).

Situées à la jonction des oeuvres de Lhote et de Mori - le premier fournissant le cadre général de pensée et le second les implications chronologiques - toutes les tentatives d'améliorations de nos connaissances portées par Michel Tauveron, Malika Hachid, Ginette Aumassip, Karl-Heinz Striedter et Nadjib Ferhat, entre autres auteurs, ont eu pour but d'établir l'ancienneté de l'art rupestre centro-saharien et son ancrage dans les temps pléistocènes. Si les partisans d'une chronologie longue, à la suite de Fabrizio Mori, concluent à un âge pléistocène des ensembles les plus archaïques au Sahara – c'est-à-dire des groupes «bubalin», «Têtes Rondes» et (dernièrement découvert) «Kel Essuf» – c'est, précise bien, Aumassip parce que : «*[c]es derniers, [...] se demandent pourquoi l'art rupestre du Nord de l'Afrique [qui rejoint dans sa conception : flore quasiment inexistante, animaux omniprésents mais avec peu d'espèces, sol jamais marqué] l'art du Nord de la Méditerranée, n'aurait pas le même âge*»⁷³¹. Hachid exprime avec davantage de véhémence encore ce qu'elle estime constituer une «injustice» manifeste. Après ces tentatives, quelques dix millénaires séparent les estimations des uns et des autres, laps de temps faramineusement important. Les plus anciens témoignages graphiques sahariens remonteraient au Pléistocène (entre 18 000 et 10 000 ans avant J.-C.) pour Aumassip, Hachid, Mori et Nagette Aïn-Seba (laquelle estime, par exemple, que l' «*[é]tage ancien de l'art gravé, l'art bubalin remonterait au regard de nouvelles études et découvertes au delà de 20 000 ans! L'art des Têtes Rondes, quand à lui,*

⁷³⁰ H. Lhote, 1960 (a), p. 121.

⁷³¹ G. Aumassip, 2003, "L'Algérie, un immense musée à ciel ouvert", page web consultée le 7/03/2007.

URL : http://mon.algerie.site.voila.fr/Art_rupestre.htm.

*serait apparu depuis plus de 10 000 ans »*⁷³²) ... à 4 500 ans avant J.-C. tout au plus pour Alfred Muzzolini, pour qui l'art rupestre centro-saharien n'est plus que «pastoral», même pour ses phases anciennes, et donc fermement ancré dans les temps néolithiques.

À l'appui de leur thèse, les partisans actuels d'une chronologie longue, voire très longue (ainsi, Yasmina Chaid-Saoudi attribue-t-elle les gravures du Sud-Oranais au «*seuil du Paléolithique supérieur (environ 30 000 ans)*»), ont fourni des arguments basés sur un certain nombre de découvertes, pour une grande partie d'entre elles relativement récentes (Tidunaj, Ti-n-Ghegho), et sur les conclusions des travaux de terrain menés par Mauro Cremaschi portant sur l'analyse au microscope électronique des traits gravés d'œuvres anciennes du Mesâk ainsi que sur les résultats des premières datations radiométriques directes effectuées dans l'Akukas (abri Lancusi).

Cependant, les plus anciens arguments des partisans d'une chronologie longue des témoignages graphiques sahariens datent des années 1950/1960 et sont issus des travaux des équipes dirigées par Fabrizio Mori⁷³³ et notamment des datations radiométriques établies sur des niveaux archéologiques incluant du matériel susceptible d'avoir servi à la confection des peintures des abris en question (matériel de broyage présentant des traces d'ocre, palette, monceaux d'ocre) sinon – exceptionnellement – des fragments de peintures. Ainsi à Wa-n-Muhuggiag, où Pasa a pu dégager en fouilles un bloc de pierre effondré portant sur sa face inférieure des représentations de bétail attribuées au «style de Uan Tabu», dans un niveau («*Couche II*»⁷³⁴) daté de «4 730 +/- 310 BP, (3 900- 3000 cal. BC.)»⁷³⁵, rapporté le plus fréquemment dans la littérature à «2 800bc»⁷³⁶. Ces représentations ornaient indubitablement la paroi, dont la zone desquamée correspondante a été par la suite recouverte de peintures de type des «*Pasteurs de Tin-Anneuin ou de Tin-Lalan*»⁷³⁷. Muzzolini a mis en doute ce *terminus ante-quem* pour la réalisation des peintures de style pastoral moyen tel que défini par Mori, au motif que la «*date de 28000 bc est liée à des peintures peu explicites, d'école imprécise, retrouvées sur un bloc éboulé, donc dans une stratigraphie à problèmes*»⁷³⁸. Et de manière systématique, Muzzolini s'est attaché à récuser toutes les dates fournies par les équipes de Mori et notamment celles établies à Uan Muhuggiag, qui comprennent aussi la

⁷³² N. Aïn-Seba, 2003, p. 17.

⁷³³ F. Mori, 1965.

⁷³⁴ Fouilles de A. Pasa en 1959-1960, résultats publiés par Mori en 1965.

⁷³⁵ J. Monney, 2002, p. 209.

⁷³⁶ A. Muzzolini, 1986, p. 312.

⁷³⁷ F. Mori, 1974.

⁷³⁸ A. Muzzolini, 1986, p. 312.

datation à quelques «7 438 +/- 220 BP; 6 470- 6 020 cal. BC.» d'un niveau («Couche X») comprenant «une meule portant des traces de couleur»⁷³⁹. Arguant notamment du fait que le lien entre les dépôts archéologiques et les peintures ou les gravures rupestres ne peut être établi avec certitude, et que les fouilles de contrôle menées par Barbara Barich⁷⁴⁰ à Uan Muhuggiag et à Ti-n-Torha Nord contredisent ces datations très anciennes pour la pratique d'un art pictural dans l'Akukas, Muzzolini conteste toutes les dates fournies par Mori. À Uan-Tabu, la datation obtenue pour des peintures Têtes Rondes peintes sur la paroi «7 045 +/- 175 BP; (6 060- 5 730 cal. BC)»⁷⁴¹ est faite par association supposée du matériel de broyage avec des peintures de l'abri qui sont d'ailleurs de divers types. À Uan-Telocat, Muzzolini critique l'attribution de traces de couleur sur la paroi à des Têtes Rondes, sans autre preuve que la conviction de Mori, cependant qu'il met en doute le recouvrement sédimentaire noté par les fouilleurs et lui oppose l'hypothèse d'une percolation, il ne retient donc pas la date de «6 754 +/- 290 BP; (6 000-5 350 cal. BC)»⁷⁴² rapportée à ces traces de pigments. Pour Fozziaren, Muzzolini critique l'association d'une date de «7 900 +/- 100 BP; (7030-6640 cal. BC.)»⁷⁴³, rapportée à «6 100 avant J.-C.»⁷⁴⁴ dans la littérature, obtenue sur un charbon «lors d'une fouille d'essai en 1961»⁷⁴⁵, sur un site largement remanié par les Touareg pour en extraire la terre salée, avec des «traces très faibles de couleurs ... vert foncé, jaune, blanc et rouge»⁷⁴⁶ attribuées aux Têtes Rondes. Julien Monney, dans un mémoire consacré à l'appréciation des datations radiométriques fournies pour tenter d'ancrer chronologiquement l'art rupestre du Sahara central et de l'Afrique du Nord, particulièrement utile, juge néanmoins cette «position extrême de A. Muzzolini ... guère raisonnable, car, en effet, si certaines incertitudes subsistent toujours, quel que soit le site, il semble aberrant de rejeter toutes les dates ¹⁴C disponibles sous des prétextes divers»⁷⁴⁷. Et oppose à l'argument définitif de Muzzolini qui rejette par principe toutes les dates obtenues dans les années 1950/1960, au motif que la technique et les connaissances limitaient sérieusement les possibilités de datations radiocarbone, le fait que les fouilles de contrôle de Barbara Barich et d'Elena

⁷³⁹ J. Monney, 2002, p. 209, citant F. Mori, 1964.

⁷⁴⁰ B. Barich, 1984 et 1987.

⁷⁴¹ J. Monney, 2002, p. 213.

⁷⁴² J. Monney, 2002, p. 214.

⁷⁴³ J. Monney, 2002, p. 189.

⁷⁴⁴ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 40.

⁷⁴⁵ F. Mori, 1970, cité par J. Monney, 2002, p. 189.

⁷⁴⁶ F. Mori, 1965.

⁷⁴⁷ J. Monney, 2002, p. 212.

Garcea⁷⁴⁸ ont livré des dates tout à fait compatibles avec celles réalisées vingt à trente ans plus tôt⁷⁴⁹ dans les sites de l'Akukas. Il reste que - la datation de Uan Muhuggiag exceptée, qui date certains types de représentations dites « pastorales » au moins du iv^e millénaire avant J.-C. - nous ne disposons pas encore de données assurées pour la datation de l'art pictural de l'Akukas. Notons que nous gagnerions à ce que la datation de Uan Muhuggiag, plutôt haute de l'art pictural dit « pastoral », soit confirmée.

La situation est rendue encore plus difficile côté tassilien, du fait de la pratique de fouilles sans méthode durant les années 1950/1970. En effet, il serait plus exact de dire que Lhote y a mené de grossières excavations⁷⁵⁰. En outre, les données fiables se sont faites, jusqu'à hier (avec les missions Le Quellec/Hachid), plus rares du côté tassilien du fait de l'absence de fouilles de contrôle, depuis les interventions de Lhote. De surcroît, les données relatives aux travaux exécutés par cet archéologue ont rarement été publiées : stratigraphies et publication de matériel manquent cruellement. Cet amer constat fait, il reste qu'une quinzaine de datations radiocarbone obtenues, de même, très majoritairement au pied de parois ornées à Jabbaren («3 550 BC» et «2 550 BC»⁷⁵¹), à Séfar («3 070 BC»), Titeras-n-Élias («2 610 BC»), à I-n-Itinen («2 910 BC» et «2680 BC») et à Ekaham Wan Tartaït («2520 BC»), ont été produites lors de ces « fouilles », auxquels se réfèrent les partisans d'une datation haute de l'art rupestre tassilien. La datation des peintures bovidiennes de Séfar aux V-IV^e millénaires, établie sur la base d'une association entre une paroi ornée et des couches stratigraphiques ne saurait pourtant être retenue, car comme le détaille Julien Monney l'« absence de références concernant l'emplacement exact de l'abri fouillé, la nature de sa stratigraphie et des oeuvres qui s'y trouvent ainsi que de la position du prélèvement daté dans celles-ci enlève à cette date le peu de crédit qu'elle aurait pu avoir »⁷⁵². De même pour les dates obtenues à Jabbaren, soit «4270 +/- 300 BP; (3350-2450 cal. BC.)» et «5470 +/- 300 BP.; (4700-3950 cal. BC.) ... [qui] ne sont rattachables à aucune couche archéologique, encore moins à des oeuvres d'art rupestre en particulier»⁷⁵³. À Titeras-n-Élias, la date isolée obtenue sur un foyer en place situé au pied d'une paroi ornée de peintures de style Têtes Rondes, particulièrement haute : «7

⁷⁴⁸ E. A. A. Garcea, 1996.

⁷⁴⁹ J. Monney, 2002,

⁷⁵⁰ Il faut voir à ce propos le film tourné par J.-D. Lajoux, 1958, *Tassili n'Ajjer*.

⁷⁵¹ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 40, pour toutes les dates "BC".

⁷⁵² J. Monney, 2002, p. 205.

⁷⁵³ J. Monney, 2002, p. 196.

400 +/- 300 BP, (6 600- 5 900 cal. BC.)»⁷⁵⁴ est «à considérer avec circonspection» selon Muzzolini comme Monney, et attend confirmation. Celles obtenues à Tissoukaï («4 500 +/- 300 BP; (3650-2850 cal. BC.)» et «3650 +/- 130 BP; (2210-1770 cal. BC.)»⁷⁵⁵) et à Ekaham Wan Tartait sont rendues peu appréciables du fait de données trop fragmentaires, toujours selon Monney. À I-n-Itinen, par contre, les données publiées par Marie-Thérèse Alimen, F. Beucher, Henri Lhote et G. Delibrias⁷⁵⁶ sont plus fiables, ainsi des datations obtenues sur charbons dans l'abri de l'Hippopotame et attribuées à des peintures de style bovidien : «4 630 +/- 250 BP; (3650-3000 cal. BC.)» de la «couche III [contenant ...] une plaquette en grès fortement imprégnée d'ocre rouge sur l'une de ces faces et ... une seconde plaquette portant des traces de couleur noire»⁷⁵⁷ et «4 860 +/- 250 BP; (4 000-3350 cal. BC.) [pour la couche inférieure "II" présentant] quelques ossements animaux brisés ... Tessons de poterie à gros points...». Mais si la «contemporanéité des peintures rupestres avec le dépôt de la couche III ... est tout à fait plausible en raison de la présence de plaquettes portant des traces de couleur ... cet ocre aurait pu être utilisé pour de multiples usages. De plus des plaquettes similaires furent retrouvées en surface ce qui diminue la valeur d'une telle association à un niveau en particulier. En définitive, bien que ces dates soient incluses dans une stratigraphie et que leur fiabilité semble bonne, leur relation avec les manifestations graphiques présentes sur les parois de l'abri reste ténue»⁷⁵⁸, écrit Monney, au sujet de la datation la plus sérieuse obtenue dans la Tasîli-n-Ajjer.

Henri Lhote – je l'ai évoqué plus haut – n'était pas à proprement parler un partisan d'une datation haute des plus anciens vestiges rupestres⁷⁵⁹ de la région. Sa position personnelle sur ce sujet n'est pas celle de ceux qui se sont dits ses partisans⁷⁶⁰ et il a même récusé la lecture que Fabrizio Mori a faite des fameuses gravures de Ti-n-Ascigh (cf. *infra*). À ce titre, il est vrai que Lhote n'a pas parmi eux d'élèves. S'il fait figure de maître, c'est essentiellement à sa typologie qu'il est fait référence; typologie étirée vers les temps pléistocènes. Dans la controverse qui les a opposés à Alfred Muzzolini, il a en effet d'abord importé aux partisans d'une datation haute de l'art rupestre du Sahara central que soit

⁷⁵⁴ H. Lhote, 1989, cité par J. Monney, 2002, p. 208.

⁷⁵⁵ J. Monney, 2002, p. 207.

⁷⁵⁶ M.-Th. Alimen *et al.*, 1968.

⁷⁵⁷ J. Monney, 2002, p. 194.

⁷⁵⁸ *Idem*, p. 195.

⁷⁵⁹ Cf. *supra*, p.

⁷⁶⁰ N. Ferhat, K.-H. Striedter, M. Tauveron, 1996 et 1997. En 1960, Lhote adopte la position de Raymond Vaufray à propos de l'outillage situé à proximité des gravures préhistoriques sahariennes, qui avait fait un sort à l'hypothèse paléolithique de cet art.

conservés un groupe et une période « pré-bovidienne », tâche à laquelle Lhote a consacré plus d'une page et plus d'un raisonnement au cours de sa très longue carrière, comme nous l'avons évoqué *supra*. En effet, «*les âges absolus avancés par Lhote [... sont plus] raisonnables en millénaires*»⁷⁶¹, écrivait Alfred Muzzolini. Lhote n'offre guère plus d'un ou deux millénaires de plus à l'art rupestre de la région, ce qui - il faut en convenir - est négligeable pour expliquer la bataille qui s'est menée entre partisans des chronologies longue et courte, puisque l'incertitude de ces dates est de l'ordre du demi-millénaire... Pour le coup, on se serait alors vraiment battu pour des broutilles... On retrouve cependant chez Lhote des hésitations et - clairement formulé - un postulat de comput qui permettent à ceux qui travaillèrent dans son sillage de trouver dans les conclusions de Fabrizio Mori des arguments valables pour une attribution chronologique plus reculée : au Pléistocène⁷⁶² de l'art pictural Têtes Rondes et des gravures bubalines. En effet, Lhote supposait acquis le fait que ces dernières avaient «*plusieurs millénaires d'avance*» sur les œuvres bovidiennes car l'absence du bubale à la période « bovidienne » impliquait à ses yeux «*qu'une très longue période a du s'écouler*»⁷⁶³ entre la période bubaline et la période bovidienne. De même, la variété des styles reconnus pour la période Têtes Rondes atteste selon lui qu'elle a dû s'étendre sur une période d'«*un millénaire sinon deux*», de même pour la suivante (période bovidienne). Ce postulat est toujours à l'œuvre dans la réflexion des auteurs dont nous allons ici livrer les analyses avant que de les critiquer.

En 1965, Mori interprète une superposition de gravures à Ti-n-Ascigh (Libye) comme incompatible avec une chronologie courte, purement néolithique de l'art rupestre centro-saharien.

En effet, trois girafes de patines différentes (donc d'âge différent, estime Mori), superposées l'une à l'autre (ce qui prouve encore (à ses yeux) qu'elles ne sont pas de la même époque), surchargent un bubale de grandes dimensions. L'archéologue italien rapporte l'ensemble au Pléistocène, car pour lui, le temps que suppose la formation de ces différentes patines ne peut qu'être d'une très longue durée.

L'argument de Mori basé sur l'analyse des patines et sur la lecture des superpositions de Ti-n-Ascigh n'est malheureusement guère contraignant. Nous ignorons, en premier lieu, tout à fait le temps nécessaire à la formation de la patine. Les différences dans les teintes observées ne

⁷⁶¹ A. Muzzolini, 1986, p. 314, citation inversée.

⁷⁶² Cependant, j'y reviendrai *infra* que Lhote critiqua les conclusions de Mori relative à une datation Pléistocène des gravures de Ti-n-Ascigh.

⁷⁶³ H. Lhote, 1958.

nous renseignent pas sur la durée censée s'être écoulée entre ces différentes réalisations. En outre, l'appréciation large, avec emphatisation du temps supposé s'être écoulé est également purement subjective. Charitablement, on peut décider d'ignorer les cas avérés de patinisation différentielle des traits sur une même dalle et sur un même sujet gravé, cas pourtant documentés dès les années 1930, il reste que l'attribution de la plus récente de ces gravures de girafe à l'époque pléistocène est évidemment subjective. Aussi, Mori ne démontre avec Ti-n-Ascigh qu'une chose, c'est qu'on peut faire dire ce que l'on veut à des gravures rupestres. Sont assurément sujettes à caution toutes les déductions faites ici par ce chercheur : aussi bien la détermination de l'âge minimal de la plus jeune gravure que l'appréciation du temps supposé s'être écoulé entre les quatre différentes réalisations.

L'usage que l'on a pu faire de l'interprétation des gravures de Ti-n-Ascigh, ce «*point le plus discutable de la chronologie*»⁷⁶⁴ proposée par Mori, est tout-à-fait curieux, tout comme l'est la surdité dont les auteurs qui ont pu la convoquer savent faire preuve qui ignorent les critiques que lui ont légitimement adressé Henri Lhote⁷⁶⁵, Paul Huard⁷⁶⁶ et Alfred Muzzolini⁷⁶⁷ qui pouvait écrire, en 1986: «[q]uant à la construction intellectuelle, surtout, qui, partant de ces attributions, et utilisant les dates C14 ci-dessus contestées, articule par principes mais sans nécessité un seul animal par étage et interprète les différences de patines en intercalant "quelques millénaires" entre la période "pastorale" et la "période Têtes Rondes", puis à nouveau "quelques millénaires" entre les Têtes Rondes et le "Bubalin" - on aboutit évidemment, ainsi, au "Pléistocène" – nous ne pouvons que la refuser»⁷⁶⁸. Cette position intenable relève sans doute – ainsi que l'a justement remarqué Jean-Loïc Le Quellec dans son compte-rendu⁷⁶⁹ de l'ouvrage collectif paru en 2003 pour une Année de l'Algérie en France (tout aussi étrangement intitulé: *Algérie, deux millions d'années d'histoire. L'art des origines*) - de la «*profession de foi quant à l'âge pléistocène des gravures sahariennes les plus anciennes*»⁷⁷⁰.

⁷⁶⁴ J. Monney, 2002, p. 150.

⁷⁶⁵ H. Lhote, 1984.

⁷⁶⁶ P. Huard, 1978.

⁷⁶⁷ A. Muzzolini, 1983.

⁷⁶⁸ A. Muzzolini, 1986, p. 314.

⁷⁶⁹ M. Tauveron, 2003.

⁷⁷⁰ J.-L. Le Quellec, 2004, CR de l'article de Michel Tauveron, 2003, page web consultée le 15/05/2007. URL : <http://66.102.9.104/search?q=cache:bcnc6hifFPQJ:aars.fr/notes.html+fabrizio+mori+arch%C3%A9ologie+saharienne&hl=fr&ct=clnk&cd=2&gl=fr>. Pour l'ouvrage collectif paru la même année et très curieusement (maladroit lapsus) intitulé ; *Algérie, deux millions d'années d'histoire. L'art des origines*, Le Quellec évoque à nouveau l'"*inéarrable chronologie établie à Ti-n-Ascigh par Fabrizio Mori, déjà rejetée par Lhote (qu'on ne peut*

Au milieu des années 1980, Michel Tauveron⁷⁷¹ a évoqué les résultats de datations radiométriques obtenues sur le site de Ti-n-Hanakaten, site de référence pour la Tasîli-n-Ajjer, où la fouille d'une stratigraphie d'une puissance de 7 mètres, avait permis la mise au jour de vestiges rares (fragments de vanneries, cheveux et fleurs...) et notamment d'inhumations⁷⁷². S'autorisant d'un rattachement entre l'une des Unités Stratigraphiques (S4) qui a livré des dates comprises entre 6 400 et 5 815 CalBC et 4 940 et 4 371 CalBC, et des peintures Têtes Rondes qu'il n'a malheureusement pas offert d'observer, Tauveron s'appuie sur des éléments à ce point peu convaincants qu'on ne saurait s'appuyer sur son argumentaire en faveur d'une datation haute de l'art rupestre tassilien. Ainsi, c'est la présence du mouflon plus marquée dans cette couche que dans les couches suivantes (qui en comptent aussi, et notamment les bovidiennes) et la présence de kaolin largement employé dans les inhumations, qui attesteraient de la pratique de l'art Têtes Rondes à partir du vii^e millénaire au moins à Ti-n-Hanakaten. En effet, précise Tauveron, les peintres Têtes Rondes ont affectionné l'usage du blanc et le mouflon a constitué l'un de leur sujet animal favori. Cependant, la faiblesse d'un tel lien que Tauveron établi entre une couche et des peintures fantômes est patente. Notons au passage que ces peintures Têtes Rondes qu'il ne nous est pas donné de voir, n'ont guère été signalées par Ginette Aumassip qui affirme toujours en 2003 qu'à Ti-n-Hanakaten «*seule la période des Têtes Rondes n'a pas été reconnue*⁷⁷³ [...et qu'] *on ne saurait s'étonner de l'absence de ces peintures dans l'abri, les lieux peints étant alors des sanctuaires, et Tin Hanakaten un lieu de vie*»⁷⁷⁴.

Les recherches sur le trait des gravures sahariennes engagées par Mauro Cremaschi dans le Mesâk, depuis 1994, ont montré qu'une phase d' «*intense éolisation*» avait précédé la formation de la patine noire de certaines de ces gravures anciennes de Libye. Cremaschi - qui estime évident que les figures de la «*Grande Faune Sauvage*» remontent davantage dans le temps » que les autres - a pu observer que les gravures anciennes avaient subi une «*forte érosion avant d'être patinées*». Et affirme qu'on ne saurait les dater qu'en se fondant sur une interprétation correcte de l'environnement responsable de cette phase d'érosion. Si à ce propos, Cremaschi avoue ne pouvoir se livrer encore qu'à des conjectures, il écrit néanmoins : «*[e]n supposant que cette érosion soit de nature éolienne et due principalement à une phase*

suspecter d'avoir été un partisan des chronologies courtes), ... [ici] inopportunément réchauffée", idem, page web.

⁷⁷¹ M. Tauveron, 1984.

⁷⁷² G. Aumassip, 1984.

⁷⁷³ G. Aumassip, 2003, p. 72.

⁷⁷⁴ *Idem.*, p. 73.

aride, elle pourrait remonter à l'aride intra-néolithique, signalé dans diverses régions sahariennes à des périodes différentes (V-VI^e millénaire BP); toutefois, aucun élément ne permet d'établir si cette phase a été suffisamment intense pour être à l'origine de l'érosion des parois, et il est nécessaire d'avoir recours à la période d'aridité du Pléistocène tardif cité par Rognon et pour laquelle, néanmoins les informations sont peu nombreuses»⁷⁷⁵. Cremaschi conclut - et cette conclusion importe aux partisans d'une datation haute de l'art rupestre saharien, dont il est - que «[c]ependant, malgré ces marges d'incertitude, l'âge des figures de la grande faune sauvage se situe bien en arrière dans l'Holocène, et l'on pourrait même aller jusqu'à suggérer qu'elles remontent à la période à laquelle les derniers chasseurs épipaléolithiques fréquentèrent les rives des lacs de l'Erg de Murzuk»⁷⁷⁶. Les partisans d'une chronologie longue de l'art rupestre saharien s'autorisent, de fait, des constats de cette étude pour affirmer ainsi que le fait Ginette Aumassip, par exemple que «[l]a dernière phase climatique à même de marquer ainsi la roche se place en fin de glaciation wurmienne, vers les XIII-X^e millénaires, les phases arides suivantes, dont celle qui sévit au cours du VI^e millénaire n'ayant pas érodé aussi intensément la roche. Un tracé qui lui serait immédiatement antérieur est donc peu probable»⁷⁷⁷. Pourtant, dans l'état actuel de nos connaissances, l'étude de Mauro Cremaschi souligne seulement que les gravures anciennes sont anciennes, plus anciennes que ne l'indiquerait - si la chose était possible, mais (répétons-le) elle ne l'est pas encore - la patine, puisque ces traces d'intense éolisation témoignent d'une aridité intense défavorable à la formation de patine et potentiellement destructrice de celle-ci⁷⁷⁸. Si l'éolisation intense des traits gravés est bien la conséquence d'une période aride, rien ne permet néanmoins d'en évaluer - même grossièrement - la durée. Il est tout à fait possible que cette phase ait été très courte, comme on ne peut rejeter *a priori* qu'elle ait été très longue. Des épisodes arides plus récents pourraient tout aussi bien être responsables de cette érosion intense que l'épisode qui prend place à la fin de la glaciation würmienne, auquel se réfèrent Cremaschi, Aumassip, Michel Tauveron ou Malika Hachid. L'intensité de l'érosion n'est en effet - et ce fait a été souligné à maintes reprises par presque tous les archéologues sahariens - pas uniquement dépendante de la durée ou de l'intensité d'une phase aride. De multiples autres paramètres (nature de la roche...) entrent en jeu, parmi lesquels

⁷⁷⁵ *Idem* Cremaschi, p. 13.

⁷⁷⁶ Cremaschi, 1994

⁷⁷⁷ G. Aumassip; 2001, p. 99.

⁷⁷⁸ En effet, une patine a pu recouvrir ces traits anciens, une intense éolisation éliminer cette dernière et une nouvelle période relativement humide permettre la reformation d'une nouvelle patine. La chose n'est pas impossible *a priori* pour les gravures incriminées et elle est d'ailleurs attestée à Ti-n-Ghergho (cf. *infra*, p. ?).

l'exposition du témoignage graphique aux agents d'érosion est sans doute la plus importante. En outre, je l'ai évoqué plus haut (Chap. I), le fait est qu'il nous est encore difficile de restituer dans toute sa complexité l'histoire paléoclimatique de la région, les dernières recherches paléoclimatiques exhortant plutôt à la prudence dans les généralisations des épisodes climatiques connus à l'ensemble du Sahara. Des variations locales importantes sont, au contraire, aujourd'hui mises en avant et nuancent fortement le tableau d'un Sahara régulièrement et uniformément frappé par l'aridité la plus extrême puis laissé, à chaque fois davantage exsangue, quelques temps en paix. Et il faut sans doute se rappeler une nouvelle fois que ce sont précisément les phases arides qui, au Sahara, sont les moins bien connues et qu'en ce domaine bien des efforts sont encore à fournir avant que d'espérer pouvoir retracer l'histoire aride de cette région.

Les mêmes objections peuvent être adressées à la tentative portée par Cremaschi d'établissement d'une séquence microstratigraphique de référence pour le Mesâk Settafet⁷⁷⁹, proposée en 1996 et qui, obtenue sur un échantillon de quelques soixante patines et sur l'individualisation de trois microcouches :

<i>Couche superficielle n°1</i>	principalement composée de silice et d'aluminium, ainsi que d'un peu de fer
<i>Couche médiane n°2</i>	riche en manganèse et en fer, cependant que le rapport Mn/Fe peut notablement varier (entre 1.2 et 8 points)
<i>Couche profonde n°3</i>	la plus profonde, composée d'éléments hétérogènes, les proportions de Fer

TABLEAU 6 : SEQUENCE MICROSTRATIGRAPHIQUE DE REFERENCE POUR LES PATINES DU MESAK (D'APRES M. CREMASCHI, 1996).

ainsi que sur la prise en compte de trois points de calibration (deux récoltés à I-n-Habeter (stèle votive et tumulus), l'autre dans un site du Wadi Tilizzaghen situé à quelques 20 km de là) a fourni à l'archéologue italien des éléments suffisants lui permettant de décréter :

- ❖ que les gravures rupestres ne possédant que la patine n°1 «*ont été réalisées après 4915+/- 79 BP*»;
- ❖ que celles possédant les patines n° 1 et 2 «*ont été réalisées postérieurement à la date de 5213 +/- 80 BP*»;
- ❖ enfin, que celles qui portent la microcouche la plus profonde «*ont été réalisées antérieurement à la date de 5071+/- 91 BP*»⁷⁸⁰.

⁷⁷⁹ M. Cremaschi, 1996.

⁷⁸⁰ M. Cremaschi, 1996, cité par J. Monney, 2002, p. 191.

Mais le *terminus ante-quem* proposé pour les gravures bubalines du Mesâk que Cremaschi fixe au iv^e millénaire avant J.-C. «*est critiquable à plus d'un titre*», ainsi que l'estime Julien Monney, qui ajoute : «*[l]a séquence de référence microstratigraphique n'est établie que sur la base de l'observation d'un petit nombre d'échantillon de patine (n=60), alors que, dans une étude pionnière, celle de T. Liu et R. Dorn (1996) avait été établie à partir de plus de 2900 échantillons... En outre, les points de calibration sont très peu nombreux (n=3) alors que, à nouveau, T. Liu et R. Dorn (1996) en avaient employé beaucoup plus (n=24) obtenus à l'aide de méthodes de datation variées ... Enfin, la relation chronologique liant chaque date à un rocher patiné correspond à chaque fois à une association archéologique dont la valeur est faible*»⁷⁸¹. En outre, posent problème l'individualisation des microcouches sur des bases peu explicites et le postulat à l'oeuvre dans le travail de Cremaschi selon lequel «*toute surface rocheuse nouvellement ouverte passe obligatoirement par les trois stades de patine*». Ainsi, conclut Monney sur cet essai : «*cette séquence de référence est pauvrement documentée et les quelques informations chronologiques glanées demeurent fragiles*», cependant que potentiellement a été initiée l'une des démarches les «*plus prometteuses dans le domaine de la datation de gravures rupestres*»⁷⁸².

Pour Ginette Aumassip, les gravures de Ti-n-Ghergho (Ahaggar) renforcent aussi la position des partisans d'une chronologie longue. Le fait que des gravures à patine totale – c'est-à-dire identique à la couleur d'origine de la roche (ici grise) – soient tracées sur des restes de patine encore plus foncée, qui ne subsistent plus qu'à l'état de fine pellicule de quelques millimètres d'épaisseur fortement écaillée, intégrant elle-même une gravure en voie de disparition, permet à la préhistorienne de supposer l'existence d'un très long laps de temps entre les deux réalisations. En effet, dans l'optique d'Aumassip, la formation de la première patine nécessite un temps long, sa dégradation un temps au moins aussi important, puis la formation d'une nouvelle patine sur les restes de la précédente une durée sensiblement supérieure à celle de la première patine, puisque cette patine ancienne est plus importante que la suivante. Si l'on soutient, comme les auteurs partisans d'une chronologie longue de l'art rupestre saharien, que la durée de formation d'une patine totale est de l'ordre du millénaire minimum et qu'il en est de même pour sa destruction, on parvient aisément aux mêmes conclusions que ces derniers puisque les estimations hautes de Lhote attribuaient 8 000 ans

⁷⁸¹ J. Monney, 2002, p. 192.

⁷⁸² *Idem.*, p. 193.

d'âge aux gravures les plus archaïques. Si l'on ajoute à ces 8 000 ans de base les au moins 3 000 ans qu'il nous faut décompter ici, on obtient une datation minimale de 11 000 ans pour les gravures de Ti-n-Ghergho. Et si, comme l'ont fait ces auteurs, on interprète les constats de Cremaschi comme attestant l'existence d'une pratique graphique bubaline antérieure aux XIII^e-X^e millénaires, on retrouve dans les gravures de Ti-n-Ghergho comme dans celles de Ti-n-Ascigh des preuves supplémentaires (mais non renouvelées) de l'ancienneté de l'art rupestre saharien. Le problème est que ces calculs ne s'appuient malheureusement pas sur des données dont on puisse apprécier la durée⁷⁸³, ainsi que je l'ai évoqué *supra*. La datation haute des plus anciens témoignages graphiques du Sahara mérite preuve et non conviction. Une plus grande ancienneté des vestiges graphiques sahariens, une datation pléistocène des œuvres les plus archaïques, est parfaitement envisageable et n'aurait rien d'incongru. Ce n'est pas à cette possibilité qu'il est souvent fait opposition mais aux raisonnements et aux conclusions abusives auxquelles parviennent les partisans déclarés de la datation haute des vestiges rupestres sahariens.

Ainsi pour les gravures relevées à Tidunaj, dans la Tadrart algérienne, qui aux yeux de Nadjib Ferhat, Michel Tauveron et de Karl Heinz Striedter attestent de la pratique de la gravure «*au-delà de 7 500 BP*»⁷⁸⁴, limite «déduite» de l'oblitération des pattes des deux gravures de bovins par un dépôt de terrasse (dépôt 2), dont l'attribution à cette date n'est guère contraignante, puisque non argumentée, ainsi que l'ont noté Jean-Loïc Le Quellec⁷⁸⁵ et Julien Monney⁷⁸⁶, ainsi que de l'observation d'une reprise des traits originaux des gravures avant le dépôt de terrasse n°2. Si ce dernier dépôt est assurément plus ancien que le dépôt proche n°1, daté lui (plus sérieusement) d'avant l'Aride mi-Holocène, soit vers 4 000- 3 500 BP, rien ne permet d'attribuer quelques 3 500 ans années supplémentaires aux tracés originaux des gravures de bovidés de Tidunaj. Ainsi que l'a souligné Le Quellec, la «démonstration» de Tidunaj, pose d'importants problèmes : outre l'évaluation arbitraire (et du reste «*fluctuante*», ajoute-t-il) de l'âge de la seconde terrasse, Ferhat, Striedter et Tauveron font avec ces deux gravures de bovidés pour le moins fi de notre ignorance en matière de taphonomie rupestre et

⁷⁸³ Contrairement à ce qu'Aumassip écrit en 2003 au sujet des œuvres les plus anciennes, on peut récuser le fait qu'"[e]n l'attente de possibilités de datation directe, la chronologie de l'art rupestre [soit] établie par une mise en relation avec des données elles-mêmes datables ou dont on peut apprécier la durée", 2003, "L'Algérie, un immense musée à ciel ouvert", page web consultée le 7/03/2007. C'est justement ce que les auteurs ne parviennent pas à démontrer.

URL : http://mon.algerie.site.voila.fr/Art_rupestre.htm.

⁷⁸⁴ N. Ferhat et al., 1997.

⁷⁸⁵ J.-L. Le Quellec, 1997.

⁷⁸⁶ J. Monney, 2002, p. 201.

apprécient-ils d'une manière éminemment subjective la durée supposée nécessaire à l'effacement des traits originaux, puis au piquetage secondaire de ces figures à l'époque bovidienne. Aussi, ne peut-on que suivre Le Quellec dans sa conclusion implacable pour la tentative de vieillissement de l'art gravé naturaliste du Sahara central opérée par ces auteurs partisans affichés d'une datation haute de l'art rupestre de la région : «[s]i aucune raison objective n'est ici fournie pour placer les gravures de Tidunaj au Pléistocène, un constat simple suffit à ruiner cette prétention, car l'un des deux bovins porte un collier, signe manifeste de domestication. La datation des figures de Tidunaj (qui ne sont donc point d'époque "bubaline" comme l'affirment en titre les auteurs) ne peut être que de très peu antérieure à 6 500 BP; la domestication n'étant par ailleurs attestée avec certitude en Afrique qu'à partir du VII^e millénaire BP»⁷⁸⁷.

En 1994, la découverte d'un nouveau faciès local, celui des «Kel Essuf», toujours dans la Tadrart algérienne, a paru constituer pour ces mêmes auteurs une preuve supplémentaire d'une plus grande ancienneté de l'art rupestre saharien. D'âge pléistocène, ces gravures seraient selon Nadjib Ferhat, Michel Tauveron et Karl-Heinz Striedter, antérieures aux peintures Têtes Rondes (ainsi que l'attesteraient deux superpositions), elles-mêmes datées d'au moins 8 000 ans d'âge par Lhote. Mis en rapport l'un avec l'autre, les Kel Essuf seraient à l'origine de l'art des Têtes Rondes, selon ces auteurs. Malheureusement, ces superpositions posent elles aussi quelques problèmes. Au final, c'est toujours le même raisonnement purement comptable qui est convoqué : on calcule pareillement le temps supposé s'être écoulé entre les différents types de témoignages mis en relation, « à la louche » et c'est le moins que l'on puisse dire.

À l'opposé de cette datation haute de l'art rupestre saharien, les partisans d'une chronologie courte, avec lesquels au premier chef il faut compter Alfred Muzzolini, n'attribuent aux plus anciens témoignages graphiques du Sahara que quelques 6 000 ans d'âge. Pour Ginette Aumassip, Muzzolini proposerait une «nouvelle ordonnance» des images rupestres sahariennes et une «chronologie en totale disharmonie avec les travaux antérieurs»⁷⁸⁸.

Pourtant à la lecture des réserves déjà formulées ici et là et à l'encontre de l'existence d'une période des Chasseurs et à celle d'une datation haute de l'art rupestre de la région par

⁷⁸⁷ J.-L. Le Quellec, 1997.

⁷⁸⁸ G. Aumassip, 1993, p. 143.

Raymond Vaufrey, et Théodore Monod (entre autres auteurs), ainsi qu'à celle des faits consignés par Henri Lhote lui-même (ainsi que je l'ai largement évoqué *supra*), on aurait pu s'attendre à une remise en cause plus largement partagée. Aumassip a raison d'affirmer l'originalité de Muzzolini, si comme elle on limite le rôle des archéologues spécialisés à leur contribution à l'élaboration d'une classification de l'art rupestre saharien envisagée autour des «*quatre divisions majeures [que constituent : le] Bubalin, [le] Bovidien, [le] Caballin, [le] Camelin*»⁷⁸⁹.

Plus que le rajeunissement qu'il fait opérer à l'art rupestre le plus archaïque de la région, la réfutation d'une période bubaline et sa compréhension comme «*école stylistique* » appartenant à un ensemble gravé qui ne peut dater «*que de l'Humide Néolithique, après 4 000 bc*»⁷⁹⁰ et a pu se développer jusqu'à la période cameline, se distingue profondément des reprises auxquelles ont pu nous habituer des classificateurs plus orthodoxes, occupés à la reconnaissance de nouvelles subdivisions internes ou à leur réagencement sériel, ainsi de Malika Hachid⁷⁹¹ pour l'art gravé du Sud-algérois, par exemple, à qui Aumassip se réfère. Pour elle, en outre, Muzzolini «*inscrit d'emblée sa réflexion dans un cadre sans souplesse où évènements globaux et humains se confondent alors qu'ils fonctionnent à des échelles différentes, où le Sahara est traité en milieu uniforme alors qu'il est une mosaïque de micro-milieus, où les populations de Chasseurs sont des populations aniconiques, du moins, jusqu'à leur contact avec des Pasteurs*»⁷⁹². On peut certes retenir les deux premières réserves faites à la tentative de Muzzolini. Pour finir, la préhistorienne récuse la relecture «*du passé des Africains*»⁷⁹³ opérée par cet auteur, qu'elle qualifie plutôt de «*remarquable exercice de rhétorique*»⁷⁹⁴, refusant d'admettre que l'on puisse bouleverser sans découverte nouvelle «*les fondements [solidement établis] d'un classement de l'art rupestre nord-africain et saharien, [au sein duquel] les classifications édifiées se recoup[aient]très largement*»⁷⁹⁵.

L'ensemble le plus ancien dit de «l'école bubaline» présentant déjà des figurations d'animaux domestiques (bœufs), les auteurs partisans de la datation courte de l'art rupestre de la région, arguent du fait - ainsi de Jean-Loïc Le Quellec - que «*la domestication [n'est]*

⁷⁸⁹ *Idem.*

⁷⁹⁰ A. Muzzolini, 1995, p. 58.

⁷⁹¹ M. Hachid, 1984.

⁷⁹² G. Aumassip, 1991, p. 154.

⁷⁹³ *Idem.*, p. 145.

⁷⁹⁴ *Id.*, p. 155.

⁷⁹⁵ *Ibidem.*, p. 154.

attestée avec certitude en Afrique qu'à partir du VII^e millénaire BP»⁷⁹⁶. S'ils sont, il faut le noter, moins nombreux que leurs adversaires, les «rajeunisseurs» de l'art rupestre saharien sont ceux qui portent les coups les plus sûrs. Cependant qu'ainsi que l'a noté dès 1993 Jean-Loïc Le Quellec : le «rajeunissement du "Bubalin" proposé par Muzzolini [s' il] a permis d'attirer l'attention des chercheurs sur un certain nombre de points critiques (...) résulte d'un raisonnement qui n'est certes pas totalement contraignant...»⁷⁹⁷. On n'est certes pas obligé de suivre Muzzolini jusqu'à sa conclusion définitive. À l'instar de Jean-Loïc Le Quellec, je crois que si cet auteur a bien déblayé le champs chronotypologique saharien (en montrant bien que des boeufs assurément domestiques sont représentés en contexte bubalin), le rajeunissement automatique de toutes les oeuvres sahariennes qu'il propose est une hypothèse à laquelle on n'est pas obligé d'adhérer.

Dans un article établissant le dernier état des lieux concernant la question de la périodisation et de la chronologie de l'art rupestre du Sahara central, Le Quellec⁷⁹⁸ propose une chronologie, certes un peu plus longue que Muzzolini, qui ne peut néanmoins satisfaire les partisans d'une datation haute de l'art rupestre saharien.

Dans l'état actuel de nos connaissances, c'est celle qui prend en compte le plus de données et s'avère la plus légitimement critique. Je m'y référerai donc à chaque fois qu'il sera question d'ancrage chronologique général des images rupestres tassiliennes.

Art des peintres du « style classique » des Têtes Rondes	Après 80000 +/- 900 calBC, « <i>mais probablement pas avant le milieu du vie millénaire calBC, du fait de l'aride installé à partir de 6 200</i> »
Gravures en « style du Mesâk »	qui « <i>s'affirment surtout de 4500 à 4000 calBC</i> »
Peintures du « Bovidien » Style d'Iheren	V ^e millénaire « <i>se manifeste vers 3 000 calBC</i> »
Style caballin	Dernier millénaire avant l'ère commune
Camelin	Ve siècle de l'ère commune

TABLEAU 7 : LA CHRONOLOGIE DE L'ART RUPESTRE SAHARIEN D'APRES J.-L. LE QUELLEC (2013).

De même, les conclusions que tire Julien Monney de l'analyse des datations radiométriques établies pour la région, invitent à admettre «raisonnablement ... qu'une

⁷⁹⁶ A. Muzzolini, 1995, p. 58

⁷⁹⁷ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 42. Citation inversée.

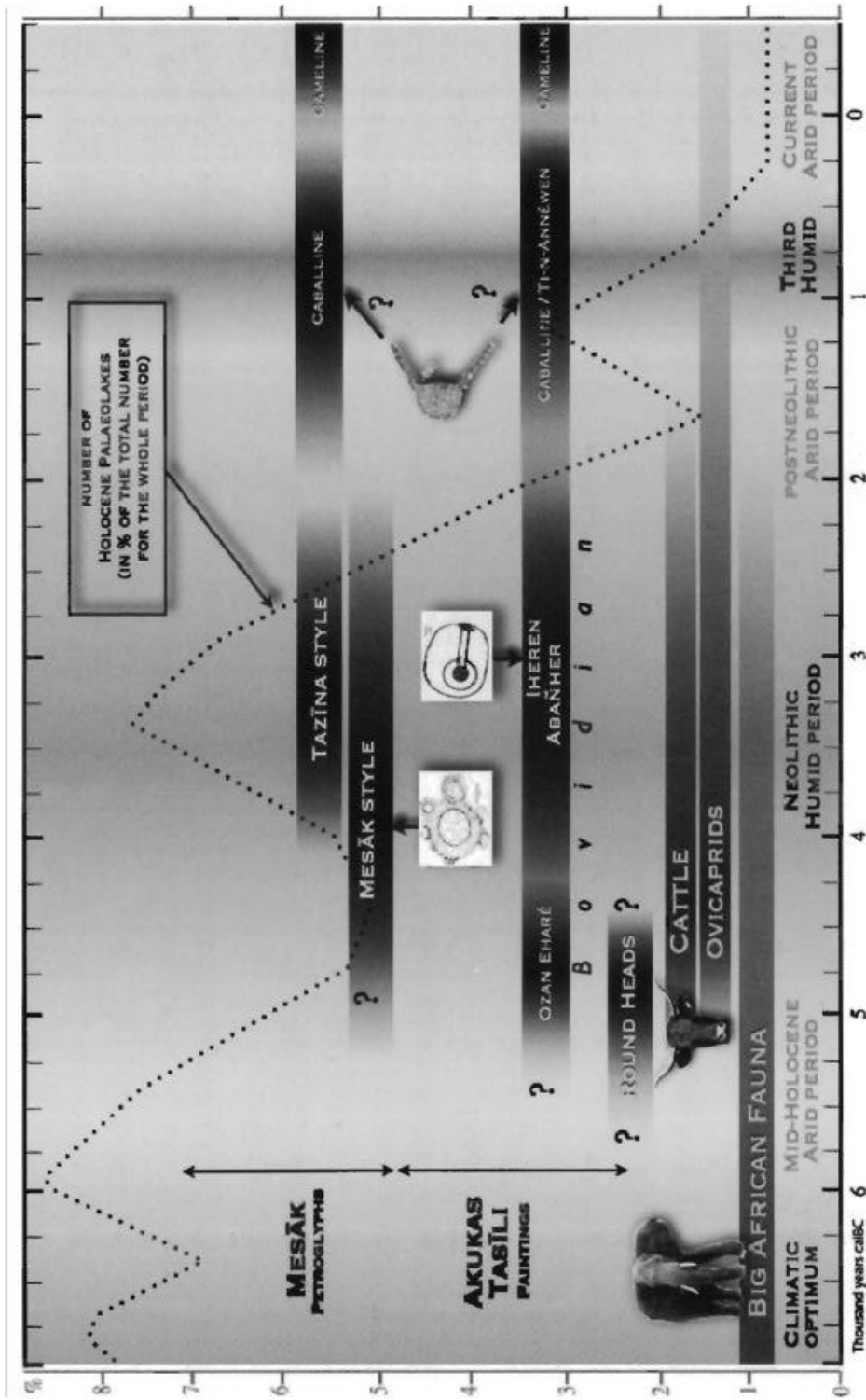
⁷⁹⁸ J.-L. Le Quellec, 2013 (a).

*pratique de l'art rupestre était au moins déjà en place vers 6 000 av. J.-C. Cette affirmation [étant] renforcée par le fait qu'une certaine diversité méthodologique a prévalu à l'obtention de ces résultats*⁷⁹⁹, mais ne permettent pas de remonter plus haut dans le temps.

Théodore Monod estimait que l'on pouvait tenir pour établi pour les documents rupestres du Sahara que *«les vieilles gravures appartiennent effectivement à la préhistoire, à la fin de la préhistoire, au néolithique. Nous ignorons s'il en est de plus anciennes»*⁸⁰⁰, c'est à cette conclusion vieille de 73 ans que je me rangerai, pour peu que l'on ne veuille pas trop forcer les faits, peu nombreux dont nous disposons encore à l'heure actuelle. Ce qui est aussi le cas pour les peintures. Même s'il est vrai que les indices récoltés pour ces périodes pourraient nous induire en erreur, attendu que (excepté pour Uan Muhuggiag) nous ne pouvons affirmer avec certitude que la datation radiométrique concerne également les peintures visibles sur les parois. L'usage certain que l'on faisait de l'ocre dans la Tasîli-n-Ajjer vers le VII^e millénaire pourrait témoigner d'autres pratiques que celle de la peinture rupestre. Mais, dans l'attente de résultats radiométriques directs fiables sur les peintures ou de fouilles à venir, il convient sans doute de ne pas balayer trop vite - ainsi que le soutient Monney - les résultats concordants associant occupations humaines et usage de l'ocre dans des abris attenants. C'est là en effet une hypothèse simple dont on ne peut faire l'économie, cependant qu'elle ne saurait pleinement satisfaire. Reste à l'étayer et à la tester par exemple en procédant à la fouille d'abris vierges de peintures.

⁷⁹⁹ J. Monney, 2002, p. 166.

⁸⁰⁰ Th. Monod, 1935, p. 119.



Pour finir, notons que longtemps la critique des typoschronologies n'a été qu'interne, et qu'on n'envisageait guère de renoncer au «*confort du schéma synoptique et des successions bien ordonnées*». Après 150 ans d'efforts, certains prônent l'abandon de cette «*utopie*»⁸⁰¹, ainsi de Julien Monney qui écrit que celle-ci «*devra apodictiquement être abandonnée un jour ou l'autre pour céder la place à de multiples courbes de répartition chronologiques qui seules permettront la déduction de la contemporanéité de thèmes, de techniques ou de styles*»⁸⁰². Il convient assurément de remettre complètement en cause l'existence de ces typoschronologies, dans leur principe même, et de souligner combien elles ont été coûteuses en temps et en énergie : de fait on leur a sacrifié l'établissement d'un recueil solide de la documentation disponible.

Du fait de données fragmentaires, de généralisations abusives, de la faillibilité des résultats et des interventions, s'est engagé, depuis l'indépendance de l'Algérie, un débat houleux concernant l'âge des images rupestres du Sahara. Ce dernier relève, en partie, d'un faux débat scientifique. Sa portée idéologique est par contre grande. Il appartiendra sans doute à des archéologues s'intéressant à l'histoire de l'archéologie rupestre saharienne et nord-africaine de rendre compte de cette histoire dans toute sa complexité.

B- DATATIONS DIRECTES DES GRAVURES ET DES PEINTURES :

Il n'existe pas encore de méthode de datation directe des gravures, mais des expérimentations sont en cours qui dans un avenir proche permettront sans doute d'estimer la date de formation de leur patine.

Mauro Cremaschi, Savino di Lernia⁸⁰³ (Mesâk), Huyge⁸⁰⁴ (Égypte) expérimentent depuis quelques années, tentant de corrélérer patines et datations. Il reste que le processus de patinisation des gravures est un processus complexe, non proportionnel au temps. En outre, de telles études visant l'établissement de séquences de référence des patines pour chaque région donnée ne peuvent présenter d'intérêt pratique qu'à partir d'un certain niveau de documentation, d'un grand nombre d'échantillons de patine et de nombreux points de calibration, ainsi que je l'ai évoqué *supra*. Nous sommes encore loin de disposer de ces garanties minimales.

⁸⁰¹ J. Monney; 2002, p. 158.

⁸⁰² *Idem.*, p. 158.

⁸⁰³ M. Cremaschi et S. di Lernia,

⁸⁰⁴ Huyge *et al.*, 2001.

Dater directement les patines par celle des résidus organiques qu'elles renferment constitue, de même, une solution non dénuée de difficultés propres, relatives aux pollutions aériennes. C'est à semblable tentative qu'Andrea Zerboni⁸⁰⁵ a consacré ses derniers travaux au Mesâk, établissant des dates *post quem* pour la formation des patines et donc des gravures de la province à partir de trois échantillons de patine foncée recouvrant des surfaces brutes de toute gravures. Trois époques ont été mises en évidence : 8 600- 8 285 CalBC, une autre vers 5 050- 4 790 CalBC et une dernière vers 4 450-4 080 CalBC. Là encore, on n'en est qu'au stade expérimental.

Enfin, on place aujourd'hui beaucoup d'espoir dans la datation par l'étude de la microstratigraphie des patines, celle-ci renvoyant à des épisodes paléoclimatiques qu'il est possible de retrouver et de dater par ailleurs. L'expérimentation de cette méthode déjà largement utilisée aux USA⁸⁰⁶ commence tout juste au Sahara central, où l'ont testé pour les gravures du Mesâk, avec des résultats difficiles à apprécier encore, Martin Dietzel, Hans Kolmer, Peter Pölt et Sanja Simic⁸⁰⁷. Les premiers résultats importants sont relatifs à l'existence de microlaminations différentielles entre roche non gravée (présentant trois microcouches riches en manganèse), roche gravée d'un motif en style du Mesâk (ou «Bubalin» selon la terminologie de Mauro Cremaschi présentant 2 microcouches de ce type) et une roche gravée d'un motif de style de Tazina (ne comprenant cette fois qu'une seule couche riche en dioxyde de manganèse). Il en résulte, pour les chercheurs qui souhaitent relier ces micro-niveaux de la patine avec les trois principales phases climatiques humides de l'Holocène : que la roche nue date de l'Optimum Holocène, le motif dit «Bubalin» de la mi-Holocène (vers 3 500 avant J.C.) et celui en style de Tazina de l'Humide post-néolithique (soit vers 1 500 avant J.-C.). Cependant, selon Jean-Loïc Le Quellec, un tel *hiatus* entre les deux styles dit «Bubalin» et de «Tazina» entre en contradiction avec *«les observations qui suggèrent ... l'existence d'une continuité culturelle entre ces oeuvres»*⁸⁰⁸. L'explication tient peut-être dans le caractère encore expérimental de la technique, qui ne s'appuie encore que sur très peu d'échantillons (4 pour les roches gravées de traits). Mais les tentatives en ce sens sont à encourager⁸⁰⁹.

⁸⁰⁵ A. Zerboni, 2008.

⁸⁰⁶ T. Liu et W. Broecker 2008.

⁸⁰⁷ M. Dietzel, H. Kolmer, P. Pölt et S. Simic, 2008.

⁸⁰⁸ J.-L. Le Quellec, 2013, p. 10.

⁸⁰⁹ M. Boizumault *et al* 2010.

La patine est une formation relique qui a cessé de se développer, parce que pour ce faire elle nécessite un certain degré d'humidité. Il est difficile d'établir avec certitude quand la patine noire a commencé à se former. Pour Mauro Cremaschi «[n]éanmoins, il convient de noter que les conditions écologiques de sa formation coïncident avec celles mises en évidence avec les unités supérieures de la grotte de Mathendous datant du V^e millénaire à nos jours». Le chercheur italien ajoute que deux autres dates étayaient cette attribution chronologique haute au v^e millénaire avant J.-C. : la stèle érigée de I-n-Habeter, reposant sur une fosse contenant de la céramique néolithique et des os brûlés datant de 5 213 +/- 80 BP, est recouverte de patine noire. De même, des dalles de pierre d'une structure mégalithique du wadi Tilizaghen s'avèrent avoir été patinées après la date de construction de cette structure remontant à 4 915 +/- 79 BP. Tout cela prouve qu'au «V^e millénaire BP, la patine noire se développait encore»⁸¹⁰. De fait, Cremaschi propose que cette «date, bien que générique, [permette] de distinguer chronologiquement les figures à patine rouge de celles à patine noire du style *pastoral*». Citant Julien Monney, j'ai souligné *supra* quelques unes des faiblesses de la chronologie haute proposée par Cremaschi. Reste que multiplier les données relatives à la patine ne peut aller que dans le bon sens, pour peu que l'on ne procède pas à des conclusions abusives.

La datation directe des peintures, théoriquement possible depuis les progrès réalisés dans les années 1990 (¹⁴C AMS), s'est révélée particulièrement malaisée dans la Tasîli-n-Ajjer. En effet, les analyses pointues effectuées sur les peintures des localités de Séfar, de Tamghit, Ta-n-Zoumaïtak (par MEB⁸¹¹ couplé à une SEM-EXD⁸¹²) réalisées au C2RMF⁸¹³ ainsi qu'au Laboratoire des Sciences du Climat et de l'environnement (LSCE)⁸¹⁴ de Versailles, ont mis en évidence l'absence de résidus organiques dans les microéchantillons prélevés. Ce qui n'a pas permis la datation radiométrique (AMS) de échantillons concernés. J'y reviendrai plus en détail *infra*.

Les difficultés accompagnent également les tentatives (plus précoces) de datation directe des peintures menées dans l'Akukas⁸¹⁵. Selon Jean-Loïc Le Quellec, «[l]a datation

⁸¹⁰ M. Cremaschi, p. 13.

⁸¹¹ Microscope Electronique à Balayage.

⁸¹² Spectrométrie X-ray.

⁸¹³ Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France.

⁸¹⁴ UMR CEA/CNRS, Université de Versailles, Saint-Quentin-en-Yvelines.

⁸¹⁵ M. Sinibaldi *et al.*, 1996.

directe des peintures [y a, en effet,] *donné des résultats étonnants*»⁸¹⁶, qu'il réfute du fait de leur incohérence avec les données établies par ailleurs dans les chronotypologies (où la phase pastorale succède à la période Têtes Rondes, ce que ces tentatives mettent en doute, ainsi à Afar et Rahar-Mellen. Cependant qu'il pointe quelques unes des limites de ces datations directes⁸¹⁷, réalisées sur des fragments de peintures dont on n'a souvent guère pris soin de donner une image et dont l'état de dégradation déjà avancé laisse planer quelque doute sur les attributions stylistiques que l'on a pu en faire. L'extrême rajeunissement auquel les datations dernièrement publiées (2005) ont voué les styles Têtes Rondes (2 290- 1900 calBC à Arifan et 790-210 calBC et 47calBC-575 AD à Afar), Pastoral Ancien (3 790- 3 120 calBC à Rahar-Mellen et 25-664 AD à Agmir) comme le groupe de Uan-Amil (soit le style d'Itheren, à quelques 770-410 calBC à Ti-n-Taborak), ont fait envisager à Andrea Zerboni l'hypothèse d'une pollution en carbone qui n'aurait cessé que tardivement. En effet, ainsi que le souligne Le Quellec, on ignore ce que l'on a daté précisément avec ces premières tentatives de datation directe des peintures.

Indépendamment du positionnement que l'on peut prendre dans le débat concernant l'âge des plus anciennes représentations sahariennes, il est certain que ces premières expérimentations directes au Sahara central laissent les chercheurs perplexes.

C- LES DONNEES DISPONIBLES POUR LA TASILI-N-AJJER :

Je l'ai évoqué *supra*, mais il convient sans doute de le souligner : le positionnement des chercheurs face aux données radiométriques nouvelles comme anciennes distingue, en premier lieu, les partisans d'une datation haute (optimistes) de ceux d'une datation basse (que l'on pourrait qualifier de sceptiques à ce propos). Il n'est certes pas anodin qu'Alfred Muzzolini ait balayé toutes les dates établies dans l'Akakus et dans la Tasîli-n-Ajjer, sous des motifs divers (relatifs aux problèmes de méthode, de mesure, de calibration, de difficulté de mise en relation avec les peintures dans la majorité des cas), ainsi que l'a rappelé Julien Monney, aux yeux de qui ce positionnement est préjudiciable à la démonstration de Muzzolini. «*Les datations des oeuvres d'art rupestres les plus anciennes proposées pour le Sahara ainsi que pour l'Afrique du Nord ... sont toutes susceptibles d'être discutées. En effet, [admet Julien Monney qui ajoute cependant qu'] à quelques exceptions près qui sont, pour des motifs divers, à rejeter catégoriquement, toutes les autres possèdent une part d'incertitude*

⁸¹⁶ J.-L. Le Quellec, 2013, p. 12.

⁸¹⁷ A. Zerboni, 2005.

*plus ou moins grande qu'il s'agit de ne pas négliger ni de surestimer*⁸¹⁸. «[A]ussi, conclut-il, alors que chaque date prise isolément peut-être réfutée, leur appui mutuel conforte une représentation cohérente de l'ensemble»⁸¹⁹ qui atteste au moins de la pratique d'un art rupestre vers 6 000 avant J.-C.⁸²⁰.

Cependant Monney déplore le fait que les oeuvres rupestres soient elles-mêmes rarement décrites dans les comptes rendus, que les résultats soient rarement publiés sinon par trop dispersés dans la littérature. On lui sait gré d'avoir rassemblé ces dates en un corpus accessible de quelques 40 entrées⁸²¹ pour toute la région, de les avoir discutées (la majeure partie de ces datations ¹⁴C concernent des niveaux non mis en rapport direct avec les peintures rupestres mais comprenant des éléments susceptibles d'avoir servi à leur confection, ainsi d'une des palettes d'ocre à I-n-Itinen attribuée aux peintres dits «bovidiens» (3 650- 3 000 CalBC), ainsi des meules et fragments de meule présentant des traces de broyage d'ocre de Wan-Tabu). Marquées du sceau de nombreuses incertitudes, Monney s'est attaché à établir une échelle de fiabilité⁸²² nous permettant de nous orienter dans les difficultés que cet état de fait soulève. Allant de 0 (fiabilité nulle) à 4 (fiabilité maximale), elle a été établie à partir de l'analyse de 330 dates ¹⁴C provenant du monde entier. Le niveau 4 n'a pu être atteint que pour des datations effectuées dans la Grotte Chauvet. On doit à Monney de nous avoir fourni avec son mémoire le matériau le plus propre à un usage raisonné des datations radiométriques à notre disposition jusqu'au tout début des années 2000. Répétons-le, pour la Tasili-n-Ajjer (Séfar, Titeras-n-Elias, Tissoukaï, Jabbaren, Ti-n-Hanakaten, I-n-Itinen...) comme pour l'Akakus (Uan Tabu, Fozziart, Uan Muhuggiag, Uan Telocat, ...), elles ne sont pas pléthoriques. Une seule datation directe était jusqu'il y a peu encore à notre disposition, qui concernait un abri de l'Akakus, l'abri Lancusi⁸²³ et qui a livré une date, établie par ¹⁴C AMS, de 6245 +/- 70 BP soit 5210-4850 calBC.⁸²⁴ De même, nous ne pouvions compter que sur un *terminus ante quem* à Uan Muhuggiag de 4730+/-310 BP soit 3900-3000 calBC⁸²⁵. Les très récentes tentatives de datations directes dans l'Akakus ont, certes, ajouté quelques dates à un inventaire qui en comprend désormais une cinquantaine, établies pour toute la région nord-

⁸¹⁸ J. Monney, 2002, p. 159.

⁸¹⁹ *idem.*, p. 159.

⁸²⁰ *idem.*, p. 167.

⁸²¹ Cf. Tableau 22, pp. 161-162, J. Monney, 2002, in Annexes.

⁸²² J. Monney, 2002, p. 160.

⁸²³ M. Sinibaldi *et al* 1996.

⁸²⁴ J. Monney, 2002, p. 182.

⁸²⁵ *Idem.*, p. 209.

africaine entre 1957 et 2009. Mais toutes ces dates ne sont pas sans poser de nouveaux problèmes, ainsi que l'a rappelé Jean-Loïc Le Quellec⁸²⁶ qui les récuse toutes. Ainsi, la datation directe de la peinture de l'Abri Lancusi est-elle sujette à caution à l'instar de toutes les *«datations 14C AMS internes obtenues sur des acides aminés ... puisque certaines études (Gillespie, 1997) ont montré qu'ils pouvaient se trouver des acides aminés (notamment bactériens) en grandes quantités sur des parois rocheuses dénuées de peintures rupestres ... En outre, l'ocre peut aussi naturellement contenir de la matière organique ancienne dont les acides aminés sont indistinguables de ceux qui auraient pu être ajoutés en tant que liants sur une paroi»*⁸²⁷.

J'en ai évoqué les principales *supra*, nous devons à Lhote l'établissement d'une quinzaine de dates ¹⁴C obtenues sur des foyers retrouvés en fouille au pied de paroi peintes (sol d'occupation), le plus souvent, parfois accompagnés d'objets ayant un lien avec les activités mettant en jeu de l'ocre matériel de broyage (meule et fragments d'ocre, parfois des palettes ou des crayons d'ocre. Ces datations radiométriques ayant été établies à la suite de fouilles réalisées entre 1956 et 1962 au pied des abris de Séfar, de Jabbaren, d'I-n-Itinen, de Titeghast-n-Élias, d'Ekaham wa-n-Tartaït, en 1967 à Tissoukaï et en 1971 à Iheren. Toutes les dates obtenues par Lhote ont été réalisées sur charbon⁸²⁸, sauf deux d'entre elles réalisées sur matériaux organiques, à Séfar et à I-n-Itinen. Celle obtenue à Séfar est à ce point vague dans son identification comme dans son éventuel lien avec les peintures de l'abri qu'il faut sans doute renoncer à en faire quelque chose : *«[elle] résulte d'une matière prélevée dans un abri non identifié de Séfar et [sa] nature exacte n'a pu être précisée ... [seules informations fournies, elle provenait affirmant Delibrias et al.⁸²⁹] d'un niveau de cendres à la surface d'un dépôt contenant des fragments d'os de bovins et une industrie néolithique [...] au pied de peintures rupestres de bovinés»*⁸³⁰.

Quant à la datation d'I-n-Itinen de 8 00 BC-130 AD, il est vrai que l'on dispose d'un peu plus d'informations, qui signalent qu'il s'agit d'une *«sorte de résine qui recouvrait les peintures»*. On reste néanmoins un peu sur notre faim : pourquoi n'avoir pas fait illustrer les peintures concernées? Outre ces graves problèmes qui ne nous permettent pas de faire un véritable usage de ces dates, Le Quellec souligne le fait que les résultats radiométriques obtenus par

⁸²⁶ J.-L. Le Quellec, 2013.

⁸²⁷ J. Monney, 2002, p. 182.

⁸²⁸ cf. M. Hachid *et al.*, 2012, p. 81.

⁸²⁹ G. Delibrias *et al.*, 1964.

⁸³⁰ *Idem*, p. 241, cité par J.-L. Le Quellec, 2013, p. 13, à qui appartient le début de la citation.

Lhote, n'ont pas été corrigés pour le fractionnement isotopique, comme tous les résultats anciens. De même, il rappelle le fait que ces dates « avant J.C. » ne font pas l'objet d'une calibration et ne sauraient être retenues telles quelles. Cependant, si les récentes missions de datations algéro-françaises codirigées par Jean-Loïc Le Quellec et Malika Hachid n'ont pu enrichir le corpus de datations radiométriques de la région d'aucune datation directe, elles ont fourni des datations sur foyer au pied des parois tout à fait compatibles avec celles établies par Lhote il y a près de soixante ans : avec une occupation holocène du plateau dès 6 000 calBC, ainsi, l'«abri dit « du Grand Dieu » fut occupé entre 5 000 calBC et 3 500 calBC environ»⁸³¹, cependant qu'ailleurs, à Ta-n-Zoumaïtak et à Ti-n-Tazarift, les premiers indices d'occupation appartiennent au V^e millénaire. De manière générale, les datations ¹⁴C s'inscrivent entre 3 000 et 5 000 CalBC. Les dépôts archéologiques suggèrent des occupations et des retours successifs. Certaines occupations tardives ont été approchées à I-n-Itinen 8 et Titeghats-n-Élias 6, il y a 1 000 ans CalBC. L'«occupation holocène sur le plateau [peut être remontée, d'autres mesures devront confirmer ces mesures] aux VIe-VIIe millénaires CalBC (Titeghast-n-Élias 5, abri du Dieu au bâton et couloir des Mouflons à Séfar»⁸³².

Les résultats des missions algéro-françaises commencent tout juste à être publiés, qui renouvellent la recherche tassilienne, cependant qu'ils mettent aussi en exergue certains des grands obstacles auxquels se heurte notre désir de connaissance.

Lors de la première mission, à l'automne 2008, les prélèvements effectués dans les abris de Séfar, de Tan Zoumaïtak et de Tamghit se sont limités, par souci de préservation des peintures, à des portions altérées de figurations (écailles) et à des écailles tombées au sol ou retrouvées en fouille. Cependant qu'en parallèle il a été procédé à des prélèvements tests d'écailles non peintes, dans l'optique de mieux caractériser le support lui-même ainsi que son impact sur les analyses de peintures elles-mêmes. Les résultats des mesures effectuées par l'analyseur CHN (carbone, hydrogène, azote) au LSCE et ceux des analyses par diffraction des rayons X (DRX) au C2RMF ont été rendus difficiles à apprécier par l'impossibilité concrète de ségrégation entre peintures et substrat, du fait de la très faible épaisseur (inférieure au millimètre) de la matière picturale. Surtout, il ont démontré que «[c]ontrairement à ce qu'on aurait pu attendre, les échantillons "bruts" ... provenant de la paroi "vierge" ne sont pas dépourvus de carbone [...écrivent les auteurs qui ajoutent :] La

⁸³¹ Le Quellec, 2013, p. 18.

⁸³² *Idem.*

présence de calcite, de whewellite et de minéraux soufrés sur les écailles de paroi peut s'expliquer par une altération géochimique et biologique de surface résultant de phénomènes de condensation et de ruissellement d'eaux chargées en ions calcium, ou par une contamination au sein du niveau sédimentaires dans lequel ces écailles [sont] tombées»⁸³³. Et au final, les «analyses effectuées sur les écailles de Séfar et de Ta-n-Zumaïtak ne permettent pas de statuer de façon non équivoque sur la présence ou non de carbone organique dans les échantillons de pigments. En effet, ces écailles contiennent aussi du carbone d'origine minérale (calcite et whewellite) dont la présence est sans doute liée à l'altération des parois ou à la contamination des échantillons au sein des sédiments archéologiques [... du fait des conditions de prélèvements (zones altérés et ramassage au sol)] les risques de contamination par du carbone étranger sont donc très importants. Néanmoins, l'absence de carbone dans l'échantillon noir de Séfar prélevé directement sur la paroi constitue un point négatif»⁸³⁴. En effet, les pigments noirs analysés sont à base d'oxyde de manganèse et d'oxyde de fer. Bref, il est impossible pour les peintures échantillonnées à Séfar, Ta-n-Zoumaïtak et Tamghit, de faire le départ entre du carbone présent originellement dans la peinture et du carbone supplémentaire, d'une autre origine.

On ne sait donc pas de quelle origine (liant ou carbone minérale?) est le carbone détecté au CHN dans les échantillons prélevés lors de cette première campagne. Seul élément certain, le pigment noir prélevé directement sur une paroi de Séfar ne contient pas de carbone. L'absence de liant est une grande question qui soulève celle des pratiques d'intervention sur les oeuvres heureusement stoppées en 1978. Mais les effets négatifs des campagnes Lhote continuent de se faire sentir et les auteurs s'interrogent : «*bien que, dans la Tadrart Akukas, des relevés de peintures aient parfois été effectués avec des méthodes similaires à celles pratiquées par Henri Lhote, mais dans une mesure et une intensité moindres, pourquoi de la matière organique fut-elle découverte dans des prélèvements effectués sur quatre sites rupestres, alors que la première série d'une vingtaine d'échantillons provenant de la Tasili-n-Ajjer en est complètement dépourvue?*»⁸³⁵. En 1952, Rothert et Pietsch⁸³⁶ signalaient l'emploi d'un «albuminoïde», l'analyse de l'ocre de peintures rupestres de Libye ayant mis en évidence l'utilisation d'un liant contenant de la caséine. En 1965, Fabrizio Mori décèle, dans une

⁸³³ M. Hachid *et al.*, 2010, p. 32.

⁸³⁴ *Idem*, pp. 33-34.

⁸³⁵ M. Hachid *et al.*, 2012, p. 74.

⁸³⁶ Sans plus de précisions in J. Tschudi, 1956, p. 14.

peinture de l'Akukas, la présence d'un liant qu'il suppose provenir de la caséine de lait⁸³⁷. Les dernières recherches dans ce massif n'ont cependant pas permis d'avancer beaucoup plus sur la question de la présence et de la nature de ce composant d'origine organique à «base protéinique»⁸³⁸. Mis à part le «noir animal» non identifié de Timenzouine⁸³⁹, la présence de matière organique dans les peintures tassiliennes n'a pu encore être décelée. *«Si, dans la Tadrart Akukas, les datations faites sur le carbone organique restent insuffisantes, dans la Tasili-n-Ajjer (au sud du plateau du Meddak) aucun résultat probant n'a été obtenu jusqu'à présent en ce qui concerne les possibilités de datation directe ... En effet, le carbone détecté était associé à des phases minérales (carbonate et oxalate de calcium) résultant de l'altération des parois et, donc, sans relation chronologique avec des tracés pariétaux. Cette évolution taphonomique fréquente dans les sites ornés de plein air a certainement été amplifiée par les interventions intempestives de l'équipe d'Henri Lhote, lors des relevés des parois ornés»*⁸⁴⁰.

Mais même si la présence d'un liant avait pu être mise en évidence dans la Tasili-n-Ajjer, la contamination des peintures par du carbone moderne lors de ces mêmes missions (cigarette, pipe, brosse, éponge et eau des gueltas) interdirait la datation des peintures concernées par de telles pratiques. En effet, *«[d]ans de telles conditions, même si des molécules organiques avaient été identifiées dans les pigments, il aurait été difficile d'établir leur origine : molécules associées aux pigments préparés par l'homme ou contaminations en carbone dues aux interventions des copistes sur les peintures?»*⁸⁴¹... en conclusion les chercheurs des missions algéro-françaises décident d'adopter *«[à] l'avenir ... une autre stratégie dans le choix des peintures devant faire l'objet de micro-prélèvements en sélectionnant celles qui ont échappé aux campagnes de relevés d'Henri Lhote et à toute autre forme d'intervention humaine, hormis la photographie»*⁸⁴². De fait, lors de la seconde campagne à l'automne 2009, les chercheurs se concentrent sur le prélèvement d'échantillons de peinture sur des zones de parois préservées par les desquamations et les altérations manifestes, échantillons présentant une épaisseur plus importante que les précédents et exécutés en nombre, pour en permettre une meilleure exploitation possible (les différents protocoles d'analyses nécessitant des

⁸³⁷ A. Persia, 1992.

⁸³⁸ R. Ponti, 1996, R. Ponti *et al.*, 2005; M. Sinibaldi *et al.*, 1996

⁸³⁹ M. Brunet *et al.*, 1988-1989.

⁸⁴⁰ M. Hachid *et al.*, 2012, p. 74.

⁸⁴¹ *Idem*, p. 78.

⁸⁴² *Ibidem*.

quantités de matériel importantes, ainsi du CHN qui détruit les échantillons...). Mais les espoirs de datation directe des peintures s'amenuisent.

Pour palier à l'absence de datation directe des peintures, les chercheurs optent pour une approche contextuelle de celles-ci, dans le but d'en fournir des datations indirectes. Et accordent un intérêt tout particulier à l'étude du contexte des peintures, multipliant les prélèvements de sédiments, dans le but de dater par OSL (*Luminescence Stimulée Optiquement*⁸⁴³) les paléosols mis en évidence, ainsi pour celui sur lequel auraient pris place les peintres Têtes Rondes. En effet, «[d]e nos jours, certaines des oeuvres réalisées dans le style "classique" des "Têtes Rondes" se trouvent hors de portée de main, sur une partie claire de la paroi placée au-dessus d'une bande horizontale plus sombre, souvent grisâtre. Les observations de terrain ont prouvé que, dans ces cas, la différence de couleur entre les parties haute et basse de la paroi résultait du démantèlement naturel d'un ancien dépôt à la surface sur lequel les peintres se déplaçaient pour réaliser leurs oeuvres, qui nous semblent donc étonnamment hautes maintenant que ce dépôt a disparu»⁸⁴⁴. C'est la datation de ce dernier que les chercheurs ont visé. Forts de 13 datations OSL, obtenus sur des échantillons de sédiments préservés au pied des parois peintes (et dans leur voisinage immédiat), certains des chercheurs des missions codirigées par Malika Hachid et Jean-Loïc Le Quellec estiment que la mise en relation des peintures avec ce paléosol «Têtes Rondes» a été rendue possible par la datation d'«un échantillon pris juste au-dessous de [sa] surface, subsistant à l'état de lambeau à Séfar». Ce qui leur permet de fournir un *terminus ante quem* de quelques 9/10 Ka⁸⁴⁵ à ce type d'expression picturale dans les localités de Séfar et de Ti-n-Tazarift. Reste à en déterminer plus précisément l'âge, que Le Quellec ne pense pas pouvoir reculer au-delà de 6 200 avant J.-C., pour des raisons de contraintes paléoclimatiques.

À l'opposé des mises en relation éminemment subjectives effectuées entre des foyers datés au pied des abris et des peintures ornant encore les parois, telles que pratiquées depuis les premières obtentions de mesures radiométriques, notons qu'un effort conséquent est consenti pour l'établissement objectif et argumenté d'un rapport entre les images rupestres, les dépôts sablonneux et les «paléosols fantômes» identifiés par des bandes noire et blanches sur

⁸⁴³ qui date la dernière exposition solaire du quartz (entre autres minéral concerné), avant l'enfouissement.

⁸⁴⁴ J.-L. Le Quellec, 2013, p. 28.

⁸⁴⁵ «ce sol s'est formé après cette date, quand des conditions humides régnaient sur la région. Puisque les peintres du style "classique" des Têtes Rondes marchaient et travaillaient sur ce vieux sol, leurs peintures ne peuvent qu'être postérieures à 80000+/-900 avant l'ère commune, au moins dans cette zone ... De combien, nous ne le savons, mais il semble peu probable qu'elles aient été effectuées durant l'Aride qui perdura pratiquement un millénaire à partir de la péjoration de 6 200» (*Idem*, p. 29).

la paroi. Pour ce faire, les chercheurs ont procédé à trois sondages à Ti-n-Tazarift (D01, D07 et D08) et cinq à Séfar (D11 (3 m de dépôts), D14, D15, D22, D25). Nous fournissant, par ce biais, une avancée importante sur le front de la datation des images rupestres tassiliennes.

Pour finir, notons qu'avant les missions algéro-françaises codirigées par Malika Hachid et Jean-Loïc Le Quellec, on affirmait sans plus de précision que les peintres de la Tasîli-n-Ajjer utilisaient des ocres naturels (schistes de couleurs diverses) qui par endroits affleurent en de grandes quantités, ainsi que l'avaient signalé Lhote et Lajoux; que les tons les plus souvent employés étaient les différentes nuances de rouge, de violacé, d'ocre jaune, qui sont aussi les couleurs des schistes les plus communs, ainsi que l'avait noté dès la fin des années 1970 Lajoux⁸⁴⁶; que le gris, le bleu, le vert olive qui apparaissent notamment dans les peintures de masques provenaient également de schistes dont l'existence est plus rare, cependant que les peintres devaient aller chercher le pigment blanc en quantité importante dans les gisements de kaolin peu nombreux qui pouvaient être très éloignés des sites rupestres (ainsi un filon de terre blanche (Kaolin) affleurerait au sommet de l'Akba Tafelalet et une terre semblable est encore utilisée pour blanchir les maisons des villages de l'oasis de Djanet). «*La forte altération des parois a [cependant] rendu difficile la caractérisation physicochimique des pigments*»⁸⁴⁷.

Les résultats des analyses par micro-diffraction des rayons X (μ -DRX), réalisée au C2RMF, nous apprennent que les pigments rouges à base d'ocre, sont plus précisément constitués d'alumino-silicates et d'oxyde de fer de type hématite; que le noir prélevé à Séfar est « un noir animal » (?) et que « [*jusqu'à présent aucun reste de liant organique n'a été mis en évidence*»⁸⁴⁸, ainsi que je l'ai évoqué *supra*, les auteurs renvoyant à l'effet délétère sur un matériau aussi fragile des «*humectation[s]*»⁸⁴⁹ de Lhote et de ses équipes.

À ce propos, les auteurs notent que les lames minces faites à la demande de Lhote pour caractériser les pigments des peintures Têtes Rondes et Bovidiennes donnaient une pénétration du pigment dans la roche pouvant «*...atteindre un millimètre*»⁸⁵⁰. Quand quarante ans plus tard, «*l'épaisseur des couches de peinture est de l'ordre de 0.1 mm ... il s'agit là [déplorent-ils] d'un état de conservation actuel du pigment pictural après des millénaires d'exposition aux éléments, auquel s'est ajouté l'impact des interventions intempestives d'Henri Lhote et de ses copistes; il est probable qu'initialement, le pigment était plus épais*»⁸⁵¹.

⁸⁴⁶ J.-D. Lajoux 1977

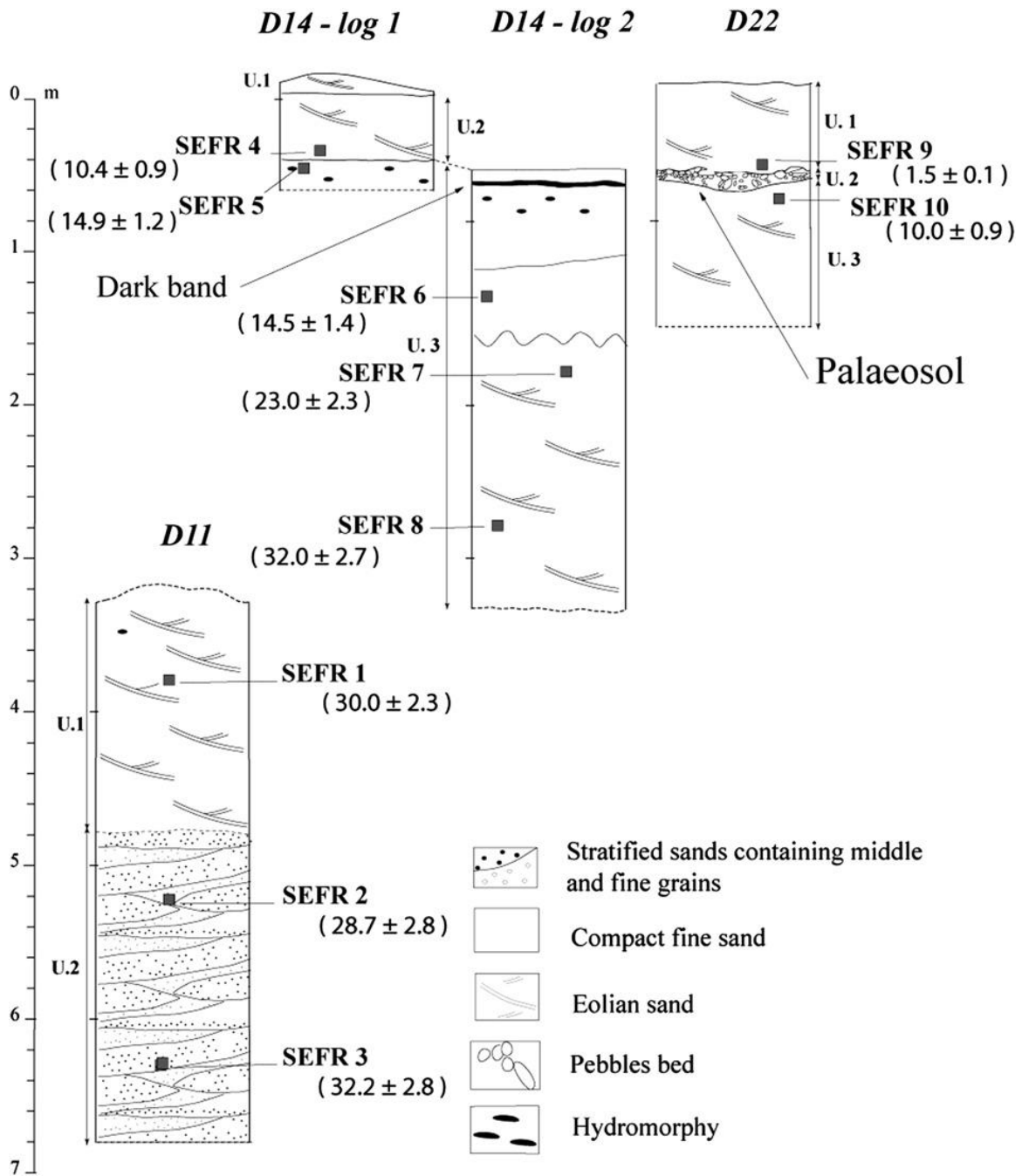
⁸⁴⁷ M. Hachid *et al.*, 2012, p. 77.

⁸⁴⁸ *Idem*, p. 35.

⁸⁴⁹ H. Lhote,

⁸⁵⁰ H. Lhote, 1976a, p. 70.

⁸⁵¹ M. Hachid *et al.*, 2012, p. 77.



De fait, la technique picturale n'a pu faire l'objet de recherche. L'étude des peintures étant rendue difficile par :

- ❖ l'altération de la roche
- et
- ❖ la faible quantité de pigment en comparaison des produits d'altération et des dépôts secondaires

Enfin, notons que des analyses sur coupe particulièrement intéressantes sont en cours pour préciser les techniques utilisées par les peintres et tenter de discriminer par ce biais les peintures Têtes Rondes des peintures bovidiennes⁸⁵².

⁸⁵² S. Lahlil *et al.*, 2011.

CHAPITRE III : METHODOLOGIE, CROYANCES ET CONTRAINTES

« ... nous sommes aujourd'hui loin de la ridicule prétention de décréter que notre petit coin est le seul d'où l'on ait le droit d'avoir une perspective. Tout au contraire, le monde, pour nous, est redevenu "infini" en ce sens que nous ne pouvons pas lui refuser la possibilité de prêter à une infinité d'interprétations ».

F. W. Nietzsche, *Le Gai Savoir*

Il me semble - pour peu que je sois en mesure d'en juger - que c'est aux trois grandes causes de pollution des sources que sont l'évolutionnisme, l'ethnocentrisme et la pensée binaire, qu'ont puisé le plus généreusement les archéologues du XX^e siècle lorsqu'ils ont voulu rendre compte de l'art rupestre saharien et de son histoire. Sans doute ne pouvait-il alors en être autrement, mais le recul nous permet de saisir ce qu'un modèle explicatif comme l'évolutionnisme culturel a pu représenter en terme de freins à la connaissance.

Au mythe du progrès dans les arts et les modes de vie et de pensée s'opposait celui de la dégénérescence, et d'abord celle de l'esprit, la victoire de l'« *intelligence* » sur l'« *amour* », selon le mot d'Élie Faure et sa théorie du « *grand rythme* »⁸⁵³ dans l'art. Il était alors question de « destin des civilisations », de « grande loi universelle » qui, à la « *constitution organique* », faisaient fatalement succéder la « *dissolution critique* »⁸⁵⁴.

La critique de l'évolutionnisme, de son finalisme téléologique qui lui faisait considérer la civilisation occidentale contemporaine comme le point d'aboutissement du mouvement historique universel, a entamé la foi que nous pouvions avoir dans nos raisonnements en la matière. De manière générale, la mise en évidence du caractère ethnocentrique de nos découpages et des concepts utilisés pour tenter d'expliquer les phénomènes culturels a permis celle du caractère toujours hautement déterminé par le contexte social, culturel et politique des entreprises humaines au cours des temps. Une oeuvre ou un discours sur une oeuvre ne sont apparus pleinement et uniquement valables que pour ce que nous-mêmes produisons. À cet égard, notre dette envers la discipline ethnologique est importante, qui a su montrer que « *les sauvages sont ceux qui font tout comme nous, mais autrement* »⁸⁵⁵, selon la formule en partie ironique de Marc Augé. Laquelle formule vaut aussi bien pour les Préhistoriques tassiliens.

⁸⁵³ É. Faure, 1966.

⁸⁵⁴ Élie Faure, cité par M. Théron, 1993, p. 66.

⁸⁵⁵ Marc Augé, 1994, cité par S. Breton, 1989, p. 13.

C'est nul doute aussi à la réaction contre ce préjugé ethnocentrique puissant que l'on doit les revendications égalitaires en matière de datation des arts rupestres du Sahara central, que j'ai évoquées dans le chapitre précédent, suivant une « hypothèse militante » portée par de nombreux auteurs (Nagette Aïn-Seba, Michel Tauveron, Ginette Aumassip, Karl-Heinz Striedter, Nadjib Ferhat). Non sans colère, Malika Hachid, par exemple, s'interroge : « ... *il y a une écriture de l'histoire de type nord-sud et parfois elle est inconsciente. Par exemple, partout, l'ancienneté de l'art préhistorique est liée à l'Homo sapiens, mais dès qu'il s'agit de l'Afrique, on considère que c'est le dernier des derniers, que son expression symbolique est inférieure etc. [...] je ne vois pas pourquoi tout ce qui est africain et nord-africain devrait être postérieur chronologiquement éternellement en retard. Pourquoi n'aurait-on pas contribué à la civilisation de la Méditerranée, de l'Afrique?* »⁸⁵⁶. Seulement, la recherche tassilienne reste enlisée, puisqu'il y est toujours question de retards, d'avancées, d'ordre et de logique dans l'apparition des phénomènes... Pourtant, l'ancienneté des expressions graphiques sud-africaines (Blombos Cave environ 80 000 ans BP) et australiennes notamment (Carpenter's Gap : 40 000 ans BP) est avérée depuis de nombreuses années. De même, les contre-exemples au modèle de la révolution néolithique ne manquent pas! Pas un préhistorien n'ignore désormais que les Chasseurs-Cueilleurs de la Terre d'Arnhem maîtrisent le polissage de la pierre dès avant 35 000 ans; que les auteurs de la culture Jômon se sédentarisent il y a 20 000 ans; et que, de manière générale, les populations préhistoriques de l'Asie du Sud-Est usent de la poterie, dès avant 16 000 ans⁸⁵⁷ en Chine... Ainsi que le fait Alain Testart, on devrait - pour en rire - se demander surtout « *pourquoi le Proche-Orient est (...) si en retard?* »⁸⁵⁸. Et en définitive se défier de toutes les tentatives d'attribuer une origine à un phénomène humain. Car ce que nous sommes en mesure de percevoir, se résume à des attestations d'ancienneté, tôt ou tard balayées par les progrès de la recherche - ce qui incite à une certaine humilité.

On doit dénoncer la division du phénomène rupestre de la région en sous-ensembles binaires hermétiques (souvent mal définis d'ailleurs, comme c'est aussi le cas des styles), directement imputable au paradigme géologique appliqué à l'art rupestre. Ainsi y parle-t-on de « *couche caballine* »⁸⁵⁹ et de stratification des styles. De même, sans doute, doit-on, avant toute chose, dénoncer le véritable déferlement de préjugés qu'on trouve dans la littérature spécialisée. En

⁸⁵⁶ M. Hachid, 2002, entretien journalistique, pp. 228-229.

⁸⁵⁷ T. Liu, 2009.

⁸⁵⁸ A. Testart, 2012, p. 38.

⁸⁵⁹ Th. Monod, 1932.

effet, s'y sont abondamment exprimées des opinions, lourdes de conséquences scientifiques, sur lesquelles il importe de s'arrêter un moment et qui ont trait aux reconstitutions racistes, à la théorie coloniale du peuplement de l'Afrique du Nord, aux interprétations des données rupestres en matière de sens (sens du sacré, animisme, sens du rythme, et jusqu'au sens de l'humour⁸⁶⁰...). Il conviendrait d'évoquer toutes les croyances que nous sommes susceptibles de relayer inconsciemment. Ainsi, un appauvrissement majeur de la recherche archéologique est indubitablement lié à l'androcentrisme des chercheurs qui leur a fait conclure à l'inanité du rôle de la femme préhistorique en matière économique et culturelle. Comme l'a analysé Claudine Cohen, longtemps restée liée «aux fantasmes et aux lieux communs», la femme préhistorique est «réputée archéologiquement invisible»⁸⁶¹. Aucune relecture féministe des données rupestres n'a jamais été tentée au Sahara, alors que bien des images nous y inviteraient. J'évoquerai cette question brièvement ici, pour y revenir plus dans le détail au chapitre VII, tant la représentation des figurations féminines dans l'art rupestre tassilien offre de perspectives d'étude intéressantes.

Nous ne saurions cependant espérer avoir épuisé les biais qui constituent des freins à notre connaissance de l'art rupestre tassilien. Il est probable que bien des présupposés qui ne me paraissent pas gravement limitatifs, pourront être épinglés par un regard à l'acuité différente de la mienne et par les archéologues futurs.

En attendant, notons que c'est dans une forêt de préjugés que l'on s'engage lorsqu'on aborde l'art rupestre du Sahara central par le biais de la littérature spécialisée. Jusqu'au début des années 1990, la recherche tassilienne ne consent quasiment à aucun effort épistémologique, avant les travaux de Jean-Loïc Le Quellec⁸⁶². Auparavant, Alfred Muzzolini⁸⁶³ avait certes mis en avant quelques-uns des plus notables problèmes intéressant les attributions stylistiques ou ethniques des oeuvres, soulignant leurs caractère fréquemment arbitraire et abusif. Mais s'il a ainsi introduit une certaine exigence de rigueur dans l'exercice de classification et de périodisation de l'art rupestre de la région, il a largement sous-estimé les effets des biais évolutionniste et ethnocentrique sur ses résultats. De fait, Muzzolini n'a pas hésité à user d'une terminologie largement connotée, que ce soit en matière de styles ou d'attribution anthropologique des oeuvres..., ce qui a beaucoup limité la portée de ses fines analyses critiques. De manière plus profonde, on ne peut que regretter que les écrits de Franz Fanon

⁸⁶⁰ H. Breuil (abbé), 1954.

⁸⁶¹ C. Cohen, 2003, p. 14.

⁸⁶² J.-L. Le Quellec, 1993.

⁸⁶³ A. Muzzolini, 1986.

(*Peau noire, masques blancs*, 1952; *Les Damnés de la Terre*, 1961, notamment) et les guerres de libération des peuples colonisés, n'aient pas nourri la réflexion archéologique d'aliments propres à engager un travail de fond, de reprise des données, à la lumière d'un ciel moins bas.

1- LA QUESTION DE L'ART :

Une part des problèmes concernant l'art rupestre saharien trouve son origine dans la conception que l'homme occidental moderne – que le préhistorien représente même à son corps défendant – se fait de l'Art, de son histoire et de son rôle. Certains de nos questionnements concernant les œuvres rupestres, leur hiérarchisation chronologique et leur sens, sont consciemment ou inconsciemment basés sur la signification que nous prêtons à leur style. Ils constituent une voie de recherche abordant de faux problèmes, ou plus justement des problèmes sur lesquels il serait sans doute utile de se pencher, avant de tenter de les résoudre.

A- PREJUGES ESTHETIQUES :

Dès les premières publications, les préjugés esthétiques saturent les descriptions qui sont faites de l'art rupestre saharien, j'en ai évoqué quelques unes qui sont demeurées parfois des formules (Gautier). Ce mouvement n'a jamais vraiment cessé. Décrivant celui de tout le nord de l'Afrique, Henri Lhote affirmait, en 1960, la supériorité des témoignages les plus archaïques, écrivant : « [...] *les plus anciennes gravures sont celles qui, artistiquement, sont les plus belles et l'on constate une décadence continue au fur et à mesure que l'on se rapproche des temps modernes* »⁸⁶⁴. Pareillement, Jolantha Tschudi faisait état d'œuvres « *décadentes d'exécution* »⁸⁶⁵ et de la « *dégénérescence stylistique assez prononcée* » des figurations d'âge (décrété) tardif, cependant qu'elle ne tarissait pas d'éloges sur les « *peintures du Tassili appartenant à la phase la plus ancienne, d'inspiration naturaliste [...] aussi parfaites par le style que par la technique* »⁸⁶⁶. Bien que consciente des difficultés concernant « *les particularités de style [...] utilisées] pour établir une subdivision chronologique* »⁸⁶⁷, l'ethnologue affirme que ce « *fait se vérifie surtout dans les œuvres d'époque tardive, appelée "arabo-berbère", tandis que nous sommes portés à supposer qu'à l'époque des chasseurs,*

⁸⁶⁴ H. Lhote, 1960, p. 104.

⁸⁶⁵ *Idem*, p. 14.

⁸⁶⁶ *Ibidem.*, p. 37.

⁸⁶⁷ « [Puisque ...] *de tout temps ont existé et existent encore aujourd'hui des artistes doués et non doués, des créateurs et des imitateurs médiocres, un art original et un art conventionnel* », écrit-elle.

seuls les artistes particulièrement doués s'adonnaient à l'art : leurs oeuvres ne sont-elles pas en tout point parfaites? »⁸⁶⁸. À cette « forme d'art déjà à son apogée, ... succédera fatalement une période de décadence »⁸⁶⁹ : c'est en vertu de ce préjugé tenace dans l'appréciation du style et de la technique que cette auteure caractérisera le nouvel ensemble qui se dégage à Ti-n-Tazarift⁸⁷⁰ par un « style [qui] manque complètement de dynamisme, [...] maladroit, embarrassé », témoignant d'une phase artistique plutôt tardive [étant également donné l'habillement, la peinture corporelle et surtout la faune accompagnante (uniquement le mouflon)]⁸⁷¹.

Jusqu'au début des années 1980, la notion d'art préhistorique, nos présupposés et nos préjugés en la matière, tout cela n'intéresse qu'assez peu les chercheurs sahariens, à l'exception notable d'Alfred Muzzolini qui se propose de définir l'art « *comme une activité créatrice propre à l'homme, créatrice d'objets matériels, d'idées et de formes qui visent soit à représenter des êtres matériels ou spirituels, ou des événements, soit à susciter des sensations, la création étant agencée en vue d'un résultat idéal exprimant le Beau* »⁸⁷².

En effet, depuis la deuxième moitié du XX^e siècle, on s'était ingénié à agencer les styles de la Tasîli-n-Ajjer, en partant du schéma classique invoquant le retour cyclique d'un rythme ternaire, établi pour les arts des grandes civilisations antiques. Des critiques pourtant anciennes avaient été formulées contre cette démarche. En 1939, Raymond Vaufrey soutenait qu'il est impossible de « *distinguer chronologiquement entre les styles* » rupestres du Nord de l'Afrique et ajoutait même : « *[l]e pourrait-on d'ailleurs que l'on serait en droit de s'interroger sur la valeur archéologique de cette chronologie* »⁸⁷³. En 1932, pour les mêmes raisons, Théodore Monod disait se garder, dans son étude de l'Adrar Ahnet, « *de croire que les divisions du matériel pétroglyptique fondées sur le style seul correspondent forcément à des catégories réelles dans le temps* »⁸⁷⁴. En dépit de ces réserves émanant de préhistoriens incontournables dans le champ de la recherche centro-saharienne, on s'est le plus souvent abstenu de s'interroger sur la valeur des chronologies établies en fonction du style des œuvres, au contraire jugées naturelles et purement descriptives par des auteurs comme Henri

⁸⁶⁸ *Ibid.* p. 42.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁷⁰ Qu'Henri Lhote individualisera en ensemble dit des « Têtes Rondes ».

⁸⁷¹ *Ibid.*, pp. 46-47. Citation inversée pour sa deuxième partie.

⁸⁷² A. Muzzolini, 1995, p. 62.

⁸⁷³ Raymond Vaufrey, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 31.

⁸⁷⁴ Th. Monod, 1932, p. 83.

Lhote, par exemple. Sinon en adjoignant au critère stylistique des considérations basées sur la qualité de la technique, la patine pour les gravures..., tous éléments dont la pertinence pour classer chronologiquement les oeuvres est également très problématique.

Basées sur le préjugé tenace d'une dégénérescence obligatoire des formes et/ou de l'esprit de l'art rupestre saharien au cours du temps, ces constructions constituent l'essentiel de l'apport des chercheurs sahariens au problème du phénomène rupestre jusqu'au milieu des années 1990. Cette « *évolution régressive* » de l'art rupestre saharien forme également comme un *leitmotiv* dans la littérature spécialisée : ainsi, Paul Huard et Léone Allard-Huard estiment-ils que l'« *art gravé du Sahara ... animalier, naturaliste, incisé et de grandes dimensions (... au cours des millénaires de sa durée) a subi une évolution régressive. Aux canons de l'art monumental ont succédé : un art incisé de dimensions moyennes et de bon style; puis des sujets plus petits, piquetés ou martelés avec moins de soin et un tracé décadent, objet dans les meilleurs cas d'une stylisation heureuse* »⁸⁷⁵. Dans les lignes que Tristan Roux consacre à la préface de l'album d'Alain Sèbe, ouvrage grand public intitulé *Tikatoutine. 6 000 ans d'art rupestre* et paru au début des années 1990, on nous rappelle que l'art est « *passé par trois stades communs à toutes les civilisations : l'archaïsme symbolique, le classicisme naturaliste et une longue décadence qui au Sahara se manifeste avec l'apparition du cheval dans l'art pariétal et connaîtra son agonie avec l'introduction du dromadaire* »⁸⁷⁶. Pareillement, dans une intéressante *Histoire Générale de l'Afrique*⁸⁷⁷, Joseph Ki-Zerbo - qui a d'autres égards tord le cou à certaines idées reçues (ainsi, en matière de style⁸⁷⁸) - ajoute pourtant, comme obligé : la « *technique la plus admirable apparaît [pour les gravures] dans les hautes périodes* »⁸⁷⁹.

Il convient, toutefois, de souligner ici l'apport critique des chercheurs les plus séduits par l'approche stylistique des témoignages graphiques sahariens et les plus confiants quant aux résultats qu'on pouvait en attendre, qui ont souvent très tôt reconnu eux-mêmes que ce type d'analyse n'allait pas sans poser de nombreux problèmes. Henri Lhote, le premier, concluait qu'il était « *vain d'imaginer une classification des gravures rupestres reposant sur une systématique des styles par trop précise* »⁸⁸⁰. Son appel à la prudence était certes davantage

⁸⁷⁵ P. Huard et L. Allard-Huard, 1981, p. 7.

⁸⁷⁶ A. Sèbe, 1991.

⁸⁷⁷ J. Ki-Zerbo, 1980 (réed. 1999).

⁸⁷⁸ qui, affirme-t-il, « *ne constituent pas [plus que les patines] un repère précis, tant s'en faut* », *idem*, p. 695.

⁸⁷⁹ *Ibidem*, p. 699.

⁸⁸⁰ M. Lihoreau, H. Lhote, 1968, p. 13.

motivé par les difficultés qu'il rencontrait alors dans son travail de classification à visée totalisante que par un véritable souci méthodologique ou une réflexion épistémologique préalable. À Thyout, dans l'Atlas saharien, en effet, si les styles sont différents, les gravures incriminées sont de même époque, réalisées selon la même technique et offrent une même patine. Lhote conclut de la « *Leçon de Thyout* » que l'on nous « *fournit [là] une démonstration pleine d'enseignement, non seulement valable pour les gravures du Sud oranais, mais pour toutes celles du Sahara* »⁸⁸¹. Cela révélait dès 1968 l'existence des difficultés inhérentes à semblable entreprise, difficultés exacerbées dans l'optique d'une classification fine, telle celle que cet auteur entreprit d'élaborer. Huit ans plus tard, Lhote allait encore plus loin lorsqu'il écrivait « *qu'une classification reposant essentiellement sur la qualité du style aboutirait à un contresens* »⁸⁸², car il lui avait été, en effet, possible de constater que si les styles « *constituent un critère d'une valeur non négligeable ... on ne peut jamais les accepter en bloc [...] il faut toujours s'attendre à trouver des figures médiocres qui sont les sous-produits d'artistes moins bien doués, à côté d'œuvres de grande qualité* »⁸⁸³. Il sanctionnait de fait l'échec d'une tentative, largement grevée par le fait que cet auteur n'a jamais réellement défini les styles qu'il proposait de reconnaître pour les images rupestres du nord de l'Afrique, sinon le plus souvent par leur dite qualité...

Si par la suite on a salutairement tenté de mieux définir ces styles - à l'instar d'Alfred Muzzolini qui préféra substituer au terme d'« époque stylistique » celui d'« école »⁸⁸⁴ - on n'a guère entrepris de s'interroger plus avant sur les problèmes posés par notre conception de l'art et de son évolution. La question stylistique est demeurée au cœur des préoccupations des chercheurs et le style reste un critère discriminant essentiel et un argument de poids dans les datations, exception faite pour quelques uns, comme de Paul Huard et Léone Allard-Huard qui, en 1978, estimaient cette entreprise extrêmement délicate pour la Tasîli-n-Ajjer car « *l'étude des peintures [y] rencontre des difficultés particulières dues à la souplesse de la technique incitant à la liberté d'expression des artistes, de sorte que l'on compterait au Tassili une cinquantaine de styles* »⁸⁸⁵. Dans ce cadre encore, Muzzolini occupe une position singulière par la place qu'il accorde à la réflexion épistémologique sur le sujet, définissant le « style », avec James Sackett, comme une « *manière hautement spécifique et caractéristique*

⁸⁸¹ *Idem.*

⁸⁸² H. Lhote, 1976, p. 42.

⁸⁸³ H. Lhote, 1970, p. 159.

⁸⁸⁴ A. Muzzolini, 1986.

⁸⁸⁵ P. Huard, L. Allard-Huard, 1978.

d'exécuter quelque chose, manière toujours propre à un moment et à un lieu précis »⁸⁸⁶, insistant bien sur le nombre de paramètres qu'il convient de prendre en compte pour définir un style et qui ne saurait se borner à « [q]uelques dizaines », car le style « *est pour l'essentiel une propriété relative se détachant par ressemblances ou oppositions au sein d'un ensemble de formes* »⁸⁸⁷. Ce qui n'implique pas rigidité. En effet, ajoute Muzzolini, l'acceptation d'une certaine « *variabilité formelle* » est constitutive de tout style, sans cette liberté encadrée par la norme, il ne peut y avoir ni style, ni « *expression personnelle hautement spécifique* »⁸⁸⁸. En conséquence de quoi cet auteur définit le style rupestre comme « *une manière d'exécuter les sujets, manière de faible variabilité au sein du groupe, et qui le différencie des autres groupes de figurations [...]. Cette notion de champ de variabilité d'un style justifiera nos regroupements en écoles* »⁸⁸⁹.

Mais, ainsi que l'écrit Jean-Loïc Le Quellec, même si « *pour définir un style rupestre, on s'accordait à reconnaître un ensemble de critères précis et incontestables* ([ce qui rendrait alors] *facile de décider si telle œuvre particulière lui appartient ou non, de par sa conformité à des règles normatives établies*) [il reste qu'] *il serait autrement plus complexe de rechercher à quoi correspond ce style du point de vue de la chronologie et de l'anthropologie* »⁸⁹⁰ et, faut-il ajouter (à la lumière des interprétations produites par les archéologues), du « sens ». Les présupposés concernant l'art se situent, en effet, en amont de tout travail d'analyse archéologique et ne sont pas de simples jugements n'influant que superficiellement sur le travail accompli ou n'intervenant qu'en dernière phase d'une analyse qu'il faudrait alors considérer comme tout de même recevable, après l'avoir quelque peu « dépeussierée » : ainsi, par exemple, pour Muzzolini, il ne fait guère de doute que le style exprime « *l'identité d'une ethnie* »⁸⁹¹. Il faut au contraire insister sur le fait que les prémisses concernant l'art et ses styles entachent très généralement les travaux de difficultés - et souvent même d'erreurs - qui ne sont point minimales, de sorte que les conclusions en matière de chronologie, d'attribution anthropologique ou culturelle et d'interprétation de tels travaux basés sur le style des rupestres restent à prouver : ainsi de *l'hermétisme* des peintures en style Têtes Rondes et de la *belle*

⁸⁸⁶ J. Sackett, 1977, cité par A. Muzzolini, 1995, p. 72.

⁸⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁸⁹⁰ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 28.

⁸⁹¹ A. Muzzolini, 1995, p. 72.

banalité des peintures bovidiennes, tout comme des attributions ethniques (en réalité raciales), par exemple - j'y reviendrai largement plus loin.

B- VIABILITE D'UNE DEFINITION PUREMENT ARCHEOLOGIQUE DE L'ART:

Selon le *Dictionnaire de la Préhistoire*, l'art préhistorique « englobe des œuvres qui, depuis les origines de l'art, se sont développées dans les sociétés humaines sans référence précise au déroulement historique. C'est donc une dénomination très large dont les principales divisions sont liées à la nature du support des œuvres. Les unes sont exécutées sur des supports fixes comme les dalles rocheuses (art pariétal), les autres sont exécutées sur des supports mobiles, quelque soit leur nature (art mobilier) »⁸⁹². L'art préhistorique, c'est donc des « œuvres » préhistoriques... La définition de l'art en archéologie préhistorique se devait d'être la plus simple et la plus globale possible, étant donné son objet. Pour éluder le problème du jugement esthétique, on a souvent professé que l'art en archéologie préhistorique c'était l'«artificiel». Ce positionnement prudent ne pouvait néanmoins satisfaire. Une conception aussi lâche de l'art préhistorique nous enjoint de considérer comme art toute production humaine ancienne (aussi bien les témoignages graphiques peints, gravés et sculptés que l'outillage lithique, le matériel céramique, les structures d'habitat ou funéraires...) mais aussi tout produit, quelle que soit sa qualité esthétique. Ce positionnement se révèle finalement intenable si l'on en juge par les interprétations faites et les descriptions réalisées dans le domaine de l'art rupestre saharien mais aussi ailleurs encore aujourd'hui. En effet, la signification que l'on prête aux témoignages graphiques et la manière de les décrire sont directement tributaires de la conception de l'art dont nous avons hérité, qui implique fatalement la satisfaction de besoins esthétiques. S'il est impossible de ne pas céder à l'ethnocentrisme qui nous anime tous - sans lequel il nous serait certainement impossible de regarder avec intérêt et par conséquent d'étudier les témoignages graphiques du Sahara, ainsi que l'a rappelé Jean-Loïc Le Quellec⁸⁹³ - il convient de se rendre compte que l'examen de notre postulat de départ : « l'art est ..., l'art n'est pas... » influe considérablement sur les conclusions des études et des analyses. L'analyse d'un art ancien confronte de fait les préhistoriens aux problèmes qui se posent aux historiens de l'art, puisqu'ils ne sauraient se passer des concepts élaborés par ces derniers (« art », « styles », « genres », « gratuité de l'acte créateur »), dès lors qu'ils reconnaissent comme « art » les objets qu'ils étudient. Cette

⁸⁹² Article de A. Leroi-Gourhan, 1988 (2005), p. 73.

⁸⁹³ J.-L. Le Quellec, 1993.

reconnaissance met en jeu une série de présupposés que je vais détailler ici parce que, comme l'écrit Stéphane Breton : « [d]'une part, ... l'objet est univers que nous inventons, d'autre part parce qu'après cela nous ne pensons plus rien comme avant »⁸⁹⁴.

En les promouvant analystes de l'œuvre d'art, « la science esthétique » a pu donner aux préhistoriens le sentiment illusoire qu'ils étaient en mesure de décrire correctement les œuvres, lorsqu'ils écrivaient que les figurations étudiées étaient « naturalistes », « sub-schématiques » ou « abstraites », par exemple, ou bien « que le mouvement était parfaitement rendu » ; elle leur permettait de croire objective une lecture qui ne l'est aucunement. L'esthétique en tant que « science de l'œuvre d'art »⁸⁹⁵ a produit, en outre, l'illusion qu'une lecture créatrice de l'œuvre était recevable en archéologie. C'est sans doute, en partie, comme symptomatiques de cet état d'esprit qu'il faut entendre les revendications des archéologues « intuitifs », qui estiment que l'expérience émotionnelle que leur procure l'art rupestre tassilien ne saurait être évacuée pour laisser place à un esprit froid, laissé seul aux prises avec une forme d'expression complexe, dont il tenterait (froidement toujours) de démêler les fils. Ainsi Malika Hachid revendique-t-elle « le droit, en tant que scientifique, de faire passer une histoire sensitive »,⁸⁹⁶ et François Soleilhavoup, celui d'« une "relecture" élargie, sans cartésianisme excessif »⁸⁹⁷ de l'art rupestre saharien, à la lueur et en faveur de la thèse chamanique d'interprétation de l'art préhistorique.

On sait gré à Michel Lorblanchet d'avoir, en France, rappelé que « nos concepts d'"art" ou de "styles" sont la simple expression d'un "eurocentrisme" qui ne convient guère à l'étude des productions graphiques des sociétés traditionnelles qui ont bien d'autres fonctions que l'art des sociétés occidentales »⁸⁹⁸. Il convient d'ajouter qu'en réalité, le concept d'art pose lui-même problème au sein de notre culture. Cette question est d'ailleurs loin d'être réglée. Posée tardivement, elle est compliquée dès l'origine par l'ambiguïté du mot « Art » dont la signification première n'est pas d'ordre esthétique, contrairement à ce que son usage courant semble indiquer⁸⁹⁹. Cette ambiguïté originelle on la retrouve dans toutes les langues ayant

⁸⁹⁴ S. Breton, 1989, p. 25.

⁸⁹⁵ Selon l'expression choisie par Giorgio Agamben pour définir l'approche moderne de l'objet d'art, in G. Agamben, 1996.

⁸⁹⁶ M. Hachid, 2002, p. 227.

⁸⁹⁷ F. Soleilhavoup, 2000, page web, consultée le 15 février 2007

URL: http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/art_rupestre_dans_les_tassilis_aux_sources_de_lanimisme_africain.asp.

⁸⁹⁸ Michel Lorblanchet, 1988, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 24.

⁸⁹⁹ Définition du Nouveau Petit Robert (1995) : « ART : (...) I. Ensemble de moyens, de procédés réglés qui tendent à une fin (... façon, manière...adresse, habilité, savoir-faire...). Ce que l'homme ajoute à la nature, ce qui est artificiel (...). Ensemble de connaissances et de règles d'action dans un domaine particulier (...). Métier

choisi le terme latin « *Ars* ». Pour Lorblanchet, pourtant, si cette notion a une histoire, « *il n'y a jamais eu la moindre opposition [...] entre fonction esthétique et fonction utilitaire, religieuse ou magique* » mais au contraire « *une étroite association* »⁹⁰⁰. À l'instar de cet auteur, on peut juger peu utile le rejet du vocable « art préhistorique » comme le propose l'école ethnoarchéologique anglo-saxonne, bien que le débat initié par celle-ci ne soit pas à proprement parler un faux débat. Dans les années 1980, Outre-manche, on insistait déjà sur l'inadéquation du terme « art », tel que défini par nos sociétés occidentales actuelles, pour désigner les productions graphiques des sociétés passées ou « traditionnelles ». Toutefois, l'opposition des archéologues à l'utilisation de l'expression « art rupestre (ou pariétal) préhistorique » n'a pas abouti pas au choix d'un vocable qui fasse l'unanimité, ainsi que l'a rappelé Michel Lorblanchet. Le *Rock Art Glossary* préconise l'emploi du terme « Paléoart ». Cette option anglo-saxonne n'a, certes, pas trouvé de nombreux partisans en France, où l'on préfère user du vocable « art », tout en soulignant que ce mot doit porter la valeur la plus neutre possible du point de vue esthétique. Mais il faut citer une fois encore parmi les chercheurs sensibles à cette question épistémologique et méthodologique Alfred Muzzolini qui, dans son ouvrage volontairement intitulé : *Les images*⁹⁰¹ *rupestres du Sahara*, avoue n'avoir pas sans scrupules et sans réticences adopté l'expression traditionnelle d'« art rupestre ». Il y écrit : « [o]n voit que - sans même soulever le problème de la variabilité de l'idéal du Beau selon les individus et à travers les âges - le terme [d'art] implique une notion de représentation et une valeur esthétique, reconnues par notre culture d'Occidentaux du vingtième siècle, mais peut-être étrangères aux créateurs de nos gravures et peintures rupestres. C'est donc avec quelques réticence que nous adoptons l'expression traditionnelle "art rupestre" pour notre étude des figurations sahariennes »⁹⁰².

Que l'esthétique puisse être au service de « l'utilitaire, du religieux ou du magique », qu'elle puisse même être à l'origine de la vocation artistique de l'homme (selon la thèse de Lorblanchet⁹⁰³) ne prouve pas que la capacité de jouissance et la satisfaction qu'elle implique soient universellement et intemporellement liées à la production d'images ou encore plus restrictivement de « belles images ». Se « [garder] de projeter les goûts esthétiques de notre

exigeant une aptitude et des connaissances... II. Expression par les œuvres de l'homme d'un idéal esthétique; ensemble des activités humaines créatrices visant à cette expression ».

⁹⁰⁰ M. Lorblanchet, 1999, p. 8.

⁹⁰¹ Adoptant ainsi l'appellation d' « images rupestres », proposée par Paul Bahn.

⁹⁰² A. Muzzolini, 1995, p. 62.

⁹⁰³ M. Lorblanchet, 1999.

temps sur les productions de nos très lointains ancêtres »⁹⁰⁴ s'avère malheureusement insuffisant. Il faut au contraire, avec l'école anglo-saxonne, rappeler que l'entrée de l'art dans la dimension esthétique est un phénomène très récent et spécifique à l'Occident moderne et que ses implications sont complexes puisqu'il suppose que le « beau » est, au moins en partie, l'objet de l'art, même lorsque, précautionneusement, on évite de qualifier ce « beau » pour des sociétés qui nous sont étrangères. Cette dimension esthétique est si prégnante qu'elle ne paraît guère faire de doute pour les préhistoriens. Comment aurait-il pu en être autrement puisqu'il est, à l'évidence, possible de percevoir comme « belles » des œuvres très anciennes auxquelles plus rien ne nous rattache ? Mais alors comment en ce cas considérer comme « art » des productions graphiques qui peuvent nous paraître « disgracieuses » ou, pire!, nous laisser totalement indifférents ? D'autant que la majeure partie des œuvres préhistoriques sont, comme le rappelle Yvette Taborin, davantage « neutres qu'attachantes »⁹⁰⁵. L'un des enjeux étant bien celui de la prise en compte de tous les témoignages graphiques dans l'analyse sans jugement de valeur. Or, une telle opération nous est raisonnablement impossible devant les innombrables figurations « frustes », « grossières », « misérables » ou « neutres » que recèle l'art préhistorique, puisqu'elle entre en contradiction avec notre conception de l'art qui implique au moins un peu de « beau ». Sauf à imaginer que là où nous ne voyons que « laideur » (ou « hideur »⁹⁰⁶, pour reprendre le qualificatif que l'Abbé Breuil appliquait aux productions « bushmen »⁹⁰⁷) d'autres que nous y virent du « beau » automatiquement; c'est-à-dire que le « beau », même imperceptible du fait de notre ethnocentrisme, est constitutif de l'« œuvre d'art préhistorique ». Nous sommes devant une aporie. Par contre, nous savons que le « beau » n'entre pas en considération dans les œuvres graphiques des Fang et des BeLega, comme l'a mentionné Jean-Loïc Le Quellec⁹⁰⁸. Chez eux, écrit-il, on a prouvé que « *la qualité esthétique des œuvres d'art n'a[vait] aucune importance, et qu'elles [n'étaient] jugées "bonnes" qu'autant qu'elles rempliss[aient] bien leur fonction [...] la quantité même des objets [pouvant] être plus importante que leur apparence* »⁹⁰⁹. Ce qui ébranle sérieusement la thèse d'une esthétique universelle en ce qui concerne les productions graphiques. Et suffit à en faire douter.

⁹⁰⁴ *Idem.*, p. 8.

⁹⁰⁵ Y. Taborin, 2000, p. 54.

⁹⁰⁶ H. Breuil, cité par J.-L. Le Quellec, p. 25 : *page consultée le 20 mars 2007, http://jean-loic.lequellec.club.fr/page95/assets/NouvArch_106.pdf*

⁹⁰⁷ C'est-à-dire San.

⁹⁰⁸ J.-L. Le Quellec, 1993.

⁹⁰⁹ J.-L. Le Quellec, 1993, pp. 21-22.

Concluons avec la définition qu'Alfred Gell, anthropologue anglais, a proposé dans son *Art and agency*⁹¹⁰ et qui entend l'art comme un « système d'action qui vise à changer le monde plutôt qu'à transcrire en symboles ce qu'on peut en dire »⁹¹¹. Dans le cadre de cette théorie à vocation universelle, n'importe quel objet peut être un objet d'art, d'un point de vue anthropologique, y compris des personnes humaines et vivantes, comme des « sorciers » ou, comme le rappelle Philippe Descola : une victime sacrificielle... Car en eux-mêmes les objets d'art sont des agents sociaux. L'objet d'art « ne possède par conséquent aucune nature intrinsèque indépendante d'un contexte relationnel, mais dans le réseau de relations entre agents et patients, il est doué d'intention et d'effet, inscrit dans une causalité et mû par une force de transformation »⁹¹².

C-: L'ART CET « INSAISSISSABLE QUID »⁹¹³ DEPUIS LA NAISSANCE DU JUGEMENT ESTHÉTIQUE :

À la question de la spécificité de l'œuvre d'art, les philosophes et historiens de l'art se sont évertués depuis Emmanuel Kant - rappelle Giorgio Agamben - à fournir des réponses partielles et négatives qui ont cependant toutes en commun de mettre l'accent sur des propriétés telles que : la gratuité de l'acte, ou le désintéressement, l'absence de fonction ou bien le primat de la forme sur la fonction. L'art, s'il n'est pas clairement définissable, est du moins reconnaissable au fait qu'il provoque et appelle une émotion esthétique. Malheureusement, comme l'a souligné Pierre Bourdieu, les tentatives « pour constituer en essence universelle » cette spécificité se sont faites et se font encore « au prix d'une double déhistorisation et de l'œuvre et du regard sur l'œuvre »⁹¹⁴.

L'esthétique en tant que science de l'œuvre d'art est une approche datée dont on peut faire remonter l'origine à la naissance du jugement esthétique au XVII^e siècle : c'est-à-dire du jugement critique, qui postule l'existence d'un « point de perfection, comme de bonté et de maturité dans la nature »⁹¹⁵ décelable par l'homme de goût et mesurable scientifiquement. Hegel expliquait ce nouveau regard porté sur l'œuvre d'art par le fait que celle-ci n'apportait alors plus la satisfaction des besoins spirituels qu'y avaient trouvé les époques précédant la

⁹¹⁰ Traduit en français sous le titre : *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*.

⁹¹¹ A. Gell, 1998, p. 8, in page web consultée le 12/02/2010. URL : <http://www.lespressesdureel.com/PDF/1219.pdf>.

⁹¹² Ph. Descola, *Cours au Collège de France*.

⁹¹³ G. Agamben, 1996, p. 58.

⁹¹⁴ P. Bourdieu, 1992, P. 393.

⁹¹⁵ Dans ses *Caractères*, Jean de La Bruyère enregistre la figure de cet homme nouveau : « Il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté et de maturité dans la nature : celui qui le sent et qui l'aime a le goût parfait; celui qui ne le sent pas, et qui aime au-deçà ou au-delà, a le goût défectueux. Il y a donc un bon et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement », cité par G. Agamben, 1996, p. 23.

sienne. « *Ce que suscite en nous une œuvre artistique de nos jours – écrivait-il – mis à part un plaisir immédiat, c'est un jugement [...] l'art ne trouve son certificat d'authenticité que dans la science* »⁹¹⁶. Pour lui, la réflexion et l'esprit critique face à une œuvre d'art empêchaient désormais « *d'en pénétrer la vitalité intime* », de s'identifier à elle. On ne pouvait dès lors plus « *que ... se la représenter en fonction de l'ossature critique que nous fournit le jugement esthétique* »⁹¹⁷.

Héritiers de ce regard nouveau porté sur l'œuvre d'art, les chercheurs sahariens ont pareillement jugé des productions graphiques préhistoriques de la région, reconnaissant un point de perfection évident dans les œuvres les plus « naturalistes » et par conséquent un apogée dans les styles les plus conformes aux canons de beauté occidentaux dits classiques (canons spécifiquement centrés sur les réalisations d'un Raphaël ou d'un Poussin). Cette « attitude-réflexe » qui nous fait opérer un jugement devant une oeuvre paraît parfaitement irrépressible ainsi que l'attestent ces propos d'Alfred Muzzolini, pourtant bien conscient du caractère ethnocentrique de son jugement de valeur : l'école d'Iheren-Tahilahi « *qui montre le naturalisme le plus évolué [...] fait des peintures de ce groupe, suivant nos critères d'Occidentaux du 20^e siècle tout au moins, les chefs-d'œuvre des peintures rupestres sahariennes* »⁹¹⁸, ne peut-il manquer d'écrire et de s'enthousiasmer. À l'inverse, c'est avec un mépris plus ou moins affiché que fut accueillie la très grande majorité des œuvres « camelines » du Sahara central chez presque tous les chercheurs depuis Heinrich Barth jusqu'à Henri Lhote comme l'attestent maints propos, le plus emblématique peut-être étant celui d'un Émile-Félix Gautier qui, en 1908, à propos des gravures récentes de l'Adrar Ahnet parlait d' « *immonde[s] graffiti libyco-berbères* »⁹¹⁹. Mais il serait possible d'en livrer de nombreux autres exemples. Ainsi, l'absence de figurations et de scènes de la période cameline dans le dossier constitué par Charles Brenans, qu'Henri Breuil savait n'être pas représentatif de la réalité archéologique, ne gêne pas outre mesure le grand préhistorien qui avoue : « *Brenans ne s'y est pas intéressé, comme trop modernes et sans art, ce que je comprends parfaitement* »⁹²⁰. Et il suffit de s'attarder une minute sur le champ rupestre couvert par la recherche et représenté dans la littérature spécialisée pour mesurer la piètre estime dans laquelle on a continué de tenir les oeuvres camelines, d'où la place dérisoire qui est la leur

⁹¹⁶ Georg Hegel, cité par G. Agamben, 1996, p. 56.

⁹¹⁷ G. Agamben, 1996, *idem*.

⁹¹⁸ A. Muzzolini, 1995, p. 128.

⁹¹⁹ E.-F. Gautier, 1908, cité par Th. Monod, 1932, p. 80.

⁹²⁰ H. Breuil, 1954, p. 116.

encore aujourd'hui dans les albums. Elles restent cantonnées à l'illustration et à l'évocation de banalités relatives à la fin d'un grand art rupestre saharien et à leur nom est - certes inconsciemment - attaché celui de dégénérescence. Nul doute que si elles avaient été tenues pour des vestiges archéologiques et non pour des oeuvres médiocres, davantage de lignes et de questionnements leur auraient été consacrés.

L'ethnocentrisme des jugements de valeur basés sur l'appréciation du style des rupestres n'est cependant pas seul en cause, pas plus que le fait même que nous ayons à émettre un jugement et que cette opération soit, à nos yeux, réflexe. En effet, il convient d'insister sur le fait que la question de la définition de l'art comme support de la « beauté » pose d'autant plus de problèmes que les déterminations mêmes de celle-ci, au sein de notre culture, sont purement négatives, comme s'est attaché à le rappeler Giorgio Agamben⁹²¹. Depuis Kant, *l'art est défini comme : plaisir sans intérêt, universalité sans concept, finalité sans fin, normalité sans norme*. L'objet de l'esthétique occidentale est donc paradoxalement le « non art » (ou « ~~art~~ »)⁹²². En conséquence, les concepts utilisés pour penser les œuvres d'art, les juger et les classer se caractérisent par la plus extrême indétermination (genres, formes, périodes ou styles). Qu'on veuille bien examiner à ce titre - et considérer comme un exemple des plus extrêmes - quelques-uns des styles « définis » par Henri Lhote pour l'art rupestre saharien et nord-africain, et notamment les quatre styles repérés pour la période « bovidienne » de l'Atlas saharien : un « *style quadrangulaire* », un « *style moins quadrangulaire avec pattes arrières figurées de profil et sabots sub-arrondis* », un « *style non bien défini encore* » et un style « *à cornes en forme de chélicères* »⁹²³. À propos de l'appréciation du style des « Boeufs accroupis » de Ti-n-Tazarift, que Lhote définit tour à tour comme schématiques puis naturalistes, sans remise en cause des critères de détermination stylistique, c'est avec raison que Jean-Dominique Lajoux s'exclame : « [c]omme quoi des boeufs schématiques au départ ... deviennent des bovidés au bain sans rien changer à leurs caractères esthétiques »⁹²⁴! À l'évidence, ce travail d'examen affecte toutes les définitions stylistiques et ne saurait, en réalité, concerner Lhote uniquement.

« *Quand nous nions qu'une œuvre d'art ait un caractère artistique, nous voulons dire qu'en elle se trouvent tous les éléments matériels de l'œuvre d'art sauf ce quelque chose d'essentiel*

⁹²¹ G. Agamben, 1996.

⁹²² Cette définition purement négative est à l'origine de la crise de l'art au XX^e siècle, et laisse une place particulièrement importante aux interprétations divergentes purement subjectives et à un ethnocentrisme aux implications complexes.

⁹²³ A. Mostefaï, 2002, p. 123.

⁹²⁴ J.-D. Lajoux, 2006, p. 143.

dont dépend sa vie, tout comme nous disons que dans un cadavre il y a tous les éléments du corps vivant, moins l'insaisissable *quid* qui en fait précisément un être vivant »⁹²⁵, cet « insaisissable *quid* », dont parle Agamben, « la science esthétique » s'entête à souligner ce qu'il n'est pas. Et le philosophe italien poursuit sa comparaison de l'esthétique avec l'anatomie : « lorsque nous nous trouvons ensuite face à l'œuvre d'art, nous nous comportons inconsciemment comme un étudiant en médecine qui n'a appris l'anatomie que sur les cadavres et qui, face aux organes palpitants du patient, doit, pour pouvoir s'y retrouver, avoir mentalement recours à son modèle anatomique mort ». Au Sahara, c'est la « manière » jugée positivement par rapport à une manière déconsidérée qui permet de distinguer « œuvres d'art » et simples « productions graphiques » « très négligemment » exécutées. Au soin apporté à l'exécution des gravures « bubalines » s'oppose « la mesquinerie »⁹²⁶ des gravures récentes affirme Leo Frobenius ; au « naturalisme » plein de mouvement et de vigueur des œuvres peintes « bovidiennes » s'oppose le « schématisme enfantin » des peintures camelines qui ignorent la perspective et le rendu du mouvement et qui souvent d'ailleurs ne sont, d'après Lhote que « distraction ... d'enfants »⁹²⁷.

Outre qu'il a tout à fait transformé le rapport du spectateur à l'œuvre, le regard esthétique a également profondément modifié le statut même de l'œuvre d'art. De même qu'il est légitime de parler de « bon » et de « mauvais » goût, il est devenu légitime de distinguer « grand art » et « art médiocre », de décréter tel auteur « génie » et l'autre simple « barbouilleur ». Ainsi Malika Hachid préconise-t-elle, aux débuts des années 1980, l'usage « tout de même indispensable » de la photographie seul procédé à même de « communiquer le génie ou la médiocrité »⁹²⁸ d'une œuvre. Tout se passe comme si les chercheurs qui s'évertuent à distinguer esthétiquement les œuvres et à justifier leur ressenti le faisaient en ignorant qu'ils « sont pris dans l'objet qu'ils croient prendre pour objet »⁹²⁹? Et si les archéologues sahariens ne se sont pas faits - à proprement parler - historiens de l'art, ils ont cependant jugé utile et pertinente la distinction entre « œuvres d'art » et simples « témoignages graphiques » dépourvus de valeur esthétique, « grand art » et « art décadent », cependant que, de par leur vocation propre, ils étaient déchirés entre les deux dimensions que revêtaient à leur yeux les

⁹²⁵ G. Agamben, 1996, p. 58.

⁹²⁶ Leo Frobenius écrivait en 1925 que la période récente des gravures rupestres sahariennes faisait « preuve d'une extrême gaucherie et mesquinerie », cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p. 29.

⁹²⁷ H. Lhote, 1976, p. 769.

⁹²⁸ M. Hachid, 1980, p. 20.

⁹²⁹ P. Bourdieu, 1992, p. 407.

documents sahariens : la dimension « esthétique » et la dimension « archéologique ». Ces documents les ont, du reste, rapidement placés dans des positions délicates, ainsi que l'illustre le cas emblématique d'Henri Lhote. Je l'ai largement évoqué *supra* (Chap. II), la vocation des campagnes de relevés Lhote des années 1956-1962 était clairement artistique avant que d'être scientifique comme l'attestent la composition de ses missions et les propos qu'il s'est cru autorisé à tenir sur le sujet d'un point de vue méthodologique : « *ceux qui possèdent quelque expérience de la question - écrit Lhote - pour avoir fait connaître des gravures et des peintures sahariennes, par exemple L. Frobenius, H. W. Rothert, Y. Tschudi, pour n'en citer que quelques-uns, ont tous bien souligné que les missions dont le but était de consacrer leur activité à l'art pariétal, devaient s'assurer la collaboration de peintres-dessinateurs* »⁹³⁰ car la connaissance de l'art rupestre « *exige une certaine aptitude artistique à saisir l'image et à la reproduire* »⁹³¹. Sur le terrain, si Lhote a toujours affirmé (il va sans dire, avec raison) que c'était faire preuve d'« *un raisonnement antiscientifique [que] de ne relever que les plus beaux documents* » et qu'il fallait « *au contraire tout récolter* »⁹³² et « *ne rien négliger* »; on sait qu'il a néanmoins agi à l'inverse à plusieurs reprises tout au long de sa carrière, se justifiant alors d'une façon qui trahit sa conception de l'art appliquée à l'art rupestre saharien : « *[s]'il avait fallu tout relever, ce sont plus de 2 000 documents, que nous aurions dû consigner dans nos carnets de croquis, ce qui aurait amené à répéter à l'infini des dessins similaires, opération, tout compte fait, sans intérêt* »⁹³³. Sans intérêt aussi parce qu'en plus de la « beauté » une certaine idée de la « rareté » s'attache à l'oeuvre d'art. Or l'essentiel de l'art rupestre du Sahara - comme partout dans le monde - consiste en motifs souvent « frustes » et surtout répétitifs. Comme l'a souligné Jean-Loïc Le Quellec, avec une telle position, Lhote « *se refus(e) d'emblée l'usage d'un outil statistique et suppos(e) a priori que la répétition d'un même motif n'était, chez les graveurs ou les peintres, qu'un manque d'inspiration, une sorte de psittacisme sans signification* »⁹³⁴... Ainsi la sélection des oeuvres à relever s'est-elle faite en fonction des qualités esthétiques que Lhote leur prêtait et de leur intérêt à ses yeux ; les deux se recoupant en règle générale - excepté pour quelques oeuvres anciennes figurant le

⁹³⁰ H. Lhote, 1976, p. 45.

⁹³¹ H. Lhote, 1984, p. 17.

⁹³² H. Lhote, 1953, p. 56.

⁹³³ H. Lhote, 1987, cité par J.-L. Le Quellec, 1993, p.21.

Ou encore « *Que, pressé par le temps, on néglige une cinquantaine de reproductions de petits chameaux semblables les uns aux autres ou bien les 900 contours de sandales d'une même dalle, comme ce fut le cas à l'oued Djerat, cela peut s'admettre à condition, toutefois, que le releveur soit à même de faire une estimation correcte par suite d'une longue expérience personnelle* » (H. Lhote, 1976, p. 41).

⁹³⁴ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 21.

bubale et surtout pour les figures particulièrement recherchées comme ce fut le cas pour les chars dont il recommandait le relevé systématique sans qu'importe la qualité de l'œuvre, même s'il ne s'agissait que de simple cercles non rayonnés, du fait de l'importance de sa théorie de la « Route des chars »⁹³⁵.

Il est intéressant de se pencher sur les raisons que cet auteur donnait au respect de cette exigence d'exhaustivité en matière de relevé et d'inventaire des rupestres sahariens. Si, en théorie, Lhote préconise le relevé de toutes les œuvres, même de « mauvaise qualité artistique », c'est - écrit-il - parce qu' : « [un choix sélectif] *élimine des éléments que l'on a tendance à sous-estimer pour leur mauvaise facture technique ou artistique, mais dont la valeur archéologique peut exister* »⁹³⁶. Ce *lapsus* - troublant chez un auteur qui, quelques vingt ans plus tôt affirmait avec force qu' « *il [était] indéniable que toutes [les gravures], y compris les plus misérables, présent[ai]ent une valeur archéologique* »⁹³⁷ - est symptomatique de notre vision de l'art et résulte de celle-ci. Lhote exprime ici un problème qui, en réalité, ne peut manquer de se poser à tous et dont on peut reconnaître la gravité dans les choix finalement faits sur le terrain comme dans l'analyse. En effet, l'esthétique sépare, isole les documents archéologiques de leur contexte, que ce soit dans les Musées ou dans les publications, ainsi que l'attestent manifestement les relevés effectués par les équipes Lhote. Comment du reste prendre en compte traits insignifiants et formes frustes lorsque le temps est compté et que les parois offrent par ailleurs aux regards des spécimens bien plus rares ou plus précieux? Pour la Tasîli-n-Ajjer ce choix vire toujours au dilemme...

D- QUESTION DE LA VALEUR ORIGINELLE DE L'ART :

Nous ignorons presque tout de la fonction que les hommes préhistoriques pouvaient assigner à leurs productions graphiques. Nous savons par contre que durant l'Antiquité classique, l'expérience de l'art n'était en aucune façon une esthétique au sens kantien du terme. Platon voyait dans le poète un « *élément de danger et de ruine pour la cité* » qui inspirait la « *terreur divine* »⁹³⁸ du fait de sa capacité à re-produire, par l'imitation, la vie. À son propos, il écrivait dans la *République* : « *[s]i un tel individu arrivait dans notre cité voulant faire étalage de lui-même et de ses poèmes, nous nous prosternerions devant lui*

⁹³⁵ H. Lhote, 1953.

⁹³⁶ C'est moi qui souligne. H. Lhote, 1976, p. 41.

⁹³⁷ H. Lhote, 1957, p. 620.

⁹³⁸ Platon, *La République*, cité par G. Agamben, *idem*.

comme devant un être sacré, étonnant et délicieux, mais nous dirions qu'il n'existe pas de tel homme dans notre cité, et qu'il n'est pas permis qu'il en existe un; et nous le renverrions vers une autre cité, après avoir versé de la myrrhe sur sa tête et l'avoir couronné de brins de laine »⁹³⁹. Chez les Anciens, l'art ne concernait pas les mêmes catégories que pour nous. L'attitude paradoxale de Platon au sujet du poète est révélatrice d'une approche de l'art qu'il nous est difficile - sinon impossible - de comprendre, attendu que comme l'écrit Giorgio Agamben (citant Edgar Wind): « si l'affirmation de Platon nous surprend tellement, c'est parce que l'art n'exerce plus sur nous la même influence qu'il avait sur lui. C'est seulement parce que l'art est sorti de la sphère de l'intérêt pour devenir simplement intéressant qu'il trouve auprès de nous un si bon accueil »⁹⁴⁰.

Longtemps, dans l'histoire occidentale, l'art a recouvert une définition complexe et multiple faisant de lui le support de la beauté et du bien, mais aussi la cause des effrois collectifs, le siège du Malin. La beauté intègre alors le « démonique »⁹⁴¹. Mais il serait sans doute plus juste de parler d'idôles et d'idolâtrie. L'iconoclasme - lié dans nos esprits à l'avènement du monothéisme qui condamne les images en vertu du commandement de Dieu : « *Tu ne feras pas d'idoles* » (*Décalogue*) - est assurément plus ancien et plus partagé qu'on ne le croit souvent⁹⁴². Pour les temps préhistoriques, il y a lieu de noter que dans la région de la Tasîli-n-Ajjer des sites peints et gravés portent les traces d'une mutilation volontaire, souvent à coups de pierres, mais que cette atteinte ne concerne, dans les cas rapportés, que quelques-unes des figurations d'un ensemble. À Ti-n-Abaniora, Jean-Dominique Lajoux notait un possible iconoclasme « antibovidien », car certaines peintures y ont, en effet, été soumises à un martelage systématique à coups de pierres : la tête principalement visée pour les personnages et le corps pour les girafes. « *Toute l'ambiance du lieu suggère le camp retranché* – écrit le photographe qui conclut que – *l'on doit se trouver en présence d'un cas d'iconoclastie envers les peintures de la période des boeufs* »⁹⁴³; les autres œuvres du site n'ayant pas été visées par les jets de pierres. D'autres exemples ont été rapportés par Jean-Loïc Le Quellec qui a d'ailleurs consacré une analyse théorique à ce phénomène⁹⁴⁴. À Ozan Éhééré même des cas de mutilation volontaire par martelage paraissent également exister qui, pareillement, ne

⁹³⁹ *Ibidem.*

⁹⁴⁰ G. Agamben, 1996, p. 10.

⁹⁴¹ M. Théron, 1993.

⁹⁴² J. Goody, 1997.

⁹⁴³ J.-D. Lajoux, 1977, p. 33.

⁹⁴⁴ J.-L. Le Quellec, 2012.

concernent que les peintures dites « bovidiennes ». Ces exemples affaiblissent l'explication générale la plus communément admise - du fait de son évidence - celle d'un iconoclasme musulman, qui peut sans doute expliquer certaines de ces mutilations anciennes et modernes mais sans doute pas toutes. Il pourrait s'agir, pour les cas d'iconoclasmes mentionnés dans la Tasîli-n-Ajjer, d'une destruction préluant à une prise de possession de l'espace par de nouveaux-venus ? En ce cas, la chose relèverait moins d'un véritable iconoclasme que de l'apposition d'une marque de propriété sur un espace traditionnellement peint ou gravé par d'autres. Mais l'existence d'un iconoclasme préhistorique motivé par la peur de vexer quelque dieu ou puissance ou par l'effroi provoqué par la contemplation d'une reproduction de la vie n'est pas à rejeter par principe, et l'on devrait alors considérer ces marques comme des produits de quelques rituels de protection⁹⁴⁵. De même, pourrait-on prendre en compte la figuration rarissime des organes sexuels humains (pénis, vulve, seins...) et des organes sensoriels des anthropomorphes peints d'Ozan Éhéré (avec un certain tabou du visage)⁹⁴⁶ à la grille de lecture générale qui attribue à ces images une « agence » selon la thèse d'Alfred Gell⁹⁴⁷. Par leur absence, la figuration serait amputée d'une part de sa dimension réelle et partant de sa force. Jean-Loïc Le Quellec et Julien D'Huy ont pu tester l'hypothèse stimulante d'une figuration associée à un rituel apotropaïque dans le désert libyque. S'intéressant à la faible représentation des animaux dangereux sur les figurations rupestres du Djebel el-Uweynat et du Gilf Kebir⁹⁴⁸, ils ont proposé de mettre en relation cette crainte avec « *une attitude similaire des Égyptiens devant les images* »⁹⁴⁹, qui menaient les scribes à neutraliser ou à tuer (« *en les mutilant* ») les signes hiéroglyphiques dangereux de leur écriture, car aux « *yeux d'un Égyptien, toute image était un être vivant et jouissait d'un pouvoir magique et d'une efficacité propre* »⁹⁵⁰. Ainsi Le Quellec et d'Huy interprètent-ils notamment les « *profondes rayures verticales sectionnant [le] corps* » de « *certaines peintures du félin mythique de la grotte des Bêtes* »⁹⁵¹ du Wadi Sora. Soumettant l'art pariétal de la région franco-cantabrique à cette hypothèse générale de la « *crainte de l'animation* »⁹⁵² des figurations peintes ou gravées,

⁹⁴⁵ On se reportera à ce sujet, avec fruit, à J.-L. Le Quellec, 2012.

⁹⁴⁶ que l'on retrouverait exprimé dans les groupes Têtes Rondes à Camelin, avec une exception notable : les figurations en style dit d'Iheren. Je reviendrai largement plus loin sur ces "oublis" ou ces "absences" qui permettent d'envisager quelques pistes assez stimulantes, cf. chap. VI.

⁹⁴⁷ A. Gell, 1998.

⁹⁴⁸ J. d'Huy & J.-L. Le Quellec, 2009.

⁹⁴⁹ *Idem*, p. 85.

⁹⁵⁰ *Ibidem.*, p. 93.

⁹⁵¹ *Ibid.*, p. 95.

⁹⁵² J. D'Huy et J.-L. Le Quellec, 2012, p. 66.

ces auteurs se sont attachés à explorer cette piste dans les grottes (et notamment à Lascaux), soulignant la présence et la proportion relative importante d'animaux dangereux frappés de signes angulaires et barbelés, interprétés comme signes vulnérants (flèches). Plus avant, ils se sont questionnés quant à la survivance d'une telle crainte de l'animation et de telles pratiques rituelles au sujet des Ihizi⁹⁵³ de la mythologie basque, ces bêtes sauvages, notamment vaches, taureaux, juments et chevaux, qui fréquentaient les grottes et en interdisaient l'accès, peut être dès la préhistoire.

« L'esthétique occidentale ensuite a guéri cette fracture, en ramenant la Beauté à l'agréable, et au plaisir, écrit Michel Théron - [e]n ce sens, l'esthétique est le deuil de la vraie beauté. Est beau "ce qui plaît", a-t-on dit. "Délectation", disait Poussin. Mais très vite on a confondu l'arrachement, le déracinement, avec le plaisir (quotidien et accessible à tous). Transcendance et hiératisme de la beauté se sont peu à peu évanouis. Alors la Beauté s'est rapprochée de nous, l'Art a été assimilé aux "Beaux-arts", la Beauté a perdu peu à peu son "aura" pour devenir coutumière, et comme la manifestation normale et naturelle de l'art. D'éventualité seulement, et aussi d'épreuve, qu'elle était pour nous, elle est devenue notre voisine quotidienne. On a moins d'égard avec ses voisins ou ses proches, qu'avec un visiteur inconnu »⁹⁵⁴. On en a aussi, a priori, moins peur.

⁹⁵³ J. D'Huy et J.-L. Le Quellec, 2010 et 2012.

⁹⁵⁴ M. Théron, 1993, p. 34.

E- ART ET HISTOIRE :

Cependant que l'esthétique⁹⁵⁵ fixait le point de perfection de chaque œuvre, de chaque style, on s'est ingénié à agencer dans le temps, dans l'espace, et selon une stricte hiérarchie, les différents ensembles dignes d'intérêt redécouverts depuis la Renaissance (avec le développement des cabinets de curiosités), puis mis au jour par l'archéologie. Ainsi prenait forme le schéma classique d'une histoire de l'art au rythme ternaire et cyclique qui voyait succéder à l'archaïsme le naturalisme puis le schématisme, et à la formation, le classicisme puis la décadence. Schéma classique que nous devons à la pensée antique grecque, concurrencée et amendée par la vision biblique de l'histoire et du sort de l'humanité. Plus loin encore, peut-être, cette représentation de l'histoire des Arts est-elle issue du tripartisme symbolique structurellement à l'œuvre chez les Indo-Européens (Grecs, Latins, Celtes et Germains, Indo-iraniens, Baltes et Slaves) ainsi qu'en a rendu compte Georges Dumézil⁹⁵⁶, avec les fonctions tripartites structurant les mythes et, avec la théorie des *Trois Ordres* pour l'organisation sociale. En 1993, Jean-Loïc Le Quellec rappelait que la loi des « trois états » dans l'art était manifestement à l'œuvre dans « *la plupart des grandes classifications ou [dans] leurs subdivisions ... triparties* »⁹⁵⁷ établies pour le Sahara central. À ces influences anciennes, l'archéologie ajoute celle du positivisme (XIX^e siècle) dont elle est la directe héritière.

L'idée d'une évolution cyclique, au rythme ternaire, des arts des grandes civilisations imprègne tout à fait le XIX^e siècle et la première moitié du XX^e. Cette conception de l'histoire de l'art sous-tend l'idée d'une universalité de son histoire, comme on supposait l'universalité du « Beau ». On la retrouve telle quelle au Sahara lorsqu'y naît et s'y développe la recherche, car si l'idée de progrès général des arts est morte « *un après-midi de l'été 1879, près de Santander, en Espagne* »⁹⁵⁸, celles d'un progrès à une échelle plus courte et d'un progrès particulier de chaque style demeurent, pour beaucoup, valides. Pour Henri Lhote, les choses sont, en effet, simples : la « *grande variété de styles ou de formes (...) laisse sous-entendre [que les figures] ont été tracées à des époques très différentes* ». Il suppose

⁹⁵⁵ Telle que définie par Giorgio Agamben....

⁹⁵⁶ G. Dumézil, 1968.

⁹⁵⁷ "... il y a fort à parier que cette caractéristique pourrait nous apprendre davantage de choses sur la culture des classificateurs que sur celles qu'ils étudient ", ajoutait-il.

⁹⁵⁸ Citation de Claude Roy : « *En ce qui concerne les arts, l'idée de progrès meurt un après-midi d'été 1879, près de Santander, en Espagne (...)* », empruntée à M. Lorblanchet, 1999, p. 9.

naturellement une longue durée à ces cycles⁹⁵⁹ : quelques « millénaires » à tout le moins pour les deux plus anciens groupes stylistiques reconnus (Bubalin et Bovidien)⁹⁶⁰, quelques « siècles » pour les deux plus récents (Caballin et Camelin). Il écrit ainsi, avec un allongement du temps supposé s'être écoulé entre deux styles aussi dissemblables, pour lui, que le naturalisme et le schématisme de l'époque caballine – faut-il l'ajouter ? sans autre argument – : « [L]e schématisme des chars [est une] démonstration flagrante, indiquant qu'une longue période a dû s'écouler entre la période des chars peints et gravés au galop volant et celle des chars schématiques ». On sait le parallèle fait entre l'histoire de ces arts et la vie organique : avec une naissance, une enfance balbutiante, un âge adulte empreint de vigueur, court instant avant l'arrivée dans l'âge mûr (qui, « comme chacun sait, précède l'âge pourri »⁹⁶¹, selon l'inoubliable formule de Pierre Desproges).

En effet, pour Lhote « [une évolution] régressive de la qualité technique et artistique » est à noter « dans tout l'art pariétal nord-africain et saharien »⁹⁶², avec un apogée (représenté par les œuvres des périodes « Bubaline » et « Têtes Rondes »), puis une dégénérescence progressive, inéluctable, directement - mais aussi métaphoriquement pourrions-nous dire - liée à l'histoire paléoclimatique de la région (aridité progressive et intermittente mais de plus en plus accusée). L'évolution se faisant toujours selon le strict schéma suivant : au naturalisme succède un style bâtard, subnaturaliste ou semi-naturaliste, qui marque l'ascension du schématisme, véritable antichambre de la dégénérescence. Ainsi, Lhote écrivait-il à propos des bovidés de la station rupestre du Djebel Mélias (Atlas Saharien, Béni Ounif) qu'ils « témoign[ai]ent (...) du manque de talent des artistes, les pattes étant rendues d'une façon par trop schématique » ce qui « incite à penser qu'ils appartiennent à un stade tardif »⁹⁶³. Pourtant, ce même auteur écrivait à propos des œuvres du Sud-oranais qu'il s'agissait de productions anciennes qui « si l'on se fiait uniquement à leur style apparaîtraient comme d'époque tardive ou décadentes »⁹⁶⁴. Il ajoutait même que « l'emploi d'un terme correspondant à un style [s'il est] de mise localement pour désigner une « école » [ne l'est pas

⁹⁵⁹ H. Lhote, 1961-1962, p. 145.

⁹⁶⁰ Lhote estime, en effet, que la variété des styles, des dimensions et des palettes de couleur fait penser que « [la période bovidienne] s'échelonne sur un laps de temps très long de l'ordre d'au moins 1 millénaire, sinon 2 », (1965, p. 101). Et il en est de même pour la « période des Têtes Rondes » qui « a dû s'étendre sur une longue durée, d'au moins un millénaire sinon davantage », H. Lhote, 1969, p. 5.

⁹⁶¹ P. Desproges, *Vivons heureux en attendant la mort*.

⁹⁶² H. Lhote cité par A. Mostefaï, 2002, p. 60.

⁹⁶³ H. Lhote, 1970, pp. 302-303.

⁹⁶⁴ *Idem.*, p. 172.

pour] *une longue période* »⁹⁶⁵. Cependant, pour cet auteur comme pour ses successeurs, le style demeurera : « à la base d'[une] *classification* »⁹⁶⁶ que ses partisans s'entendent tous à reconnaître, malgré tout, comme toujours valable, ainsi que l'atteste toujours la littérature.

Périodes	Style
Bubaline	Naturalisme
Têtes Rondes	Symbolisme
Bovidiene	Semi-naturalisme
Caballine	Semi-naturalisme et schématisme
Cameline	Décadence et schématisme « enfantin »

TABLEAU 8: L'EVOLUTION DES STYLES DANS L'ART RUPESTRE SAHARIEN D'APRES H. LHOTE.

Depuis, certains auteurs ont bien tenté de reprendre l'ensemble de la documentation disponible sans s'en tenir, en premier lieu, à des cadres trop stricts. L'essentiel de l'effort d'Alfred Muzzolini a porté sur une définition claire et vérifiable des différents styles reconnus, selon une méthode rigoureuse de regroupement, au nom de laquelle l'auteur n'a pas craint d'exclure une part importante de l'iconographie tassilienne : « [n]otre analyse accepte sciemment de perdre en finesse ce qu'elle gagne en crédibilité »⁹⁶⁷, écrivait-il. Et on lui sait gré d'avoir souligné le caractère subjectif des regroupements typologiques en matière de styles rupestres comme les dangers d'une détermination qualitative de ces derniers en vue de leur sériation chronologique. Ainsi Muzzolini estimait-il que les attributions reflétaient «... trop d'appréciations personnelles, d'intuitions basées sur des analogies fragiles, et surtout d'idées reçues telles que : le "plus fruste" ou le "moins naturaliste" est "postérieur", le naturaliste ou semi-naturaliste "évolue vers" le schématique : ce qui après tout est possible, mais doit être démontré [...] les affirmations implicites de ces reconstructions : "une technique par étage", ou "un style par étage", sont en fait des postulats, rien n'impose de les accepter. Et d'autres histoires sont possibles, également cohérentes et crédibles »⁹⁶⁸.

⁹⁶⁵ H. Lhote, avec le concours du Père F. Villaret, 1984, p. 256.

⁹⁶⁶ M. Tauveron, 1996, p. 49.

⁹⁶⁷ A. Muzzolini, 1986, p. 74.

⁹⁶⁸ *Idem.*, p. 108.

Néanmoins, il faut également déplorer chez cet auteur pourtant averti l'utilisation d'un champ lexical lourd de sens, ainsi que je l'ai évoqué plus haut. Muzzolini considère, par exemple, comme majeure (avec d'autres critères, comme la technique utilisée, il faut le préciser) la distinction entre personnages « *d'aspect plus fruste* »⁹⁶⁹ (les « *Martiens* ») et autres types d'anthropomorphes Têtes Rondes (les « *non-Martiens* »), et ainsi dégage-t-il deux sous-groupes au sein du premier ensemble, intitulés « *Martiens primitifs* » et « *Martiens évolués* ». Il y a lieu de souligner qu'au sein d'un groupe « Têtes Rondes » qu'il reconnaît comme très difficile à sérier chronologiquement, ce sont là les seules catégories qui font pour lui l'objet d'un ancrage relatif⁹⁷⁰. Ajoutons, en outre, que cet auteur n'hésite pas à user d'un terme aussi imprécis que celui de « *semi-naturalisme* », au sujet des personnages le plus fréquemment rencontrés dans l'école Têtes Rondes, qu'il dénomme les « *semi-naturalistes communs* »⁹⁷¹, ainsi que d'une expression aussi vague que celle de « *naturalisme plus évolué* »⁹⁷², pour les personnages du type dit de la « *Dame Blanche* », par exemple.

À quand une histoire de l'art non écrite *a priori*? Pour cela, il faudrait que des datations nombreuses et fiables soient possibles et aient été réalisées. Elles permettraient de situer chaque style⁹⁷³ dans le temps et donneraient peut-être à voir de tout autres évolutions que celles qui sont actuellement défendues. Il est impossible de réellement s'appuyer sur autre chose puisque nous ne disposons d'aucun texte et que nous ne pouvons procéder à des fouilles mettant en jeu, *a priori*, des vestiges graphiques (sauf à compter sur la chance comme pour le cas resté très exceptionnel de Uan Muhuggiag, en Libye). Les superpositions, de lecture souvent difficile et interprétées de façon contradictoire selon les auteurs, renseignent mal sur le temps écoulé entre les réalisations. En outre, elles pourraient être intentionnelles et porteuses de sens. La mise en contexte, elle-même, se révèle aujourd'hui bien plus délicate que par le passé - comme nous l'avons vu *supra* (Chapitre II) : nous savons que le bœuf domestique n'est pas spécifique de « l'époque bovidienne » puisqu'on le retrouve en contexte « bubalin » (Mesâk), « Têtes Rondes » et « caballin ». Le bubale lui-même s'est maintenu tardivement et il en est de même pour la « grande faune sauvage » ou « éthiopienne ». Enfin, si l'apparition du chameau est bien datée au Maghreb (début de l'ère chrétienne), elle ne l'est

⁹⁶⁹ *Idem.*, p. 125.

⁹⁷⁰ Antériorité des « *Martiens* » sur les autres types de figurations Têtes Rondes, antériorité des « *Martiens primitifs* » sur les « *Martiens évolués* ».

⁹⁷¹ *Ibidem.*, p. 126.

⁹⁷² *Idem.*, p. 149.

⁹⁷³ Clairement défini, cela va sans dire.

pas au Sahara central. Celle du cheval pose encore davantage question⁹⁷⁴ et est actuellement débattue, ce qui permet à Ginette Aumassip de soutenir l'ancienneté de l'*Equus africanus*⁹⁷⁵. Disposer de datations directes nombreuses pour les peintures de la Tasîli-n-Ajjer ne paraît malheureusement pas possible dans l'état actuel des possibilités de la science, j'en ai évoqué largement les raisons *supra* (cf. Chap. II) Mais même si la chose avait été envisageable et si nous pouvions compter sur un tel cortège de dates bien attachées à un type particulier de témoignages graphiques rigoureusement défini par le style..., en plus des surprises que ces datations pourraient porter enfin à notre connaissance (avec des inversions chronologiques entre les styles définis par Lhote ou par Muzzolini, et peut-être surtout des contemporanéités insoupçonnées...), il resterait le fait que l'art n'est pas l'Histoire et qu'*il est peu probable que l'histoire puisse "déterminer" en quelque façon l'art, de manière causale, organique. Tout au plus - à la suite de Michel Théron - peut-on dire que l'art et l'histoire sont ensemble "emportés" dans un même devenir, au demeurant imprévisible* »⁹⁷⁶. On peut même aller encore plus loin, toujours avec cet auteur, pour dire que l'*Art [est] contre l'Histoire* »⁹⁷⁷, qu'il *se situe en un certain sens hors de l'histoire; [qu']il est même (d'un point de vue anthropologique), arrachement à l'histoire [... car assurément, l'] oeuvre appartient à plusieurs temps à la fois ... en un sens extra-historique et intemporelle; elle n'appartient pas au temps chronologique (ou du moins pas complètement). Si elle est (ou plutôt a été) de son temps, elle est aussi hors de son temps, et en un sens de tous les temps* ». Et nous voici plongés dans le domaine d'une hypothétique *«psychologie des profondeurs* ». Sans négliger le fait que l'archéologue s'intéresse en premier lieu à ce temps chronologique dans lequel l'art rupestre s'insère, il convient de garder à l'esprit que si les différentes formes de l'art rupestre tassilien (styles) ont pu s'égrener chronologiquement, ces oeuvres ont effectivement appartenu à la pluralité des temps durant laquelle s'est perpétuée vivace cette tradition iconographique, car l'art pictural tassilien s'inscrit indubitablement dans une tradition. Sans aller jusqu'à nous, il est certain que les oeuvres tassiliennes renvoient à d'autres oeuvres tassiliennes... Reste à savoir si ces oeuvres appartiennent en tant que groupes à des ensembles culturellement distincts, à déterminer dans quel ordre et selon quelle temporalité ceux-ci se seraient constitués, bref reste à écrire l'histoire contingente de ces formes d'expression graphique, profondément liées à cet espace.

⁹⁷⁴ Question abordée très tôt du reste puisque dans les années 1950.

⁹⁷⁵ G. Aumassip et A. Kadri, 2002.

⁹⁷⁶ M. Théron, 1993, p. 69.

⁹⁷⁷ *Idem*, p. 67.

F- REFLEXIONS AUTOUR DE LA QUESTION DES STYLES RUPESTRES :

On peut, certes, avec Alfred Muzzolini, estimer que les critiques portant sur le style n'ont « visé en réalité que les ensembles à charge stylistique trop faible » et en conclure que ce n'est pas « l'outil (style) qu'il faille mettre en défaut mais son usage dans certains cas »⁹⁷⁸, sachant que cet auteur propose de réunir sous l'appellation « "charge stylistique" : la conjonction de l'intensité de l'originalité (originalité extrinsèque, par rapport aux autres oeuvres) et de l'intensité de l'"expression" (intrinsèque, marquée par des traits plus ou moins fortement accusés) »⁹⁷⁹. Cependant Muzzolini convient tout à fait que « leurs intensités et donc la charge stylistique ne sont pas quantifiables, [et] ne peuvent s'apprécier qu'intuitivement dans une approche globale ». Ainsi, Muzzolini est effectivement parvenu à établir l'existence de certains styles clairement définis et localisés sur le plateau des Ajjer, (par exemple celui qu'il dénomme d'«*Iheren-Tahilahi*») à l'aide d'une méthode d'approche infiniment plus rigoureuse que celle de ses prédécesseurs. On doit néanmoins constater que cet auteur a plus d'une fois cédé aux mêmes présupposés que Lhote, notamment lorsqu'il s'est appliqué à faire correspondre chaque grande classe stylistique à une époque et un groupe ethnique déterminés, malgré une conscience réelle des difficultés. Ainsi écrit-il spécifiquement : « [u]ne fois le groupe de figurations défini comme "classe", et situé dans l'espace et le temps, affirmer qu'il reflète l'existence d'un groupe ethnique, lui aussi original, c'est ajouter à l'analyse un surplus qui ne va pas de soi »⁹⁸⁰. Cependant, y renoncer lui était proprement impossible, étant donné les visées palethnologiques que Muzzolini assignait à l'archéologie préhistorique⁹⁸¹. IL a du reste compliqué son essai des mêmes considérations pseudo-scientifiques en matière d'attribution anthropologique des oeuvres, en faisant finalement reposer son nouveau système sur une base tout aussi mouvante. On en voudra pour preuve la plus que difficile distinction entre anthropomorphes du groupe dit de « Séfar-Ozanéaré » et du groupe d'« Abaniora », que seules des nuances anthropométriques douteuses (sur lesquelles je reviendrai plus loin) permettent de séparer. Outre ce fait, il faut rappeler, avec Muzzolini, que sa typologie se base essentiellement sur les figurations

⁹⁷⁸ A. Muzzolini, 1995, p. 74.

⁹⁷⁹ *Idem.*, p. 73.

⁹⁸⁰ A. Muzzolini, 1986, p. 66. C'est l'auteur qui souligne.

⁹⁸¹ qui, selon lui, se doit « à la fois, (de) décrire géographiquement et synchroniquement les groupes ethniques (tribus, "ethnies" au sens propre, "peuples", "nations" lorsque nous abordons la Protohistoire) et (de) retracer leur évolution diachronique au cours des millénaires du passé », *Idem*, p. 63. C'est toujours l'auteur qui souligne.

anthropomorphes et ne permet donc pas de procéder à un classement simple des témoignages graphiques appartenant à d'autres types. Ce qui en limite un peu plus la portée.

À la suite de cet auteur, Jean-Loïc Le Quellec s'est engagé encore plus loin dans la réflexion sur le sujet de la valeur des styles, dépassant le simple constat d'insuffisance en matière de définition et s'attaquant de front aux véritables problèmes, notamment aux deux équations simplistes toujours utilisées comme axiomes au Sahara et que, pourtant, l'ethnologie africaine a largement contribué à mettre à bas depuis quelques décennies maintenant :

- ❖ la première selon laquelle il est toujours possible d'associer une ethnie à un style, quand ce n'est pas le style lui-même qui est qualifié d'« ethnique », ainsi pour Malika Hachid, « [s]ur le plan de l'anthropologie physique et celui de l'esthétique, [l']art [des Têtes Rondes] se place aux sources de la négritude »⁹⁸². À l'encontre de cet axiome, Le Quellec a su rappeler que « bien des exemples ethnographiques incitent à ne pas trop donner de valeur à ce critère [stylistique] ... des ethnologues [ayant] décrit le cas de cultures (BaKota, Babembe, Baule, Bena Luba, Ife, Igbo, Chokwe, etc.) au sein desquelles coexistent des arts de styles à ce point différents que nul critique n'aurait jamais songé à les associer sur la seule base des critères morphologiques – seuls maniables par le préhistorien »⁹⁸³;
- ❖ la seconde, selon laquelle à chaque type de style (naturalisme, schématisme, ...) correspond une assignation simple dans le temps, selon le schéma évolutionniste. À son propos, Le Quellec a souligné, le défaut supplémentaire qui « consiste à dénommer les styles en utilisant des appellations qui font implicitement référence » à cette théorie. Or « cette confusion des genres est très regrettable, car baptiser un style d'un nom à priori référencé à une chronologie relative implicite, c'est se condamner dès le départ à des raisonnements circulaires »⁹⁸⁴.

À l'encontre des partisans d'un abandon pur et simple du critère stylistique traditionnel de classement et d'interprétation des rupestres, cet auteur a su insister sur le fait que la notion de style ne comporte, en réalité, aucune implication chronologique *a priori*, pas plus qu'anthropologique ou sémiologique. Il a par ailleurs insisté sur le fait qu'une analyse stylistique des images ne pouvait être envisagée que de façon comparative et statistique : si « tous les attributs de deux représentations différentes [sont] potentiellement stylistiques, ce ne sont pas toutes leurs différences qui sont stylistiques, mais seulement certaines d'entre

⁹⁸² M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007
: http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

⁹⁸³ J.-L. Le Quellec, 1998, p. 91.

⁹⁸⁴ *Idem.*

elles, qui ne peuvent être identifiées que par un jeu d'opposition »⁹⁸⁵, Le Quellec a pu, à travers l'étude des figurations gravées du Mesâk, montrer tout l'intérêt qu'il y avait à mener ce type d'analyse, qui lui a permis d'aboutir à la définition vérifiable d'un authentique « style du Mesâk⁹⁸⁶ ». Les études archéologiques qu'il a pu mener par la suite, de même que les travaux d'Yves Gauthier, invitent à l'associer à un type singulier de monuments funéraires, celui dit « en corbeille » (cf. *infra*, p.?). À la suite de cet auteur et d'Alfred Muzzolini, il convient assurément de répéter que ce n'est pas l'outil lui-même qui est défectueux en soi mais l'utilisation qui en a été faite jusqu'ici. Les présupposés et préjugés qu'il charrie dans la littérature ne le concernent d'ailleurs pas en propre et trahissent en réalité une manière plus générale d'appréhender le monde, dont nous sommes les héritiers, qu'il est nécessaire d'interroger et dont il faudrait dépasser certains écueils.

Pour Emmanuel Guy⁹⁸⁷, la datation de la grotte Chauvet (Ardèche) avec ses dessins au charbon de bois datant de quelques 28 000 ans avant J.-C. (ainsi de la célèbre *Vénus* de la grotte) a bouleversé les conceptions en matière de typologies stylistiques⁹⁸⁸. « *La maîtrise formelle des peintures de la grotte* » aurait notamment « définitivement [mit] un terme »⁹⁸⁹ à la conception commune d'une évolution linéaire et cumulative de l'art vers un naturalisme de plus en plus abouti. Mais n'en avait-il pas été de même avec Altamira?, au sujet de laquelle Claude Roy estimait dès 1887 que « *l'idée de progrès dans les arts* » était morte. Si cette idée est morte plus d'une fois, elle n'a jamais été vraiment enterrée... On peut néanmoins envisager comme tout à fait possible désormais de mener une recherche « *dégagée du postulat évolutionniste [et une] analyse qui s'efforce d'observer le style pour ce qu'il est, c'est-à-dire un langage* »⁹⁹⁰. À condition qu'il soit au moins cela...

Reste cette vraie question : celle du sens des styles, de ce que l'on appelle « style » et qui souvent se confond avec la manière. C'est sans doute dans un sens bien plus vaste qu'il faut entendre cette notion de style pour pouvoir lui rendre toute sa force, et symbolique et signifiante, admettre qu'il n'est pas seulement un langage spécifique, mais que « *le contenu*

⁹⁸⁵ J.-L. Le Quellec, 1998, p. 93, c'est l'auteur qui souligne.

⁹⁸⁶ Défini par « sept attributs caractéristiques qui sont par ordre d'importance :... le "double contour" [...], le bouchardage ou polissage endo-péripigraphique indiquant le modelé [...] le bouchardage exo-péripigraphique [...] le trait généralement poli en gouttière ou très profondément incisé en "V" [...] la "larme à l'œil" [...] côtes en relief sur l'arrière du flanc [...] le rictus stéréotypé (avec ou sans dents) » (J.-L. Le Quellec, 1996, pp. 13-14).

⁹⁸⁷ E. Guy, 2003.

⁹⁸⁸ A ce sujet, on consultera avec fruit : <http://johnhawks.net/weblog/topics/art/chauvet-gravettian-2014.html>.

⁹⁸⁹ *Idem.*, p. 283.

⁹⁹⁰ *Ibidem*, p. 284.

c'est la forme même »⁹⁹¹, que la forme c'est la manière poreuse rendue « *perméable à l'indicible* »⁹⁹²...

⁹⁹¹ M. Théron, 1993, p. 20.

⁹⁹² G. Agamben, 1996, p. 18.

2- MISERE THEORIQUE DE LA PERSPECTIVE PALETHNOLOGIQUE :

L'état déplorable de la question de la définition des espaces culturels préhistoriques au Sahara central (qui se fonde avant tout sur les images rupestres) révèle les impasses et les errements auxquels la recherche s'est d'abord exposée. En effet, alors même que les conditions insatisfaisantes d'établissement des documents rupestres, l'état encore très fragmentaire de la documentation et une certaine obsession de la périodisation ont longtemps handicapé les investigations en matière d'interprétation des données, cependant des démonstrations abusives ont été avancées, notamment en matière d'attribution culturelle et ethnique des oeuvres. Il convient de se pencher sur ces travaux, car c'est à de telles synthèses qu'a été consacré l'essentiel des efforts, au moins jusqu'au milieu des années 1990, moment où la datation directe des ensembles commence à concentrer l'attention des chercheurs et à déterminer les projets archéologiques dans la région.

La perspective palethnologique et les présupposés qui la structurent ont modelé notre image du Sahara préhistorique et singulièrement brouillé notre compréhension du phénomène rupestre dans la région. Les divisions paradigmatiques culturelles et/ou raciales établies par les chercheurs rendent mal compte des documents et de l'histoire. Il faut le déplorer : au Sahara central, on a toujours confondu peu ou prou «culture» et «identité raciale», puis «ethnique», et assez peu tenté d'expurger les discours scientifiques de cette confusion. La littérature spécialisée est émaillée de références à des populations «europoïdes», «pouloïdes», «négroïdes », etc...., attributions difficilement recevables. On s'y est également appliqué à reconnaître des groupes selon leur mode de vie supposé, esquissant un tableau de l'évolution des modes de subsistance au cours de la Préhistoire conforme à nos *a priori* en la matière : aux groupes de Chasseurs unis dans une même gangue culturelle succèdent des Pasteurs appartenant résolument à un horizon nouveau, avant que la désertification ne condamne les habitants du Sahara à un mode de vie plus chiche. Or il semble aujourd'hui difficile d'affirmer qu'il existe dans l'art rupestre du Sahara central une période archaïque qui soit le fait de chasseurs exclusifs et que la domestication n'y ait fait son apparition que dans une période seconde. De même, rien ne justifie l'établissement d'une histoire culturelle hachée, au cours de laquelle les groupes s'engrènent sans qu'aucun lien ne se puisse jamais établir entre eux, sinon un rapport de succession temporelle, sauf à s'inscrire dans un paradigme colonial...

La notion d'« espace culturel » reste donc largement à explorer. Outre que toute tentative de reconstitution à grande échelle est condamnée à une incertitude, la simple mise en

évidence des espaces culturels sahariens se heurte à des conditions de recherche difficiles, sans compter qu'on ne saurait se fonder exclusivement ou essentiellement sur le document rupestre. En, effet, s'il offre une abondance de données en termes de notation de traits culturels, il est très difficile à manier seul. D'autant que l'on ne doit certainement pas écarter *a priori* l'existence de cultures « aniconiques ». Peut-être ces « cultures » ont -elles constitué l'essentiel de celles qui se sont succédé sur le plateau. Il nous faut nous défaire de la vision esthétisante que nous nous faisons de l'« art », pour laisser quelque place à un rapport à l'image vécu sur un mode bien différent (peur de la représentation supposée dotée d'une volonté propre, crainte de l'animation par exemple), ainsi que je l'ai évoqué *supra*.

Pour en faire la critique, je me pencherai dans cette partie de chapitre sur l'approche traditionnelle, encore prégnante, des divisions paradigmatiques culturelles et ethniques. Je conclurai sur les études aréologiques qu'Yves et Christine Gauthier⁹⁹³ ainsi que Jean-Loïc Le Quellec⁹⁹⁴ ont initiées et qui, sans nul doute, constituent le point de départ d'une meilleure approche de la question.

A- LES DIVISIONS PARADIGMATIQUES CLAIREMENT ENONCEES : CHASSEURS/PASTEURS, GRAVEURS/PEINTRES

La division entre « Chasseurs » et « Pasteurs » est très ancienne, et articule systématiquement presque toutes les classifications complexes des archéologues sahariens. On en retrouve la trace dès les premières notes des chercheurs et découvreurs de l'art rupestre de la région (Heinrich Barth, Leo Frobenius, etc..., ainsi que je l'ai évoqué *supra*). Dans le cadre de la pensée évolutionniste, l'individuation d'un « étage des Chasseurs » s'inscrit en effet comme une nécessité⁹⁹⁵.

Dans les années 1980 notamment, Paul Huard et Léone Allard-Huard soutiennent et s'attachent à démontrer l'existence d'une telle « *Culture des Chasseurs* », propre à tout l'hémicontinent, ainsi qu'à en publier des documents probants. Au terme de leur recherche, il leur apparaît que l'art rupestre archaïque est un système centré sur trois grands foyers culturels des « Chasseurs » : Atlas saharien, Sahara central, région du Nil et Nubie, ces foyers étant définis sur la base de la présence non exclusive et non exhaustive de vingt-cinq traits culturels

⁹⁹³ Y. et C. Gauthier, 2007.

⁹⁹⁴ J.-L. Le Quellec, 2013 (b).

⁹⁹⁵ L'iconographie rupestre de la région saharienne fournissant des représentations de la faune sauvage et des scènes à caractères cynégétiques.

(des «*données matérielles et psychiques* »⁹⁹⁶, écrivent les auteurs). La présence concomitante de ces traits relève de l'existence d'un foyer central de diffusion de cette culture, et la présence partielle de zones de diffusion secondaires. Ces données sont détaillées comme suit par ces auteurs :

- ❖ traits matériels : relatifs à l'accoutrement (hommes sous des peaux de bêtes, masques, queue postiche, protection phallique, large ceinture rayée horizontalement), à l'armement (arc, arme courbe, massue, arme longue, hache, bouclier) et aux procédés de chasse (lasso, harpon, pièges, chiens);
- ❖ traits de valeur psychique : évocation de drames vécus, signes, personnages touchant des fauves, fauves fusionnés ou porteurs d'attributs céphaliques, sexualité et bestialité, magie de la chasse, mains et pieds, sujets zoomorphes et mythiques, danses rituelles, liens psychologiques figurés, indice d'appropriation d'animaux sauvages.

Pour Allard-Huard, tous les témoignages sont « *parfaitement concordants sur le fond à travers des divergences régionales de formes, de styles et de techniques* »⁹⁹⁷.

Certains traits culturels relèvent de la représentation explicite de chasseurs en action, de gibier rabattu, piégé et mis en joue; d'autres plus subtils rendent compte de la relation de domination et de proximité que le chasseur entretient avec la faune sauvage : liens psychologiques figurés, attouchements, scènes dites « de bestialité »... Les derniers de ces traits culturels relèvent pour leur part d'éléments symboliques (« *signes* »), tels la spirale, le motif en arceaux ... retrouvés à proximité de ces scènes cynégétiques plus ou moins explicites.

Les documents rupestres eux-mêmes se sont rapidement chargés de ruiner la théorie de la « *Culture des Chasseurs* ». Dès le départ, du reste, Paul Huard et Léone Allard-Huard notent le fait important que ces figurations anciennes ne se différencient guère, pour une part d'entre elles, de celles qui suivront : mêmes scènes, mêmes ambiances, mêmes signes... Cependant, ils n'estiment pas cette difficulté insurmontable, et proposent d'expliquer cette apparente incohérence par la persistance de la « *Culture des Chasseurs* » chez les Pasteurs Graveurs du Sahara central, ainsi que par la mise en pratique d'expériences de domestication chez ces Chasseurs eux-mêmes.

Partisan, à l'instar des Huard, d'une dichotomie culturelle forte entre Chasseurs et Pasteurs, Henri Lhote note de même, dès les années 1950, que la distinction entre gravures des Chasseurs et gravures des Pasteurs n'est pas toujours facile à faire. Ce qui l'amène même à

⁹⁹⁶ P. Huard et L. Allard-Huard, p. 72.

⁹⁹⁷ L. Allard-Huard, 1982, p. 124.

revenir (un temps, il est vrai) sur la légitimité d'une telle distinction culturelle, écrivant : *«peut-être y aura-t-il lieu, dans l'avenir, de supprimer l'expression des "chasseurs" ... afin d'éviter toute confusion et des généralisations trop affirmatives au moyen d'une classification reposant essentiellement sur des activités humaines »*⁹⁹⁸. En définitive, Lhote opte cependant pour l'idée d'une permanence culturelle entre les deux grands groupes, associée à une primo-domestication des boeufs à l'époque des Chasseurs. Face aux contre-exemples toujours plus nombreux de présence de bœufs domestiques en « contexte d'économie de prédation », il envisage sérieusement alors de classer ces bœufs bubalins selon leur « degré de domestication ». Ainsi distingue-t-on désormais une « domestication première » ou «transitoire », qui aurait été éphémère, d'une « domestication seconde » durable, apportée par des étrangers au pays, dont le mode d'expression favori aurait été la peinture. Lhote conclut, en effet, que le matériel pétrographique du Sahara central démontre l'existence d'une ancienne culture, fait de « Chasseurs exclusifs », dont l'expression artistique privilégiée (sinon également exclusive) aurait été la gravure. Cette culture se serait maintenue jusqu'à l'époque pastorale, par le biais des descendants de ces « Chasseurs ». Ces derniers auraient cependant été sensibles au mode de vie introduit par les populations pastorales venues de l'Est et nouvellement établies sur le plateau des Ajjer.

Semblable solution ne pouvait néanmoins convenir, qui fait appel à un schéma explicatif complexe, impliquant une première invention de la domestication assez éphémère, la célébration simultanée de ce moment dans l'art gravé, ainsi que l'influence perceptible des « vrais Pasteurs » *via* les descendants des Chasseurs exclusifs. Soumis au feu des documents, la thèse d'un découpage de l'art gravé en deux périodes, avec un art Bubalin de chasseurs et un art Bovidien de Pasteurs, est apparue de plus en plus indéfendable⁹⁹⁹, à mesure que ces documents se sont multipliés, comme sur les trente kilomètres de parois ornées du canyon creusé par l'Oued Djerat et sur les rochers du Mesâk. Au tout début des années 1980, Alfred Muzzolini lui a opposé la critique de fond (salutaire) qu'elle méritait¹⁰⁰⁰.

Une autre division culturelle importante paraissait établie, cette fois en matière de technique mise en œuvre. Du fait d'aires de répartition différenciées entre artefacts gravés et artefacts peints, on avait pu déclarer non fortuite, mais culturelle, une telle distribution

⁹⁹⁸ Cf. Chap. II. H. Lhote, 1960, p. 109.

⁹⁹⁹ A. Muzzolini, 1991, J.-L. Le Quellec, 2008.

¹⁰⁰⁰ A. Muzzolini, 1983 et 1986.

dichotomique. À cette division ne s'est opposé que Fabrizio Mori¹⁰⁰¹ qui incluait dans son ensemble Têtes Rondes des peintures et des gravures. Pourtant dès les années 1950, la présence de traits gravés est signalée dans les sites peints tassiliens. Henri Lhote¹⁰⁰² en fait état à I-n-Itinen et à Jabbaren, cependant que Jolantha Tschudi note le fait important qu'outre le « travail ... préparatoire de polissage [de la roche], ... les contours de nombreuses peintures se présentent comme une série de points reliés par une légère incision ... ce fait nous révèle l'usage d'une technique du graffiti unie à celle de la peinture, et ceci particulièrement dans les plus anciennes oeuvres de style naturaliste »¹⁰⁰³.

Les dernières décennies ont permis d'enrichir considérablement le répertoire pétroglyphique de zones *a priori* dévolues aux seules peintures, ainsi avec la découverte, dans la Tadrart algérienne, de plusieurs centaines de figurations d'un type particulier dit « Kel Essuf »¹⁰⁰⁴, gravées à même des parois souvent ornées de peintures.

À Ozan Éhéré, à Alagh-n-Dament, à Ghiyayé et à Foufoua, comme dans toutes les localités que j'ai pu visiter¹⁰⁰⁵, il est possible d'observer des traits gravés associés spatialement ou iconographiquement (figures mixtes et associations manifestes) à des peintures. Le faible nombre de représentations gravées ne change rien à la réalité de la présence récurrente de ces traits, à l'intérieur de dispositifs *a priori* exclusivement picturaux, lesquels traits complètent - à n'en pas douter - ces dispositifs, comme je le montrerai dans le détail en Chap. V, cf. *infra*.

B- CAS PARTICULIER DES DIVISIONS PARADIGMATIQUES NON ENONCEES : LA QUESTION DE LA « RACE ». L'ATTRIBUTION ANTHROPOLOGIQUE DES OEUVRES

Aux yeux de nos prédécesseurs, la première des distinctions culturelles fondamentales était d'ordre ethnique, ou plus justement racial. L'une des ambitions principales des travaux engagés au Sahara tout au long du XX^e siècle a précisément consisté en l'individuation puis en l'identification des races (Noire et Blanche) et des ethnies (Proto-Berbère et Proto-Peule) qui s'y sont exprimées par le biais d'un art rupestre. On peut même aller plus loin, et affirmer avec Jean-Loïc Le Quellec que c'est là « le moteur principal »¹⁰⁰⁶ des recherches de ces fondateurs

¹⁰⁰¹ F. Mori, 1970.

¹⁰⁰² H. Lhote, 1957.

¹⁰⁰³ J. Tschudi, 1956, p. 14.

¹⁰⁰⁴ N. Ferhat, K.-H. Striedter, M. Tauveron, 1999.

¹⁰⁰⁵ Trop rapidement, malheureusement.

¹⁰⁰⁶ J. -L. Le Quellec, 2006.

de l'archéologie rupestre africaine et saharienne que furent Henri Breuil¹⁰⁰⁷ et Henri Lhote¹⁰⁰⁸. Si l'on saisit sans peine les ressorts politiques et idéologiques de leurs *Lost race tales*¹⁰⁰⁹ articulés autour de la « Dame blanche de Brandberg » (faisant le jeu du régime d'apartheid qui se met en place en 1948 en Afrique du Sud) et de l'« Antinéa » tassilienne (douce mélodie aux oreilles des *ultras* de l'Algérie française), il est plus gênant de constater que le discours racialisé - qui désormais se cache sous le couvert de l'ethnie et de la culture - n'a pas disparu, et que son pouvoir explicatif demeure réel pour certains chercheurs, dont les visées sont pourtant tout autres. Ainsi pour Malika Hachid, « *la vocation de l'Afrique du Nord à la multiculturalité* »¹⁰¹⁰ serait déjà perceptible dès la Préhistoire. Et il importe à cette chercheuse - sensible à l'image pacifique qui s'en dégage dans un contexte algérien (et plus généralement africain) difficile - de dépeindre un Sahara néolithique presque édénique : « *une véritable mosaïque de peuples préfigurant l'Afrique actuelle ... [un] melting-pot anthropologique [où] Mechtoïdes et Protoméditerranéens, Noirs, Blancs et Métis, partageaient les mêmes terres, où modes de vie, traditions, langues et religieux se juxtaposaient [...] sans qu'il y ait guerre mondiale* »¹⁰¹¹.

La question de l'identité ethnique des graveurs ou des peintres continue de s'imposer comme un passage obligé du raisonnement et de l'interprétation des faits. Question qui tourne aujourd'hui encore à l'obsession¹⁰¹², et s'accompagne d'une dépense d'énergie et d'un effort considérables, qui seraient plus utiles employés ailleurs dans le champ de la recherche. Ainsi, « [b]ien que le nombre de leurs œuvres pariétales soit trop réduit pour en tirer conclusion, un [nouveau groupe ethnique] mélanoderme, différent des [groupes robuste et élancé] est-il, pour Malika Hachid, tout à fait identifiable [à] Tachekelaouat... Les caractères anatomiques de ces personnages sont précis : ils sont de petite taille, la tête marquée d'un fort prognathisme avec une nette ensellure de la racine du nez; leur chevelure entoure la tête en auréole comme si

¹⁰⁰⁷ H. Breuil, 1948 et 1955.

¹⁰⁰⁸ H. Lhote, 1958.

¹⁰⁰⁹ Ou « récits de races perdues », J.-L. Le Quellec, 2006.

¹⁰¹⁰ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007 : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹⁰¹¹ *Idem*.

¹⁰¹² Ainsi, à la variété de populations noires, blanches et mixtes documentées par l'art rupestre et les squelettes, écrit Hachid, « *il faut ajouter celle du type mechtoïde côtoyant le type protoméditerranéen. Sachant que pour des raisons méthodologiques, nous ne sommes pas encore en mesure de déterminer la couleur de ces Mechtoïdes sahariens, on doit honnêtement avouer qu'on ignore si les Mechtoïdes du Sahara étaient noirs ou si les Mechtoïdes du Maghreb étaient blancs ! L'art rupestre peut être parfois d'un grand secours pour les traits anatomiques notamment les peintures -, mais il reste impuissant pour distinguer entre un Mechtoïde et un Protoméditerranéen. On ignore, donc, si les Blancs, les Noirs et les Métis de l'iconographie rupestre sont des Mechtoïdes ou des Protoméditerranéens* », *Idem*.

elle était volumineuse, peut-être crépue. Il apparaissent comme des Mélanodermes aux traits fins, à stature petite et gracile. Cependant, à la différence des deux autres types mélanodermes [robuste et élancé], aucun squelette qui puisse leur correspondre n'a encore été mis au jour. Dans l'état actuel de la recherche, les peintures de ce groupe sont peu nombreuses et se localisent essentiellement au Tassili. Ils pourraient avoir constitué une communauté plutôt réduite, mais physiquement très bien individualisée par les peintures ». Affirmer cela, c'est oublier à nouveau que l'on ne rencontre ni peuples, ni races dans le Sahara préhistorique mais seulement des populations, dont nous serions bien en peine d'identifier les traits sur les figurations rupestres - pour peu que l'on fasse preuve de probité.

Dès le début de la recherche archéologique saharienne, la paléthnologie occupe et obsède les archéologues, pour qui, ainsi que le formule Paolo Graziosi, l'étude de l'art rupestre pose de ce point de vue *«une des énigmes ... les plus passionnantes du continent africain»*¹⁰¹³. Mais à l'instar de leurs collègues anthropologues voués à la « question raciale » en Afrique du Nord, ils sont toutefois loin d'apporter des éléments nouveaux à la «question de l'identité» des êtres humains de la région. En fait, la *«colonisation, qui se voulait découverte et essor scientifique, favori[se]... le développement d'une étrange sclérose : au lieu de profiter de la complexité du réel pour faire progresser la théorie, l'anthropologie, et les disciplines regroupées autour d'elle (la linguistique, la préhistoire et l'ethnologie), réduis[ent] cette complexité à des typifications émanant du discours habituel sur les indigènes et non sur la réalité. En d'autres termes, on ne dédui[t] pas les catégories de mesures empiriques»*, ainsi que le soulignent Gilles Boëtsch et Jean-Noël Ferrié¹⁰¹⁴ qui concluent *«[s]i l'on se place de ce point de vue, les études d'anthropologie physique du Nord de l'Afrique, comme les premières recherches préhistoriques ... n'apportèrent aucune connaissance positive sur les populations indigènes»*¹⁰¹⁵. Elles se bornent, en effet, à rappeler l'ancienneté de la présence européenne dans la région *via* les Berbères et le caractère superficiel de l'invasion arabe et de douze siècle d'islamisme... En 1886, pourtant, R. Collignon¹⁰¹⁶ se cassait le nez sur une distinction «Berbères»/« Arabes » qu'aucun fait scientifique sérieux ne permet d'asseoir, cependant que c'est cette distinction fondamentale qui permet de rejeter, comme exogène aux populations

¹⁰¹³ P. Graziosi, Préface à J. Tschudi, 1956, p. 8.

¹⁰¹⁴ G. Boëtsch & J.-N. Ferrié, 1993.

¹⁰¹⁵ G. Boëtsch & J.-N. Ferrié, 1993, p. 14.

¹⁰¹⁶ R. Collignon, 1886.

maghrébines, leur histoire depuis l'invasion arabe jusqu'à la colonisation française¹⁰¹⁷. L'activité des spécialistes de la question - toute descriptive il faut le souligner également - aboutit nécessairement à des résultats d'une pauvreté extraordinaire : les distinctions qu'ils mettent en avant ne vont guère plus loin que celles du sens commun et révèlent le caractère non scientifique de leur quête. Cet état de fait affecte tout autant les réalisations paléolithologiques des archéologues sahariens qui, pareillement, croient déceler la présence ancienne et permanente de la « race blanche », dès l'époque des Chasseurs, puis la percée de cette dernière et sa prépondérance, avec l'arrivée des « *envahisseurs crétois, connus dans l'histoire classique sous le nom de «Peuples de la Mer»* »¹⁰¹⁸, et la suprématie des Garamantes. Cependant leur quête s'arrête précisément quand commencent à être perçues les influences arabes et islamiques dans les inscriptions rupestres. Il apparaissait établi, d'après les images mêmes, que le Sahara fut à l'époque néolithique un territoire partagé entre créateurs « leucodermes » et créateurs « mélanodermes », puis que l'influence « blanche » (ou « méditerranéenne ») s'y accrût sensiblement au cours du temps pour finir par dominer totalement cet espace, zone de jonction entre « Afrique noire » et « Afrique blanche », jusqu'à aujourd'hui. Dans ce cadre, la mixité du peuplement à l'époque bovidienne rendait pareillement compte de cette influence blanche ancienne¹⁰¹⁹, cependant que celle de « mélanodermes » aux périodes les plus récentes attestait, elle, de la pratique de l'esclavage dès l'époque préhistorique!

Après la guerre, à l'incitation de l'UNESCO qui inaugure un cycle de conférences antiracistes dès 1952, la remise en cause des principes et des méthodes de l'anthropologie physique - ou plus justement raciale - n'a cependant pas modifié l'approche et les conclusions des chercheurs en domaine saharien. Ainsi, pour Henri Lhote, les questions de l'histoire du peuplement du Sahara et de l'Afrique du Nord, de l'origine de l'art rupestre saharien et des

¹⁰¹⁷ Malheureusement, la prégnance d'une telle représentation de l'histoire irrigue encore certains pans des sociétés maghrébines, favorisée par les menées autoritaires des Etats à l'encontre de revendications identitaires, généralement secondaires à des revendications plus universelles (respect des droits des citoyens, protection sociale) et plus vitales lors des années tragiques qu'a connu l'Algérie à partir de 1992 (protection de l'intégrité des populations).

¹⁰¹⁸ H. Lhote, 1952 (1955), p. 144.

¹⁰¹⁹ Et l'on s'étonne que Malika Hachid puisse penser que « [d]ans un schéma classique de peuplement, les Blancs étaient considérés comme une population intrusive, plus tardive, d'origine septentrionale et méditerranéenne. Avec les Bubalins qui pourraient être des Blancs et dont la présence au Sahara est fort ancienne, on doit s'interroger sur cet ancien schéma. Avec la coexistence, partielle, des T.R. et des Bubalins, on se trouve devant une diversité fort complexe du peuplement saharien ». En effet, Lhote, lui aussi, estimait certain le caractère « europoïde » des « bubalins ». Sauf à imaginer qu'elle se réfère à un « schéma classique de peuplement » plus ancien, qu'elle n'explique pas, 2005, Page Web consultée le 13 mai 2007 : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

influences étrangères qu'il y perçoit sont fondamentales et ne relèvent pas (pense-t-il) de l'interprétation. Et notre auteur d'établir une synthèse que seule une pensée pétrie de considérations colonialistes pouvait concevoir, et que représente le tableau suivant, cette synthèse s'appuyant en premier lieu sur l'appréciation du profil des représentations humaines, subdivisé en 3 types :

- ❖ négroïde : caractérisé par le prognathisme et la figuration d'un système pileux peu développé (de type laineux);
- ❖ europoïde : caractérisé par la figuration d'un nez aquilin et d'un système pileux développé;
- ❖ pouloïde : caractérisé par la présence de caractères mixtes.

Période	Nature du peuplement	Remarques
Bubaline	Blancs	Peu de gravures permettent de déterminer le faciès des figurations humaines, avoué d'emblée Lhote
Têtes Rondes	Noirs	Pour lui, la nature négroïde de ce peuplement est certaine
Bovidienne	Type non uniforme (europoïde, négroïde et pouloïde), mais le type « Peul » domine	Ce groupe hétérogène révèle la présence ancienne d'une composante blanche de la population, et la pratique de l'esclavage (sous-entendu : l'esclave des Noirs <u>évidemment</u>) dès la préhistoire
Caballine	Blancs	
Cameline	Blancs	

TABLEAU 9 : ATTRIBUTION RACIALE DES OEUVRES D'APRES H. LHOTE (1952).

Si, ainsi que Lhote l'a noté, rares sont les figurations humaines de la période bubaline qui permettent une identification, il s'appuie ostensiblement sur une figure gravée du Sud oranais pour surmonter cette difficulté, car « *son profil au nez aquilin, l'absence de prognathisme, l'épaisse chevelure retombant sur la nuque, qui est plutôt le reflet d'un système pileux développé comme chez les Européens que d'une chevelure crépue de noirs, la barbiche aux poils longs et droits vont dans ce sens et, pour sommaires que soient ces indices, c'est*

logiquement à la race blanche qu'il faut attribuer ce personnage»¹⁰²⁰. Parallèlement, pour les peintures, il ne craint guère de s'appuyer sur des appréciations formelles, ainsi lorsqu'«il s'agit d'individus longilignes, harmonieusement proportionnés, aux attaches fines et aux muscles longs et bien moulés, ces derniers caractères étant plus européens que négroïdes»¹⁰²¹, et de même lorsqu'il évoque l'art des Têtes Rondes comme le fait d'une population « négroïde ... comme le reflètent la sobriété des lignes, une certaine lourdeur des formes et certains détails ornementaux : peintures corporelles ou scarifications»¹⁰²². Du fait de la figuration de masques, dont l'un est « identique aux masques d'initiation Senouffo »¹⁰²³, Lhote estime que la « parenté avec les Noirs actuels de l'Afrique occidentale ne semble pas faire de doute »¹⁰²⁴. Parallèlement à ces jugements de valeur qui tiennent lieu d'éléments discriminants dans les classifications, on procède à la prise en compte des détails figurés (ornements, chevelure, vêtements et armement) en vue de leur identification par comparatisme ethnographique : l'atavisme héréditaire est, en effet, au fondement même de la raciologie et (donc) de l'anthropologie scientifique. Ainsi, sont ethniquement décrétés « Proto-Peuls » les Bovidiens du plateau des Ajjer, pour un Lhote frappé « par la coïncidence des formes [et] de l'allure [de certaines] figurations féminines et des femmes foulanes »¹⁰²⁵. La littérature saharienne fourmille, du reste, de références à ces populations dites «mixtes», à ces ancêtres des bergers Mbororos, qui sont « les plus beaux des Peuhls et les plus purs » et à « la souple grâce [de leurs] femmes hautes et minces drapées de bleu !»¹⁰²⁶.

De même Malika Hachid, estime-t-elle qu'à l'époque bovidienne, (« sur le plan de l'art pictural », prend-elle bien le soin de préciser), le « peuplement se manifeste d'abord par des groupes mélanodermes peu à peu rejoints par des Blancs qui les supplanteront à la fin des temps néolithiques. Entre ces deux stades, les groupes mixtes ou métissés fourmillent et il serait fort long de les décrire tous »¹⁰²⁷. Cependant, à l'encontre de l'opinion générale, elle estime qu'une certaine continuité entre Têtes Rondes et Bovidiens est perceptible dans la persistance d'une « partie de ces Bovidiens mélanodermes [qui] constitue la descendance des T.R. Il est tout à fait possible que durant la crise aride mi-Holocène, quelques populations

¹⁰²⁰ H. Lhote, 1970, p. 197.

¹⁰²¹ H. Lhote, 1952, p. 140.

¹⁰²² H. Lhote, 1957 (a), p. 181.

¹⁰²³ H. Lhote, 1957 (b), p. 32.

¹⁰²⁴ H. Lhote, 1960, p. 132.

¹⁰²⁵ H. Lhote, 1952 (1955), p. 140.

¹⁰²⁶ Th. Monod, 1937, p. 88.

¹⁰²⁷ M. Hachid, 2005, page Web consultée le 13 mai 2007 : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

*résiduelles de T.R. aient progressivement évolué sur place pour se transformer en peuplades*¹⁰²⁸ *de pasteurs accomplis. Est-ce une coïncidence si les peintures des T.R. et des Bovidiens mélanodermes ont justement la même répartition géographique, particulièrement dense, sur le plateau du Tassili, entre le Meddak et l'Edjerit ?* », ajoute-t-elle, légitimement¹⁰²⁹. Se référant aux données établies par la paléoanthropologie¹⁰³⁰ qui viennent « *confirmer les éléments livrés par l'art rupestre ... la différenciation en (...) deux types [robuste et fin] se retrouve tant dans les restes osseux que dans les peintures rupestres* », Malika Hachid évoque le tableau suivant de peuplement du Sahara préhistorique, avec une population saharienne répartie entre :

- ❖ un type négroïde robuste, groupe « *franchement négroïde comme le montrent les traits épais du visage, le prognathisme, la musculature robuste et lourde, les épaules carrées, les cuisses fortes chez les hommes comme chez les femmes* »;
- ❖ un type négroïde fin, groupe « *mélanoderme, mais cette négritude est atténuée : les traits du visage sont moins épais, parfois franchement fins, la musculature plus allongée, quand elle n'est pas très fine et élancée* »;
- ❖ un type non-négroïde robuste ;
- ❖ un type aux traits mixtes à variété fine ;
- ❖ un type aux traits mixtes à variété fine robuste¹⁰³¹.

« *Dans cette collection, ajoute Hachid, le type négroïde dominait. C'est lui qui correspond à la population initiale du Sahara central dès la fin du Pléistocène supérieur* »¹⁰³².

En 1966, grâce à la lecture qu'en livre Hampaté Bâ¹⁰³³, les figures de Jabbaren, de Séfar, de Tissoukaï, d'I-n-Aouanghet (représentant entre autres éléments des « *clairières initiatiques* », des « *ensembles digités* » relatifs à la main de l'ancêtre mythique Kikala) et les fresques dites du « *bœuf à l'hydre* », des « *boeufs schématiques ou accroupis* »¹⁰³⁴ de Ti-n-Tazarift et du « *bœuf rentrant dans l'U magique* » de Wa-n-Derbaouen (figurant des actes relatifs à des cérémonies complexes réservées aux seuls initiés peuls : ainsi de la cérémonie du lustrage des boeufs ou rituel du Lootori et, de manière générale, des épisodes de l'initiation

¹⁰²⁸ Le vocabulaire colonial est ici patent, avec l'usage du terme « peuplade », qui ne correspond à rien du point de vue anthropologique.

¹⁰²⁹ *Idem.*

¹⁰³⁰ M.-C. Chamla, 1968; O. Dutour, 1989 et 1997.

¹⁰³¹ M. Hachid, 2005, page Web consultée le 13 mai 2007 : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹⁰³² *Idem.*

¹⁰³³ A.H. Bâ & G. Dieterlen, 1966.

¹⁰³⁴ Tels que désignés par Henri Lhote dans l'Exposition au Pavillon de Marsan.

du premier pasteur peul, ainsi que relatés dans le mythe de Koumen¹⁰³⁵) représentent autant d'éléments tangibles aux yeux des archéologues, qui confirment l'identité ethnique peule attribuée aux peintres bovidiens. À la suite de l'exposition des fresques tassiliennes au Pavillon de Marsan, en 1956, il était immédiatement apparu à Amadou Hampaté Bâ « *que les peintures d'époque bovidienne devaient pouvoir être attribuées à des Peuls pasteurs et nomades* », et il avait « *d'emblée, dès ce moment, rattaché l'ensemble de ces peintures à la vie pastorale quotidienne des Peuls comme aux croyances, aux mythes et aux rites qui faisaient l'objet de l'initiation traditionnelle de ce peuple avant l'introduction de l'islamisme* »¹⁰³⁶. Si Hampaté Bâ est parvenu à en livrer une lecture aussi précise, c'est, précise bien Germaine Dieterlen, du fait de son statut de *Silatigi*¹⁰³⁷. Ce n'est pas peu dire que cette lecture peule enthousiasme la recherche. Pour Henri Lhote, la fresque des « boeufs accroupis » de Ti-n-Tazarift est « *donc l'évocation de la cérémonie du lootori sans omission d'aucun détails* »¹⁰³⁸ et ce « *déchiffrement par un érudit Peul, ..., ex-ambassadeur du Mali en Côte d'Ivoire* » constitue un « *des faits les plus marquants ... concernant l'art rupestre du Tassili* »¹⁰³⁹. De même, Malika Hachid – qui s'étonne que certains « *préhistoriens [ainsi de Jean-Dominique Lajoux, de Jean-Loïc Le Quellec, cf. infra] et anthropologues continuent à rejeter catégoriquement les précieuses explications livrées par Hampaté Bâ, d'autant plus qu'ils n'ont aucun argument à leur opposer* »¹⁰⁴⁰ – écrit-elle « *[q]uelques fresques du Tassili, de véritables narrations mythiques, ont pu être interprétées par [...cet] homme de culture appartenant au groupe des Peuls Bororo actuels. Cet érudit a été en mesure de déchiffrer quelques-uns de ces tableaux mythiques restés jusque-là énigmatiques (le serpent Tyanaba sortant de l'eau, la clairière initiatique, les attributs du pastorat ...) et notamment la cérémonie du "Lotori" à laquelle il avait assisté en 1913, dans son jeune âge, et qui était pratiquée chez les Peuls du Macina avant leur islamisation*»¹⁰⁴¹. Elle relaie ainsi, quelques quarante ans plus tard, un discours lourdement chargé d'*a priori* colonialistes, car c'est précisément pour cela que cette lecture peule avait d'abord tant plu. Qu'elle continue à susciter

¹⁰³⁵ A. H. Bâ, 1961.

¹⁰³⁶ G. Dieterlen, dans l'avant-propos à A.H. Bâ, & G. Dieterlen, 1966, p. 141.

¹⁰³⁷ Grade supérieur de l'initiation peule, titre prestigieux qui désigne « *celui qui a la connaissance initiatique des choses pastorales et des mystères de la brousse* » (*Idem*, p. 145).

¹⁰³⁸ Cité par J.-L. Le Quellec, 2004, p. 23.

¹⁰³⁹ H. Lhote, 1973, p. 236.

¹⁰⁴⁰ M. Hachid, 2000, p. 78.

¹⁰⁴¹ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007.

URL : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

l'enthousiasme de chercheurs étrangers aux visées du colonialisme pourrait soulever le plus grand étonnement, si on ne savait qu'il est excessivement compliqué de se débarrasser de tous les produits de la science coloniale, à laquelle l'archéologie saharienne a grandement contribué, notamment au travers de l'action et de l'héritage d'Henri Lhote. Il faut également tenir compte du fait que cette lecture caresse dans le sens du poil bien les identitaires, militants d'une reconnaissance de l'ancienneté et la valeur d'une culture autochtone berbère ou « négroïde » à l'origine des pyramides. Aussi faut-il comprendre comme des scories de la période coloniale les affirmations exprimées dans le cadre d'une *Année de l'Algérie en France* (2003) au sujet de l'histoire du peuplement du Sahara central préhistorique telle qu'éclairée par la lecture d'Hampaté Bâ, par exemple selon Ginette Aumassip, pour qui « *un lien culturel fort s'établit [ainsi] entre ces populations tassiliennes des VIe-IVe millénaires et les Peuls Bororo* »¹⁰⁴² ou selon Nagette Aïn-Seba pour qui « *[p]lusieurs scènes énigmatiques ont ainsi pu être décryptées au travers des mythes peuls* »¹⁰⁴³. Pourtant, Jean-Dominique Lajoux avait déjà mis en doute la réalité d'une représentation de boeufs sans pattes dans la fresque dite des « boeufs accroupis » de Ti-n-Tazarift - récusant notamment l'existence même d'une telle fresque¹⁰⁴⁴, que Bernard Fouilleux¹⁰⁴⁵ a retrouvée, relevant entre autres les divergences de la composition réelle d'avec le relevé de Lhote. Le photographe avait alors opposé les premiers arguments à une lecture peule des fresques tassiliennes. Il concluait sagement : « *[q]uelles que soient ... les perspectives qu'offre l'interprétation de l'art rupestre par l'intermédiaire des textes mythiques d'une population actuelle, nous ne saurions adopter d'emblée toutes les explications* »¹⁰⁴⁶. Pour Alfred Muzzolini, c'est « *la transmission, fidèle jusque dans les détails, de rites âgés d'environ 5 000 ans [qui] paraît à priori incroyable* »¹⁰⁴⁷. Pour démontrer l'absence de continuité culturelle entre les deux, il s'essayera lui-même à traduire à l'aide d'autres textes peuls (ainsi de Kaïdara) des histoires susceptibles d'avoir été mises en images dans la Tasîli-n-Ajjer, n'obtenant guère de résultat positif, ce qui contribua à ses yeux à ruiner davantage l'hypothèse « peule ».

Récusant l'argument historique d'une trop grande distance temporelle entre les peintures et la tradition orale des Peuls, car « *cet argument repose sur un amalgame entre*

¹⁰⁴² G. Aumassip, 2003, p. 77.

¹⁰⁴³ N. Aïn-Seba, 2003, p. 50.

¹⁰⁴⁴ J.-D. Lajoux, 2006.

¹⁰⁴⁵ B. Fouilleux, 2007, cependant que cet auteur estime que « *l'absence de pattes relève d'une volonté du peintre néolithique de ne pas les représenter* » (p. 180).

¹⁰⁴⁶ J.-D. Lajoux,

¹⁰⁴⁷ A. Muzzolini, 1995, p. 181.

mémoire individuelle de faits historiques précis et mémoire collective des mythes; or si la première ne peut guère dépasser quelques siècles, la seconde est étonnamment pérenne »¹⁰⁴⁸, on doit à Jean-Loïc Le Quellec d'avoir reconnu la lecture qu'Hampaté Bâ « *sut exposer d'une façon lumineuse, devant un auditoire de savants africanistes [livrant] tout le contenu sociologique de la peinture, dite des "boeufs schématiques" ...* »¹⁰⁴⁹ pour ce qu'elle est : « *une escorbarderie majeure* »¹⁰⁵⁰, s'intégrant avec bonheur dans ce « *pur produit de la "science coloniale"* »¹⁰⁵¹ que constitue le domaine de l'attribution anthropologique des fresques rupestres tassiliennes. Et en effet, « *plutôt que de révéler quelque mythologie "proto-peule" disparue, l'interprétation de la fresque de Ti-n-Tazarift mettait en oeuvre les thèmes mythiques majeurs qui infusaient, en ce milieu du XX^e siècle, les études d'ethnologie et de préhistoire africaines* »¹⁰⁵². Accordant une attention « *extrême* » aux « *détails symboliques* », Le Quellec souligne notamment les divergences entre le relevé de la fresque de Ti-n-Tazarift et la lecture d'Hampaté Bâ en matière de symbolique du nombre, notamment quant au nombre des bovins : 28 nécessaires à la cérémonie du lootori, mais le « *problème est qu'on a beau compter et recompter les boeufs, sur la fresque de Ti-n-Tazarift, il n'y en a que vingt-sept! Mais le fantasme de l'explication totale, "sans omission d'aucun détail" (pour reprendre l'expression de Lhote), est si prégnant que cette difficulté, apparemment insurmontable, est purement et simplement balayée. Henri Lhote qui avait bien vu le problème posé par le nombre de ces boeufs écrivit en effet que "sur la paroi de Ti-n-Tazarift, nous n'en comptons que vingt-sept, mais un exemplaire a peut-être été effacé et nous a échappé". On peut comparer cette réaction à celle de Ginette Aumassip, qui note "À Ti-n-Tazarift, une autre peinture d'époque bovidienne évoque une autre scène du lootori, 27 (peut-être 28) boeufs sont figurés avec des moignons de pattes" ...* »¹⁰⁵³. Bernard Fouilleux, soumettant la photographie de cette fresque qu'il a pu retrouver, à l'épreuve du logiciel DStretch qui en permet une meilleure lecture (car la composition est très peu visible à l'œil nu), a noté que les boeufs sont en réalité plus nombreux : 33, dont deux « *sans pattes* » (ce qui porte le décompte des boeufs supposés dans l'eau à 29 spécimens), ainsi que 3 hommes-sarigues supplémentaires, « [o]r, précise-t-il, Hampaté Bâ écrivait que 28 bovins au moins devaient être concernés par cette

¹⁰⁴⁸ J.-L. Le Quellec, 1991, p. 143.

¹⁰⁴⁹ H. Lhote, 1973, p. 237.

¹⁰⁵⁰ J.-L. Le Quellec, 2006, p. 150.

¹⁰⁵¹ *Idem.*, p. 149.

¹⁰⁵² J.-L. Le Quellec, 2004, p. 26.

¹⁰⁵³ *Idem.*

pratique rituelle »¹⁰⁵⁴. Il reste cependant certain que « *fonder sur la symbolique FulBe des nombres tout un pan de l'argumentaire visant à accréditer des relations ou des concordances "troublantes" eût mérité plus de rigueur que le recours à l'imagination pour faire cadrer des faits avérés - les traditions rapportées par Amadou Hampaté Bâ - avec ce qu'aurait dû illustrer une fresque néolithique* ». Et plus d'un détail manque ou s'éloigne de l'interprétation proposée : ainsi du nombre des initiés supposés représentés sous la forme des hommes-sarigues, ainsi du recouvrement de l'un des boeufs de Ti-n-Tazarift par un autre motif digité qu'on n'a guère pris en compte dans la lecture, etc... On consultera à ce sujet avec fruit les lignes que Jean-Loïc Le Quellec¹⁰⁵⁵ a consacrées à ce problème d'interprétation). Du reste, dès le début des années 1990, cet auteur avait fourni l'argument le plus décisif à opposer à cette lecture littérale, notant que « [si] *le motif digité de la fresque de Ti-n-Tazarift évoque bien le symbolisme quaternaire des "quatre clans" FulBe – emprunté aux Mande – en l'associant au rite du Lootori – d'origine FulBe – ainsi que le veut l'argumentaire de G. Dieterlen, H. Lhote et A. H. Bâ, alors elle ne peut être antérieure au XIII^e siècle de notre ère, et elle n'aurait donc plus rien à voir avec les autres peintures bovidiennes du Tassili [ce qui est] tout simplement impossible* »¹⁰⁵⁶. L'«*anachronisme ... flagrant entre la date d'apparition du système quaternaire peul (hérité du système quaternaire Mandé, au XIII^e siècle, fait que pourtant Bâ mentionne) et la date de ces peintures qui sont néolithiques* »¹⁰⁵⁷ ne saurait être tenu pour un argument mineur ou devant être relativisé.

On attribue aux « Proto-berbères » caballins et camelins les périodes tardives de l'art rupestre saharien. Pour Lhote, la période caballine voit en effet « *l'écllosion brusque d'une nouvelle école artistique sans rapport avec celle des Pasteurs de bovidés* »¹⁰⁵⁸. Cette arrivée des populations cavalières aurait chassé les pasteurs du Sahara central et les aurait obligés à un exode, vers l'ouest. La prétendue « *route des chars* » marque à ses yeux « *une extension considérable des populations blanches – libyennes – à l'intérieur du Sahara, qui, grâce à leurs chars, ont atteint le Niger plusieurs siècles avant l'ère chrétienne* ». Pour Malika Hachid, de même, « [I]a *suprématie blanche des Paléoberbères, facilitée par les nouveaux moyens technologiques dont ils disposent s'impose à un monde noir tourné vers le Sud saharien et le*

¹⁰⁵⁴ B. Fouilleux, 2007, p. 181.

¹⁰⁵⁵ J.-L. Le Quellec, 1991, 2003, 2004,

¹⁰⁵⁶ J. -L. Le Quellec, 1991, p. 148.

¹⁰⁵⁷ J.-L. Le Quellec, 2004, p. 20.

¹⁰⁵⁸ H. Lhote, 1960, p. 125.

Sahel, et dont la culture reste fortement pastorale »¹⁰⁵⁹. Et l'on nous invite à imaginer la geste épique de ces populations « blanches », qui pénétrèrent profondément le Sahara, avec leurs chars, d'abord le long d'une *Route*, puis, après l'abandon de cette thèse chère à Henri Lhote, « *incontestablement [le long d'] un axe de pénétration NNE/SSO* »¹⁰⁶⁰. Impossible d'échapper au vocabulaire ostensiblement guerrier associé à ces images rupestres ... On le retrouve systématiquement exprimé, comme en écho à l'appropriation coloniale des contrées sahariennes. L'invasion garamante y apparaît comme l'un des prolégomènes à une invasion «blanche» inéluctable, dont la science archéologique et l'anthropologie physique s'attachent à éclairer les épisodes, lesquels « justifient » culturellement la colonisation.

La pensée coloniale imprègne à ce point l'interprétation du fait rupestre par les archéologues que leurs discours charrient quasiment tous les *a priori* et les jugements de valeurs relatifs aux « Indigènes ». Ainsi, tout le vocabulaire qui accompagne les descriptions de peintures caballines souligne la hiérarchisation, l'élitisme, le cérémoniel, le « hiératisme solennel », bref toute la « gravité du Berbère » telle qu'on se la représente à l'époque et que l'on se plaît à opposer à la « joyeuse insouciance du nègre » ainsi qu'à la « malice » propre aux groupes métissés... Ainsi, l'art des Protoberbères relève-t-il d'« *une société d'abondance* », d'après Malika Hachid, qui ajoute, « [d]ans le domaine socioculturel, cette ethnie privilégie la représentation d'une catégorie sociale bien déterminée investie de noblesse et d'autorité. Il s'agit d'une élite au statut élevé, sorte de dignitaires d'une société visiblement très civilisée et hiérarchisée. Tous [l]es traits socioculturels [repérables dans les images rupestres] constituent autant d'instruments de valorisation participant à la reproduction d'une élite sociale »¹⁰⁶¹. Ces stéréotypes relatifs aux indigènes, on peut les retrouver régulièrement exprimés (plus ou moins en filigrane) dans la littérature, ainsi pour l'abbé Henri Breuil peut-on goûter la fameuse « *saveur d'humour* »¹⁰⁶² des fresques bovidiennes. La guerre d'Algérie colorent sensiblement les descriptions qui font alors une place honorable (mais non désintéressée) aux représentations dites « nègres » prêtes à leur concéder une grande spiritualité et une grande ancienneté au Sahara central. Ainsi, on pense justifier culturellement un « Sahara français » et à tout le moins certainement pas « arabe »...: les prétentions des indépendantistes algériens sont ainsi (pense-t-on) « culturellement » récusées.

¹⁰⁵⁹ M. Hachid, 2004, p. 171.

¹⁰⁶⁰ H. Lhote, 1984, p. 25.

¹⁰⁶¹ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007.

URL : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹⁰⁶² H. Breuil, 1952 (1955), p.?

«Une fois le groupe de figurations défini comme "classe", et situé dans l'espace et le temps, affirmer qu'il reflète l'existence d'un groupe ethnique, lui aussi original, c'est ajouter à l'analyse un surplus qui ne va pas de soi»¹⁰⁶³, affirmait avec raison Alfred Muzzolini dès ses premiers essais typonomologiques, centrés sur la mise en évidence de grands noyaux de figurations. On ne peut, d'abord, que souscrire à la critique que cet auteur fit de l'« équation [trop souvent à l'oeuvre dans le raisonnement, et selon laquelle] "groupe de figurations" ("école", ou "style" ou "période") = "groupe ethnique" original »¹⁰⁶⁴ ainsi qu'à sa critique de l'attribution des peintures Têtes Rondes à des « négroïdes » sur la base du style et de l'ambiance des oeuvres. Muzzolini a su alors souligner l'absence de corrélation entre « style» des oeuvres et « identité ethnique » et il a dénoncé l'inadmissible glissement sémantique qui en résultait et qui se trouvait largement exprimé dans la littérature.

Pourtant, sa révision de l'attribution raciale des « Têtes Rondes » au profit des « Europeoïdes » procède bien de la méthode anthropométrique. À l'opposé de l'attribution classique des peintures des « Têtes Rondes » à des Noirs (ou à la « négritude » qu'évoque Malika Hachid), Muzzolini affirme, en effet, que « *les Têtes Rondes se peignaient sous les traits d'Europeïdes* »¹⁰⁶⁵ et que c'est essentiellement en raison de certains masques abusivement rapprochés par Henri Lhote¹⁰⁶⁶ des masques Senoufo actuels de la Côte d'Ivoire que l'explication « *nègre* » avait pu être retenue. Loin de faire davantage la lumière sur le type anthropologique des figures, sa *démonstration* par le document rupestre souligne au contraire le caractère contestable des « preuves » récoltées. Car, se fondant sur un critère que lui-même juge « *fort contestable* »: le degré de prognathisme, et sur « *les figurations non ambiguës, de quelques visages et de quelques anatomies* » – que l'auteur sait rares dans une école qui « *cultive surtout l'expression conventionnelle* » – Muzzolini n'en décrète pas moins que son attribution ne saurait souffrir aucune hésitation notamment dans les « *phases finales ... lorsque le dessin est naturaliste et détaillé* »¹⁰⁶⁷. Muzzolini précise sa lecture ainsi : sur « *36 cas, aucun ne semble négroïde certain, seulement 4 nous ont apparu douteusement prognathes, 9 douteusement europeoïdes ou non prognathes, 23 probablement ou sûrement europeoïdes ou non prognathes* »¹⁰⁶⁸ ...

¹⁰⁶³ A. Muzzolini, 1986, p. 66.

¹⁰⁶⁴ *Idem.*, p. 67.

¹⁰⁶⁵ *Ibidem.*, p. 171.

¹⁰⁶⁶ H. Lhote, 1957, p. 32.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*.

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 172.

De manière générale, dans ses travaux, Muzzolini fait une large place aux considérations anthropométriques. Ainsi, lorsqu'il se propose de distinguer un groupe « *négroïde pur* » de Séfar-Ozanéaré d'un groupe « *mixte* » dit d'Abaniora, du fait de la présence d'anatomies « *plus graciles [...présentant] cuisse rarement volumineuse, ... menton souvent en pointe, ... lèvres peu lippues [et] silhouettes plus élancées* »¹⁰⁶⁹ dans le second groupe. Cependant que le premier groupe dit de « Séfar-Ozanéaré » « *montre des anatomies particulièrement robustes. Membres et ventres sont corpulents, avec même parfois un galbe du bas-ventre un peu bouffi, analogue à celui des "Têtes Rondes" de la phase finale. Les cous sont très gros, le prognathisme accusé, les bouches lippues* »¹⁰⁷⁰. Si dans le groupe de Séfar-Ozanéaré, il est vrai que la variabilité est également de mise, Muzzolini en conclut qu'on pourrait y retrouver un « *deuxième type, le "Négroïde affiné"* [qui] *montre des corps non pas exactement frères, mais plus élancés, même si les cuisses volumineuses (de grosseur souvent exagérée, d'ailleurs par l'artiste [sic]) demeure un trait constant du groupe. Les faces sont plus hautes, les mentons parfois en pointe, le prognathisme apparaît moins accusé, la lèvre moins éversée. Ce type est prépondérant chez les jeunes, presque toujours des archers en action. Mais il n'y est pas exclusif, [ce qui rend] difficile sa constitution en sous-groupe indépendant* ». Malgré la tentation, Muzzolini y renonce. À Ozan Éhéré, il est, en effet, impossible de distinguer dans la très grande majorité des cas les figures des deux sous-groupes qui y sont systématiquement associées. De même, le groupe d'Abaniora s'y mêle-t-il au dispositif iconographique en style dit de Séfar-Ozanéaré (cf. *infra*).

Il faut souligner le fait frappant qu'en réalité Muzzolini ne « définit » que le seul groupe « *négroïde pur* » et ce à partir de : « *certaines des traits classiques de la race dite "nègre" ou "mélano-africaine" : prognathisme, nez épaté, lèvres grosses et éversées, front fuyant, pommettes saillantes, dolichocéphalie, larges épaules, cuisse courte et forte, reins cambrés, mollets graciles, cheveux crépus ...* »¹⁰⁷¹. Les autres groupes n'existent que par rapport à ce groupe type. Ainsi, le groupe « *europoïde* » est défini presque exclusivement par l'absence de la notation de traits négroïdes : bref négativement, ce qui n'est pas pour limiter la subjectivité des attributions... En conséquence, si certains des « *Europoïdes francs ... rappellent manifestement les types actuels du Maghreb, d'autres sont seulement des non-Noirs divers* ». En vertu d'« *un prognathisme faible, [de] traits du visage souvent fins, [de]*

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*, p. 190.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 56.

lèvres souvent peu éversées»¹⁰⁷², on est, en effet bien obligé d'instituer (sans rire) un groupe de «*Mélanodermes non-Négroïdes*». Le rapprochement de ces derniers avec les «*Europoïdes*» est à ce point important pour les auteurs que certains se demandent même, à l'instar de Muzzolini, si l'identification sur les images rupestres de ces figures, qui «*rappellent les Peuls actuels, que l'on classe traditionnellement avec la "race éthiopienne", dans le groupe racial des Noirs (malgré la présence de caractère europoïdes évidents), mais non dans la "race nègre"*», avec des «*Noirs*» n'est pas en plus de «*passablement subjective ... un préjugé racial?*»¹⁰⁷³!

Si à l'inverse d'Henri Lhote, Muzzolini n'ignore pas les difficultés soulevées par le projet d'une attribution anthropologique des oeuvres à partir des images rupestres, et s'il veut bien reconnaître le «*caractère obsolète*»¹⁰⁷⁴ de la terminologie dont il use de même que la nécessité de dépasser le mythe de la «*race pure*», il ne parvient, de son aveu même, qu'à des résultats comparables à ceux d'auteurs moins éclairés sur ces questions, car ce sont bien les «*seules identifications que [lui] permettent [les] figurations*». En définitive, Muzzolini estime possible et fructueuse «*la notation des traits physiques, voire la notion de "groupes raciaux"*»¹⁰⁷⁵, comme critères discriminants d'un point de vue culturel (sous toutes les réserves qu'il a exposées, évidemment). Et s'il émet des critiques à l'endroit de certains réflexes déductifs (prognathisme = noir) et souligne certaines limites propres à une investigation des traits raciaux figurés sur les peintures et les gravures sahariennes (ainsi les traits «*négroïdes*», «*ne se concentrent[-ils] jamais tous sur une composition donnée, encore moins sur un individu isolé*»), Muzzolini se contente de faire des réserves et s'abstient assurément de véritables critiques de fond. Il n'hésite du reste pas à conclure qu'«*il [lui] suffit (l'appréciation subjective est ici inévitable) [que ces traits] apparaissent en nombre suffisant*»¹⁰⁷⁶. Pareillement, n'hésite-il pas non plus à rejeter les cas de prognathisme dans les gravures du «*Bubalin naturaliste*», du fait même de leur «*aspect caricatural : ainsi le violent prognathisme apparent des visages en "museau de chien", masques ou caricatures, qu'on notera également ... dans les groupes europoïdes ultérieurs, notamment celui d'Iheren-Tahilahi*»¹⁰⁷⁷. Le prognathisme de certaines oeuvres ou son absence relève à n'en pas douter

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 57.

¹⁰⁷³ *Ibidem.*

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p. 179.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 181.

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, p. 111.

d'une illusion qui confine parfois à l'obsession. Une volonté toute caricaturale ou symbolique, sinon relevant du plus pur hasard technique, selon le cas de figure, permet à Muzzolini de rejeter la notation de ces traits sur des figures considérées par lui comme «non négroïdes». On retrouve cette attitude, par exemple, chez Jolantha Tschudi qui écrit au sujet des oeuvres de « *style miniature* », que leurs profils «*prognathes si exagérés qu'ils semblent presque bestiaux* » ne reflètent sans doute pas « *des caractéristiques de race, [...mais...] une particularité de style* »¹⁰⁷⁸. Jean-Dominique Lajoux raille, dès 1977, les lectures anthropologiques des oeuvres rupestres sahariennes en général, écrivant : « *déterminer aujourd'hui les races des peuples du Tassili, responsables des différents styles de peintures, uniquement à partir de l'iconographie qu'ils nous ont transmise, relève de la plus pure fantaisie. Tout art est fait de conventions. Chaque école de peinture, de sculpture obéit à des lois esthétiques qui lui sont propres. Qui accorderait foi à l'existence d'une population d'hommes sans tête tels qu'ils figurent sur certaines des peintures les plus récentes ?* »¹⁰⁷⁹.

La position difficile que tient Muzzolini en matière d'attribution raciale des oeuvres rupestres sahariennes est symptomatique du rôle qu'a joué l'archéologie dans le cadre de la pensée coloniale, mais aussi plus généralement du problème que pose le concept de «race» dans une culture occidentale qui a peiné à en détruire les paradigmes. Ainsi, après les déclarations de l'UNESCO dans les années 1950, jusque dans le cycle de conférences antiracistes qu'elle initie, si le mot «race» est «*traité du bout des lèvres*», il n'est «*nulle part récusé ...[I]es titres de chapitre en font foi : "les différences raciales et leur signification", "les mélanges de races", "Race et civilisation", "Race et culture", "Race et biologie"....*»¹⁰⁸⁰, comme le souligne bien Marc Ferro.

Plus grave que les jugements de valeur souvent portés sur ces anatomies¹⁰⁸¹ ou que la subjectivité évidente de bien des attributions, est la pauvreté sémantique du concept de «culture» dans la démarche scientifique saharienne, qui croit encore généralement trouver dans des distinctions raciales les raisons d'être culturelles profondes et les modalités d'expression d'un groupe préhistorique. C'est à la lumière de telles croyances qu'il faut comprendre l'accueil enthousiaste fait à la théorie interprétative d'Amadou Hampaté Bâ¹⁰⁸²

¹⁰⁷⁸ J. Tschudi, 1956, p. 34.

¹⁰⁷⁹ J.-D. Lajoux, 1977, p. 30.

¹⁰⁸⁰ M. Ferro, 2003, p. 683.

¹⁰⁸¹ Ainsi est-on invité à apprécier les subtilités suivantes : « *allure euro-poïde* », anatomies plus « *graciles* », « *lèvres peu lippues* » et « *silhouettes plus élancées* » ...

¹⁰⁸² A.H. Bâ, G. Dieterlen, 1966.

des fresques «bovidiennes» de la Tasli-n-Ajjer à la lueur des cosmologie et ritologie peules subactuelles, ainsi que sa longévité dans la littérature jusqu'à aujourd'hui. De même, au nom de l'antiracisme, on s'agrippe aujourd'hui au fantasme de la coexistence pacifique des «races» dans un Sahara préhistorique édénique, que des chercheurs, affectés par l'histoire récente de l'Algérie, tentent de nous reconstituer, parlant de «négritude», à l'instar de Malika Hachid¹⁰⁸³. L'impact de la raciologie *via* l'anthropologie physique reste en définitive très important sur une recherche archéologique saharienne qui pourtant n'a abouti qu'à bien peu de choses sur ces questions, eut égard à l'objectif fixé. Alors qu'étaient visées une histoire des cultures et une attribution ethnique, on n'est « parvenu » à déterminer qu'un sommaire, inassuré et parfois controversé (ainsi pour les Têtes Rondes), type racial pour chaque groupe de figurations.

Finissons-en avec la soi-disant méthode mise à l'oeuvre pour déterminer anthropologiquement les auteurs des gravures et des peintures sahariennes. Théoriquement, elle consiste en la mise en évidence de traits physiques suffisamment explicites et caractéristiques pour justifier d'une détermination anthropologique. Pour assurer avec encore plus de certitude cette identification, les auteurs les plus prudents, ainsi d'Alfred Muzzolini¹⁰⁸⁴, nous assurent qu'elle s'entoure des plus sévères contraintes :

- ❖ plusieurs critères sont nécessaires : c'est leur conjonction qui permet la détermination du type racial ou anthropologique;
- ❖ c'est la récurrence de ces traits et de leur conjonction qui justifie l'identification anthropologique de tout le groupe de figurations considéré;
- ❖ ne peut être invoqué le critère « carnation » ou couleur de peau, car cet élément peut tenir uniquement du conventionnel et ne rend par conséquent pas compte de la «couleur» de peau réelle des personnages figurés.

Cependant, un simple coup d'œil sur les arguments généralement évoqués pour justifier des attributions raciales suffit pour constater que les auteurs cèdent toujours à la facilité et qu'ils ne voient que ce qu'ils souhaitent voir. Il en va par exemple ainsi pour la lecture des visages des personnages de Dekhilet El-Atteuch (Atlas saharien), telle que pratiquée par Malika Hachid, qui écrit : « *le chasseur ... est d'un réalisme étonnant : de proportions parfaites ... le détail, rondeur des mollets, étui phallique ... est précis. La tête est remarquable, allongée vers l'arrière, la face légèrement prognathe, nez et lèvres bien dessinés. La perspective est la plus*

¹⁰⁸³ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007 : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹⁰⁸⁴ A. Muzzolini, 1995.

accomplie de toutes les figurations que je connaisse [...] Au-dessous de l'animal se trouve le deuxième homme ...vu de face [...] Les traits du visage sont imprécis, tout le soin est porté sur la barbe. Sur la tête, un casque ou un bonnet d'où se dégagent des mèches de cheveux. Parsemée de pastilles et décorées d'éléments rayonnants, cette coiffe rappelle celles d'Aïn-Naga et Rcheg Dirhem. Ce personnage est la réplique exacte de l'homme de Gouiret Bent Selloul au nez fin et aux cheveux longs ... L'homme à la barbe, à Dekhilet El Atteuch comme à Gouiret Bent Selloul, est assurément blanc, le chasseur lui, est très vraisemblablement noir. En attendant confirmation de cette constatation par d'autres découvertes, tant rupestres qu'archéologiques, on peut déjà reconsidérer l'idée ancienne que tous les personnages de l'Atlas sont des européïdes, idée émise par H. Lhote»¹⁰⁸⁵. Gageons que le « Chasseur noir » de Dekhilet El Atteuch, aurait été dans la Tasîli-n-Ajjer considéré comme un personnage assurément leucoderme...

Les auteurs de ces interprétations ethniques postulent que des traits particuliers des figures anthropomorphes (supposés à connotation raciale) rendraient manifestement compte de l'appartenance ethnique ou raciale du groupe créateur des œuvres, sinon - lorsqu'il s'agit d'un groupe complexe du point de vue anthropologique - de l'ethnie dominante. Muzzolini insiste bien sur le fait que l'art des asiatiques produit des anthropomorphes aux yeux bridés, l'art des africains des anthropomorphes prognathes et stéatopyges. Et prend même pour exemple l'art dynastique égyptien qui distingue graphiquement, sur un mode visuel qui nous est compréhensible (pense-t-il), les différentes ethnies qu'il convoque dans ses monuments scripturaires.

Il reste que la lecture que Cheikh Anta Diop a fait des mêmes images, en vertu des mêmes principes anthropométriques, s'oppose diamétralement à celle de Muzzolini, puisque Anta Diop voit des Égyptiens noirs, là où Muzzolini ne voit que des Méditerranéens, Blancs certes un peu basanés.... Le chercheur sénégalais fait état – il est vrai – du critère de carnation, quand c'est bien le seul élément que nos auteurs sahariens (et notamment Muzzolini) se refusent à prendre en compte. Passons outre le fait que la lecture anthropométrique des peintures égyptiennes est douteuse en soi, il faut souligner, avec Anta Diop, que l'Égypte dynastique constitue un cas particulièrement emblématique d'assimilation d'un héritage culturel non occidental à la civilisation dite « blanche ». Aux yeux de la science coloniale, en effet, toutes les civilisations qui se sont épanouies sur la terre africaine sont des civilisations

¹⁰⁸⁵ M. Hachid, 1992, vol. 2, fig. 63 et 64.

originellement blanches. Et quand il s'est agi de l'égyptienne, on sait la tentation à laquelle on succomba sans difficulté à ne même plus considérer cette portion du continent comme réellement africaine et à partie liée avec le reste du « monde noir ». On sait gré à Anta Diop d'avoir traqué les incohérences de ces reconstructions palethnologiques et d'avoir dénoncé l'«*explication par le "Blanc" mythique* » de toutes les civilisations africaines. Et on ne peut que rire avec lui de l'obligation dans laquelle ont été les auteurs de tels récits « à créer la notion toute incongrue de "Blanc à peau noire" » : ainsi dans la définition qu'un manuel de géographie de 5eme de 1950 donnait du Noir peut-on apprendre que celui-ci « se distingue moins par la couleur de sa peau (car il y a des Blancs à peau noire) qu'à ces traits : lèvres épaisses, nez épaté, etc... »¹⁰⁸⁶. On reconnaît sans peine ici la rhétorique utilisée chez presque tous nos archéologues férus de palethnologie pour le Sahara préhistorique, qu'on retrouve encore de manière comique exprimée par Raymond Lantier, en 1969, pour qui les pasteurs bovidiens sont « des roux plus que des noirs »¹⁰⁸⁷, qu'on ne peut rapprocher que des Peuls actuels. Quoi qu'il en soit, la multiplication des exemples cités par Muzzolini (les Asiatiques se peignent en Asiatiques, etc..) ne peut servir de démonstration à la prétendue universalité de cette disposition (plus ou moins inconsciente) que cet auteur suppose, car il existe indubitablement des exceptions, certaines notoires, ainsi de l'art crétois qui, si l'on se réfère à la logique de nos auteurs, poserait quelques difficultés majeures avec ses figures peintes en noir au prognathisme patent¹⁰⁸⁸. Sans doute, Muzzolini balaierait-il d'un revers de manche l'exemple des mangas (que l'on retrouve d'ailleurs en Algérie où ils connaissent un grand succès), du fait que l'influence occidentale s'y perçoit justement par ce biais. Ce serait pourtant oublier que les goûts esthétiques qui s'y perçoivent trouvent leurs sources très anciennement dans l'art avec lequel les femmes augmentaient l'ampleur de leur regard par l'épilation des sourcils et leur dessin plus frontal. Ce n'est pas sans une certaine dose d'ethnocentrisme que nous croyons voir dans les visages des personnages de mangas des êtres modelés exclusivement (sinon pour l'essentiel) par les canons de beauté européens. Mais les toutes petites bouches et les grands yeux de ces figures contemporaines et populaires, comme la féminité accusée de bien des héros masculins de ces animés, correspondent en réalité à des goûts singuliers, qui ne renvoient pas en eux-mêmes à l'Européen ou à l'Européenne (parfois pas du tout, pour les Japonais, les Européens ont une grande bouche, par exemple, qu'ils ne

¹⁰⁸⁶ C. Anta Diop, 1984 (1979), p. 203.

¹⁰⁸⁷ R. Lantier, 1969, p. 399.

¹⁰⁸⁸ von Fritz Blakolmer, 2002.

leur envient pas), mais qui ont peut-être trouvé dans l'image que les Japonais se font des Occidentaux, et du fait des vicissitudes de l'histoire, des résonances particulières¹⁰⁸⁹. Revenons pour finir sur le critère de carnation des peintures, car le refus de son utilisation n'est pas innocent. S'il peut, en effet, ne refléter qu'une convention picturale (ainsi dans l'art pictural grec) et donc ne pas traduire *a priori* la couleur réelle des personnages figurés, il faut remarquer que les tonalités claires perçues dans les peintures tassiliennes sont elles immédiatement attribuées à des «Blancs»... En somme, on ne pose la question de la signification de ce critère (et encore uniquement inconsciemment, semble-t-il) que pour la couleur ocre sombre, celle donc qui pourrait être la noire. Comment, dans ces conditions, ne pas corrélérer cette prise en compte fluctuante selon les cas de figures, avec les efforts déployés pour distinguer les différents degrés de «Noirs» dans nos peintures tassiliennes et la récurrence du thème du «métissage» des hommes visibles sur les parois ?

Si la valeur supposée explicative de l'ethnie en termes d'histoire et de culture traduit un état de la recherche largement dominé par des *a priori* racistes, ceux-ci restent (la chose est certaine) largement inconscients. Cependant, il est clair que dans une histoire vécue et relatée sous le seul mode de la conquête, de la diffusion et de l'extinction (ainsi des Têtes Rondes qui disparaissent sans postérité puisque les «Noirs» décelables en période bovidienne sont eux des esclaves...), se dessinent ce que l'on pourrait considérer alors comme des précédents naturels, des prolégomènes de l'état colonial, justifiant l'état de sujétion du Sud par le Nord, des Colorés par les Blancs ? Les recherches archéologiques sahariennes se sont évidemment inscrites dans le contexte colonial. Loin de n'apporter que par mégarde leur soutien au discours officiel, bien des chercheurs de cette époque ont travaillé activement à la mise en évidence des « faits » légitimant l'expansion européenne en Afrique. Ainsi d'Henri Breuil et de son disciple Henri Lhote. Bien sûr, cette caution se voulait scientifique et objective et, à leurs yeux, elle l'était. Avec l'école, la science a largement contribué à ce travail d'appréhension coloniale du monde, que ce soit par le biais des *Sociétés de Géographie* et d'*Anthropologie* ou par celui du *Ministère de l'Instruction publique*... Plus largement, ainsi que l'a montré la réception du film de René Vautier, *Afrique 50*¹⁰⁹⁰, c'est l'ensemble du tissu

¹⁰⁸⁹ Merci à J.A. Ithier (grand amateur de mangas) qui m'a permis de mieux exprimer ici, ce que je ressentais confusément au sujet de ces figurations.

¹⁰⁹⁰ Merveilleux film anticolonialiste et anticapitaliste, qui a provoqué la stupéfaction de ces commanditaires qui s'attendaient à voir dépeinte une Afrique coloniale riante et humble, celle qui justifiait seule la présence coloniale, du fait du devoir moral que se sont imposés les «*peuples supérieurs*» de prendre en main le destin des peuples «*inférieurs*», selon la rhétorique de Jules Ferry. A l'opposé de cette image d'Epinal, le portrait que

social, au travers des associations culturelles (dans ce cas, *La Ligue de l'Enseignement*) qui est pétri de pensée coloniale. Albert Memmi¹⁰⁹¹ de même a su dire et montrer, dès les années 1950, combien ce regard était performatif : loin d'apporter une once de savoir positif à la science, il continue d'influencer nos représentations collectives¹⁰⁹². Que penser de l'idée - à laquelle nous pourrions tous d'emblée souscrire - selon laquelle le masque serait l'apanage de la culture «noire»? Rien d'étonnant à ce que les archéologues sahariens aient pu en faire carrément un «fossile directeur culturel» (si l'on peut me passer cette expression)! Ainsi «[l]es Têtes Rondes [qui] se distinguent par un sens très élevé du sacré ... [et dont l'] art se trouve incontestablement aux sources de la négritude [usent] déjà ... [de] masques dont le rôle est fondamental dans les croyances et les rites africains »¹⁰⁹³, écrit Malika Hachid, qui précise bien que «la représentation du masque fut aussi un des éléments déterminants dans l'identification d'une civilisation de la négritude. [Et qui ajoute : l'] usage du masque dans les croyances et les rites africains n'est plus à démontrer, or, c'est au Sahara qu'il fait son apparition, il y a au moins 11 à 12 000 ans »¹⁰⁹⁴. Que ce soit là un double préjugé tenace (du caractère « nègre » du masque et de la date « pléistocène » de ses figurations sahariennes) ne fait guère de doute pour qui s'intéresse au folklore européen (ainsi de Carnaval¹⁰⁹⁵). Pour la pratique du tatouage et des peintures corporelles, notre perception de la réalité est tout aussi troublée par nos *a priori*. Et si l'on n'en est plus au temps de Cesare Lombroso¹⁰⁹⁶ et que l'on doute désormais des présupposés de l'anthropologie criminelle du XIX^e siècle¹⁰⁹⁷, ces pratiques restent synonymes de primitivisme pour la sagesse populaire, comme sous la plume inconsciente de certains auteurs actuels. Ainsi, à propos de l'identité raciale des Têtes Rondes, Malika Hachid écrit-elle: « [p]ar leurs caractéristiques anatomiques – seins coniques, nombril proéminent, reins creusés, ventre galbé pour les femmes – et culturelles –

dresse Vautier du colonisateur est saisissant de violence : « la colonisation..... c'est le règne des vautours... ». On s'en doute, le film fut interdit et demeure méconnu.

¹⁰⁹¹ A. Memmi, 1957, *Portrait du colonisé, précédé de Portrait du colonisateur*.

¹⁰⁹² P. Tévanian, 2008 et P. Seban, 2012.

¹⁰⁹³ M. Hachid, 2004, p. 169.

¹⁰⁹⁴ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007.

URL : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹⁰⁹⁵ C. Gaignebet, 1974.

¹⁰⁹⁶ C. Lombroso, 1876.

¹⁰⁹⁷ Qui voyait dans la pratique du tatouage la preuve manifeste d'un caractère de tueur né, en vertu d'une interprétation raciste de cette coutume encore vivante chez les peuples censément primitifs (donc plus proches du singe), soit de la bestialité et de l'atavisme meurtrier, etc... Sur le sujet du racisme de l'anthropologie physique, on lira avec fruit l'ouvrage de Stephen Jay Gould, 1983.

*scarifications, masques – , il est définitivement établi que les TR sont des Noirs»*¹⁰⁹⁸, ce qui ne laisse guère de doute quant à la puissance structurante de la pensée raciste. Il faut avoir vu le corps d'une femme enceinte, celui d'une parturiente, ceux de bien des mères de toutes origines pour saisir que faire de ces marques physiques des traits raciaux est en soi une absurdité. Sinon à croire que la femme non noire disposait du soutien gorge ou de quelque corset et s'appliquait à gommer les traces visibles de son statut de mère, dès la préhistoire, cependant que la femme noire, la femme africaine, elle – plus encore que l'homme et jusque dans son corps – n'aurait pas eu d'histoire ... J'ai déjà dit ce que l'on pouvait penser de l'attribution de marques culturelles à des ethnies particulières actuelles, sans même parler de « races », ainsi de la dite «négroïde », qui ne connaîtrait pas de développement historique puisqu'elle se complairait à perpétuer des traditions venues du fond des âges¹⁰⁹⁹.

Ensuite, à supposer que l'on se fixe le but «plus louable» de retracer l'histoire des populations qui se sont succédées au Sahara au cours des temps néolithiques, ainsi que se le proposait Alfred Muzzolini, et que, pour ce faire, on fasse appel comme lui à des catégories racialement définies, en tentant de leur ôter quelque peu de l'odeur de souffre qu'elles dégagent (encore que Muzzolini n'y parvienne pas tout à fait, l'utilisation d'une sémantique largement connotée ne simplifiant pas son affaire), il reste que distinguer des catégories déjà critiquables sur des images rupestres assez peu prolixes en la matière (les traits du visage ne sont souvent pas lisibles et on peut même se demander s'ils ont été figurés) et en déduire l'appartenance ethnico-raciale des peintres ou des graveurs sahariens, cela est tout bonnement impossible. Et surtout, cela n'apporte rien à l'histoire proprement dite de ces régions et de ces populations !

Loin de ces tentatives inutiles, les recherches archéologiques menées par Yves et Christine Gauthier¹¹⁰⁰ ainsi que par Jean-Loïc Le Quellec, nous apportent des éléments plus sérieux. Ces auteurs se sont attachés à corréler aires de répartition de témoignages graphiques appartenant à des groupes bien définis sur le plan du style (ainsi des peintures dites de l'école d'«Iheren-Tahilahi», des gravures de type «du Mesâk») et aires de répartition de monuments funéraires typiques (ainsi des monuments dits «en trou de serrure», de ceux dits «en corbeille»), proposant pour l'instant le schéma suivant, compatible avec l'existence de deux

¹⁰⁹⁸ M. Hachid, 2004, p. 169.

¹⁰⁹⁹ Ainsi que l'a déploré Nicolas Sarkozy, lors de son fameux *Discours de Dakar*, reprenant là une thèse ancienne formulée dès Hegel selon laquelle le continent noir est étranger à l'Histoire.

¹¹⁰⁰ Y. et C. Gauthier, 2004; 2006; 2007 et 2011.

groupements de populations culturellement différenciées, dont en revanche nous ne pouvons rien dire de la «race».

Type de témoignages graphiques	Monument funéraire associé	Nombre de monuments concernés	Aire de répartition	Datation indirecte par le monument funéraire
Style d'Iheren	Monuments à couloir et enclos	973 spécimens	Aire s'étendant de l'erg Wa-n-Kaza jusqu'à la bordure orientale de l'Ahnet et du sud de l'Ahaggar au nord de l'Immidir	Dans l'Emi Lulu (Niger), ces monuments ont été datés entre 3 341- 3030 calBC (F. Paris et J.-F. Saliège, 2010)
Style du Mesâk	Monuments en corbeille	365 spécimens	Mesâk (avec une plus forte densité dans la partie méridionale du Mesâk Settafet) + «deux très faibles extensions dans les Aramât et la Tadrart algérienne»	4 500-4 000 calBC (S. Di Lernia et M. Gallinaro, 2010)

TABLEAU 10 : ASSOCIATION MONUMENTS FUNERAIRES/TEMOIGNAGES GRAPHIQUES AU SAHARA CENTRAL (D'APRES J.-L. LE QUELLEC, 2013 (B)).

Fruits de recherches de terrain et de recherches en chambre, depuis la mise en ligne de photographies satellitaires de haute résolution par *Google Earth* (2007), le corpus «*de constructions prises en compte – plus de 17.000, sans les tumulus simples ou sur plateforme – est [en effet] suffisamment élevé, à l'échelle saharienne, pour modifier totalement notre vision de ces monuments, en particulier par l'identification de variations spatiales ou de spécificités régionales*»¹¹⁰¹. Ce corpus inviterait d'ailleurs à poursuivre les investigations. Selon les

¹¹⁰¹ *Idem.*, p. 38.

Gauthier, il est désormais permis de lier les peintures en «style caballin» et les monuments dits «à antennes en "V"».

C- CAS PARTICULIER D'UNE DIVISION PARADIGMATIQUE JAMAIS ENONCEE : LA QUESTION DU « GENRE ». L'ATTRIBUTION SEXUELLE DES OEUVRES

Ce n'est pas non plus sans une bonne dose d'arbitraire que l'on peut affirmer que l'art rupestre saharien représenterait essentiellement des hommes et que les représentations féminines y seraient minoritaires. Au Sahara central, la recherche semble avoir été quelque peu sourde aux exhortations des féministes qui dans les années 1970 se sont largement saisies du champ de la préhistoire pour mener combat, notamment en Angleterre et aux États-Unis.

«[...]A]bondante ... la littérature anthropologique anglo-saxonne ... de Darwin aux sociobiologistes, [dans le cadre de] la pensée évolutionniste s'[y était, en effet] attachée à la question de la sélection sexuelle et à ses incidences sur la genèse des premières sociétés humaines; de Tylor et Morgan à Margaret Mead, l'anthropologie culturelle [y avait] médité sur l'évolution des formes de la famille, les relations de parenté, et sur la nature de la division sexuelle des rôles dans les sociétés primitives »¹¹⁰².

De même, en Union Soviétique, où dès les années 1920-1930, on explorait la piste tracée par Friedrich Engels dans *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*¹¹⁰³, et qui suppose l'existence d'un « premier stade socio-économique des sociétés primitives ... caractérisé par le matriarcat »¹¹⁰⁴. On n'y ignorait pas la lecture proposée par Johann-Jakob Bachofen dans son *Das Mutterrecht*, publié en 1861. Et «... si Karl Marx ridiculis[ait] la naïveté de la méthode historique de Bachofen, Engels au contraire salu[ait] en lui un rêveur de génie, un pionnier qui entreprit le premier de faire l'histoire de la famille»¹¹⁰⁵. Et on s'intéressait particulièrement aux résultats des recherches de Lewis H. Morgan et à son *Primitive Society*¹¹⁰⁶.

Les grandes fouilles par décapage horizontal, pratiquées pour la première fois dans la plaine russe, à Kostienki ou à Avdiévo, dans les années 1920, mettent au jour des statuettes féminines considérées comme «gravettiennes » et comparables aux *Vénus* paléolithiques d'Europe occidentale, et qui attesteraient du rôle central joué par la femme préhistorique¹¹⁰⁷.

¹¹⁰² C. Cohen, 2003, p. 8.

¹¹⁰³ 1891.

¹¹⁰⁴ C. Cohen, p. 108.

¹¹⁰⁵ *Idem.*, p. 99

¹¹⁰⁶ 1877.

¹¹⁰⁷ Nikolai I. Marr (sous la férule de Lénine) applique sa thèse d'une succession des cultures préhistoriques correspondant aux divers stades socio-économiques dépeints par Morgan et Engels, ces divers stades rendant compte de l'évolution des formes de modes de production et de leur impact sur « le devenir des formes du travail et des structures familiales » (C. Cohen, 2003, p. 106). Ainsi, pour Piotr P. Efimenko (1931), les statuettes

Dans les années 1960-1970, la thèse d'un matriarcat primitif trouve à s'exprimer dans les travaux des néolithiciens : James Mellaart¹¹⁰⁸ et Marija Gimbutas¹¹⁰⁹, notamment, soutiennent l'idée que le culte de la « *Déesse mère* » serait à la « *base de la civilisation occidentale* »¹¹¹⁰. Ce n'est pas si curieusement pourtant que la « *thèse du matriarcat primitif, portée en avant par le féminisme américain, rencontre ... les spéculations des archéologues soviétiques des années 1930* »¹¹¹¹. Si elle interdit la convergence des luttes, la guerre froide n'empêche certes pas celle des idées, tant il est vrai que nous sommes là en domaine militant, avec toutes les conséquences pratiques et scientifiques que peut induire un positionnement aussi clair¹¹¹².

En France même, la recherche sur le sujet fut c'est certain moins riche et on y a surtout tenu cette thèse pour une « *[t]hèse onirique, rêve d'un monde maternel, nourricier de l'origine, ... inventée par des hommes et parfois défendue par des femmes* »¹¹¹³ sinon pour une thèse purement militante qu'on a combattu arguments (sérieux) à l'appui, mais assez peu cherché à explorer et à approfondir. Ainsi, si Simone de Beauvoir s'intéresse à la préhistoire, elle affirme plutôt que la condition féminine y fut des plus désastreuses¹¹¹⁴. Symptomatique d'une approche assez lointaine de la question en archéologie, il faut attendre la fin des années 1970 pour que paraisse la « *première synthèse documentaire* »¹¹¹⁵ sur le sujet, établie par Henri Delporte et intitulée *Images de la femme dans l'art préhistorique*¹¹¹⁶.

retrouvés sur les rives du Don attestent-elles du rôle central que la femme tenait, à cette période de la préhistoire, sur les plans social et économique, ainsi que spirituel, dans un monde matriarcal. Sous le coup d'une critique scientifique légitime, celle de Sergueï Zamiatnine (1934), qui estime que les statuettes de Gagarino (équivalentes à celles mises au jour par Efimenko) ne doivent leur existence qu'au religieux et qui démontre, surtout, que loin de disparaître avec l'Aurignacien, elles perdurent largement puisqu'on les retrouve dans le Magdalénien en Europe occidentale, la thèse de Marr et d'Efimenko perd en crédibilité. Cependant, elle est enterrée par Joseph Staline lui-même, dans « *un virulent article [paru dans la Pravda] contre les théories de Marr, désormais qualifiées de "perversion du marxisme". À la mort de Staline, en 1953, le cadre théorique de l'archéologie stadiale [est] pour l'essentiel abandonné [...]. On adm[e]t enfin*, écrit Claudine Cohen, *l'impossibilité d'établir des corrélations entre les cultures préhistoriques, les stades d'évolution de la famille et les "stades" économiques que défin[i]t le marxisme*».

¹¹⁰⁸ J. Mellaart, 1967.

¹¹⁰⁹ M. Gimbutas, 1974.

¹¹¹⁰ C. Cohen, 2003, p. 112.

¹¹¹¹ *Idem*.

¹¹¹² Cependant que l'idéologie frappe toujours de plein fouet – on l'oublie! – les tentatives de compréhension des archéologues. Les idéologies dominantes, non énoncées et non pensées, sont encore plus redoutables, escamotant leur visées derrière une démarche de connaissance qualifiée, elle, de rationnelle (pour paraphraser Philippe Descola, 2005).

¹¹¹³ C. Cohen, 2003, p. 115.

¹¹¹⁴ S. de Beauvoir, 1949.

¹¹¹⁵ C. Cohen, 2003, p. 8.

¹¹¹⁶ H. Delporte, 1979.

Et si l'on s'intéresse aux questions relatives à la place de «LA Femme» Préhistorique, on gagne davantage à explorer les pistes ouvertes par les thèses des sociologues féministes, ainsi de celle de Christine Delphy¹¹¹⁷, mettant en avant le travail domestique comme à la base du mode de production patriarcal, l'oppression des femmes trouvant là une origine que l'avènement du Capitalisme ne pouvait expliquer qu'en partie...

En Algérie, les recherches de Nacéra Benseddik éclairent d'un jour nouveau la place de «LA Femme» dans l'Afrique romaine, et redonnent corps aux légions de femmes libres exerçant métier et gagnant leur vie et qui n'obéissent certes pas aux exhortations de Tertullien : « *Occupez vos mains à filer la laine, gardez les pieds à la maison, et vous serez assez parées* »¹¹¹⁸!

Analysant les images rupestres d'Ozan Éhéré, j'ai laissé s'exprimer des hypothèses de lecture plus féministes que celles qui ont eu habituellement cours (cf. Chap. VII, p.?), j'espère ce faisant avoir ajouté quelque eau au moulin, rendant par là quelque place aux femmes préhistoriques du Sahara central.

3- INTERPRETATION DE L'ŒUVRE D'ART :

On peut regrouper en deux grandes catégories les diverses réponses qui ont été données aux questions du rôle de l'art et de la motivation des artistes au sein des sociétés préhistoriques : celle dite de l' *Art pour l'Art* (ou de l'art décoratif) et celle de l'art religieux ou magique (ou de l'art utilitaire).

A- L'ART POUR L'ART :

La première interprétation est directement tributaire de la définition kantienne du « beau » comme procurant un plaisir désintéressé, position déjà raillée par Friedrich Nietzsche en 1887 dans *Généalogie de la morale* : « [...] *au lieu d'envisager le problème esthétique en partant de l'expérience de l'artiste (du créateur), Kant a médité sur l'art et le beau du seul point de vue du « spectateur » et [...] il a ainsi introduit sans s'en rendre compte le spectateur lui-même dans le concept de « beau » [...] « Est beau, dit Kant, ce qui provoque un plaisir désintéressé » - Désintéressé ! Comparez avec cette définition cette autre, d'un véritable spectateur et d'un artiste – Stendhal, qui appelle quelque part la beauté « une*

¹¹¹⁷ C. Delphy, 1998.

¹¹¹⁸ Tertulien, *De cultu feminarum*, II, 13, p. 7, cité par N. Benseddik, 2009.

promesse de bonheur ». En tout cas, ici est récusé et rayé le seul aspect du fait esthétique que Kant mette en relief : le désintéressement. Qui a raison, Kant ou Stendhal ? – Assurément, lorsque nos esthéticiens, en faveur de Kant, ne se lassent pas de faire valoir le fait que sous la fascination de la beauté on peut contempler d'une façon « désintéressée » même des statues de femmes nues, on est bien en droit de rire un peu à leurs dépens : sur ce point délicat, les expériences des artistes sont « plus intéressantes », et Pygmalion, en tout cas, n'était pas nécessairement un "homme inesthétique" »¹¹¹⁹. De même, Antonin Artaud s'insurge-t-il contre une telle thèse estimant que : « [c]e qui nous a perdu la culture c'est notre idée occidentale de l'art ... À notre idée inerte et désintéressée de l'Art, une culture authentique oppose une idée magique et violemment égoïste, c'est-à-dire intéressée »¹¹²⁰.

Cette thèse qui naît, pour l'archéologie, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, avant d'être développée notamment par Édouard Lartet, Henry Christy et par Édouard Piette¹¹²¹, s'inscrit dans un contexte anticlérical dans lequel les préhistoriens ont joué un rôle de premier plan. Gabriel de Mortillet en tête, les préhistoriens anticléricaux défendent avec ardeur l'idée que l'art préhistorique n'a rien de commun avec quelque art religieux que ce soit. Pour ce faire, ils professent que les Paléolithiques n'ont guère ressenti de besoin de cette nature et s'attachent à considérer l'art préhistorique comme un art décoratif. Mais cette position idéologique, fortement ancrée chez les préhistoriens, a aussi ses détracteurs. Ainsi, Émile Cartailhac ne peut-il se résoudre à considérer les arts préhistoriques comme seulement et purement décoratifs et affirme-t-il qu' « [i]l y a là autre chose que la preuve d'une merveilleuse disposition artistique, il y a là un but et des motifs ignorés »¹¹²².

Considérant l'art comme une activité « innocente », la théorie de l' « Art pour l'Art » a souvent été invoquée, avant la lecture d'Amadou Hampaté Bâ, pour expliquer l'existence des peintures de l'époque dite « bovidienne » dans la Tasîli-n-Ajjer. Mais même après 1966, elle reste l'hypothèse d'interprétation proposée pour l'écrasante majorité des panneaux, exception faite des quelques ensembles abusivement rattachés à la ritologie peule. Pour Breuil, les figurations bovidiennes, à l'évidence motivées par le plaisir esthétique, n'avaient aucune valeur religieuse, mythologique ou symbolique. Il faut cependant souligner que, pour lui, en soi, les hypothèses de l'Art pour l'Art et de l'Art magique ne s'opposent pas. Notons que c'est du fait de la parfaite et évidente intelligibilité qu'il leur suppose que Breuil peut décréter que

¹¹¹⁹ Cité par G. Agamben, 1996, pp. 7-8.

¹¹²⁰ A. Artaud, cité par G. Agamben, 1996, p. 15.

¹¹²¹ É. Lartet, H. Christy, 1864 et É. Piette, 1907.

¹¹²² Cité par Delporte, 1990, p. 191.

les figurations bovidiennes sont destinées à procurer du plaisir, voire de la détente. Il estime d'ailleurs reconnaître instantanément et jusque dans le détail le sujet des œuvres (« Joséphine vendue par ses sœurs », la scène d'« Accusation », par exemples), mais aussi goûter l'« humour » des peintres bovidiens. Cette « *saveur d'humour [écrit-il,...] rend tout à fait clairs leurs sentiments, leur rôle, dans des circonstances qui, par leur pittoresque, provoquent notre amusement, notre curiosité, voire notre sympathie* »¹¹²³. De même, Henri Lhote écrivait-il – avant sa « conversion » à la thèse mythologique peule portée par Amadou Hampaté Bâ et Germaine Dieterlen¹¹²⁴ – que : « *Contrairement à [celui de] leurs prédécesseurs négroïdes [l'art des pasteurs à bovidés] est libéré du symbolisme et des influences animistes* »¹¹²⁵, il est art « quotidien » visiblement destiné à procurer un plaisir esthétique désintéressé.

La thèse du caractère intelligible et non symbolique des peintures bovidiennes est prégnante dans la littérature spécialisée. En dépit de son adhésion à la thèse d'Hampaté Bâ - mais répétons-le, celle-ci ne concerne que quelques panneaux et ne change rien au « sort » des milliers d' autres représentations bovidiennes – Malika Hachid estime que : « *[l]a période bovidienne [était] véritablement une chronique de la vie quotidienne au Sahara, il y a 8 à 7000 ans* ». Dépassant le stade de l'art décoratif, l'art rupestre se charge de signification en revêtant l'habit de la chronique. *A priori*, considérer les œuvres peintes « bovidiennes » comme une véritable « *chronique de la vie quotidienne au Sahara* » ne préjuge pas de leur absence de valeur symbolique et nous éloigne ici beaucoup de l'interprétation dans l'orbe de l'« Art pour l'Art » telle que la pratiquait l'Abbé Breuil. À l'instar de bien des auteurs (ainsi de Nagette Aïn-Seba et de Nadjib Ferhat¹¹²⁶), lorsque Malika Hachid parle de « chronique », elle pense probablement ne se référer qu'à la somme des informations contenues dans ces images et qui sont relatives à la vie quotidienne des populations préhistoriques. Cependant, il faut souligner le résultat que produit cette simple assertion produit en matière d'interprétation des œuvres. Indubitablement (et sans doute aussi inconsciemment), l'intelligibilité supposée des œuvres (car il ne s'agit en réalité que de cela) est supposée impliquer la relative absence (ou régression) de spiritualité des productions graphiques et des motivations de leurs

¹¹²³ H. Breuil, 1954, p. 151.

¹¹²⁴ A. Hampaté Bâ et G. Dieterlen, 1961. « *Conversion* » opérée en 1966 au vue des rapports « *troublants* » entre bovidiens et peuls démontrés, selon Lhote, par Hampaté Bâ qui reconnaissait dans certains fresques tassiliennes le mythe de « Koumen » (mythe peul du premier pasteur) et la cérémonie du lustrage du bœuf (H. Lhote, 1966, p. 7).

¹¹²⁵ H. Lhote, 1960, p. 135.

¹¹²⁶ N. Aïn-Seba et N. Ferhat, 2003.

créateurs. C'est dans le rapport d'opposition entre « univers bovidien » et « univers Têtes Rondes » que se perçoit le mieux ce glissement de la forme au contenu des images, en matière d'interprétation des œuvres. « *Aucun autre groupe au Sahara [que le groupe des Têtes Rondes] n'a atteint un tel niveau de spiritualité et de religiosité* »¹¹²⁷, soutient en effet Hachid. De même pour Alfred Muzzolini, « *aucun de ces personnages [Têtes Rondes] ne semble gratuit* » au sein d'un groupe où « *tout paraît lourd de sens* »¹¹²⁸, cependant que cet auteur note le caractère « *narratif évident* » des figurations bovidiennes. Il est vrai que Muzzolini n'ignore pas que ce « *premier sens* » pourrait ne constituer que l'« *enveloppe d'un sens profond* » ou « *caché* ». Ainsi écrit-il : « *[l]e caractère visiblement figuratif de tout cet art saharien semble autoriser la lecture obvie des scènes. Sauf exceptions peu nombreuses et confinées à certaines écoles – les compositions des Têtes Rondes tassiliens, par exemple, ou des personnages à masques de l'école "bubaline" – les scènes représentent en effet un sens narratif évident : scènes de chasse, de combats de buffles, événements domestiques, scènes pastorales, etc. Ce sens narratif, ou "premier", le seul que nous sachions lire aisément, peut il est vrai ne constituer que l'enveloppe d'un sens "profond" ou "caché" ... Mais, contrairement à d'autres domaines artistiques où, même à base d'éléments figuratifs, un sens narratif évident n'apparaît pas, l'art rupestre saharien nous le fournit presque toujours* »¹¹²⁹. Muzzolini soutiendra néanmoins l'idée d'une laïcisation progressive de l'art rupestre tassilien¹¹³⁰. Comme l'écrit Jean-Loïc Le Quellec, le problème est que : « *dès qu'il suppose que « l'art imite la nature » – ou peut-on ajouter qu'il emprunte à la « vie quotidienne » ses formes – « le regard de l'herméneute ne s'arrête pas à l'œuvre, mais la traverse pour aller vers ce qu'elle imite* »¹¹³¹. Il perd en route toute possibilité de considérer l'œuvre comme « *autre chose que ce qui en elle est simple chose* »¹¹³². Telle était, pourtant, la définition que les Anciens grecs, par exemple, donnaient à l'œuvre d'art, qu'ils appelaient « *allégorie* ». Comme je l'ai évoquée, l'hypothèse que les peintres et graveurs tassiliens se soient *concentrés sur la forme pour la rendre perméable à l'indicible qu'ils souhaitaient exprimer* (pour paraphraser Giorgio Agamben¹¹³³) est une idée qui est loin d'être farfelue... Mais même sans trop s'avancer sur le plan théorique, rappelons – toujours avec Le Quellec – que le caractère

¹¹²⁷ *Idem.*

¹¹²⁸ A. Muzzolini, 1986, p. 144.

¹¹²⁹ A. Muzzolini, 1995, p. 60

¹¹³⁰ A. Muzzolini, 1992.

¹¹³¹ J.-L. Le Quellec, 1993, p. 25.

¹¹³² G. Agamben, 1996, p. 17.

¹¹³³ *Idem.*

« naturaliste » des œuvres bovidiennes est conventionnel, et que nous avons affaire, dans la Tasîli-n-Ajjer, à des milliers (au moins) de peintures largement stéréotypées et répétitives, ce qui interdit de lire dans un phénomène de cet ampleur la représentation de scènes à caractère purement trivial.

B- LES EXPLICATIONS RELIGIEUSES :

La seconde catégorie regroupe, à l'inverse, l'ensemble des explications religieuses ou sacrées de l'art rupestre saharien. La religiosité préhistorique prend diverses formes selon les époques et les auteurs : théorie de la magie de la chasse (développée par le comte Henri Bégouën¹¹³⁴), animisme, chamanisme (thèses développées par Andreas Lommel¹¹³⁵ ; la dernière reprise par David Lewis-Williams et Jean Clottes¹¹³⁶, largement – et cela va sans dire légitimement – critiquée par Jean-Loïc Le Quellec¹¹³⁷). Au Sahara, sont notamment partisans de ces deux dernières explications des chercheurs italiens, comme Umberto Sansoni¹¹³⁸, Giorgio Samorini¹¹³⁹ et Ferdinando Fagnola¹¹⁴⁰. Ainsi, Samorini affirme reconnaître sans peine deux espèces de champignons consommés par les artistes et repérables à Tin-Aboteka : une de petite taille de type *Psilocybe*, l'autre plus grande de type *Boletus* ou *Amanita*. Il conclut de sa lecture psychotropique de l'art rupestre tassilien à la probable présence d'un « *culte très ancien des champignons* », qu'il fait remonter au Paléolithique, la « *culture des Têtes Rondes [étant] la plus ancienne culture humaine usant des champignons hallucinogènes* »¹¹⁴¹. Côté français et francophone, François Soleilhavoup a proposé une lecture chamanique des fresques Têtes Rondes, au travers d'une « *"relecture" élargie, sans cartésianisme excessif, [qui pourrait] nous aider à mieux comprendre l'organisation mentale, sociale, culturelle des populations sahariennes du passé et sans doute de mieux situer leur art dans le continuum spatio-temporel des sociétés chamaniques traditionnelles* »¹¹⁴². Pour Malika Hachid, l'usage de plantes hallucinatoires paraît tout à fait crédible. Elle écrit au sujet

¹¹³⁴ H. Bégouën (comte de), 1939.

¹¹³⁵ A. Lommel, 1967.

¹¹³⁶ J. Clottes et J., D. Lewis-Williams, 1996.

¹¹³⁷ J.-L. Le Quellec, 2005 et 2006, notamment.

¹¹³⁸ U. Sansoni, 1980.

¹¹³⁹ G. Samorini, 1992.

¹¹⁴⁰ F. Fagnola, 1995.

¹¹⁴¹ G. Samorini, 1992.

¹¹⁴² F. Soleilhavoup, 2000, page web, consultée le 15 février 2007

URL: http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/art_rupestre_dans_les_tassilis_aux_sources_de_lanimisme_africain.asp.

des Têtes Rondes qu'ils «*se distinguent par un sens très élevé du sacré ... Au Tassili des Ajjers, leurs mythes peuvent se déployer sur des surface rocheuses impressionnantes constituant de véritables récits. De nombreux symboles nous échappent dans ces oeuvres parfois difficiles à "lire" et empreintes d'une sexualité mystérieuse, où fécondité féminine et fertilité animale interfèrent. Les clés nous manquent, d'autant que certaines compositions laissent envisager l'usage, par les peintres, de substances psychotropes extraites de certaines convolvulacées sahariennes, tel l'Ipomoea et le Corymbosa, alors que l'Echium était rituellement utilisé pour empoisonner le mouflon sauvage*»¹¹⁴³. On lira avec fruit la réfutation de cette thèse «*chamanique*» apportée par Patricia Helvenston et Paul Bahn¹¹⁴⁴. On ne s'étonnera pas que ce soient les peintures et les gravures les moins clairement intelligibles et celles supposées les plus anciennes qui soient concernées par ces lectures chamaniques, ou de manière générale religieuses ou magiques, comme les gravures dites «*bubalines*» et les peintures «*Têtes Rondes*». Ce positionnement est assez ancien. Déjà pour Henri Lhote, les ensembles bubalins de la Tassili-n-Ajjer et du Fezzân, par certains de leurs thèmes (nombreux ithyphalles et personnages à tête d'animaux, notamment cynocéphales), témoignaient d'une certaine spiritualité, spiritualité qu'il avait déjà reconnue à l'ensemble bubalin de l'Atlas saharien (béliers à sphéroïdes, associations orant-bubale, orant-bélier, orant-lion...). L'individuation d'un sous-groupe bubalin considéré comme appartenant à la dernière phase de cette grande période - le groupe des «*Chasseurs*» - dans lequel n'apparaît aucun des thèmes «*religieux*» reconnus dans l'Atlas ou à la Tassili-Fezzân, l'avait même amené à «*attribuer ces œuvres à de petits groupes humains issus des centres du Tassili et du Fezzân dont ils avaient gardé les traditions artistiques [et à considérer] qu'ils n'étaient pas animés des mêmes sentiments religieux ou ne les manifestaient pas avec tant d'ardeur*»¹¹⁴⁵.

Jean-Loïc Le Quellec, s'intéressant particulièrement au symbolisme des figurations anciennes du Sahara central, s'est attaché à souligner le rôle joué dans les représentations par des «*êtres surréels*»¹¹⁴⁶ qui illustrent les croyances des populations préhistoriques démiurges du Sahara. Testant au Sahara central l'hypothèse formulée par Claude Lévi-Strauss, dans *La Voie des masques*¹¹⁴⁷, au sujet des masques de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord et selon laquelle : «*le voisinage est de nature à conduire les groupes à valoriser ou à intensifier leurs*

¹¹⁴³ M. Hachid, 2004, p. 169.

¹¹⁴⁴ P. A. Helvenston, P. Bahn, 2006.

¹¹⁴⁵ H. Lhote, 1965, p. 100.

¹¹⁴⁶ J.-L. Le Quellec, 2004.

¹¹⁴⁷ C. Lévi-Strauss, 1979.

particularités culturelles»¹¹⁴⁸, il a pu en mesurer les potentialités en comparant les théranthropes cynocéphales des trois grandes zones voisines que sont le Mesâk, la Tasîli-n-Ajjer et l'Akûkas. J'aurai l'occasion de revenir dans le détail sur les résultats de cette stimulante étude (cf. Chap. VI).

En dehors de cette étude pionnière pour le Sahara central, on s'est borné à des lieux communs en matière d'analyse et d'interprétation de l'art rupestre saharien. D'un côté, on s'interdit de dire quoique ce soit de la signification de ces figures anciennes, soit que, comme Henri Lhote, on juge ne pouvoir obtenir par là que « *l'expression d'une dialectique gratuite* »¹¹⁴⁹, soit que, à l'instar d'Alfred Muzzolini, on craigne le « *pansymbolisme* » et la tendance à passer d'« *une virtualité symbolique à [un] symbolisme certain* »¹¹⁵⁰. Pour Muzzolini, en effet, « *bien que nous ne pui[ssions] qu'accepter, quant au principe, la validité et même, pour de nombreuses scènes, la nécessité d'une interprétation symbolique, les moyens de préciser cette dernière concrètement paraissent, en préhistoire, très difficiles à mettre en oeuvre. Des tentatives telles que celle de Le Quellec sont à encourager, mais les résultats resteront, semble-t-il, toujours imprécis et privés de certitude* »¹¹⁵¹. D'un autre côté, tous ces auteurs se sont livrés à des interprétations plus moins riches en contenu. Ainsi Lhote décrit-il la « *Dame Blanche d'Aouanrhet* », tout à tour comme une possible « *prêtresse d'un culte agraire* » et une possible « *déesse d'un culte agraire préfigurant – ou reproduisant – la déesse Isis à qui était attribué en Égypte, la découverte de l'agriculture* »¹¹⁵². Quant à Muzzolini, il s'estime en droit de décréter une « *laïcisation [brutale] de la société* »¹¹⁵³, après l'aride post-néolithique, soit entre 2 500 et 1 000 avant J.-C.

C'est au sujet des peintures « Têtes Rondes », que l'on s'est le plus largement livré à l'interprétation et à l'imagination en matière de religiosité et de mystères, sans jamais dépasser les images d'Épinal que charrie la littérature romanesque consacrée aux temps préhistoriques. Ainsi, Ginette Aumassip écrit-elle : « *[p]onctué de figures masquées, placés dans des abris qui n'étaient pas des habitations mais des sanctuaires, tout dans cet art est empreint d'une grande spiritualité* »¹¹⁵⁴. De même, Malika Hachid considère que « *[l'ethnie Têtes Rondes] se*

¹¹⁴⁸ *Idem.*, p. 29.

¹¹⁴⁹ H. Lhote, 1976 (b), cité par Jean-Loïc Le Quellec, 1993, p. 45.

¹¹⁵⁰ A. Muzzolini, 1992, p. 56.

¹¹⁵¹ A. Muzzolini, 1992, p. 57.

¹¹⁵² H. Lhote, respectivement 1957, p. 32 et 1960, p. 136.

¹¹⁵³ A. Muzzolini, 1992., p. 43.

¹¹⁵⁴ G. Aumassip, 2003, *page web*. consultée le 7 mars 2007

URL : http://mon.algerie.site.voila.fr/Art_rupestre.htm

distingue par son sens élevé du sacré et du religieux, par ses mythes marqués d'un symbolisme très dense et fort complexe, quasi hermétique à notre entendement »¹¹⁵⁵. Et c'est en ce basant sur ce sentiment général selon lequel ces œuvres « respirent une atmosphère symbolique »¹¹⁵⁶ que les chercheurs ont envisagé l'existence au Sahara de périodes et de groupes ethniques plus ou moins « religieux ».

Ainsi, l'inintelligibilité des peintures « Têtes Rondes » - en plus du puissant pouvoir évocateur des figures de ce style (Martiens, Grands Dieux...) - constitue-t-elle l'argument suprême pour une explication religieuse de l'ensemble. À l'inverse, le caractère trivial des scènes peintes de l'« époque bovidienne » assure-t-il – toujours en plus de la « belle banalité » des figures concernées (« *Les chefs d'œuvres sont bêtes* »¹¹⁵⁷, disait Gustave Flaubert) – de l'absence de profondeur spirituelle de cet art. Ainsi, Nagette Aïn-Seba et Nadjib Ferhat écrivent-ils, en 2003 : « [I]'art bovidien, contrairement à celui des autres périodes, est un art narratif, du moins pour ce qui concerne les peintures. Les soins accordés au troupeau, le détail des robes variées de l'animal, le cornage qui adopte des formes diverses, peut-être déformé volontairement selon des rites pastoraux identifiés chez les populations peules, se lisent comme dans un livre ouvert où les pages se succèdent sans qu'on ait à les tourner »¹¹⁵⁸. Mais les Peuls ne déforment pas les cornes de leurs bovins, ce sont les populations nilotiques qui le font.

Tout se passe comme si la spiritualité des œuvres s'amenuisait avec le temps... Alfred Muzzolini défendant la thèse d'une laïcisation de l'art¹¹⁵⁹ rupestre après l'aride post-néolithique, l'estime « brutale » (tandis que pour les autres chercheurs, chez qui cette thèse est demeurée à l'état de présumé, à l'état latent, cette laïcisation était progressive). Muzzolini écrit : « [c]ertaines écoles, comme celle des Têtes Rondes, sont manifestement empreintes de mystère, de suprahumains, lourdes de sens caché, d'autres ... paraissent déjà plus laïcisées »¹¹⁶⁰. Pour Muzzolini, l'art rupestre du Sahara central comme celui de l'Atlas saharien peut se diviser, avec aisance, en deux périodes. « Dans la période que nous qualifierons simplement d'ancienne, les manifestations du sacré - sa présence est évidente quel que soit le sens précis des figurations - abondent : personnages et scènes mystérieuses des Têtes Rondes,

¹¹⁵⁵ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007 : http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹¹⁵⁶ A. Muzzolini, 1995, p. 66.

¹¹⁵⁷ Et Edgar Degas : « *C'est plat comme une belle peinture* ».

¹¹⁵⁸ N. Aïn-Seba, N. Ferhat, 2003, p. 49.

¹¹⁵⁹ A. Muzzolini, 1992.

¹¹⁶⁰ *Idem.*, p. 39.

*masques et théromorphes, nombreux béliers ornés, disques "solaires", spirales et "ovales" certainement symboliques, chasses irréelles avec des armes inadaptées, accouplements avec particularités symboliques ou rituelles, animaux à deux têtes, etc. Cette période ancienne correspond à l'épanouissement des groupes artistiques du "Bubalin naturaliste" et des Têtes Rondes [...] Au contraire, durant la période postérieure, que nous qualifierons de récente, ce type de scènes d'abord se raréfie (il y a encore quelques masques et scènes empreintes de mystère dans le groupe d'Iheren-Tahilahi, groupe du "Bovidien final" tassilien et quelques accouplements rituels dans les gravures de l'Acacus). Il devient exceptionnel dans une phase terminale qui correspond à la "période du cheval" au Tassili, à l'"étage du guerrier libyen" dans l'Air et le Hoggar, puis à la période du chameau. Les figurations, très nombreuses, ne célèbrent plus que l'homme et ses valeurs profanes : le guerrier surtout, est magnifié, la femme est désormais absente, et le sacré se borne à quelques scène du folklore berbère. Un mot moderne traduit bien la différence entre la période ancienne et la période récente : la laïcisation de la société »¹¹⁶¹. Sans doute, Muzzolini fait-il ici montre d'anachronisme. De manière plus profonde, il y a lieu de s'interroger sur cette opération réflexe qui nous fait « lire » dans des représentations *a priori* intelligibles le signe d'une spiritualité amoindrie. On peut s'étonner que l'on puisse invoquer comme argument la possible coexistence de peintures bovidiennes et Têtes Rondes. Ainsi, à propos de peintures relevées dans l'abri du grand dieu de Séfar, certains chercheurs se demandent-ils : « comment [ici], les premiers ont pu peindre un des mythes les plus impressionnants de l'humanité préhistorique, quand dans le même temps des pasteurs s'y arrêtaient pour y allumer des foyers et y dessiner quelques-unes de leurs images »¹¹⁶²... Le « sacré » Tête Ronde ne saurait côtoyer le « profane » bovidien. En effet, cette position théorique implique la croyance en une concordance entre fond et forme accessible à n'importe quel « spectateur ». Une telle position est, en réalité, parfaitement illégitime. En outre, comment prêter aux populations créatrices de ces œuvres supposées triviales une spiritualité amoindrie, attendu que nous ignorons encore presque tout de la civilisation (ou des civilisations) à laquelle elles se rattachent. À cet égard, la faiblesse de l'archéologie saharienne est patente. La prudence en ce domaine devrait être extrême. D'autant que rien ne nous autorise – à supposer même que l'appréciation par les chercheurs d'une « spiritualité amoindrie » rende compte d'une quelconque réalité historique – à passer*

¹¹⁶¹ A. Muzzolini, 1992, p. 42.

¹¹⁶² M. Hachid *et al.*, 2010, p. 91.

des œuvres graphiques à la pensée et à la civilisation de leurs auteurs, la religiosité pouvant affecter des domaines très divers.

C- LE SENS DES REPRESENTATIONS TARDIVES (CABALLINES ET CAMELINES) :

En ce qui concerne les œuvres postérieures - caballines et camelines - les explications fournies suivent un schéma comparable mais aux implications sensiblement différentes. La période caballine apparaît alors non plus comme religieuse ou magique mais comme puissamment idéologique et politique. J'ai déjà évoqué le portrait qu'en a dressé Malika Hachid, pour qui les œuvres de cette période sont réalisées pour une : « *élite au statut élevé* » au sein « *d'une société visiblement très civilisée et hiérarchisée* »¹¹⁶³. À l'inverse, l'art camelin – si décrié pour son schématisme et sa décadence et déconsidéré bien avant Henri Lhote – est perçu comme un art des plus triviaux auquel du reste toute dimension esthétique manquerait. Pour Lhote, « *les inscriptions tiffinagh [...] n'ont pas le moindre sens magique ou religieux* ». Aussi, rien d'étonnant à ce qu'il n'y ait vu que « *schématisme enfantin* » ou « *distraktion de berger* »¹¹⁶⁴.

La « grossièreté graphique » soutient l'idée que les figurations concernées sont la conséquence d'un appauvrissement intellectuel, sinon d'une indigence originelle. Ainsi Lhote considérerait-il les productions graphiques les plus anciennement attestées – les productions capsienes – comme de « *pauvres objets témoi[gnant] d'une civilisation de « mangeurs d'escargots* » et les rondes-bosses et plaquettes gravées de cette période ne lui inspiraient que cette réflexion quelque peu dégoûtée : « *[ces œuvres] ne sont que des manifestations infantiles individuelles, incohérentes, comme il s'en trouve chez toutes les populations primitives* »¹¹⁶⁵. Il lui paraissait de fait inconcevable de reconnaître en ces « pauvres objets » l'origine de l'art rupestre du sous-continent parce que, expliquait-il, en citant l'Abbé Breuil : « *[le régime alimentaire des Capsiens] n'alimentait pas leur imagination, ne meublait pas leurs mémoires d'impressions mouvantes, profondes et tenaces, indispensables à la naissance de l'art figuré, créateur de belles images [...] les tribus mangeuses de coquillages ne sont ni artistes ni industrielles, elles suivent la loi du moindre effort dans une vie banale et facile* »¹¹⁶⁶

¹¹⁶³ M. Hachid, 2005, page web consultée le 13 mai 2007 :

http://www.chairebenali.org/files/conferences_texte.php?id=150.

¹¹⁶⁴ « *les dessins de chameau ou autre ne reflètent qu'une distraction de bergers ou d'enfants* ». H. Lhote, 1976, p. 769.

¹¹⁶⁵ H. Lhote (1984, p. 282), cité par Jean-Loïc Le Quellec, 1993, p. 25.

¹¹⁶⁶ H. Lhote, 1970, p. 191. Deuxième partie de la citation : Abbé Henri Breuil cité par H. Lhote, *idem*.

Comme l'ont montré les travaux de Jean-Loïc Le Quellec¹¹⁶⁷, il est préférable et plus fécond de poser et de tester l'hypothèse inverse d'une nature symbolique des oeuvres rupestres sahariennes, indépendamment de toute référence à leur style, hypothèse justifiée par le caractère stéréotypé (ainsi des peintures bovidiennes) et l'ampleur du phénomène rupestre (pour tous les types stylistiques concernés). Ces images renverraient ainsi explicitement et inconsciemment à une histoire mythologique et religieuse dont la société créatrice serait seule à même de démêler les écheveaux et d'en livrer les sens les plus profonds, sans pouvoir pour autant les épuiser. Que les éléments figurés soient « véristes » (pour reprendre l'expression que Jean-Loïc Le Quellec préfère à celle, trompeuse, de « naturaliste »¹¹⁶⁸) ou au contraire « abstraits » ; que le soin apporté à l'exécution du témoignage graphique nous soit perceptible ou pas - car là encore, comment préjuger, sans rien connaître de la chaîne opératoire et des gestes des artistes, du soin que ces hommes ont pu porter à la réalisation de ces œuvres ? -, que le sujet ou le traitement en soit original ou banal, rare ou au contraire répétitif, cela ne change au fond rien à l'affaire. Dans ces conditions, prêter une valeur interprétative ou explicative à nos distinctions esthétiques ethnocentrées et leur attribuer une valeur chronologique, ne peut que constituer des opinions, qu'il s'agirait de transformer en hypothèses et de tester. Pour étayer l'hypothèse de la nature symbolique des arts rupestres tassiliens, on peut procéder à un comparatisme serré, s'appuyant sur des corpus fiables, riches, détaillés, à vocation exhaustive. Indépendamment de leur type stylistique, on s'attachera alors à mettre en avant les régularités significatives qui pourraient structurer l'art rupestre du Sahara central. Dans ce cadre, la mise en chantier de corpus exhaustifs par localité rupestre, d'enregistrements photographiques et de relevés provisoires précis s'inscrivent comme des préalables obligés. Et l'application à ce matériau de recherche de méthodes d'analyses inspirées du structuralisme anthropologique, tel que pratiqué par Claude Lévi-Strauss et tenté avec grand succès par Jean-Loïc Le Quellec pour les thériomorphes cynocéphales du Mesâk, de la Tasîli-n-Ajjer et de l'Akûkas¹¹⁶⁹, constitue une méthode d'approche particulièrement

¹¹⁶⁷ J.-L. Le Quellec, 1993 et 2004.

¹¹⁶⁸ Expression utilisée également par Leo Frobenius et Théodore Monod. Terme qui souligne le fait que : « même la définition d'un style en apparence aussi "transparent" que le prétendu "style naturaliste" pose problème puisqu'elle postule que la nature en est le principe explicatif ». Ainsi oublie-t-on, écrit Jean-Loïc Le Quellec, « que tous les styles "naturalistes" sont conventionnels [...] la plus simple prudence commande d'abandonner [les distinguos tels "semi-naturalisme" ou "semi-schématisme"] et même d'éviter jusqu'au terme de "naturalisme" dont l'usage conduit à faire oublier le caractère conventionnel et symbolique des œuvres », 1993, p. 26.

¹¹⁶⁹ Méthode sur laquelle je reviendrai en détail, *infra*, cf. Chap. VI.

stimulante et assurément féconde. C'est à un semblable travail que j'espère contribuer utilement dans la deuxième partie de ce mémoire.

SECONDE PARTIE : CONTRIBUTION A L'ETUDE DE L'ART RUPESTRE
TASSILIEN. À LA RECHERCHE D'UN SENS A OZAN ÉHERE

CHAPITRE IV : CONTRIBUTION DOCUMENTAIRE A LA CONNAISSANCE DES SITES D'OZAN ÉHERÉ. METHODE ET LIMITES

Cette contribution documentaire à la connaissance de l'art rupestre de la localité d'Ozan Éhéré s'inscrit dans un état des lieux de la recherche peu satisfaisant à cet égard, comme je l'ai évoqué en Chapitre II.

L'album présenté ci-après est le fruit d'une étude de terrain menée en mars 2003, sous l'autorité de l'Office du Parc National du Tassili (OPNT), financée, en partie, par cet institut et par l'Egide (agence du Ministère des Affaires Étrangères). Les résultats de cette mission, qui visait à établir des relevés fiables, ont été limités du fait du manque de moyens matériels et de temps, sans doute aussi à cause de mon inexpérience pratique. Dans le cadre d'un travail de DEA¹¹⁷⁰, ces premières données incomplètes m'avaient permis d'établir un tout premier inventaire de l'art rupestre de la localité, centré sur OZA-I-4 (alors dénommé O.E.I).

Cette première mission devait être suivie de quelques autres. Je n'ai pu, malheureusement à l'heure où j'achève ce travail, procéder aux retours sur le terrain nécessaires pour corriger et affiner ces premiers constats. Par suite de difficultés dans l'obtention des autorisations administratives requises, je n'ai pas non plus pu mettre en oeuvre les investigations nécessaires à la poursuite de ce travail, avec notamment la prospection méthodique d'une localité à la topographie particulièrement enchevêtrée, où de nombreux abris sont ornés.

Dans ce cadre d'inactivité forcée, j'ai pu néanmoins compléter sensiblement la documentation disponible pour Ozan Éhéré en effectuant des recherches en chambre, au sein de la vaste documentation récoltée par de nombreux amateurs de l'art rupestre tassilien. À l'aide amicale de Bernard Fouilleux, je dois par exemple la quasi-totalité des prises de vues exploitées dans le cadre de ce mémoire (photographies numériques, les miennes étaient argentiques). Ses enregistrements photographiques sont à la base des relevés provisoires que j'ai établi.

¹¹⁷⁰A. Mostefai, 2003.

Je lui dois aussi d'avoir pu appréhender¹¹⁷¹ plus largement l'art rupestre d'OZA-I-4 au sein de l'ensemble iconographique auquel il appartient. De même, Jean-Dominique Lajoux¹¹⁷² a amicalement mis à ma disposition ses clichés personnels réalisés en 1962.

À l'heure d'aujourd'hui, Ozan Éhéré est riche d'une dizaine de sites et de plus de deux mille peintures. On peut observer qu'on n'y a point dédaigné la pratique de la gravure, notamment représentée à OZA-I-4, site orné d'une dalle profondément gravée d'un motif zoomorphe (Abri I), ainsi que par des dizaines d'ensembles finement incisés exécutées à même la paroi, au sein des compositions peintes dans presque tous les sites d'Ozan Éhéré (OZA-II-2 excepté, mais ce site est encore mal connu).

La variété des styles picturaux qu'on y rencontre est également remarquable, qui permet d'observer des ensembles complexes dans lesquels s'enchevêtrent des représentations en style des Têtes Rondes, de Séfar-Ozanéaré et d'Iheren, comme par exemple sur la grande paroi de l'Abri en style des Têtes Rondes d'OZA-I-5.

Le travail documentaire qu'il reste à accomplir pour l'étude des sites d'Ozan Éhéré est proprement gigantesque. Il concerne tant les unités graphiques (UG) déjà inventoriées - dont reste à préciser la qualification des couleurs et à donner des relevés de détails, quand pourront être établis des enregistrements photographiques fiables et précis de parois entières - que celles qui, à l'évidence, restent à découvrir.

Le dossier relatif à l'art rupestre de cette localité ne sera idéalement complet que lorsqu'au relevé et à l'inventaire exhaustif des unités graphiques conservées, on pourra ajouter la datation de nombreux documents rupestres, ainsi que leur analyse physico-chimique et l'étude de leur technique d'exécution...

L'étude des sites de la localité d'Ozan Éhéré ne fait donc que commencer. En dépit des limites du présent travail, j'espère contribuer utilement à cette recherche en mettant à la disposition des chercheurs l'album provisoire suivant¹¹⁷³.

¹¹⁷¹ Grâce à la mise à ma disposition de photographies et de renseignements relatifs à d'autres sites, que je ne connaissais pas, pour certains tout à fait inédits – si je ne m'abuse – ainsi d'OZA-II-4 et 5, par exemple.

¹¹⁷² Envers qui j'ai plus que cette dette et que je remercie vivement encore.

¹¹⁷³ Ainsi que le *corpus* (base de données) présenté dans le CDrom qui accompagne ce mémoire.

1- MISSION DE TERRAIN 2003 :

A- CHOIX DU SITE ET PROJET INITIAL

Dans le cadre d'un travail de DEA¹¹⁷⁴ portant sur l'art rupestre de la Tasîli-n-Ajjer, préparé à l'Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne sous la direction de M. Roger Joussaume, j'ai entrepris de mener l'étude d'un site d'art rupestre de la région, peu connu et peu publié, dans l'objectif de lui appliquer les méthodes d'études, de relevé, d'inventaire et d'analyses les plus rigoureuses et les plus performantes possibles du moment. Après l'analyse critique que j'avais pu faire de l'œuvre d'Henri Lhote dans un travail antérieur¹¹⁷⁵ (cf. Chap. II), je ne doutais pas qu'une meilleure connaissance des arts rupestres tassiliens passait d'abord par l'établissement de relevés fiables et par un inventaire méticuleux des parois ornées, et la recherche de terrain aboutir à la publication de monographie de sites.

Mon choix s'est porté sur Ozan Éhéré, que je pensais n'être d'abord qu'un site. Découverte dans les années 1960 par Jean-Dominique Lajoux, cette localité avait été rapidement visitée par Lhote qui n'y avait pas fait intervenir ses équipes de peintres-releveurs. *A priori*, elle n'avait donc pas eu à souffrir (au moins de manière systématique) de certaines des interventions négatives couramment menées à l'époque (lavage des parois, crayonnage-détournage des peintures au crayon...), à l'inverse des sites célèbres de Séfar, de Jabbaren ou de Tamghit. En outre, la localité était excentrée par rapport aux circuits touristiques. Il y avait donc lieu de penser qu'elle avait sans doute moins souffert de la pratique du "rite de l'humectation", préconisé par Lhote et auquel bien des visiteurs sacrifiaient avant l'interdiction de ces interventions nocives à la suite du *Colloque sur la Conservation* de 1978.

L'état de conservation des peintures à leur découverte – plutôt bon si l'on en jugeait rapidement à partir des belles photographies prises par Jean-Dominique Lajoux – constituait également un argument supplémentaire pour l'étude de cet ensemble iconographique plutôt qu'un autre. La couverture photographique qu'il en avait réalisé constituait, en outre, un précieux document qui devait permettre de tenter d'évaluer¹¹⁷⁶ l'état de conservation des peintures d'Ozan Éhéré depuis 1961 pour engager une réflexion sur la question cruciale de

¹¹⁷⁴A. Mostefaï, 2003.

¹¹⁷⁵A. Mostefaï, 2002, mémoire de maîtrise préparé sous la direction de M. Manuel Gutierrez.

¹¹⁷⁶Si je n'ignorais pas que la beauté des images rapportées par Lajoux (1962, 1977) était tributaire aussi de son art (utilisation de filtres spéciaux, expérimentation...), j'oubliais par contre que la pratique du mouillage avait parfois précédé aux prises de vues. Jolantha Tschudi, de même, a sacrifié à cet usage, notant ce faisant que "*la chose n'est pas anodine*" (1956, p. 58).

l'avenir à court et moyen terme de ce patrimoine à la fois fragile et étrangement résistant (mais jusqu'à quel point?).

Autant de particularités, donc, qui me paraissaient former les conditions les plus favorables à une étude archéologique. Néanmoins, ces conditions pratiques et de sécurité scientifique n'entrèrent pas seules en compte dans mon choix.

L'importance du style de « Séfar-Ozanéaré» dans le système typochronologique établi par Alfred Muzzolini¹¹⁷⁷ dans les années 1980 me laissait entrevoir la possibilité de discuter sur des bases matérielles concrètes la tendance exagérée à la séparation et au cloisonnement entre des images rupestres dont l'environnement graphique, même immédiat, n'est pas assez pris en compte. Il s'agissait notamment d'appréhender ce groupe « ethniquement» défini dans l'ensemble iconographique auquel il appartient et qui est, à Ozan Éhéré, loin d'être homogène du point de vue stylistique. Je sentais confusément alors que le matériel rupestre de ce site aurait à ce sujet quelques informations intéressantes à nous fournir.

Les figurations de la localité pouvant être rapportées aux groupements en style des Têtes Rondes et aux Bovidiens au sens large (soit aux groupes dits d'Ozan Éharé, d'Abañher et d'Iheren¹¹⁷⁸) sont à signaler dans des proportions qui sont loin d'être négligeables. Je souhaitais contribuer à l'étude des relations que ces groupes stylistiques pouvaient entretenir entre eux.

¹¹⁷⁷A. Muzzolini, 1986.

¹¹⁷⁸ Dénommés de "Séfar-Ozanéaré", d'"Abaniora" et d'"Iheren-Tahilahi" par leur créateur Alfred Muzzolini (1986); appellations corrigées par la suite par Jean-Loïc Le Quellec (2009), eu égard à la signification d'"Ozanéaré" et à la toponymie touarègue.

B- DEROULEMENT DE LA MISSION :

Mon projet initial prévoyait l'étude exhaustive du « site » d'Ozan Éhéré, c'est-à-dire :

- ❖ le relevé photographique et manuel (à titre expérimental¹¹⁷⁹ pour ce dernier) de l'ensemble des témoignages graphiques conservés;
- ❖ leur inventaire et leur description dans une base de données accessible;
- ❖ le prélèvement d'échantillons en vue de l'analyse en laboratoire des pigments utilisés, afin d'en déterminer les composants et de déceler (si possible) l'existence de recettes particulières;
- ❖ le prélèvement d'échantillons en vue de la datation radiométrique des peintures¹¹⁸⁰;
- ❖ la prospection aux alentours et au sol;
- ❖ la mise en oeuvre d'un sondage, éventuellement, si la chose s'avérait possible.

Pour l'analyse des pigments et la datation radiométrique, le choix d'un site tel qu'Ozan Éhéré se révélait crucial. En effet, les figures devaient n'avoir subi ni lavage des parois, ni retouches des contours au crayon.

Ce projet s'est vu modifié en grande partie pour des raisons d'ordre administratif. Je n'ai pu obtenir toutes les autorisations requises pour cette mission d'étude et ai dû abandonné les volets « Analyses physico-chimiques », « Datation radiométrique » et « Sondage » de mon programme.

En outre, parallèlement au travail que je me proposais de mener, l'OPNT m'invitait également à m'inscrire dans l'effort engagé par le Parc en matière de relevé et d'inventaire des sites de la Tasîli-n-Ajjer, effort auquel je ne pouvais que souscrire. À la demande de cet organisme en charge de la préservation de l'art rupestre de la région, j'ai modifié sensiblement mes plans et intégré une équipe chargée d'inventorier et de relever (c'est-à-dire d'enregistrer par la photographie) l'ensemble des vestiges archéologiques (rupestres et autres) observés sur le trajet menant à Ozan Éhéré à partir de la *'aqba* Tafilalet, soit à deux jours de marche du site révélé par Jean-Dominique Lajoux. Cette équipe, guidée par M. Boubakar Ayyub, comprenait M. Mohammed-Laïd Semmadi (sous-directeur de l'archéologie) et M. Farid Ighilahriz (responsable des recherches archéologiques). Le transport des vivres et de l'eau fut pris en main par deux jeunes âniers : Mohammed et Mokhtar¹¹⁸¹.

¹¹⁷⁹Tous ces relevés ont été réalisés par M.-L. Semmadi, cf. Annexes de A. Mostefaï, 2003.

¹¹⁸⁰Si possible bien sûr (présence de matière organique, charbon de bois, caséine...).

¹¹⁸¹Dont je n'ai pu malheureusement retrouver les noms patronymiques et envers qui je m'excuse de cet oubli fâcheux.

Cependant, le temps d'étude dévolu à Ozan Éhéré même s'est vu considérablement écourté. Partie pour trois semaines d'étude, je n'ai eu l'autorisation et les moyens de séjourner sur le plateau-même que cinq jours et n'ai pu consacrer à Ozan Éhéré qu'une après-midi et une matinée de travail. Ces contraintes m'ont forcée à en entreprendre une étude moins avancée que celle que j'avais souhaité mener. En outre, l'indigence de mon outillage¹¹⁸² m'a rendu la tâche plus difficile.

Néanmoins, le travail accompli lors de cette mission a été considérable, puisqu'il a porté sur les sites rupestres de Foufoua, d'Alagh-n-Dament, de Ghiyayé en plus d'Ozan Éhéré (cf. Annexes). Monuments funéraires et gisements de matériel lithique et céramique ont fait l'objet d'une localisation GPS, d'un inventaire sommaire, de relevés photographiques et de prélèvements de matériel pour le Parc national du Tassili et le Musée Djebrine de Djanet. Les rapports de missions ont été rédigés sur place et déposés à la bibliothèque du Parc et les inventaires intégrés par Ighilahriz à la base de données archéologiques de l'OPNT. À l'issue de cette mission, ont été remis à Mr Hussein Ambèze (directeur du Parc) deux copies des résultats provisoires¹¹⁸³ de mon travail, ainsi que toutes les photographies réalisées, propriétés de l'OPNT.

Si ce travail de terrain, en s'éloignant par trop de mon projet initial, ne m'a guère permis d'entamer sérieusement l'étude complète d'un site tassilien, il a constitué une entrée en matière particulièrement marquante et stimulante¹¹⁸⁴. Ce voyage en mode « prospection » m'a permis de prendre concrètement la mesure de l'ampleur de la tâche dévolue aux archéologues. Ainsi que de contextualiser bien mieux les choses que je ne l'aurais sans doute fait dans des conditions plus aisées, qui m'auraient menée tout droit et seulement à Ozan Éhéré.

¹¹⁸²Cf. *infra*.

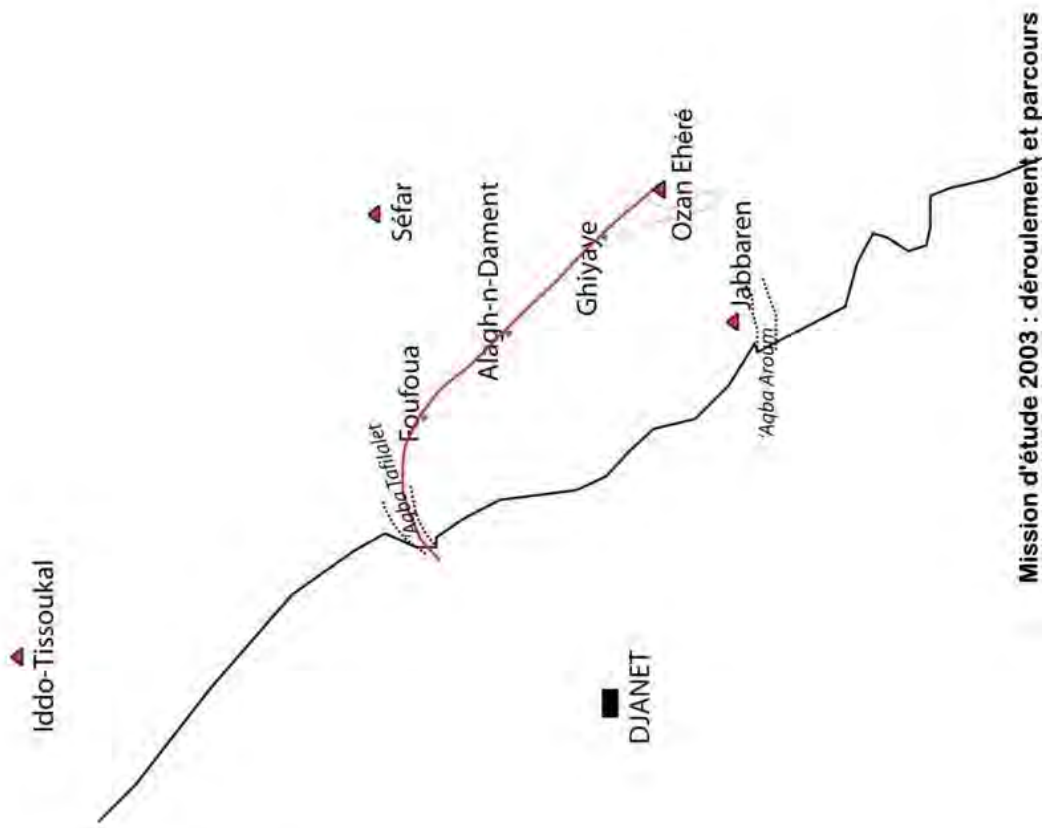
¹¹⁸³A. Mostefâï, 2003.

¹¹⁸⁴Bien que malheureusement trop brève.

Mission OPNT : du 01/03/03 au 05/03/03

Equipe : F. Ighilahriz
M-L. Semmadi
B. Ayyub (guide)
A. Mostefai

Déroulement de la mission :
01/03 : Montée sur le plateau par la 'aqba Tafilalet,
Tan Chemet, Fougoua, Ghiyayé et Alagh-n-Dament
02/03 : Ozan Ehéré (O1-I-4)
03/03 : Ozan Ehéré (OZA-I-4 et OZA-II-5)
04/03 : Alagh-n-Dament, Fougoua
05/03 : Descente du plateau par la 'aqba Tafilalet



Mission d'étude 2003 : déroulement et parcours



FIGURE 26 : BOUBAKAR AYYIB, NOTRE GUIDE SUR LE PLATEAU (MARS 2003).



FIGURE 27 : GOULI MARCHAL (MARS 2003).



FIGURE 28 : MM. MOHAMMED-LAÏD SEMMADI ET FARID IGHILAHRIZ
(COURTE PAUSE A OZAN EHERE, MARS 2003).



FIGURE 29 : MOHAMMED DEVANT LE COULORI D'OZA-II-5 (MARS 2003).



FIGURE 30 : TESSONS DE POTERIE JONCHANT LE SOL A OZA-I-4 (3 CM POUR LEUR PLUS GRANDE DIMENSION).



FIGURE 31 : LE TUMULUS D'OZAN EHERE (LOCALISATION IMPRECISE DANS OE. I).

2- RELEVES :

En 2003, par « relevé », j'entendais d'abord l'enregistrement photographique des données (photographies argentiques avec tirage sur papier et diapositives). Ensuite seulement la « restitution » par infographie de ces images et des informations récoltées à leur sujet. Depuis lors, les méthodes d'enregistrement des données à la portée d'un archéologue peu doté et solitaire se sont spectaculairement améliorées (avec notamment la photographie numérique), facilitant grandement la couverture photographique des ensembles rupestres. Parallèlement, les potentialités offertes par l'infographie (DAO, traitement d'images Photoshop et Image-J, Plugin DStretch, . GigaPan...) se sont également accrues.

J'ai débuté le recueil des données rupestres d'Ozan Éhéré, avec le relevé photographique de toutes les parois historiées, comme du détail des figures et ensembles de figures qui en composaient l'ornementation. Avec un appareillage argentique, des précautions minimales s'imposaient, qui obligeaient à dédoubler les photographies pour limiter les pertes et les ratés. Dans le cadre de la mission OPNT, Farid Ighilahriz et moi-même avons conjointement mené ce travail, pour l'essentiel des 516 photographies¹¹⁸⁵ prises à l'occasion de mon séjour sur le plateau des Ajjer. Malgré ces précautions, bien des ratés sont à déplorer. Ainsi, toutes les photographies diapo Couleur de l'Abri I d'OZA-I-4, ont-elles été perdues¹¹⁸⁶, ainsi que celles relatives aux abris VI, VIII et IX du même site¹¹⁸⁷.

Au retour, enrageant bien sûr devant de telles pertes, j'ai tenté de palier au maximum avec les doubles papiers NB, les vues d'ensemble papier Couleurs, ainsi que les fiches et notes remplies sur place. Mais devant ces figures perdues, rien ne pouvait remplacer la photographie couleur de détail.

Grâce à l'aide bienveillante de Bernard Fouilleux, j'ai pu, à compter de 2006, lever une grande partie des difficultés d'étude consécutive à ces pertes de matériel documentaire.

Le matériel dont j'ai pu disposer lors de cette mission d'étude était tout à fait minimal et se résumait à deux appareils photos argentiques (tous deux prêtés¹¹⁸⁸). Le reste, rudimentaire, comprenait une boussole, un mètre et un réflecteur de lumière habilement

¹¹⁸⁵ 15 pellicules : 8 Diapos Couleurs, 5 N/B papier et 2 Couleurs papier. Prévues initialement pour Ozan Éhéré seulement. Plus précisément, nous nous sommes partagé le travail comme suit : Ighilahriz (archéologue et photographe plus expérimenté) se chargeait des photographies en diapos Couleurs, moi des photographies papier (en Noir et Blanc et en Couleurs).

¹¹⁸⁶ Du fait d'accidents : ouverture sur pellicule non rembobinée...

¹¹⁸⁷ ... et pellicule photo non enclenchée.

¹¹⁸⁸ L'un par mon professeur M. Manuel Gutierrez, que je remercie, l'autre par Jean-André Ithier, camarade étudiant, à l'époque.

confectionné avec du papier aluminium par Mohammed-Laïd Semmadi. L'équipe n'a pu compter sur une mire, pas plus que sur un code *Munsell Soil Charts*¹¹⁸⁹.

Pour tenter de réduire au maximum les conséquences des déformations que les prises de vue générales d'abris et de parois ne pouvaient manquer de produire, j'ai consacré une partie importante de mon temps d'observation sur place à noter scrupuleusement les mesures de certaines figures et à établir des croquis indexés de ces ensembles, mesurant et notant les déformations majeures des parois. Avec l'apport de Bernard Fouilleux, j'ai pu sérieusement corriger un certain nombre d'informations visuelles et commencer d'établir le véritable relevé de certaines de ces surfaces d'abri décorées.

Toutes les difficultés n'ont cependant pas été levées, loin s'en faut et l'art rupestre d'Ozan Éhéré attend toujours qu'on y établisse de véritables enregistrements photogrammétriques et un « tapissage » photographique de l'ensemble des parois, et qu'y soit engagé un effort de relevé des images rupestres, à l'exemple des réalisations des archéologues œuvrant au CREAP¹¹⁹⁰ et dont les relevés constituent de précieux documents de travail et de sauvegarde de l'art pariétal.

Pour peu que je puisse en juger dans l'état actuel de mes connaissances, l'art rupestre de la localité d'Ozan Éhéré est riche de plusieurs milliers d'Unités Graphiques, pour leur très grande majorité peintes. La moitié de ces images est difficilement analysable du fait soit de leur état de conservation critique (Vestiges Graphiques vrais), soit du fait de l'état de notre documentation (figures tronquées, absence de prises de vues de détail..). Dans ces conditions concrètes, établir les relevés de l'ensemble des parois ornées de la localité excède largement les capacités d'un seul archéologue.

Ce travail épuisant de précision, particulièrement ingrat et difficile, je l'ai réservé à un seul des grands abris du site d'OZA-I-4, celui-là même qui porte le fameux « Rhinocéros noir », publié par Jean-Dominique Lajoux : l'Abri I, dont la surface disponible pour l'expression rupestre est au minimum¹¹⁹¹ de trente mètres de large sur trois de haut. Il comprend deux parois, divisées en six sections ainsi qu'une dalle gravée située à proximité immédiate.

¹¹⁸⁹Eléments que je ne pourrais plus jamais "oublier"...

¹¹⁹⁰ Centre de Recherche et d'Etudes pour l'Art Préhistorique Émile Cartailhac : <http://creap.fr/> On lira avec fruit et admiration C. Fritz *et al.*, 2010.

¹¹⁹¹Minimum, effectivement. En réalité, d'autres surfaces, situées plus en hauteur, ont pu attirer les peintres et graveurs de la localité. Que l'on songe aux petites grottes qui s'ouvrent aux sommets des massifs gréseux d'OZA-I-4 (cf. p?). Il faudrait grimper et prospecter ces zones. On sait aussi que les niveaux des sols ont varié au cours des temps (N. Mercier *et al.*, 2012). Une observation plus attentive, dépassant les cadres du registre moyen aujourd'hui à notre portée, offrirait sans doute l'occasion d'autres découvertes rupestres.

L'inventaire provisoire des Unités Graphiques (UG¹¹⁹².) s'y élève à quelques 303 spécimens, la moitié relevant du Témoignage Graphique (TG.), l'autre du Vestige (VG.).

Je dois à Michel Barbaza¹¹⁹³ de m'avoir enseigné les rudiments du relevés par DAO. Sans ses conseils et l'intérêt qu'il a porté à mon travail, les relevés provisoires présentés ici dans l'Album d'Ozan Éhéré (cf. *infra*, Chap. V) n'auraient pas vu le jour. S'ils sont loin d'être aussi bons qu'ils le devraient, ils reflètent néanmoins l'état des connaissances que j'ai pu accumuler à force d'observation en chambre. Leur intérêt est méthodologique. Ils m'ont notamment permis de considérer l'oeuvre graphique non pas seulement pour ce qu'elle représente, mais aussi pour ce qu'elle orne, induisant un premier changement de perspective intéressant. Environnements topographique et graphique prennent alors une dimension nécessaire à la compréhension de l'ensemble. Localisations différentielles, modes d'exécution graphique différents, chaque dimension de la figure gagne en profondeur et potentiel symbolique, dans ces contextes plus larges que sont la paroi, l'abri, le site et la station... On peut alors explorer la dimension scénographique de l'ornementation rupestre et s'intéresser aux procédés narratifs éventuellement mis en oeuvre¹¹⁹⁴. Cependant que Tilman Lenssen-Erz a souligné la confusion souvent opérée entre « composition » et « scène » et proposé de définir cette dernière par le concept de « *coherence ... a new item for rock art analysis* »¹¹⁹⁵, soulignant les difficultés importantes qui se dressent devant les tentatives de lecture moderne d'oeuvres préhistoriques dont aucune tradition orale ne semble rendre aujourd'hui compte.

C'est, d'ailleurs, uniquement par leur mise en contexte, au sein même de leur paroi et de leur site, que l'on est d'ailleurs en droit de dire quelque chose de la relation que *tel* type de figures, que *tel* groupement de peintures entretient avec *tel* autre type de témoignage graphique ou *tel* autre type de groupements de gravures... Trop souvent les rapports entre groupe de figurations sont envisagés sur le seul mode de la typologie, dont la raison d'être est la sériation chronologique. Par le relevé, on se donne les moyens de dégager les points forts de la structuration des dispositifs rupestres conservés dans la Tasîli-n-Ajjer.

Les degrés de précision et d'exactitude de ces relevés provisoires – souvent assez médiocre, je le regrette – ont, en premier lieu, dépendu de la qualité de l'enregistrement photographique sur lequel je pouvais me baser. Pour les améliorer au maximum, j'ai presque systématiquement utilisé les plus récentes des photographies réalisées par Bernard Fouilleux.

¹¹⁹²Cf. "Codes et Nomenclatures", *infra*.

¹¹⁹³Que je remercie encore vivement pour son aide et sa bienveillance à l'égard de mon travail.

¹¹⁹⁴C. Fritz *et al.*, 2013.

¹¹⁹⁵T. Lenssen-Erz, 1992, p. 92.

Les photographies de détails de cet auteur, les plus simples à traiter en vue de l'établissement d'un relevé, ont bénéficié d'un travail infographique d'amélioration de l'image (Adobe Photoshop CS) et d'amélioration de la visibilité des témoignages (ImageJ, plugin Dstretch¹¹⁹⁶). Je dois à Jon Harman de m'avoir fait parvenir gratuitement le plugin DStretch (<http://www.dstretch.com/>), outil particulièrement utile. Il utilise des algorithmes adaptés à un «grand nombre d'espaces de couleurs différents, dont certains ont été spécialement conçus pour obtenir de bons résultats sur les pictogrammes» ce qui rend son utilisation indispensable à l'archéologue saharien. Au sujet de cette méthode d'amélioration d'image, on lira avec fruit l'article que lui ont consacré son auteur ainsi que Jean-Loïc Le Quellec, Frédérique Duquesnoy et Claudia Defrasne¹¹⁹⁷.

Dans une seconde étape, dans un fichier ouvert par Photoshop CS3, j'ai superposé l'ensemble des vues en une série de calques¹¹⁹⁸ plaqués sur la photographie originelle¹¹⁹⁹; chaque calque correspondant à un traitement d'image particulier (YDS, LRE, LDS, RGB...) révélant à chaque fois, de manière un peu (ou tout à fait) différente, des unités graphiques invisibles à l'œil nu ou bien des détails de figures difficiles à lire sans ces rehaussements. Dans un dossier de calques supplémentaires, je me suis attachée à dessiner le contexte topographique des témoignages graphiques. Un dernier calque, dans ce dossier support, est consacré aux notations du titre, des légendes, à la mise en place d'une échelle, d'une flèche d'orientation, etc...

Le dossier aux « Unités Graphiques» comprend autant de calque que de témoignage graphique (TG), cependant que les vestiges graphiques les plus altérés et des images les moins exploitables sont suggérés sur des calques spéciaux qui les regroupent selon leur type (ex : traces de peintures à la forme indéterminables, traits incisés informes...). Chaque témoignage graphique a fait l'objet d'un relevé sur un calque séparé.

J'ai bien sûr procédé de même, dans le principe, pour les grands ensembles, mais l'absence de prise de vues de détail constitue le plus souvent une impasse à l'établissement d'un relevé général. J'ai tâché, dans la mesure du possible, d'insérer chaque unité graphique (UG) dans la place qui est la sienne au sein de la paroi, m'aidant des photographies de Bernard Fouilleux et des mesures prises *in situ*... Le résultat obtenu est insatisfaisant. Disons qu'on ne saurait mieux définir les relevés d'ensembles de parois et d'abris établis dans le cadre

¹¹⁹⁶ Je l'en remercie encore chaleureusement. J. Harman, page web consultée le 02/12/12 : <http://www.dstretch.com/Aide%20%20DStretch.pdf>.

¹¹⁹⁷ J. Harman *et al.*, 2013.

¹¹⁹⁸ C'est-à-dire de couches superposées sur la photographie et qui peuvent être manipulées à loisir.

¹¹⁹⁹ Dont le calque est verrouillé et ne peut être modifié par les traitements ou les dessins réalisés.

de ce travail que comme de « provisoires relevés provisoires », dans l'attente de l'établissement de relevés photogrammétriques des abris rupestres d'Ozan Éhéré. Eu égard au manque de données dont nous pouvons disposer pour la Tasîli-n-Ajjer, j'ai pensé utile de les présenter tout de même.



FIGURE 32 : PAYSAGE DANS LA ZONE D'OZAN EHERE.

3- NOMENCLATURES ET CODES :

A-NOMENCLATURES :

Dans l'état de la documentation récoltée, au moins onze sites, bien localisés et bien documentés, grâce à l'aide de Bernard Fouilleux. Quatre autres ensembles (abri à l'écart du couloir bovidien, abris épars à l'est du campements d'O.E. II et abri plus au sud du Rhinocéros et retour vers le nord d'O.E. I), dont la localisation pose problème, ont cependant été signalés par ce même auteur. La localité se subdivisant en deux grandes zones par le cours asséché de l'oued éponyme d'Ozan Éhéré, j'ai opté pour une nomenclature en deux stations (OZA-I et OZA-II), lesquelles renferment les sites proprement. Ces derniers sont annotés comme suit : *OZA-I ou II- x ou y*, le décompte se faisant du Nord au sud et de l'Est à l'Ouest. Dans l'état

actuel de mes connaissances, Ozan Éhéré I ou OZA-I comprend 6 sites (OZA-I-1 à OZA-I-6) et Ozan Éhéré II ou OZA-II 5 sites (OZA-II-1 à OZA-II-5)¹²⁰⁰.

Découper l'espace rocheux d'Ozan Éhéré, constitué de massifs gréseux de formes complexes, n'est en rien une opération simple et objective. Les subdivisions ici introduites le sont dans un but pratique et tiennent, pour certaines, d'une subjectivité assumée. Ainsi, certaines limites entre abris ou parois n'auront guère de réalité pour d'autres yeux qui en verraient d'autres. J'ai cependant parfois jugé qu'une certaine continuité dans l'espace interdisait de séparer deux ensembles. De manière générale, j'ai divisé les massifs gréseux, en abris. Ceux-ci correspondent à des portions d'espaces disponibles pour l'expression graphique, surplombées par un même sommet de *taffoni*. Saillies importantes ou failles profondes permettent de distinguer les uns des autres les abris appartenant à un même massif gréseux. Au sein de ces abris, j'ai individualisé des parois, zones séparées parfois les unes des autres par des éléments de reliefs imposants, mais dont l'impact est limité (faille qui ne court pas sur toute la longueur, par exemple...). Les parois ont essentiellement été considérées selon leur orientation. J'ai subdivisé certaines d'entre elles en compartiments ou sections de paroi, du fait de l'existence d'« accidents » topographiques de moindre ampleur. Aussi le découpage des parois a-t-il été d'abord d'orientation, puis morphologique. Mais dans certains cas, j'ai également intégré une composante iconographique. Evidemment, chaque type de découpage opéré porte sa part de subjectivité.

Au sein du matériel documentaire récolté à Ozan Éhéré à la date d'aujourd'hui, j'ai globalement distingué, en fonction de l'état de conservation de la peinture ou de la gravure, Témoignages Graphique et Vestiges Graphiques :

- ❖ TG : Représentation peinte, gravée, dessinée ou modelée, dont l'identification est certaine, sinon possible dans l'état actuel de la documentation. Cette grande catégorie regroupe les sujets de tous les types (I à V) exceptés ceux du *Type VI ou Indéterminable*;
- ❖ VG : document dont l'état de conservation critique ne permet ni la lecture ni l'identification. Il est invisible à l'œil nu pour au moins une grande partie. C'est le traitement infographique de l'image qui suggère sa présence. Du fait d'un état de la documentation assez critique, cette catégorie regroupe des unités graphiques répondant à des critères différents, mais qui ont tous en commun de rendre délicate la description du sujet : 1- l'identification de l'UG est exclue dans l'état actuel de la documentation (*Type indéterminable*); 2- sa lecture est rendue impossible par la défaillance des enregistrements photographiques; 3- sa présence est

¹²⁰⁰ Cf. Chap. V.

incertaine ou sujette à caution. Pour toutes ces unités graphiques, la poursuite du travail d'inventaire et d'enregistrement des données est indispensable.

Les attributions à telle ou telle catégorie ont dépendu du temps d'observation dont j'ai pu bénéficier aux enregistrements photographiques ainsi qu'aux moyens infographiques dont j'ai pu disposer. Cette distinction entre unités graphiques traduit l'état d'une documentation en cours d'élaboration et perfectible, mais aussi des connaissances encore restreintes. Nul doute qu'un travail ultérieur d'enregistrement des données et d'observation me permettrait de transférer en TG une bonne part des unités graphiques cataloguées « VG » en « TG » et, de manière générale, d'enrichir considérablement l'inventaire de ces deux catégories distinctives. Les TG intègrent les unités graphiques dont l'état de conservation général est suffisamment bon pour en permettre la lecture, ce qui ne préjuge en rien de leur identification. Ils regroupent des unités graphiques dont la forme est appréhendable. Néanmoins, par « état de conservation suffisamment bon », je n'entends pas forcément des unités graphiques visibles au premier coup d'œil. J'ai englobé dans la catégorie « Témoignage Graphique », les unités graphiques révélées par traitement d'images (Photoshop, DStretch), et dont l'état de conservation (après traitement infographique) autorise une proposition de lecture. Ces unités graphiques révélées appartiennent à la sous-catégorie : « TG visibles après traitement ».

Une autre précision ici est indispensable, qui concerne le cas particulier des gravures, ou fines incisions relevées en Abri I d'OZA-I-4. Étant donné l'état de notre documentation photographique, insatisfaisante à certains égards, il a fallu procéder à la création d'une sous-catégorie toute spéciale pour ce genre d'unités graphiques. Du fait d'une dépendance importante à la qualité de l'enregistrement photographique et aux conditions d'observation *in situ* (luminosité..), il aurait été erroné de distinguer ici entre UG gravée bien conservée et lisible et UG gravée mal conservée et illisible. En effet, ces deux catégories ne correspondant pas à une réalité objective. Mais il me fallait, méthodologiquement, distinguer sur mes relevés et dans les analyses ce qui pouvait (avec plus ou moins de certitude) constituer le tout ou une partie conséquente d'une unité graphique bien visible sur les enregistrements (après traitement) de l'infinité des traits interrompus, discontinus, peu visibles et particulièrement enchevêtrés qui, dans l'état actuel de mes recherches, ne s'agglomèrent pas pour constituer des ensembles dont la forme puisse être appréhendée. Cette sous-catégorie toute spéciale est ici intitulée : « Ensemble Gravé ». Ainsi, j'ai distingué :

- ❖ UG ou *Unité Graphique* : Représentation peinte, gravée, dessinée ou modelée, de type figuratif ou non, dont la forme, clairement circonscrite dans l'espace permet avec plus ou moins de facilité l'isolement, la lecture, voire l'identification du sujet;

- ❖ EG ou *Ensemble Graphique*: L'identification d'une unité graphique comme « ensemble » est arbitraire, mais souligne l'incapacité dans laquelle je suis de délimiter celle-ci du fait d'un état de conservation particulièrement critique ou d'une difficulté de lecture insurmontée jusqu'ici (absence de prise de vue adéquate).

Plus précisément, pour les « Vestiges Graphiques » ou « VG », trois sous-catégories sont à prendre en compte :

- ❖ Les «Vestiges Graphiques» peints dont l'état de conservation, même après traitement infographique, se révèle particulièrement critique, au point qu'il n'a guère été possible d'en appréhender la forme. Cette sous-catégorie intègre toutes les unités graphiques appartenant au type VI ou *Indéterminable*;
- ❖ Les «Vestiges Graphiques» peints ou gravés dont les enregistrements photographiques, même après traitement infographique ne permettent guère de livrer une description qui puisse satisfaire au désir de connaissance. Dans certains cas, pour les peintures, la forme de l'unité graphique est appréhendable et il est même possible de procéder à l'identification du sujet, mais le caractère insatisfaisant des enregistrements photographiques ne permet guère de dépasser ce constat. Il me paraît important, dans le cadre de ce travail, de souligner cet état de fait. Cette sous-catégorie fait, comme la précédente, l'objet d'une « Fiche Vestige Graphique » qui permet l'intégration complète de l'unité graphique correspondante dans les analyses, mais souligne le caractère suspensif de la lecture qu'on peut en faire, pour l'heure. Aussi, cette sous-catégorie constitue-t-elle un ensemble méthodologiquement justifié mais qui ne renvoie pas à une réalité archéologique objective;
- ❖ Une dernière sous-catégorie a été constituée qui elle renvoie à des images dont l'existence n'est pas certaine mais possible. L'établissement de relevés très précis occasionne certaines « visions », et après quelques heures consécutives de travail sur une paroi, j'ai pu constater être parfois victime de telles « hallucinations », phénomène à relier à la pareidolie. Celles-ci se poursuivant d'ailleurs lors d'une recherche automatique et inconsciente (comme mécanique) de tracés un peu partout dans les rêveries et dans les rêves. Outre ces cas extrêmes, il me paraît important de signaler certains cas possibles que le traitement infographique des images permet de soupçonner, mais qui réclament l'établissement d'enregistrements photographiques plus performants ainsi qu'une observation *in situ* plus longue et mieux outillée (et aussi de grimper un peu). Seul un travail complémentaire permettrait de conclure sur ces cas possibles. Cette sous-catégorie porte le nom de « Vestige Graphique possible ». Les éventuelles images qu'elles représentent sont évoquées dans le corps du texte, mentionnées sur les planches de présentation par paroi mais ne font pas l'objet d'une « Fiche Vestige Graphique » et n'ont pas été intégrées dans la base de données. En effet, il conviendrait évidemment de pouvoir s'assurer d'abord de leur existence réelle.

J'ai enfin divisé, pour les besoins de l'analyse, les images rupestres en six grands types:

- ❖ Type I ou *Anthropomorphe* : Le document graphique adopte une forme anthropomorphe reconnaissable, ce qui ne préjuge pas de la nature « simplement humaine » de la représentation;
- ❖ Type II ou *Zoomorphe*. Le document graphique adopte une forme zoomorphe reconnaissable, ce qui ne préjuge pas de la nature « simplement animale » de la représentation. La détermination de l'espèce correspondante (quand elle est possible) est directement tributaire de l'état de conservation de la figure et de mes connaissances zoologiques assez limitées;
- ❖ Type III ou *Mixte*. Catégorie spéciale relative aux documents adoptant une forme hybride, notamment anthropozoomorphe;
- ❖ Type IV¹²⁰¹ ou *Signe*. Catégorie intégrant des documents graphiques abstraits de type « signe » et se subdivisant en « Signes Géométriques », « Signes Non Géométriques » et « Signes Alphabétiques »;
- ❖ Type V ou *Indéterminé*. Le document graphique adopte une forme qui, dans l'état actuel de mes connaissances, n'est pas identifiable;
- ❖ Type VI ou *Indéterminable*. Le document graphique adopte une forme du fait de son état de dégradation avancé, n'est pas identifiable.

B- CODES : ETAT DE CONSERVATION DES FIGURES ET GAMME COLORIMETRIQUE

Avant de m'engager sur le plateau des Ajjer, j'ai procédé à l'établissement d'un code sommaire, en matière d'appréciation de l'état de conservation général des peintures. Sur place, il s'est avéré utile. Je me permets donc de le consigner ici (Fig. 33)..

Le choix du standard s'est posé dès le départ. J'avais opté, en 2003, pour une figure de Foufoua¹²⁰² représentative de ce que j'entends par « état de conservation bon », voire « très bon ». À Ozan Éhééré même je n'avais pas rencontré de figures peintes en aussi bon état - même si dans le meilleur des cas je les ai jugées en « bon état » de conservation. Grâce à l'aide de Bernard Fouilleux, de nombreuses images d'Ozan Éhééré peuvent aujourd'hui prétendre à cette catégorie, comme nous le verrons dans l'album qui suit (Chap. V).

¹²⁰¹ J'avais d'abord réservé l'entrée Type IV au Type "Végétal", mais ne l'ayant pas rencontré à Ozan Éhééré, j'ai renoncé à l'utiliser, pour l'instant.

¹²⁰² Une des premières figures que j'ai pu observer, cf. A. Mostefaï, 2003, p. 21.

- Peintures en très bon état de conservation : peintures dont la forme n'a pas été altérée selon toute vraisemblance et dont les teintes ne semblent pas effacées du moins pas de manière visible, qui ne souffrent pas de dépigmentation et de desquamation. L'état de conservation des peintures est bien sûr étroitement lié à l'état de la paroi.
- Peintures en bon état de conservation : peintures qui ont souffert de manière légère de l'action du temps et des agents dégradants (érosion, écoulement...). Leur forme reste identifiable et leurs teintes assez vives.
- Peintures en état de conservation moyen : peintures altérées dans leur forme (desquamations) mais de manière non handicapante quant à leur identification ou dont l'intégrité est au moins de 50 %. Leurs teintes sont effacées, elles peuvent être en partie (toujours moins de 50%) dépigmentées ou bien recouvertes de poussières argileuses (effet protecteur de ces poussières qu'il faut garder à l'esprit).
- Peintures en mauvais état de conservation : peintures très altérées dont il n'est souvent plus possible de déterminer la forme exacte, au stade avancé de dépigmentation, et ayant souffert des desquamations de la roche.
- Peintures en très mauvais état de conservation : peintures très altérées dont il n'est plus possible de déterminer la forme (traces), même approximative, ou dont il ne subsiste que le négatif.

FIGURE 33 : ETAT DE CONSERVATION DES PEINTURES RUPESTRES : CODE POUR OZAN EHERE.

Ne disposant pas sur place de code de couleurs préétabli, testé et reconnu (du type code *Munsell Soil Color Charts*), j'ai dû, dans l'urgence, en constituer un très grossier et très sommaire à partir des coloris rencontrés. Je ne peux encore qu'en déplorer la faiblesse qui ne m'a permis de distinguer globalement que sept coloris, encore que sur place ou en chambre la distinction entre « ocre rosé » et « ocre violacé » soit à ce point difficile que j'ai dû renoncer à choisir entre ces deux catégories pour un grand nombre d'Unités Graphiques d'Ozan Éhéré. De nouvelles observations sur le terrain sont donc nécessaires pour répondre, en matière d'inventaire, à toutes les exigences scientifiques.

L'appellation « ocre » est ici utilisée par commodité. Nous ne savons pas si toutes les teintes rencontrées sont à base d'ocre ou majoritairement à base d'elle. Selon Alfred Muzzolini, les teintes claires seraient de nature argileuse, mais obtenues sans émulsion à l'inverse des teintes foncées¹²⁰³. Henri Lhote notait quant à lui le fait que les sols du plateau sont, par endroits, jonchés de plaques de schiste, d'ocre, de couleur violacée et beige.

¹²⁰³Ce qui expliquerait leur plus grande fragilité, et les difficultés de lecture de superposition que leur présence pose. Elles ne pénétreraient pas la roche comme les teintes foncées.

L'appellation «ocre» si elle ne rend pas compte de la nature exacte des pigments, qui reste ignorée, sera donc ici entendue dans son sens le plus commun¹²⁰⁴.

¹²⁰⁴ «Ocre : Terre argileuse souvent pulvérulente, colorée en jaune ou en rouge par des oxydes de fer et utilisée comme colorant/ Couleur jaune ou rouge mêlée de brun», Le Petit Larousse Compact, 1999.

CHAPITRE V : ALBUM D'OZAN ÉHERE

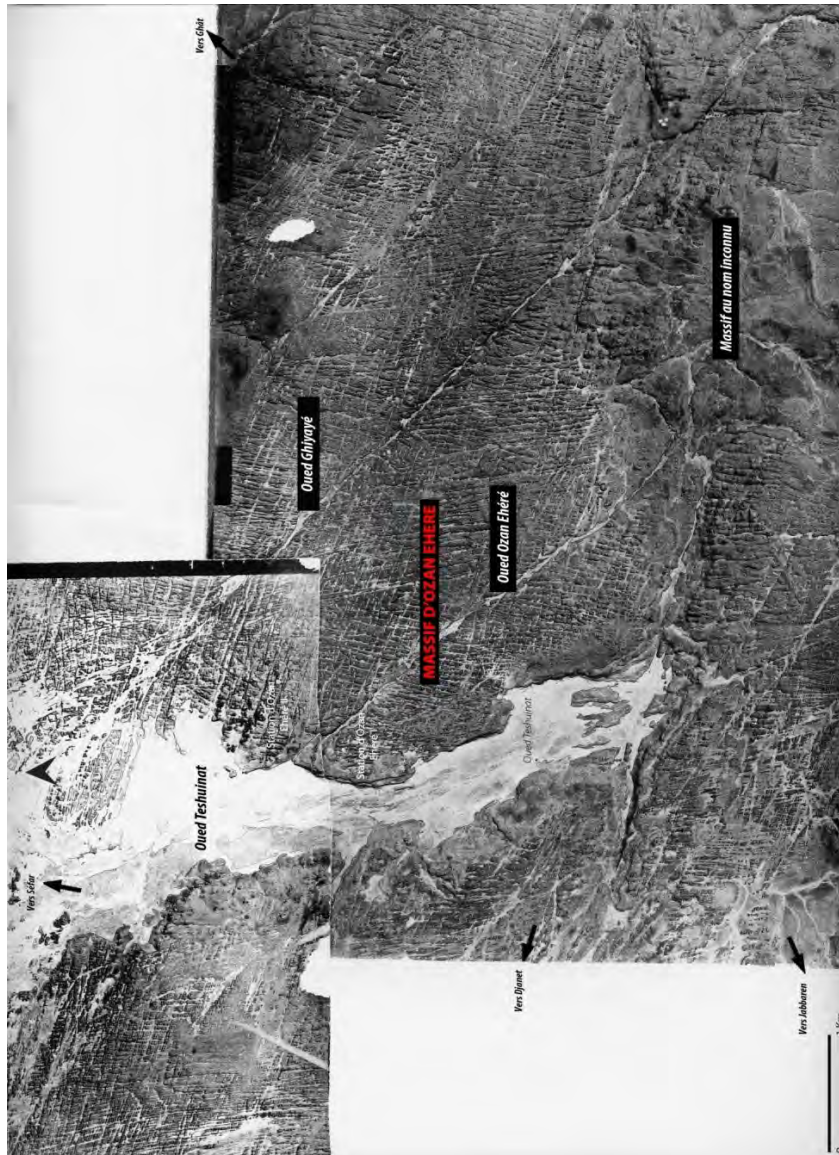
Situé dans les forêts de pierres de l'Edjerit, à quelques trente kilomètres à vol d'oiseau de la ville de Djanet, le massif d'Ozan Éhéré s'ouvre, en surplomb de la vallée de l'oued Teshuinat, à une altitude moyenne de mille sept cent mètres.



FIGURE 34 : LOCALISATION DU MASSIF D'OZAN EHERE (IMAGE SATELLITE, GOOGLE EARTH¹²⁰⁵).

¹²⁰⁵ <http://www.google.fr/intl/fr/earth/index.html>.

Selon les prétentions Kel Meddak, la zone d'Ozan Éhéré toute entière leur appartient. Boubakar Ayyub qui m'y conduisit au printemps 2003, tenait de sa tradition familiale que ce toponyme □□ □□ - qui en tamahâq, signifie « *partage des chèvres* » - avait d'ailleurs été choisi en souvenir de l'acte de partage des biens et pâturages qu'effectuât ici même son



« *grand-père : Abdelsalam Ayyub, il y a cent cinquante ans* »¹²⁰⁶.

Du fait de sa signification, la transcription de ce toponyme impose la modification du

¹²⁰⁶ B. Ayyub, communication personnelle, 1^{er} mars 2003.

classique « Ozanéaré » de la littérature, ainsi que l'a suggéré Jean-Loïc Le Quellec¹²⁰⁷ en *Ozan* □□ [ozan = partage] ; *Éhéré* □□ [éhéré = troupeau, chèvres, petit bétail, biens]¹²⁰⁸. À propos de ce second terme, en effet, Slimane Chaker a pu écrire que sa signification multiple incitait à y voir « *plutôt... une référence économique (« biens/bétail/richeesse») qu'une valeur de base zoologique* »¹²⁰⁹.

Étape entre les célèbrissimes localités de Jabbaren et de Séfar (dont elle n'est distante respectivement que de dix et de vingt kilomètres à vol d'oiseau), Ozan Éhéré est néanmoins relativement peu visitée. Découverte plus tardivement, par Jean-Dominique Lajoux¹²¹⁰ lors de sa première mission solitaire de 1961, cette localité a donné son nom à un groupe caractéristique de peintures dit de « Séfar-Ozanéaré », défini par Alfred Muzzolini¹²¹¹ comme figurant « *des populations typiquement négroïde (sic), dans des scènes exclusivement pastorales* »¹²¹² et qui appartiendrait à l'horizon le plus ancien des peintures bovidiennes.

Vaste, la zone couvrirait une surface de quelque quinze km², mais n'est connue que dans une petite proportion. Dans l'état actuel des informations que j'ai pu récolter à son sujet, Ozan Éhéré, limitée par les oueds Teshuinat et Ghiyayé, n'est pas bornée avec précision en direction du sud. Elle serait comprise dans un rectangle de trois kilomètres de large sur plus de cinq de long. Elle n'a donc été visitée que dans une faible portion, comprise dans les limites d'un quadrilatère de surface d'un km². Enfin, on n'y a guère encore pu mener de prospections archéologiques méthodiques.

De nombreuses peintures ont été rapportées à cette localité, mais leur localisation exacte n'est pas toujours possible.

¹²⁰⁷ J.-L. Le Quellec, 2009.

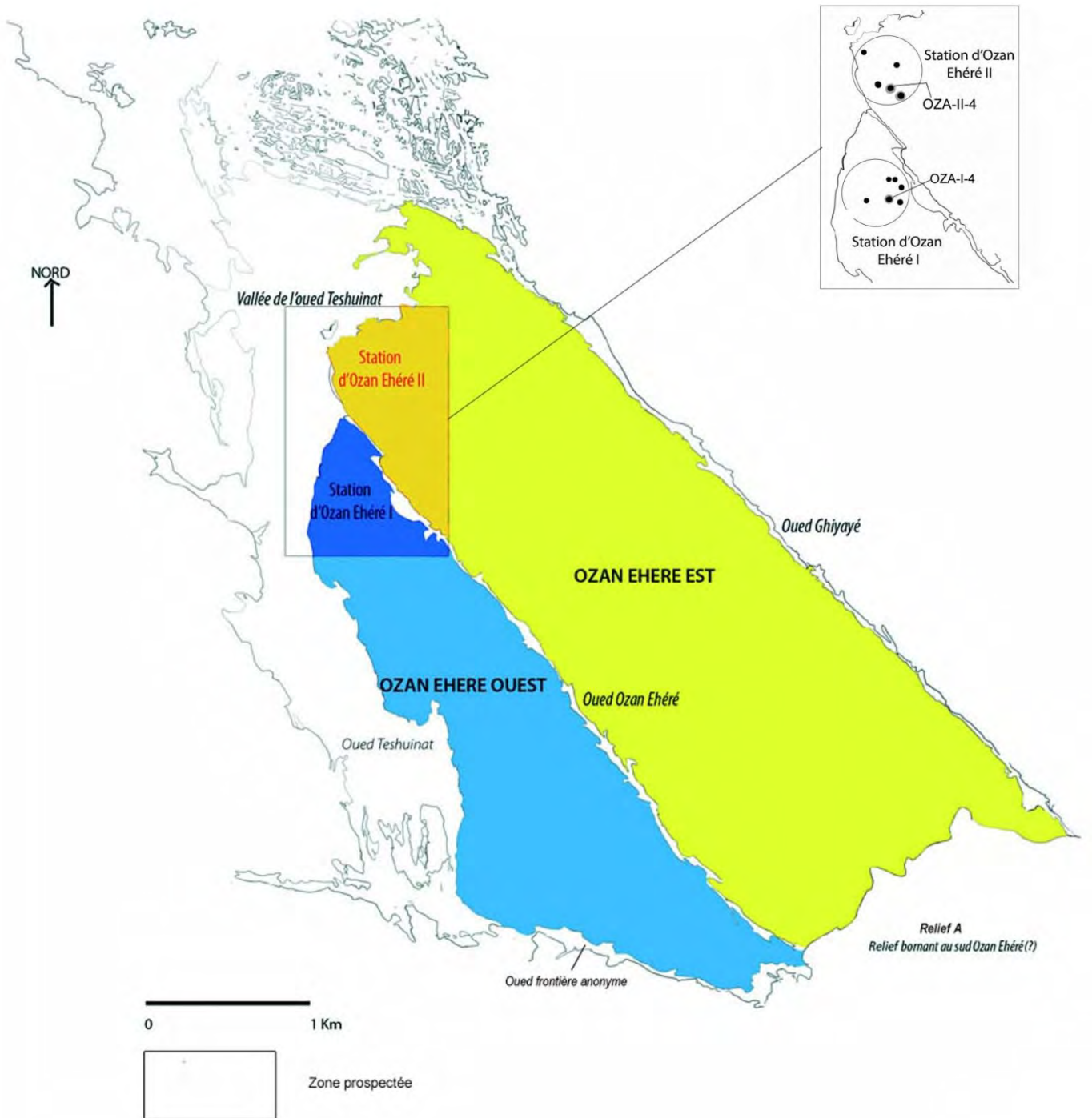
¹²⁰⁸ C. Foucauld (de), 1952.

¹²⁰⁹ S. Chaker, 1995, p. 262.

¹²¹⁰ J.-D. Lajoux, 1962.

¹²¹¹ A. Muzzolini, 1986.

¹²¹² A. Muzzolini, 1986, « Akakus »...



Les découvertes qui y furent faites par Jean-Dominique Lajoux au cours de ses missions solitaires de 1961-1962, celles de Bernard Fouilleux, ainsi que celles de la mission d'étude effectuée par l'OPNT à laquelle j'ai eu la chance de participer¹²¹³, appellent la mise en œuvre de missions d'études complémentaires ainsi que l'extension des recherches prospectives à l'ensemble de la zone. Ozan Éhéré comprend, c'est certain, bien plus que les onze sites bien localisés et documentés grâce à l'aide de Bernard Fouilleux¹²¹⁴.

Dans l'état actuel de la documentation, Ozan Éhéré est riche de 2744 unités graphiques, pour l'essentiel peintes et de quelques dizaines de gravures. Ces dernières consistent généralement en incisions fines, difficilement lisibles, figurant, entre autres dessins, des bovins, et parfois des anthropomorphes, mais sur une dalle basaltique, un motif possiblement zoomorphe profondément gravé, marque de sa notable présence le site d'OZA-I-4.

Notons qu'il s'agit là d'un décompte des plus sommaires, qui intègre l'inventaire provisoire des unités graphiques d'OZA-I-4 (quelques 1274 UG) et le décompte *a minima* des images observables dans les autres sites documentés de la zone (1315 UG pour les sites localisés et 155 UG appartenant à des ensembles non localisés). L'inventaire général de toutes les unités graphiques d'Ozan Éhéré réclame la reprise des recherches *in situ* et les forces de plusieurs archéologues.

De manière générale, les œuvres peintes, que l'on y peut observer, se distribuent entre les différents grands ensembles stylistiques définis pour la Tasîli-n-Ajjer : Têtes Rondes¹²¹⁵, lesquelles représentent 9% des unités graphiques répertoriées pour OZA-I-4, Bovidien au sens large (écoles d'Ozan-Eharé, d'Abañher et d'Iheren¹²¹⁶), qui englobent les deux-tiers des images de la localité, Caballin et Camelin ; ces deux derniers groupements s'y révélant ultra-minoritaires pour l'heure.

¹²¹³ A. Mostefaï, 2003.

¹²¹⁴ À qui je suis redevable de l'essentiel de ma documentation photographique et de nombreuses informations, et que je remercie encore vivement.

¹²¹⁵ Sans adhérer à la chronotypologie établie par Henri Lhote (2006, 1958) dans les années 1950, j'utiliserai ici par commodité les appellations « Têtes Rondes » et « Bovidien » sans guillemets.

¹²¹⁶ cf. J.-L. Le Quellec, 2009.

Cependant, toutes les images d'Ozan Éhéré ne se laissent pas cataloguer avec facilité : c'est notamment le cas des figurations bovidiennes, que j'ai souvent peinée à départir entre école d'Ozan Éhéré (un tiers des représentations anthropomorphes d'OZA-I-4) et école d'Abañher (à laquelle je n'ai finalement pas assigné plus d'une dizaine de figurations d'OZA-I-4). Comme je l'ai longuement évoqué *supra* (cf. Chap. III), il me semble que Muzzolini



s'est par trop égaré dans des distinctions ethnico-raciales fines que ne justifiaient que des *a priori* racistes. En outre, ces distinctions entre écoles ne concernent que le volet anthropomorphe de l'iconographie rupestre. Impossible de s'y référer pour tenter de classer la masse des figurations zoomorphes, notamment bovines, sauf à voir émerger quelques représentations exécutées au trait fin, selon une technique réputée spécifique à l'école d'Iheren, ainsi des mouflons d'OZA-I-4 (UG n°473, 475 et 479). À Ozan Éhéré, de manière générale, les images attribuables à cette école sont rares (moins de 5% des figurations

bovidiennes d'OZA-I-4).

Enfin, autre difficulté notable, je n'ai pas toujours pu distinguer représentations anthropomorphes de type d'Ozan Éharé et petits anthropomorphes de style des Têtes Rondes, j'y reviendrai *infra*, plus en détail.

De nouveaux groupement de figurations (par forcément de nouvelles périodes!) restent, en outre, à dégager à Ozan Éhéré où l'on peut, par exemple, observer des figures d'un type moins fréquent, ainsi à OZA-II-3 (Fig. 38), où un anthropomorphe sautant, exagérément étiré et bizarre à plus d'un titre s'approche d'une figuration possiblement féminine, peinte au trait dans le style d'Iheren. On peut également noter la présence de figurations de type dit « Kel Essuf » peintes, ainsi en blanc à OZA-II-4 (Fig. 39).

L'état de conservation des peintures de la localité est difficile à établir. Je l'ai d'abord jugé généralement mauvais, puis l'ai révisé au vu des résultats que l'on pouvait obtenir avec les logiciels d'amélioration d'images aujourd'hui à notre disposition, ainsi du plugin Image-J de DStretch.

Les parois conservent la trace de données iconographiques peu visibles pour plusieurs raisons. Taphonomique d'abord, bien sûr. Certaines images sont profondément altérées et le pronostic dans leur cas paraît critique, ainsi des figurations peintes du compartiment 1 de l'Abri II d'OZA-I-4 dont ne subsiste peut-être plus que la trace fantomatique (cf. *infra*). On peut d'ailleurs se demander ce qui est cause d'une dégradation, ici localisée à toute la paroi A de cet abri, mais particulièrement spectaculaire en ce compartiment. Ailleurs ce sont les desquamations qui ont pu profondément affecter les images.



FIGURE 39 : LES KEL ESSUF PEINTS D'OZA-II64 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

L'altération peut-être secondaire à des pratiques de « mise au jour » des peintures par « humidification », comme je l'ai évoqué *supra* (cf. Chap. II). Une couche de calcite épaisse

recouvrant les images pourrait constituer le stigmate de ce type d'intervention. À Ozan Éhéré, plusieurs ensembles picturaux sont affectés par ces dépôts. Les tentatives d'amélioration d'images de ces cas se sont, généralement, révélées décevantes, cependant qu'ils laissent apparaître quelque unes des caractéristiques de ces images oblitérées.

Il faut également noter les cas de dépigmentation partielle ou totale de figures que l'amélioration d'image permet d'approcher de manière plus satisfaisante.

L'altération peut aussi n'être qu'apparente pour tout ou une partie de l'image. Ainsi, invoque-t-on à juste titre le rôle protecteur joué par les poussières argileuses, cause d'affadissement naturel de l'image. On mesure la chance qui est la nôtre de pouvoir lever ce voile de poussière sans jamais toucher les peintures et sans leur nuire. C'est donc l'importante moisson de données fournies par cette catégorie d'images améliorées par ordinateur qui me permet de réviser aujourd'hui mon jugement quant à l'état de conservation général des images rupestres d'Ozan Éhéré, pour le tirer vers le haut. De « mauvais », je le dirai désormais plutôt « médiocre », état qui peut même être « bon » pour un certain nombre de figurations pourtant à peine visibles à l'œil nu, ainsi pour le « Rhinocéros rose » d'Ozan Éhéré, comparse discret d'un « Rhinocéros noir » bien visible (Fig. 42-43).

En outre, l'état de conservation des peintures varie beaucoup selon le groupement stylistique considéré. Ainsi qu'on l'a souvent constaté ailleurs dans la Tasli-n-Ajjer, une préservation fréquemment bien meilleure des peintures en style des Têtes Rondes est notable à première vue. Mais encore une fois, les exceptions à la règle ne manquent pas (ainsi ces représentations se révèlent dans un état de conservation bien moins favorable que les peintures bovidiennes sur les parois de l'Abri I d'OZA-I-4) et il ne faut pas sous-estimer l'effet protecteur des poussières argileuses, qui dissimulent bien des ensembles, notamment bovidiens.

Les parois d'Ozan Éhéré portent, en outre, la trace de multiples vestiges graphiques (VG) peints, mais parfois aussi incisés, raclés ou striés, ainsi que des traces de martelage éventuels stigmates d'un iconoclasme possiblement ancien. Notons à ce propos, que ce sont généralement les figurations bovidiennes qui ont fait les frais d'un tel martelage de la surface, lequel affecte de manière notable les représentations d'anthropomorphes notamment figurés en groupe (Fig. 44). Mais là encore des recherches complémentaires sont à mener qui permettraient de préciser et la nature et la distribution de ces traces qui peuvent aussi affecter des représentations zoomorphes et des figurations de style Têtes Rondes, ainsi que nous invite à considérer quelques cas à Ozan Éhéré (Fig. 45).



FIGURE 40 : LA "MERE ET SON ENFANT" D'OZA-I-4 (19 CM POUR LA "MERE", J.-D. LAJOUX, 1962).



FIGURE 41 : LA "SCENE A L'ENCLOS" D'OZA-II-5 (12 CM POUR LES ANTHROPOMORPHES ASSIS, J.-D. LAJOUX, 1962).

La lecture comme le décompte des vestiges graphiques d'Ozan Éhéré est rendue très difficile par l'état de la documentation actuelle. Tout au plus peut-on affirmer que le nombre de ces vestiges graphiques équivaut au moins en nombre celui des témoignages graphiques inventoriés à l'heure actuelle. En effet, pour peu que je puisse en juger à partir des documents et des outils en ma possession, le nombre de vestiges graphiques est aussi important que le nombre de témoignages (TG) pour presque toutes les parois ornées de la localité, quand il ne lui est pas supérieur. En outre, bien des difficultés de lecture des clichés photographiques

m'ont amené à individualiser des ensembles vestigiaux arbitrairement définis, lesquels ont vocation à disparaître pour donner lieu à de véritables inventaires et descriptions.

Le travail de collecte des données ne fait en réalité que commencer. Gageons que l'avenir permettra d'enrichir notablement le *corpus* des témoignages graphiques d'Ozan Éhéré.

Lorsqu'il m'y accompagna en mars 2003, Boubakar Ayyub disait n'être pas revenu dans la zone depuis 1979. Il retrouva néanmoins sans peine les peintures et me mena sans hésitation au panneau de la « *Mère et son enfant* »¹²¹⁷ (OZA-I-4, Abri II, Fig. 40) d'abord, puis à celui de la « *scène devant l'enclos* » (OZA-II-4, Fig. 41).

¹²¹⁷ J.-D. Lajoux, 2012, p. 184.



FIGURE 42 : LE "RHINOCEROS ROSE" D'OZA-I-4 (52 CM, B. FOUILLEUX).



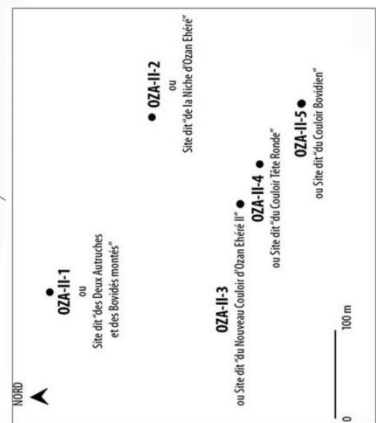
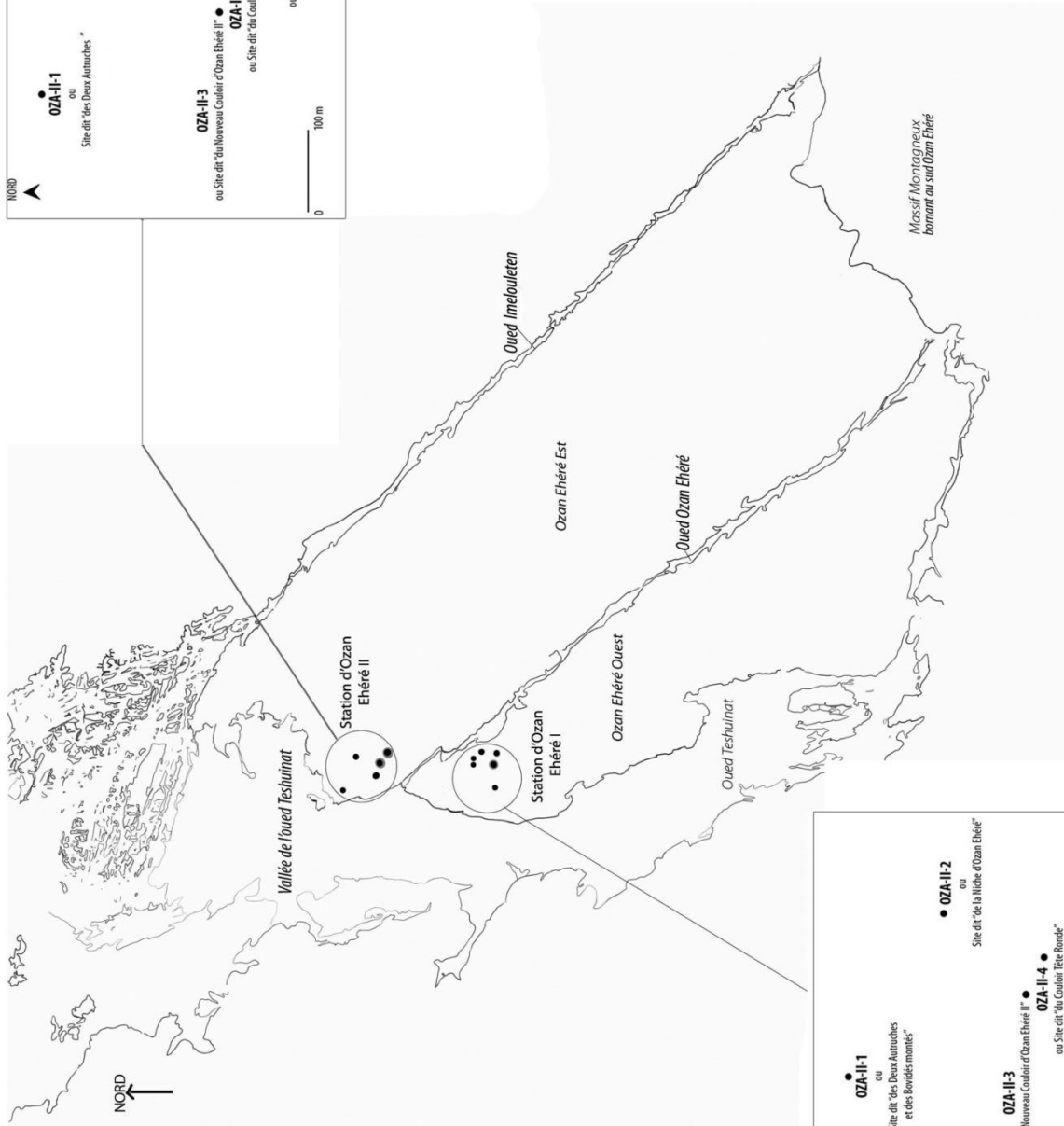
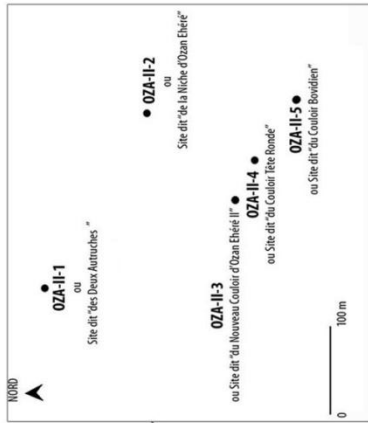
FIGURE 43 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).



FIGURE 44 : "SCENE DE GROUPE" D'OZA-I-4 PRESENTANT DES TRACES D'UN EVENTUEL MARTELAGE DE LA SURFACE (5 CM POUR LE PETIT ANTHROPOMORPHE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 45 : FIGURATIONS EN STYLE DES TETES RONDES D'OZAN EHERE PRESENTANT TRACES D'UN EVENTUEL MARTELAGE DE LA SURFACE (LOCALISATION PRECISE ET DIMENSIONS INCONNUES, J.-D. LAJOUX, 1962).



observées constituait déjà une gageure. J'ai tenté de livrer un album le plus exhaustif possible de ces deux premiers « sites » dans un mémoire de DEA¹²¹⁹.

En réalité, la localité comprend au moins deux stations : Ozan Éhéré Est (notée OE II) et Ozan Éhéré Ouest (OE I), séparées par le fleuve éponyme d'Ozan Éhéré. Plusieurs sites ornent chacune de ces stations, certains parfaitement localisés et assez bien documentés (il reste néanmoins beaucoup à faire), d'autres beaucoup moins. Ces sites sont notés OZA-I- x ou OZA-II-y (x et y renvoyant à un chiffre arabe), nomenclature qui m'a paru la mieux adaptée à de futures découvertes.

J'ai dit plus haut aussi (cf. Chap. IV) les limites de mon travail d'inventaire et de relevés, et souligné le fait que des travaux complémentaires gagneraient à être menés dans cette localité de la Tasîli-n-Ajjer. L'album présenté ci-après n'a donc pour ambition que d'en constituer un canevas. On jugera néanmoins du progrès accompli dans la connaissance de l'art rupestre d'Ozan Éhéré par l'inflation du nombre de témoignages graphiques aujourd'hui connus pour la zone (au moins 2744, dont 1274 UG à OZA-I-4, quand je n'y pouvais décrire que 227 en 2003), mais aussi par celle des sites (passés de deux, voire trois, à onze au bas mot).

Au sein d'une rapide présentation par station (O.E.I, O.E.II), puis par site (OZA-I-1, etc...OZA-II-1, etc...), celle d'OZA-I-4 (ou site dit du « *Rhinocéros noir* » d'Ozan Éhéré) occupe une place particulière et le plus grand nombre de pages... Elle est, en effet, la plus exhaustive et la plus détaillée - encore que très lacunaire - que je puisse présenter, notamment pour ce qui concerne son Abri I. J'ai cru - malgré la coupure que cela produit dans la lecture - nécessaire de la laisser solidaire des autres présentations, moins complètes.

Cette présentation de l'art rupestre d'Ozan Éhéré doit aussi une part de son hétérogénéité au fait que certaines parois et certains sites ont présenté un intérêt tout particulier, à mes yeux, dans le cadre d'un « débroussaillage structural » de l'ensemble iconographique réuni dans la zone.

¹²¹⁹ A. Mostefaï, 2003.

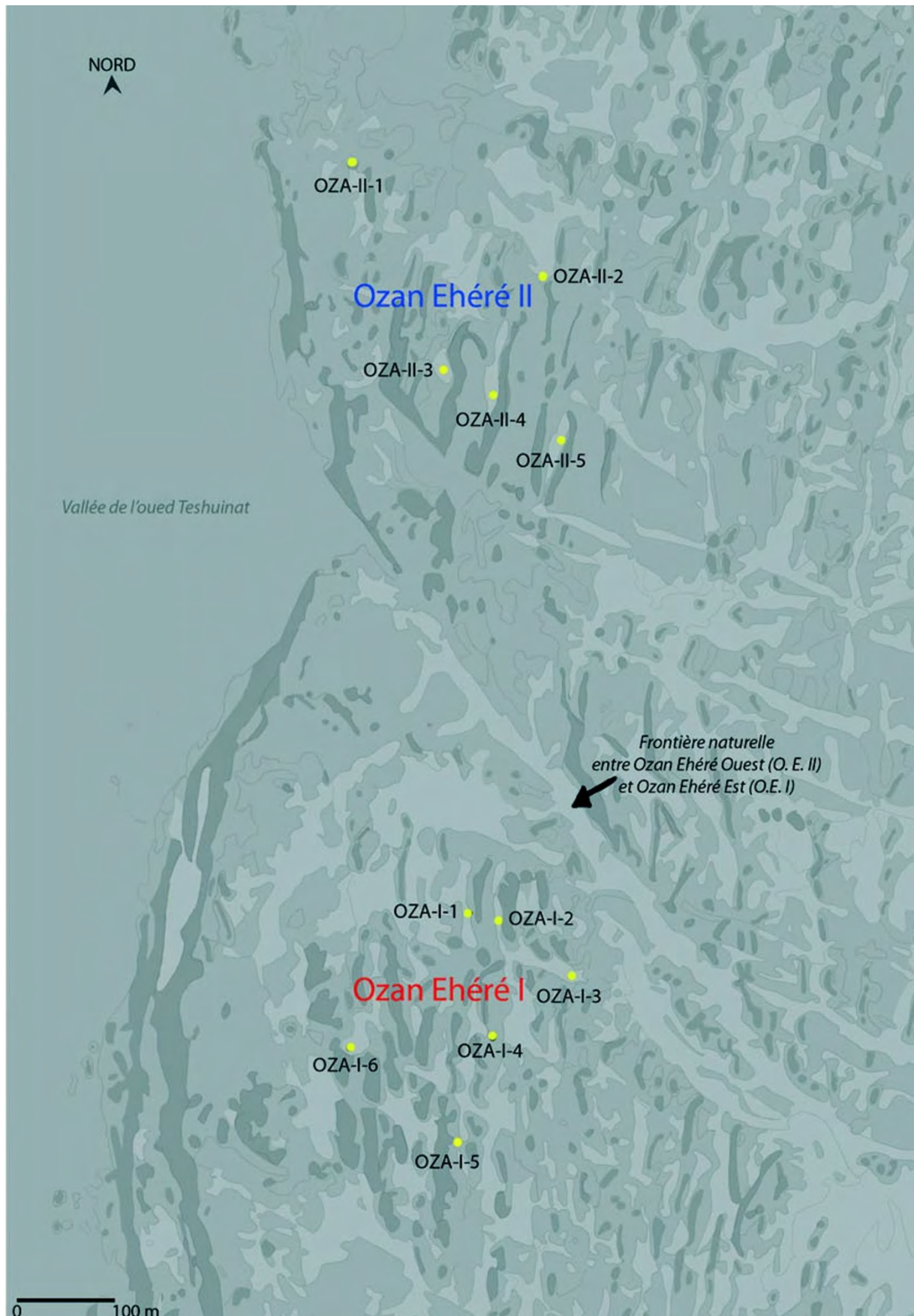


FIGURE 48 : LES DEUX STATIONS ET LES ONZE SITES D'OZAN EHERE.

Il n'a pas été question de sélectionner les œuvres, à proprement parler, mais la somme de travail nécessaire à l'établissement des relevés de tous les témoignages graphiques de toutes les parois inventoriées dépasse largement et le cadre d'un travail de thèse et les forces d'une seule archéologue bénévole. Cependant, je ne pouvais me résoudre à ne pas présenter au moins succinctement tous les tableaux rupestres de la localité que j'ai pu voir, récolter ou retrouver. J'ai pensé qu'un bon compromis entre désir d'exhaustivité, possibilités matérielles et pistes de recherche explorées tenait dans :

- ❖ la présentation succincte mais précise de chaque site et pour chacun d'eux l'établissement d'un inventaire sommaire des unités graphiques (TG) observées (présenté en Annexes) ;
- ❖ l'inventaire le plus poussé des Unités Graphiques observées à OZA-I-4 (OzaDatabase présentée en Annexes) ;
- ❖ la mise à disposition d'un *diaporama* sur CD-Rom disponible à d'autres chercheurs qui leur permette de pousser plus loin, d'améliorer sans doute, voire de contredire les résultats de ce travail.

Concrètement donc, cet album est illustré :

- ❖ de plans de localisation générale pour toutes les parois d'Ozan Éhéré;
- ❖ de plans de localisation détaillée pour toutes les parois d'OZA-I-4;
- ❖ de relevés le plus poussé possible de l'ensemble des parois de l'Abri I d'OZA-I-4;
- ❖ de relevés de détail des parois intéressant au premier chef les analyses structurales.

OZAN ÉHÉRE I
(OU OZAN ÉHÉRE SECTION OUEST)

La station Ouest (OE I) est située sur la rive gauche de l'oued éponyme, qui divise le massif de pierres d'Ozan Éhéré en deux larges portions d'espaces à la topographie caractéristique des cités ruiniformes (avec ses rues, couloirs et places). Elle comprend au moins six sites, notés et dénommés comme suit¹²²⁰:

- ❖ OZA-I-1 : ou site dit « *du Couloir C1* »;
- ❖ OZA-I-2: ou site dit « *du Couloir C1 Bis* »;
- ❖ OZA-I-3 ou site dit « *du Couloir C2* »;
- ❖ OZA-I-4 : ou site dit « *des Rhinocéros* » (dénommé OE. I, site du « Rhinocéros noir », en 2003);
- ❖ OZA-I-5 : ou site dit « *de l'Abri Têtes Rondes* »;
- ❖ OZA-I-6 : ou site dit « *de la Scène du Repos* ».

Elle occupe un espace de quelques six cent m². Cent mètres au maximum séparent un site de son plus proche voisin. Des prospections devraient y être engagées qui permettraient de mieux appréhender dans l'espace la station et ses sites - encore que rien ne soit plus difficile dans les forêts de pierres tassiliennes, où il semble que toute paroi soit susceptible d'avoir fait l'objet d'une ornementation dans le passé. Mais il conviendrait de vérifier concrètement cela.

Il reste certain que seules les parois les plus accessibles ont pour l'heure attiré l'attention des visiteurs. Bernard Fouilleux y a, en outre, relevé la présence de peintures dans un « *abri plus au sud du rhinocéros* » et lors d'un « *retour vers le nord* »¹²²¹, malheureusement ces ensembles ne sont pas encore précisément localisés pour l'instant.

C'est au sein de cette station d'OE I que Jean-Dominique Lajoux découvrit les ensembles aujourd'hui célèbres : du « *Rhinocéros noir* »¹²²², de la « *File d'archers* »¹²²³ et de la « *Scène de repos* »¹²²⁴.

¹²²⁰ Je dois à Bernard Fouilleux certaines de ces dénominations, ainsi celles des sites du : « *Couloir C1* », « *Couloir C1 Bis* », « *Couloir C2* », par exemple. Je crois utile de les conserver car M. Fouilleux est un spécialiste de l'art rupestre de la zone (entre autres), auquel les chercheurs désireux d'augmenter notre connaissance d'Ozan Éhéré auront sans doute à s'adresser.

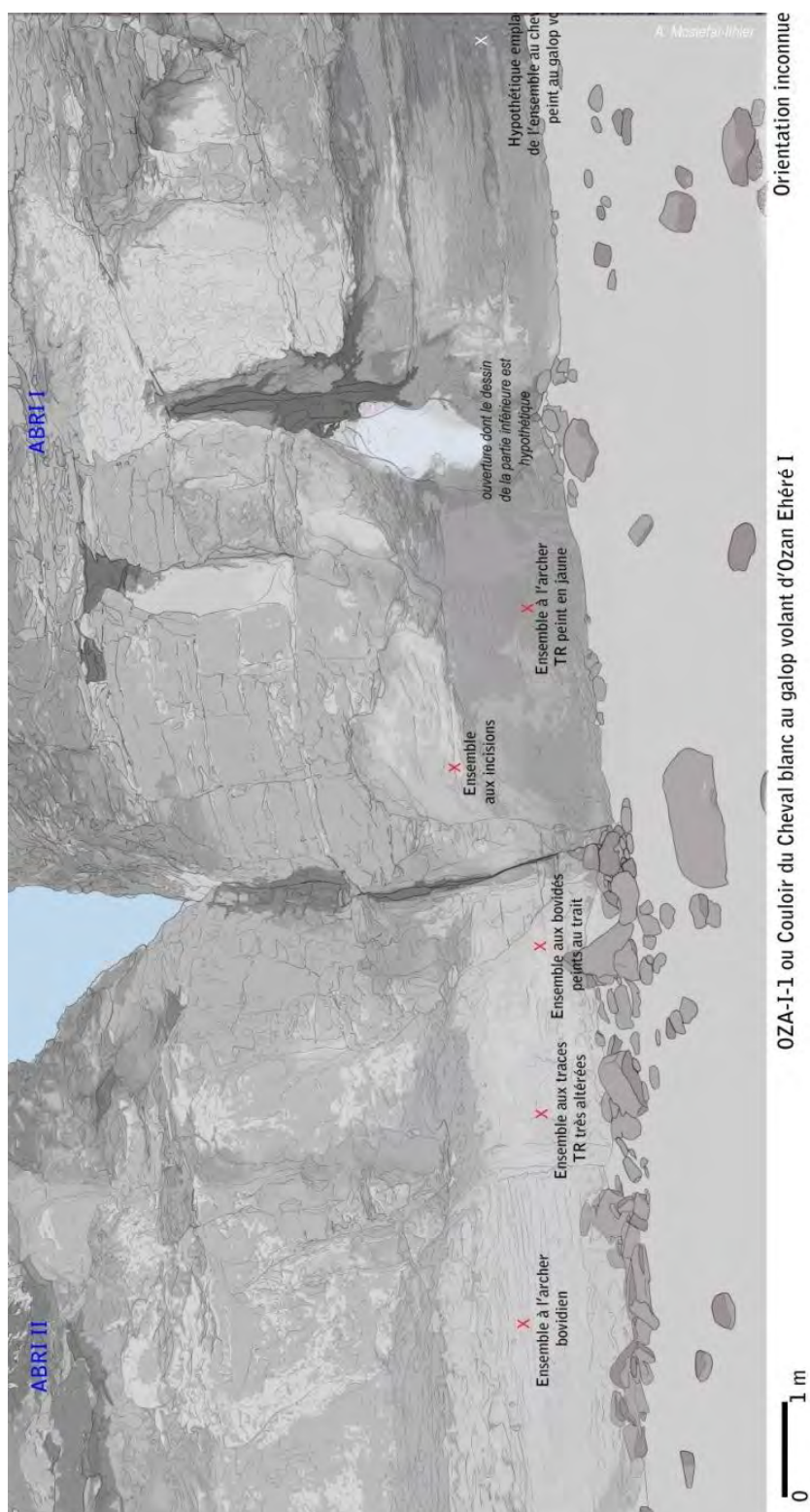
¹²²¹ B. Fouilleux, communication personnelle.

¹²²² J-D Lajoux, 2012, p. 273.

¹²²³ *Idem*, p. 195.

¹²²⁴ *Ibidem*, p. 181.

Actuellement, l'inventaire provisoire s'y élève à quelques 2106 unités graphiques, pour 60% d'entre elles attribuables à OZA-I-4, site le mieux connu de cette station.



OZA-I-1 : OU SITE DIT DU « COULOIR C1 »

Situé au nord de la station d'OE I, ce site est localisé (dans cette même direction) à quelque cent mètres de la paroi du « Rhinocéros Noir » d'OZA-I-4, vingt mètres d'OZA-I-2 en direction de l'est, et cent mètres d'OZA-I-3 en direction du sud-est. On pourrait l'appeler le « *Couloir du Cheval blanc au galop volant* », si l'on pouvait s'assurer de la localisation et de la détermination de cet ensemble.

La documentation qui y a été récoltée est réduite et lacunaire (je n'ai pu localiser toutes les images documentées par Bernard Fouilleux¹²²⁵). Elle ne concerne qu'un seul des flancs de ce site « en couloir », lequel a été photographié pour une partie seulement (une quinzaine de mètres). J'en ignore en outre l'orientation.

Dans l'état actuel très restreint donc de mes connaissances, le site présente des témoignages graphiques peints sur les parois de deux abris contigus : I et II.

Son iconographie est variée dans ses formes comme dans ses techniques. Y coexistent styles des Têtes Rondes, d'Ozan Éharé, d'Abañher et d'Iheren; peintures, gravures et incisions. Du reste, cette variété iconographique et stylistique se retrouve si fréquemment à Ozan Éhéré qu'elle caractériserait l'art de la localité tout entier. Ici prédominent représentations anthropomorphes et figurations bovidiennes.

L'ensemble collecté à OZA-I-1 se présente dans un état de conservation généralement « médiocre ». L'inventaire provisoire du site comprend actuellement quelque trente-six témoignages graphiques (TG, cf. Annexe 8).

¹²²⁵ Ainsi pour les emplacements des « femmes à étui phallique » et de la « file des petits moutons ». Quant à la localisation du « cartouche du cheval blanc », elle reste hypothétique. Certaines images pourraient orner l'autre flanc du couloir, voire un tout autre site ! Un retour sur le terrain s'impose, évidemment, pour ce site que je n'ai pas pu visiter moi-même.



FIGURE 50 : "FEMME A ETUI PHALLIQUE?" (DIMENSIONS INCONNUES, LOCALISATION INCERTAINE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 51 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).



FIGURE 52 : "FEMME A ETUI PHALLIQUE?" (DIMENSION INCONNUE, LOCALISATION INCERTAINE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 53 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).

LES ENSEMBLES NON LOCALISES :

L'ensemble des « femmes à étui phallique » comprend, dans l'état actuel de mes connaissances, quatorze sujets anthropomorphes, la moitié pourvue d'un sein. La plupart de ces figurations sont, en outre, remarquables par leur vêtement qui - étui phallique ou pan de peau de bête - pourrait les doter d'une sorte de « pénis symbolique ». Évidemment, il s'agit là d'une hypothèse de lecture non contraignante. L'une d'entre ces figures rappelle une représentation connue à Foufoua¹²²⁶ ce qui montre le caractère stéréotypé d'un type anthropomorphe qu'on perdrait sans doute à n'envisager que comme une représentation banale d'une scène de la vie quotidienne.



FIGURE 54 : "FEMME A ETUI PHALLIQUE?" PENCHEE DANS UNE POSTURE RAPPELANT UNE FIGURE DE FOUFOUA (DIMENSION INCONNUE, LOCALISATION INCERTAINE, B. FOUILLEUX).

Je reviendrai plus loin sur ces figurations possiblement androgynes et sur les pistes stimulantes que ce type d'interprétation permet d'entrevoir (cf. Chap. VII). Représentés dans

¹²²⁶ Et dont j'ai fait l'étalon des figurations peintes bien conservées de mon code relatif à l'état de conservation des rupestres (Cf., Chap. IV).

des postures très diverses (en course, le buste penché vers l'avant...), ces anthropomorphes paraissent tous très affairés.

Toutes ces peintures sont peintes en aplat à l'ocre rosé. À cet ensemble s'ajoute un autre personnage à la tête hypertrophiée et à la coiffe en épis.



FIGURE 55 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).

L'ensemble des « petits mouflons en file », peints au trait à l'ocre violacé, de style des Têtes Rondes, figure trois spécimens alignés en frise. J'avais cru voir cet ensemble à OZA-I-4, mais Bernard Fouilleux estime qu'il appartient à OZA-I-1. Sa connaissance *in situ* d'Ozan Éhéré étant très supérieure à la mienne, je pense préférable de se fier à lui, dans l'attente d'une localisation plus précise de ce tableau.



FIGURE 56 : LA FILE DE PETITS MOUFLONS (DIMENSIONS INCONNUES, LOCALISATION IMPRECISE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 57 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH ERGB).



FIGURE 58 : ANTHROPOMORPHE A LA "COIFFE EN EPIS" (DIMENSION INCONNUE, LOCALISATION IMPRECISE, B. FOUILLEUX).

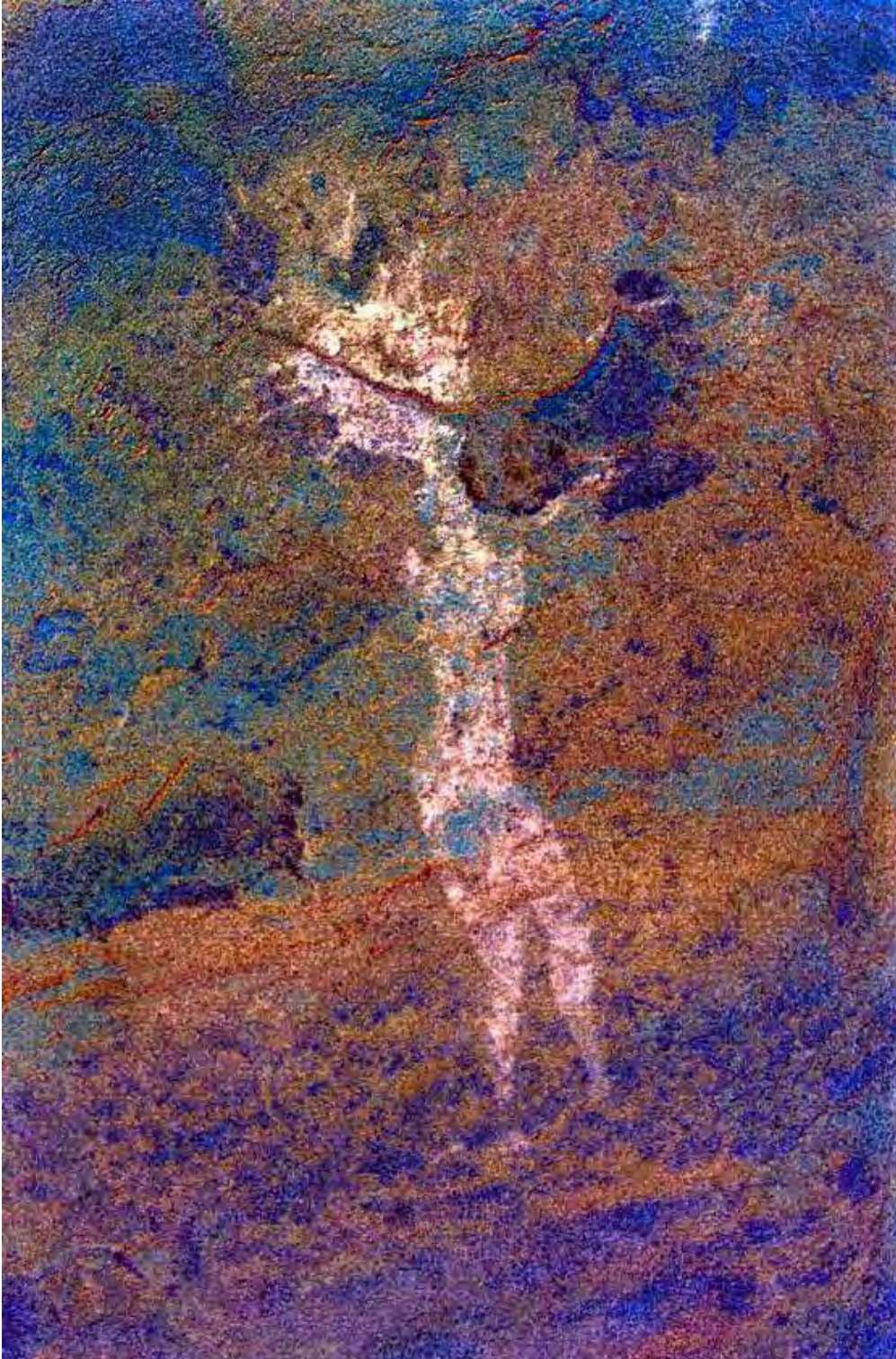


FIGURE 59 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).



FIGURE 60 : LE "CHEVAL BLANC" D'OZA-I-1 (DIMENSIONS INCONNUES, LOCALISATION INCERTAINE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 61 : LA MEEM IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).

L'ABRI I D'OZA-I-1 :

Il n'est connu qu'en partie, pour son flanc gauche. Pour peu que je puisse en juger à partir des photographies dont je dispose, il présente pour caractéristique remarquable une paroi ajourée permettant de passer au travers du massif gréseux.

À son extrémité droite¹²²⁷, en bas, prendrait place le « *cartouche du Cheval blanc* », ensemble remarquable à plusieurs titres. Il semble d'abord bien qu'on en ait travaillé le contour pour l'inscrire dans ce que j'ai cru pouvoir appeler un « cartouche ». Ensuite, la représentation peinte fait partie des rares – mais importantes visiblement, si l'on en juge par le traitement et la place centrale qu'on a pu leur accorder à Ozan Éhéré – figurations de cheval. J'espère ne pas me tromper en optant pour cette détermination zoologique. La figure, de par son style, doit être rattachée au groupe des Têtes Rondes. À en juger d'après la photographie en ma possession, l'animal est figuré au « galop volant », ses deux pattes antérieures bien lancées, solidaires, vers l'avant. Au sabot de l'une d'elle paraît s'attacher un objet, de forme ovalaire, en « galette ». La crinière est rendue par des traits obliques. L'encolure marquée de lignes peintes et la mâchoire inférieure de l'animal rehaussée par un trait épais et un aplatissement. Le reste de la figure est peint au contour large blanc, l'intérieur en plus clair (peut-être en jaune). Des traces de peintures peintes à l'ocre rosé se superposent à cette représentation, dont notamment un très discret anthropomorphe dessiné au trait, qui semble prêt à frapper la bête d'une flèche. L'animal est surchargé de multiples traces de peintures, notamment sur son arrière-train. Cette portion de son anatomie est également très touchée par des desquamations qui affectent toute la surface rocheuse. Il m'a semblé parfois voir à la faveur d'un éclairage particulier sur une image modifiée par ordinateur, les traces d'une empreinte de main, apposée à la croupe du cheval. Un autre enregistrement photographique et un retour sur le terrain permettraient de s'assurer de l'existence de cette empreinte.

La section gauche de l'Abri I présente la figuration de deux anthropomorphes en style des Têtes Rondes, constellée de traces de peintures, certaines relatives à un personnage de grande taille, peint en jaune, dont les restes de jambes enserrant la tête d'un « petit archer jaune ». Coiffé d'un chignon, ce dernier paraît courir, quand son voisin (qui le surplombe) peint à l'ocre violacé se dirige dans la même direction, sans armes (pour peu que je puisse en juger).

¹²²⁷ J'entends évidemment par-là, à « l'extrémité droite de sa portion connue ».



FIGURE 62 : LES ANTHROPOMORPHES EN STYLE DES TÊTES RONDES D'OZA-I-1 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 63 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS).



FIGURE 64 : LES ANTHROPOMORPHES INCISES D'OZA-I-1 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

Un grand ensemble incisé prendrait place à l'extrémité gauche de l'Abri I (registre supérieur). Dans l'état actuel de ma documentation, il comprend des « gravures », dont la forme générale, très enchevêtrée, donne l'impression qu'elles ont été réalisées avec une grande facilité, comme lorsqu'on promène son doigt sur le sable. Un petit anthropomorphe tendant une main hypertrophiée accompagne ce qui me paraît être un autre anthropomorphe, bien plus grand mais bien moins lisible (main, cheveux?). Des traces de peintures fines de couleur violacée ou brune sont à signaler à droite de ces gravures (encornures?).

L'ABRI II D'OZA-I-1 :

Il présente, dans l'état actuel, trois ensembles.

Le premier regroupe trois bovins peints au trait, devancés par les restes d'un anthropomorphe armé d'un objet à la forme coudée, exécuté lui aussi selon la même technique. L'ensemble est altéré et peu visible à l'œil nu. D'importantes traces de peintures en aplat d'ocre rosé sont visibles sous le personnage et les bovins. Les figures de cette portion de paroi sont largement oblitérées par une épaisse couche de calcite.

Plus à gauche, prend place un amas de traces de peintures, parmi lesquelles on distingue bien les restes de figurations de style des Têtes Rondes. Peintes au trait à l'ocre violacé ou à l'ocre rosé, l'une d'elle pourrait figurer une grande représentation pourvue d'un sein. Mais il est impossible d'en dire davantage dans l'état actuel de la documentation.

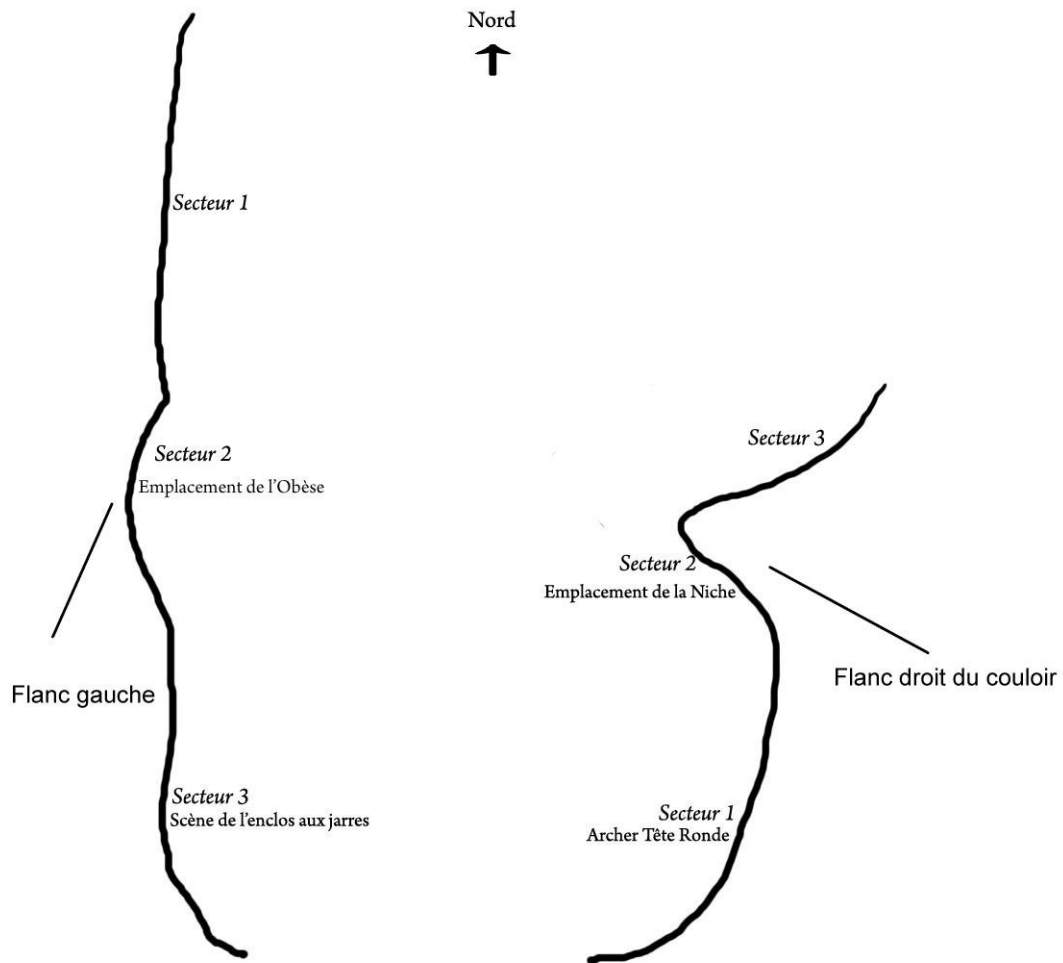
Enfin, un dernier ensemble centré autour d'un archer de type bovidien orne l'abri II, plus à gauche. Les peintures qu'il présente sont dans un état de conservation critique, et d'importantes plages de peinture rosée sont à signaler sur la paroi. Le petit archer a lui aussi souffert, qui a perdu sa tête. À noter que ses bras filiformes s'accordent assez peu avec le reste de la figure, de corpulence plus normale. Il est peint en aplat à l'ocre violacé, tout comme un petit chien (?), sa tête est manquante) exécuté au galop volant qui prend place au-dessous de lui. Pour finir, signalons pour cette paroi, la présence de représentations bovines et de nombreux nids d'abeilles fossilisés, dont l'un d'eux, au moins, porte des traces de peintures, qu'ils permettraient de dater (*terminus post-quem*).



FIGURE 65 : ANTHROPOMORPHE BOVIDIEN D'OZA-I-1 (DIMENSION INCONNUE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 66 : ZOOMORPHE AU "GALOP VOLANT" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



Croquis d'OZA-I-2 (ou "Couloir C1" d'après B. Fouilleux)

FIGURE 67 : CROQUIS D'OZA-I-2 D'APRES B. FOUILLEUX (2006).

OZA-I-2 : OU SITE DIT DU « COULOIR 1 BIS » D'OZAN ÉHERE

Le site prend place à trente mètres à l'est d'OZA-I-1. Il se présente lui aussi comme un couloir orné. Ses deux flancs ont été documentés par Bernard Fouilleux. Dans l'état actuel de la documentation récoltée, il semble que le flanc ouest ait fait l'objet de davantage de représentations.

L'iconographie du site comprend très majoritairement des peintures mais quelques gravures finement incisées sont à signaler. Nous sommes dans le couloir de l'« Obèse touchant la vache », tableau particulièrement intéressant, notamment si on le met en regard d'autres associations symboliques entre anthropomorphes et zoomorphes, comme je m'attacherai à le montrer plus loin (cf. Chap. VII). D'un point de vue stylistique - et pour peu que j'en puisse juger dans l'état actuel de la documentation disponible - y domine presque sans partage le style bovidien, typique de la station, qui figure des personnages peints en aplat d'ocre rosé ou violacé, mis en relation avec des bovins généralement. Trois « scènes à l'enclos » y sont à signaler.

Les figurations de style des Têtes Rondes sont, pour l'heure, rares à OZA-I-2. Je n'ai pu en relever que deux, figurant un archer et un zoomorphe étrange, lequel animal a dû jouer un rôle symbolique important, car les peintres Têtes Rondes d'Ozan Éhéré ont souvent fait figurer ce genre de « bête étrange » sur les parois.

L'inventaire provisoire des témoignages graphiques d'OZA-I-2 n'est pas clos, qui en comprend deux-cent vingt-six (cf. Annexe 9) pour plus de la moitié d'entre elles de type « Vestige Graphique » (VG).

Je n'ai pu trouver la localisation de plusieurs ensembles peints collectés par Bernard Fouilleux sur ce site, aussi ne les évoquerai-je que brièvement : avec un ensemble à la « bataille d'archers », qui regrouperait près d'une trentaine d'anthropomorphes. Les deux groupes qui s'affrontent sont traités en aplat d'ocre rosé. Une seule de ces figures est potentiellement sexuée (munie d'un phallus). Ce fait remarquable vaut d'être consigné. De multiples autres traces de peintures à l'état vestigial sont à signaler un peu partout pour ce tableau.

Ensuite, un tableau où deux bovins peints au trait grisé se suivent, l'un d'eux peint d'une teinte grisée plus claire quand l'autre est exempt de tout remplissage. Le premier, sans cornes, paraît - mais peut-être n'est-ce dû qu'à une illusion d'optique - présenter une tête de face.



FIGURE 68 : LA BATAILLE D'ARCHERS D'OZA-1-2 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

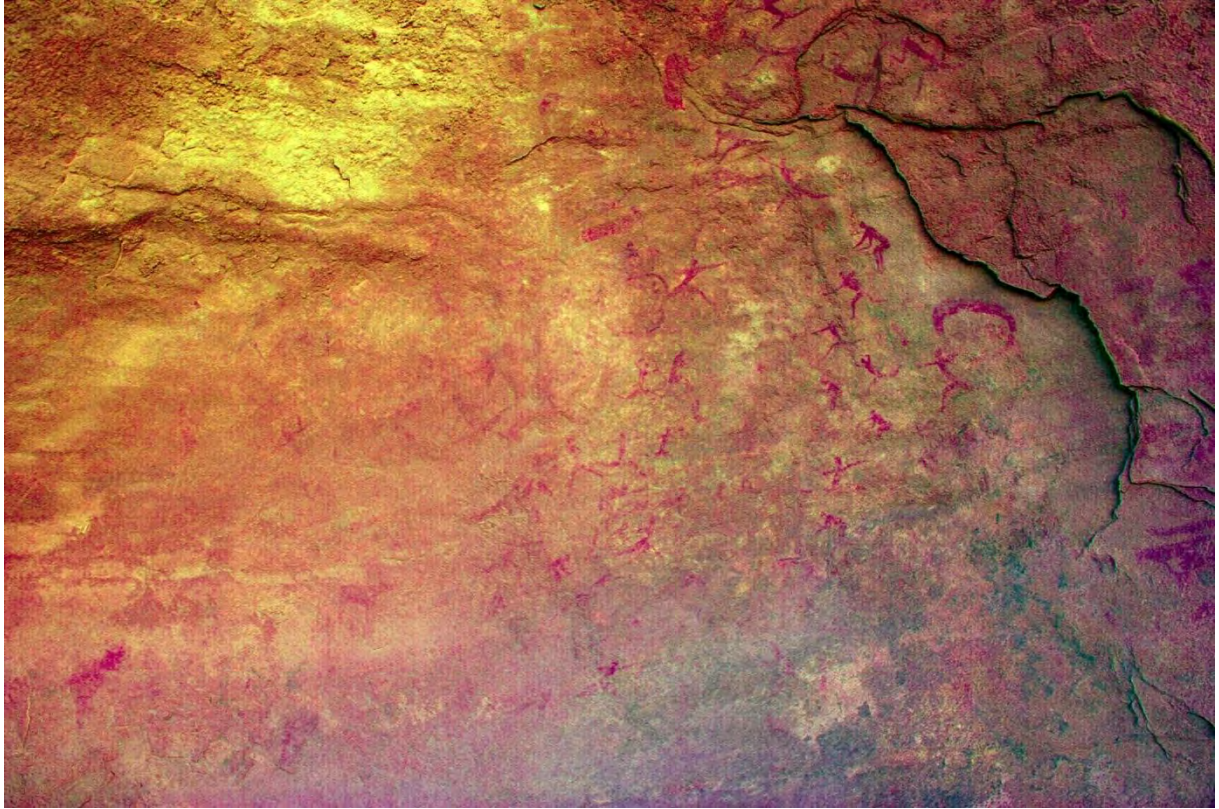


FIGURE 69 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).



FIGURE 70 : BOVINS PEINTS AU TRAIT (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

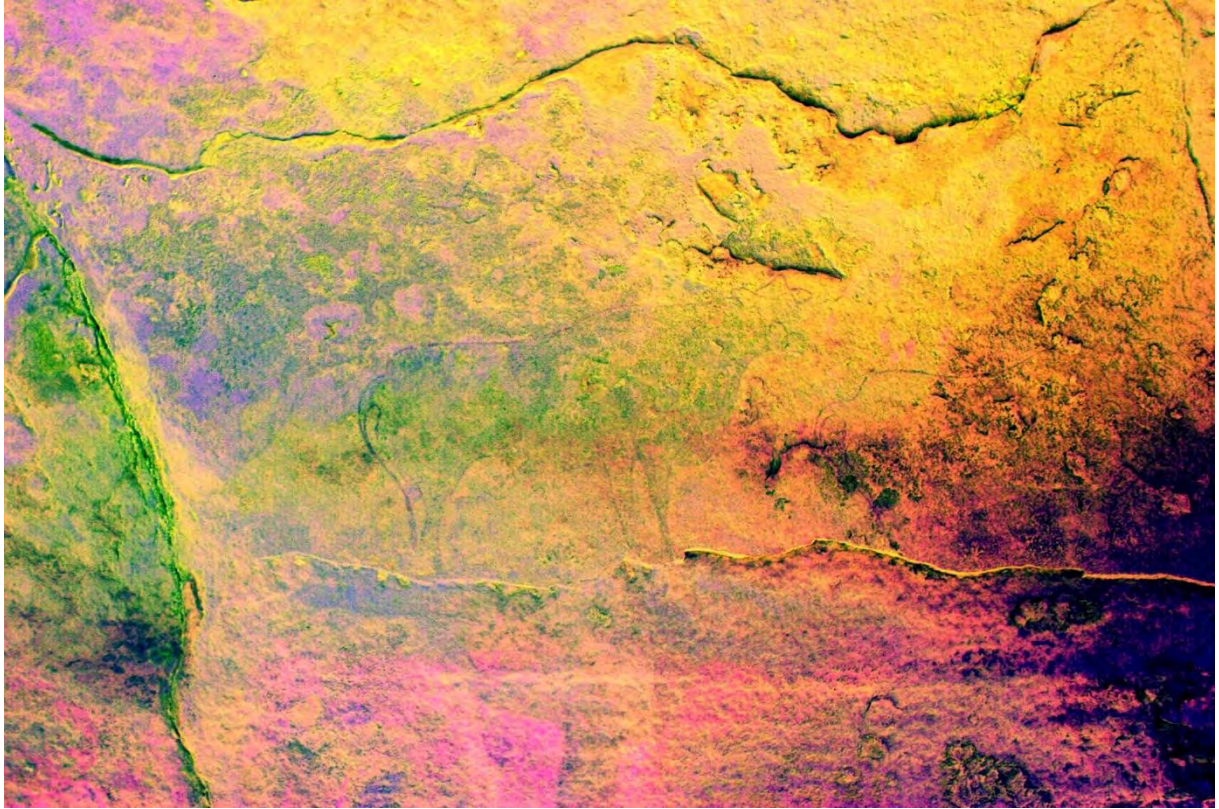


FIGURE 71 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH YBK).



OZA-I-2 : FLANC OUEST DU COULOIR

Le flanc ouest du couloir C1 bis présente au moins trois abris contigus.

L'ABRI I :

L'iconographie éventuelle de l'Abri I ne nous est pas connue. Large, présentant de belles surfaces, il y a fort à parier qu'il ait été orné. Encore une fois, un retour sur le terrain s'impose.

L'ABRI II :

Il présente de nombreuses peintures, dont l'état de conservation est relativement bon. Deux de ces ensembles peuvent être bien décrits.

D'abord celui de l'« Obèse touchant une vache », qui présente, associés, un anthropomorphe à la corpulence exagérée et assez peu commune à Ozan Éhéré (d'où le surnom d'Obèse qui lui a été donné par commodité, mais il pourrait aussi s'agir d'une femme « grosse ») et une vache aux pis bien apparents, ce qui, certes, n'est pas aussi exceptionnel, mais est loin d'être aussi commun qu'on l'imagine, du moins à Ozan Éhéré¹²²⁸. L'association entre ces deux êtres paraît relever de l'ordre du symbolique. L'« Obèse », en se positionnant en dessous d'elle, touche de son bras droit la patte arrière gauche de la vache. Le tout est peint en aplat à l'ocre rosé, avec des réserves (pour les pis, et les robes des bovins, pour la tête de l'anthropomorphe aussi). Un autre bovin et une ponctuation peinte complètent l'ensemble, cependant qu'évoluent, à proximité immédiate, des anthropomorphes et d'autres bovins, ainsi que de nombreux vestiges graphiques peints.

Vient ensuite un ensemble bovidien comprenant deux figurations de chevaux et la figuration d'une étrange bête de type Tête Ronde, qui prend place plus à gauche et plus bas, dans le même abri. Il comprend des archers, des anthropomorphes habillées de robes, un personnage assis devant un « enclos » effacé, auquel se superpose une représentation au trait d'un zoomorphe assez étrange, vraisemblablement muni d'une corne et qui peut être est un rhinocéros. Le tout est peint à l'ocre violacé-brun. Le couple de chevaux figurés au « galop volant » apparaît effacé et surchargé. Il est peint en aplat, à l'ocre rosé.

¹²²⁸ Cette question mériterait approfondissement et des recherches ciblées, que je n'ai pu mener pour ma part, dans le cadre de cette thèse. Mais on peut constater qu'à OZA-I-4 le nombre de vaches certaines ou potentielles représente moins d'un cinquième des figurations bovines.

De multiples autres traces de peintures constellent la paroi de cet abri, qui réclame lui aussi qu'un travail de relevé complet y soit entrepris.



FIGURE 73 : L'"OBESE TOUCHANT UNE VACHE" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 74 : LA MEME IMAGE RETOUCHEE (PHOTOSHOP).



FIGURE 75 : LE PANNEAU DES DEUX CHEVAUX (?) D'OZA-I-2 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 76 ; LA MEME IMAGE APRES *AMELIORATION* (DSTRETCH LDS).

L'ABRI III :

Cet abri offre aux regards un tableau typique de l'art régional, mêlant bovins (certains à cornes, certains à pis, aux robes diverses) et anthropomorphes (un bouvier, des personnages assis devant l' « enclos »). On peut noter encore la présence de deux chevaux sur cette paroi.

Il faut également y signaler la présence de trois possibles figurations féminines¹²²⁹.



La première adopte la position penchée en avant que nous avons déjà observée pour une femme d'OZA-I-1 et pour une autre de Foufoua. Elle en diffère néanmoins par la direction qu'elle prend (vers la gauche) et l'absence d'appendice (que j'ai proposé de lire comme un

¹²²⁹ Je reviendrai plus loin sur les difficultés de caractérisation que posent ces anthropomorphes d'Ozan Éhéré (Chap. VII).

attribut soulignant l'ambiguïté sexuelle de figurations non sexuées, une sorte de « phallus symbolique »), du moins dans l'état actuel de la documentation.

La seconde, assise devant un « enclos » ouvert de son côté et vide, présente une chevelure ou un bonnet et tient un objet rond dans sa main droite.

La dernière est elle aussi assise devant un « enclos », cette fois fermé, contenant des motifs en croissant (pots?), et où un autre anthropomorphe est peut-être couché. Elle est de même coiffée et tient pour sa part un bâton dans la main droite. Surtout, elle est accompagnée d'un « enfant ». Celui-ci peu visible et altéré ressort, sans le moindre doute, grâce au logiciel d'amélioration d'image DStretch. D'autres peintures complètent l'ensemble, dont un anthropomorphe au pan de vêtement marqué (derrière l' « enclos »), mais certaines peintures ne subsistent plus qu'à l'état vestigial.



FIGURE 78 : CHEVAL (?) D'OZA-I-2 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 79 : "FEMME (?) DEVANT L'ENCLOS" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 80 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).



FIGURE 81 : "FEMME A LA BAGUETTE ET ENFANT DEVANT L'ENCLOS" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 82 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).



OZA-I-2 : FLANC EST DU COULOIR

Le flanc est du couloir d'OZA-I-2 n'est connu que pour une petite portion. La localisation des images y pose des problèmes qui ne pourront se résoudre qu'après un retour sur le terrain, ainsi pour l'archer de style des Têtes Rondes, environné de peintures de bovines.

Peint au contour épais d'ocre grisé-brun, il est armé d'un arc, coiffé, muni d'une ceinture et d'un vêtement retombant de part et d'autre de ses hanches. Les bovins qui évoluent autour de lui sont peints en aplats d'ocre rosé. Ils ont visiblement plus soufferts que lui et ne sont bien visibles qu'après amélioration d'image DStretch du cliché photographique. On peut en dénombrer au moins six spécimens. De nombreuses autres traces de peintures de même teinte sont à signaler alentours.

De petits personnages peints à l'ocre violacé, ainsi qu'un bovidé peint au trait à l'encornure déformée vers le bas, de style Iheren, complètent l'iconographie de ce flanc de couloir qu'il reste à documenter.



FIGURE 84 : ARCHER EN STYLE DES TETES RONDES D'OZA-I-2 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

OZA-I-3 : OU SITE DIT DU « COULOIR C2 » :

Ce site s'ouvre perpendiculairement au couloir précédent, dont il n'est distant que de centre mètres maximum.

OZA-I-3 présente également une conformation en couloir. L'un de ses flancs est particulièrement majestueux, qui, de loin, paraît sculpté de grandes statues anthropomorphes. La disposition de ces formes naturelles donne, en effet, l'impression que quelque caryatides s'intercalent entre la paroi et la portion supérieure du massif gréseux, qui, plus commune présente un aspect de dômes percés de petites niches. La prise de vue présentée ici correspond peut-être au flanc sud de ce couloir, mais je n'en ai pas la certitude.



FIGURE 85 : LE FLANC "AUX CARYATIDES" D'OZA-I-3 (B. FOUILLEUX).

Je n'ai pu localiser pour l'heure les ensembles mentionnés par Bernard Fouilleux pour ce site. J'en livrerai donc seulement une description rapide, basée sur les renseignements qu'il a pu me fournir à leur sujet.

À noter que l'inventaire provisoire d'OZA-I-3 comprend *a minima* deux cent quatre-vingt-sept unités graphiques (cf. Annexe 10).



FIGURE 86 : ARCHERS BOVIDIENS (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 87 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).

OZA-I-3 : FLANC NORD

L'iconographie du flanc nord d'OZA-I-3 est riche de multiples peintures bovidiennes. Elle comprend anthropomorphes, bovins et enclos peints en aplat à l'ocre rosé ou violacé. Deux archers sont à mentionner, l'un d'eux portant bien visible, à la taille, un faisceau de flèches.

On peut également y signaler une association remarquable entre un anthropomorphe peint à l'ocre rosé, en aplat, de petite taille, et trois anthropomorphes, géants par rapport à lui, et exécutés par de fines incisions. Ces figurations gravées enserrent la petite figure qui paraît tendre les mains vers ces traits. Une de ces gravures est de plus petite taille et rappelle vaguement, par son absence de cou, la forme des Kel Essuf.



FIGURE 88 : ASSOCIATION PEINTURE/INCISIONS FINES ET ANTHROPOMORPHES INCISES D'OZA-I-3
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 89 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).

OZA-I-3 : FLANC SUD

C'est celui des grands archers, des motifs circulaires et en croissants ainsi que des vaches diverses, que j'avais pu admirer dans la collection de photographies de Bernard Fouilleux, mais que j'ai mis beaucoup de temps à pouvoir relocaliser - encore que cette localisation soit très imprécise. En effet, je ne sais pas encore à quelle paroi, ni à quel abri ces images appartiennent. Je les présenterai donc brièvement et groupées. Elles sont environnées de multiples traces de peintures et, par endroits, d'incisions fines.

Une paroi aux motifs circulaires et en croissant présente des motifs géométriques associés et organisés en au moins six lignes, sans doute davantage à l'origine. Une part de ces unités graphiques a souffert de dépigmentation (les croissants, notamment, paraissent avoir été très touchés). Pour l'heure, j'ai pu décompter au moins trente-trois motifs en croissants; sept en rond, dont deux emplis de peinture. Les motifs en croissant rappellent ceux rencontrés dans l' « enclos » fermé d'OZA-I-2 (flanc ouest, Abri III).

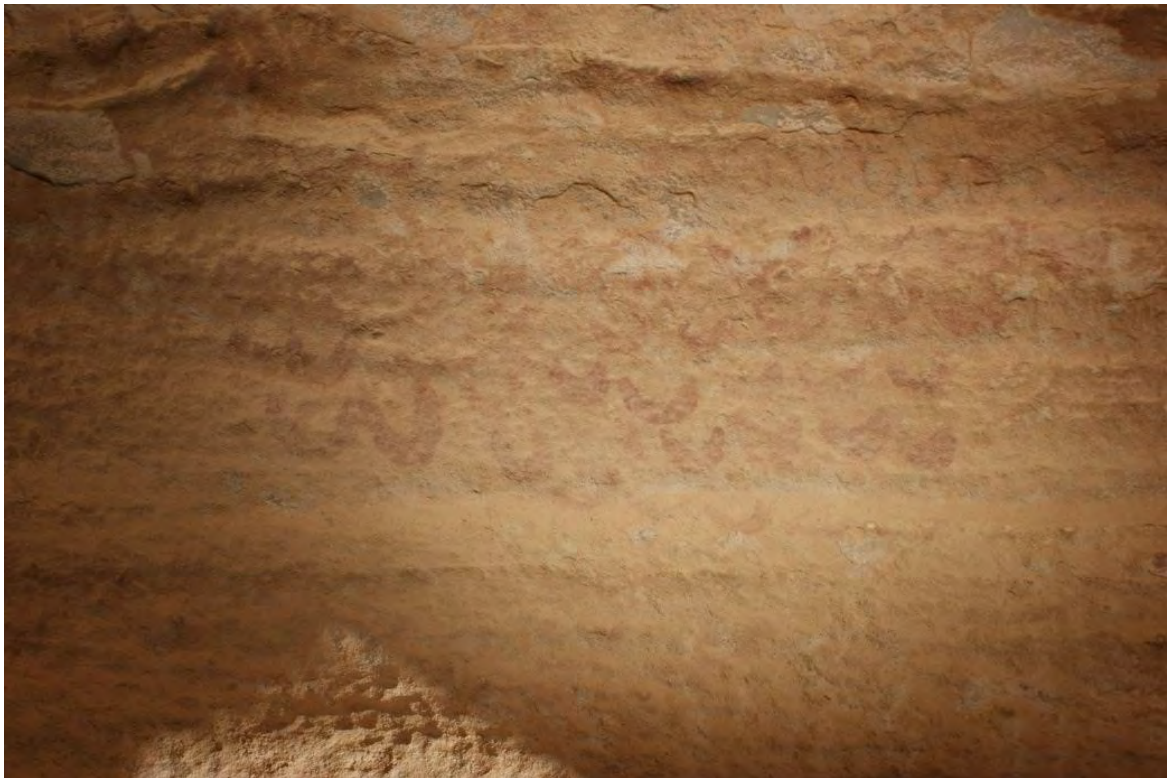


FIGURE 90 : LE PANNEAU AUX MOTIFS CIRCULAIRES ET EN CROISSANT D'OZA-I-3
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

Des vaches, de diverses teintes, réalisées selon diverses techniques. Elles ont vraisemblablement constitué l'un des thèmes de prédilection des peintres du site d'OZA-I-3. J'en donne ici quelques images. Un troupeau de bovins altéré est à signaler, surplombant la paroi portant ces vaches.

Plus à droite prend place un ensemble d'anthropomorphes associés (n° d'inventaire 214-217). À noter que ces figurations sont parfois incomplètement exécutées (esquisses, absence de remplissage...). En elles-mêmes, elles constitueraient un vrai petit casse-tête pour qui voudrait absolument en définir le type ethnique. Avec ces images, on mesure concrètement l'influence (certaine) de la technique (aplat ou au trait) sur les physionomies et celle tout aussi évidente (bien que rejetée dans le principe) du critère « carnation » des figures sur les attributions anthropologiques...

Non loin, la paroi s'orne d'un groupe d'anthropomorphes associés, dont plusieurs lèvent un bras au ciel, et d'un petit zoomorphe, peut-être suite, peint au trait violacé et présentant pis gonflé.



FIGURE 91 : ZOOMORPHE AU PIS GONFLE ET POSSIBLEMENT SUITE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 92 : BOEUF D'OZA-1-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 93 : BOVIN BICHROME D'OZA-I-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 94 : COUPLE D'ANTHROPOMORPHE D'OZA-I-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 95 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).



FIGURE 96 : ARCHERS S'AFFRONTANT (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 97 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).



FIGURE 98 : GROUPE D'ANTHROPOMORPHE EN MARCHE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 99 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).

Un « Anthropomorphe au bonnet », dont les traits du visage sont bien dessinés et perceptibles et qui appartient, avec une autre figure de la même paroi, à une catégorie d'êtres particulièrement rares à Ozan Éhéré, que l'on pourrait attribuer au groupe d'Abañher, si celui-ci n'était pas construit sur une discrimination anthropologique induite entre « *négroïdes vrais* » et « *Noirs de types non négroïdes, sensiblement différents des types négroïdes du groupe de Séfar-Ozanéaré [...] Les anatomies [étant] ici plus graciles, la cuisse rarement volumineuse, le menton souvent en pointe et les lèvres peu lippues, les silhouettes plus élancées...* »¹²³⁰, selon Alfred Muzzolini, inventeur de cette école stylistique. Notons que cette figuration, au torse bombée, pourrait être féminine. Un archer de plus petite taille l'accompagne sur la paroi.

¹²³⁰ A. Muzzolini, 1986, p. 190.



FIGURE 100 : ANTHROPOMORPHES EN STYLE D'ABAÑHER D'OZA-I-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

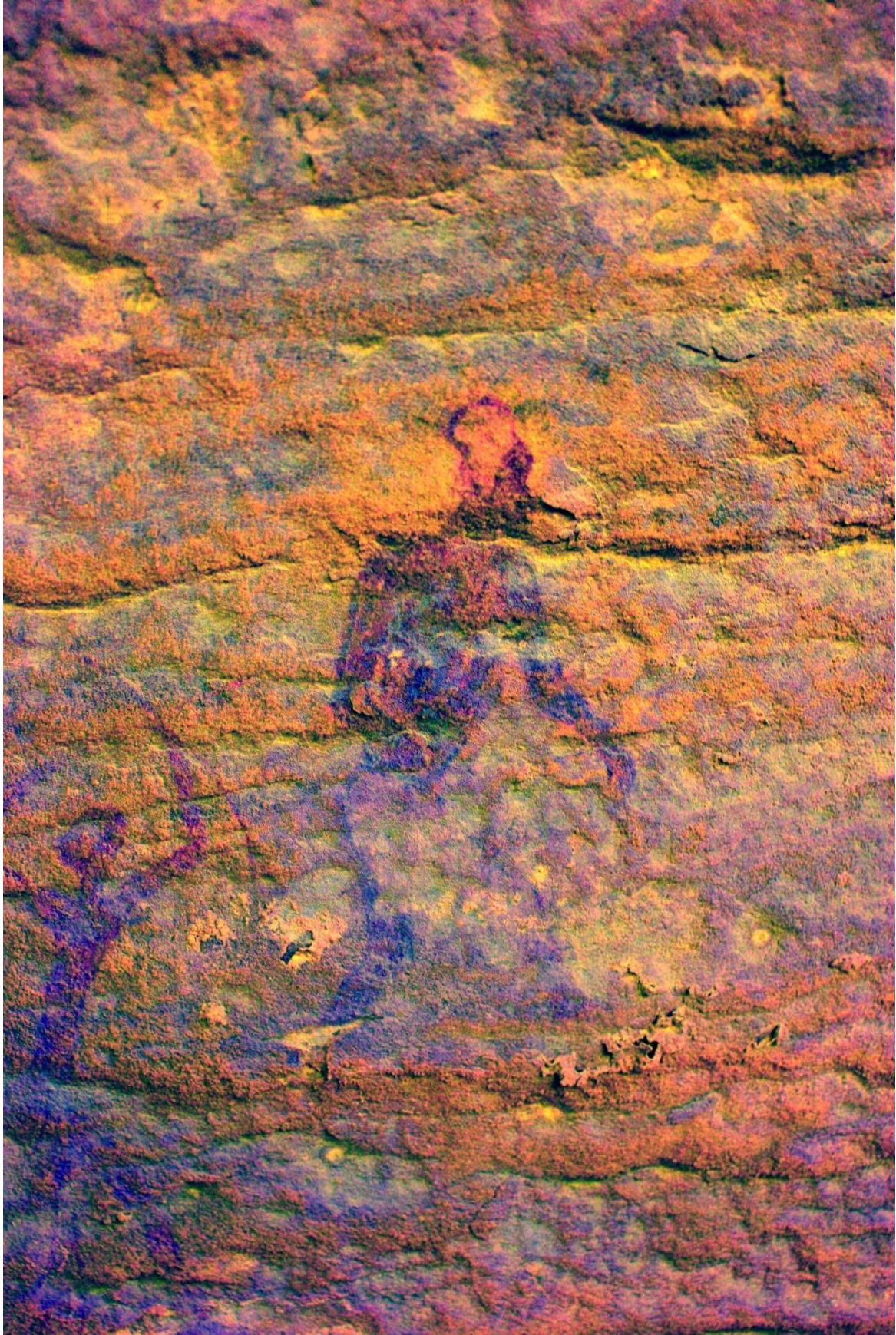


FIGURE 101 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH YBK).



FIGURE 102 : "LA FEMME TOUCHANT UNE ANTILOPE" D'OZA-I-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 103 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).

Non loin prendrait place un des tableaux les plus remarquables d'Ozan Éhéré, pour qui vise l'analyse structurale du matériel rupestre de la localité : celui dit de la « Femme et de l'antilope ». On peut y voir une possible femme (un anthropomorphe muni d'un sein) touchant de sa main gauche la patte avant droite d'une antilope. Jusque dans le traitement de la peinture, ces figures renvoient l'une à l'autre (zones en aplat, zones laissées en réserve). Un anthropomorphe, muni d'un pagne, complète le tableau.

Le caractère symbolique de cette association « Femme-Antilope » me paraît corroboré par la présence proche de l'association « Obèse-Vache » d'OZA-I-2, qui se trouve à moins de cent mètres de là, dans un couloir à l'axe perpendiculaire. Là encore, l'animal surplombe l'anthropomorphe qui touche l'une de ces pattes. La comparaison structurale de ces deux scènes se révèle féconde et ouvre d'intéressantes pistes de recherche, comme je le montrerai plus loin (cf. Chap. VII).

Pour finir, notons également le fait que ce tableau de la « femme à l'antilope » d'OZA-I-3 prend place sur une paroi à la topographie singulière, ouverte, adoptant une forme possiblement vulvaire. Cette lecture symbolique de la topographie me paraît d'autant plus intéressante à retenir que de l'autre côté jaillit un archer particulièrement remarquable, lequel est coiffé, armé d'un arc et vêtu d'une peau-parure dont l'une des pattes pourrait renvoyer à un « pénis emphatisé symbolique ». Là encore il s'agit d'hypothèses de lecture non contraignantes. La figure présente - il faut le signaler - un torse légèrement bombé. Surtout, à l'instar de celle du tableau 4 (dont elle est très proche par le style, d'Abañher) et de la « femme à l'antilope », et à l'inverse de la tendance générale chez les anthropomorphes d'Ozan Éhéré, cet archer présente un visage particulièrement détaillé et dont les traits sont bien individualisés.



FIGURE 104 : LA "FEMME TOUCHANT UNE ANTILOPE" (DETAIL, B. FOUILLEUX).

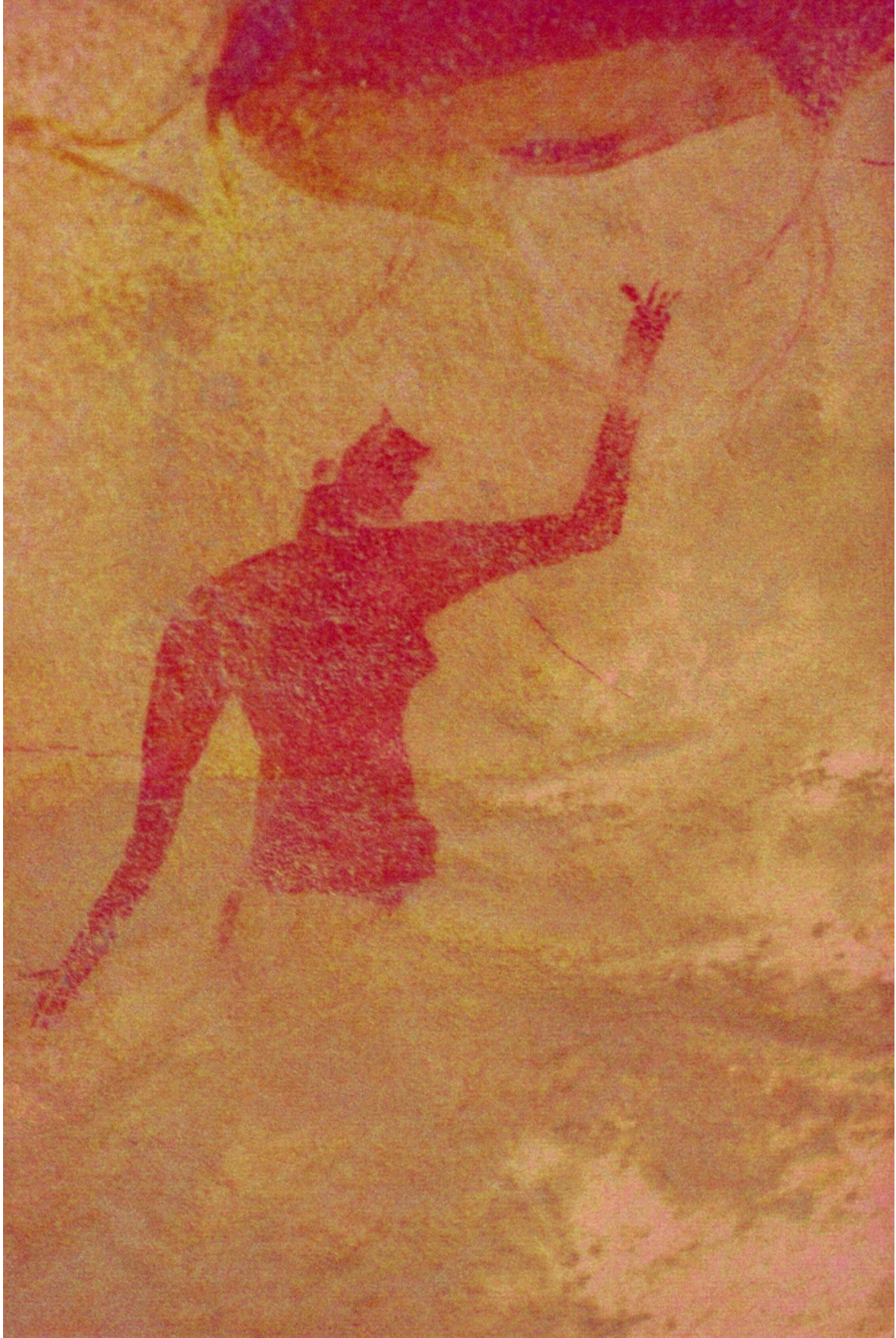


FIGURE 105 : LA MEME IMAGE AMELIOREE (DSTRETCH CRGB).



FIGURE 106 : L'ARCHER SAUTANT D'OZA-I-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

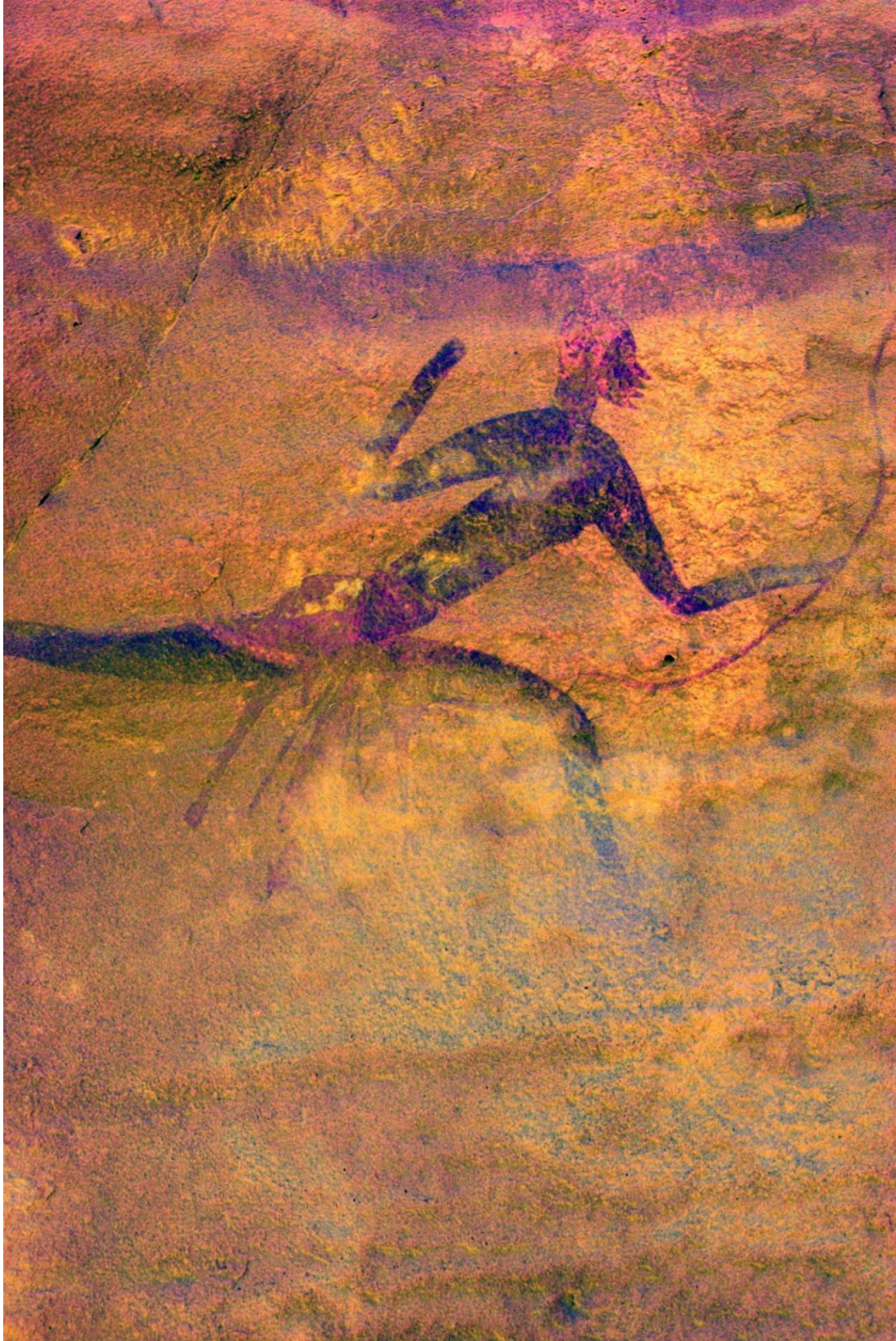


FIGURE 107 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH YBK).



FIGURE 108 : CONFORMATION EVENTUELLEMENT SUGGESTIVE DE LA PAROI (EN FORME DE VULVE?).

Un anthropomorphe d'un type proche de celui rencontré à Foufoua armé de deux flèches (?), surmonté de grands archers constitue le septième tableau de ce flanc de couloir d'OZA-I-3. Des bovins accompagnent l'ensemble. Les archers y sont figurés en posture d'attaque, prêts à frapper un adversaire étonnamment proche, pour sa part, peint au trait.



FIGURE 109 : ANTHROPOMORPHE D'UN TYPE PROCHE DE CELUI RECONNU A FOUFOUA
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 110 : ARCHERS S'AFFRONTANT ET ENCORNURE (? DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

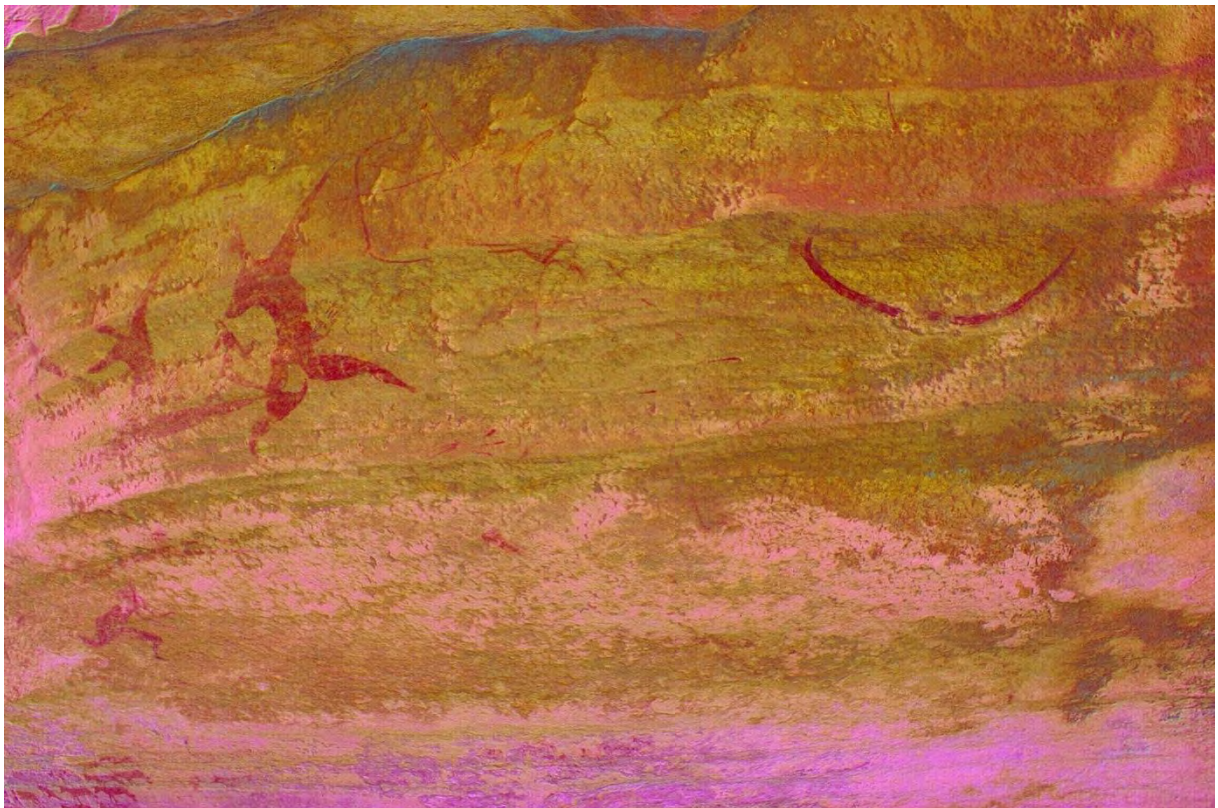


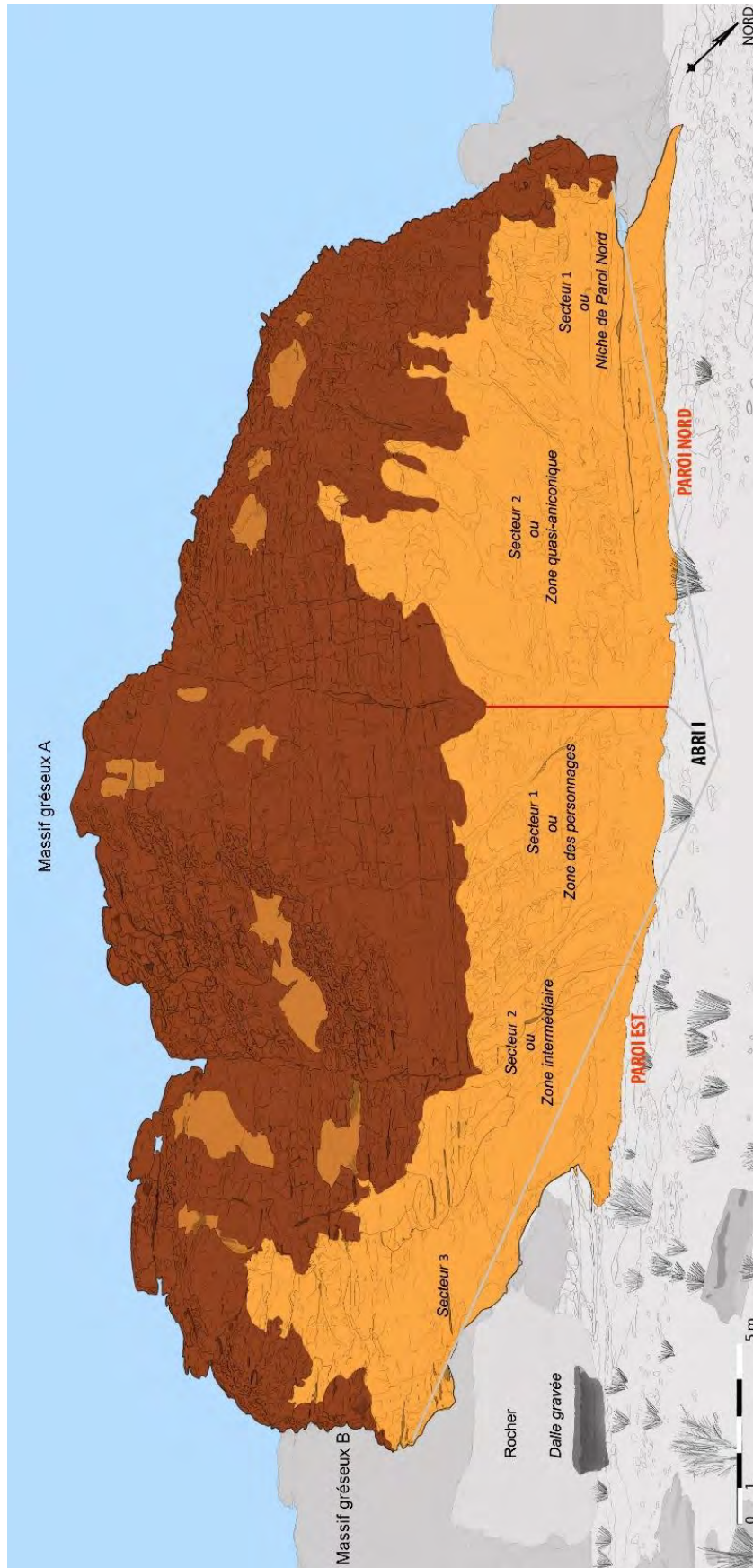
FIGURE 111 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).

OZA-I-4 : OU SITE DIT « DES RHINOCEROS »

À l'issue de la mission de terrain à laquelle j'ai pu participer en mars 2003, j'avais comptabilisé quelque deux cent vingt-sept figures relatives aux parois ornées de ce site. Il s'agissait cependant déjà d'un décompte *a minima*. La perte des clichés photographiques correspondant à l'Abri I, par exemple, ne me permettait d'y inventorier que dix-huit figures, en plus des motifs de la dalle gravée.

C'est sans surprise que j'ai eu à en compléter sérieusement l'inventaire. Grâce à l'aide de Bernard Fouilleux, le décompte provisoire des Unités Graphiques (UG) de ce seul abri I comprend maintenant trois cent trois spécimens, pour les deux-tiers d'entre eux de type « témoignage graphique» (TG).

Particulièrement spectaculaire pour l'abri I, cette inflation des chiffres, consécutive à une meilleure connaissance et un enregistrement plus exploitable des données rupestres (par photographie numérique) concerne tous les sites et toutes les parois d'Ozan Éhéré. Elle est, du reste, appelée à se poursuivre, quand pourront y être menées les missions de relevé et d'inventaire que la zone mérite.



ABRI I D'OZA-I-4 :

J'ai visité l'Abri I d'OZA-I-4 (alors dénommé OE I) à la toute fin de mon bref séjour dans la zone. Je ne l'avais d'abord pas vu et c'est sur le chemin du retour, à l'heure de la levée du camp, que j'ai pu reconnaître l'abri du fameux « *Rhinocéros noir* » d'Ozan Éhéré, découvert par Jean-Dominique Lajoux en 1961, qui en avait donné de merveilleuses photographies¹²³¹.



FIGURE 113 : LE "RHINOCEROS NOIR" D'OZAN EHERE (53 CM, J.-D. LAJOUX, 1962).

Occupant les flancs nord et est du massif gréseux A, premier massif orné visible à l'arrivée sur le site d'OZA-I-4, c'est le seul abri qui ait fait l'objet d'une étude *in situ* et d'enregistrement des données rupestres. Le reste du massif n'a pu encore être observé en détail, son éventuelle ornementation n'ayant pas attiré l'attention des visiteurs.

L'étude du massif A d'OZA-I-4 ne fait donc que débiter. À titre provisoire, je propose de livrer ici la présentation la plus détaillée de sa seule section étudiée, en espérant pouvoir, dans un avenir proche, compléter l'état des connaissances et en proposer une présentation exhaustive.

¹²³¹ J.-D. Lajoux, 1962, p?

De forme convexe, l'Abri I se déploie sur quelque trente mètres de large et présente de vastes surfaces disponibles pour l'expression graphique, lesquelles s'élèvent à plus de quatre mètres du sol actuel. La majeure partie des figures que j'ai pu y inventorier est visible à hauteur d'homme, ce qui influe sur l'état de la documentation réunie, dans une mesure qu'il reste à apprécier. Les portions hautes et basses des parois recèlent possiblement une iconographie propre, qu'il s'agirait de mettre en évidence par l'enregistrement systématique de toutes les surfaces (hautes, peu accessibles sur le massif, basses et recouvertes, etc...) susceptibles d'avoir fait l'objet d'une ornementation. Encore une fois un retour sur le terrain s'impose.

Du fait de leur orientation différentielle, j'ai divisé l'Abri I en deux parois : Nord et Est. Chacune de ces parois a elle-même été subdivisée en sections : 1, 2, 3, voire en sous-sections (en compartiments), en me fondant sur les formes singulières que celles-ci pouvaient adopter (ainsi de la section 1 de paroi Nord ou « niche de paroi nord ») et sur l'existence d'accidents topographiques isolant de larges surfaces les unes des autres (ainsi des larges fissures qui permettent de délimiter les trois sections de paroi Est : « section droite », « section médiane » et section gauche »).

À proximité immédiate de la section 3 de la paroi Est de l'abri I, prend place une dalle basaltique (212 cm de long, 130 cm de large, 65 cm de hauteur) profondément gravée d'un motif possiblement zoomorphe associé et surchargé de lignes (profondément ou superficiellement gravée) et de motifs en gouttes d'eau ou en fentes (en relief ou en creux).

L'Abri I est riche d'une iconographie variée dans ses techniques (peintures, gravures, incisions fines, motifs mixtes) comme dans ses formes (figurations en style des Têtes Rondes, de type Bovidien au sens large : école éponyme d'Ozan Éharé, écoles d'Abañher et d'Iheren). Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	248 (82 %)	40	15
TG	158	30	9
VG	90	10	6

TABLEAU 1 : OZA-I-4/ ABRI I - DISTRIBUTION DES UG SELON LEUR NATURE

	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Bovidiennes	Ozan Éharé	Abañher	Iheren
UG %	68 (22%)	39 (13%)	23 (7.5%)	237 (78%)	36 (15%)	6 (2.5%)	6 (2.5%)
TG	35	27	13	157 (dont 40 ?)			
VG	33	12	10	80 (dont 37 ?)			

TABLEAU 2 : OZA-I-4/ABRI I - DISTRIBUTION DES UG SELON LE STYLE

Types	I (Anthropomorphe) (39% des UG)	II (Zoomorphe) (29% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (11%)	V (Indéterminé) (16%)	VI (Indéterminable) (4%)
TG (197)	82 (76 + 2 probables + 4 possibles)	61 (50 + 2 probables + 9 possibles)	-	31	20	3
VG (106)	37 (4 + 15 probables, + 18 possibles)	27 (1 + 2 probables + 24 possibles)	-	3	28	11

TABLEAU 3 : OZA-I-4/ABRI I - DISTRIBUTION DES UG SELON LE TYPE

À l'issue de la mission de terrain de 2003, l'originalité de l'ensemble iconographique de l'Abri I, directement observable *in situ*, me paraissait tenir dans la présence concomitante de peintures et de gravures de type généralement finement incisées, mais aussi de nombreuses traces de raclures, de martelage et de motifs profondément gravés sur la dalle basaltique mentionnée *supra*.

L'étude préliminaire de l'iconographie générale d'Ozan Éhéré nous montre que cette coexistence spatiale entre peintures et traces de fines incisions de type Arrikine n'est, en réalité, pas propre à l'Abri I d'OZA-I-4 (cf. Chap. VI).

Reste actuellement spécifique à cet abri, la présence concomitante de peintures, d'ensembles identifiables de type Arrikine et proximité immédiate d'une ornementation profondément gravée (dalle), ainsi qu'une distribution spatiale visiblement sélective des ensembles finement incisés à la forme déterminable. Pour peu que je puisse en juger dans l'état actuel de la

documentation, les témoignages graphiques de type Arrikine de cette sorte s'y distribuent préférentiellement aux deux extrémités de l'Abri (Nord, section 1 et Est, section 3).

Autre spécificité de cet abri, la figuration d'une faune sauvage agressive (avec celle de deux Rhinocéros), forme généralement absente des images rupestres du site et de la localité, du moins pour peu que je puisse en juger à l'heure actuelle.

- 1- Ligne de traits grossiers et discontinus
- 2- GEV finement incisé
- 3- Ensemble gravé n°1
- 4- Ensemble gravé n°2
- 5- Ensemble gravé n°3 : le bovin
- 6- GEV finement incisé
- 7- Probable anthropomorphe
- 8- Vestige en forme de double "l"
- 9- Ponctuation peinte
- 10- Ensemble gravé n°4
- 11- Ensemble gravé n°5
- 12- Figure mixte n°1
- 13- Figure mixte n°2
- 14- Ligne peinte
- 15- Archer sautant
- 16- Traces de martelage superposées
- 17- Traits finement incisés superposés
- 18- Petit anthropomorphe
- 19- Traces d'un éventuel martelage
- 20- Traits incisés
- 21- Archer courant n°2
- 22- Ensemble gravé n°6
- 23- Anthropomorphe courant n°3
- 24- Anthropomorphe fantomatique
- 25- Ensemble gravé n°7
- 26- Petit anthropomorphe
- 27- Archer courant n°4
- 28- Motif ovalaire altéré
- 29- Anthropomorphe effacé
- 30- Rhinocéros rose
- 31- Anthropomorphe tronqué (problème relevé)
- 32- GEV peint
- 33- GEV finement incisé
- 34- Rhinocéros noir
- 35- Ponctuations peintes
- 36- Hippopotame
- 37- Anthropomorphe à l'arme coudée
- 38- Figure indéterminée peinte au trait
- 39- Ensemble vestigial
- 40- Antilope
- 41- Archer
- 42- Zoomorphe à la tête ondulée
- 43- Bovin altéré
- 44-47 : Bovins
- 48- Bovin effacé
- 49- Ensemble vestigial (zone des desquamations)
- 50-51- Possibles anthropomorphes



OZA-I-4/ABRI I/PAROI NORD :

Striée, marquée par les desquamations et les eaux de ruissellement, la paroi Nord se subdivise en une section 1 (« *niche de paroi Nord* ») à l'ornementation très riche et une section 2 (dite « *Zone quasi-aniconique* ») qui mériterait certainement d'être observée et enregistrée à nouveau.

I-SECTION I « NICHE DE PAROI NORD » :

Cette section mesure quelque sept mètres de large sur près de quatre mètres de hauteur. Me fondant sur sa morphologie singulière, je l'ai subdivisée en trois compartiments (1, 2 et 3). En 2003, m'appuyant sur mes notes et mes photographies Noir et Blanc, ainsi que sur les relevés manuels de Mohammed-Laïd Semmadi, j'inventoriais à peine une quinzaine d'unités graphiques (UG) pour cette section. L'inventaire provisoire en comprend aujourd'hui une cinquantaine.

Je dois à Jean-Loïc Le Quellec de m'avoir permis d'exploiter au mieux les photographies que Bernard Fouilleux mettait généreusement à ma disposition, en me faisant connaître le plugin DStretch d'ImageJ. À l'aide de cet outil, il a été possible d'apporter confirmation de l'existence d'un « *Rhinocéros rose* » fantomatique (UG n°30) suivant le fameux « *Rhinocéros noir* » d'Ozan Éhéré (UG n°34), hypothèse évoquée par des compagnons de voyage de Fouilleux, particulièrement observateurs. Avec cette première image rehaussée, Le Quellec me faisait également découvrir la représentation d'un petit hippopotame (?) peint au trait violacé (UG n°36), petit animal qui précède le « *Rhinocéros noir* ». À noter que la plus célèbre figuration zoomorphe d'Ozan Éhéré porte un titre trompeur. Car avec sa double corne, son encolure caractéristique, sa bosse dorsale et la longueur de sa tête - tous éléments qui le distinguent du véritable rhinocéros noir - les peintres ont figuré ici un spécimen de rhinocéros blanc, lequel, plus sociable que le rhinocéros noir, vit en groupe. La Section I de paroi Nord présente un tableau particulièrement intéressant, dans lequel cohabitent les techniques (gravures et peintures, certaines images associant les deux ainsi des UG n°12 et 13), les styles (Abañher, Ozan Éharé, Iheren) et les sujets : zoomorphes et anthropomorphes. Ces dernières figurations anthropomorphes y paraissent dotées d'un certain pouvoir d'ubiquité. Du moins peut-on en faire l'hypothèse : en effet, les archers (UG n°15-21-27) courant vers les deux rhinocéros (UG n° 30 et 34), pourraient aussi poursuivre l'antilope figurée en *agnus dei* (UG n°40) que s'apprête à frapper l'archer qui la suit (UG n°41). Ces images s'intégreraient bien à une scène de rabattage du gibier. Il faut ajouter à ce

tableau complexe la présence d'un autre anthropomorphe (UG n°37), armé celui-là d'un objet coudé (typique dans l'école d'Abañher, telle que définie par Alfred Muzzolini¹²³² et qui paraît fuir un rhinocéros qui le charge.

Plus dans le détail, la présentation de cette section de la paroi Nord peut être présentée comme suit. La niche de paroi Nord s'ouvre à droite par un compartiment 1 (large de deux mètres cinquante environ) morphologiquement caractérisé par la présence d'une sorte de tablette rocheuse, sur laquelle il est possible de prendre appui. L'iconographie de cette zone paraît presque entièrement dévolue aux fines incisions. Dans l'état actuel fragmentaire de mes observations, je n'ai pu y relever de traces de peintures - encore que peu nombreuses et très altérées - qu'à la limite d'avec le compartiment suivant (2).

En compartiment 1, les fines incisions dessinent un grand ensemble de formes enchevêtrées (UG n°1-5). Leur lecture est particulièrement malaisée. Pour peu que je puisse en juger à l'heure actuelle à partir des prises de vue dont je dispose et au travers de la subjectivité de mon regard, cet ensemble de traits finement incisés comprend au moins deux zoomorphes, dont un bovin à l'encornure bien visible (UG n°5). Le reste des traits, beaucoup trop difficile à décrire, pourrait renvoyer çà et là à d'éventuels dos et d'éventuelles pattes d'autres zoomorphes. Enfin, il faut noter qu'une ligne (UG n°1) plus grossièrement gravée et discontinue court sur toute la surface de ce premier compartiment, pour se poursuivre sur le suivant.

Comprenant des traces de peintures plus visibles, le compartiment 2 (long de quelque trois mètres) est également constellé de fines incisions. L'état actuel de ma documentation ne me permet pas d'en tenter la description. Une observation *in situ*, à différents moments de la journée, et la mise en œuvre de nouveaux enregistrements photographiques s'imposent. On peut néanmoins d'ores et déjà noter parmi ces traits difficiles à lire : deux possibles représentations zoomorphes finement incisées (UG n°10 et 11) ainsi que deux motifs indéterminés (UG n° 12 et 13) combinant les deux techniques (avec des traits gravés rehaussés de peinture à l'ocre rosé). Arbitrairement cet ensemble enchevêtré a été réuni dans un « Grand Ensemble vestigial (GEV) finement incisé » (UG n°6).

¹²³² A. Muzzolini, 1986, p. 194.

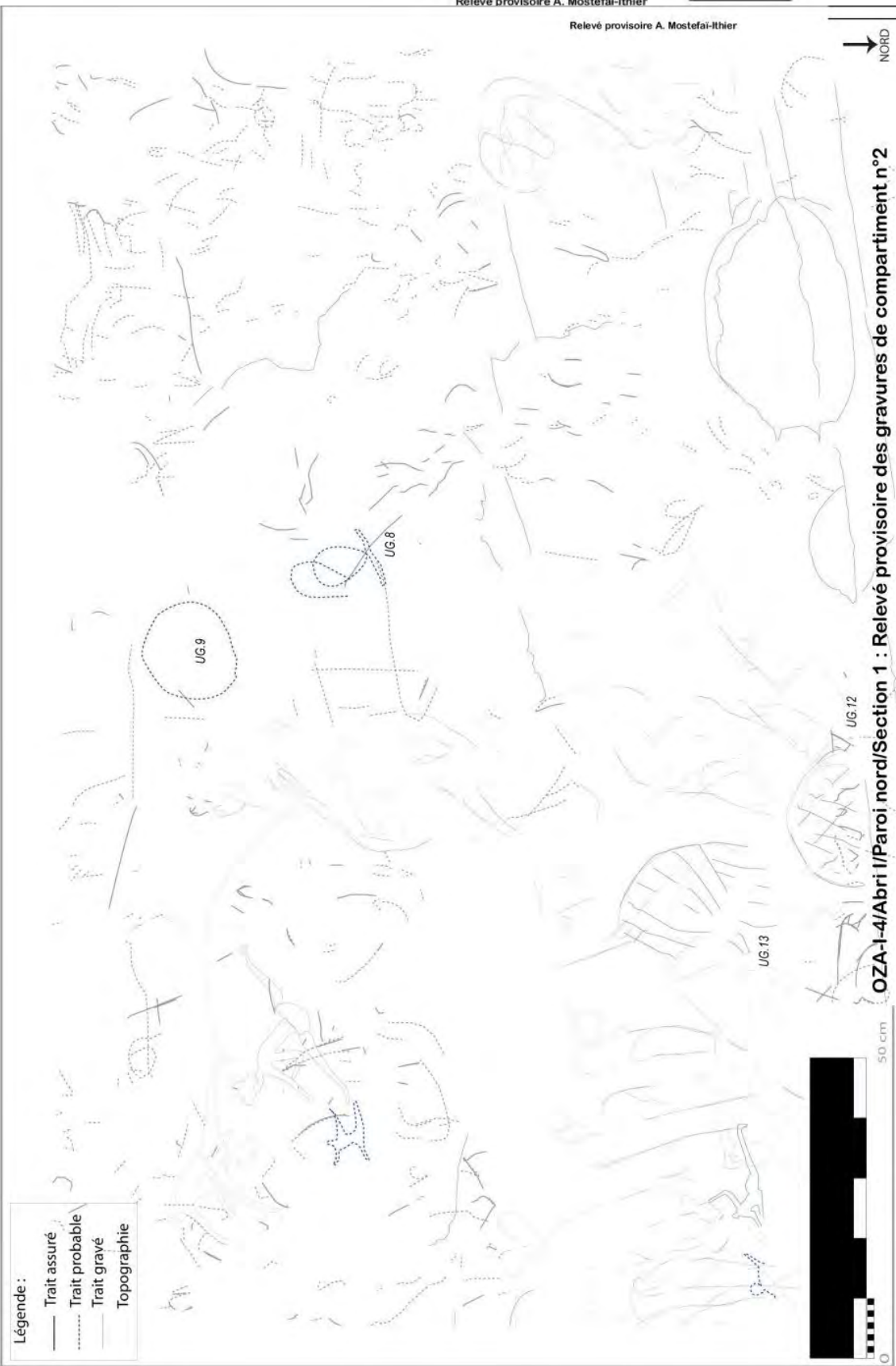


Légende :

- Trait assuré
- Trait probable
- Trait gravé
- Topographie

Légende :

- Trait assu
- Trait prob
- Trait plus
- Topograp



OZA-1-4/Abri I/Paroi nord/Section 1 : Relevé provisoire des gravures de compartiment n°2

Au milieu de ce grand ensemble vestigial de compartiment 2, prennent place les premières figurations peintes que j'ai pu observer sur cette paroi, lesquelles comprennent des vestiges picturaux de type « ponctuations » (UG n°8-9), une ligne courbe (UG n°14), un vestige d'anthropomorphe peint (UG n° 7), et principalement des anthropomorphes (archers) figurés en course. Si on leur applique la typologie établie par Alfred Muzzolini pour les peintures bovidiennes, l'un d'eux (UG n°21) appartient au style éponyme d'Ozan Éharé, tandis que les autres (UG. 15 et 23) pourraient appartenir au type d'Abañher (UG n°18 et 24),.



FIGURE 118 : LA PAROI DU "RHINOCEROS NOIR" (J.-D. LAJOUX, 1962).

Un reste de peinture de forme ovale (UG n°28) domine la paroi du compartiment 2. J'ai, dans un premier temps, cru qu'il constituait le vestige d'une encornure bovine. Un tel animal est, en effet, souvent représenté à cette hauteur de la paroi à Ozan Éhéré, c'est-à-dire surplombant le reste des figurations généralement bovidiennes. J'aurai l'occasion d'y revenir plus loin. En réalité, le motif se referme plus haut pour adopter une forme ovale, certes incomplète. D'autres traces de peintures, peintes à l'aplat d'ocre rosé foncé ou plus clair, avec notamment un « grand ensemble vestigial peint » (réunissant arbitrairement de multiples tracés peints au trait UG n°32) et des anthropomorphes tronqués sur les enregistrements

photographiques dont je dispose (UG n°29 et 31) sont à signaler alentours, lesquels sont visibles sur le cliché pris en 1961 par Jean-Dominique Lajoux, qui l'a amicalement mis à ma disposition.

Le compartiment 2 comprend la figuration mentionnée *supra* de « Rhinocéros rose » (UG n°30), laquelle prend place dans un second « Grand ensemble vestigial finement incisé » (UG n°33) qui se poursuit dans le compartiment suivant, de même que la scène elle-même qui réunit les deux rhinocéros.

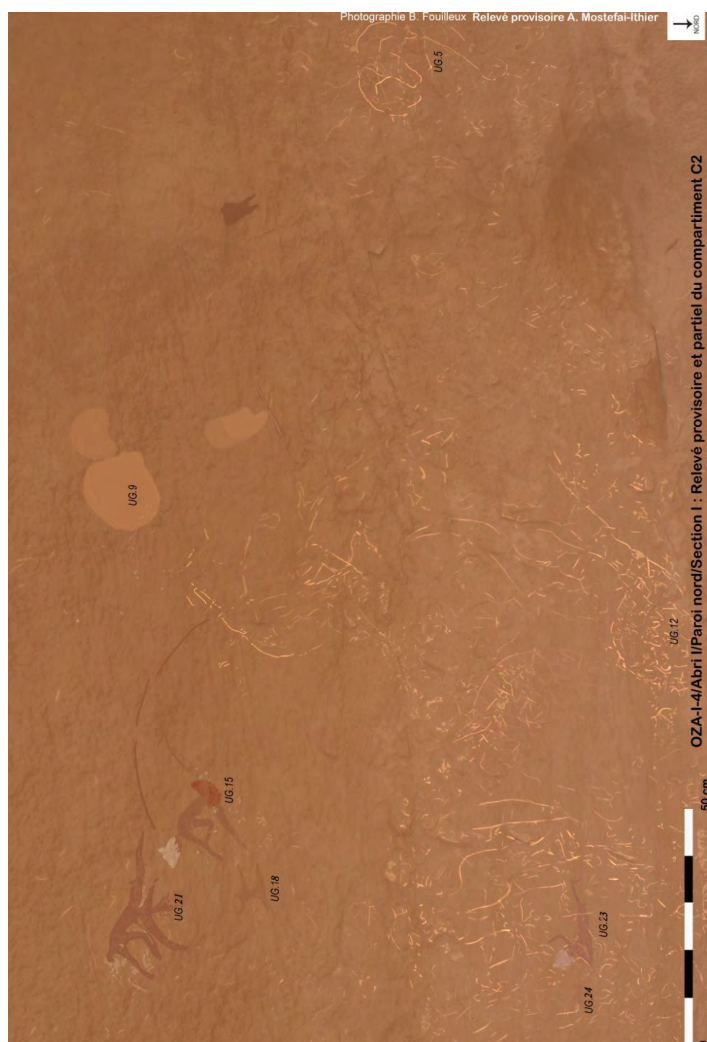
Le compartiment 3 de cette section 1 de paroi Nord est plus étroit que les précédents (environ deux mètres de long) mais s'élève plus haut (à quelque quatre mètres de hauteur, si je ne m'abuse).

Il comprend une ornementation disposée en deux registres, avec un registre inférieur poursuivant la scène débutée en compartiment 2 (qui convoquait des figurations d'archers et une faune sauvage dangereuse représentée par la figure du rhinocéros) et un registre supérieur orné d'un troupeau de bovin (UG n°43-48).

Le « Rhinocéros noir » (UG n°34) complète en effet la scène de chasse évoquée *supra*. Représenté chargeant, il se dirige vers l'anthropomorphe à l'arme coudée (UG n°37) de type d'Abañher. Notons que fourreau pénien et queue de l'animal sont bien visibles. Il est accompagné d'un petit hippopotame (? , UG. 36), peut-être attribuable à l'école d'Iheren et environné de traces de ponctuations peintes (UG n°35), ainsi que de multiples traces de peintures. Il est probable que certaines de ces traces appartiennent à des représentations zoomorphes (UG n°38 et 39). Mais il est difficile d'en dire davantage dans l'état actuel de la documentation.

À cette grande scène de chasse, associant anthropomorphes de l'école d'Abañher à

une faune sauvage dangereuse, se superposerait ici une scène de rabattage d'antilope convoquant des archers appartenant à l'école éponyme d'Ozan Éharé (UG n°21 et 41), laquelle scène s'étendrait donc elle aussi sur les deux compartiments 2 et 3. J'ai évoqué plus haut l'hypothèse intéressante d'une grande composition associant tous ces témoignages



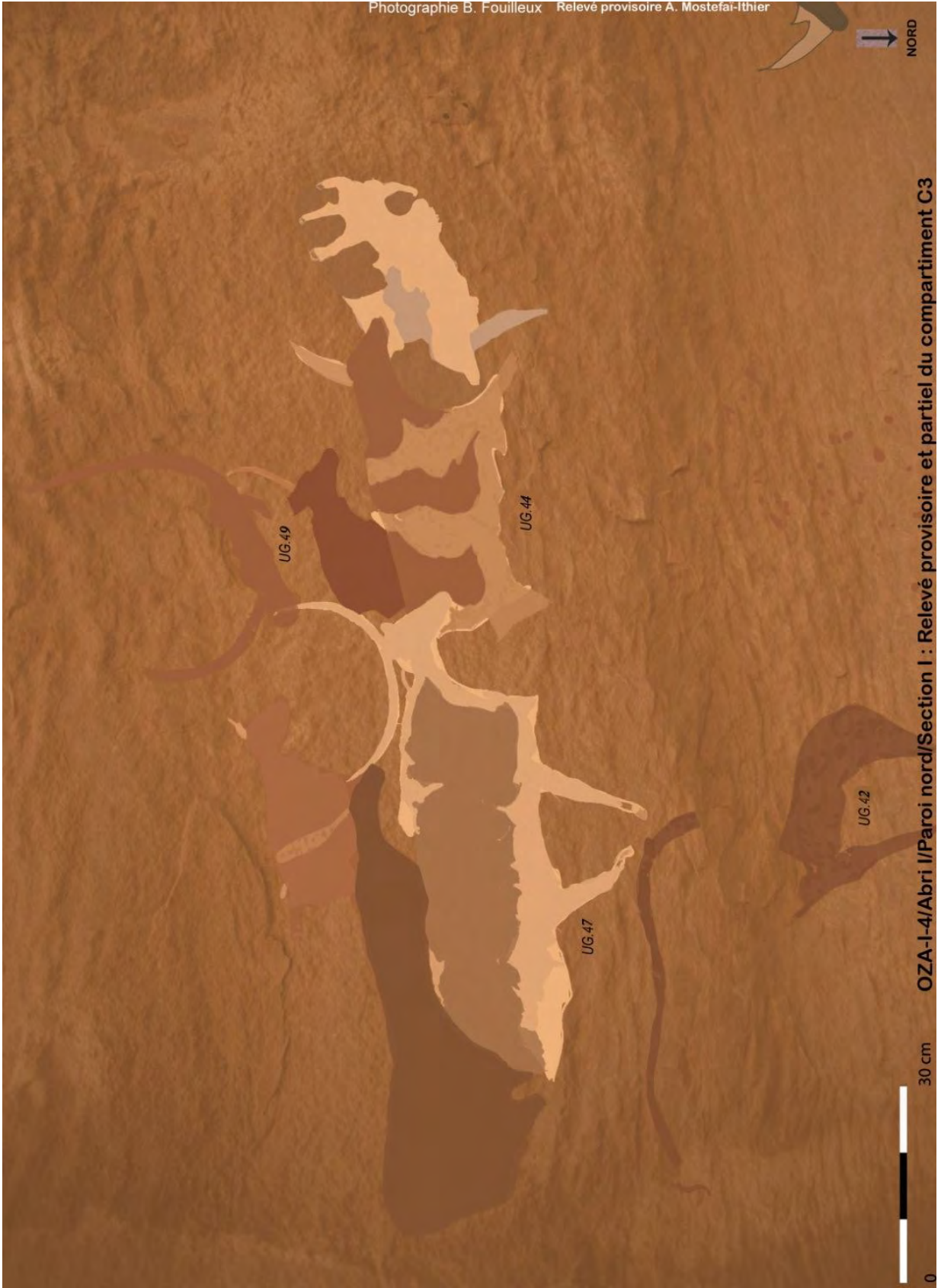
graphiques dans le cadre de deux grandes scènes de chasse. Le caractère éventuellement ubiquitaire des anthropomorphes de cette section de paroi, dans le cadre d'une « scène cumulative ou diachronique »¹²³³, me paraît intéressant à souligner. S'ajoute ici, en effet, la figuration d'une antilope en *agnus dei* (UG n°40), courant vers un archer (UG n°41) qui paraît prêt à la frapper. D'autres vestiges picturaux sont à signaler alentours de ces dernières figures

¹²³³ C. Fritz *et al.*, 2013, p.41.

et notamment une figuration zoomorphe à la tête manquante éventuellement remplacée par une ligne ondulée (UG n°42).



OZA-I-4/Abri I/Paroi nord/Section I : relevé provisoire et partiel dv compartiment C3



Le registre supérieur du compartiment 3 est orné, plus paisiblement pourrait-on dire, d'un troupeau de bovins (UG n°43-48), associant des animaux peints en aplat d'ocre rosé, d'autres à l'ocre jaune-beige largement cernée d'ocre blanc. La paroi est fortement perturbée en cette zone et notablement marquée de desquamations superficielles qui ont largement altéré les figurations de ce troupeau (vestige d'encornure). Cette altération est manifestement intervenue anciennement, car une ornementation ultérieure a été apposée sur les surfaces dégagées par les desquamations. Cette dernière n'a cependant pas mieux résisté au temps. Vestiges trop altérés du troupeau et traces vestigiales ultérieures ont arbitrairement été réunis en un « ensemble vestigial de la zone des desquamations » faisant l'objet d'une fiche technique unique (UG n°49). Pour finir notons que d'éventuelles représentations anthropomorphes (UG n°50-51) pourraient dominer l'ensemble - mais une illusion d'optique est peut-être responsable de cette impression - et que des représentations anthropomorphes situées non loin en section 2 de paroi nord pourraient suivre ce troupeau.

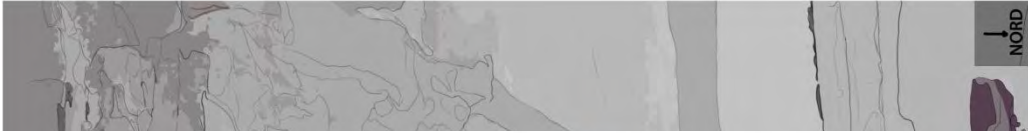
SECTION II OU « ZONE QUASI-ANICONIQUE » DE PAROI NORD :

Comme l'appellation que je lui ai donnée l'indique, cette vaste surface de paroi présente, dans l'état actuel de la documentation disponible, très peu de traces de peintures et de gravures. Sur place, je n'y avais décelé aucun ensemble bien visible. Bernard Fouilleux, pareillement, n'en a pris qu'une vue générale. Si les logiciels d'amélioration d'images ne donnent généralement pas grand-chose sur des prises de vue de ce type, un examen attentif permet néanmoins d'être assuré de la présence de peintures de type anthropomorphe (UG n°52 et 53) et zoomorphe (UG n°54-56), lesquelles avoisinent notamment la section 1 de cette paroi nord. On peut, d'ailleurs, se demander si ces dernières figurations ne s'intègrent pas plus largement à l'ensemble constitué par le troupeau de bovins (UG n°43-48) décrit *supra*. En effet, certaines de ces images franchissent la « frontière topographique » arbitraire séparant les deux sections 1 et 2 de la paroi Nord. Les zoomorphes qui leur sont associés sont aussi de type bovin. Plus à gauche, çà et là, des traces de peintures en aplat d'ocre rosé ou d'ocre brun sont à signaler en trois « grands ensembles vestigiaux », arbitrairement constitués (UG n°57, 64 et 72), ainsi que des figurations de mêmes types, c'est-à-dire anthropomorphe (UG n°60-62 et 65-68, 71) et possiblement bovin (58-59, 63, 69-70).

À l'évidence, cette section de paroi mériterait un nouvel enregistrement photographique et des prises de vues de détail.

52- Possible anthropomorphe
53- Anthropomorphe
54-55 : Représentations bovines (?)
56- Zoomorphe
57- GEV peint n°1
58- Zoomorphe (?)
59- Bovin (?)
60- 61 : Anthropomorphes (?)
62- Anthropomorphe gravé
63- Zoomorphe (?)
64- GEV peint n°2
65-68 : Anthropomorphes
69- Zoomorphe altéré
70- Anthropomorphe (?)
71- GEV peint n°3

OZA-I

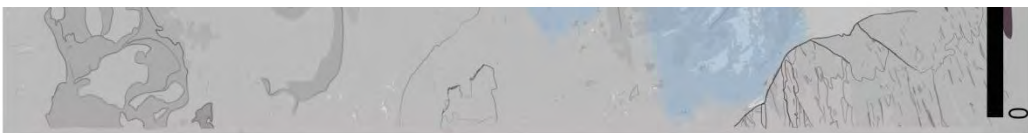


OZA-I-4/Abri I/Paroi Nord/Section 2



SECTION

parois
peintu
occup
portar
nomb.



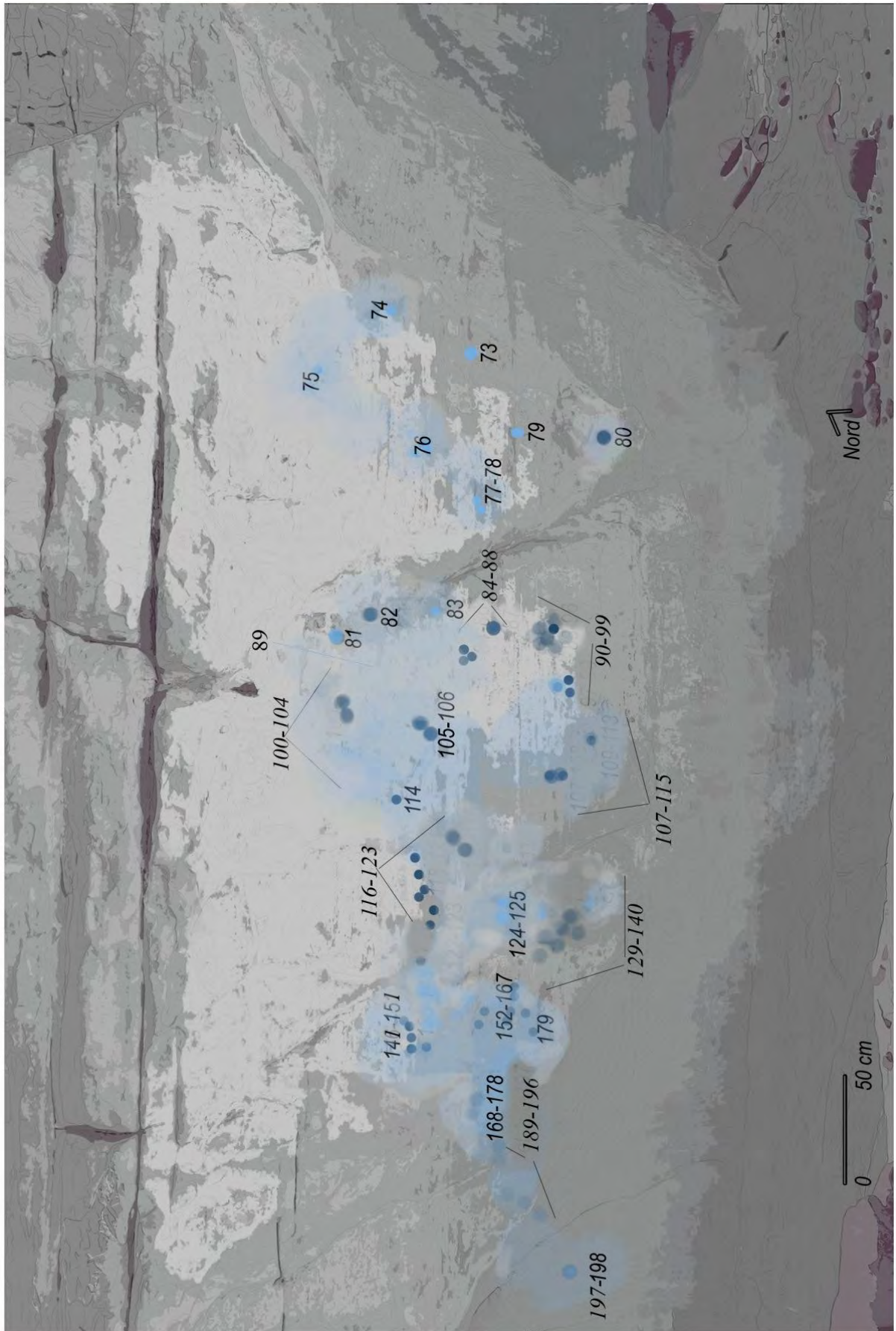
deux
u des
à des
rc ou
te, de
ie été

intégrées dans l'inventaire provisoire général de l'abri I. La planche suivante donne le peu d'informations relatives à ces unités graphiques que je suis en mesure de consigner ici. Encore une fois, un retour sur le terrain s'impose.

Notons d'ors et déjà que ces ensembles et ces tracés vestigiaux prennent place dans un contexte graphique qui comprend des traits finement incisés, des traces de raclure et d'éventuels stigmates de martelage, et de ponctuations. Ces dernières, peintes ou gravées, (parfois peut-être les deux) de tailles diverses, jamais isolées et à la fois discrètes, constellent en réalité les surfaces et notamment en Paroi Est (UG n°80, par exemple). Pour peu que je puisse en juger grossièrement, elles s'organisent en ligne(s) (UG n°189), en cercle ou en d'autres ensembles à la forme indéterminée à l'heure actuelle, mais assurément construite.

Des recherches centrées sur ce type de représentations devront être menées à l'avenir, car elles permettraient de mieux appréhender les tableaux rupestres dans leur aménagement. Se superposant fréquemment aux représentations, elles paraissent en mettre d'autres volontairement en exergue (ainsi pour l'Anthropomorphe Tête Ronde d'OZA-I-5), sans qu'une quelconque ségrégation stylistique puisse actuellement être mise en évidence. Nébuleuses de traits incisés et ponctuations peintes pléthoriques permettent de prendre la mesure de la vision extrêmement fragmentaire que nous nous faisons des panneaux rupestres, lesquels sont sans aucun doute beaucoup plus riches et complexes qu'il n'y paraît. Ces témoignages discrets renseignent sur une structuration générale de l'espace qu'il nous faudrait approcher afin d'aborder de manière plus rigoureuse les questions d'ordre chronologique que l'on se pose au sujet de l'ornementation rupestre d'Ozan Éhéré.

- 73- Ensemble vestigial peint et ponctuations
74-78 : Zoomorphes
79 : Anthropomorphe (?)
80- Ponctuations diverses
81- Bovin (?)
82- Traces d'incisions
83- Zoomorphe (?)
84-86 : Zoomorphes
87- Figure peinte au trait
88 : Trace circulaire et ponctuation peinte
89- GEV Findement incisé
90- 94 : Anthropomorphes associés (groupe)
95- 96 : Zoomorphes
97- Trace vestigial peinte en blanc et ponctuations
98- Vache
99- Zoomorphe (?)
100 : Ponctuations gravées
101- 102 : Zoomorphe (?)
103- Ensemble vestigial peint
104- Incisions fines
105-106 : Bovins effacés
107- Reste de zoomorphe peint au trait
108- Bovin?
109- Ponctuations et traces de martelage?
110- Incisions fines
111- 113 : Anthropomorphes
114- ENsemble complexe er ponctuations
115- Incisions fines et traces alphabétiques
116- 123 :Anthropomorphes
(anthropomorphe "à la culotte", 122)
124- Anthropomorphe (?)
125- Ligne speintes, traits incisés et ponctuations
126- Tracés de style Têtes Rondes et ponctuations
127- Anthropomorphe (?) et petites ponctuations
128-130- Anthropomorphes
131- GEV peint, traits incisés et ponctuations
132- Anthropomorphe effacé
133- Anthropomorphe de style Têtes Rondes (?)
134- Zoomorphe vestigial
136- Ponctuations superposées
137- Anthropomorphe effacé
138- Zoomorphe
139- Ensemble vestigial peint
140- Ponctuations peintes et incisées
141- 149 : Anthropomorphes (esquisse, 145)
150- Anthropomorphe (?)
151- Ponctuations
152-168 :Anthropomorphes
(Anthropomoprhe "au chignon, 161)
169- Traces de peinture et d'un éventuel martelage
170- Anthropomorphe altéré
171- Traces d'incisions entourant l'UG n°179
172- 173 : Anthropomorphes (?)
174- Traces de raclure en forme de ponctuations (?
175- Traces d'incisions et de martelage?
176- 179 : Anthropomorphes
180- Ponctuations peintes
181- Anthropomorphe technique mixte
182- Anthropomorphe vestigial
183- 184 :Ensembles vestigiaux
185, 189, 192, 197 : Ponctuations peintes
186-Anthropomorphe tronqué
187- Ponctuations
188- Zoomorphe (?)
190-193: Ensembles vestigiaux
195- Raclures et traits incisés
196- Ensemble vestigial peint au trait



Enfin, des tracés vraisemblablement alphabétiques, raclés, sont à signaler pour cette section de la paroi Est (UG n°115). Ils constituent les premiers témoignages de ce type récoltés actuellement à Ozan Éhéré.



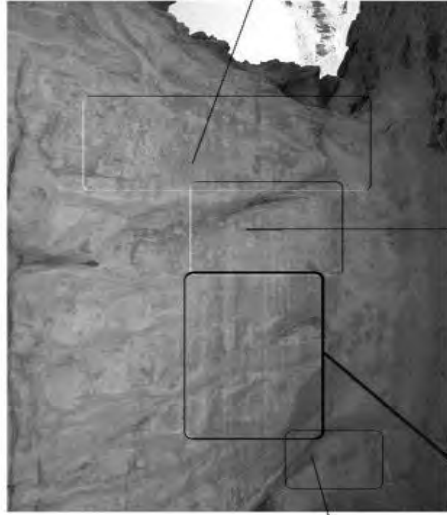
FIGURE 128 : POSSIBLE INSCRIPTION ALPHABETIQUE EMOUSSEE (ABRI I D'OZA-I-4, B. FOUILLEUX).

Sur place, un groupe d'anthropomorphes (UG n° 116-123) attire d'abord le regard, qui comprend au moins cinq anthropomorphes de type d'Ozan Éharé (dont l'un sous forme d'esquisse). Après amélioration d'image (DStretch), s'ajoutent à l'inventaire provisoire de cette petite portion d'espace au moins trois autres représentations anthropomorphes, dont encore une esquisse. Ces figurations inachevées sont particulièrement intéressantes, qui montrent que l'on peignait d'abord le contour des figures au trait sans indication de sexe ou de détails relatifs à la physionomie de la figure (UG n°118 et 145). Elles permettent également de questionner le prétendu regard « objectif » des attributions ethno-raciales des peintures, basée sur le profil des figures...¹²³⁴.

¹²³⁴ De telles esquisses isolées seraient sans doute rangées dans la catégorie « euroïde » et, de même, si les peintres de l'école d'Ozan Éharé les avaient laissées libre de toute peinture. Or c'est précisément le cas pour les peintures de l'école d'Iheren, que (sans tenir compte de la carnation, nous assure-t-on) on décrète « blanches ».



Quelques perforations peintes
(UG 188)



De multiples traces de peintures, (indéterminées pour la plupart)
sont à signaler pour cette paroi de paroi.
(UG 73-86)



De multiples traces de peintures
(bovins et anthropomorphes notamment)
ainsi que des traits incisés sont à
signaler pour cette paroi de paroi.
(UG 81-117)



Zones relevées (Anthropomorphie à la
cuisse ?) UG 122) et 2 (Anthropomorphie
au chignon, UG 185)



OZA-1-4/Abril/Paroi Est/Section 1 : Localisation des Unités Graphiques inventoriées et des zones de parois relevées (en bleu)



OZA-1-4/Abri l'Paroi Est/Section I : relevé provisoire et partiel (zone de l'anthropomorphe "à la culotte" (?) UG.122)

10 cm

Nord



FIGURE 131: L'IMAGE ORIGINALE (B. FOUILLEUX).

De multiples traces d'incisions et des ponctuations peintes environnent là encore les figures. À noter que c'est d'ailleurs l'une de ces ponctuations qui paraît fournir « culotte » à l'anthropomorphe possiblement féminin répertorié en UG n°122. Enfin des tracés de type Têtes Rondes sont à signaler sur la paroi (UG n°126).

In situ, le second ensemble qui attire le regard est constitué par des anthropomorphes armés (UG n°152 et 160-166). Peints en aplat à l'ocre rosé, ces archers au contour finement souligné s'associent en un groupe dont il est délicat de tenter l'interprétation. Levant le bras vers un petit creux de la paroi (rehaussé de peinture), le premier anthropomorphe du groupe (UG n°160) tient dans sa main levée un drôle d'objet, peut-être deux flèches, dont la portion supérieure aurait disparue. À l'instar de tous les personnages de ce groupe, il est vêtu et des traces de pigment plus clair sont à signaler sur la figure et alentours. Le second archer, qui le suit m'a paru tenir une place centrale dans le dispositif iconographique. Coiffé d'un chignon, il a peut-être fait l'objet de reprises (et d'un éventuel repentir UG n°166) et porte en outre la trace de deux incisions affectant son membre supérieur. Deux autres anthropomorphes complètent la scène, également armés d'un arc. L'un d'eux porte un important faisceau de flèches à hauteur de son bassin. De multiples autres figures anthropomorphes évoluent autour de ce tableau (UG n°167-173).

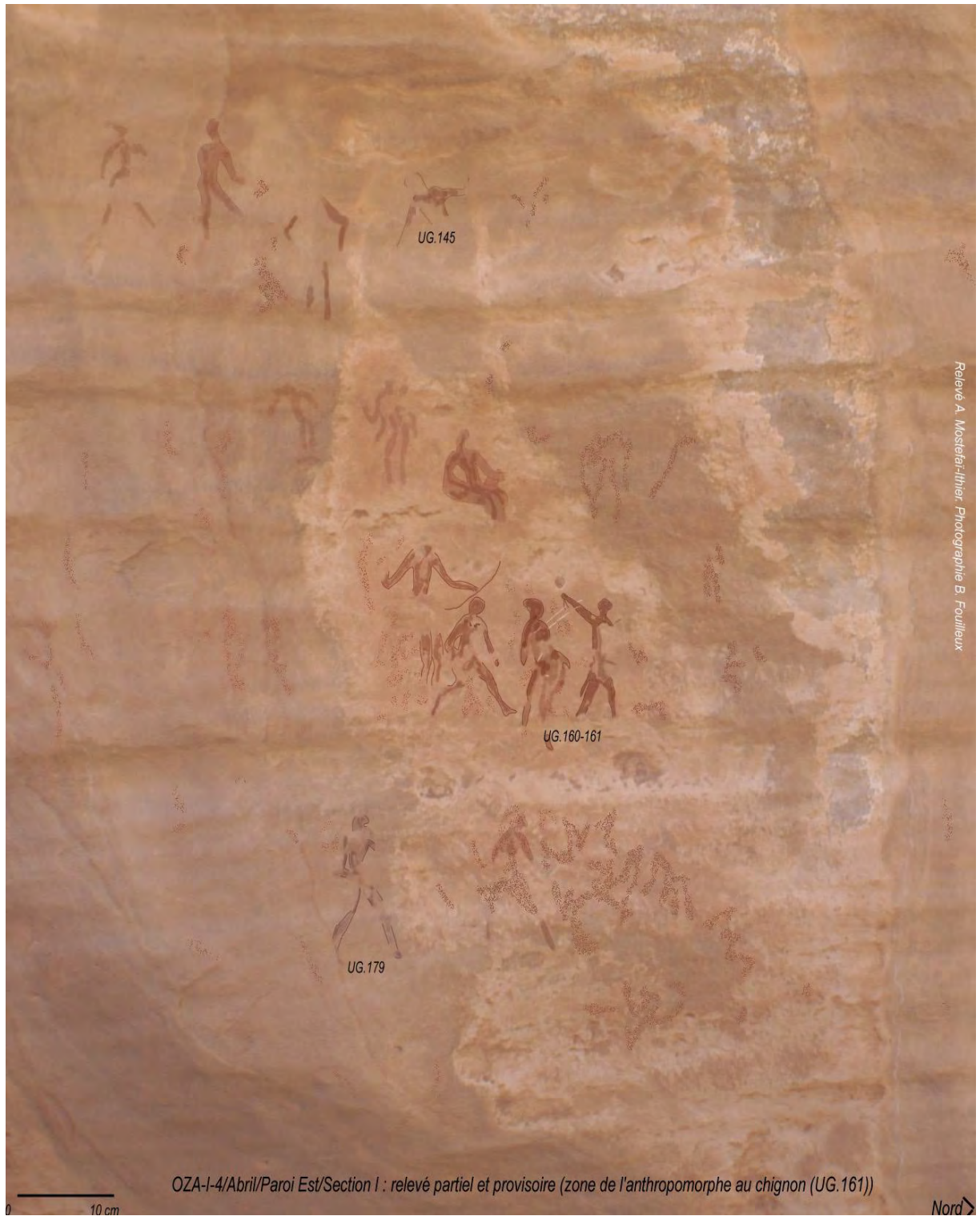
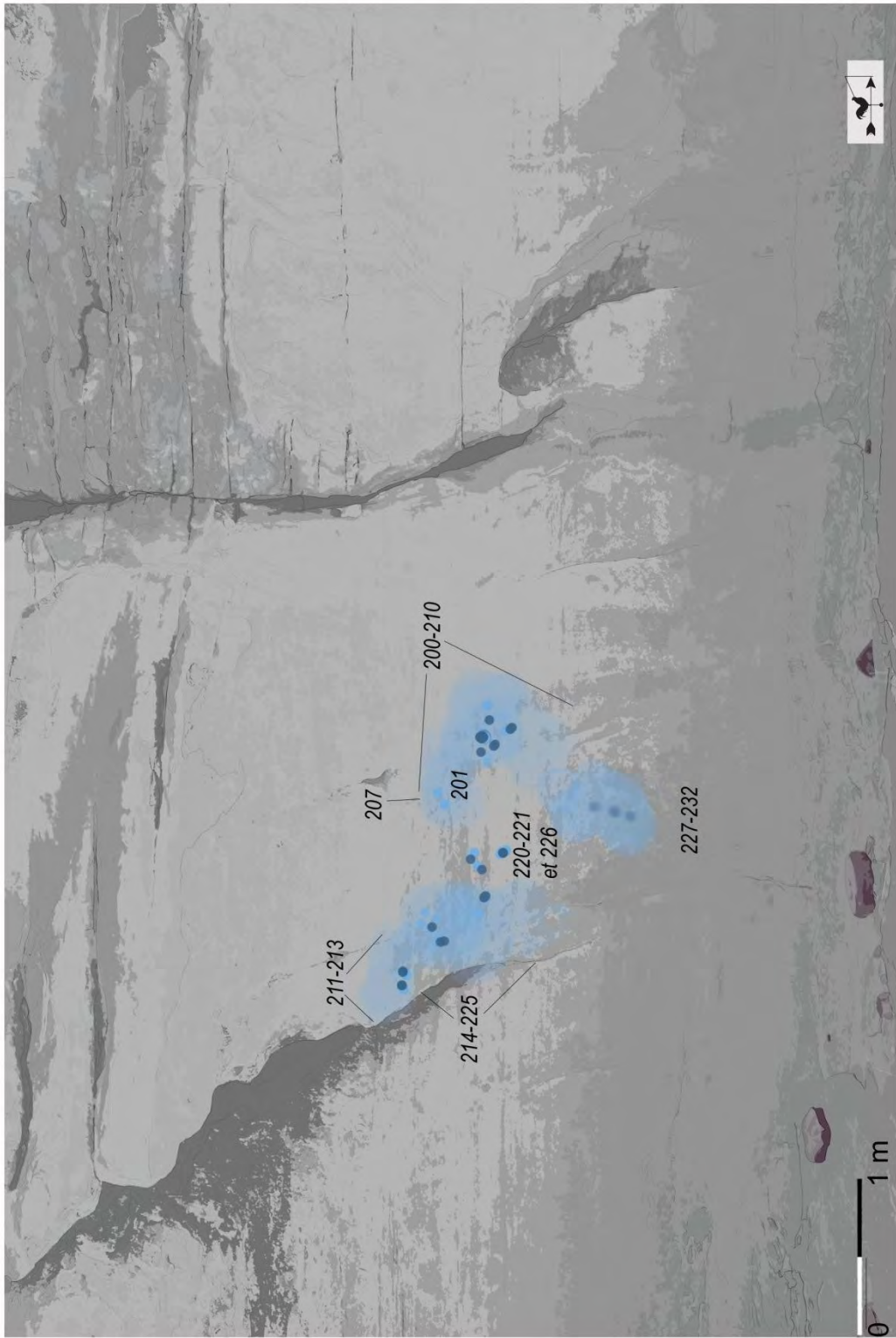




FIGURE 133 : L'IMAGE ORIGINALE (B. FOUILLEUX).

Des traces d'incisions (UG n°175 notamment, véritables striures complexes), de ponctuations raclées (UG n°174) et surtout des traces de martelage (UG n° 175) sont à signaler sur toute cette portion de section 1. Ces éventuels stigmates d'iconoclasme affectent les archers bovidiens décrits *supra*, de manière quasi-systématique. Mais cette question mériterait, dans le cadre de travaux ultérieurs, la reprise de toute la documentation récoltée. Enfin, dans une petite niche faisant séparation entre les sections 1 et 2 de paroi Est, prend place un ensemble vestigial comprenant traces de peinture au trait, ponctuations peintes blanches et de petites ponctuations rosées (UG n°197-198).

199- Zoomorphe (?)
200- Reste zoomorphe
201- Trace de peinture de forme circulaire
202- Ponctuation grandes et petites, peintes et incisées
203 -204 : Anthropomorphes
205- Trace de martelage (?)
206- Anthropomorphe (?)
207- Ensemble vestigial peint
208- Ponctuations peintes
209- Vestige pictural
210- Zoomorphe martelé
211- Traces de martelage
212 : Zoomorphe martelé (?)
213- Traces de martelage
214 : Zoomorphe (?)
215 : Reste de zoomorphe peint au trait
216- Vache
217- Traces de peinture superposées
218- Ensemble de trois ponctuations peintes
et motif linéaire bicolore
219 : Traces vestigiales d'ocre jaune
220 -221 : Zoomorphes
222-224 : Anthropomorphe (?)
225 : Traces de ponctuations
226 : Anthropomorphe
228-229 : Zoomorphes (?)
230- Anthropomorphe (?)
230 : Ensemble vestigial peint en blanc
232 : Ponctuations





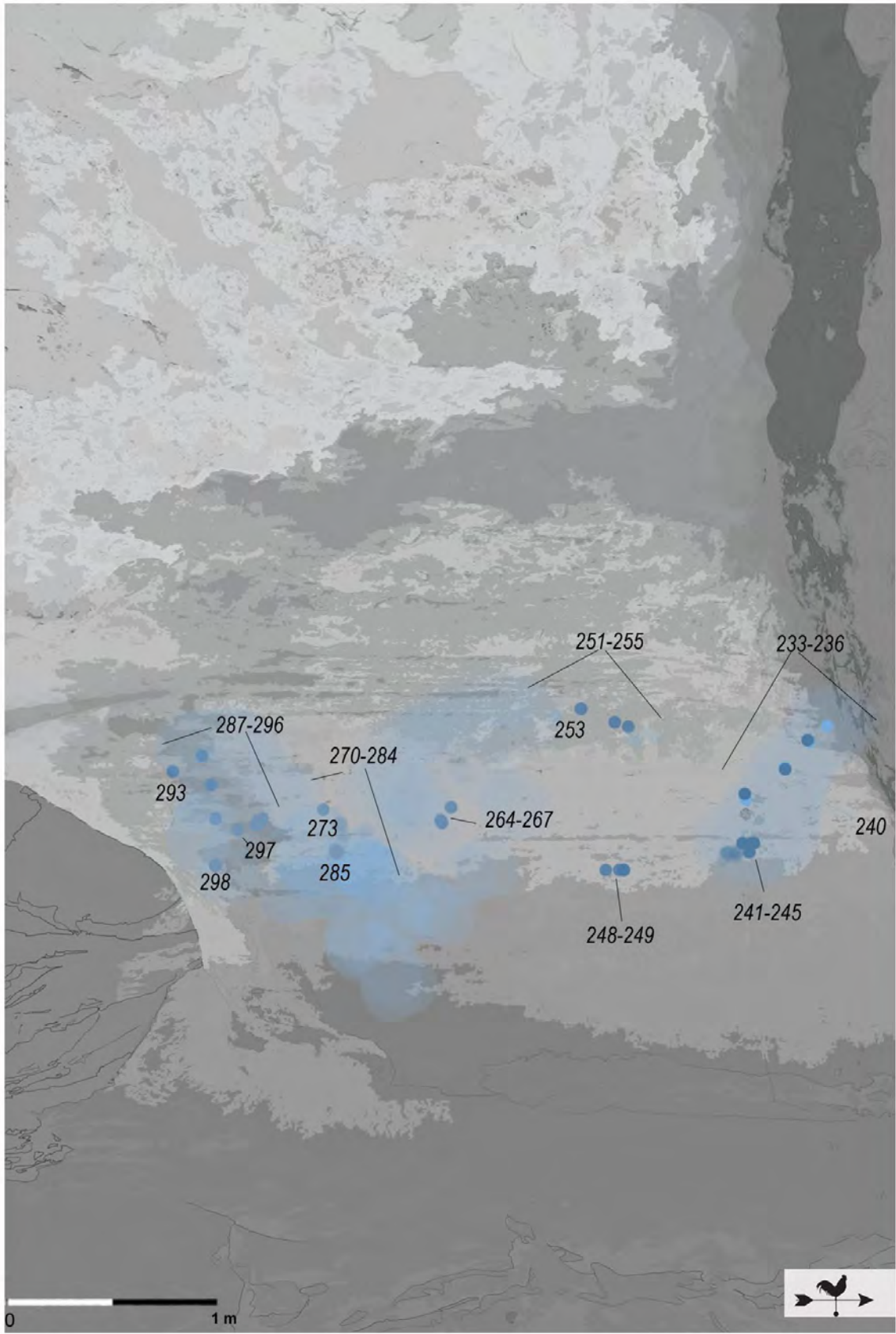
OZA-1-4/Abri I/Paroi Est/Section II : Localisation des Unités graphiques répertoriées et zone "relevée"

SECTION II DE PAROI EST :

Pour peu que je puisse en juger dans l'état actuel très fragmentaire de la documentation, cette section de paroi comprend essentiellement des figurations zoomorphes (UG n°200, 215/216, 220/221), quelques figurations anthropomorphes (UG n°203/204, 206, 226) et de nombreux ensembles vestigiaux (certains importants comme l'UG n° 231, par exemple). La paroi porte en outre les traces de multiples traits incisés, de ponctuations peintes (UG n°201, 208 et 218), parfois aussi gravée (UG n°202), et de traces de martelage. Ces dernières affectent notamment deux possibles zoomorphes (UG n° 210 et 212).

L'état de conservation des unités graphiques qui y ont été répertoriées paraît critique dans quelques cas. En effet, des desquamations de parois, sont à noter, qui affecte la surface ornée. Pour cette section de paroi, aussi, un retour sur le terrain s'impose.

233-235 : Zoomorphes altérés
 236-239 : Anthropomorphes altérés
 240-GEV mixte
 241- Zoomorphe de type capriné
 242- Figure anthropomorphe
 243- Zoomorphe de style des Têtes Rondes
 244- Zoomorphe effacé
 245- Ponctuation peinte
 246- Reste zoomorphe
 247- Reste anthropomorphe
 248- Zoomorphe en style des Têtes Rondes (?)
 249- Anthropomorphe à la main en boule
 250- Eventuel vestigial fantomatique, ponctuations, incisions fines, martelage
 251-252- Anthropomorphes de style des Têtes Rondes
 253- Bovidé surplombant le panneau
 254- Zoomorphe fantomatique
 255-Anthropomorphe fantomatique
 256-257- Zoomorphes vestigiaux
 258- Anthropomorphe vestigial
 259 : Zoomorphe fantomatique
 260 : Traces de peinture
 261 : Anthropomorphe (?)
 262- Zoomorphe (?)
 263-Traces de peinture au trait
 264- Anthropomorphe
 265- Reste d'encornure ?
 266- Zoomorphe en style des Têtes Rondes
 267- Reste de peinture de forme circulaire
 268- Anthropomorphe (?)
 269- Traces alentours
 270- Ponctuations peintes
 271- GEV peint
 272- Zoomorphe en style des Têtes Rondes (?)
 273- Zoomorphe fantomatique en style des Têtes Rondes
 274-277 : Anthropomorphes
 278 : Ensemble vestigial
 279- Zoomorphe
 280- Ensemble vestigial
 281- Bovin
 282- Anthropomorphe (?)
 283-284-Anthropomorphes
 285- Grand zoomorphe en style des Têtes Rondes
 286- Anthropomorphe
 287-290- Ensembles gravés finement incisés
 291-292-Zoomorphes peints
 293-Traces de peinture à la forme en buste et jambes?
 294- Traces d'incisions
 295- Plage d'ocre orangé
 296- Lignes raclées
 297- Zoomorphe incisé de type capriné
 298 : Cercle peint, raclures et incisions fines



SECTION 3 DE PAROI EST :

De manière générale, les zoomorphes prédominent dans cette section de paroi, où de grands bovins et caprins (?) ont visiblement constitué des sujets importants, autour desquels ont été organisés des anthropomorphes de taille plus réduite. Ces derniers paraissent s'associer directement à ces zoomorphes, sinon leur sont directement superposés (UG n°249 et 264, par exemple). L'état de conservation de ces figurations zoomorphes est cependant médiocre. C'est souvent la figuration d'une encornure, généralement mieux visible, qui signe leur présence (UG n°243, 248, 265).

Cette section de paroi Est est remarquable par la présence de gravures finement incisées présentant une forme déterminable, ainsi de l'UG n°297 de type éventuellement « capriné » (UG n°297), dont le caractère zoomorphe ne fait guère de doute. La lecture de ces ensembles n'est cependant pas toujours certaine, ainsi des possibles anthropomorphes incisés (UG n°287-290) surmontant le « capriné » incisé. Exécuté en hauteur, un ensemble pictural associant teintes rosée et violacée, possiblement de type anthropomorphe (UG n°293), s'inscrit au milieu de la plus forte densité des traces d'incisions fines.

Cette section 3 de paroi Est est également remarquable par la présence de représentations de type Têtes Rondes nombreuses, anthropomorphes (UG n°251-252) et zoomorphes surtout (UG n°243, 266, 273 et 285), malheureusement très abimées et peu visibles. Un retour sur le terrain s'impose qui permettrait de réaliser des enregistrements photographiques exploitables de ces vestiges. Notons, que contrairement à d'autres parois d'Ozan Éhéré, les représentations Têtes Rondes n'y attirent pas d'emblée le regard et qu'elles y ont visiblement plus souffert qu'ailleurs.

Ces figurations s'inscrivent dans un contexte graphique incluant des représentations bovidiennes, parfois directement superposées à ces représentations Têtes Rondes, ainsi de la représentation zoomorphe UG n° 243 et des anthropomorphes qui l'accompagnent (UG n°242 et 249). Ainsi également de la grande figuration bovine UG n°253, laquelle précède les fantomatiques anthropomorphes Têtes Rondes (UG n°251-252) et qui paraît surplomber¹²³⁵ le reste des images rupestres, selon une formule souvent usitée à Ozan Éhéré.

Enfin, ce contexte graphique comprend des traces de raclures disséminées sur la paroi ainsi que des ensembles de ponctuations peintes, lesquelles soulignent et parfois se superposent aux figurations Têtes Rondes (UG n°267) comme bovidiennes (UG n°244, par exemple).

¹²³⁵ En réalité, des incisions fines formant nébuleuses de traits sont à signaler plus haut encore, cf. relevé *infra*.



Relevé provisoire A, MacGillivray, Photographie B, Fouilleux

Relevé provisoire et partiel de la zone à l'anthropomorphe à la main en boucle (Section III, Paroi Est, Abri I, OZA-1-4)



FIGURE 138 : L'IMAGE ORIGINALE (B. FOUILLEUX).



FIGURE 139 : ZONE DU BOVIN SURPLOMBANT L'ORNEMENTATION DE LA PAROI (B. FOUILLEUX).

Relevé provisoire et partiel centré sur le zone au bovin surplombant la paroi ornée
Section III, Paroi Est, Abri I, OZA-I-4

Relevé A. Mostafa-El-Hier. Photographie B. Fouilleux





FIGURE 141 : LA ZONE DES ENSEMBLES FINEMENT INCISES DE SECTION 3 (B. FOUILLEUX).



FIGURE 142 : RELEVÉ PROVISOIRE ET PARTIEL DE LA ZONE.



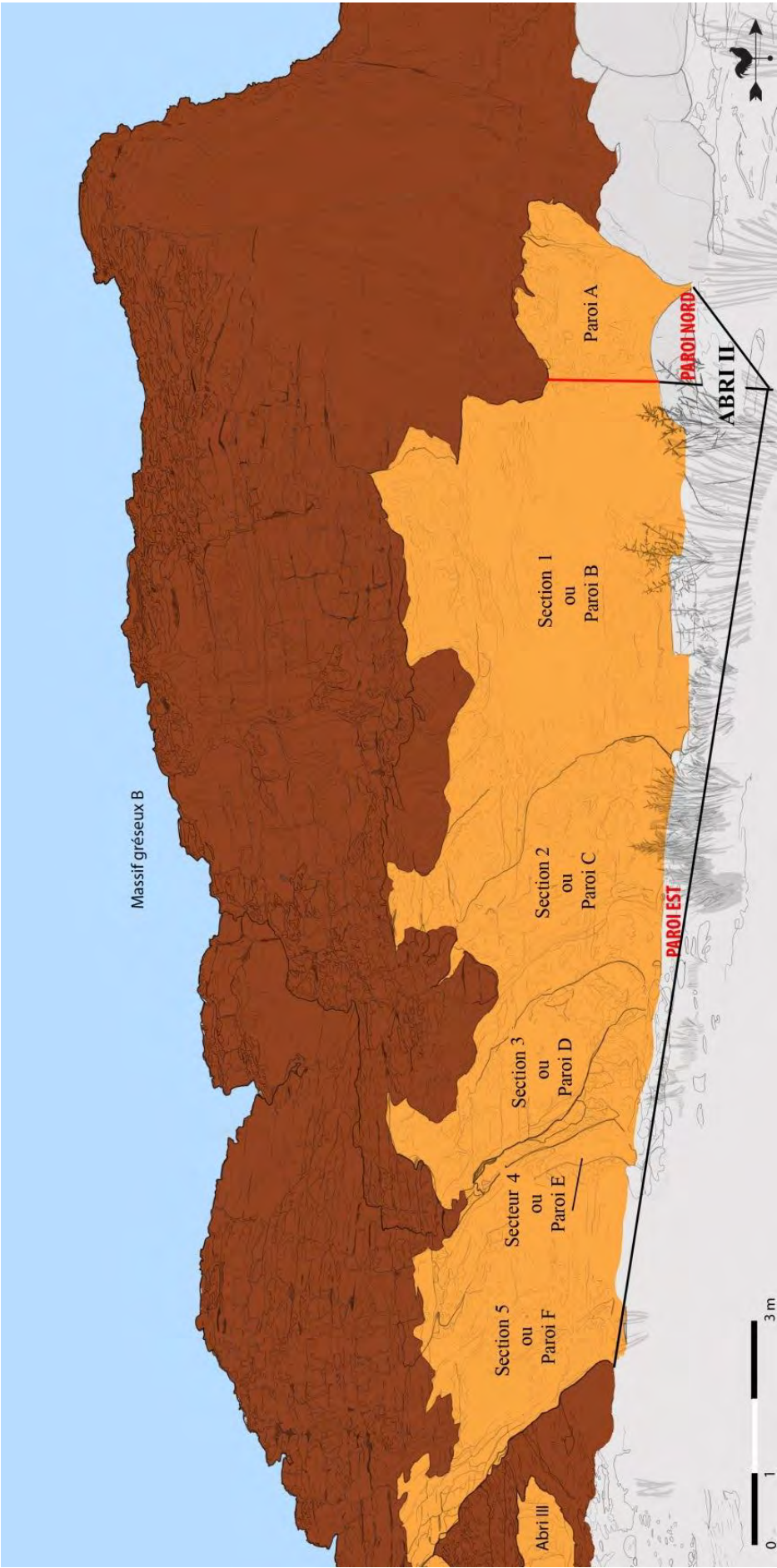
LA DALLE GRAVEE DE L'ABRI I :

Située à proximité immédiate de la section 3 de paroi Est, la dalle gravée se présente comme une dalle basaltique de 212 centimètres de long, sur 130 de large et d'une épaisseur de 65 centimètres.

Sa figuration principale consiste en une gravure profonde d'un possible zoomorphe, que j'ai d'abord proposé d'identifier comme un camélidé. La forme de la figuration est, cependant, un peu étrange. Jean-Loïc Le Quellec, nourrissant « *de très sérieux doutes sur ce camélidé à deux bosses ?!!* » m'a souligné le fait que, notamment pour sa « tête », quelque « *lusus naturae* »¹²³⁶ devait être en cause.

Ce motif de soixante centimètres pour sa plus grande dimension est marqué de fines striures et environné de lignes profondément incisées, de motifs en creux, en rond et en goutte d'eau.

¹²³⁶ Communication personnelle, dans le cadre de la correction de ce mémoire.



ABRI II

L'Abri II occupe une part des flancs nord-est et est du massif gréseux B, lequel est gigantesque et contigu au massif gréseux A, porteur de l'Abri I décrit *supra*. Il s'étend sur plus de trente mètres et offre de larges surfaces propices à l'ornementation.

On peut le subdiviser en deux parois, l'une orientée au nord-est (et correspondant à la paroi dénommée « Paroi A » dans le précédent album d'Ozan Éhé¹²³⁷), l'autre, bien plus large, orientée à l'est et regroupant les parois « B à F ».

Ces parois peuvent également être subdivisées en compartiments ou en sections, selon leur éventuelle orientation spécifique, la morphologie qu'elles adoptent, les accidents topographiques qui les modèlent.

L'Abri II est riche de plus de quatre cents unités graphiques, pour leur majorité de type « témoignage ». Son iconographie, variée dans ses techniques (peintures, gravures, incisions fines, raclures), paraît plus homogène dans ses formes que ne l'était celle de l'Abri I. Les représentations en style d'Ozan Éharé y dominent largement, cependant qu'on peut y noter la présence remarquable (avec un protomé de mouflon, paroi B, UG n°479) de quelques représentations en style d'Iheren. Les peintures en style des Têtes Rondes y sont minoritaires (5% des unités graphiques inventoriées) et - il faut le noter ici encore - dans un état de conservation généralement mauvais.

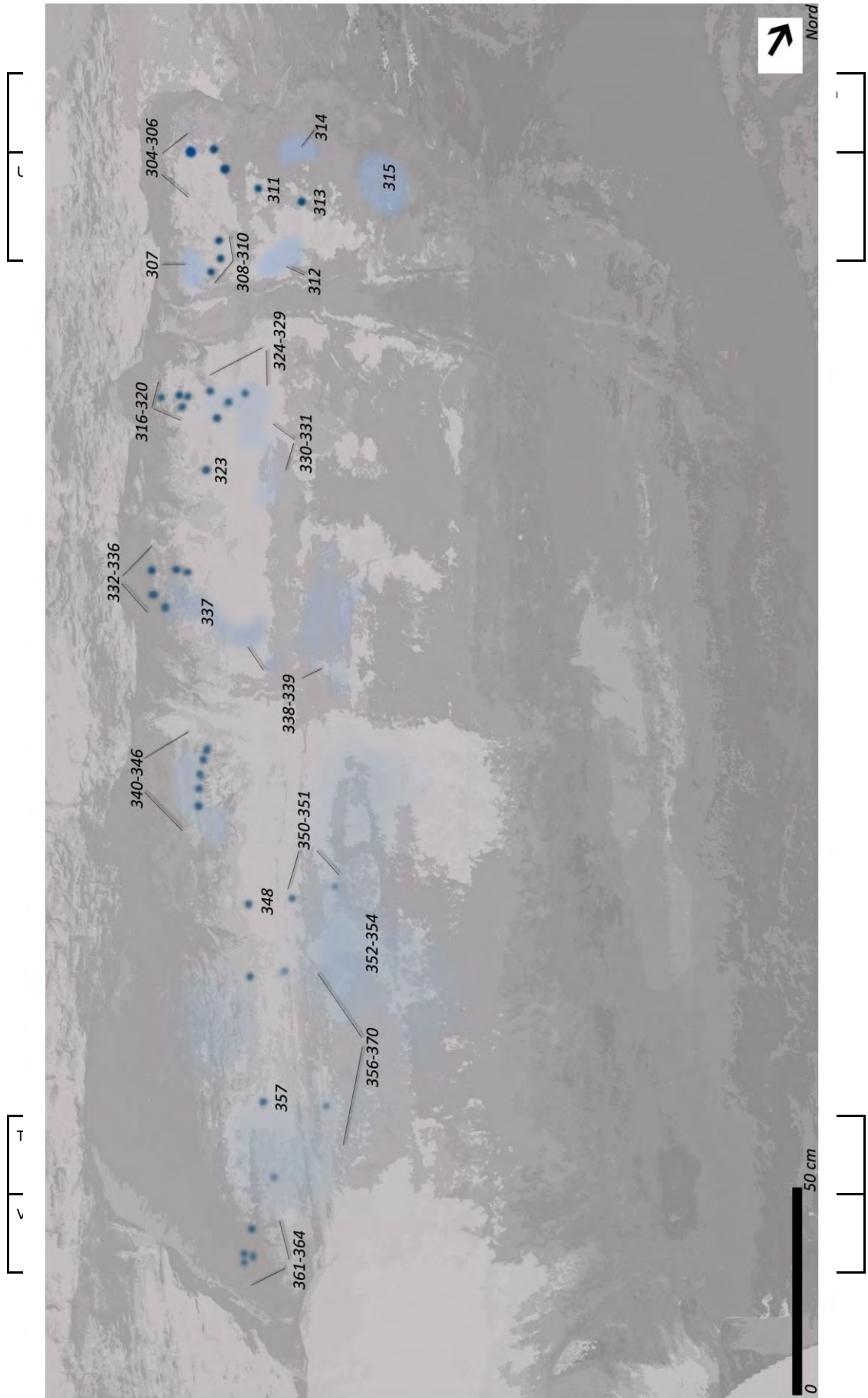
Les Unités Graphiques de l'Abri II d'OZA-I-4 se distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG (421, dont une forme évocatrice de la paroi et un dessin)	376 (89%)	31	12
TG	214	29	7
VG	162	2	5

TABLEAU 11

¹²³⁷ A. Mostefaï, 2003, mémoire de DEA.

304-306 : Zoomorphes fantomatiques
 307 : Ensemble vestigial peint
 308-309 : Anthropomorphes fantomatiques
 310 : Trace vestigiale en éventail
 311 : Zoomorphe fantomatique
 312-315 : Traces vestigiales de peinture
 316 : Ligne peinte
 317 : Traces de ponctuations formant cercle
 318 : Motif indéterminé
 319 : Anthropomorphe courbé
 320 : Trace vestigiale de peinture
 321-322 : Anthropomorphes
 323 : Motif "en dents de scie"
 324 : Vestige s'achevant "en grappe"
 325 : Traces de fines incisions
 326 : Trace vestigiale de peinture
 327-329 : Anthropomorphes
 330-331 : Traces vestigiales de peinture
 332 : Trace ronde
 333 : Ensemble géométrique surchargeant un bovin
 334-336 : Bovins
 337-338 : Traces vestigiale de peinture, raclage et martelage?
 339 : Ensemble vestigial peint
 340-344 : File d'archers
 345 : Eventuelles traces de martelage, traces d'incisions et ponctuations peintes
 346 : Ensemble vestigial à l'ocre orangé en motif quadrangulaire
 347 : Trace vestigiale de peinture
 348 : Bovin fantomatique
 349 : Trace vestigiale de peinture
 350-351 : Zoomorphes fantomatiques
 352 : Desquamation éventuellement façonnée
 353 : Zoomorphe vestigial
 354 : Anthropomorphe vestigial
 355 : Traces d'incisions
 356 : Zoomorphe fantomatique
 357 : Bovin
 358 : Vache
 359 : Motif aux grandes oreilles
 360 : Zoomorphe?
 361 "Femme" aux pots ou à la sparterie
 362 : Motif "en oignon"
 363 : "Enfant"
 364 : "Mère"
 365-366 : Traces vestigiales de peinture
 367 : Zoomorphe altéré
 368 : Zoomorphe fantomatique
 369 : Traces vestigiales de peinture
 370 : Traces d'incisions



Types	I (Anthropomorphe) (87% des UG)	II (Zoomorphe) (25% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (près de 7%)	V (Indéterminé) (28 %)	VI (Indéterminable) (<3%)
TG (251)	316 (308 + 2 probables + 6 possibles)	78 (73 + 3 probables + 2 possibles)	-	29	35	5
VG (170)	51 (14 + 18 probables, + 19 possibles)	27 (8 + 3 probables + 16 possibles)	-		86	6

TABLEAU 13

PAROI NORD-EST OU PAROI A :

La Paroi nord-est de l'abri mesure trois mètres soixante-dix de large sur quelque deux mètres trente de haut (mesure correspondant sur le terrain à une moyenne au-dessus de la plus haute figure observée). Orientée au nord-est, elle se subdivise en trois compartiments : 1, 2 et 3.

Elle comprend quelque soixante-sept unités graphiques (UG), dans l'état actuel provisoire de son inventaire iconographique, lequel réclame des études complémentaires ainsi que de nouvelles observations *in situ*. Pour peu que je puisse en juger, cette paroi ne présente de peintures que de type dit « bovidien » et parmi celles-ci presque toutes les figurations anthropomorphes seraient à attribuer au groupement stylistique éponyme d'Ozan Éharé. Notons que cette paroi comprend, outre de nombreux ensembles vestigiaux peints, des traces de ponctuations disséminées sur sa surface, des traces de fines incisions, de raclure, parfois de martelage, ainsi notamment autour d'une représentation en file de cinq archers (UG n°340-344).

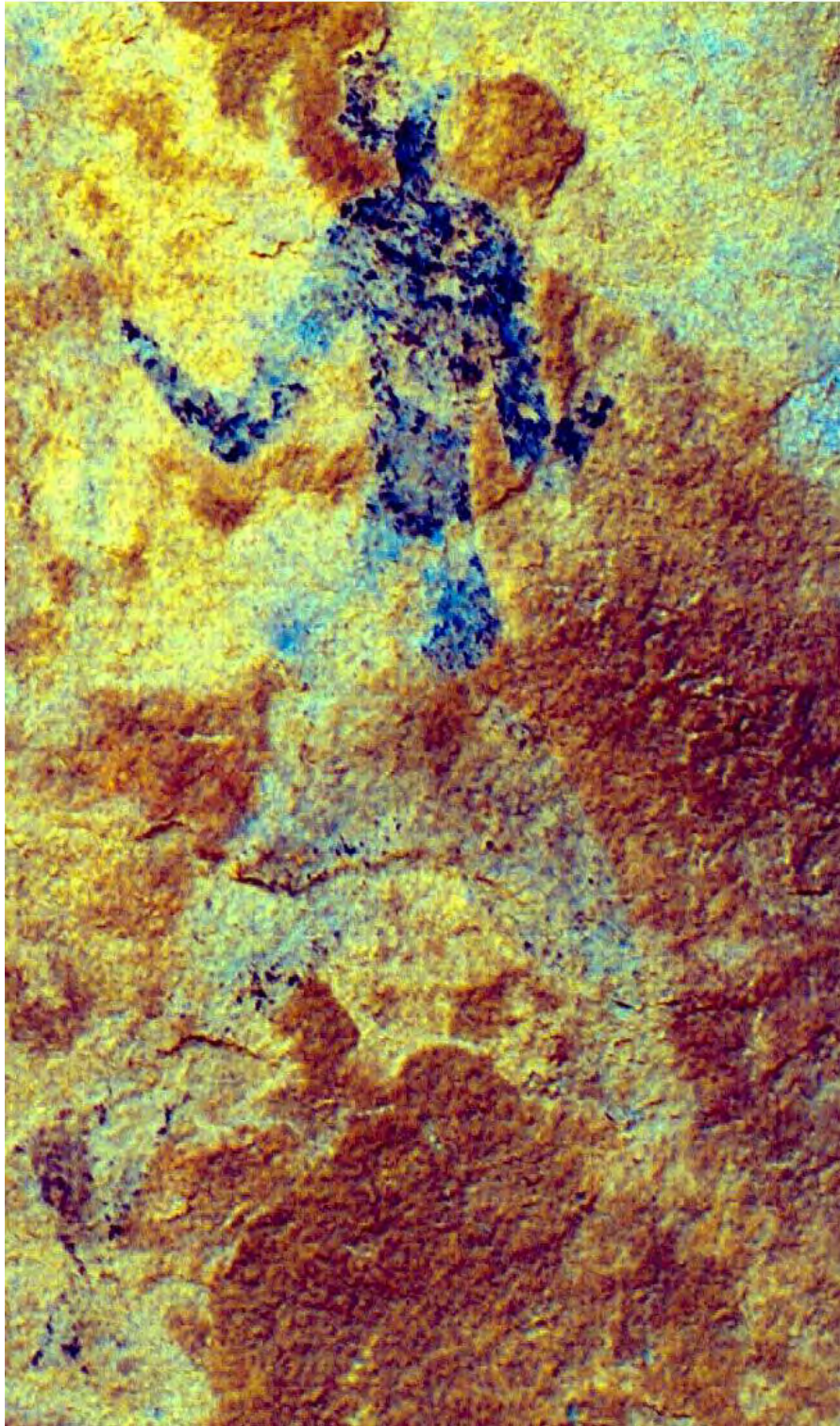
Pour finir, signalons que cette paroi est ornée de deux figurations possiblement féminines, et qu'y est traité, dans une image de « mère et son enfant » (UG n°363-364), l'un des *leitmotifs* thématiques de l'art rupestre de la zone, comme je le montrerai en détail *infra* (cf. Chap. VII).

Le premier compartiment de cette paroi est le plus petit, avec une surface disponible de quelque soixante-trois centimètres de large sur un mètre trente-six de haut (valeur réelle, mesure au-dessus du sol actuel). Orné des figurations les plus visiblement altérées de l'Abri II, il présente des ensembles marqués par des phénomènes de dépigmentation. Les desquamations de la surface rocheuse ont également affecté son ornementation. Enfin, on doit signaler, dans ce compartiment, un recouvrement par un enduit blanchâtre (calcite ?), formant halo autour des figurations et les masquant largement. Les peintures de ce secteur ne subsistent plus qu'à l'état de négatif ou de traces fantomatiques : ainsi deux anthropomorphes associés (UG n°308 et 309), se donnant la main, et au moins quatre zoomorphes, dont un bovin à l'encornure encore visible (UG n°304) et trois autres spécimens probablement de même type (UG n°305-306 et 311). La partie inférieure du compartiment a visiblement encore davantage souffert et n'y subsistent plus que des traces indéterminables (UG n°312-315).





FIGURE 147 : ANTHROPOMORPHE DEPIGMENTE (UG N°327, 12 CM, B. FOUILLEUX).



Le second compartiment est plus large et plus haut : un mètre quatre-vingt-cinq de long sur un mètre cinquante-cinq de haut (moyenne au-dessus de la plus haute figure observée). Il présente également des figures altérées, mais plus on se dirige vers la gauche, plus l'état de conservation des figures s'améliore.

Sa portion droite comprend des figurations anthropomorphes (UG n°319, 321-322, 327 notamment, 328-329), dont la plupart ne sont visibles, fantomatiques, qu'après amélioration d'image DStretch. À noter que la figuration la mieux conservée d'entre elles (UG n°327) présente l'arête du nez et une possible réserve pour l'œil, tandis qu'elle s'accompagne de ponctuations peintes (à hauteur de son bassin et de son bras) et qu'une trace de raclure barre son membre supérieur. Un motif indéterminé (UG n°318) cerné de ponctuations peintes (UG n°317), un motif en dents de scie (UG n°323), d'autres traces de peintures et des traits incisés (UG n°325) complètent le tableau.

La portion gauche du compartiment 2 est ornée dans sa partie haute (sous niche) d'un troupeau de bovins, avec trois têtes de bétail (UG n°334-336). L'ensemble a souffert des desquamations de la roche. À hauteur de la plus importante d'entre elles, a pris place un motif complexe, composé majoritairement de lignes (UG n°333) et qui paraît transpercer le bovin qui lui est associé. À noter, que de multiples traces de ponctuations peintes accompagnent ce troupeau et se superposent à lui par endroits. Des traces d'incisions fines, de raclure et d'éventuel martelage sont également à signaler.



FIGURE 149 : LA ZONE DU BOVIN ALTERE PAR DES DESQUAMATIONS DE LA ROCHE
(UG N°334, 18 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 150 : LE MOTIF EN "DENTS DE SCIE" DE LA PAROI A (UG N°323, 10 CM, B. FOUILLEUX).

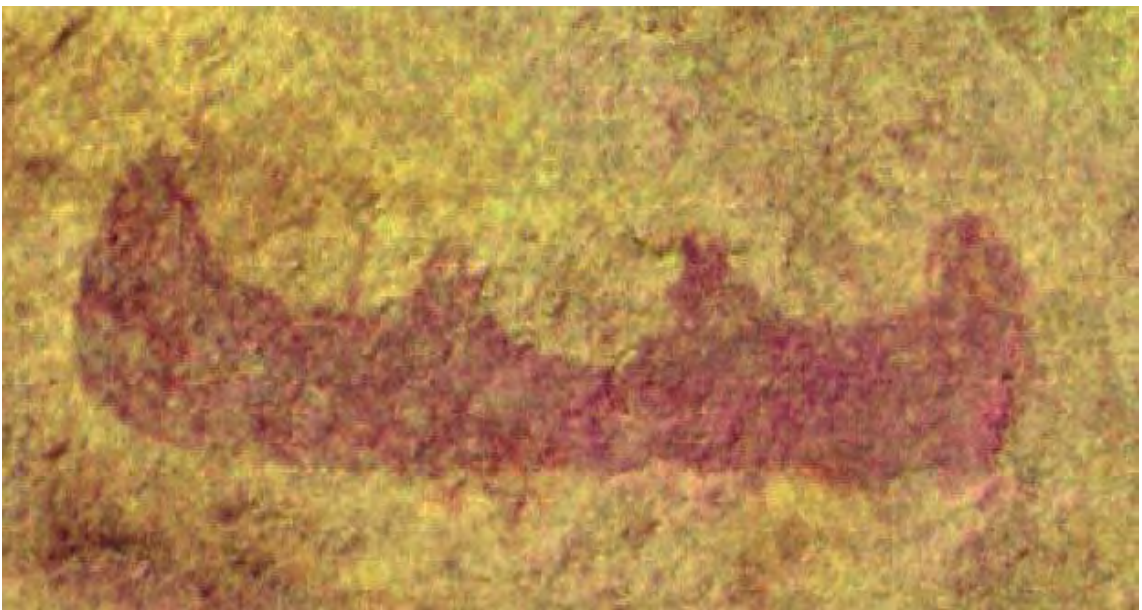


FIGURE 151 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH, LDS).



FIGURE 152 : SIGNES PEINTS APRES LA DESQUAMATION (UG N°333, B. FOUILLEUX).



FIGURE 153 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH, RGB).



FIGURE 154 ; LA FILE D'ARCHERS DE LA PAROI A (19 CM POUR LE PREMIER, J.-D. LAJOUX, 1962).

Le compartiment 3 est le plus large de cette paroi Est, avec un mètre quatre-vingts de large sur quelque deux mètres trente de haut (moyenne au-dessus de la plus haute figure). Il est orné de figurations d'anthropomorphes et de bovins dont l'état de conservation est généralement bien meilleur. Parmi les anthropomorphes, une file de cinq archers (UG n°340-344) a été rendue célèbre par Jean-Dominique Lajoux qui l'a publié en 1962.

Ces archers en marche, dont le premier désigne la direction à prendre sinon les êtres à frapper (il est tourné vers le troupeau de bovins du compartiment 2 et le motif en lignes associé), offre un tableau emblématique des variations de postures et d'attitudes dont les peintres boviens ont su faire preuve à partir de sujets anthropomorphes que ne différencient guère les traits de leur physiologie - laquelle est ici esquissée (ce qui est remarquable), avec une réserve laissée pour l'œil et la marque de l'arête du nez. Traces de ponctuations peintes, tracés incisés et marques d'un éventuel martelage (UG n°345), vestige de peinture à l'ocre orangée (UG n°346) surchargent les figures et les environnent.

Dans son registre médian, la paroi du compartiment 3 s'orne de figurations zoomorphes, assurément bovines pour certaines (UG n°357-358) et probablement pour d'autres (UG n°348, 350-351, 356). On y a éventuellement procédé au façonnage d'une desquamation de la paroi, en vue de lui faire adopter la forme d'une grande ponctuation peinte (cf. UG n°352, accompagnée d'une seconde ponctuation raclée ou peinte).

De l'autre côté du compartiment, des traces d'incisions fines (UG n°355) et de raclures sont à signaler, notamment à hauteur des deux possibles figurations féminines UG n°361 et 364.

La première des deux représentations, habillée d'une sorte de « culotte », ornée et portant des pots ou quelque objet en sparterie, est remarquable par la mise en avant des traits de sa physiologie : nez, bouche, œil sont figurés dans un souci qui rappelle les figurations en style d'Abañher d'OZA-I-3. Ce qui est plus que rare à Ozan Éhéré, j'aurai l'occasion d'y revenir plus longuement *infra* (cf. Chap. VII). L'autre figuration pourvue d'un sein, ornée également, présente un visage possiblement différencié par des traits qui ne sont cependant plus guère lisibles. Elle tend les bras vers un anthropomorphe de petite taille (UG n°363), à la tête duquel s'attache un motif « en oignon » (UG n°362) qui le relie à elle.



FIGURE 155 : LA "FEMME AUX POTS OU AUX SPARTERIES" ET LA "MERE ET SON ENFANT" DE LA PAROI A (UG N°361-364, 17 CM POUR LA PREMIERE FIGURE, B. FOUILLEUX)



FIGURE 156 : LE COMPARTIMENT 3 DE LA PAROI A (B. FOUILLEUX).

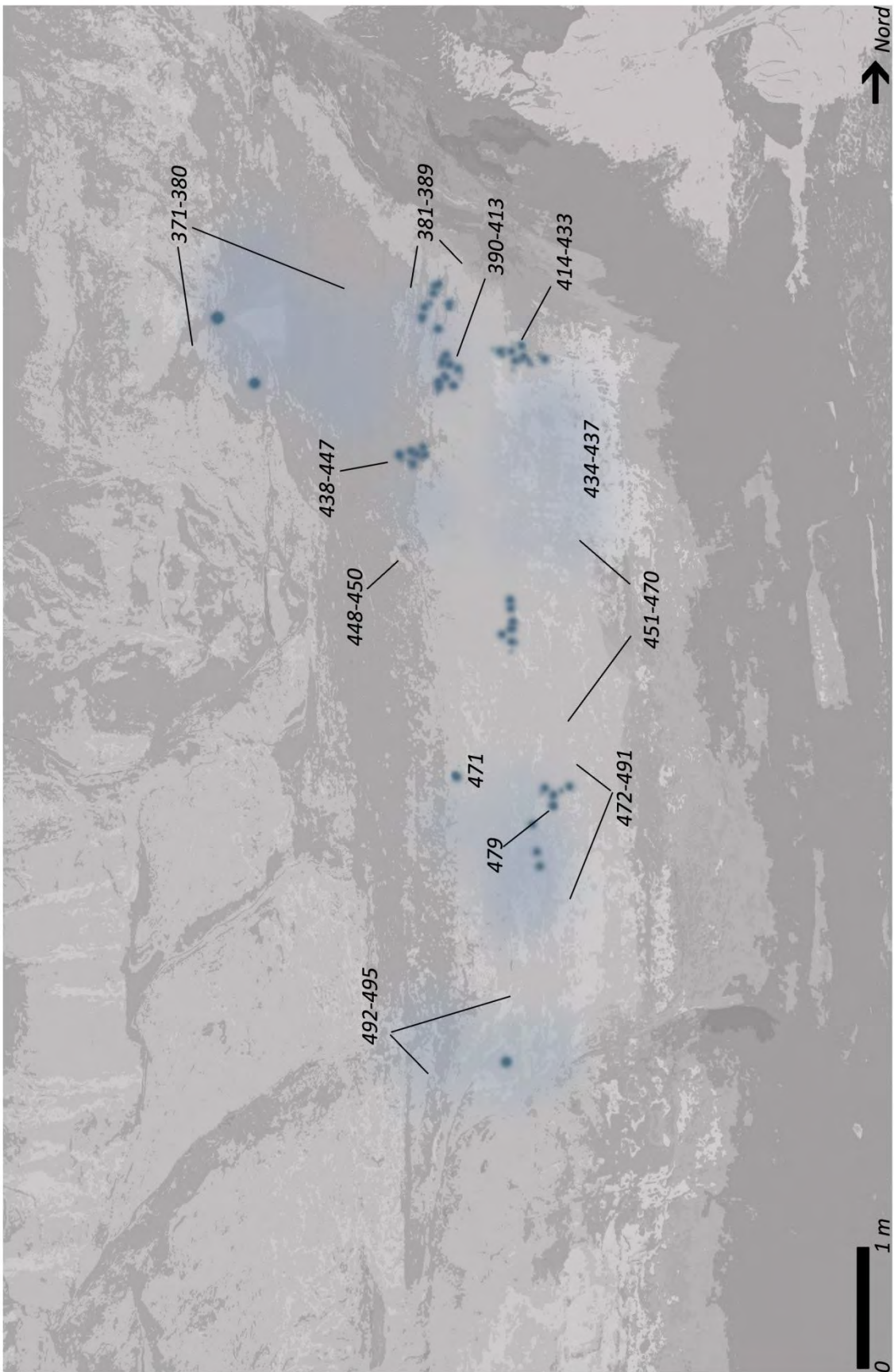


La composition évoque le thème communément décrit comme : de la « mère et de son enfant », motif cher aux peintres d'Ozan Éhéré, lequel ne relève peut-être pas de la figuration bucolique de scènes de tendresse ou de vie ordinaire. Figurés sur de nombreuses parois de la localité (à OZA-I-6 et OZA-II-4 notamment) et plusieurs fois le long des parois de ce massif gréseux n°2 d'OZA-I-4 (Abri II paroi B, paroi E, Abri V), ce tableau - exécuté également dans le groupe des figurations en style des Têtes Rondes - paraît constituer un ensemble symbolique majeur, comme nous le verrons plus loin (Chap. VII).

De manière générale, les parties basses de ce dernier compartiment C3 sont trop altérées pour offrir à la vue des ensembles déterminables, cependant que l'on peut y noter des traces vestigiales de peintures et d'incisions fines (UG n°370) .

371 : Trace vestigiale de peinture
 372 : Ponctuations peintes et gravées
 373 : Zoomorphe vestigial
 374 : Traces de fines incisions
 375 : Traces de peinture
 376 : Motif circulaire
 377 : Traces vestigiales de peinture
 378 : Ponctuations peintes
 379 : Incisions
 380 : Traces vestigiales de peinture
 381-383 : Bovins
 384 : Motif indéterminé
 385 : Zoomorphe altéré
 386 : Traces vestigiales de peinture
 387 : Zoomorphe altéré
 388 : Traces vestigiales de peinture et ponctuations peintes
 389 : Traces de fines incisions
 390-402 : Anthropomorphes
 403 : Traces d'un éventuel martelage (dégradation volontaire?)
 404 : Petit anthropomorphe dansant (?)
 405 : Reste de bovin
 406 : Motif indéterminé en forme d'arche
 407 : Anthropomorphe levant le bras
 408-410 : anthropomorphes vestigiaux?
 411 : Traits gravé et traces de percussion
 412 : Anthropomorphe vestigial
 413 : Trace vestigiale de peinture
 414-416 : Anthropomorphes
 417 : Motifs circulaires et ponctuations
 418-419 : Anthropomorphes vestigiaux
 420 : Bovin
 421 : Caprin?
 422 : Bovin
 423 : Cercle, effet suggestif de la paroi
 424 : Motif "en dent de scie"
 425 : Traces vestigiales de peinture
 426 : Motif circulaire
 427 : Traces vestigiales de peinture
 428 : Lignes peintes
 429 : Zoomorphe vestigial
 430 : Anthropomorphe vestigial
 431 : Ponctuations peintes
 432 : Bovin
 433-434 : Anthropomorphes
 435-437 : Traces vestigiales de peinture
 438 : Anthropomorphe à l'arc
 439 : Traces vestigiales de peinture
 440 : Traces de martelage
 441-442 : Couple in coïtu
 443-444 : Anthropomorphes
 445 : Objet cruciforme
 446 : Motif "en oignon"
 447 : Anthropomorphe tronqué
 448 : Cercle gravé
 449 : Zoomorphe vestigial
 450 : Motif en encornure de mouflon?
 451-454 : Anthropomorphes
 455 : Ponctuations
 456 : Anthropomorphe
 457 : Traces de martelage?
 458 : Anthropomorphe vestigial?
 459 : Peinture au trait large
 460-461 : Zoomorphes vestigiaux
 462-470 : Zoomorphes altérés et vestigiaux
 471 : Zoomorphe en style des Têtes Rondes
 472 : Motif en "encornure de mouflon"
 473-Mouflon en style d'Iheren ou Tdes Têtes Rondes?
 474 : Anthropomorphe?
 475 : Second petit mouflon
 476-478 : Traces vestigiales de peinture
 479 : Protomé de mouflon
 480-486 : Anthropomorphes superposés aux mouflons
 487 : Ensemble vestigial peint au trait
 488 : Ponctuations peintes
 489-490 : Traces vestigiales de peinture
 491 : Incisions fines
 492-494 : Traces vestigiales de peinture
 495 : Ponctuations peintes

PA
une
des
la t



fre
au-
lon
t 5

(ou
Soi
gra
ain

SECTION 1 OU « PAROI B » :

C'est la seconde plus grande section de la paroi Est de l'Abri II. Avec ses cinq mètres de large sur deux mètres soixante de haut (moyenne au-dessus de la plus haute figure observée), elle présente une surface ornée de cent vingt-cinq unités graphiques (UG) comprenant des représentations de type bovidien (53%) et en style des Têtes Rondes (8%).

L'état de conservation général des images rupestres y est bien meilleur qu'en Paroi A d'Abri II. Cependant, bien des témoignages ont été altérés, dont ne subsiste plus que la trace vestigiale (UG n°393 et 406), par exemple autour du groupe d'anthropomorphes bovidiens (décrits en UG n°390-392, 398-402 et 404).

L'ornementation de la paroi débute, en haut à gauche, avec un ensemble regroupant un troupeau de bœufs (UG n°391-395) et des anthropomorphes (UG n°414-415), situés en contrebas.

Suit, dans le registre supérieur, un groupe qui comprend des anthropomorphes (UG n°390 et 404, et dont le spécimen n°402, mieux conservé, présente arête du nez et bouche visible) associés en une « scène » qui pourrait être rituelle : avec une possible « mère et enfant » (UG n°391 et 392) face à une assemblée de cinq personnages organisée en cercle (UG n°398-402) et, derrière, un anthropomorphe de taille modeste (UG n°404) qui paraît s'éloigner de là, muni d'un objet attaché à sa taille, lequel a pu être interprété comme un instrument de musique, mais qui pourrait figurer tout autre chose.

Lire l'ensemble comme la figuration d'une scène de réjouissance n'est pas à exclure, mais ici plus qu'ailleurs les témoignages graphiques se chevauchent et s'enchevêtrent sur la paroi (ainsi de probables représentations anthropomorphes éventuellement en style des Têtes Rondes, UG n°395 par exemple) de même que les tracés vestigiaux, lesquels en compliquent sérieusement la lecture et signalent peut-être son intégration dans un cadre plus large.

En effet, partout autour et sur les figurations de cette « scène » prennent place des témoignages graphiques : traces de pigments relatifs à un ensemble abîmé possiblement en style des Têtes Rondes (pour la partie à l'arche notamment UG n° 406), à des vestiges d'anthropomorphes quasiment invisibles (UG n°394-397); traces d'incisions, de raclure, de martelage (UG n°403) complètent l'ornementation d'une surface largement dévolue aux ponctuations peintes.

Plus à gauche et plus haut, surplombant toute la paroi, prend place la figuration d'un archer (UG n°438) rendue célèbre par Jean-Dominique Lajoux en 1962. Cette figuration surmonte notamment un couple *in coitu* (UG n°441-442).

J'ai d'abord tenu cet archer pour un ithyphalle, confondant son arc avec les traits d'un pénis emphatisé. Une meilleure connaissance de l'art rupestre d'Ozan Éhéré me permet néanmoins de ne pas perdre tout à fait de vue cette piste « symbolique », du moins à titre d'hypothèse. L'ambiguïté graphique de ce personnage rejoint en effet celle de quelques autres anthropomorphes de la localité, comme nous le verrons plus en détail plus loin (Cf. Chap. VII) sur la question de la dimension sexuelle des figures) et la présence d'une probable scène de coït juxtaposée à cette figuration n'est pas sans ajouter à son éventuel ithyphallisme, quand on sait que de telles scènes sont extrêmement rares à Ozan Éhéré, où la dimension sexuelle des figurations paraît avoir été oblitérée. J'y reviendrai plus en détail plus loin.

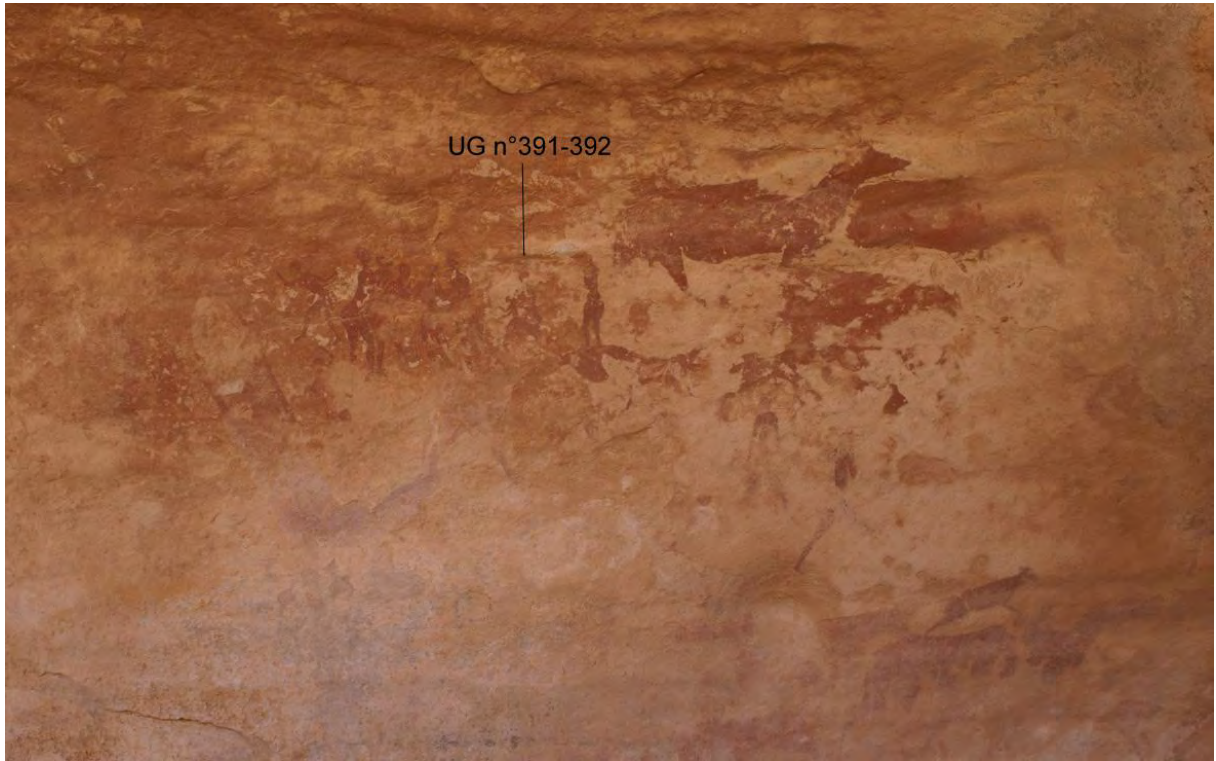


FIGURE 159 : LA "SCENE DE GROUPE AVEC MERE ET ENFANT SUR SES GENOUX" (UG N°391-392, 5 CM POUR L'"ENFANT", B. FOUILLEUX).



FIGURE 160 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH ERGB).



FIGURE 161 : ARCHER ET COUPLE IN COÏTU (17 CM POUR L'ARCHER, J.-D. LAJOUX, 1962).

À noter que deux autres représentations anthropomorphes (UG n°443-444), un motif cruciforme raclé (UG n°445) et d'abondantes traces de ponctuations complètent un ensemble qui pourrait avoir fait l'objet de pratiques iconoclastes, à l'instar des autres figurations de groupe de l'Abri II (UG n°440, martelage par jets de pierres ?).

Plus à droite et plus bas prend place un protomé de mouflon (UG n°479) que j'ai d'abord attribué au style des Têtes Rondes mais qui pourrait rappeler le style de l'école d'Iheren. *Idem* pour les petits spécimens de mouflons qui l'accompagnent (UG n°473 et 475). Une part de subjectivité commande aux attributions stylistiques. En la matière, une grande prudence s'impose. Cette portion de la section 1 de paroi Est de l'Abri II recèle cependant bien des vestiges attribuables au groupe des Têtes Rondes (UG n°471). Reste néanmoins à en dresser le relevé le plus poussé possible.

À noter que des anthropomorphes associés (UG n°484-485) se superposent au grand mouflon (UG n°479).

Comme pour toutes les autres parois de l'Abri II, des recherches complémentaires et une observation *in situ* des témoignages graphiques inventoriés à l'heure actuelle restent à mener, qui permettrait de corriger bien des erreurs de lecture et d'interprétation.



FIGURE 162 : PROTOME DE MOUFLON EN STYLE DES TETES RONDES (35 CM D'ENVERGURE POUR L'ENCORNURE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 163 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).

SECTION 2 OU « PAROI C » :

Cette section de paroi présente une surface accidentée. De petite taille (3.30 m de large sur 2.60 de haut), elle présente des témoignages graphiques généralement altérés et peu visibles. Desquamations et eaux de ruissèlement en ont marqué la surface.

L'inventaire provisoire de son ornementation comprend cinquante-deux unités graphiques, pour plus de la moitié d'entre elles de type « témoignage graphique ».

Les figurations anthropomorphes y constituent l'essentiel d'une iconographie qui comprend - outre des figurations largement majoritaires de style bovidien au sens large - d'éventuelles représentations caballines d'anthropomorphes sans tête (ou à tête en bâtonnet, UG n°497-498) et des images de style Têtes Rondes (UG n°531), difficilement lisibles.



FIGURE 164 : LA PAROI C (F. IGHILAHRIZ, 2003).

Ces figurations s'y distinguent par leur variété stylistique avec de petites figures peintes à l'ocre clair (UG n°513 et 516) et accompagnées d'anthropomorphes fantomatiques (UG n°514/515) et un anthropomorphe peint au trait (éventuelle esquisse, UG n°533), par exemple. À noter qu'un anthropomorphe sautant orne l'extrémité gauche de cet abri.

496 : Possible reste anthropomorphe
497 : Reste Anthropomorphe
498 : Reste anthropomorphe monté sur bovin?
499 : Bovin
500 : Reste de zoomorphe (bovin)
501 : Anthropomorphe
502 : Tache d'ocre (reste zoomorphe)
503 : Zoomorphe (bovin?)
504-507 : Vestiges anthropomorphes ?
508 -509 : Zoomorphe?
510 : GEV
511: Raclures et incisions
512 : Traits gravés
513 : Petit anthropomorphe bichrome (jaune et ocre)
514-515 : Eventuels restes d'anthropomorphes fantôm.
516 : Reste fantômatique bichrome (jaune et ocre ros
517 : Reste anthropomorphe peint à l'ocre
518 : Ponctuations
519 : Zoomorphe?
520 : Ensemble vestigial peint à l'ocre
521 : Reste anthropomorphe
522 : Ponctuations
523 : Anthropomorphe
524 : Ponctuations
525 : Incisions fines
526 : Vache
527 : Ponctuations associées
528 : Bovin
529 : Traits incisés
530 : Ensemble vestigial en style des Têtes Rondes
531 : Traits peints "Têtes Rondes"?
532 : Zoomorphe peint au trait
533 : Anthropomorphe peint au contour
534 : Ponctuations
535-537 : Anthropomorphes vestigiaux
538 : Ensemble vestigial peint + traces de raclure
et de martelage
539-543 : Reste d'anthropomorphe?
544 : Anthropomorphe sautant
545 : Ponctuations
546 : Anthropomorphe?
547 : Ensemble vestigial peint

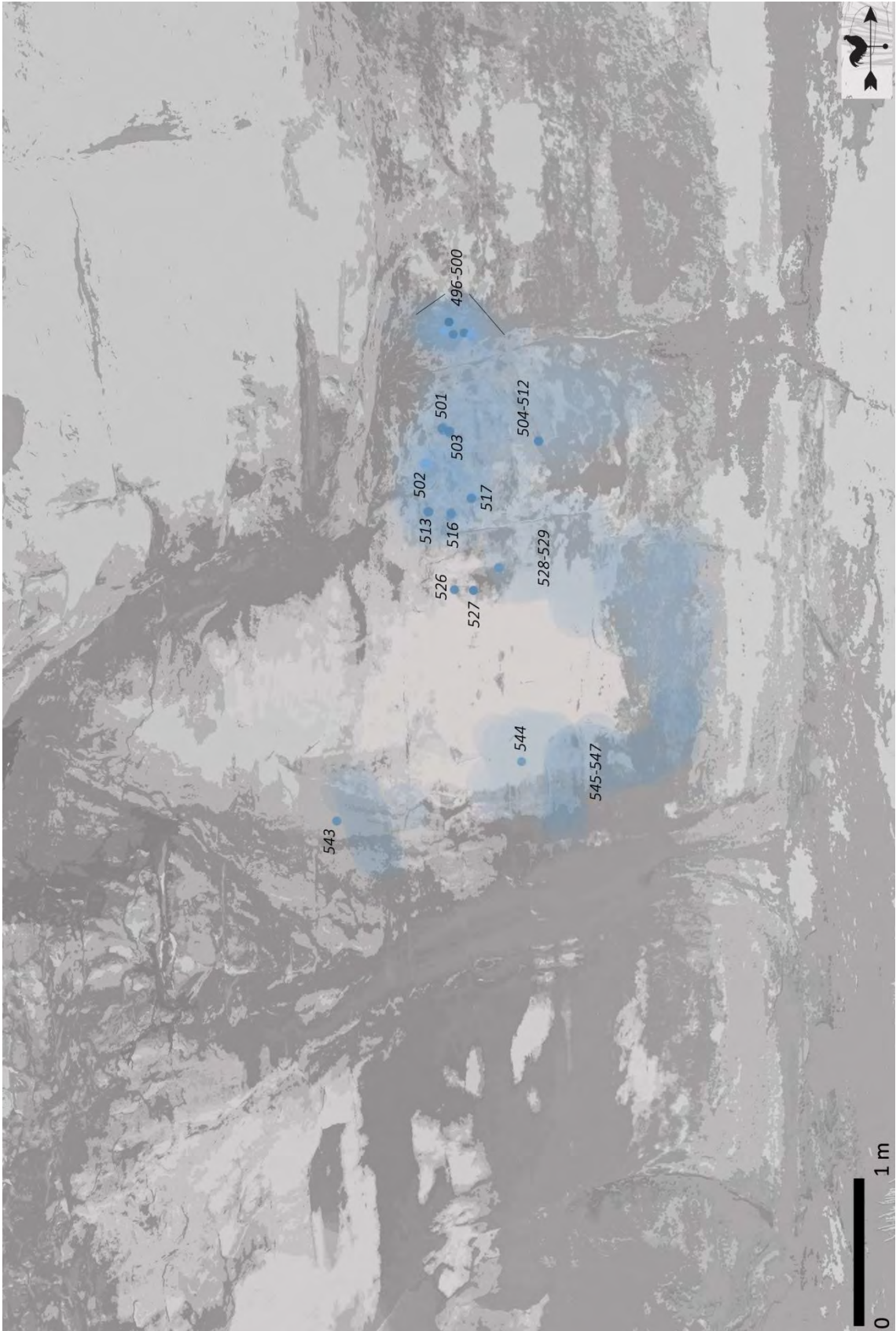




FIGURE 166 : PETITS ANTHROPOMORPHES PEINTS A L'OCRE CLAIR (6 CM POUR LE MIEUX VISIBLE D'ENTRE EUX, B. FOUILLEUX).

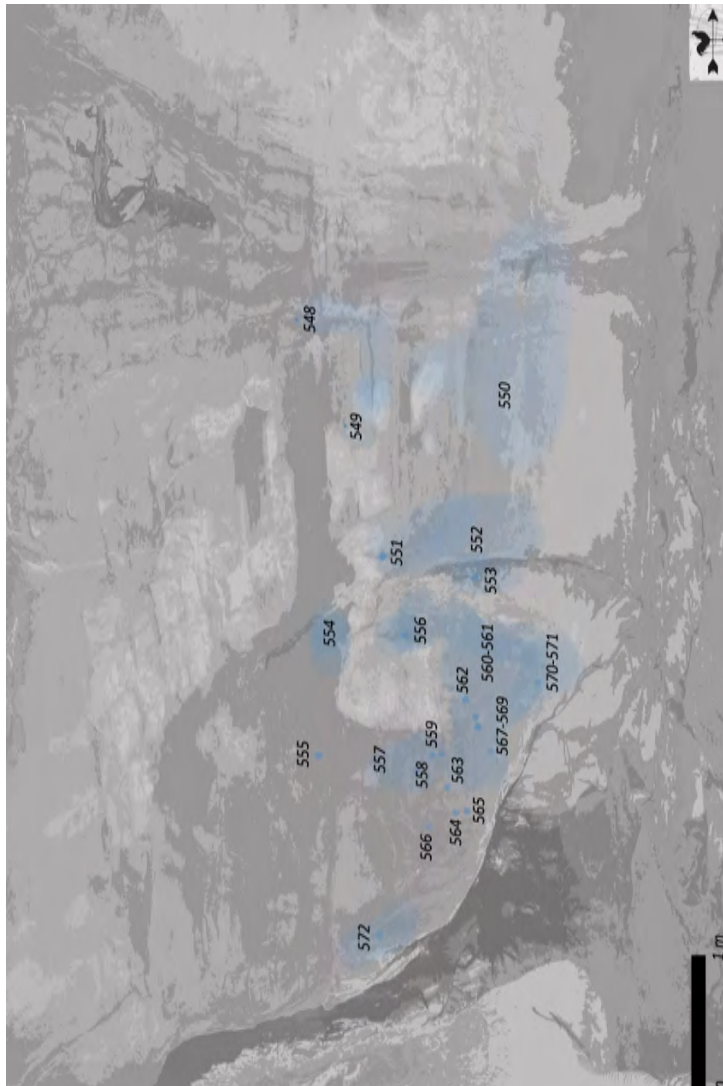


FIGURE 167 : LA "PAROI D" (16 CM POUR L'ANTHROPOMORPHE SAUTANT, B. FOUILLEUX).

548-549 : Traces d'ocre
550 : Grand ensemble vestigial peint à l'ocre
551-554 : Ensembles vestigiaux peints à l'ocre
555 : Anthropomorphe sautant
556 : Ensemble vestigial peints à l'ocre
557 : Trace de raclure
558 : Reste de zoomorphe
559 : Bovin
560 : Restes de traces de peintures (relevé photo insatisfaisant)
561 : Ensemble vestigial
562 : Anthropomorphe aux bras étendu vers l'avant
563 : Cheval
564 : Cheval
565 : Anthropomorphe penché vers l'avant
566 : Tache de peinture
567 : Anthropomorphe
568 : Zoomorphe (bovin)
569 : Zoomorphe (bovin?)
570 : Anthropomorphe?
571 : TPonctuations et incisions
572 : Traces de peintures

SECTION 3 OU « PAROI D » :

Offrant une surface de quelque 4. 70 m de haut sur 2.20 m de large, la paroi D présente des ensembles altérés, dont beaucoup ne subsistent plus qu'à l'état vestigial. Un retour sur le terrain permettrait d'effectuer des clichés de détails plus exploitables que ceux



dont je dispose. L'inventaire provisoire de cette section de paroi comprend actuellement vingt-cinq unités graphiques.

Son iconographie comprend des anthropomorphes variés dans leur forme (anthropomorphe à la coiffé en épis, UG n° 570) ou différant par la posture (Anthropomorphe sautant UG n°555, anthropomorphe penché UG n°565 ; possible représentation féminine

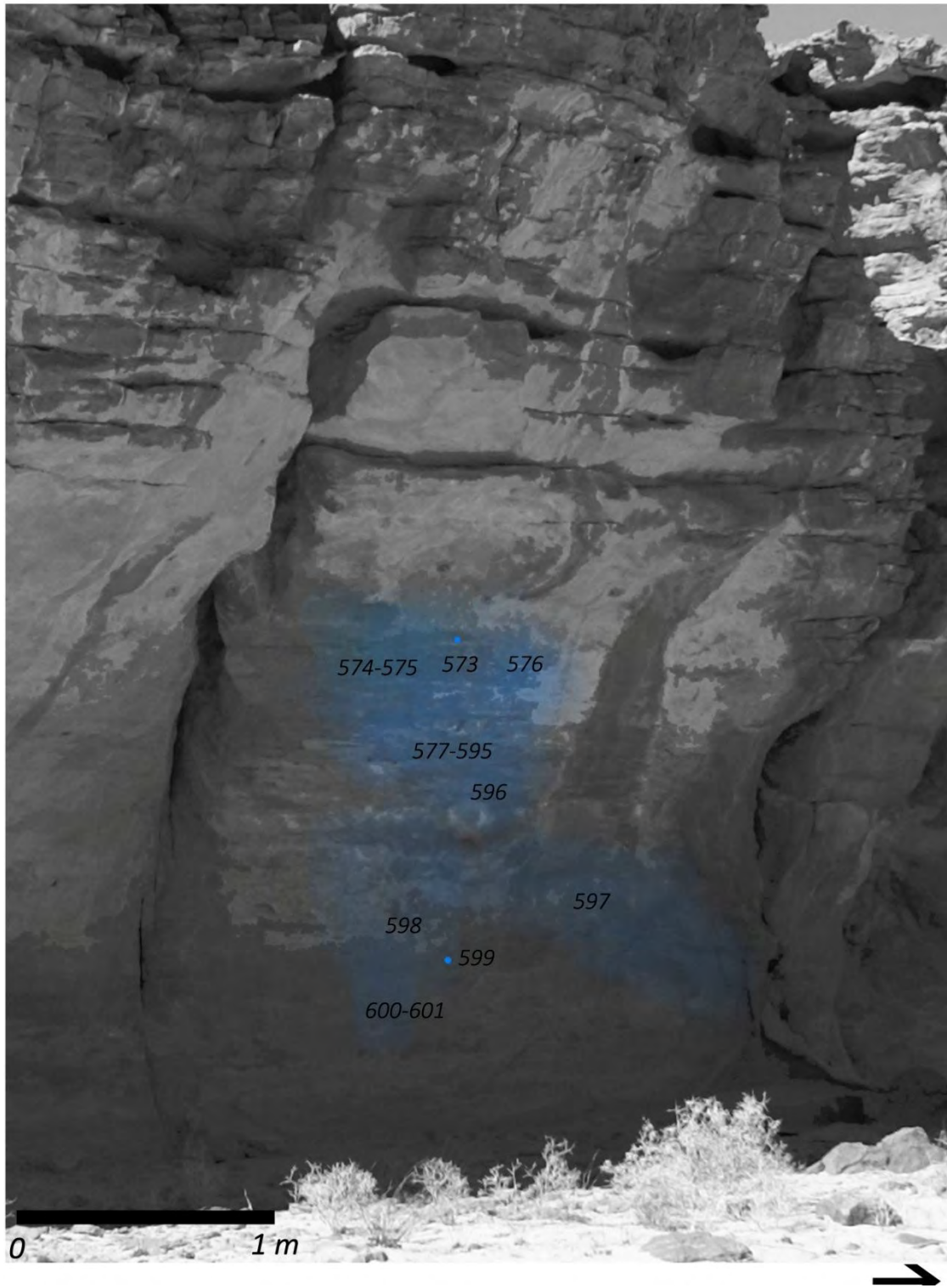
tendant les bras, UG n°562), des bovins altérés (UG n°568-569).

À noter la figuration d'un couple de chevaux (UG n°563-564). Des traces d'incisions, des ensembles ponctués (UG n°571) et des traces de raclures sont également à signaler.



FIGURE 169 : LA "PAROIE" (B. FOUILLEUX).

573 : Reste d'encornure
574-575 : traces de peintures probablement zoomorphes
576 : traces de peinture
577 : **Ponctuations**
578-581 : **Traces vestigiales de peinture**
582-584 : Restes zoomorphes
585 : Reste anthropomorphe
586-590 : Traces de peintures probablement zoomorphes
591 : **Ponctuations**
592 : **Incisions**
593-595 : Traces de peintures
596 : Reste de peinture ronde recouverte de calcite
597-598 : Grands ensembles vestigiaux peints (plusieurs traces)
599 Traces d'incisions
600 : **Ponctuations**
501 : Traces de peinture



SECTION 4 OU « PAROI E » :

Centrée sur un motif circulaire recouvert de calcite (UG n°596), cette section de paroi présente une ornementation altérée, généralement peu visible (ainsi des zoomorphes associés UG n°580-584 ou des anthropomorphes, UG n°585) et pour laquelle des prises de vues de détail sont nécessaires à établir. On peut y noter la présence de traces de fines incisions (UG n°599) formant possiblement un motif zoomorphe.

L'inventaire provisoire de cette section de paroi Est comprend vingt-neuf unités graphiques.



FIGURE 171 : TRAITTS INCISES FORMANT POSSIBLEMENT UN MOTIF ZOOMORPHE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

SECTION 5 OU « PAROI F » :

Large section de 7 m de large sur 3 m de haut, elle représente la plus importante surface ornée de l'abri II en taille et en nombre de figures conservées. Son inventaire provisoire comprend, à l'heure actuelle, cent vingt-deux unités graphiques, pour une part importante de type « vestige graphique ». Des traces de ruissellement et des desquamations importantes ont affecté la paroi.

L'ornementation de cette section est remarquable par la présence de figurations zoomorphes au galop volant, de possibles représentations de chars, de bovins, d'autruches (UG n°634, 636 et 639), antilopes (UG n°678 et 680) et d'anthropomorphes (dont certains à « tête en bâtonnet », UG n°626-627, et un autre sautant UG n°714), et des « mères et leurs enfants » (UG n°672-673). C'est ici que prend place la fameuse scène immortalisée par Jean-Dominique Lajoux (UG n°676-677). À noter qu'une figuration d'antilope de type d'Iheren (UG n°678) prend place à proximité immédiate de ces deux dernières figurations.



FIGURE 172 : ANTHROPOMORPHES A TETE EN BATONNET DE LA "PAROI F" (21 CM, B. FOUILLEUX).

- 602 : Ponctuations
603 : Grand ensemble vestigial peint n°1
604 : Traces d'incisions
605 : Traces de martelage
606-608 : traces de peinture
609 : Eventuelle trace de peinture noire
610 : Grand ensemble vestigial de traces d'incisions et ou de martelage
611 : Bovin surchargé d'un nid d'abeille
612 : vache
613 : Vestiges de traits peints
614 : Anthropomorphe effacé
615 : Possible vestige d'anthropomorphe
616 : Boeuf porteur effacé en partie
617-619 : Anthropomorphes (enregistrément photographique défaillant)
620 : Eventuel reste d'anthropomorphe sautant
621 : Vestige de peinture
622 : Ensemble vestigial de traits incisés
623 : Reste de peinture
624 : Reste de peinture au trait
625 : Traces d'incisions
626-627 : Anthropomorphes associés
628 : Anthropomorphe sautant
629-632 : Anthropomorphes associés
633 : Reste d'anthropomorphe
634 : Autruche
635 : Bovin (?) superposé et encasté dans l'autruche
636 : Autruche peinte au trait
637-638 : Zoomorphes associés
639 : Autruche
640 : Vestige de peinture
641 : Eventuel reste d'anthropomorphe
642 : Ensemble vestigial noir
643 : Reste de zoomorphe
644-645 : Anthropomorphes associés
646 : Grand ensemble de traits incisés
647-648 : Grand ensemble vestigial peint
649-651 : Eventuels restes d'anthropomorphes fantomatiques
652-653 : Anthropomorphes fantomatiques associés en coit
654 : Grand ensemble vestigial peint
655 : Vestige au trait (zoomorphe)
656 : Ensemble vestigial noir
657 : Zoomorphe altéré
658 : Bovin
659 : reste de zoomorphe
660 : Grand zoomorphe (?)
661 : Possible vestige d'anthropomorphe
662 : Anthropomorphe
663 : Vestige d'anthropomorphe
664 : Ensemble vestigial peint comprenant peut-être des figurations d'anthropomorphes
665 : Anthropomorphe
666 : Anthropomorphe associé
- 667 : Traces de martelage (?) et de fines d'incisions
668 : Vestige d'anthropomorphe
669 : Ensemble vestigial peint comprenant lignes peintes et possibles restes d'anthropomorphes
670 : Zoomorphe
671 : Grand ensemble vestigial comprenant sans doute un reste d'anthropomorphe
672 : Reste d'anthropomorphe de type "enfant"
673 : Reste d'anthropomorphe de type "mère"
674 : Reste d'anthropomorphe
675 : Ligne courbe surplombant les personnages
676 : Anthropomorphe de type "enfant", l'"enfant" de la "Mère et son enfant" de Lajoux
677 : Anthropomorphe de type "mère", la "mère" de la "Mère et son enfant" de Lajoux
678 : Antilope?
679 : Reste d'anthropomorphe?
680 : Grand ensemble vestigial peint en blanc
681 : Grand ensemble vestigial peint à l'ocre rosée
682 : Reste d'anthropomorphe
683 : Grand ensemble vestigial peint à l'ocre rosée
684 : Zoomorphe
685 : Motif en enclis
686-688 : Anthropomorphes
689 : Ensemble vestigial blanc
690 : Reste d'anthropomorphe (?)
691 : Anthropomorphe peint au trait
692-693 : Vestiges d'anthropomorphes?
694 : Zoomorphe associé
695 : Grand ensemble vestigial peint
696 : Roclage
697 : Ensemble vestigial peint en blanc
698 : Multiples traces de peinture à la limite entre les sections 1 et 2 de la paroi F
699 : Ensemble vestigial peint à l'ocre rosée
700 : Ensemble vestigial peint à l'ocre plus sombre (anthropomorphe?)
701 : Ensemble vestigial peint à l'ocre rosée (zoomorphe?)
702 : Grand ensemble vestigial peint à l'ocre rosée (comprenant peut-être des représentations d'anthropomorphes)
703 : Zoomorphe?
704-705 : Anthropomorphes
706 : Ensemble vestigial peint environnant les anthropomorphes 704 et 705
707 : Ensemble vestigial peint
708 : Petite trace de peinture à l'ocre rosée
709 : Ensemble vestigial peint à l'ocre rosée
710-712 : Ensembles vestigiaux de peinture (relevé défaillant)
713 : Grand ensemble vestigial comprenant traces d'incisions et de peintures
714 : Anthropomorphe sautant
715 : Bovin
716 : Eventuel reste de bovin
- 718 : Grand ensemble vestigial peint
719 : Bovin superposé (par coit?) au suivant
720 : Bovin peint à l'ocre violacée
721 : Eventuel reste d'anthropomorphe superposé (par coit?) au zoomorphe précédent
722 : Probable reste d'anthropomorphe
723 : Grand ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures environnant les bovins superposés
724 : ensemble vestigial comprenant de nombreuses traces de peinture fantomatiques et de possibles traces d'incisions ou de martelage

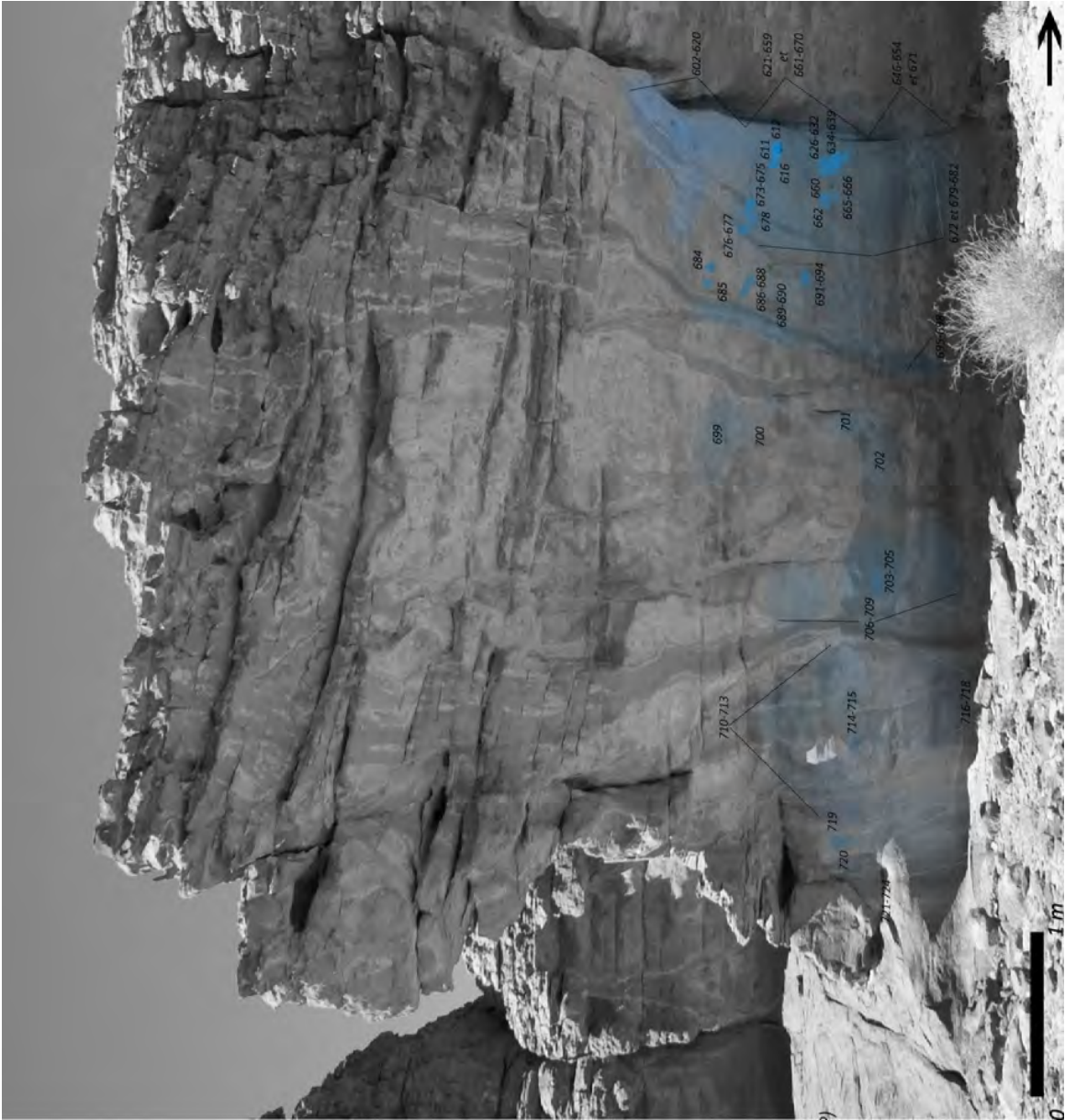




FIGURE 174 : LA "MERE ET SON ENFANT" D'OZAN EHERE (J.-D. LAJOUX, 1962).



FIGURE 175 : LA MEME IMAGE EN 2006 (B. FOUILLEUX).



FIGURE 176 : ZONE DES AUTRUCHES DE LA "PAROI F" (20 CM POUR L'UNE D'ELLES, F. IGHILAHORIZ, 2003).

Difficile à reconnaître sur le terrain, elle apparaît comme très altérée. J'ai d'abord pensé que les deux larges bandes qui oblitérent la paroi étaient dues au « vernis Malraux », procédé censé protéger les œuvres d'art mais qui s'est avéré destructeur. En réalité, ces bandes apparaissent déjà sur le cliché que Jean-Dominique Lajoux a pris de la paroi en 1961.

Une possible scène de coït (UG n°652-653), très effacée. Un motif denté (UG n°685) du type de celui que l'on rencontre à OZA-II-5) prend place plus gauche de la paroi. À proximité, de nombreuses traces d'ocre, mais peu de peintures bien visibles, des traces de raclures, de martelage et d'incisions fines (UG n°667, 696 et 713), ainsi que des ensembles ponctués (UG n°660).

À l'extrémité gauche de la paroi prend place un ensemble superposant et associant deux bovins (in coïtu) et un vestige d'anthropomorphe. Sa lecture est délicate, mais il pourrait s'agir là d'une scène de zoophilie (UG n°720-722).



FIGURE 177 : POSSIBLE COUPLE IN COÏTU D'OZAN EHERE (12 CM, B. FOUILLEUX).

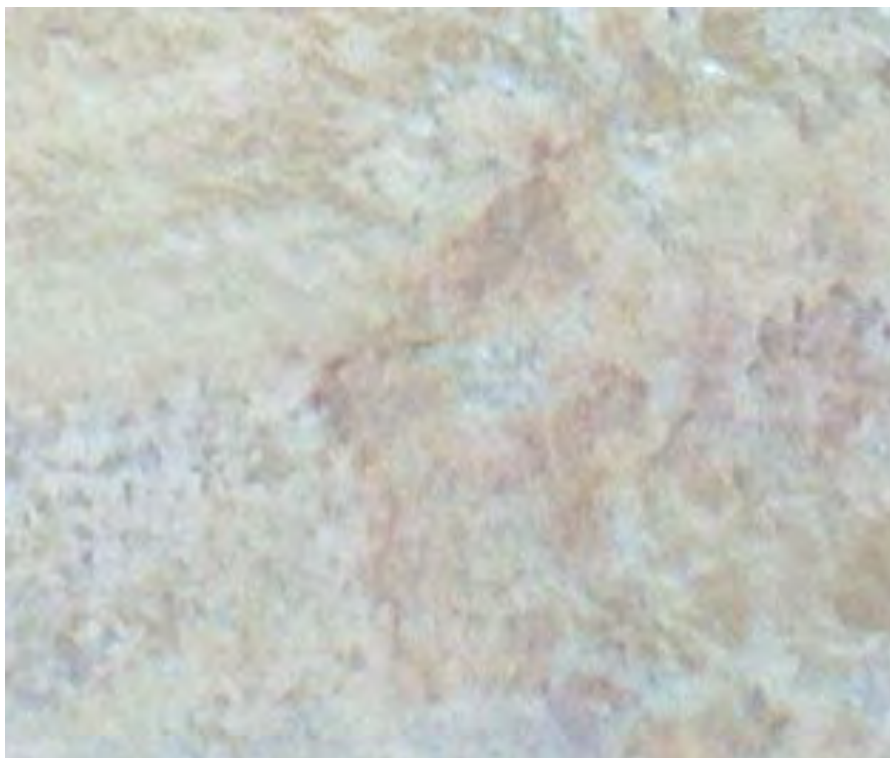


FIGURE 178 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).

Notons pour finir la présence de traces d'un éventuel martelage de la surface, de tracés

incisés et de marques de raclures (UG n°724) dans la zone qui sépare les Abris II et III, laquelle s'ouvre en arrière sur une sorte de cirque qu'il faudrait visiter, ainsi que nous le montre cette photographie prise par Bernard Fouilleux.



FIGURE 179 : LE MOTIF "A DENTS" DE LA "PAROI F" (20 CM, F. IGHILAHRIZ, 2003).



FIGURE 180 : ANTHROPOMORPHES ASSOCIÉS (8 CM, F. IGHILAHRIZ, 2003)

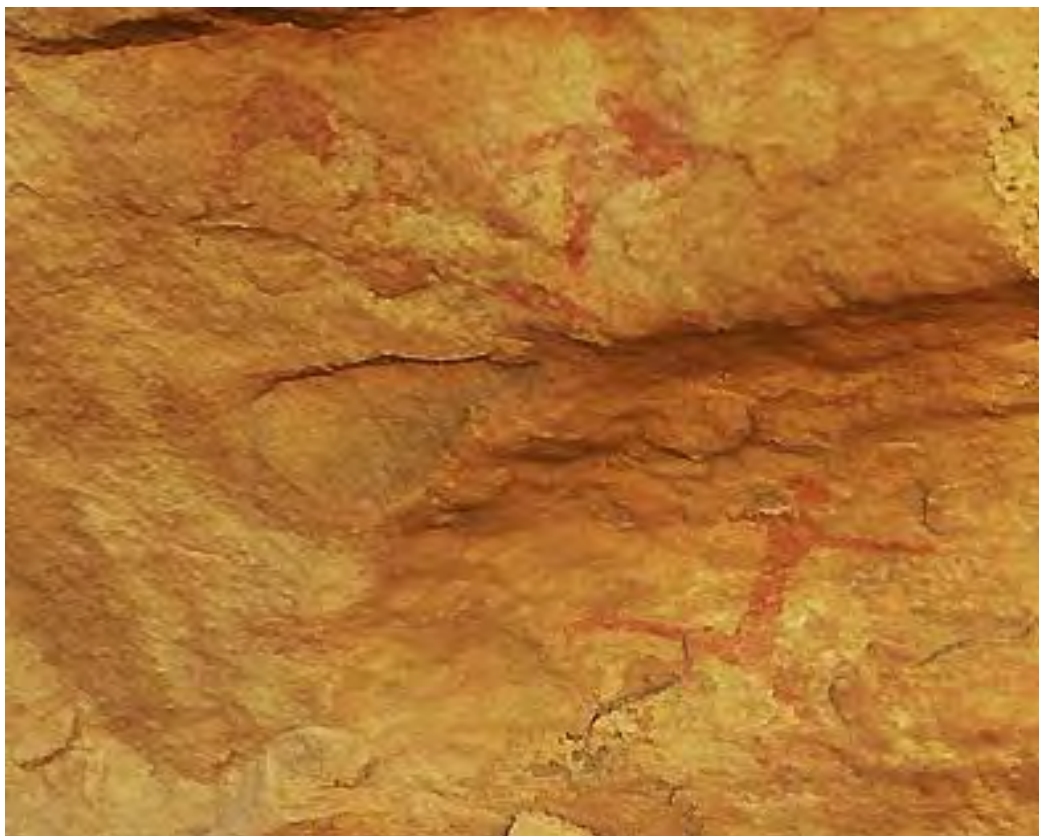


FIGURE 181 : ANTHROPOMORPHE ET BOVIN SAUTANT (15 CM POUR LE BOVIN, F. IGHILAHRIZ, 2003).





FIGURE 183 : EVENTUELLE FIGURATION MIXTE (?) SUPERPOSEE (9 CM, F. IGHILAHRIZ, 2003).



FIGURE 184 : ESPACE COMPRIS ENTRE LES ABRIS II ET III D'OZA-I-4 ET ZONE A PROSPECTER (B. FOUILLEUX).

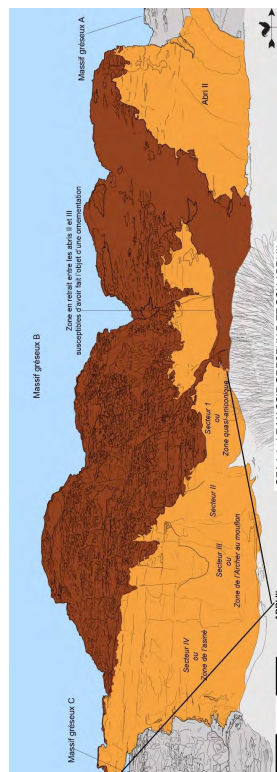
ABRI III :

Large abri (9 m de large sur 3 m de haut) orienté au sud-est, l'Abri III compte assez peu d'unités graphiques visibles, cependant qu'il offre de belles surfaces susceptibles d'avoir fait l'objet d'une ornementation. Du reste, bien des vestiges graphiques attestent d'une utilisation de ces surfaces. J'y ai pour l'heure inventorié cinquante unités graphiques, pour leur majorité de type « vestige ».

On doit noter que se concentrent, sur les parois de cet abri, des représentations en style des Têtes Rondes, lesquelles paraissent avoir fait l'objet d'une certaine ségrégation spatiale. Des superpositions avec des peintures bovidiennes ont certes été exécutées (ainsi sur la scène de l' « anthropomorphe au mouflon »), mais leur discrétion même me paraît constituer l'une des premières caractéristiques de l'organisation spatiale des groupes stylistiques à Ozan Éhéré, où l'on constate un peu partout - excepté à OZA-I-5 - que les figurations de style Têtes Rondes appellent un certain « vide iconographique » autour d'elles, cependant que de discrètes figurations bovidiennes les surchargent.

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	43 (86%)	3	4
TG	16	3	-
VG	27		4

TABLEAU 14



	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Bovidiennes
UG %	24 (48%)	-	8 (16%)	21(42 %)
TG	4	-	6	6
VG	20	-	2	6 (dont 6?)

TABLEAU 15

Types	I (Anthropomorphe) (24% des UG)	II (Zoomorphe) (24% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (8%)	V (Indéterminé) (30%)	VI (Indéterminable) (14%)
TG (19)	6	7	-	4	-	2
VG (31)	6 (3 + 3 possibles)	5 (2 + 3 possibles)	-		15	5

TABLEAU 16

725 : Ensemble vestigial comprenant quelques traces de peintures, ainsi que d'éventuelles traces d'incisions ou de martelage

726 : Grand ensemble vestigial peint

727 : Ensemble vestigial comprenant quelques traces de peintures

728 : Ensemble vestigial peint à l'ocre rosé

729 : Traces de raclage de type ponctuations

730 : Bovin altéré

731 : Grand ensemble vestigial peint

732 : Bovin altéré?

733 : Grand ensemble vestigial peint à l'ocre rosée, comprenant de multiples traces de peintures possiblement anthropomorphes et zoomorphes

734 : Traces de ponctuations peintes

735 : Bovin altéré peint au trait

736 : Traces de ponctuations peintes

737 : Traces de martelage

738-740 : Vestiges d'anthropomorphe

741 : Vestige de zoomorphe (bovin)

742 : Mouflon TR

743 : Anthropomorphe TR

744 : Ensemble vestigial peint à l'ocre rosée superposé à la scène de l'anthropomorphe touchant le mouflon

745 : Grand ensemble vestigial peint comprenant de multiples traces de peinture

746 : Vestige de zoomorphe ?

747 : Ponctuations peintes

748 : Vestige de zoomorphe

749 : Traces de martelage

750 : Ensemble vestigial peint

751 : Anthropomorphe fantomatique couché (?)

752 : Anthropomorphe fantomatique associé au précédent

753-754 : Anthropomorphes

755 : Reste d'anthropomorphe?

756 : Ensemble vestigial peint

757-759 : Traces de peinture

760 : Vestige d'anthropomorphe?

761 : Ensemble vestigial peint comprenant peut-être un reste de représentation d'anthropomorphe

762 : Grand ensemble vestigial peint

763 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures, ainsi que d'éventuelles traces de martelage

764 : Trace de peinture

765 : Trace de peinture possiblement zoomorphe (autruche?)

766 : Grand ensemble vestigial peint comprenant de multiples traces de peintures, certaines possiblement d'anthropomorphes

767 : Traces de peintures

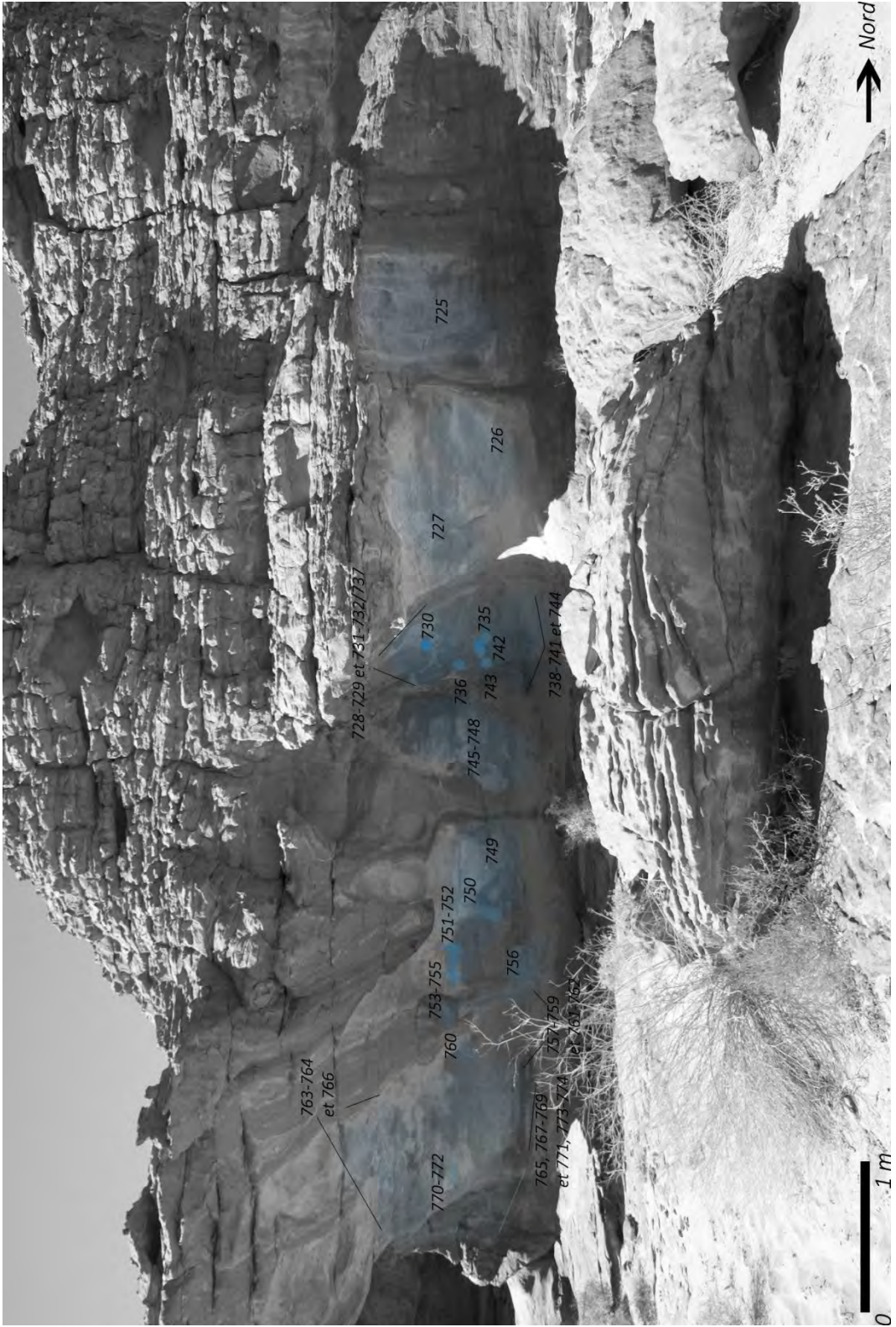
768-769 : Zoomorphe au contour (?)

770 : Zoomorphe au contour TR

771 : Trace vestigiale peinte à l'ocre rosée

772 : Asiné au contour TR

773-774 : Ensembles vestigiaux peints



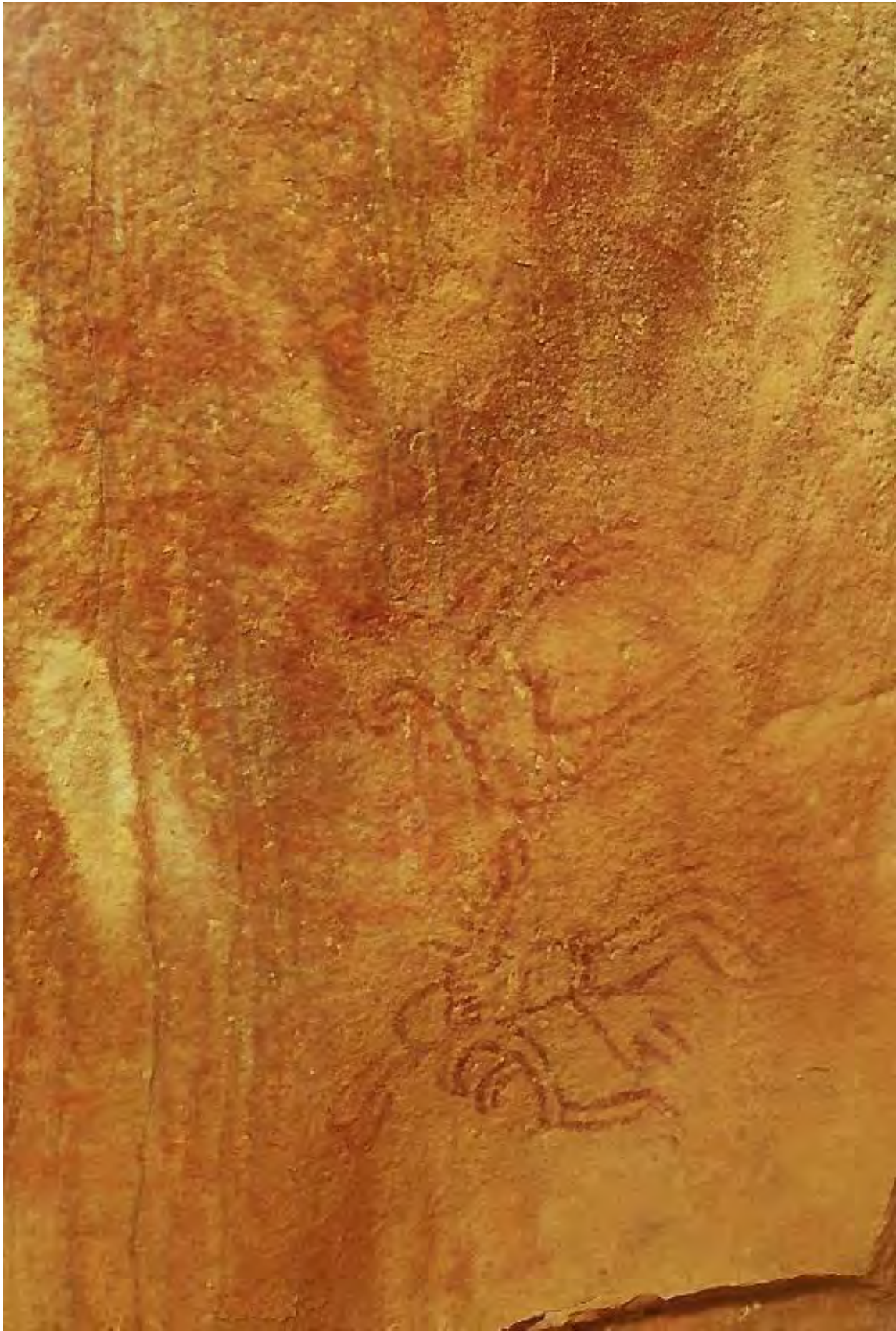


FIGURE 187 : ANTHROPOMORPHE TOUCHANT UN MOUFLON (24 CM POUR L'ANTHROPOMORPHE, F. IGHILAHIZ, 2003).

SECTION 1 OU « ZONES QUASI-ANICONIQUE »:

Zone qui, comme son nom l'indique, ne compte actuellement que quelques vestiges graphiques, indescriptibles dans l'état actuel de la documentation (UG n°726-727). Ici encore des traces d'un éventuel martelage, des traits incisés et des marques de raclure sont à signaler (UG n°725), cependant que l'ornementation comprendrait aussi des ensembles ponctués. Un retour sur le terrain s'impose, qui permettrait de relever cette section de paroi qui, sur place, n'a guère attiré l'attention des visiteurs.

SECTION 2:

La section 2, pareillement mal connue, présente peu de vestiges lesquels sont cependant plus visibles et lisibles que pour la section précédente - du moins pour ce que l'on peut en dire à partir de vues d'ensembles difficiles à exploiter dans le cadre d'une tentative d'amélioration des images par ordinateur. L'ornementation y comprend des bovins (UG n°730, 732 ?) ainsi que des ponctuations obtenues par martelage de la surface (UG n°729).

SECTION 3

C'est dans cette section que prend place une autre des scènes d'Ozan Éhéré rendue célèbre par Jean-Dominique Lajoux, où un anthropomorphe de style Tête Ronde (UG n°743), présentant des oreilles de lagomorphe (ou des cornes d'antilope?) et muni d'un poignard (?) approche par derrière un mouflon (UG n°742). Il est figuré près d'en toucher la queue. Le tout est peint au contour d'ocre violacé, l'intérieur laissé libre de toute peinture.

Des traces de superposition à l'ocre rosé sont à noter sur et alentours (UG n°733), lesquelles comprennent des figurations anthropomorphes (UG n°738-740) et une peinture de bovin (UG n°741). Des ponctuations peintes (UG n°734 et 736) ainsi que les traces d'un éventuel martelage (UG n°737) sont à signaler sur cette surface.

La partie gauche de la niche que constitue cette section est moins connue. Notons qu'elle recèle des vestiges de zoomorphes (UG n°746-748), des ponctuations peintes (UG n°747) et des traces de raclures et de martelage (UG n°745).



FIGURE 188 : ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES A GRANDES OREILLES (DE LAGOMORPHE, CORNES D'ANTILope?, B. FOUILLEUX).



FIGURE 189 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).

SECTION 4:

C'est avec le même type de traces de raclure et de martelage (UG n°749) que s'ouvre ici une ornementation plutôt pauvre, dans l'état actuel de la documentation, laquelle comprend essentiellement des figurations d'anthropomorphes. Deux d'entre elles, de style des Têtes Rondes sont peintes à l'ocre jaune et forme un tableau peu commun, où une figuration allongée (UG n° 751), qu'un objet de forme rectiligne paraît transpercer, est accompagnée d'une figuration assise (UG n°752). Plus loin, évoluent des archers de style bovidien (UG n°753-755) qui complètent l'iconographie de cette portion de paroi.

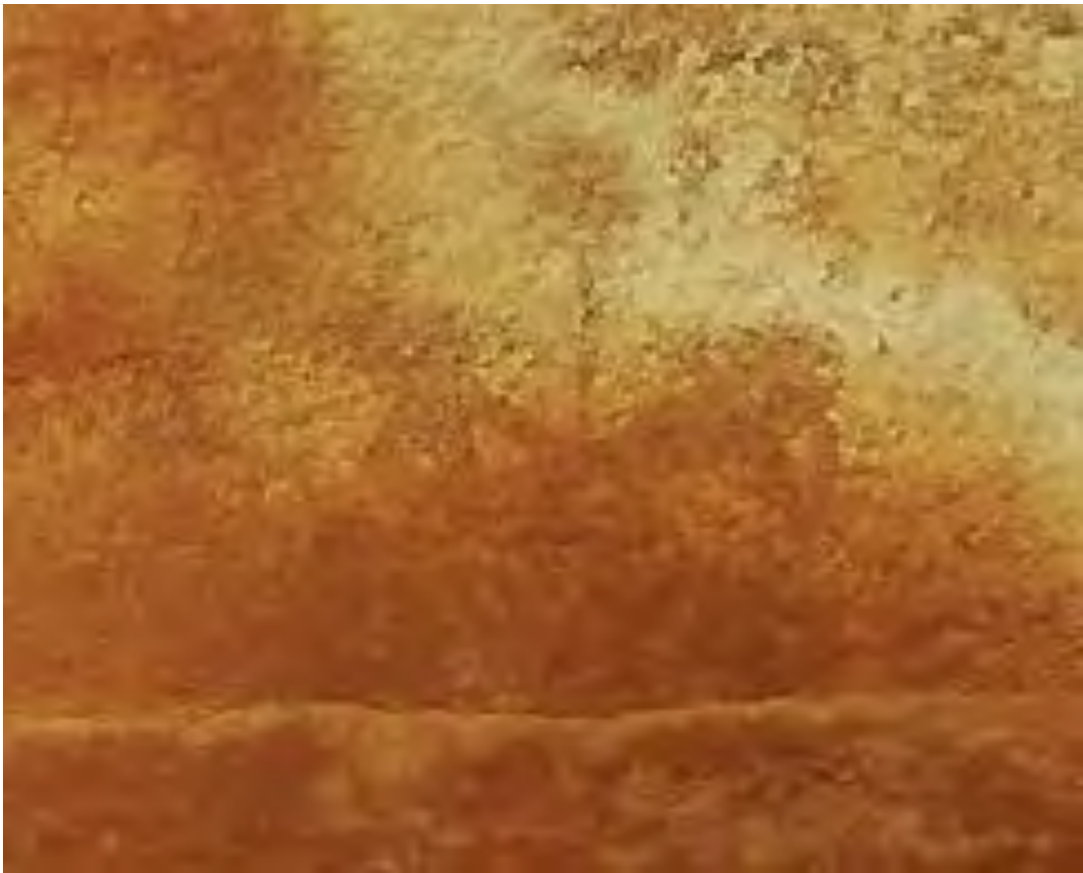


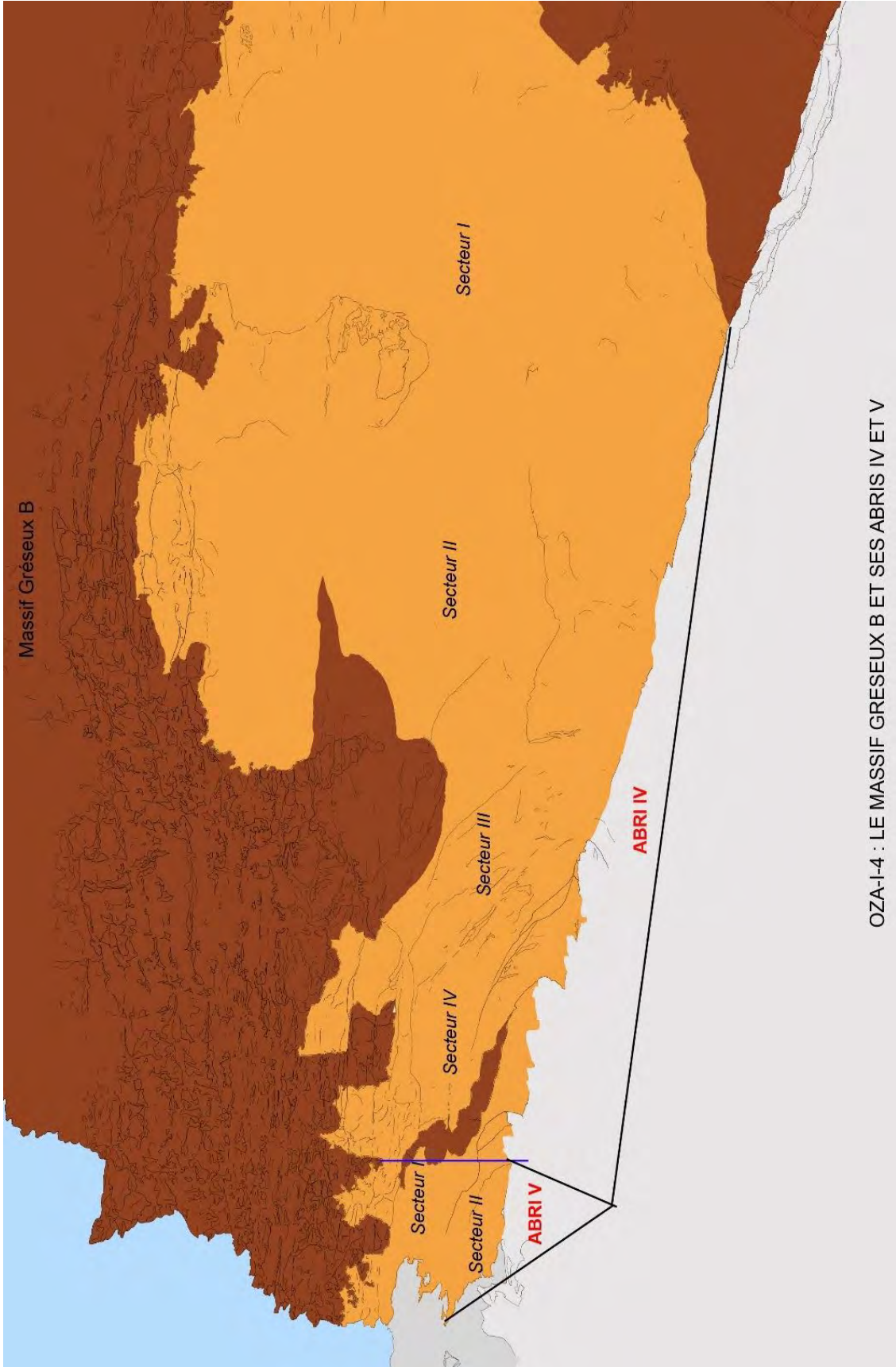
FIGURE 190 : ANTHROPOMORPHES ASSOCIÉS (12 CM, F.IGHILAHRIZ, 2003).



FIGURE 191 : ZONE DE L'ASINE PEINT EN STYLE DES TETES RONDES (7 CM POUR LA TETE).

Cette section, plutôt « vide » à première vue aussi, présente néanmoins davantage de témoignages graphiques - pour peu qu'on puisse en juger à partir des enregistrements photographiques dont je dispose actuellement. Elle s'orne de figurations anthropomorphes de style bovidien (UG n°758, 760-761), de représentations zoomorphes avec une possible autruche peinte en noir (UG n°765) et des « animaux Têtes Rondes » peints au trait, dont l'état de conservation est critique pour certains (UG n°768 et 769). Parmi ces dernières figurations, deux zoomorphes sont bien visibles *in situ*. Le premier et plus petit des deux a perdu sa tête (UG n°770), il s'accompagne d'un asiné de belle taille (UG n°772), dont l'arrière-train a été altéré. À l'instar de l'« anthropomorphe au mouflon », ces figurations ont été exécutées au trait d'ocre violacé et sont surchargées par endroits de peintures à l'ocre violacé et de ponctuations (UG n°771).

Signalons pour finir que des traces d'un éventuel martelage et des marques de raclures complètent l'iconographie de cette paroi (UG n°762 et 763).



OZA-I-4 : LE MASSIF GRESEUX B ET SES ABRIS IV ET V

ABRI IV :

Large abri (13.10 m de large sur 2.30 de haut) orienté à l'ouest, l'Abri IV porte de nombreuses traces de peinture à la forme aujourd'hui indéterminable du fait de leur état de dégradation avancé. L'inventaire provisoire de l'ornementation de cet abri comprend actuellement quatre-vingt-sept unités graphiques, pour leur majorité de type « vestige graphique ».

Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	74 (85%)	4	9
TG	32	2	3
VG	42	2	6

TABLEAU 17

	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Bovidiennes	Ozan Éharé
UG %	38 (43%)	7 (8%)	6 (près de 7%)	34 (39%)	2 certaines
TG	5	2	3	24(dont 17?)	
VG	33	5	3	10 (dont 7?)	

TABLEAU 18

Types	I (Anthropomorphe) (près de 22% des UG)	II (Zoomorphe) (33% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (<5%)	V (Indéterminé) (près de 30%)	VI (Indéterminable)
TG (37)	18 (17 + 1 probable)	11 (9 + 1 probable + 1 possible)	-	4	2	2
VG (50)	1 (possible)	18 (4 + 14 possibles)	-	-	24	-

TABLEAU 19

Son ornementation s'ouvre avec des traces d'incisions et d'un éventuel martelage de la surface (UG n°775). Sur la première partie droite de l'abri, se développe une ornementation altérée, ne subsistant plus qu'à l'état vestigial mais où l'on peut reconnaître par endroits des vestiges de figurations anthropomorphe (UG n°776) et zoomorphes surtout (UG n°779-780, 758, 787-788, 790-792), un ensemble ponctué discret, des traces d'incisions complètent actuellement l'inventaire de cette zone.

- 775 : Traces de martelage ou de raclure
- 776 : Vestige graphique de type anthropomorphe
- 777-778 : Ensembles vestigiaux peints
- 779 : Vestige graphique de type zoomorphe
- 780 : Vestige graphique possiblement de type zoomorphe
- 781 : Ensemble vestigial peint
- 782 : Vestige peint
- 783 : Ensemble vestigial peint comprenant de multiples traces peintures
- 784 : Vestige peint possiblement de type zoomorphe
- 785 : Vestige peint de type zoomorphe
- 786 : Vestige peint
- 787-788 : Vestiges graphiques possiblement de type zoomorphe
- 789 : Ensemble vestigial peint comprenant de multiples traces de peinture (ocre rouge et ocre violacée)
- 790-791 : Vestiges graphiques possiblement de type zoomorphe
- 792 : Vestige graphique de type zoomorphe
- 793 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures et des traces d'incisions ou de martelage
- 794 : Vestige graphique probablement de type d'anthropomorphe
- 795 : Anthropomorphe
- 796 : Ponctuations peintes en blanc
- 797 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures ainsi que des traits incisés
- 798 : Vestige d'anthropomorphe
- 799 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures
- 800 : Vestige possiblement d'anthropomorphe
- 801 : Ensemble linéaire de ponctuations peintes en blanc et/ou incisées
- 802 : Possible vestige d'anthropomorphe
- 803 : Zoomorphe peint au trait
- 804 : Bovin altéré
- 805 : Probable reste de bovin
- *806 : Possible reste de bovin
- 807 : Ensemble de taches blanchâtres recouvrant des traces de peintures
- 808 : Grand ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures
- 809 : Possible reste d'encornure de mouflon?
- 810 : Possible reste de zoomorphe
- 811-812 : Possibles restes d'anthropomorphes
- 813 : Trace de peinture étalée
- 814 : Ensemble vestigial tres efface
- 815 : Etrange motif allongé
- 816 : Stries et traces de raclage?
- 817 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures ainsi que des traces d'incisions et de martelage?
- 818 : Anthropomorphe effacé
- 819 : Possible reste d'anthropomorphe
- 820 : Ensemble de taches blanchâtres recouvrant de multiples traces de peinture ainsi que des traces d'incisions
- 821 : Reste de peinture au trait
- 822 : Reste d'anthropomorphe
- 823 : Probable reste d'anthropomorphe
- 824 : Probables restes d'anthropomorphes enchevêtrés
- 825 : Reste d'anthropomorphe associé
- 826 : Possible reste d'anthropomorphe associé
- 827 : Anthropomorphe effacé
- 828 : Esquisse de la tête d'un anthropomorphe?
- 829 : Anthropomorphe⁸³⁴⁻⁸⁶¹
- 830 : Ensemble vestigial comprenant de larges taches de peintures ainsi que de possibles traces de martelage
- 831 : Reste de zoomorphe probablement bovin
- 832 : Reste d'anthropomorphe associé
- 833 : Petit mouflon Tête Ronde
- 834 : Trace de peinture se superposant au petit mouflon Tête Ronde
- 835 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures ainsi que d'incisions fines
- 836 : Grand ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures ainsi que des taches blanchâtres recouvrant certaines d'entre elles
- 837 : vestige d'éventuelle tête de mouflon
- 838 : Bovin fantomatique
- 839-840 : Anthropomorphes effacés
- 841-843 : Bovins effacés
- 844 : Ponctuation peinte
- 845 : Anthropomorphe coiffé
- 846 : Incisions fine associée
- 847 : Anthropomorphe coiffé ou porteur
- 848 : Ponctuation peinte
- 849 : Ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peinture de couleur jaune
- 850 : Ensemble vestigial peint
- 851-852 : Bovins
- 853 : Anthropomorphe coiffé?
- 854 : Ensemble vestigial peint
- 855 : Eventuel reste d'anthropomorphe
- 856-858 : Zoomorphes effacés
- 859-860 : Zoomorphes Têtes Rondes
- 861 : Ensemble vestigial peint



pre
car
2-

ble
etit
4);
en



exé
n°8
ant
exé
Tê

JG
ons
(6),
yle
ler

aussi des traces d'incisions fines (UG n°797, 801), cependant qu'un étrange motif allongé

(UG n°815, possiblement anthropomorphe) et des traces de striures (UG n°816) ferment l'ornementation de cette portion droite de la paroi. Les nombreux ensembles vestigiaux qu'elle recèle montrent qu'il reste à l'étudier et à l'enregistrer de manière plus adéquate et performante.

La portion gauche de l'Abri IV comprend davantage de peintures mieux conservées, lesquelles regroupent des anthropomorphes (UG n°818-819, 822-839) et des bovins (UG n°831, 838, 841 et 843) de style bovidien. Elle présente une figuration de mouflon dont l'emplacement au sein de l'Abri IV est à peu-près central. De style Têtes Rondes (UG n°833), il faut noter que s'y superpose des traces d'ocre rosé.

À l'extrémité droite de l'abri, une scène regroupe des anthropomorphes coiffés ou portant des charges sur leur têtes (UG n°845, 847 et 853) accompagnant des vaches (UG n°851-852). À noter qu'une incision fine barre le buste du premier personnage.

En-dessous, prennent place des figurations zoomorphes de style Têtes Rondes, peintes au trait large d'ocre violacé (UG n°859 et 860), dont la première présente une encochure, et qui pourraient figurer des bovins.

Pour finir, signalons que pour toute la portion gauche de la paroi, comme pour la précédente, des traces d'incisions fines, de raclage et d'un éventuel martelage de la surface (UG n°817, 820, 830, 835), des ensembles ponctués (844 et 848), ainsi que de nombreux ensembles vestigiaux complètent l'ornementation de la paroi.



FIGURE 195 : LE MOUFLON DE L'ABRI IV (25 CM, F. IGHILAHORIZ, 2003).



FIGURE 196 : LES ANTHROPOMOPHES PORTANT CHARGES SUR LA TETE (? , 19 CM).



FIGURE 197 : LES ANTHROPOMORPHES PORTANT CHARGES (?) SUR LA TETE (B. FOUILLEUX).



FIGURE 198 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).



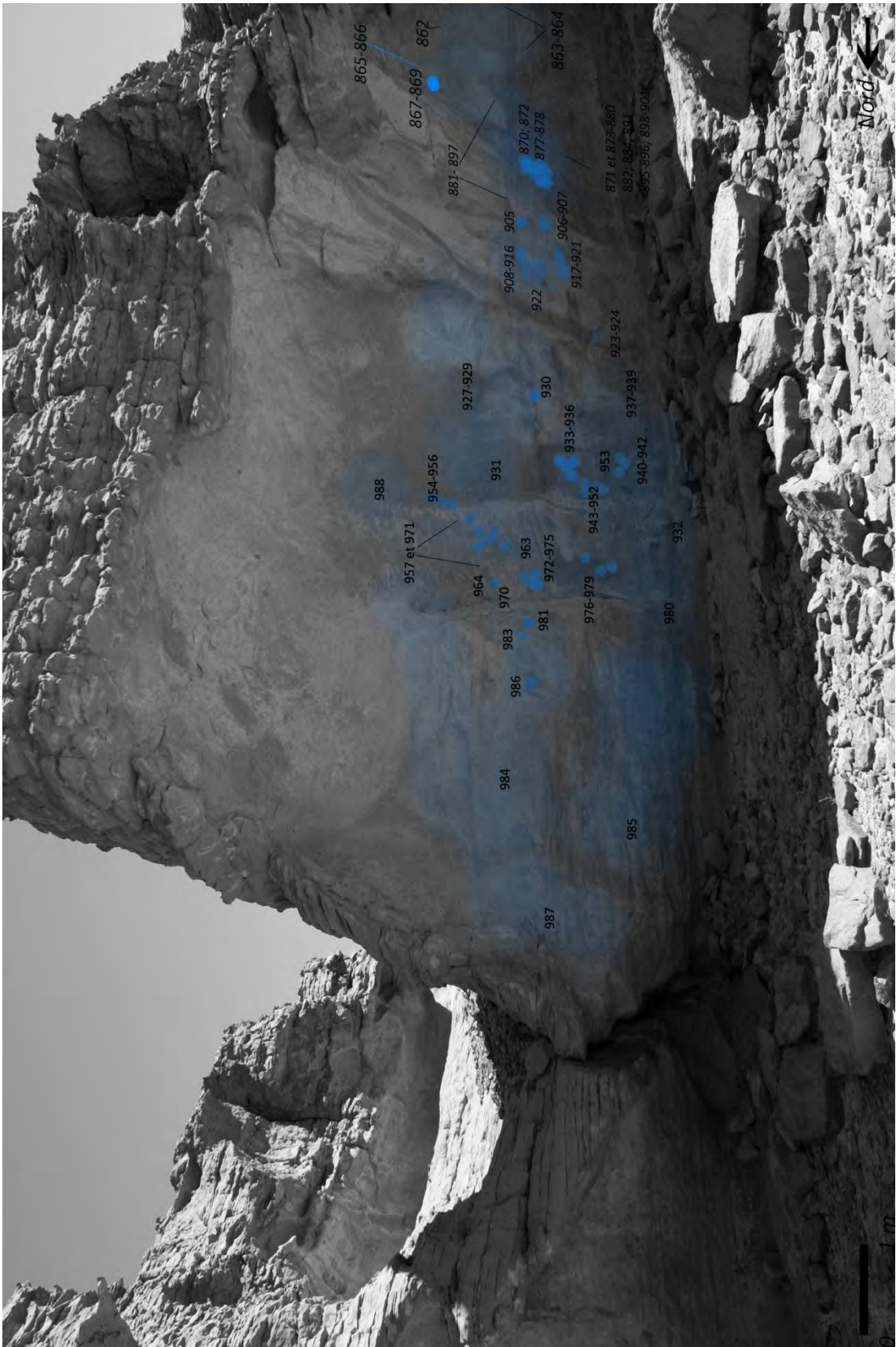




FIGURE 201: ANTHROPOMORPHE AU TYPE STYLISTIQUE DIFFICILE A DETERMINER
(DIMENSION EXACTE IMPRECISE, B. FOUILLEUX).

ABRI V :

Orienté également au couchant, l'Abri V est imposant, avec ses 14.30 mètres de large sur 2.20 m de hauteur. Il présente des peintures dont l'état de conservation est généralement bon et qui comprennent notamment des figurations en style des Têtes Rondes. La luminosité cependant m'avait empêchée d'observer correctement cette paroi en 2003 et d'en réaliser de bons enregistrements photographiques. Grâce aux clichés rapportés par Bernard Fouilleux, je peux mieux en décrire, aujourd'hui, les panneaux.

L'inventaire provisoire de cette paroi comprend actuellement cent vingt-sept unités graphiques, pour une courte majorité de type « témoignage graphique ».

Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	120 (94%)	-	4 (pour des GEV)
TG	73	-	-
VG	47	-	4

TABLEAU 20

	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Personnages typiques	Petits personnages	Bovidiennes	Ozan Éharé
UG %	25 (%)	4 (%)	61 (%)	7	6	79 (62%)	20 (25% des figurations bovidiennes)
TG	4		23			60 (dont 6?)	
VG	21	4	8			13 (?)	

TABLEAU 21

Types	I (Anthropomorphe) (52% des UG)	II (Zoomorphe) (18 % des UG)	III (Hybride) (3%)	IV (Signe) (près de 4%)	V (Indéterminé) (18 %)	VI (Indéterminable)
TG (74)	46 (44 + 1 probable +1 possible)	18 (17 + 1 possible)	4-	4	21	

VG (53)	21 (6 + 5 probables, + 10 possibles)	6 (1 + 1 probable + 4 possibles)	-	1	2	2
------------	---	-------------------------------------	---	---	---	---

TABLEAU 22



FIGURE 202 : PETITS ANTHROPOMORPHES ASSOCIES (ABRI V, DIMENSIONS PRECISES INCONNUES, B. FOUILLEUX).

7-

L'ornementation de la portion droite de cet abri est relativement mal connue. Des prises de vue de détails permettraient de mieux la décrire. Notons pour l'heure qu'elle regroupe de nombreux ensembles vestigiaux ainsi que des représentations anthropomorphes de style bovidien (UG n°863 et 867-869).

Cette portion droite s'achève avec la représentation d'un groupe d'anthropomorphes accompagné de bovins, dont l'état de conservation, bien meilleur, attire sur place tout de suite les regards. Au moins dix anthropomorphes (UG n° 870-872, 877, 881, 885, 887-888, 892, 897) s'y associent, autour de plusieurs figurations bovines, lesquelles comprennent au moins deux vaches (UG n°883 et 886) et trois spécimens altérés.

Il m'est difficile de déterminer le type stylistique auquel appartiennent les anthropomorphes de ce groupe. Je les aurai d'abord dit « bovidien », de type d' « Ozan Éhéré », mais la lecture du tableau qu'offre l'Abri dit « Têtes Rondes » d'OZA-I-6, m'emplit de doute. Notons que ces figurations prennent là aussi place dans un abri largement dévolu aux figurations en style des Têtes Rondes, dans sa portion centrale, laquelle s'ouvre juste après.

C'est en effet à cet endroit de la paroi qu'est figuré l'un des tableaux en style des Têtes Rondes de l'Abri V - abri le plus riche en témoignages graphiques conservés à OZA-I-4 - qui associe, de part et d'autre d'une fissure verticale courant sur la paroi, dans un espace circonscrit par deux têtes de zoomorphes - l'une à double encornure (UG n°905), l'autre d'antilope (UG n°909) associée à des motifs géométriques « en épis » (UG n°910) - des figurations d'anthropomorphes attribuables à ce style mais différant largement par le type : avec un personnage boudiné (UG n°907) peint au contour d'ocre violacé et en aplat léger d'ocre jaune, des anthropomorphes plus petits, dont la présence discrète, ne se relève qu'après amélioration d'image (UG n°912-914) et des figurations miniaturisées (UG n°916 et 917) occupées à des taches qui évoquent le jeu musical et le labour, mais dont la signification en réalité nous échappe. À noter qu'un ensemble vestigial à l'ocre rosé (UG n°906) ainsi que des traces de martelage et de fines incisions (UG n°915) sont également à signaler sur cette surface.



FIGURE 203 : PETIT ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES (10 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 204 : PETIT ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES (10 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 205 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).





FIGURE 207 : ANTHROPOMORPHE JAUNE (UG N°907, 22 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 208 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).



FIGURE 209 : TETE DE ZOOMORPHE (20 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 210 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).



FIGURE 211 : TETE D'ANTILPE (40 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 212 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).





FIGURE 214 : L'ANTHROPOMORPHE A "OREILLES DE MICKEY" (UNE SOIXANTAINNE DE CM, B. FOUILLEUX).

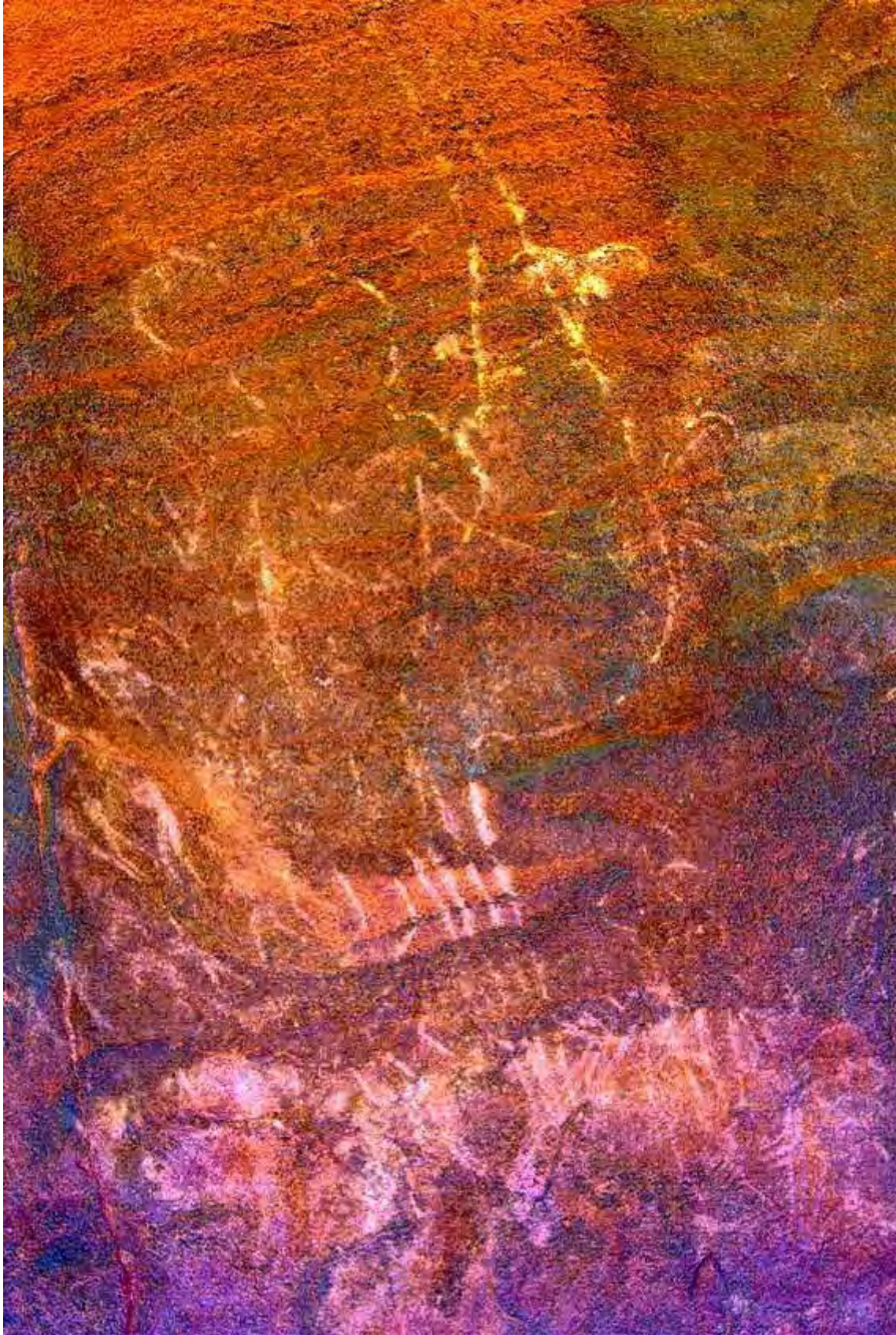


FIGURE 215 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).

Un peu plus loin vers la gauche, à l'endroit où j'ai cru voir une forme évocatrice de la paroi rappelant quelque anthropomorphe géant (UG n°931), prend place le second tableau en style des Têtes Rondes de cet Abri V, qui regroupe des figurations anthropomorphes remarquables par la forme. La première d'entre elles, à « oreilles de Mickey» (UG n°933), présente un appendice zoomorphe (UG n°934) s'attachant à hauteur de son ventre, lequel est surchargé d'une possible représentation d'un petit mouflon (UG n°935).

Ces figurations pourraient s'associer aux petits anthropomorphes de style Têtes Rondes qui ornent la portion basse de cette surface. Cette lecture me paraît corroborée par les quatre lignes qui s'écoulent de l'anthropomorphe à oreilles de Mickey, lesquelles rejoignent ce groupe de trois petits personnages (UG n°940-942), dont l'un présente la figuration de deux « yeux » vus de face (UG n°941). L'interprétation de cette éventuelle scène comme illustrant un thème « maternel » maintes fois représentés dans le groupe des peintures bovidiennes, si elle n'est pas contraignante, est possible, notamment au vu de la figuration d'une image encore plus évocatrice à OZA-I-5, que j'ai interprété comme une possible parturiente Tête Ronde, laquelle associe une représentation à oreilles de Mickey à un homoncule de style Têtes Rondes, cependant qu'un petit anthropomorphe en style d'Iheren prend place (comme pour en sortir) entre ses jambes. Il faut noter ici que se juxtaposent à l'arrière de l'UG n°933 de petits anthropomorphes bovidiens associés (UG n°944-951). Et finir en signalant que cette zone de la paroi présente, en réalité, de multiples autres traces vestigiales (notamment bovidiennes, UG n°936 et Têtes Rondes, UG n°932) et d'autres ensembles peu visibles ou tronqués sur les clichés photographiques dont je dispose (ainsi pour un autre anthropomorphe de style Têtes Rondes, UG n°937).

C'est un groupe d'anthropomorphes bovidiens (UG n°954-962 et 965-968) qui nous fait quitter cette zone de l'ornementation graphique pour gagner un autre tableau de style Têtes Rondes organisé autour d'une possible figure de type mixte (III), anthropozoomorphe, à tête d'antilope et présentant une longue queue (UG n°969), laquelle s'accompagne de figurations de style des Têtes Rondes, du type « petits personnages », possiblement maquées aussi (UG n°972-973 et 975), et qui s'inclinent sous cet être. Un motif en « enclos » (UG n°981), un ensemble ponctué peint (UG n°976) et une représentation zoomorphe éventuelle antilope en style des Têtes Rondes (UG n°977) enrichissent la zone, cependant que des représentations bovines (UG n°978-979), une éventuelle encornure (UG n°964) et des tracés incisés (UG n°970) complète cette ornementation qu'il reste largement à documenter (UG n°980 et 985 par exemple).



FIGURE 216 : PETIT ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES
(DE L'ORDRE DE LA DIZAINE DE CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 217 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).



FIGURE 218 : PETIT ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES AUX DEUX YEUX FIGURES
(UG N°941, DE L'ORDRE DE LA VINGTAINE DE CM, B. FOUILLEUX).

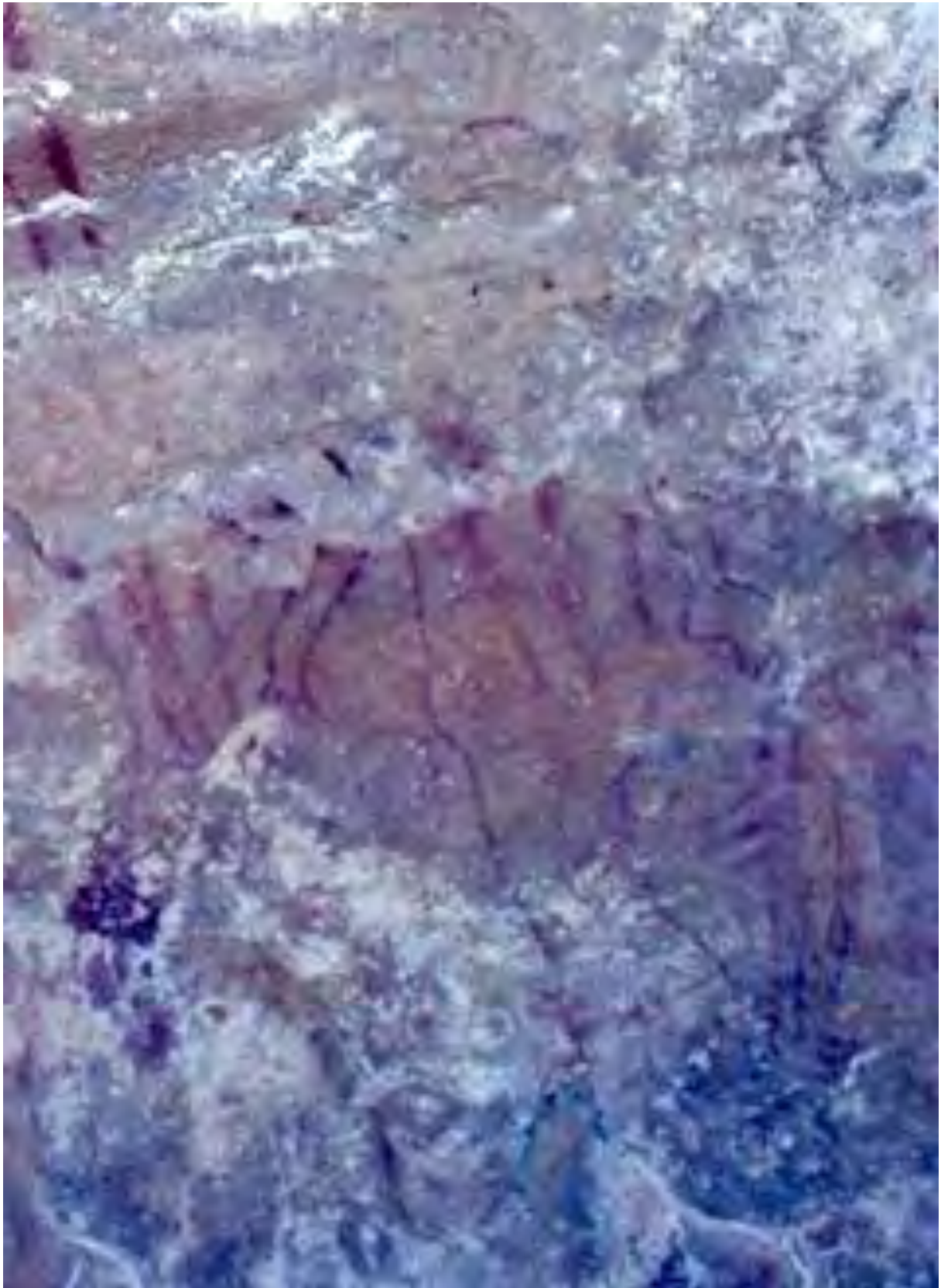


FIGURE 219 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).



FIGURE 220 : PETIT ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES
(DE L'ORDRE DE LA DIZAINE DE CM, B. FOUILLEUX).

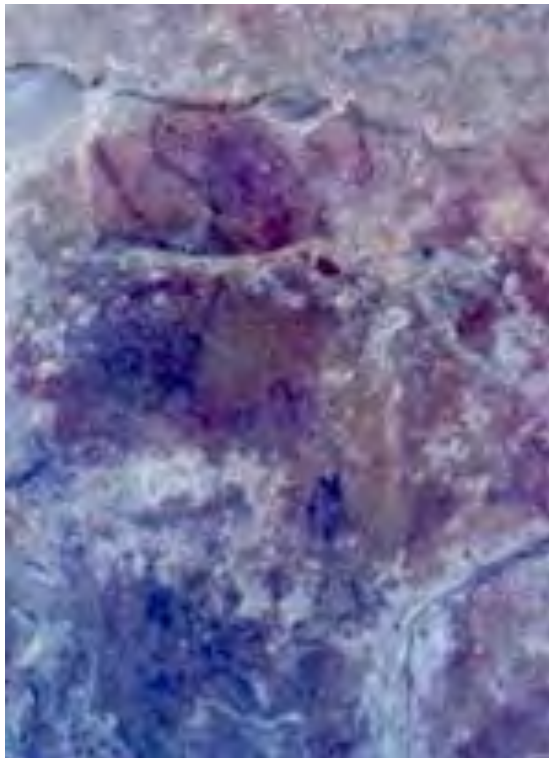


FIGURE 221 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (PHOTOSHOP).



FIGURE 222: LA ZONE AU POSSIBLE ANTHROPOZOOMORPHE A TETE D'ANTILOPE DE L'ABRI V (UG N°969, DE L'ORDRE DE LA VINGTAINE DE CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 223 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS).



FIGURE 224 : ANTHROPOMORPHE A MASQUE D'ANTILOPE (? , DIMENSION IMPRECISE, B. FOUILLEUX).

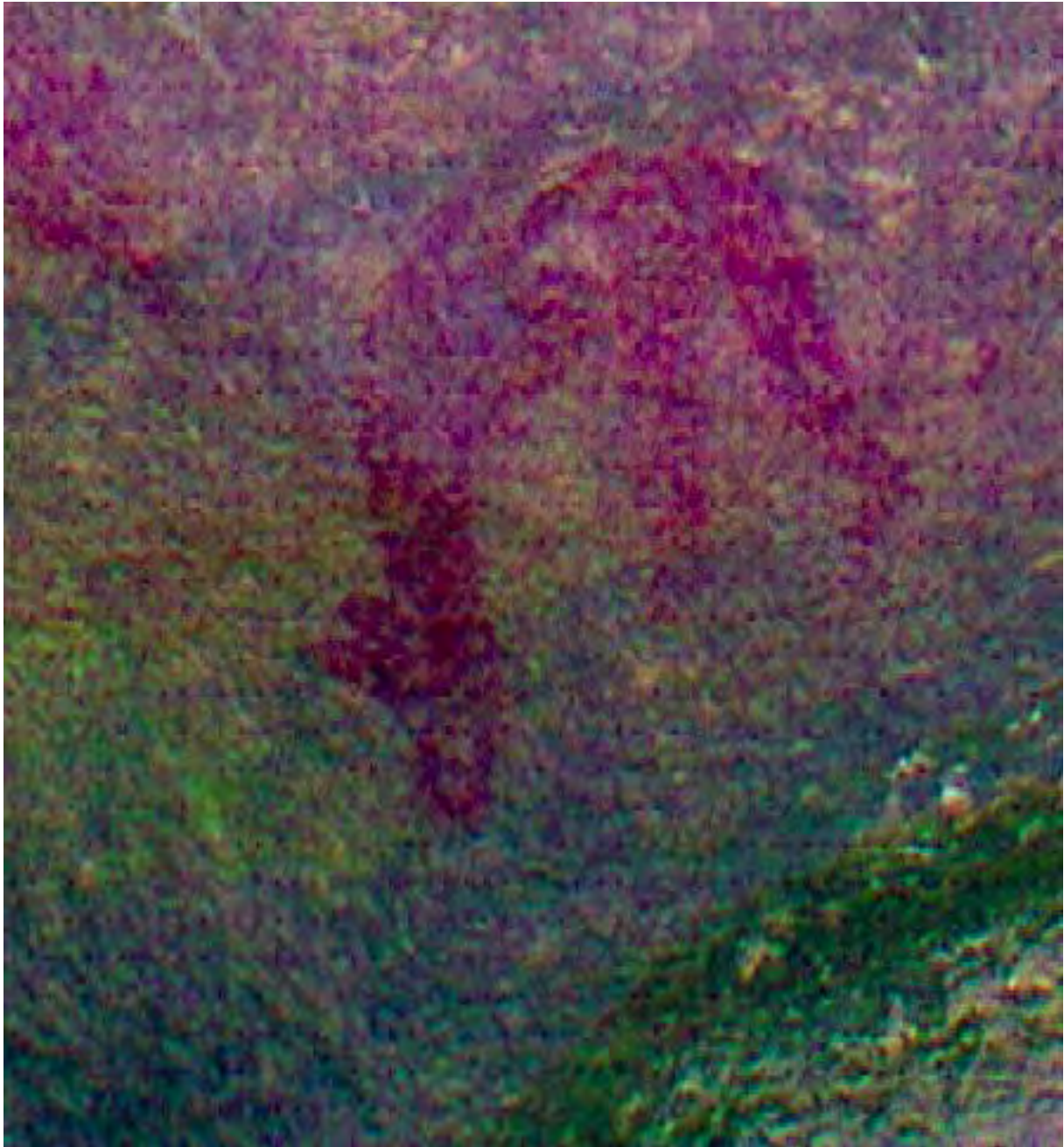


FIGURE 225 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).



FIGURE 226 : ZONE AU MOTIF EN ENCLOS
(UG N°981, DIMENSION IMPRECISE DE L'ORDRE DE LA TRENTAINE DE CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 227 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LAB).

À l'extrémité gauche de l'Abri V, prennent place des ensembles vestigiaux de style Têtes Rondes (UG n°987) proches d'une autre forme évocatrice de la paroi qui pourrait renvoyer à quelque autre grand anthropomorphe (UG n°986).

- 989 : Probable reste d'anthropomorphe
 990 : Reste d'anthropomorphe
 991 : Ensemble vestigial peint constitué de multiples traces de peintures, certaines possiblement restes d'anthropomorphes
 992 : Probable reste d'anthropomorphe
 993 : Motif en enclos
 994-995 : Restes de bovins
 996 : Bovin
 997 : Ensemble vestigial peint
 998 : Motif indéterminé (masque?)
 999 : Grand ensemble vestigial Tête Ronde, comprenant de multiples figurations notamment anthropomorphes et zoomorphes
 1000 : Zoomorphe tronqué
 1001 : Tête d'anthropomorphe fantomatique? ou autre ponctuation peinte?
 1002 : Antilope
 1003 : Zoomorphe superposé, fantomatique
 1004 : Ponctuations peintes
 1005 : Reste d'anthropomorphe ou de zoomorphe peint à l'ocre jaune
 1006 : Reste d'anthropomorphe
 1007 : Reste d'anthropomorphe ou ponctuation peinte
 1008 : Anthropomorphe à la drôle de coiffe ou portant charge sur la tête
 1009 : Petit anthropomorphe jaune à la coiffe claire (ou à la charge claire)
 1010 : Ligne à double trait
 1011 : Motif anthropomorphe
 1012 : Grand ensemble vestigial peint
 1013-1015 : Possibles restes d'anthropomorphes
 1016 : Reste d'encornure
 1017-1018 : Restes d'anthropomorphes
 1019 : Grand ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures
 1020 : Ensemble vestigial
 1021 : Anthropomorphe tronqué
 1022 : Ensemble vestigial peint
 1023 : Tête d'anthropomorphe
 1024 : Zoomorphe tronqué
 1025 : Motif indéterminé "en pluie"
 1026 : Grand ensemble vestigial comprenant de multiples traces de peintures (relevé défectueux)
 1027 : Motif Tête Ronde Zoomorphe ?
 1028 : Peinture surchargeant le motif Tête Ronde
 1029-1033 : Archers en style d'Iheren
 1031 : Petit motif
 1034 : Ensemble vestigial
 1035 : Zone de la paroi suggestive (main?)

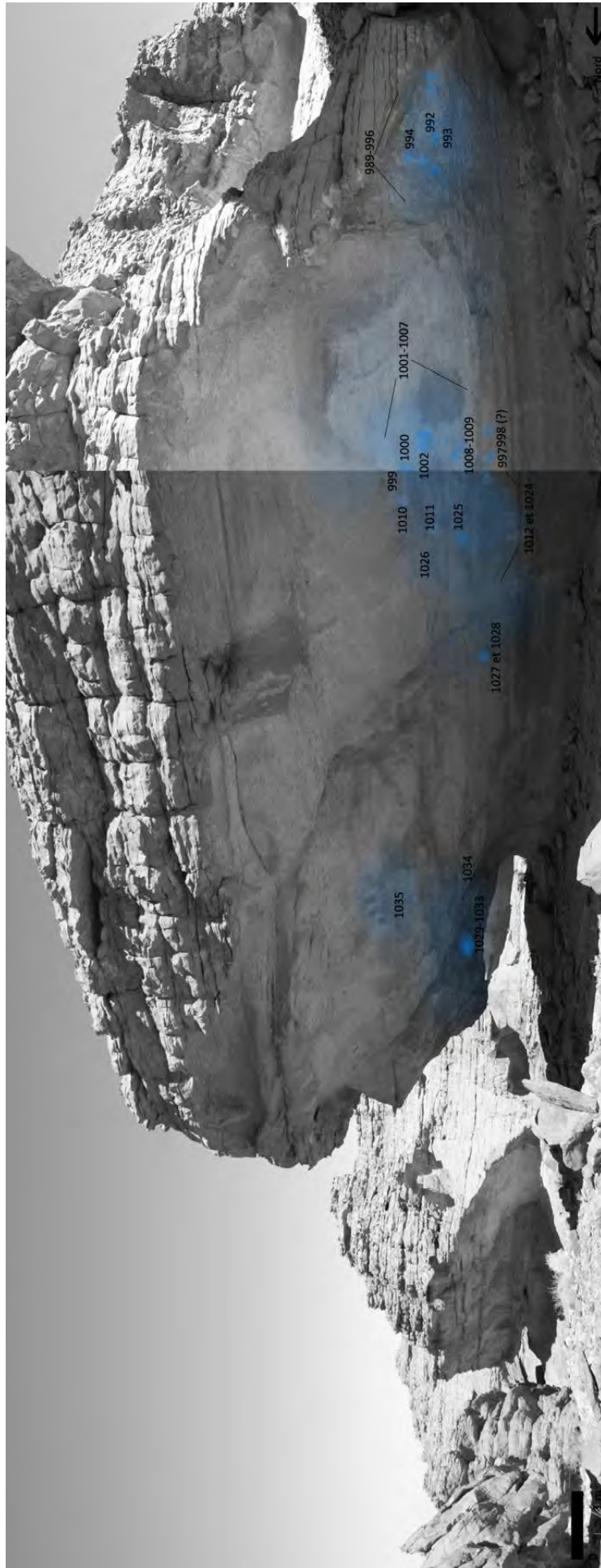




FIGURE 230 : MOTIF "EN PLUIE" DE STYLE DES TETES RONDES
(DIMENSION DE L'ORDRE DE LA SOIXANTAINES DE CM, B. FOUILLEUX).

ABRI VI :

Orienté de même que le précédent, cet abri VI présente des peintures très abîmées, notamment de style des Têtes Rondes. L'inventaire provisoire de son ornementation comprend actuellement quarante-sept unités graphiques, pour la plupart de type « témoignage graphique ».

Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures
UG	46 (100% des UG qui comprennent en outre une fiche pour « forme évocatrice de la paroi, UG n°1035)
TG	29
VG	17

TABLEAU 23

	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Bovidiennes	Iheren
UG %	12 (25%)	-	24 (51%)	9 (près de 20%)	4 (44% des figurations bovidiennes)
TG	5	-		6 (dont 2?)	
VG	7	-	9	1 (?)	

TABLEAU 24

Types	I (Anthropomorphe) (49 % des UG)	II (Zoomorphe) (21% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (10%)	V (Indéterminé) (19%)	VI (Indéterminable)
TG (29)	14 (12+ 2 possibles)	8 (6 + 2 possibles)	-	4	3	-
VG (18)	9 (2 + 3 probables, + 4 possibles)	2	-	1 (forme évocatrice de la paroi)	6	1

TABLEAU 25

Des motifs en lignes et pointillés sont à signaler. Sur le rebord externe de l'abri, prennent place des figurations anthropomorphes de type Iheren. Ce sont des archers.

L'ornementation de cet abri s'ouvre à droite avec - outre des traces vestigiales de peintures - des représentations bovidiennes anthropomorphes (UG n°989-990 et 992) et bovines (UG n°994 et 996), un motif en « enclos » (UG n°993) ainsi qu'un motif indéterminé, éventuel vestige d'un masque (UG n°998).



FIGURE 231 : MOTIF EN STYLE DES TETES RONDES (UG N°1027, DIMENSION EXACTE INCONNUE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 232 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DTRETSCH LAB).



FIGURE 233 : LES ARCHERS EN STYLE D'HEREN DE L'ABRI VI (DIMENSIONS IMPRECISES, B. FOUILLEUX).

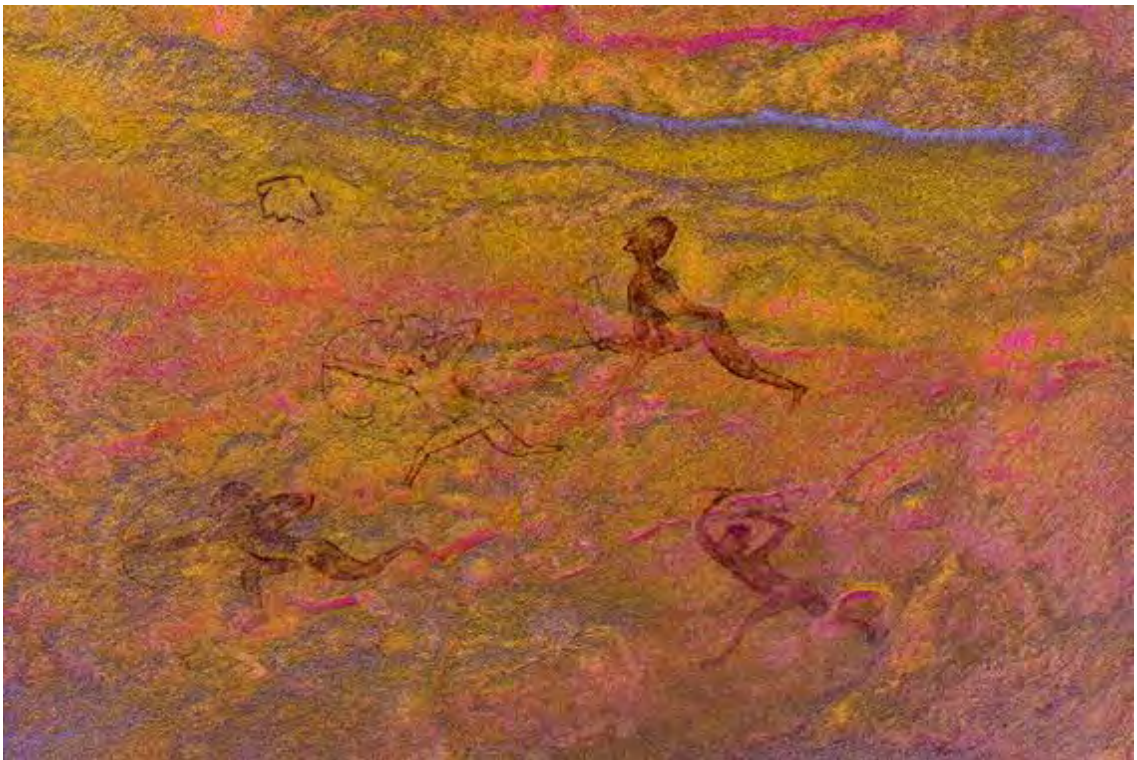


FIGURE 234 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH YDS).

Dans sa partie centrale, cet abri présente des peintures de style des Têtes Rondes mal documentées, tronquées sur les clichés photographiques dont je dispose ou dont les vues générales ne permettent pas de livrer une description précise et fiable (UG n°999). Parmi ces traces, on peut reconnaître une figuration anthropomorphe (UG n°1001), une antilope (UG n°1002), un grand zoomorphe indéterminé peint à l'ocre jaune (UG n°1005), ainsi qu'un motif en double ligne (UG n°1010). Là encore, il faut noter la présence d'un ensemble ponctué (UG n°1004), et d'anthropomorphes de type bovidien coiffés ou portant charge sur leur tête (UG n°1008 et 1009, peint à l'ocre jaune), à l'instar de ceux figurés en Abri IV. Un autre motif possiblement anthropomorphe, figuré avec une tête en bâtonnet (UG n°1011), orne cette zone de la paroi.

Dans sa portion gauche, la paroi porte la marque d'ensembles vestigiaux nombreux parmi lesquels (UG n°1019) se dégagent anthropomorphes (UG n°1013 et 1018) et zoomorphes (1016) de style Têtes Rondes, si je ne m'abuse. L'ornementation comprend également des ponctuations peintes (UG n°1019) et un motif indéterminé « en pluie » (UG n°1025) qui appartient au groupe des Têtes Rondes si l'on en juge par les figurations qui lui sont associées autour une tête d'anthropomorphe (UG n°1023) et un zoomorphe tronqué (UG n°1024). Cependant que de grands ensembles vestigiaux (UG n°1026 et 1034), arbitrairement réunis pour cause de relevé défaillant, occupent une part considérable de la surface de cet abri VI, notons la présence d'un motif de style Têtes Rondes, possiblement zoomorphe (UG n°1027), dont la forme effilée des pattes n'est pas sans rappeler les lignes qui s'attachaient à l'anthropomorphe aux « oreilles de Mickey » de l'abri précédent, et qu'un motif ponctué « en grappe » surcharge. Enfin, à l'extrémité gauche de l'abri, en surplomb, prend place un groupe d'archers de style d'Iheren (UG n°1029-1030 et 1032-1033) accompagné d'un petit motif peint au trait (UG n°1031). Ces archers, qui diffèrent tous par la posture qu'ils adoptent, sont unis dans le mouvement d'attaque que les peintres ont ici saisi : en course, en saut, l'arc tendu et prêt à tirer, sinon tirant ainsi pour l'UG n°1033.

Pour finir, signalons une forme évocatrice de la paroi qui paraît avoir été accentuée pour former un motif proche de celui laissé par quatre doigts enfoncés dans le sable.

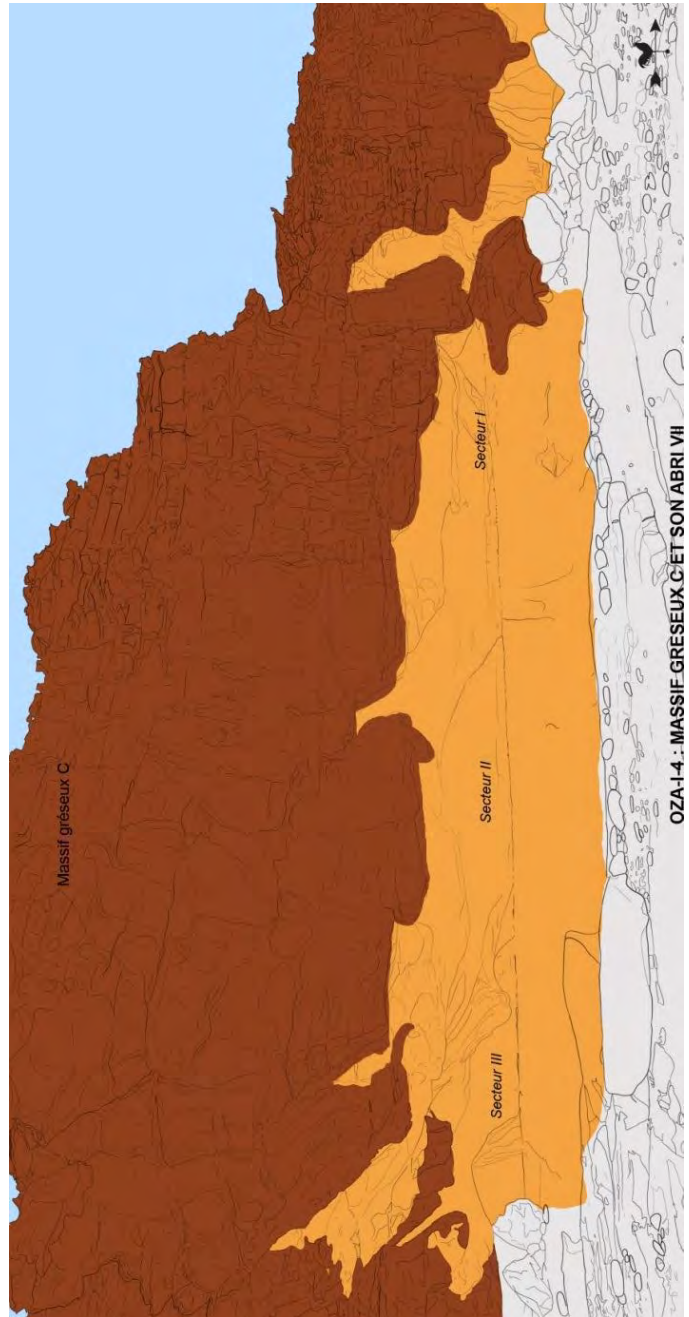




FIGURE 236 : FORME EVENTUELLEMENT EVOCATRICE DE LA PAROI (1 M D'ENVERGURE?, ABRI VI, B. FOUILLEUX).

ABRI VII :

Ornant le flanc est d'un massif gréseux C mal connu, l'Abri VII est large de 15.30 m et haut de quelque 2.30 m. Il présente une paroi très fragilisée qui se desquame par larges pans. La préservation des unités graphiques y est donc menacée. L'inventaire provisoire de son ornementation conservée s'élève actuellement à quelques cent vingt-deux unités graphiques, environ le tiers de type « vestige graphique ».

Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	112 (91%)	2	8 (pour 6 d'entre eux, ensembles vestigiaux arbitrairement constitués)
TG	78	2	3
VG	34	-	5

TABLEAU 26

	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Bovidiennes	Ozan Éharé	Iheren	
UG %	20 (16%)	7 (5%)	2	87 (71%)	13 (15%)	13 (15%)	
TG	5	3	2	72 (dont 13 ?)			
VG	15	4	-	15 (dont 12 ?)			

TABLEAU 27

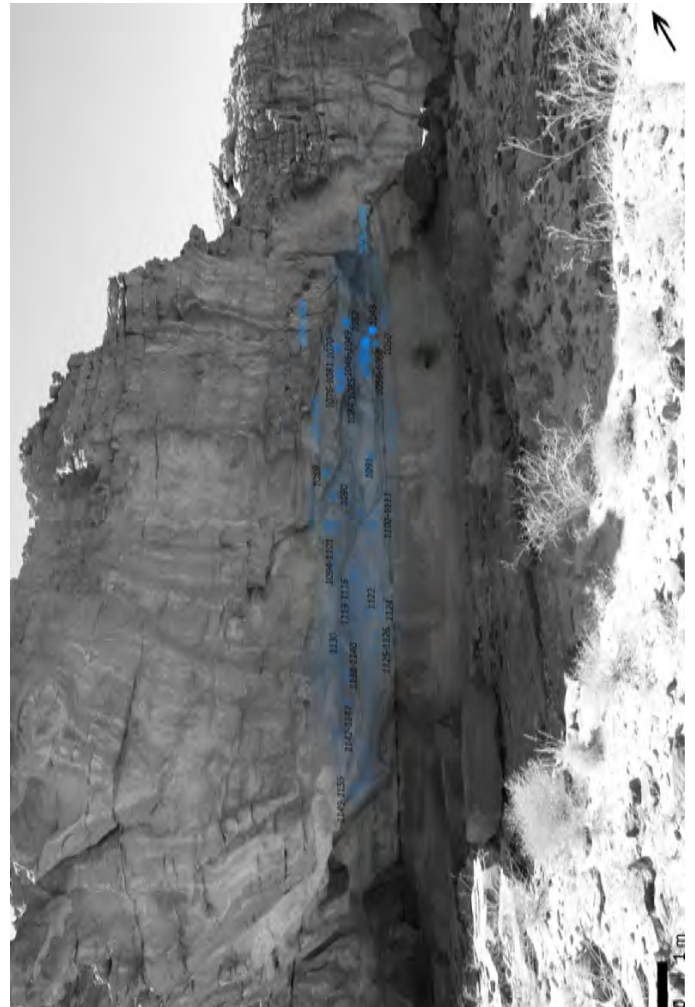
Types	I (Anthropomorphe) (32% des UG)	II (Zoomorphe) (50% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (5%)	V (Indéterminé) (10%)	VI (Indéterminable) (%)
TG ()	32 (29+ 1 probable + 2 possibles)	44 (42+ 1 probable + 1 possible)	-	6	11	-
VG ()	8 (1 + 7 possibles)	17 (7+ 3 probables + 7 possibles)	-	1	2	3

TABLEAU 28

- 1036 : E.V.
1037 : Reste de bovin?
1038 : Fines incisions
1039 : E.V. peint et traces d'incisions fines
1040 : Reste d'anthropomorphe
1041 : Probable zoomorphe
1042 : Reste d'anthropomorphe
1043 : Anthropomorphe
1044 : E.V., traces de punctuations peintes et de raclure?
1045 : E.V. traces deponctuations gravées, raclées
1046-1048 : Restes d'anthropomorphes
1049 : Tête de bovin en style d'Iheren
1050 : Esquisse d'anthropomorphe
1051 : Vestige peint et traces d'incisions
1052 : Bovin
1053 : E.V. peint (possibles bovins)
1054 : E.V. peint et punctuations peintes
1055 : Bovin en style d'Iheren
1056 : Reste d'encornure peinte au trait
1057 : Bovin en style d'Iheren
1058 : Reste d'anthropomorphe?
1059 : Bovin
1060 : Superposition d'une ligne à l'ocre rosée
1061-1068 : Bovins
1069 : Reste de bovin fantomatique
1070 : Anthropomorphe peint au trait
1071 : E.V. peint
1072 : Reste bovin
1073 : E.V. (bovins probables)
1074 : E.V. peint
1075-1076 : Figures zoomorphes
1077 : Anthropomorphe superposé à la figure précédente
1078 : Anthropomorphe associé (scène de coit?)
1079-1080 : Anthropomorphes
- 1081 : Reste probable de zoomorphe
1082 : E.V. (possibles zoomorphes et anthropomorphes)
1083 : Vestige probable de bovin
1084 : Petit bovin
1085 : Anthropomorphe
1086 : Vestige indéterminé
1087 : E.V. peint
1088 : G.E.V. peint comprenant de multiples traces de possibles anthropomorphes (relevé défectueux)
1089 : Anthropomorphe sautant
1090 : Anthropomorphe au buste en réserve
1091 : Punctuations peintes
1092 : E.V. peint (zone relevé défectueux)
1093 : Esquisse de jambe peinte au contour
1094 -1098 : Anthropomorphes
1099 : Probable anthropomorphe
1100 : Zoomorphe
1101 : Anthropomorphe
1102 -1107 : Bovins
1108 : E.V. peint composé de traces de figurations zoomorphes probablement bovines (relevé défectueux)
1109-1111 : Bovins
1112 : E.V. peint
1113-1117 : Reste d'anthropomorphes
1118 : E.V. peint
1119 : Traces de punctuations peintes et raclées?
1120-1021 : Vestiges de bovins
1122 : Vache
1123 : E.V. comprenant des traces de peintures blanche et rosée
1124 : Motif fantomatique indéterminé
1125 : Vache?
1126 : Vache
1127 : Bovin? tronqué (relevé défectueux)
1128 : Reste de zoomorphe?
- 1129 : G.E.V. peint (relevé défectueux)
11130-1134 : Bovins
1135 : Possible anthropomorphe
1136 : Bovin
1137 : vestige de Liane double
1138 : Vache
1139 : Reste de Bovin
1140 : Vache
1141 : G.E.V. peint
1142-1145 : Anthropomorphes
1146 : Anthropomorphe?
1147 : Punctuations peintes
1148 : GEV
1149 : Zoomorphe
1150 : Traces de fines incisions superposées
1151-1156 : Bovins
1157 : G.E.V (relevé défectueux)

On peut diviser sa paroi en deux sections.

SECTION 1:



La section droite de la paroi comprend de nombreux ensembles vestigiaux que l'état de la documentation ne permet pas d'approcher au mieux. Son ornementation se compose pour le moins de figurations anthropomorphes de style bovidien (UG n°1040, 1042-1043, 1046-1048 et 1050), de bovins plus ou moins bien conservés (et parmi eux d'une tête bovine en style d'Iheren, UG n°1049), environnés de multiples traces d'incisions fines (UG n°1035 et 1039), de raclure (UG n°1045) et de ponctuations peintes (UG n°1044).

Cependant que sa portion centrale présente une ornementation mieux conservée quoique dans un état de conservation médiocre, laquelle attire immédiatement les regards *in situ*. Le thème de prédilection exprimé ici paraît avoir été celui du bovin. Les treize spécimens bien visibles du troupeau dont s'orne cette zone de la paroi sont remarquables par le fait qu'ils diffèrent par le style et le(s) coloris(s), avec des bovins en style d'Iheren (UG n°1055-1057), bovins peints à l'ocre rosé (UG n°1062-1063 et 1067-1068), à l'ocre violacé (1059, 1061 et 1065) et à l'ocre blanc (UG n°1064 et 1066). Un anthropomorphe peint au trait, d'un type peu commun (UG n°1070), surplombe la paroi, cependant qu'il surcharge un bovin fantomatique (UG n°1069).

Plus loin à gauche, outre des ensembles vestigiaux nombreux, prend place un motif indéterminé, possiblement zoomorphe, lequel est notablement peint à l'ocre jaune (UG n°1076). Des traces de fines incisions (UG n°1071), des ponctuations peintes (UG n°1054), des figurations de bovins altérées (UG n°1083-1084) et d'anthropomorphes de style bovidien (UG n°1079-1080 et 1085-1086) complètent l'ornementation de cette zone, avec notamment la figuration d'un couple (UG n°1077-1078) possiblement in coïtu. Cette scène représenterait la troisième illustration de ce thème à Ozan Éhéré. Ce qui en souligne la rareté.



FIGURE 240 : UN DES TROUPEAUX DE BOVINS DE L'ABRI VII (25 CM, F. IGHILAHORIZ, 2003).

Sa portion droite s'ouvre avec la figuration d'un anthropomorphe sautant (UG n°1089) auquel manque la tête, représenté descendant la ligne rocheuse que forme à cet endroit la paroi. Cette zone de la paroi est ornée de figurations anthropomorphes de style bovidien (UG n°1093-1095) et notamment archers (UG n°1090, 1096-1097). À noter qu'un petit anthropomorphe tronqué accompagne ces figurations (UG n°1098). Des vestiges de bovines (UG n°1102-1107), des traits incisés (1100), ainsi qu'un ensemble ponctué (UG n°1091) prennent place ici.



FIGURE 241 : ARCHER (15 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 242 : ARCHER SAUTANT (17 CM, B. FOUILLEUX).



FIGURE 243 : LA MEME IMAGE AMELIOREE (DSTRETCH LAB).

SECTION 2:

La section 2 forme courbure. Elle n'est connue qu'en partie. Elle s'orne de représentations notamment bovines, exécuté dans un style bovidien, diverses là encore par la teinte (ainsi de la vache au pelage pie UG n°1134) ou par le style, ainsi de la vache en style d'Iheren (UG n°1122). À noter que des esquisses de bovins sont à signaler sur cette paroi (UG



n°1153-1154 et 1156). Les représentations anthropomorphes (UG n°1113-1117 et 1142-1145) qu'elle porte sont également de même style au sens large. Elles se présentent généralement altérées. Des clichés de détail en amélioreraient notablement la lecture.

Un motif blanc (UG n°1124) de type indéterminé mais possiblement anthropomorphe constituerait, avec un ensemble vestigial de même teinte (UG n°1123), les seules traces

éventuellement Têtes Rondes d'un abri qui reste encore mal connu et d'un massif gréseux C à peine visité pour l'heure.

Pour finir, signalons qu'outre de nombreux ensembles vestigiaux, ponctuations peintes (UG n°1119 et 1147), traces de raclures (UG n°1119) et d'un éventuel martelage (UG n°1148) complètent l'ornementation de cette section de paroi.



FIGURE 245 : TROUPEAU DE BOVIN (13 CM, F. IGHILAHRIZ, 2003).

ABRI VIII:

Orienté à l'ouest, ce petit abri de 7.7 m de large sur 2.5 m de haut, appartient au massif gréseux D d'OZA-I-4. Il porte des figurations très altérées d'anthropomorphes et de bovins, dans des « scènes » communément retrouvées dans le groupe bovidien. *In situ*, son observation avait été rendue difficile par une luminosité importante au moment de l'observation. Les clichés photographiques rapportés par Bernard Fouilleux permettent de mieux en décrire l'ornementation. Cependant, cette paroi n'est qu'en partie documentée et enregistrée.

Dans l'état actuel, son inventaire comprend quarante-deux unités graphiques, pour les trois-quarts de type « témoignage graphique ».

Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	38 (90% + « forme évocatrice de la paroi UG n°1160)	1	2
TG	30	1	-
VG	8	-	2

TABLEAU 29

	Indéterminé	Arrikine	Têtes Rondes	Bovidiennes	Ozan Éharé	Iheren		
UG %	11 (26%)	1(< 3%)	-	35 (83%)	3 (7%)	3(7%)		
TG	6	1		27 (dont 3 ?)				
VG	5	-		8 (dont 4?)				

TABLEAU 30

Types	I (Anthropomorphe) (23% des UG)	II (Zoomorphe) (50% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (7%)	V (Indéterminé) (12%)	VI (Indéterminable) (7%)
TG (31)	8	16	-	3	4	

VG (11)	2 (possibles)	5 (2 + 3 possibles)	-	-	1	3 (dont une forme évocatrice de la paroi UG n°1160)
------------	---------------	---------------------	---	---	---	--

TABLEAU 31

1158 : Traces d'incisions
1159 : GEV comprenant des traces de peintures,
de ponctuations et de martelage notamment
(relevé defectueux)
1160 : Zone aniconique? (problème de relevé)
1161 : GEV comprenant des traces de peintures
blanches, de ponctuations et de martelage
notamment (relevé défectueux)
1162-1163 : Anthropomorphes
1164-1168 : Bovins
1169 : Ponctuations en gouttes, peintes au trait
1170 : Ponctuations peintes environnant les figures
précédemment décrites
1171 : Ponctuations en gouttes, peintes au trait,
plus effacées que les précédentes
1172 : Anthropomorphe
1173-1174 : Bovins
1175 : Bovin superposé?
1176 : Reste d'anthropomorphe?
1177 : Ligne peinte
1178 : Vestige d'anthropomorphe?
1179 : Anthropomorphe
1180 : Reste de bovin
1181 : Vache (?)
1182-1183 : Vaches
1184-1185 : Anthropomorphes
1186 : Vache
1187 : Lignes vestigiales
1188 : Ponctuations peintes
1189 : Vestige de zoomorphe
1190 : Motif circulaire
1191-1192 : Bovins? peints au trait
1193 : Tête de bovin?
1194 : Vache montée
1195 : Petit cavalier
1196 : Anthropomorphe
1197 : Vestige de zoomorphe (?)
1198-1199 : Vaches (?)

Son ornementation comprend outre des figurations bovidiennes d'anthropomorphes (UG n°1162-1163, 1172, 1179, 1185 et 1196) accompagnant des bovins figurés en troupeau (UG n°1165-1168, 1173-1174, 1180-1183, 1186), avec notamment la figuration d'une vache (UG n°1194) montée par un petit anthropomorhe altéré (UG n°1195) et celle d'un archer (UG n°1184) de même type que les anthropomorphes de l'Abri V, des ensembles ponctués



nombreux et comprenant des traces de raclure (UG n°1159 et 1161), des ponctuations plus petites (UG n°1181) et des motifs « en gouttes » ou « en grappes » (UG n°1169 et 1171), ainsi que des traces d'incisions (UG n°1158).

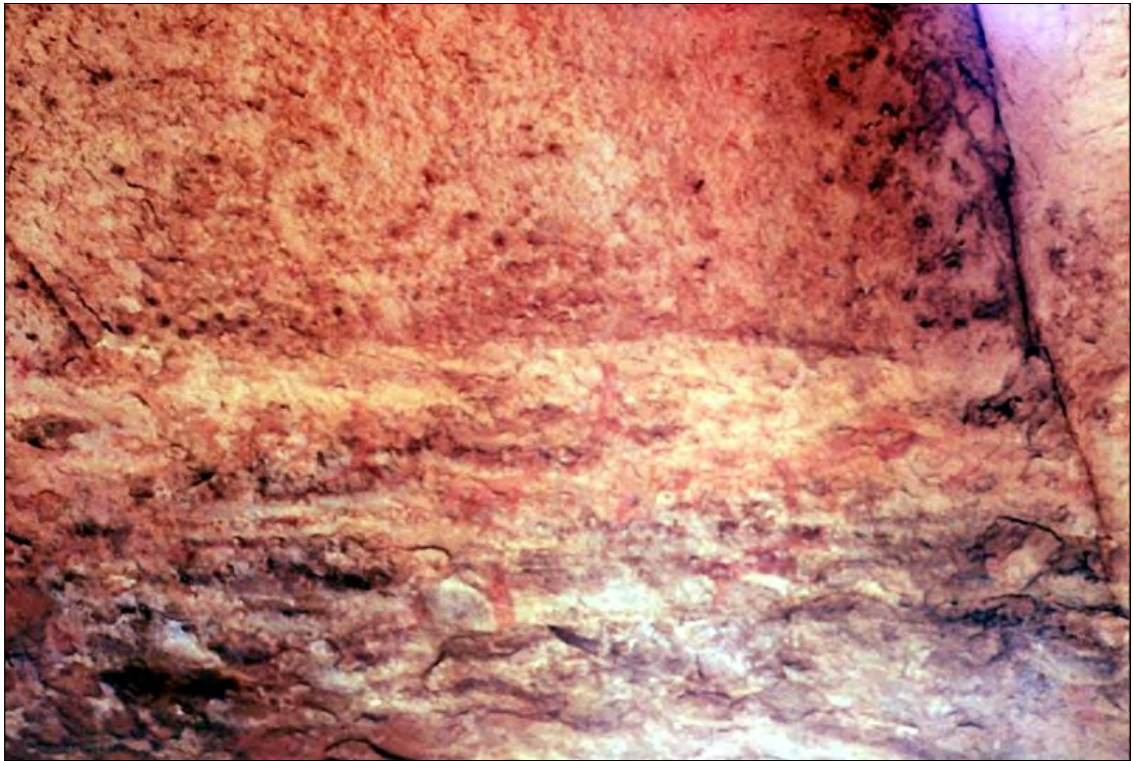


FIGURE 247 : LES PEINTURES DE L'ABRI VIII (12 CM POUR L'ANTHROPOMORPHE, F. IGHILAHRIZ).



FIGURE 248 : VACHE MONTEE (UG N°1194, 20 CM, B.FOUILLEUX).

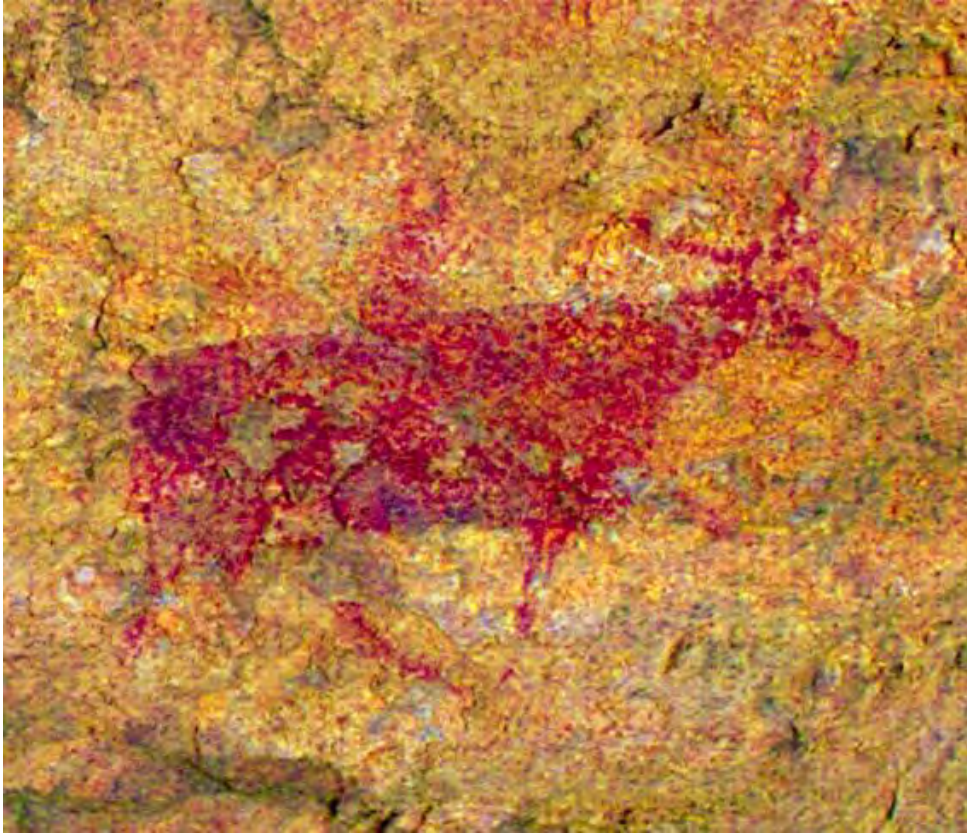


FIGURE 249 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).

1200 : Zone quasi-aniconique? Problème de relevé
1201 : Vestige de peinture (zoomorphe?)
1202 : Ponctuations peintes
1203 : Anthropomorphe
1204 : Vache
1205 : Anthropomorphe tronqué (problème de relevé)
1206 : Vestige d'anthropomorphe
1207 : GEV comprenant de multiples traces de peintures peu visibles ou très altérées, probablement anthropomorphes et zoomorphes
1208 : Vestige de bovin
1209 : Boeuf porteur
1210 : Anthropomorphe
1211 : Vache altérée
1212 : Trace de zoomorphe sous-jacent à la vache
1213 : Anthropomorphe
1214-1218 : Bovins
1219 : Anthropomorphe
1220 : vestige de bovin
1221 : Vestige de boeuf porteur
1222-1223 : Vaches
1224 : Boeuf porteur altéré
1225 : Vestige de bovin
1226 : Vestige de boeuf porteur et charges
1227 : Bovin
1228 : Vestige de bovin peint au trait
1229 : Vestige de bovin
1230 : Anthropomorphe
1231 : Bovin tronqué (problème de relevé)
1232 : E.V. comprenant une possible représentation bovine et un anthropomorphe
1233 : Vestige de zoomorphe
1234 : Bovin
1235-1236 : Vaches porteuses
1237 : Vestige de vache (pis)
1238-1239 : Anthropomorphes
1240 : Vestige d'encornure
1241 : GEV comprenant des restes de figurations bovines, des traces d'incisions et de martelage
1242 : GEV comprenant des traces de peintures, certaines possiblement zoomorphes
1243-1251 : Anthropomorphes
1252 : Dos de bovin peint au trait, tracé interrompu
1253 : Petit bovin effacé
1254 : Vache peinte au trait épais et ressauts
1255 : Boeuf
1256-1259 : Anthropomorphes
1260 : Lignes peintes allant jusqu'aux mains des anthropomorphes processionnant
1261 : Ensemble vestigial comprenant traces de peintures, de ponctuations, de raclage et de martelage
1262-1270 : Anthropomorphes
1271-1274 : Vestiges d'anthropomorphes

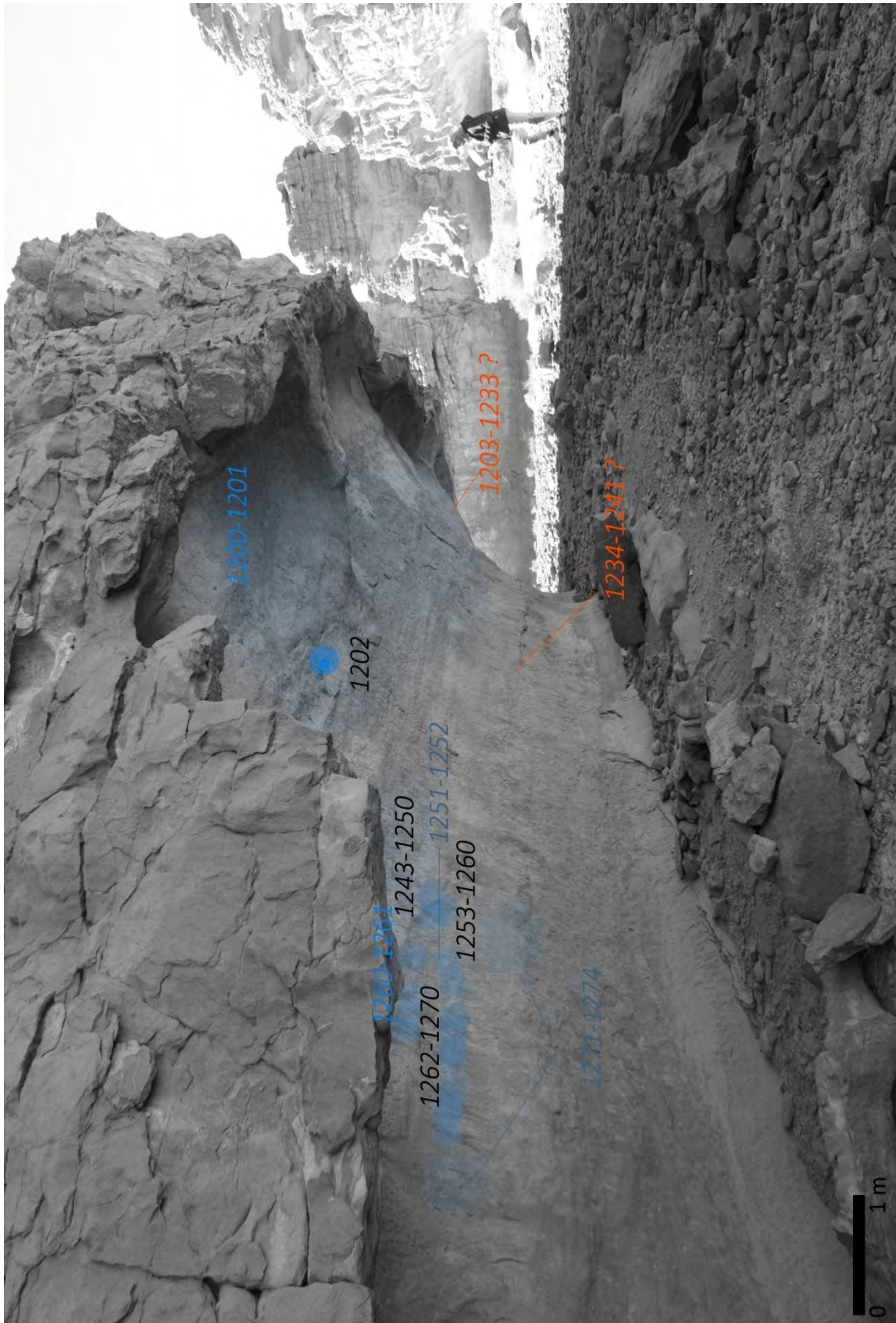




FIGURE 251: LA "SCENE DE PROCESSION AUTOUR DE BOVINS" DE L'ABRI IX (19 CM POUR LES ANTHROPOMORPHES, F. IGHILAHRIZ, 2003).

ABRI IX :

Dernier abri connu à OZA-I-4, large de 15.5 m sur quelque 2.5 m de hauteur, appartenant de même au massif gréseux D, l'Abri IX présente bien visible une scène associant anthropomorphes en « procession » derrière des bovins. D'autres ensembles vestigiaux non localisés avec exactitude complètent une paroi qu'il reste à documenter, cependant que reste à réaliser l'observation de tous les flancs de ce massif gréseux D.

L'inventaire provisoire de la paroi comprend soixante-quinze unités graphiques, pour la plupart de type « Témoignages graphiques ».

Les Unités Graphiques s'y distribuent comme suit :

Nature	Peintures	Gravures	Technique mixte
UG	71 (94%)	-	2 (ensembles arbitrairement réunis)
TG	55	-	-
VG	16	-	2

TABLEAU 32

	Indéterminé	Arrikine	Bovidiennes	Ozan Éharé	Iheren
UG %	8(%)	1(%)	63 (84%)	28 (44% des figurations bovidiennes)	6 (9 % des figurations bovidiennes)
TG	2	-	53 (dont 3?)		
VG	6	1	10 (dont 5?)		

TABLEAU 33

Types	I (Anthropomorphe) (49% des UG)	II (Zoomorphe) (30% des UG)	III (Hybride)	IV (Signe) (< 3%)	V (Indéterminé) (< 3%)	VI (Indéterminable)
TG (56)	33	21	-	2	-	1
VG (19)	4 (1 + 3 possibles)	12 (6+ 2 probables + 4 possibles)	-	-	2	

TABLEAU 34



FIGURE 252 : TRACES DE RACLAGE, PIGMENTS ET LIGNES PEINTES (UG N°1260, B. FOUILLEUX).

La « scène de procession » ouvre l'ornementation de cet abri (lu comme le précédent, dans le sens de la visite de gauche à droite). Elle comprend vingt-cinq sujets anthropomorphes (UG n°1243-1250, 1256-1259 et 1262-1274) organisés globalement en deux files, sur deux registres superposés, et de part et d'autre d'un groupement de deux bovins, lesquels diffèrent par la forme : l'un peint en aplat d'ocre rosé présente de petites cornes (UG n°1255), tandis que celui en-dessous (UG n°1254) est peint au trait large d'ocre rosé, rehaussé, et pourrait figurer une vache. À noter que d'éventuelles traces vestigiales zoomorphes complètent ici l'iconographie (UG n° 1252-1253).



FIGURE 253 : IMAGE AMÉLIORÉE (DSTRETCH, LDS).

Les anthropomorphes processionnant diffèrent tous par un détail de leur posture (UG n°1267 par exemple), cependant que ceux situés en arrière des bovins présentent souvent les bras figurés « en équerre ». À noter que des traces vestigiales de lignes peintes descendent ceux du registre supérieur (UG n°1260) et que l'ensemble de la scène est surchargé de traces de ponctuations, de raclure et d'un éventuel martelage de la surface (UG n°1261). Pour finir, remarquons la ressemblance qui existe entre l'un de ces anthropomorphes figuré légèrement penché en avant (UG n°1264) et les figurations penchées de la « Danse » de l'Abri dit « Têtes Rondes » d'OZA-I-6.

Un ensemble non localisé regroupe des anthropomorphes (UG n°1203, 1210, 1213, 1238-1239) de style bovidien accompagnés de bovins. Parmi ces dernières figurations, on peut noter la présence de représentations en style d'Iheren (UG n°1204 et 1228), de vache (UG n°1211, par exemple) et notamment de vaches porteuses (UG n°1209, 1221), certains de ces animaux de bât ayant été altéré (UG n°1236, par exemple).

Enfin, à l'instar de bien des parois d'OZA-I-4, cet abri porte la trace de ponctuations peintes (UG n°1202), d'incisions et d'un éventuel martelage (UG n°1241).

OZA-I-5 : OU SITE DIT « DE L'ABRI TÊTES RONDES » :

OZA-I-5 n'est pas localisé avec la plus complète exactitude. Un retour sur le terrain sera nécessaire pour l'ancrer définitivement dans l'espace d'O.E. I. Ce qui est certain, c'est que le site prend place non loin d'OZA-I-4, à quelques cent mètres, en direction du sud.

Ce large abri, richement orné de 185 unités graphiques peintes (Cf. Annexe 12) et d'incisions fines, est centré sur une figuration d'anthropomorphe en style des Têtes Rondes, coiffé d'une encornure (motif en croissant de lune). La centralité de cette image est encore davantage soulignée par la présence de larges ponctuations peintes, entourant la figure. Sur toute la surface de l'abri se développent en de multiples palimpsestes des ensembles divers par le style et la technique d'exécution (Têtes Rondes, Ozan Éharé, Iheren, incisions fines..).

À plus d'un égard, cet abri invite à s'interroger sur la valeur d'une histoire rupestre dans laquelle l'hypothèse de la coexistence de groupes stylistiquement et ethniquement différenciés n'a pas été suffisamment prise en compte.

L'Anthropomorphe en style des Têtes Rondes, entièrement peint à l'ocre brun, est dans un état de conservation général médiocre. Il a vraisemblablement souffert de dépigmentation.

Bien visible, il se présente bras et jambes écartées. Des peintures à l'ocre rosé se superpose à sa jambe gauche. Il est surmonté d'un bœuf peint au trait de type Iheren suivi d'une autruche peinte au trait également mais plus grossièrement.

De multiples autres traces de peintures sont à signaler alentour et notamment un ensemble ponctué (quatre unités), lequel pourrait renvoyer également à une portion supérieure de massif naturellement façonnée de niches rondes.





FIGURE 255 : OZA-I-5 -"ANTHROPOMORPHE A L'ENCORNURE" (DE L'ORDRE DE LA SOIXANTAINE DE CM, B. FOUILLEUX)



FIGURE 256 : OZA-I-5 - "LA DANSE" D'OZAN ÉHERE (, DIMENSIONS IMPRECISES, B. FOUILLEUX)

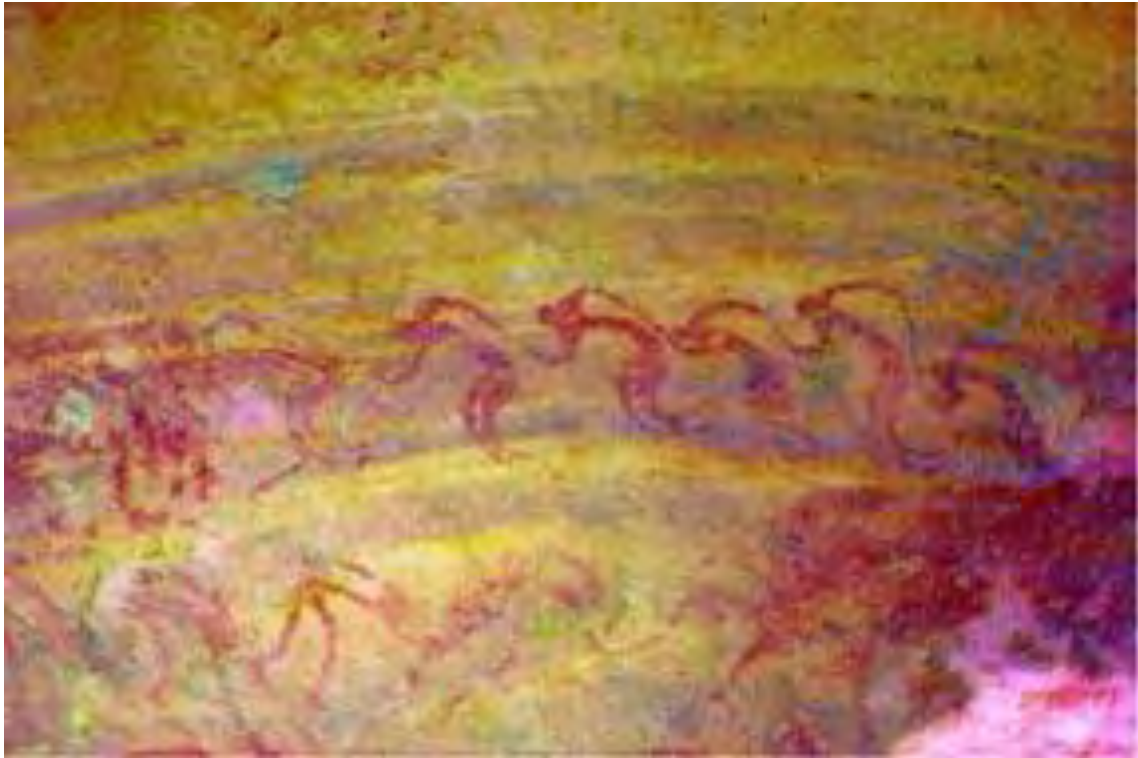


FIGURE 257 : LA MEME IMAGE AMELIOREE (DSTRECH RGB).



FIGURE 258 : LA DANSE (HENRI MATISSE, 1909, MUSEE DE L'ERMITAGE, ST PETERSBOURG).

À droite de l'anthropomorphe Tête Ronde prend place un ensemble d'anthropomorphes se tenant la main en ronde, dans un tableau qui n'est pas sans rappeler *La Danse* de Matisse. À proximité immédiate, d'autres anthropomorphes de style Têtes Rondes, de petites dimensions, sont à signaler.



FIGURE 259 : OZA-I-5 - TROUPEAU DE BOVIN EN STYLE D'HEREN (B. FOUILLEUX).



FIGURE 260 : LA MEME IMAGE AMELIOREE (DSTRETCH LAB).

Un troupeau de bovins peint au trait, de style Iheren et des anthropomorphes boviens accompagnés de leur troupeau prennent place plus à gauche. L'un d'eux est représenté dans la

posture fréquemment illustrée à Ozan Éhéré, en saut, les jambes très écartées, malheureusement, sa tête manque.



FIGURE 261: OZA-I-5 - CHEVRE ET ANTILOPE (B. FOUILLEUX)



FIGURE 262 : LA MEME IMAGE AMELIOREE (DSTRETCH CRGB).

Dans un enchevêtrement de figures peintes et de traces d'incisions fines, on peut noter la présence d'une antilope bovidienne suivant peut-être l'une de ses congénères en style des Têtes Rondes - un anthropomorphe de type difficile à déterminer est assis sur la croupe du premier animal cependant qu'un peu plus loin, un anthropomorphe de style d'Ozan Éharé tend une main, vers des chèvres peintes au trait dans le style d'Iheren qui le regardent. Des anthropomorphes entourant un motif en forme de tronc d'arbre prennent place plus à gauche.



FIGURE 263 : OZA-I-5 - ZONE DES "DIABLOTINS" (B. FOUILLEUX)

Dans le registre supérieur de cette portion de paroi, évolue un ensemble d'anthropomorphes de type « diabolin », accompagnés d'un troupeau de bovins. Ces figurations présentent un tronc décoré de stries et la tête ornée de cornes, qui ne sont pas sans rappeler celles de bœufs. L'usage de masques animaux paraît plausible.

L'ensemble est particulièrement altéré, mais on peut déceler, après traitement DStretch de l'image photographique, la présence d'un mouflon en style des Têtes Rondes, entouré d'autres zoomorphes et surchargé de traces de peintures à l'ocre rosé.



FIGURE 264 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS)



OZA-I-6 : OU SITE DIT « DE LA SCENE DE REPOS » : OU « ABRI LAJOUX »

Le site d'OZA-I-6 prend place à quelques cent mètres également d'OZA-I-4, mais dans la direction du couchant. Il se limite pour l'heure à un grand abri, orné quasiment en son centre de la fameuse « scène de repos », publiée par Jean-Dominique Lajoux, qui en a donné de très belles photographies¹²³⁸.



FIGURE 82 : OZA-I-6 - L'« ABRI LAJOUX » (B. FOUILLEUX)

Son inventaire provisoire comprend quelque trente-quatre unités graphiques (cf. Annexe 12), très majoritairement peintes, des traces d'incisions et une portion de paroi présentant une surface martelée sont notamment à signaler. Sans photographies de détails, il est difficile de décrire correctement les ensembles qui se laissent deviner sur les vues générales. Encore une fois, un retour sur le terrain s'imposera.

Fait remarquable, la « scène de repos » prend place à droite d'un orifice de la paroi qui, par sa forme, n'est pas sans rappeler les enclos bovidiens généralement associés à ce type

¹²³⁸ J.-D. Lajoux, 2012, p. 181.

d'images et pareillement situés à gauche du groupe d'anthropomorphes (ainsi à OZA-I-2 et OZA-II-4, par exemple). De même, il faut noter que la « Mère et ses deux enfants » d'OZA-I-6 paraissent s'appuyer sur la ligne de sol dessinée par les formes naturelles de la paroi, laquelle ligne paraît avoir été prolongée par raclage pour donner appui à un petit anthropomorphe sautant. Tous éléments qui attesteraient une nouvelle fois d'une prise en compte des formes évocatrices de la paroi dans le cadre d'une ornementation construite. (comme à OZA-I-3 et à OZA-I-4/ Abri II/Paroi Est/Section III). Notons que des ponctuations peintes et un cercle gravé accompagnent cet orifice naturel.

La « scène de repos » elle-même regroupe huit anthropomorphes, deux couchés, deux assis, deux debout, un se levant et un autre à quatre pattes, le tout peint à l'ocre rouge-brun. Deux des figurations présentent un sein bien visible. Elles sont toutes deux représentées assises tendant la main droite vers un anthropomorphe miniaturisé, un possible « enfant ». La figure s'accompagne de deux petits.



FIGURE 266 : LA "MERE ET SES ENFANTS" D'OZA-I-5 APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS)



FIGURE 267 : OZA-I-6 - "MERE ET SES ENFANTS" (J.-D. LAJOUX, 1962)



FIGURE 268 : "MERE ET SES ENFANTS" (DIMENSIONS IMPRECISES, J.-D. LAJOUX, 1962).



FIGURE 269 : OZA-I-6 - ANTHROPOMORPHE COUCHE ET "ENFANT" (DIMENSIONS IMPRECISES, J.-D. LAJOUX, 1962).

Le plus grand, de teinte plus claire, repose sa main sur le dos d'un « bébé » à quatre pattes. À noter qu'un autre « enfant » figuré en course prend place à hauteur des anthropomorphes couchés.

Tous ces petits anthropomorphes diffèrent nettement des autres par la posture qu'ils adoptent (en saut, se levant, marchant à quatre pattes, marchant et prenant appui). Les anthropomorphes « adultes » diffèrent moins nettement par leur posture (pourtant toujours spécifique), que parfois par de petits détails : ainsi l'un des anthropomorphes couché pourrait porter une peau-parure. À proximité immédiate, on peut signaler la figuration d'un petit motif en croissant, d'un motif indéterminé peint au trait et des traces vestigiales de peinture, notamment.

Sur certaines images de ce groupe, les profils des figures sont bien conservés et apparaissent précisément dessinés avec réserve laissée pour l'œil, arête du nez et bouche.

Autant de détails qui rangent les figurations concernées dans la catégorie rare des représentations aux traits somatiques visibles.

À proximité immédiate de la « scène de repos » prend place un ensemble peint regroupant un anthropomorphe tenant ce qui ressemble à une branche de palmier et des bovins, avec - si je ne m'abuse – au moins huit têtes de bétail. Par la conformation de sa tête, l'une de ces représentations rappelle la « Vache qui pleure » de Tigharghart. Ces témoignages graphiques sont peints à l'ocre violacé.

Fait important à noter, l'anthropomorphe bovidien tient un objet en forme de branche de palmier (?) que l'on retrouverait utilisée par des figurations anthropomorphes de style des Têtes Rondes. À noter que ces dernières représentations sont accompagnées d'un anthropomorphe miniaturisé de type « enfant ». J'ignore malheureusement la localisation exacte de cette image, documentée par Jean-Dominique Lajoux à Ozan Éhéré, et qui pourrait orner le même abri.



FIGURE 270 : OZAN ÉHERE (LOCALISATION INCONNUE) - ANTHROPOMORPHES DE STYLE DES TETES RONDES, BRANCHE DE PALMIER (?) ET "ENFANT" (DIMENSIONS INCONNUES, J.-D. LAJOUX, 1962)





À PROPOS DE L'ABRI SITUE AU SUD DE LA PAROI DU « RHINOCEROS NOIR » D'OZA-I-4¹²³⁹ :

On dispose de trois photographies pour cet abri non localisé avec certitude et mal conservé. Les peintures ont manifestement souffert. Altérées, voilées, desquamées, elles ornent, en outre, des parois elles-mêmes accidentées. Les enregistrements photographiques dont je dispose ne permettent pas d'en livrer une description précise et fiable. Les algorithmes d'amélioration d'image (DStretch) permettent néanmoins de révéler l'existence de témoignages graphiques peu visibles sur les clichés d'origine (ainsi d'un bovidé et d'une encornure), sinon d'améliorer la lisibilité de certains ensembles (le grand panneau au groupe d'anthropomorphes et aux êtres étranges (?) penchés vers l'avant).

L'inventaire provisoire de l'abri comprend quarante-six unités graphiques, pour la plupart de type vestigial.

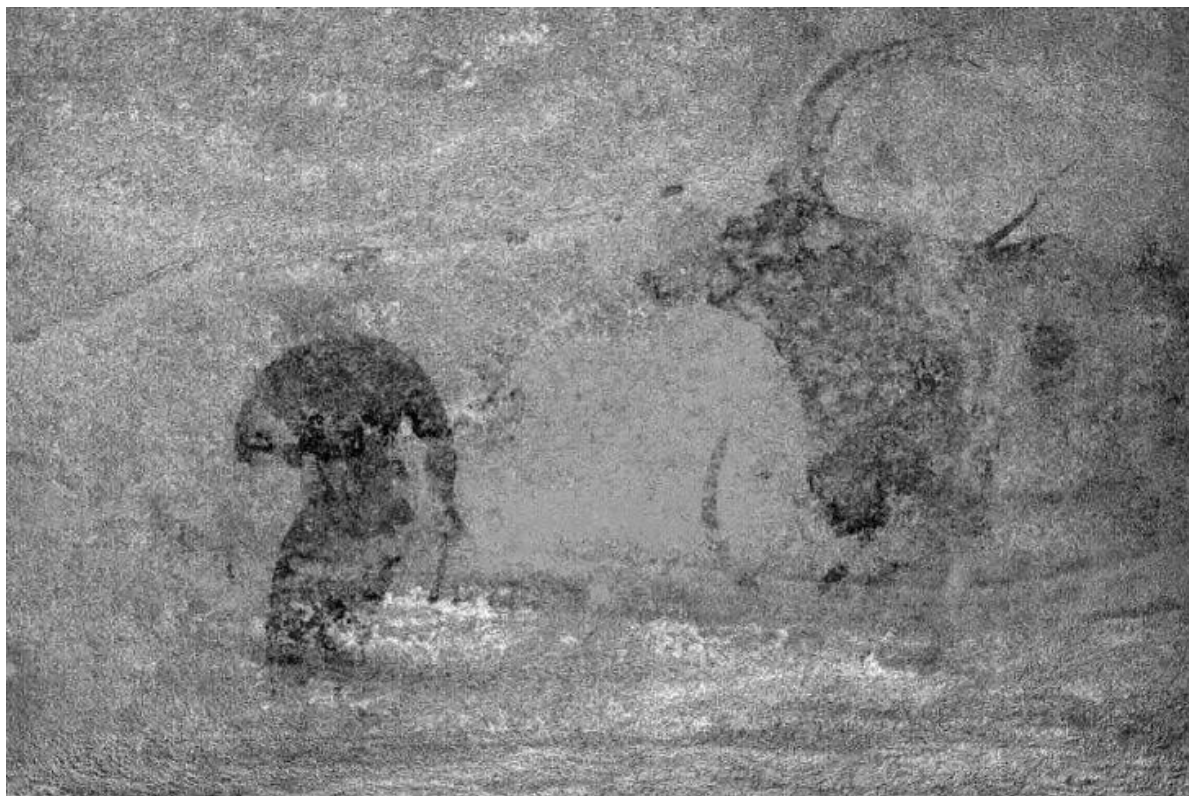


FIGURE 273 : "BOUVIER ET BOVINS" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)

Un anthropomorphe de type bouvier, muni d'un bâton, un bovin et les vestiges d'une encornure bovine. Le tout peint en aplat à l'ocre violacé, et en mauvais état de conservation

¹²³⁹ Cf. Annexe 14.

La tête de l'anthropomorphe n'est plus bien visible. Des traces de calcite et des poussières argileuses recouvrent la surface et notamment un vestige de type zoomorphe. Quelques traces d'incisions sont également à noter sur la paroi.



FIGURE 274 : ANTHROPOMORPHE ALTERE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

Un Anthropomorphe muni peut-être d'un arc. Peint en aplat à l'ocre violacé. La figure est altérée (sa tête et ses bras notamment). Elle reste difficilement lisible même après amélioration d'image par DStretch. Là encore des traces d'incisions fines sont à noter, qui paraissent barrer la figure.



FIGURE 275 : PAROI DEGRADEE DE L'ABRI (DIMENSIONS IMPRECISES, B. FOUILLEUX)

L'ensemble est difficilement descriptible dans l'état actuel de la documentation. Il mêle peintures grandes et petites, ocres de différentes teintes (rosée et violacée), différentes techniques (peinture au trait et en aplat, mais aussi ensemble ponctué gravés et traces d'incisions) et différents styles (Bovidien au sens large et Têtes Rondes de type personnages de petite taille). Le tout organisé globalement sur deux registres principaux (supérieur et inférieur), surmonté d'un reste possible d'encornure.

Le premier associe dans une file un motif indéterminé peint au trait, un enchevêtrement de possibles mouflons, deux personnages (?) étranges penchés vers l'avant, lesquels sont possiblement de type anthrozoomorphe, des traces de peintures et de ponctuations gravées.

Le second registre n'est lisible que pour sa portion gauche, où cinq anthropomorphes associés en groupe, sont représentés. Un petit personnage prend place un peu en dessous, ainsi que de multiples traces vestigiales.

Pour finir, un petit animal complète l'ornementation en bas, tandis qu'un petit anthropomorphe prend place en hauteur.



FIGURE 276 : GROUPE D'ANTHROPOMORPHES (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)

À PROPOS DES IMAGES SIGNALEES LORS D' « UN RETOUR VERS LE NORD »¹²⁴⁰.

Quelques photographies sont à rapporter à cet ensemble encore non localisé, qui présente des images pour le moins originales, que je présenterai très brièvement ici. L'inventaire provisoire des unités graphiques s'y élève actuellement à quelque dix-huit unités, essentiellement de type « Témoignage Graphique ».

Un ensemble de huit anthropomorphes, certains armés de l'arc, munis de faisceau de flèches, qui diffèrent de ceux que l'on peut communément observer à Ozan Éhéré. Certains se présentent sous forme d'esquisses.



FIGURE 277 : MOTIF OVALAIRE D'OZA-I-4 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

Un étrange motif ovalaire, empli de dessins énigmatiques, est également à signaler ici. Il rappelle l'un de ceux de l'Abri IV d'OZA-I-4.

¹²⁴⁰ CF. Annexe 15.



FIGURE 278 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS).

Des anthropomorphes tous différents, par la technique, sinon par la corpulence, et un bovin bien conservé sont visibles sur une portion de paroi non localisée. L'un de ces anthropomorphes se superpose (à hauteur de son bassin) à la tête de l'animal. Il est exécuté au contour d'ocre violacé, son vêtement (?) peint en aplat. On peut signaler la présence toute proche d'un anthropomorphe de même type que l'« Obèse » d'OZA-I-2, qui - bien que moins corpulent - présente un ventre notablement arrondi. Des traces vestigiales de peintures zoomorphes et de petites ponctuations complètent l'ornementation.



FIGURE 279 : ANTHROPOMORPHES ET BOVIN (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

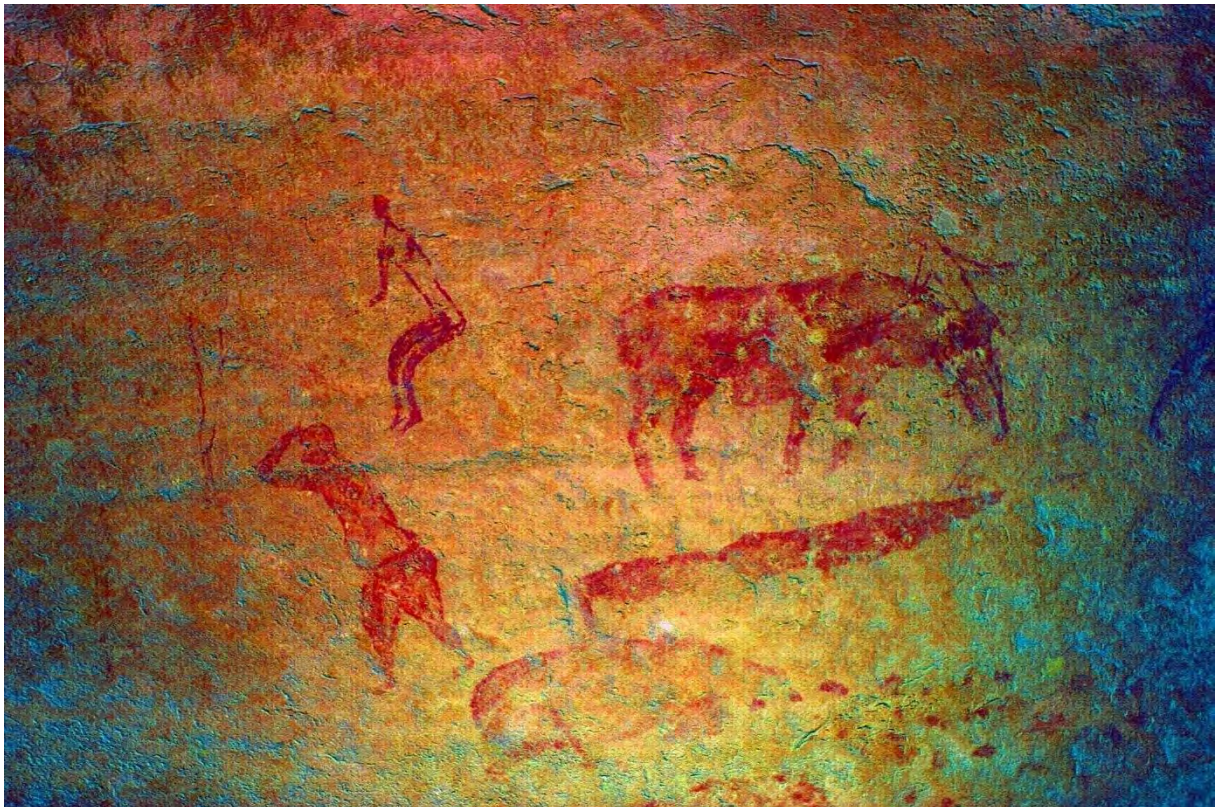


FIGURE 280 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).

OZAN ÉHÉRE II

(OU OZAN ÉHÉRE SECTION EST)

Située sur la rive droite de l'oued éponyme d'Ozan Éhéré, la station d'OE.II comprend actuellement cinq sites bien localisés grâce à l'aide de Bernard Fouilleux, notés et dénommés¹²⁴¹ comme suit :

- ❖ OZA-II-1 : ou site dit « des deux autruches »;
- ❖ OZA-II-2 : ou site dit « de la Niche d'Ozan Éhéré »;
- ❖ OZA-II-3 : ou site dit du « Nouveau couloir » ;
- ❖ OZA-II-4 : ou site dit du « Couloir Têtes Rondes » ;
- ❖ OZA-II-5 : ou site dit du « Couloir Bovidien ».

Bernard Fouilleux signale également quelques peintures éparses visibles dans un abri situé non loin d'OZA-II-4, ainsi que des parois peintes à « *l'est de l'endroit où s'établit généralement le campement* »¹²⁴². Un travail de prospection devrait également être engagé dans la zone.

Plus vaste qu'OE. I, cette station occupe une surface de neuf cent mètres carré. La disposition des sites y est, en outre, plus relâchée (distance maximale entre deux sites proches : trois cent mètres) et plus irrégulière.

Également visitée par Jean-Dominique Lajoux, en 1960-1961, qui en révéla l'ensemble aujourd'hui célèbre de la « scène devant l'enclos », nous devons à Bernard Fouilleux d'avoir notablement enrichi, par ses découvertes, le répertoire iconographique de cette station, notamment avec l'ensemble inédit d'OZA-II-4.

¹²⁴¹ Je dois également certaines dénominations à Fouilleux, ainsi de la « Niche d'Ozan Éhéré », du « Couloir Têtes Rondes » et du « Nouveau couloir ».

¹²⁴² B. Fouilleux, communication personnelle.

À PROPOS DE L'ABRI « A L'ECART DU COULOIR BOVIDIEN » :

Dans l'état actuel de la documentation, cet abri non localisé et mal connu présente une cinquantaine d'unités graphiques, pour l'essentiel peintes, ainsi que quelques témoignages finement incisés (cf. Annexe 15).

Des motifs serpentiformes, peut-être de vrais serpents, agrémentent la paroi.

Dans le même abri, figurerait un groupe d'anthropomorphes organisé en deux groupes affrontés, devant un possible « enclos ». Adoptant des postures et des positions assez peu communes, ces anthropomorphes sont remarquables. Parmi eux, prend place une représentation munie d'un sein, sise devant l'enclos, dans une position pourrait-on dire classique à Ozan Éhéré.



FIGURE 281 : SERPENTS ET SERPENTIFORMES (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 282 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS).



FIGURE 283 : GROUPE D'ANTHROPOMORPHES "A L'ENCLOS" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 284 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH BTNLAB).

Plus loin, prend place un ensemble de peintures altérées, parmi lesquelles on peut observer un étrange motif à cornes probablement zoomorphe, ainsi qu'un autre motif, ovalaire, « en enclos ».

Un couple tout aussi peu commun, d'éventuelles figurations de type mixte (anthropozoomorphe) munies de cornes complèterait l'ornementation de cet abri (mais cela nécessite vérification sur le terrain), qui comprend également des ponctuations peintes, ainsi que des traces de raclures.



FIGURE 285 : LE MOTIF "A CORNES" D'OE. II (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

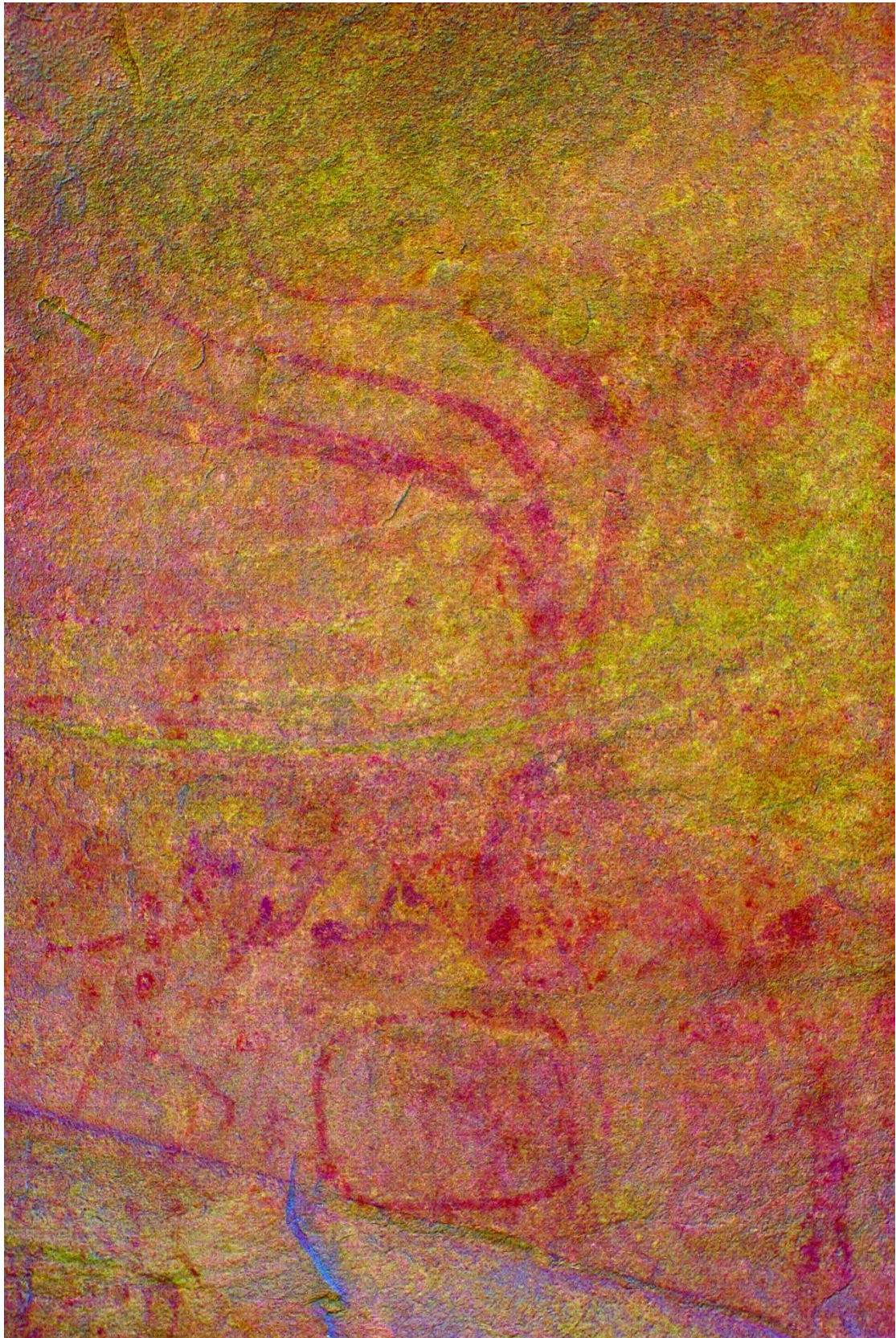


FIGURE 286 :LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).



FIGURE 287 : COUPLE D'EVENTUELS ANTHROPOZOOMORPHES D'O.E. II
(DIMENSIONS INCONNUES ET LOCALISATION IMPRECISE, B. FOUILLEUX).



FIGURE 288 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).

À PROPOS DES « ABRIS EPARS A L'EST DU CAMPEMENT » :

Là encore, ces ensembles sont très mal connus et non localisés. Les peintures s'y présentent dans un état de conservation relativement « bon ». Je présenterai très brièvement quelques-unes de la trentaine d'images que ce site recèle (Cf. Annexe 16).

Il s'agit notamment de figurations anthropomorphes accompagnant du bétail et notamment de caprins.

Notons la figuration d'un couple remarquable par l'ambiguïté graphique qui s'en dégage. Les figurations, à l'instar de l'immense majorité de celles relevées à Ozan Éhéré, ne sont pas clairement sexuées, cependant on peut y observer une possible femme coiffée (sein ?), suivie d'un anthropomorphe dont l'arc, par sa position, pourrait souligner la nature masculine, avec un sexe symboliquement emphatisé. À noter à proximité immédiate, des traces de peintures au trait, ainsi que la figuration d'un bovin.

Un groupe d'anthropomorphes, en style d'Iheren, réunit des figurations munies de l'arc, dans des postures évoquant les différentes étapes de son maniement. L'une d'elles est à l'état d'esquisse. On peut également noter la présence d'une figuration assise possiblement féminine.

Rayé, à l'instar de certaines des figurations d'Alagh-n-Dament, un anthropomorphe sautant complète l'ornementation. Chevelure, réserve pour l'œil, arête du nez sont bien visibles. En dessous, prennent place d'autres anthropomorphes, dont l'un chargé d'un faisceau de flèches et plus loin se trouvent d'autres figurations du même type, courant de même.



FIGURE 289 : LES CAPRINS DU TROUPEAU (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

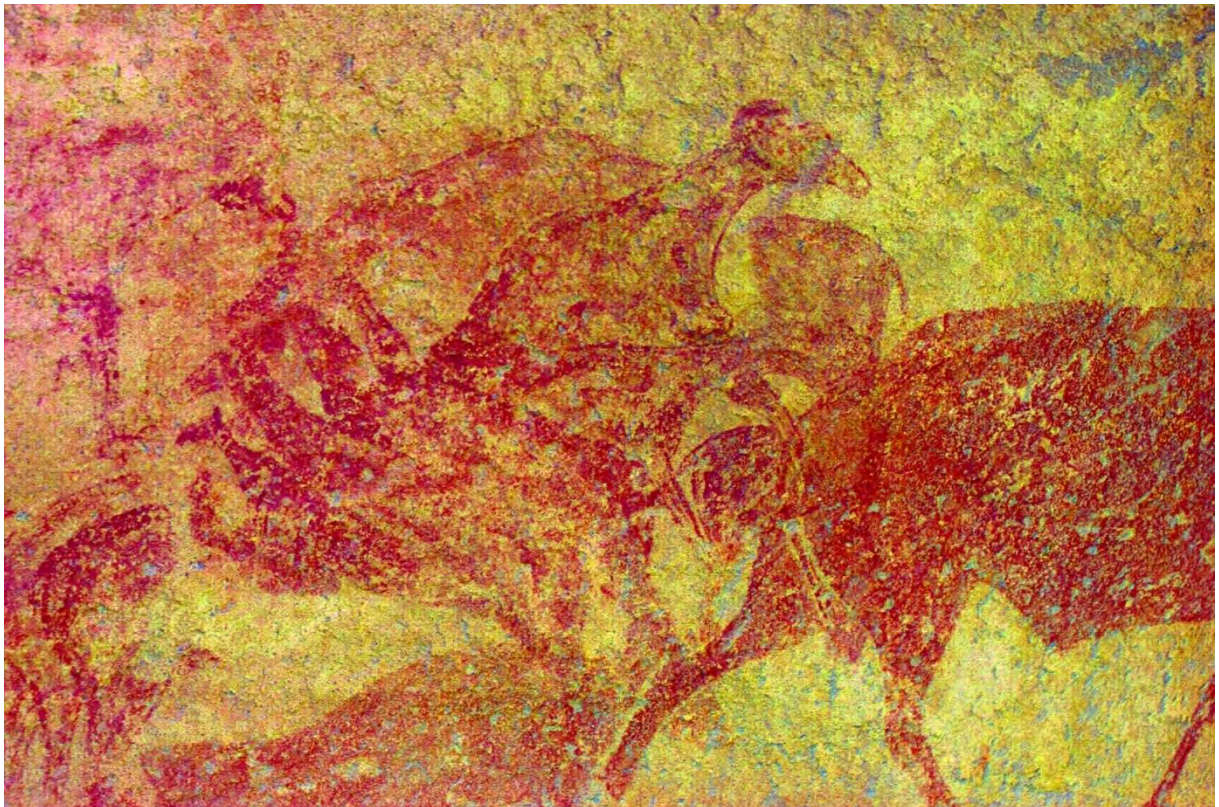


FIGURE 290 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).



FIGURE 291 : COUPLE ET AMBIGUITE GRAPHIQUE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 292CRGB) : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).



FIGURE 293 : LES ARCHERS EN STYLE D'HEREN (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 294 : LA MEME IMAGE AMELIOREE (DSTRECH CRGB).



OZA-II-1 : OU SITE DIT « DES DEUX AUTRUCHES »

C'est le premier site que l'on peut observer en arrivant à Ozan Éhéré, par le nord. En 2003, j'en avais vu le panneau des bœufs montés, l'avais pris en photographies N/B, cependant que je croyais pouvoir localiser cet ensemble dans OZA-II-5. Bernard Fouilleux a été formel dès le départ sur l'emplacement de ce tableau et plus tard a apporté confirmation de sa situation bien plus au nord et à l'ouest, juste après la montée vers la forêt de pierres d'Ozan Éhéré.

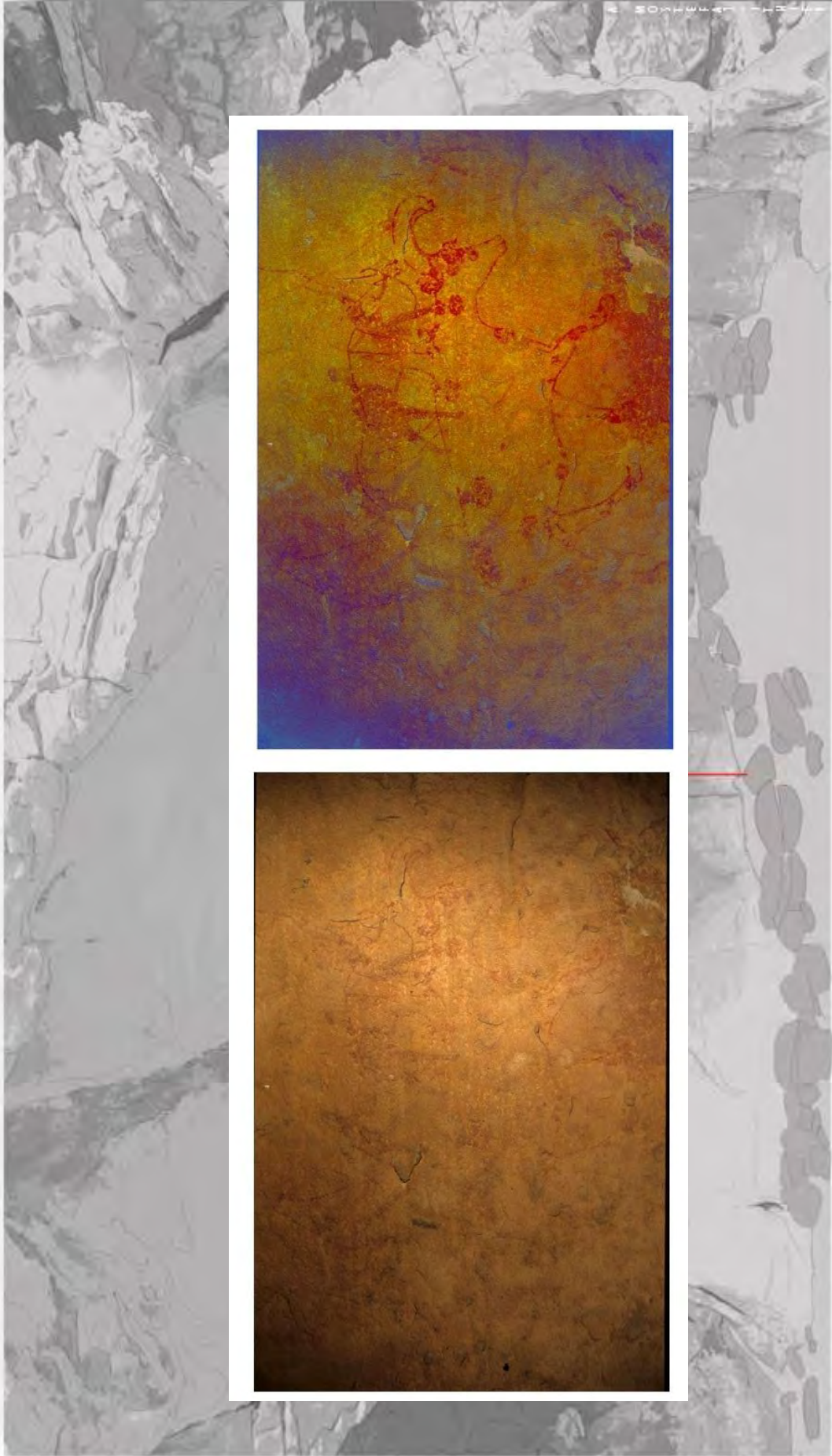
Dans l'état actuel de la documentation et des connaissances, OZA-II-1 compte deux abris. L'inventaire provisoire du site s'élève à une centaine d'unités graphiques (cf. Annexe 17).

ABRI I OU "DES DEUX AUTRUCHES" :

Il présente une conformation en double niches de parois (sections 1 et 2), largement ornées de peintures bovidiennes. Ces peintures appartiennent à quasiment tous les styles définis pour la Tassili-n-Ajjer : Ozan Éharé, Abañher, Iheren et même caballin, avec la présence - rarissime à Ozan Éhéré - d'un anthropomorphe de type personnage bitriangulaire.

SECTION 1 : représentation d'un couple se tenant par la main, ensemble altéré, notamment à hauteur des têtes et des jambes des anthropomorphes. Notons qu'aucune indication de sexe de n'est ici fournie. Des bovins complètent ce tableau ; l'un d'eux, peint au trait, surmonte ces deux personnages.





Echelle inconnue

Orientations inconnues

OZA-II-1 ou Abri dit des "Deux Autruches et des Bovidés montés"

De très nombreuses peintures figurant des anthropomorphes et des bovins ornent la base de la paroi de cette section. Il m'est difficile d'en livrer une description fiable à partir des documents dont je dispose. Notons, en outre, qu'encore une fois, l'essentiel de ces unités graphiques ne sont visibles qu'après amélioration des clichés (DStretch).

SECTION 2 :

Elle est riche de nombreuses peintures, pas toutes descriptibles dans l'état actuel de la documentation. Elle s'orne d'un ensemble encore non localisé avec précision, figurant un troupeau de moutons.

Centré sur un ensemble de personnages de type d'Ozan Éharé, peints en aplat d'ocre violacé-brun, présentant deux figurations assises, l'ensemble est environné de bovins et d'anthropomorphes de types et de styles divers, pour certains à l'état vestigial. Trois unités graphiques retiennent notamment l'attention : deux lignes parallèles (morceaux d'un motif originellement plus complexe, zoomorphe ?) barrent une des figures assises; un cercle prend place à proximité immédiate, enfin, un anthropomorphe bitriangulaire de type caballin s'insère, incliné, dans cet ensemble.

Deux grandes autruches bichromes (aplat d'ocre brun et ailes peintes à l'ocre clair) figurées en courses, semblent se diriger vers deux bovins montés. L'association Autruche/Bovin pourrait être ici recherchée, comme sur la paroi de l'Abri dit « Têtes Rondes » d'OZA-I-5, où une autruche suivant un bœuf surplombe la paroi.





FIGURE 300 : OZA-II-1 - AUTRUCHES ET BOEUF MONTES ET ANTHROPOMORPHES A HOUPETTE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)

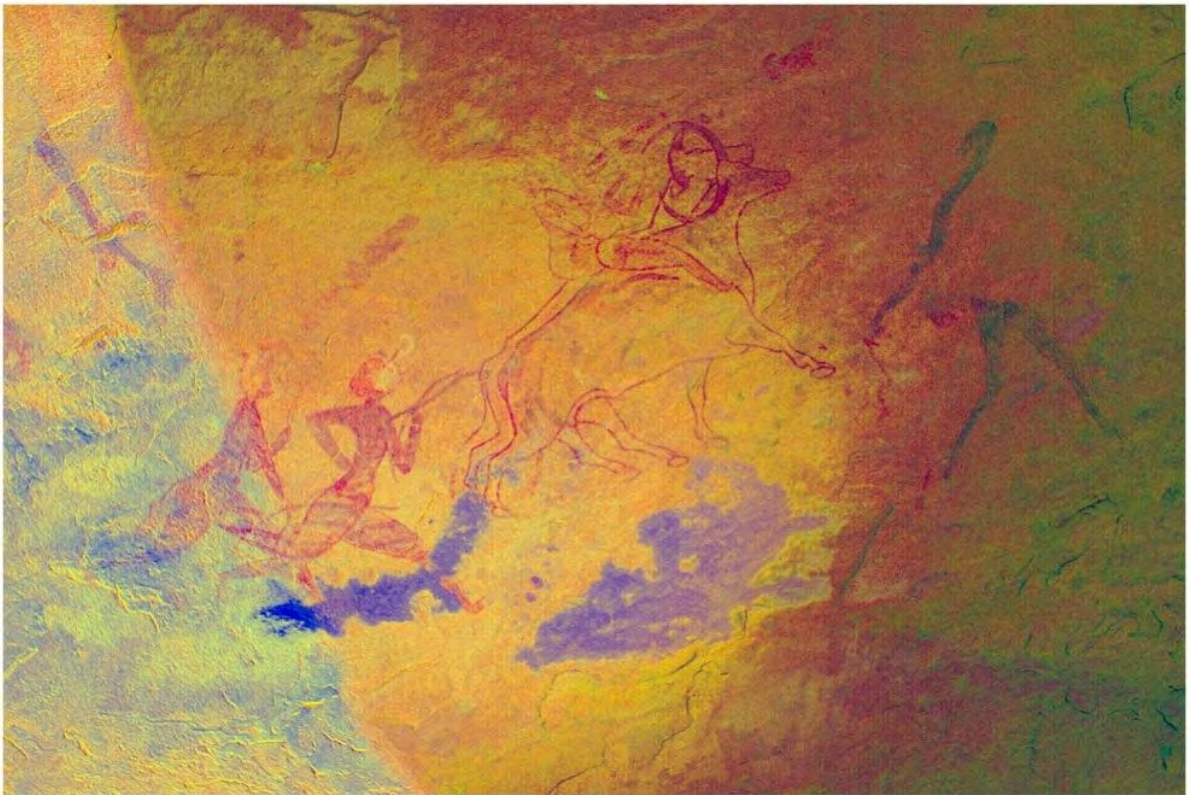


FIGURE 301: LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRECH LAB).

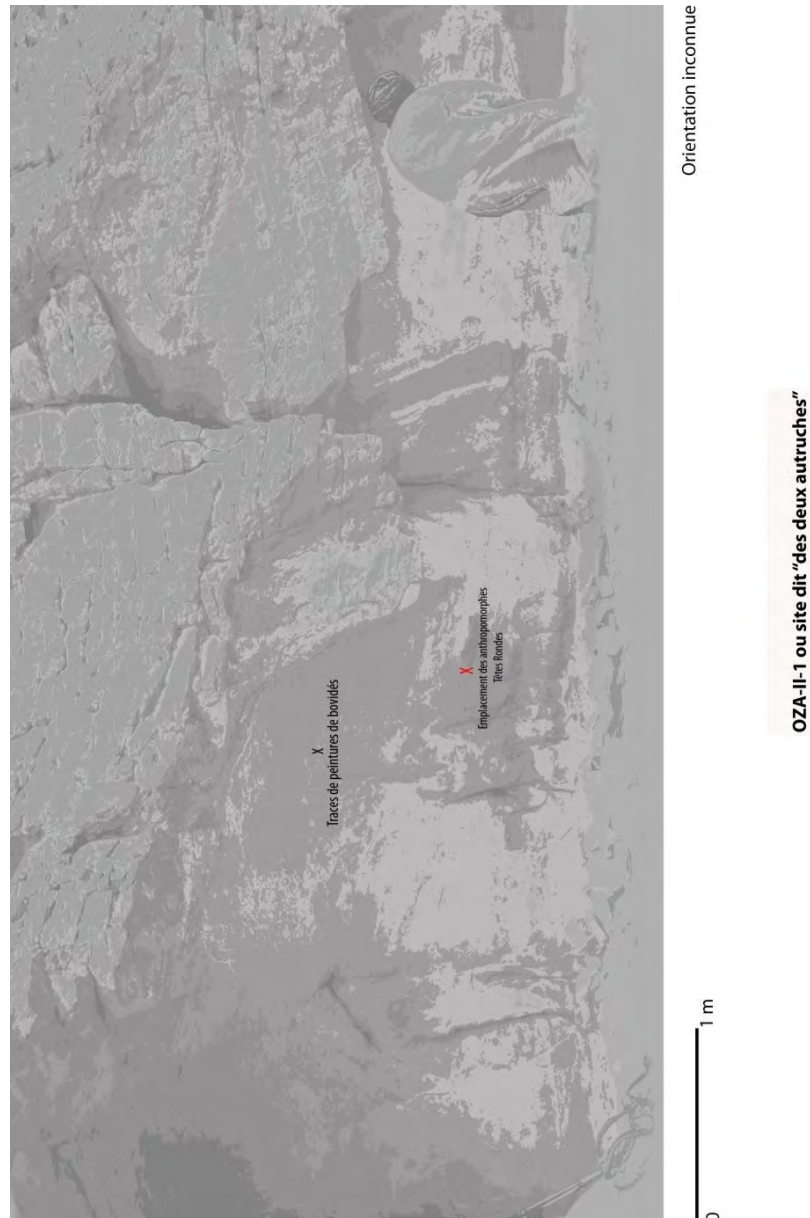
Des représentations éventuellement féminines (? l'une d'elles paraît munie d'un sein, n° d'inventaire 82-83), coiffées, montent les bœufs. Peintes à l'ocre rosé, la figure cernée d'un trait fin de teinte un peu plus foncée, dans le style d'Iheren, leur état de conservation paraît médiocre. Derrière les bœufs, suivent deux autres anthropomorphes (n°84-85) qu'on pourrait aussi vouloir considérer comme également féminins, mais qu'aucune indication de sexe ne permet vraiment de rattacher à l'un ou à l'autre genre¹²⁴³. L'un d'eux tient un bâton, et des traces de lignes peintes à l'ocre violacé les surchargent, ainsi que l'arrière-train (notamment des bovins. Notons pour finir que ces anthropomorphes polychromes (ocres violacé, rosé et jaune) courent coiffés (d'une houpette en spirale peut-être pour l'un d'eux).

ABRI A L'OUEST DES « DEUX AUTRUCHES » :

¹²⁴³ En effet, faut-il considérer comme une marque forcément féminine la figuration d'une portion glutéale bien charnue et de cuisses épaisses? Dans ce cas, bien des représentations de style d'Ozan Eharé seraient à ranger dans cette catégorie.

Sa localisation est imprécise, mais il semble à situer à proximité immédiate de l'abri des deux autruches. Je me demande si ce n'est pas cette paroi que Farid Ighilahriz avait visitée en 2003, quand je ne l'avais pour ma part pas remarquée.

De multiples traces de peintures sont à signaler sur cette paroi qui mériterait une nouvelle



observation ainsi qu'un enregistrement photographique complet. Notons simplement qu'à l'instar de toutes les autres parois d'Ozan Éhéré, elle comprend des représentations de bovins peintes en aplat d'ocre rosé, ainsi que celle des personnages exécutés selon la même technique. Des restes fantomatiques de peintures en style des Têtes Rondes ont ici retenu l'attention de Bernard Fouilleux, qui les a photographiées (n° d'inventaire 94-96). Le tableau qu'il en livre comprend peut-être trois anthropomorphes, dont deux paraissent émerger d'une

large desquamation de la paroi. Cet ensemble ne peut être décrit avec fiabilité dans l'état actuel de la documentation. Notons seulement que ces anthropomorphes sont peints entièrement à l'ocre violacé-brun et qu'ils rappellent le style des « Têtes Rondes ».



FIGURE 304 : BANALE "SCENE DE CONVERSATION" A OZA-II-2? (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)



FIGURE 305 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRECH LDS).



FIGURE 306 : VUE D'OZA-II-2 (B. FOUILLEUX, 2006)

Selon Bernard Fouilleux, ce site présente un immense massif gréseux orné d'une toute petite niche, dont la position, néanmoins assez centrale, attire les regards. Elle paraît même avoir été spécialement et artificiellement aménagée.

L'iconographie de cette niche ne nous est connue que dans une petite portion. L'inventaire provisoire ne comprend pour l'instant qu'une dizaine d'unités graphiques (cf. Annexe 18).

Des anthropomorphes, certains munis d'un sein et assis (n° d'inventaire 7-8), prennent place sous un motif ondulé, réalisé au trait large, sorte de couche occupée un anthropomorphe (n°2), lui-même surmonté d'un bovin (n°1). Bovin et anthropomorphe couché sont représentés tête-bêche. Un autre bovin complète la scène, en bas (n°12). D'autres traces de peintures sont à signaler sur la paroi. À noter que si toutes les peintures sont en aplat d'ocre (avec des zones laissées en réserve pour les robes des bovins), les couleurs employées vont du brun au rosé, avec peut-être un peu d'orangé (jaune + ocre rouge, n° 6) pour la tête de l'un des personnages. Ces différences de teintes étaient sans doute significatives, car il ne fait pas de doute que tous

les anthropomorphes de ce tableau sont engagés dans une même scène, autour d'actions qui nous échappent mais qui pourraient renvoyer à quelque rituel (relevailles, rites funéraires, ...Cf. Chap. VIII). Notons seulement que cette image d'OZA-II-2 n'est pas sans rappeler les scènes devant l' «enclos », thème souvent traité à Ozan Éhéré et qui engagent un personnage souvent muni d'un sein, devant un « enclos », « une case », à tout le moins une portion d'espace fermé, dans laquelle un autre être s'est parfois isolé. Le rapport liant anthropomorphe couché et bovin sautant tient vraisemblablement plus de l'ordre du symbolisme que du réalisme et de la représentation d'une banale scène de la vie quotidienne.

OZA-II-3 : OU SITE DIT DU « NOUVEAU COULOIR D'OZAN ÉHERE »

Découvert par Bernard Fouilleux, ce site prend place à quelques quatre-vingts mètres à l'ouest du « Couloir Têtes Rondes » d'OZA-I-4, qu'il enserre spatialement, avec OZA-II-5 ou site dit du « Couloir Bovidien », organisant ainsi un ensemble structuré autour de trois grands couloirs parallèles au répertoire iconographique varié dans ses expressions stylistiques et techniques. Cette organisation spatiale de l'ornementation devra être étudiée avec plus de précision dans le cadre de travaux ultérieurs.



FIGURE 307 : VUE DU COULOIR D'OZA-II-3 (B. FOUILLEUX, 2006)

Malheureusement, le site d'OZA-II-3 est encore peu documenté. Tout au plus peut-on actuellement dire qu'il présente une iconographie originale qui, certes, mélange peintures des styles bovidien et des Têtes Rondes, mais dans des tableaux peu communs, comprenant des figurations très rares. Une autre originalité de ce couloir tient dans les représentations extrêmement variées que les peintres ont, ici, consacrées au thème de l'archer.

L'inventaire provisoire du site comprend vingt-huit unités graphiques (cf. Annexe 19).

Je ne saurais localiser les tableaux présentés ci-après.



FIGURE 308 : OZA-II-3 - L'ANTHROPOMORPHE SAUTANT VERS UNE POSSIBLE REPRESENTATION FEMININE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

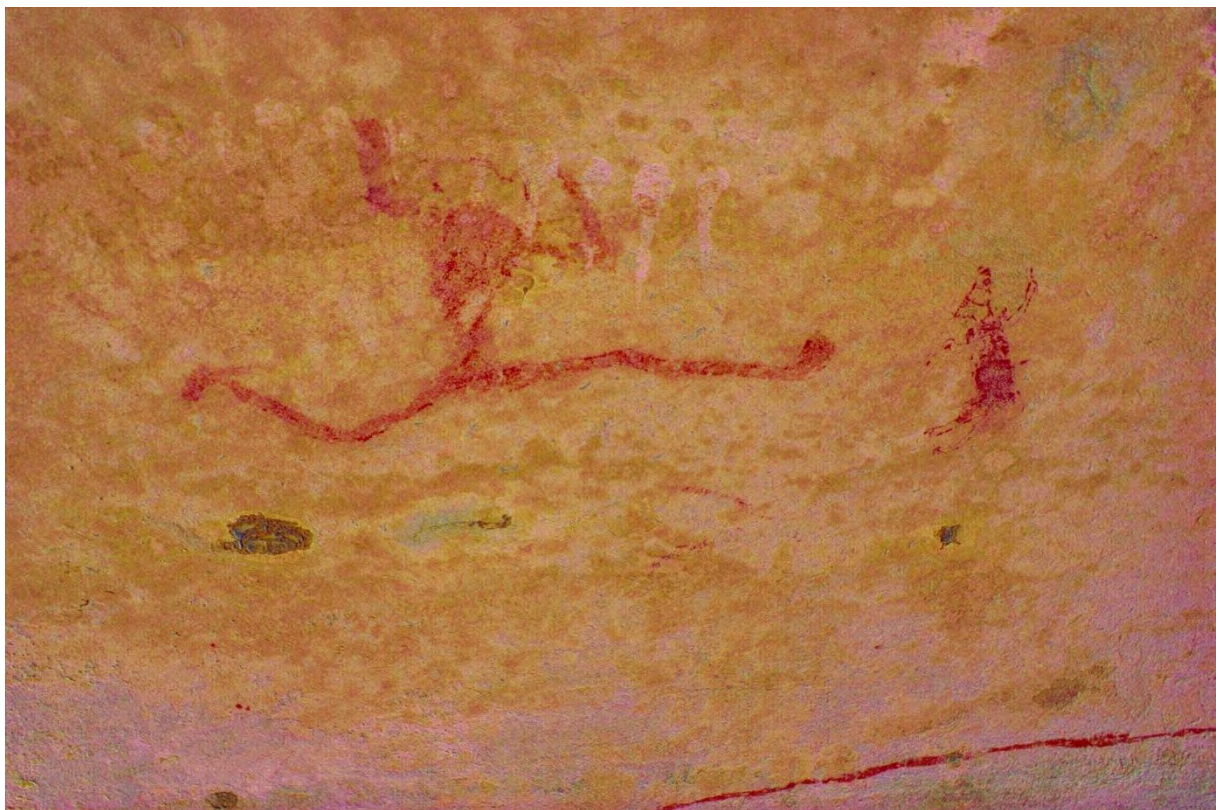


FIGURE 309 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH CRGB).

Un grand et étrange anthropomorphe aux « pieds en boule », au visage en réserve, surchargé d'une ligne de motifs en cuillère peints en blanc, saute (à l'instar de nombreuses représentations d'Ozan Éhéré) vers un petit anthropomorphe, coiffé, vêtu, peut-être assis. Peint au trait à l'ocre rosé, le vêtement en aplat, ce dernier est surchargé de traces de lignes peintes. Son visage présente un œil bien visible, comme dans les figures de style d'Iheren, groupe stylistique auquel cette figuration appartient peut-être.



FIGURE 310 : OZA-II-3 - PROTOME D'ANTILOPE EN STYLE DES TÊTES RONDES (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)

Une grande tête d'antilope en style des Têtes Rondes, peinte au trait large d'ocre violacé, se remarque dans ce couloir.

Un ensemble de peintures à l'ocre rosé, présentant deux grands motifs géométriques (éventuelles représentations anthropomorphes stylisées) surmonte un motif en carré orné d'un triangle « pubien ». Ces témoignages appartiendraient au groupe dit « camelin ».

Enfin, le couloir d'OZA-II-3 se caractérise par la présence de multiples figurations d'archers, remarquables par leur variété formelle, et qui empruntent parfois des attitudes peu communes.





FIGURE 312 : ARCHERS D'OZA-II-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 313 : ANTHROPOMORPHES D'OZA-II-3 (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

OZA-II-4 : OU SITE DIT DU « COULOIR TÊTES RONDES »

Également découvert par Bernard Fouilleux - si je ne m'abuse-, ce couloir s'intercale entre le précédent (OZA-II-3) et un couloir parallèle déjà signalé par Jean-Dominique Lajoux, lequel paraît essentiellement dévolu à des peintures bovidiennes (OZA-II-5).

À OZA-II-4, au contraire, il semble que ce soient les peintures en style des Têtes Rondes qui aient été privilégiées. La ségrégation forte de l'espace que l'on constate à OE. II prouve qu'au moins l'un des deux groupes n'est pas allé sans ignorer l'autre.

L'iconographie de ce site est riche d'ensembles peints particulièrement achevés, en des palimpsestes que les peintres ont semble-t-il aimé à voir représentés sur les parois, alors que de larges zones de parois s'y présentent quasi-aniconiques. Un retour sur le terrain s'imposerait pour vérifier la solidité de ces premiers constats.

Autre particularité à OZA-II-4, c'est l'occupation généralement basse des parois ornées qui plaide pour une exécution par les peintres en style des Têtes Rondes sur un paléosol situé en-dessous de l'actuel. Une observation attentive de la limite sol/paroi serait très instructive à cet égard et devrait être menée dans l'avenir, ainsi que les recherches menées par l'équipe algéro-française chargée de dater l'art rupestre tassilien l'ont montré¹²⁴⁴.

Pour l'heure, l'inventaire provisoire d'OZA-II-4 comprend deux cent cinquante-trois unités graphiques (cf. Annexe n°20), pour leur très grande majorité des peintures en style des Têtes Rondes. Quelques représentations bovidiennes s'insèrent çà et là dans les panneaux, mais elles y sont ultra-minoritaires quand partout ailleurs à Ozan Éhéré, elles dominent numériquement. Enfin quelques traits incisés sont également à noter. Du moins, est-ce tout ce que je peux affirmer dans l'état actuel de ma documentation.

OZA-II-4, FLANC OUEST : il présente au moins trois abris ornés.

ABRI I : si sa surface paraît ornée de nombreux motifs, beaucoup sont illisibles sur les photographies d'ensemble dont je dispose.

¹²⁴⁴ N. Mercier *et al.*, 2012.



Deux zoomorphes peints entièrement en aplat d'ocre rosé donnent l'impression d'être des rhinocéros (?), mais cette identification reste à vérifier. Ces figures sont environnées de nombreuses traces de peintures. L'ocre rosé paraît dominer.

L'observation sérieuse de cet ensemble pourrait modifier sensiblement notre perception de ce couloir d'Ozan Éhéré, en portant à un nombre bien moins négligeable les représentations de type bovidien, dont je n'ai pu pour l'instant que peu souvent relevé la présence.

ABRI II : celui-ci est beaucoup mieux connu, grâce à des photographies de détail fournies par Bernard Fouilleux. Il comprend au moins trois tableaux principaux :

Le premier est centré sur une zone présentant peu de peintures (sinon dans son registre inférieur, avec les restes d'un être peint au trait), et entourée par des représentations anthropomorphes en style des Têtes Rondes.



FIGURE 315 : OZA-II-4/ABRI II (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



FIGURE 316 : LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH LDS).

Le groupe de gauche comprend, outre un grand personnage sans tête, à ceinture, pagne et bracelets, de plus petites figurations d'anthropomorphes (dont l'une à tête double (?), l'autre dépourvue de cou - ce qui la rapproche des Kel Essuf et autres « enfants » en style des Têtes Rondes de cet abri (que je signalerai *infra*).

Le groupe figuré à droite associe un anthropomorphe à tête globuleuse munie d'yeux, à des zoomorphes (au moins quatre) de type difficile à déterminer (peut-être un canidé (?), pour celui bien visible qui occupe le registre inférieur). À cet ensemble s'ajoute de larges plages de peintures d'ocre rosé, ainsi que des anthropomorphes de petite taille.



FIGURE 317 : OZA-II-4/ABRI II- ANTHROPOMORPHE EN STYLE DES TETES RONDES POURVU D'YEUX
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)



FIGURE 318 : OZA-II-4/ABRI II - ZONE DE L'ANTHROPOMORPHE JAUNE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)

Un peu plus loin, à droite, sur la paroi du même abri, prend place un ensemble très enchevêtré de peintures, dont la plupart ne sont d'ailleurs visibles qu'après amélioration d'image (DStretch). Un grand anthropomorphe en style des Têtes Rondes, peint en orangé, domine le tableau. Surchargé et environné de traces de peintures à l'ocre rosé, dont certaines forment sans doute des zoomorphes de type bovin, des traces de ponctuations peintes entourent la figure comme pour la rehausser, la mettre en avant, selon un procédé également utilisé à OZA-I-5 pour l'anthropomorphe en style des Têtes Rondes à l'encornure (motif lunaire). Un archer prend place juste au-dessus d'elle.

Au milieu et plus à gauche d'un motif en partie géométrique peint à l'ocre rosé, prend place un ensemble singulier associant (par superposition) les restes d'un animal à un motif « solaire » (une forme de méduse?) peint en blanc (ou en jaune) et relié par des traces de petit martelage (?) régulier à un petit anthropomorphe levant les bras au ciel. Il est surchargé d'une trace de peinture rosée. En bas à gauche, de multiples traces de peintures et celle d'un ensemble de type géométrique (ovalaire) sont à signaler.



FIGURE 319 : OZA-II-4/ABRI II - ZONE DE "GRAND SOLEIL" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

À proximité prend place une image regroupant un mouflon, une gazelle ainsi qu'un vestige zoomorphe, le tout peint en aplat à l'ocre brun. Entre le mouflon et la gazelle, des rayons (solaires) sont peints à l'ocre rouge. Un reste de zoomorphe peint au trait avec la même teinte est également à signaler sur ce panneau qui comporte en outre d'autres plages de peintures. Des traces d'écoulement encadrent ce groupe d'images de part et d'autre.

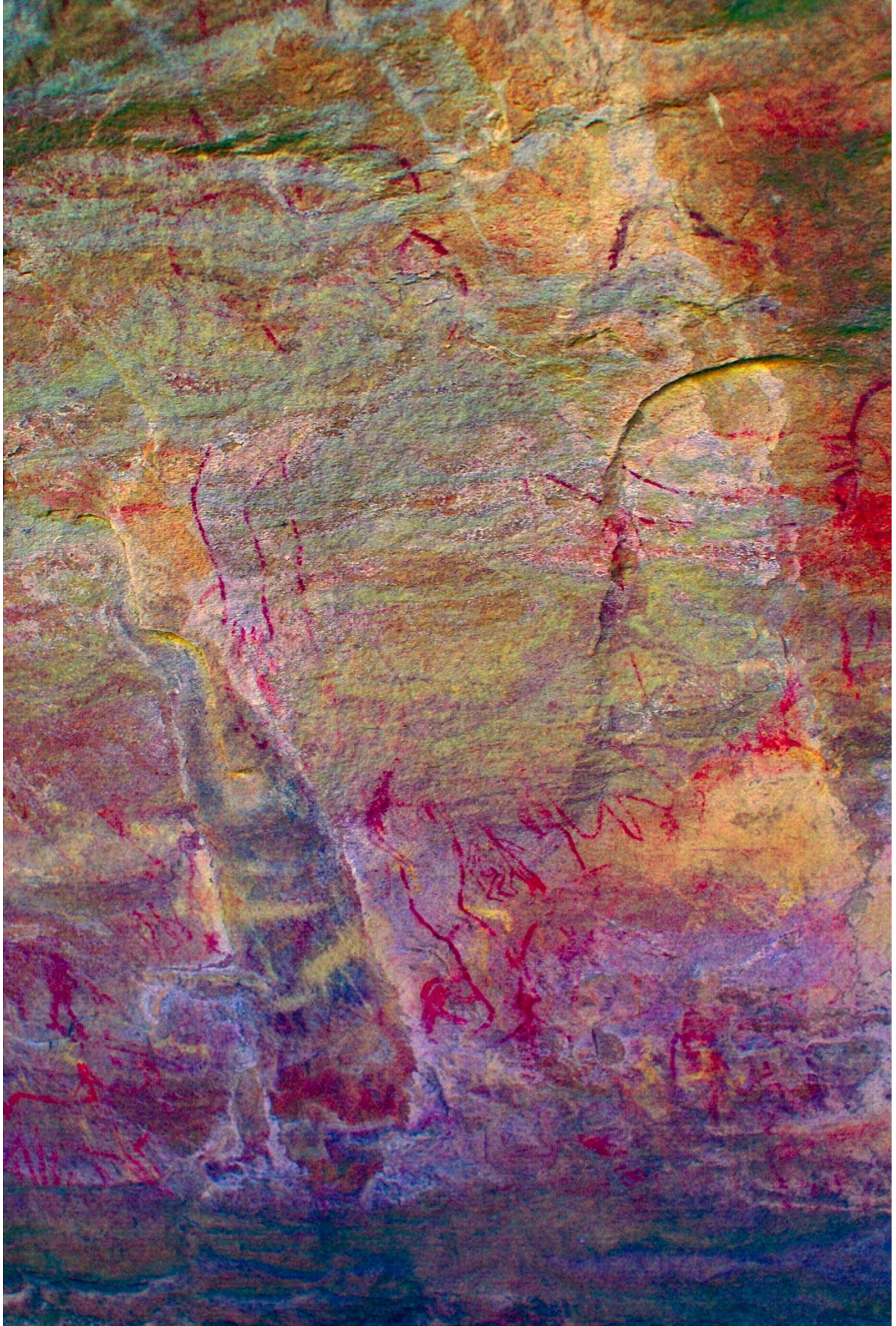
Le panneau de la « parturiente » d'Ozan Éhéré comprend, outre cette figuration, de nombreuses traces de peintures parmi lesquelles il faut citer, bien visibles après traitement d'images : trois zoomorphes en style des Têtes Rondes (dont un mouflon en bas et une antilope en haut), et un petit anthropomorphe bovidien. La « parturiente » elle-même est en style des Têtes Rondes. Son état de conservation est médiocre et toute une partie de la figure (ventre, tête) a disparu. Elle présente des oreilles de « Mickey » et adopte une posture en jambes écartées et pieds soudés. Elle tend le bras gauche vers un « petit », tout à fait comparable à celui évoqué plus haut, qui rappelle les Kel Essuf par l'absence de cou et la forme générale. D'autres « enfants » - ceux-là peints en noir, quand lui est peint au trait uniquement - environnent le couple constitué par la « parturiente et son petit ». Enfin, il faut souligner la présence (par superposition) d'un petit anthropomorphe qui paraît surgir de l'entre-jambe de la figuration et qui me paraît renforcer sa lecture comme une possible parturiente.



FIGURE 320 : MOUFLON ET GAZELLE (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX)



FIGURE 321 : OZA-II-4- LA "PARTURIENTE" D'OZAN ÉHERE (DIMENSIONS IMPRECISES, B. FOUILLEUX)



ABRI III :

Je ne peux décrire sommairement que de petites portions de ce vaste abri. Une observation *in situ* ainsi que la multiplication de relevés photographiques de détail permettraient de lever bien des difficultés.

Une « Antilope gravide », peinte au trait d'ocre rosé et environnée de multiples traces de peintures est à signaler ici. Il faut signaler que cette figuration en style des Têtes Rondes est surchargée d'un zoomorphe bovidien, représentation de mouflon ou de bovin (détermination qui mériterait confirmation). L'association par superposition entre ces deux peintures pourrait être recherchée et l'antilope a été complétée d'un trait qui semble figurer un ventre plein. Cela pourrait constituer un élément tangible à verser au dossier de l'existence d'une relation d'ordre structural entre les ensembles en styles bovidien et des Têtes Rondes, point sur lequel je reviendrai plus loin (Chap. VIII).



FIGURE 323 :OZA-II-4, ANTILOPE GRAVIDE (?) (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

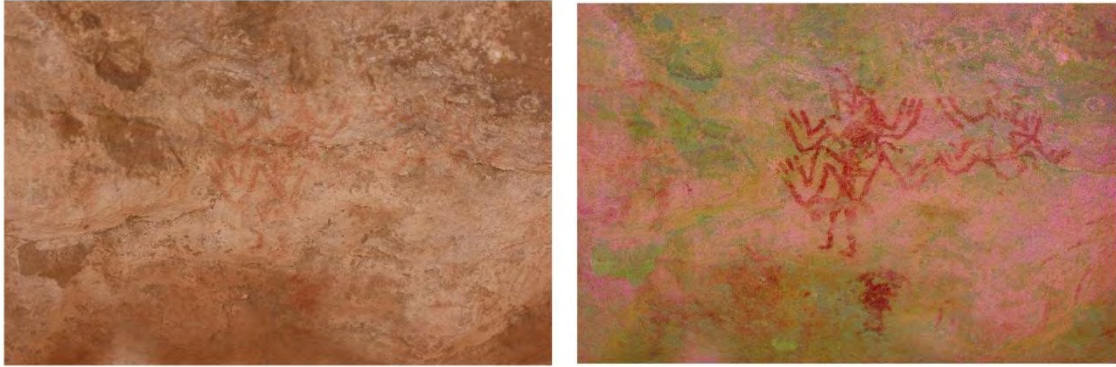


FIGURE 324 : OZA-II-4/ABRI III- "FEMMES OUVERTES" ET SUPERPOSITION SIGNIFIANTE (B. FOUILLEUX)

Le panneau des « femmes ouvertes » peintes. J'ai opté pour cette appellation de « femme ouverte », car les figures y rappellent par leur posture celles des véritables femmes ouvertes, représentées dans l'art gravé saharien et notamment à Djerat (Rocher Ahana). Peintes selon la même technique (contour) et avec la même teinte (ocre rosé) que l'antilope gravide, ces figurations, munies d'« oreilles de Mickey », à l'instar de la « Parturiente », se présentent bras ouverts et jambes écartées sur un sexe absent. À noter que l'une d'entre elles présente un possible ventre gonflé¹²⁴⁵ et qu'une autre est surchargée d'un anthropomorphe, qui paraît alors s'accoupler à elle par superposition, cependant qu'un grand anthropomorpe et qu'un archer les surplombent.



FIGURE 325 : VUE DE DETAIL (B. FOUILLEUX)

¹²⁴⁵ ou portion glutéale un peu déformée dans le dessin?

OZA-II-4: FLANC EST

Le flanc est de ce couloir d'OZA-II-4 est riche de nombreuses figurations rapportables aux peintures en style des Têtes Rondes.

J'en connais mal les parois. Je les décrirais brièvement ici en « tableaux », que l'on peut lire en cheminant du nord vers le sud de ce couloir.



FIGURE 326 : OZA-II-4 - TABLEAU DU "PETIT DIEU" D'OZAN ÉHERE (B. FOUILLEUX)

Face à la paroi de l'Antilope gravide, de l'autre côté du couloir, prendrait place un tableau rappelant les scènes de « grands dieux » de Séfar. Ici, cependant, pour le moins miniaturisé. Le « dieu » d'Ozan Éhéré, rouge à la tête « reptilienne », ne mesure pas plus d'une soixantaine de centimètres de hauteur. Il est néanmoins bien accompagné de trois figurations munies de seins, peintes en blanc, le corps strié de traits, et au remplissage jaune clair. L'une de ces figurations présente une longue oreille de type lagomorphe. Des peintures à l'ocre rosé sont à signaler en maints endroits de cette petite paroi, dont des figurations munies de seins, le corps comme jeté en arrière. Leur tête n'est pas visible. Un grand motif prend place à côté du « petit dieu » d'Ozan Éhéré, qui pourrait figurer un poisson, mais cette lecture mérite confirmation.

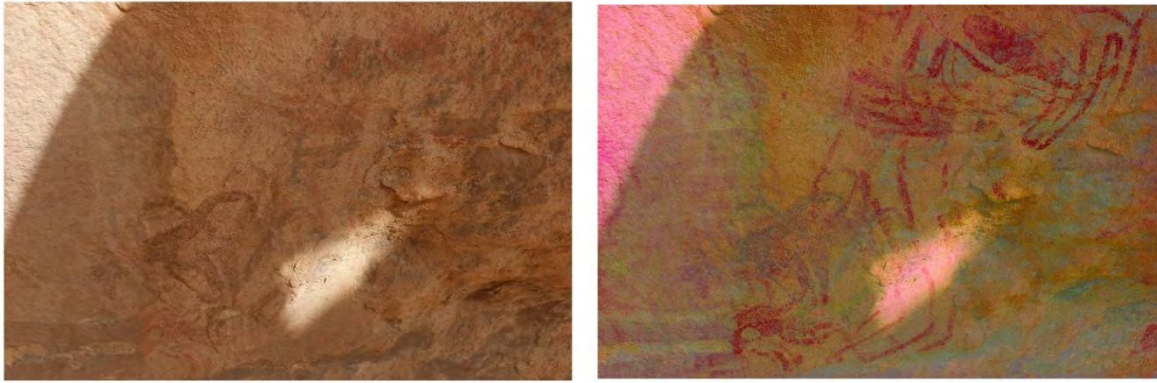


FIGURE 327 : OZA-II-4 - SUPERPOSITION TETE RONDE ET MASQUE? (B. FOUILLEUX)

Le tableau se poursuit à droite avec d'autres anthropomorphes, l'un très proche du « petit dieu » par sa forme et par sa teinte un autre peint au contour seulement, à l'ocre violacé et présentant des appendices scapulaires, et enfin un anthropomorphe muni d'une ceinture (?), personnage transformé par la superposition d'un zoomorphe (une antilope ?), lui donnant l'aspect d'un masque. La jambe droite de cet être est surchargée par la représentation d'un mouflon, peint en aplat d'ocre brun, quand l'ensemble anthropomorphe-antilope (?) superposés est lui peint au contour d'ocre rosé. À que là encore des anthropomorphes cum pectore sont à signaler, peintes en aplat d'ocre rosé, le corps jeté en arrière et qui accompagnent l'autre petit « dieu ».

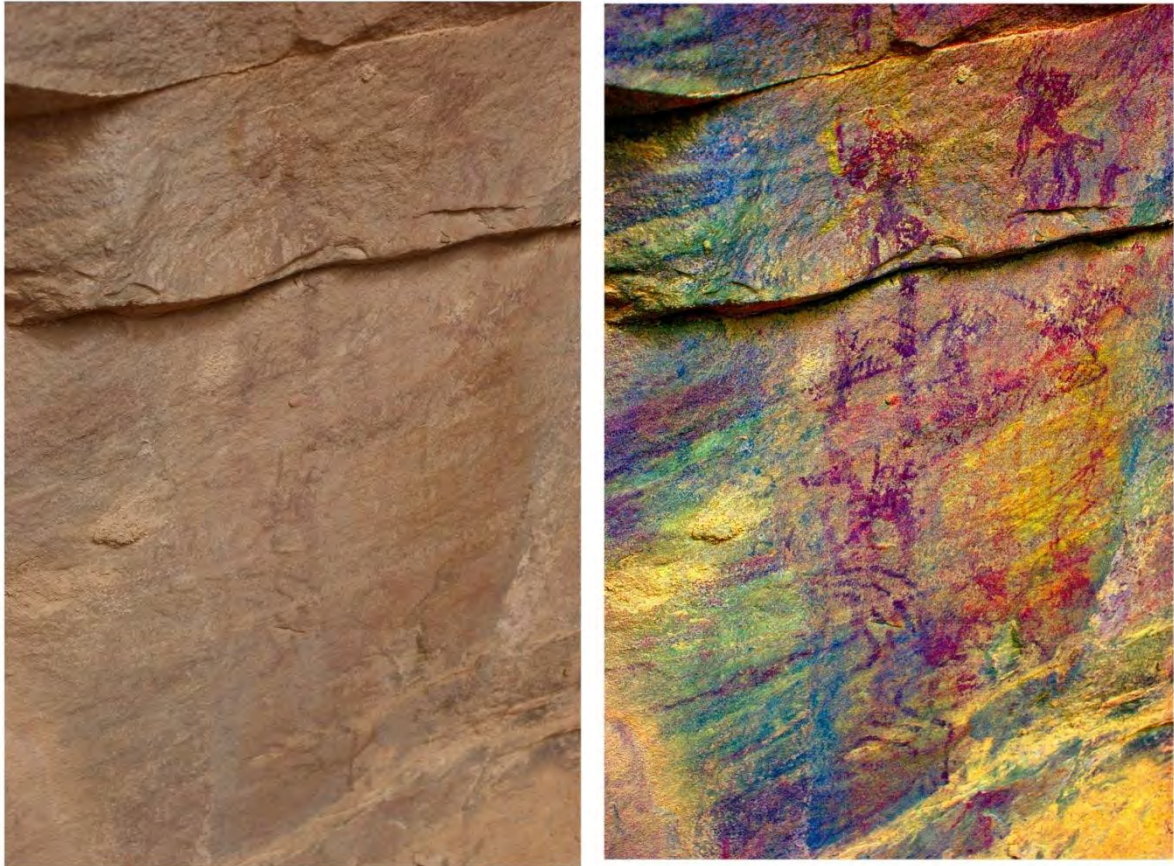


FIGURE 328 : OZA-II-4- PETITS ANTHROPOMORPHES CORNUS (B. FOUILLEUX)

À proximité immédiate, vers la droite, prend place un tableau qui juxtapose et superpose de petits anthropomorphes munis de cornes, peints en aplat à l'ocre violacé, et une antilope peinte au trait dans la même teinte. L'un de ces anthropomorphes cornus porte un appendice rebiqué, objet déjà observé sur d'autres figurations du style des Têtes Rondes à Ozan Éhéré¹²⁴⁶, qui éventuellement les doterait d'un pénis et les inscrirait dans un genre bien déterminé.

¹²⁴⁶ Notamment par J.-D. Lajoux, 2012 p. 282.

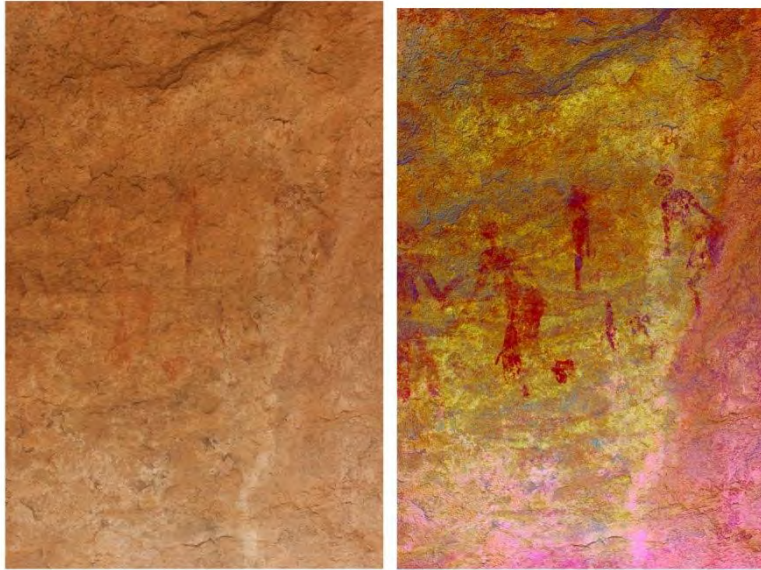


FIGURE 329 : OZA-II-4 - PETITS ANTHROPOMORPHES EN STYLE DES TETES RONDES (B. FOUILLEUX)

Plus à droite encore, prennent place de petites antilopes (et peut-être aussi des gazelles) et des anthropomorphes « à la tête ronde », qui - cette spécificité mise à part - sont réalisés suivant la même technique et avec la même teinte (aplat d'ocre rosé ou violacé) que les anthropomorphes bovidiens typiques de style d'Ozan Éharé.



FIGURE 330 : OZA-II-4--ANTHROPOMORPHE EMPHATISE (B. FOUILLEUX)

L'un d'eux, emphatisé et orné d'un cercle, occupe la dernière paroi observée pour ce flanc de couloir, cependant que des punctuations peintes l'entourent.



FIGURE 331 ; OZA-II-4- KEL ESSUF PEINTS D'OZAN ÉHERE (B. FOUILLEUX)

Pour finir, notons que des figurations peintes de type Kel Essuf sont représentées sur une paroi d'OZA-II-4, qu'il reste à localiser avec précision. Là encore, des traces de ponctuations peintes complètent l'ornementation.

OZA-II-5 : OU SITE DIT DU « COULOIR BOVIDIEN » D'OZAN ÉHERE

J'ai visité en 2003 ce couloir rendu célèbre par Jean-Dominique Lajoux qui en a notamment publié une scène « à l'enclos ». Je n'ai pu malheureusement disposer que d'une brève après-midi pour en observer les témoignages graphiques, très nombreux dans ce site (alors dénommé O.E. 2). Je m'étais notamment attachée à photographier, localiser avec précision les parois, mesurer et décrire sommairement leur ornementation. Toutes les parois d'OZA-II-5 n'ont pas fait l'objet de la même attention, d'autant que l'ensoleillement m'empêchait d'en observer certains pans, trop exposés dans l'après-midi : ainsi des parois D à I du flanc ouest d'OZA-II-5 et de toutes celles situées sur le flanc est du couloir. Ces parois n'ont fait l'objet que de quelques notations brèves soulignant le mauvais état de conservation des quelques peintures visibles à mes yeux et surtout le manque de visibilité de l'ensemble. En somme, c'est seulement pour trois grandes parois du flanc ouest d'OZA-II-5 qu'ont pu être faites des observations précises, lesquelles réclament néanmoins une reprise de l'étude *in situ*.

En me permettant d'accéder à toutes ses photographies, Bernard Fouilleux me permet d'en livrer aujourd'hui une présentation bien plus complète qu'en 2003. Pour peu que je ne me trompe pas trop, la documentation qu'il a récoltée pour OZA-II-5 concerne le flanc ouest de ce couloir. Un retour sur le terrain s'avère indispensable, qui permettrait d'enregistrer photographiquement les parois du flanc est, notamment, et d'en décrire plus avant les tableaux, grâce au logiciel d'amélioration d'images (DStretch). L'inventaire provisoire de ce site comprend cent cinquante-trois unités graphiques, pour l'essentiel des peintures de style bovidien au sens large (Ozan Éharé et Iheren).

FLANC EST D'OZA-II-5 :

Je ne peux qu'évoquer ce flanc de couloir. Un retour sur le terrain s'impose, qui permettrait notamment de s'assurer de la teneur de son iconographie - que Fouilleux a peut-être enregistré par ailleurs dans ses photographies, mais que je n'ai pu ni reconnaître ni localiser, dans l'état actuel de mes connaissances.

D'après mes notes de 2003, ce flanc se subdivise au moins cinq parois contigües, peintes de motifs effacés, à peine visibles pour la plupart, à l'œil nu. L'iconographie comprend des anthropomorphes et des bovins. En partant de l'entrée sud du couloir, on peut observer :

- une première paroi notamment ornée d'un motif à pointillé en forme de corne (?). Des personnages et des bovins complètent le tableau. L'ensoleillement de la surface, au moment de mon observation, ne me permet pas d'aller plus loin dans la description de la paroi.
- une seconde paroi, ornée elle aussi de bovins et de personnages pour la plupart très effacés.
- La troisième paroi présente quelques traces d'ocre
- La quatrième des traces rondes de peintures notamment
- la dernière paroi observée pour ce flanc de couloir porte un possible anthropomorphe peint à l'ocre jaune.

C'est évidemment très peu pour une immense surface tout à fait disponible.

OZA-II-5 : FLANC OUEST

Sur le terrain, j'ai subdivisé l'espace de ce flanc de couloir en neuf parois contigües.

LA PAROI A : porte des peintures effacées, mais que l'analyse DStretch des photographies permet de révéler.

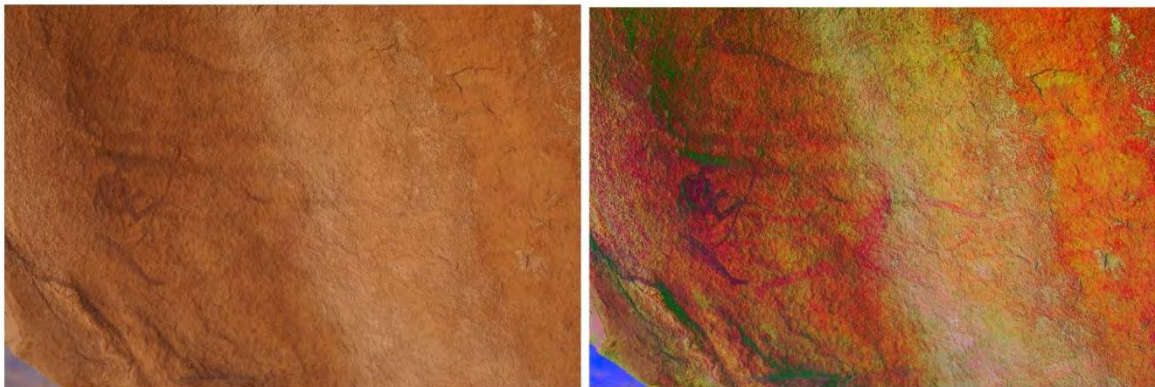


FIGURE 332 : OZA-II-5/FLANC OUEST/PAROI A

Avec des archers peints en aplat d'ocre brun.

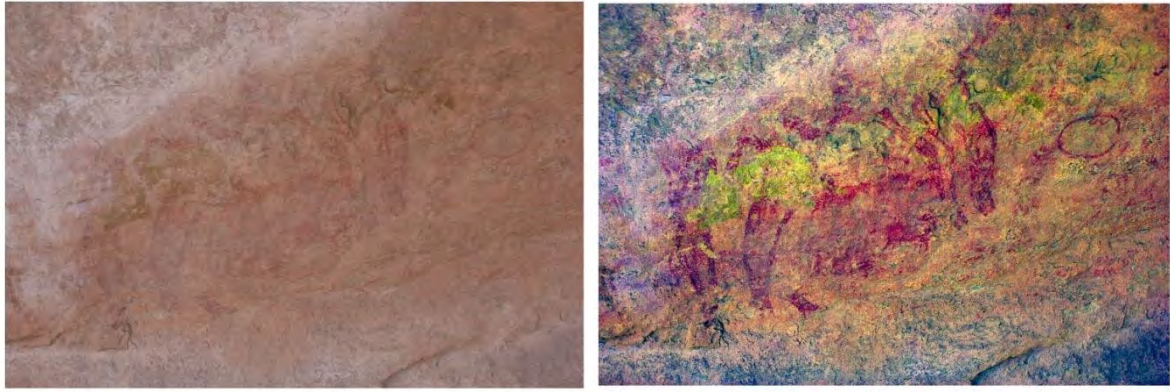


FIGURE 333 :

Un zoomorphe (bovin?) peint au trait, représentation altérée, accompagné d'un motif ovalaire incrusté de deux petits cercles. Des figurations anthropomorphes et des bovins peints en aplat d'ocre violacé complètent, en haut à droite, le tableau.

PAROI B : comprend un ensemble de personnages et de bovins très effacés et très nombreux sur sa partie gauche. Un grand zoomorphe (bovin?) prend place en hauteur vers le centre de la paroi. Une ouverture oblongue de celle-ci donne le jour de l'autre côté du massif gréseux, ce qui rapproche ce site d'OZA-I-3.

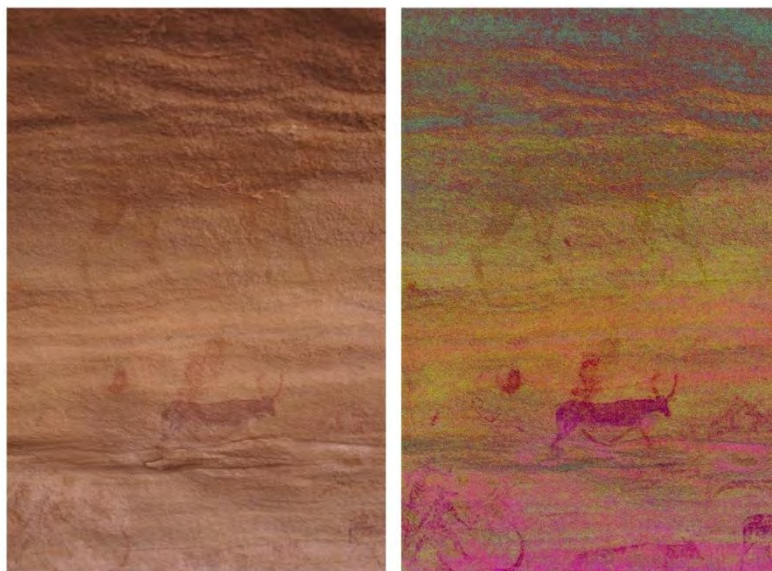


FIGURE 334 : OZA-II-5/FLANC OUEST/PAROI B

La position de ce tableau, centré sur la figuration de deux zoomorphes, dont un bovin peint en aplat d'ocre violacé, dont les pattes et les cornes sont rehaussées d'ocre rouge, n'est pas très bien assurée au sein de la paroi. L'autre animal, plus grand, à la teinte grise un peu jaunâtre, le

surplombe. Des traces d'ocre sont à signaler notamment autour et sur le bovin, ainsi que d'autres figurations de bovins et d'anthropomorphes.

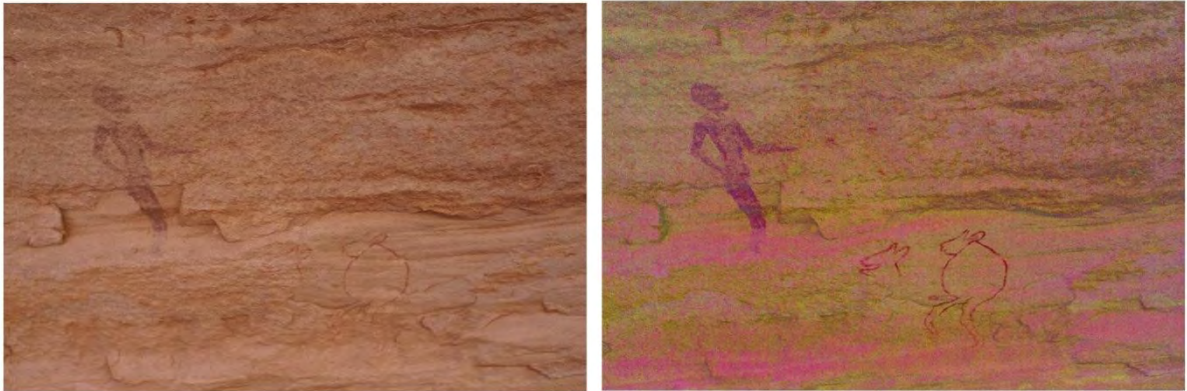


FIGURE 335.

À l'ouverture oblongue, prend place en haut et à droite ce tableau centré sur un anthropomorphe de style Ozan Éharé (n°1) et deux zoomorphes peints au trait en style d'Iheren. Tous deux à tête de canidé, vraisemblablement. Celui de droite est notamment muni d'un phallus et pourrait appartenir à la catégorie des ithyphalles à tête de canidé, typiques de l'art gravé tassilien¹²⁴⁷.

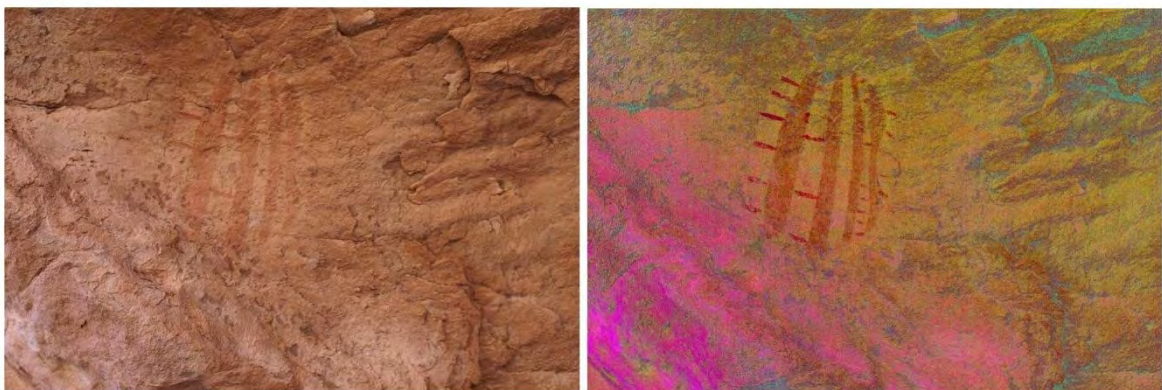


FIGURE 136 : MOTIF D'OZA-II-5 (B. FOUILLEUX)

Plus à droite et plus haut prend place un étrange et complexe motif, constitué de lignes peintes s'intercalant entre larges lignes peintes à l'ocre blanc et larges lignes peintes à l'ocre rosé (neuf lignes). Le tout formant un motif ovalaire, décoré pour les lignes blanches (à l'exception d'une ligne centrale) de courtes et fines lignes perpendiculaires peintes à l'ocre rosé un peu plus foncé.

¹²⁴⁷ J.-L. Le Quellec, 2103.



FIGURE 337 : OZA-II-5/FLANC OUEST - FILE DE GAZELLES (B. FOUILLEUX)

Une file descendante de cinq gazelles peintes en aplat d'ocre brun. Une autruche prend place à proximité immédiate. En dessous, le tableau est complété par des anthropomorphes associés, courant et des bovins.

LA PAROI C : est la paroi la plus connue d'OZA-II-5, c'est elle qui porte la fameuse scène à l'« enclos ». Elles présentent de nombreuses peintures, dont l'état de conservation paraît globalement meilleur que pour les autres parois du site, mais sans doute l'état de la documentation disponible influe-t-il considérablement sur cette impression.

Les premiers tableaux prennent place à gauche de la paroi.

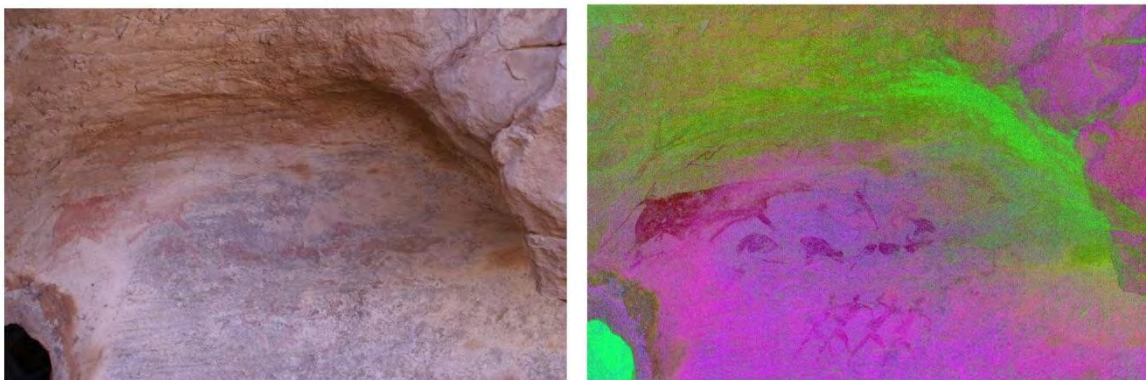


FIGURE 338 : OZA-II-5/FLANC OUEST/PAROI C (B. FOUILLEUX)

Regroupant bovins et anthropomorphes associés en file (n° d'inventaire 33-37).

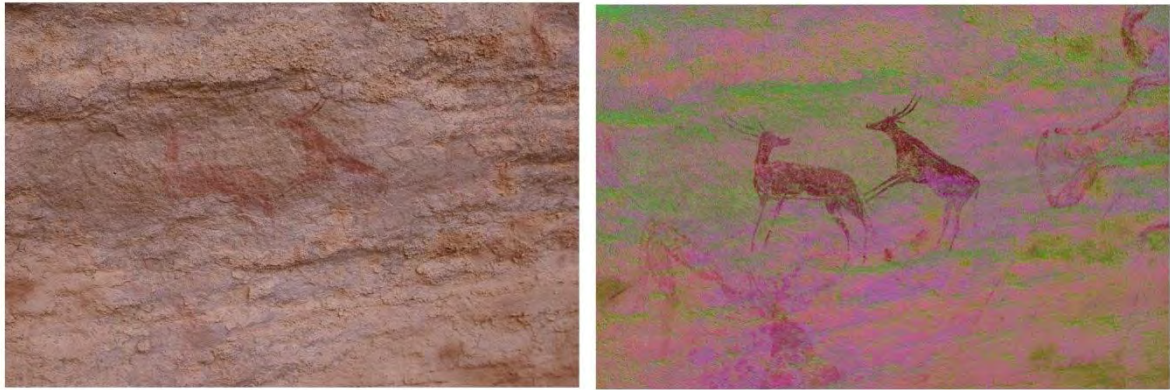


FIGURE 339 : OZA-II-5- COUPLE D'ANTILOPE (B. FOUILLEUX)

Un couple d'antilopes peintes à l'ocre rosé et environnées de traces de peintures notamment anthropomorphes peintes au trait d'ocre rosé plus clair.



FIGURE 340 : OZA-II-5- ANTILOPES ET GIRAFE (B. FOUILLEUX)

Un tableau original comprend une grande girafe peinte en pointillés, surchargée ou surchargeant un bovin, et des trois antilopes, pour deux d'entre elles peintes dans des postures peu naturelles, dont l'une sur ses pattes arrières. On voudrait lire la scène comme une progression, un peu comme en bande dessinée, mais bien sûr il ne s'agit là que d'une interprétation possible. Notons seulement que cette image pourrait renvoyer à la file de gazelles en style des Têtes Rondes visible sur l'autre flanc d'OZA-II-5.



FIGURE 341 : OZA-II65- PAROI DE LA SCENE A "L'ENCLOS" (B. FOUILLEUX)

Cette fameuse scène regroupe au moins trois anthropomorphes assis devant, et peut-être un quatrième couché dedans, des « objets » sont également figurés à l'intérieur (pots?).



FIGURE 342 : CLICHE DE DETAIL (J.-D. LAJOUX, 1962)

À noter que l'« enclos » est fermé et que l'anthropomorphe qui se penche pour le toucher de l'extérieur est peint à l'ocre violacé-brun, quand les autres sont à l'ocre violacé-rosé (même si

certaines portions de leur anatomie s'avèrent un tantinet plus foncées par endroits, ainsi à hauteur de leurs bustes). Enfin, ces figurations pourraient être munies de seins.

Enfin, s'étale sur toute la surface de la paroi des figurations de bovins, accompagnées d'anthropomorphes, dans des scènes typiques du groupe bovidien. Des photographies de détail seraient cependant nécessaires pour mieux les détailler et les décrire.

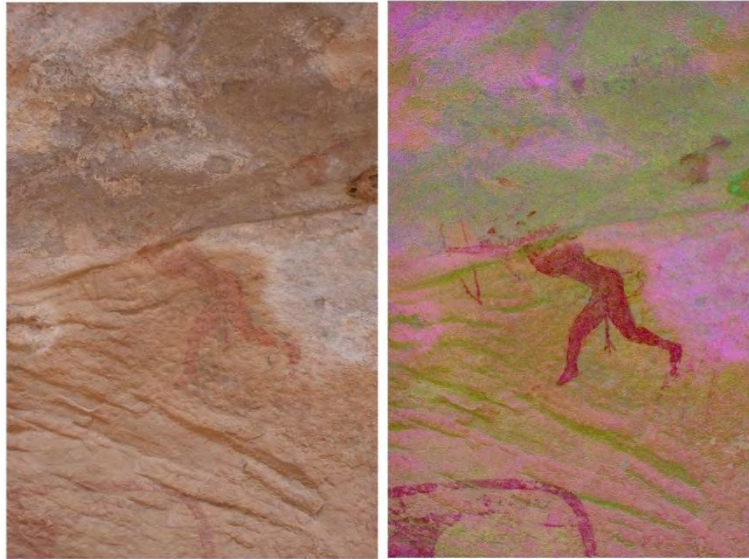


FIGURE 343 : OZA-II-5/FLANC OUEST- ARCHER (B. FOUILLEUX)

Un grand archer bovidien, muni d'un étui phallique à extrémité trifide, s'apprête à frapper. Sa tête n'est plus visible. Au-dessous de lui sur la gauche prend place un autre motif en « enclos », fermé aussi, mais celui-là vers la gauche. Un motif en « croissant » en occupe la partie gauche.

LES PAROIS D, F, G ET I, portent quelques traces de peintures très effacées. En 2003, je n'ai pas vu de témoignages graphiques en paroi H. Un retour sur le terrain s'impose pour observation et relevé de ces surfaces.

CHAPITRE VI: APPROCHE STRUCTURALE

*« Comprendre, c'est ressaisir une nécessité, une raison d'être.... »*¹²⁴⁸.
Pierre Bourdieu, Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire.

Ce chapitre est destiné à préciser la méthode que j'ai suivie dans l'objectif de la mise au jour d'un système graphique organisé au sein du site OZA-I-4.

Étant donné les objections que ce type d'approche a généralement suscité dans la littérature archéologique et notamment chez Alfred Muzzolini, il m'a semblé utile, avant toute chose, de replacer ce travail dans le contexte général du structuralisme anthropologique et de répondre aux principales critiques qui lui furent faites. Les réalisations d'inspiration structurale proprement archéologiques des années 1950-1960 n'ont, en effet, pas été sans soulever de nombreux problèmes que je détaillerai pour eux-mêmes, dans une seconde partie. Je crois néanmoins que ces problèmes sont d'application et non d'inspiration méthodologique et que, malgré des défauts patents, ces expériences illustrent peu ou prou l'intérêt de l'application d'une approche structurale aux témoignages graphiques rupestres et pariétaux.

À partir de cet héritage problématique, il est possible de poser les bases d'une approche structurale des témoignages rupestres plus scientifique, rigoureuse et moins subjective, comme des recherches plus tendent aujourd'hui à le démontrer, ainsi de celles que Jean-Loïc Le Quellec¹²⁴⁹ a consacré aux théranthropes du Sahara central.

Il reste qu'une telle approche a ses limites. Dans le cas particulier de l'art rupestre tassilien celles-ci sont encore accrues par les difficultés propres à ce terrain.

Il va de soi que ce type d'approche n'épuise pas les possibilités de compréhension du phénomène rupestre et ne saurait tout expliquer. Des approches plus traditionnelles, il y a encore beaucoup à attendre – pour peu que celles-ci puissent mettre en oeuvre l'ensemble des techniques d'étude aujourd'hui à la disposition des archéologues (méthodes de datations radiométriques, d'analyses physico-chimiques et de fouilles) et qu'elles aient, au préalable, procédé au retour sur soi critique nécessaire.

¹²⁴⁸P. Bourdieu, 1992, p. 416.

¹²⁴⁹J.-L. Le Quellec, 2004.

1- LA PENSEE STRUCTURALISTE¹²⁵⁰ :

La première difficulté que soulève le structuralisme tient, il est vrai, dans sa définition. La plupart des auteurs qui s'en sont préoccupés comme ceux dont les expériences ont été qualifiées de structuralistes n'ont eu de cesse de souligner la difficulté à définir un structuralisme au sens général.

Pour Christian Puech, Jean-Louis Chiss et Michel Izard, ce qu'on appelle communément « structuralisme » est « *cette précipitation, au sens chimique du terme, qui laisse poindre à la fin des années 1950 l'espoir d'une unité des travaux en sciences humaines, et même, chez certains, la perspective d'une recombinaison majeure des savoirs, par-delà les coupures entre culture scientifique et culture lettrée ou même entre nature et culture* »¹²⁵¹. Le structuralisme serait donc avant tout un moment : un moment de cristallisation, une mode, mais non dans son acception négative puisque beaucoup ont pu et peuvent encore y reconnaître un moment décisif dans l'aventure intellectuelle et scientifique du XX siècle. Un « *esprit du temps* »¹²⁵², selon le mot de Gilles Deleuze, dont on a pu mesurer les découvertes et créations singulières dans un nombre considérable de domaines (anthropologie, psychanalyse, sociologie, littérature, philosophie et mathématiques entre autres).

L'extrême diversité des domaines que les structuralistes ont exploré et les thématiques diverses du concept de structure auxquelles elles ont donné lieu ont fait qu'il a paru, très vite, plus juste de parler de « structuralismes » au pluriel plutôt qu'au singulier.

Jean Piaget, pourtant, a su proposer une définition générale du « structuralisme » fondée sur l'idéal – ou l'espoir – d'intelligibilité intrinsèque d'une structure que postulent les structuralistes, définition possible – a-t-il précisé – qu'à la condition de ne point tenir compte de leurs « *intentions critiques infiniment variables* »¹²⁵³ et de leurs positionnements au sein des débats épistémologiques et idéologiques qui ont agité le monde de la recherche, après la guerre jusqu'à mai 1968.

Après la vogue des années 1960, le structuralisme en tant que courant de pensée doit répondre aux coups de la critique la plus radicale (avec notamment celle des Makarius¹²⁵⁴). On se plaît

¹²⁵⁰On lira à ce sujet avec fruit l'ouvrage de F. Dosse, 1991-1992.

¹²⁵¹J.-L. Chiss, C. Puech, M. Izard, p. web. [http://www.universalis.fr/encyclopedie/structuralisme/ consultée le 17/11/2007.](http://www.universalis.fr/encyclopedie/structuralisme/)

¹²⁵²G. Deleuze, 2002.

¹²⁵³J. Piaget, 1968, p. 7.

¹²⁵⁴R. Makarius, L. Lévi-Makarius, 1973.

Ces auteurs estiment d'ailleurs qu'il y a « *incompatibilité entre structuralisme et ethnologie* » (p. 19). La méthode structurale aboutissant à un véritable « *aplatissement* » (id.) – somme toute sournois puisqu'à visée idéologique anti-marxiste selon eux – de la spécificité des phénomènes ethnologiques.

dès la décennie suivante à en entonner le *requiem*¹²⁵⁵. Cependant que les tenants de l'anthropologie structurale, qui se sont volontairement tenus à l'écart d'un mouvement « structuraliste » dans lequel ils ne se reconnaissaient pas¹²⁵⁶ - et notamment son fondateur, Claude Lévi-Strauss – ne déplorent pas de ce que, en 1983, il soit « *passé de mode* »¹²⁵⁷.

A- GENESE DU STRUCTURALISME :

L'origine de la méthode d'approche structurale est à rechercher du côté de la linguistique du double point de vue historique et méthodologique.

Nous en devons les prémices à Ferdinand de Saussure¹²⁵⁸ qui, pour rendre compte des transformations au sein de la langue au cours du temps, découvre et explique qu'en plus de l'Histoire, il faut tenir compte du « système ». Et que dans celui-ci, les éléments linguistiques ne valent que par les relations qui les unissent les uns aux autres. Saussure définit alors les éléments de la langue sur la base de leur fonction et non plus de leurs caractéristiques morphologiques.

La méthode est développée, enrichie et théorisée par les linguistes des cercles de Moscou et de Prague, et notamment par Roman Jakobson¹²⁵⁹, lequel individualise le phonème comme mécanisme de l'union du son et du sens (signifiant/signifié), dont le lien n'est pas arbitraire - démontre-t-il - mais nécessaire. Le phonème est défini comme le son muni d'une valeur distinctive, le son capable de différencier les mots : « ... *tout en étant un élément au service de la signification*, [le phonème est, cependant, souligne Jakobson] *en lui-même dépourvu de propre signification. Ce qui le distingue de toutes les valeurs linguistiques et sémiotiques en général, c'est qu'il n'a qu'une charge négative* »¹²⁶⁰. Aux prises avec les difficultés que soulève le phonème dans sa définition, Jakobson découvre que le plus petit élément de la langue est, en réalité, une entité complexe, « *un faisceau de propriétés* » distinctives; chacune d'entre elles étant « *une entité irréductible et purement oppositive* »¹²⁶¹. C'est chaque propriété distinctive du phonème qui implique la co-présence de la propriété opposée dans le même

¹²⁵⁵J.-M. Domenach, 1973.

¹²⁵⁶Notamment Georges Dumézil.

¹²⁵⁷C. Lévi-Strauss, D. Eribon, 1988 (1990), p. 131.

Selon Lévi-Strauss, « *le terme* [« structuralisme »] *a été galvaudé, on en a fait des applications illégitimes, parfois même ridicules* ».

¹²⁵⁸F. De Saussure, 1916 (2002).

¹²⁵⁹R. Jakobson, 1976.

¹²⁶⁰*Idem*, p. 115.

¹²⁶¹*Ibidem*, p. 116.

système et non un phonème qui en appelle un autre. Cette découverte rend compte de la complexité finale du système linguistique et de ses variantes.

La reconnaissance capitale du phonème et de ses particularités ouvre tout un champ de recherche nouveau au sein de la plupart des disciplines de sciences humaines. Postulant que les progrès enregistrés par la linguistique structurale peuvent permettre le développement d'autres disciplines, des chercheurs testent, après la guerre, l'application du concept de structure à d'autres ensembles.

On sait en quoi la découverte de la linguistique structurale fut une « révélation » pour Claude Lévi-Strauss qui se définissait jusqu'alors comme un « structuraliste naïf ». Dans la préface au livre de Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, l'anthropologue souligne sa dette envers le linguiste russe, écrivant : « [ce que] *la linguistique structurale* devait m'apprendre, c'est qu'au lieu de se laisser égarer par la multiplicité des termes, il importe de considérer les relations plus simples et mieux intelligibles qui les unissent [...] on peut dire de n'importe quels termes ce que Jakobson écrit ici sur l'individualité phonique des phonèmes : « Ce qui importe (...), ce n'est pas du tout l'individualité (...) de chacun d'eux, vue en elle-même et existant pour elle-même. Ce qui importe, c'est leur opposition réciproque au sein d'un système (...) »¹²⁶².

Reprenant le postulat du primat de la relation et du système sur les éléments qui le composent, développant de manière originale le concept de « phonème », Lévi-Strauss propose de lui « substituer » celui de « mythème »¹²⁶³ du discours mythologique¹²⁶⁴.

Le structuralisme - en tant que méthode d'analyse d'un système dans lequel les éléments et les ensembles ne trouvent de justification et de sens que dans les rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres - s'est rapidement étendu par l'intermédiaire des travaux de Claude Lévi-Strauss¹²⁶⁵ à la sociologie (*l'habitus* de Pierre Bourdieu), la littérature (critique littéraire de Roland Barthes¹²⁶⁶), la philosophie (Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Derrida), la psychologie (Jacques Lacan)...et à l'archéologie avec les travaux d'Annette Laming-Emperaire¹²⁶⁷ et d'André Leroi-Gourhan¹²⁶⁸ notamment.

¹²⁶² *Idem*, pp. 8-9.

¹²⁶³ « ... on peut se demander, écrit Lévi-Strauss, si tous les caractères du phonème ne ressurgissent pas dans ce que nous avons appelé les mythèmes : éléments de construction du discours mythique qui, eux aussi, sont des entités tout à la fois oppositives, relatives et négatives; pour reprendre la formule que Jakobson applique aux phonèmes, « des signes différentiels, purs et vides » », *ibidem*, p. 15.

¹²⁶⁴ C. Lévi-Strauss, 1968-1973.

¹²⁶⁵ C. Lévi-Strauss C., 1949.

¹²⁶⁶ R. Barthes, 1964.

¹²⁶⁷ A. Laming-Emperaire, 1962.

Cette extrême diversité des domaines que les structuralistes ont explorés s'explique par le fait que ces chercheurs ont voulu voir dans les phénomènes qu'ils étudiaient un langage ou du moins une forme de langage accessible par l'analyse. Car « ... *il n'y a de structure que de ce qui est langage, fût-ce un langage ésotérique ou même non verbal* »¹²⁶⁹. La méthode devait, en effet, en principe et en première approximation, pouvoir s'appliquer à d'autres phénomènes humains, pour peu que ceux-ci procèdent d'une forme de communication¹²⁷⁰. Ainsi, Claude Lévi-Strauss envisage-t-il comme possible une analyse structurale des systèmes de parenté et des règles de mariage car ceux-ci peuvent être considérés « ... *comme une sorte de langage, c'est-à-dire un ensemble d'opérations destinées à assurer, entre les individus et les groupes, un certain type de communication* »¹²⁷¹. Les conditions pour une analyse structurale semblent encore davantage réunies pour cet « *autre versant de la langue* »¹²⁷² que constitue le mythe. Pour Lacan, c'est l'« *inconscient qui est structuré comme un langage* »; et pour les préhistoriens structuralistes, c'est l'art rupestre qui peut être considéré comme « un langage ésotérique et non verbal » et certains de ses thèmes récurrents comme des « mythogrammes ». Ainsi, le but de Leroi-Gourhan était-il de mettre en évidence la « *syntaxe présidant à la disposition des images considérées comme des symboles* »¹²⁷³; pour Georges Sauvet, les panneaux sont l'équivalent de « *phrases dans un discours* » tandis que pour Paul Bouissac l'art pariétal doit être considéré comme « *une écriture véritable ... dans un sens littéral* »¹²⁷⁴.

¹²⁶⁸ A. Leroi-Gourhan, 1965.

¹²⁶⁹ G. Deleuze, 2002, p. 239.

¹²⁷⁰ Cependant, c'est à tort que l'on croirait que la construction des modèles structuraux non linguistiques s'est faite par pure et simple analogie. Les structuralistes ne se sont pas contentés d'appliquer la méthode d'approche linguistique, mais ont découvert pour leur propre compte de véritables langages et modes de communication.

¹²⁷¹ C. Lévi-Strauss, 1958, p.76.

¹²⁷² C. Lévi-Strauss, Préface à l'ouvrage de R. Jakobson, 1976, p. 14.

¹²⁷³ A. Leroi-Gourhan, 1983, p. 349.

¹²⁷⁴ Cité par M. Lorblanchet, 1995, p. 159.

B- « À QUOI RECONNAIT-ON LE STRUCTURALISME? »:

Ferdinand de Saussure avait montré que le choix des signes linguistiques comme leur évolution obéissent à des lois qui échappent aux locuteurs de toutes les langues. En bref, qu'ils s'imposent, que l' « *activité linguistique fonctionne sans se connaître* »¹²⁷⁵.

En anthropologie, Claude Lévi-Strauss a souligné à plusieurs reprises l'importance de cette dimension inconsciente dans le fonctionnement d'une structure et noté que les ensembles les plus aisément compréhensibles d'un point de vue structural sont de l'ordre de l'inconscient et n'ont point fait l'objet d'une formalisation et d'une tentative d'explication par la société qui en est le « théâtre ».

La mise en exergue du caractère « local ou positionnel » des éléments symboliques constitue le critère le plus à même de différencier le structuralisme de toute autre approche scientifique. De fait, le sens pour les structuralistes résulte de combinaisons entre éléments qui ne sont pas par eux-mêmes signifiants.

Avec Claude Lévi-Strauss, écrit Gilles Deleuze, on peut présenter la structure « *comme une sorte de réservoir ou de répertoire idéal, où tout coexiste virtuellement, mais où l'actualisation se fait nécessairement suivant des directions exclusives, impliquant toujours des combinaisons partielles et des choix inconscients ... Toute structure est une multiplicité de coexistence virtuelle ... [de tous] les éléments, les rapports et les valeurs de rapports, toutes les singularités propre au domaine considéré ... [coexistence virtuelle qui, cependant,] n'implique nulle confusion, nulle indétermination* »¹²⁷⁶ et dont les actualisations ne concernent que « *tels rapports, telles valeurs de rapports, telle répartition de singularités; d'autres s'actualis[ant] ailleurs ou en d'autres temps* ». Il faut donc distinguer la structure virtuelle ou totale de ses actualisations : les sous-structures. Le processus d'actualisation étant un processus de différenciation.

Et en effet, la structure, tout en étant un système d'éléments et de rapports différentiels a elle-même un rôle « *différenciateur* ». Cette base de construction différentielle aboutit donc toujours à la création de formes singulières. Ainsi, la méthode d'approche structurale ambitionne-t-elle d'expliquer ce qu'une structure produit mais aussi de rendre compte de

¹²⁷⁵R. Jakobson, 1976, p. 53.

Franz Boas (1858-1942), anthropologue américain, a été l'un des premiers à insister sur ce fait essentiel, soulignant avant Saussure, que les lois du langage fonctionnent au niveau inconscient, en dehors du contrôle des sujets parlants (préface au *Handbook of American Indian Languages*, 1911).

¹²⁷⁶G. Deleuze, 2002, p. 250.

toutes les variations observées, voire de modéliser des variations perdues, futures ou tout simplement possibles (langues, système de parenté ...).

L'approche structurale consiste à mettre en évidence des éléments ne pouvant se comprendre que par les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres et qui n'ont, de fait, aucun sens pris séparément, parce qu'ils n'en ont pas par eux-mêmes. La recherche et la mise au jour de séries sont, dans cette optique, capitales, le rapprochement se faisant par métaphore ou métonymie. En effet, « *toute structure est sérielle, multi-sérielle, et ne fonctionnerait pas sans cette condition* »¹²⁷⁷.

Concluons avec la définition proposée par Jean Piaget selon laquelle: « ... *une structure est un système de transformations, qui comporte des lois en tant que système ... et qui se conserve ou s'enrichit par le jeu même de ces transformations, sans que celles-ci aboutissent en dehors de ses frontières ou fasse appel à des éléments extérieurs. En un mot, une structure comprend ainsi les trois caractères de totalité, de transformations et d'autorégulation* »¹²⁷⁸. Et soulignons d'ors et déjà l'importance structurale du caractère de transformation (parfois obliéré) cependant que Claude Lévi-Strauss estimait cette notion « ... *inhérente à l'analyse structurale - écrivant : Je dirais même que toutes les erreurs, tous les abus commis sur ou avec la notion de structure proviennent du fait que leurs auteurs n'ont pas compris qu'il est impossible de la concevoir séparée de la notion de transformation. La structure ne se réduit pas au système : ensemble composé d'éléments et des relations qui les unissent. Pour qu'on puisse parler de structure, il faut qu'entre les éléments et les relations de plusieurs ensembles apparaissent des rapports invariants, tels qu'on puisse passer d'un ensemble à l'autre, au moyen d'une transformation* »¹²⁷⁹.

Le succès de la linguistique structurale a laissé entrevoir aux chercheurs en sciences humaines la possibilité d'une approche plus scientifique et partant plus féconde des faits. Le fossé entre sciences « dures » et sciences « molles » a semblé prêt de se combler. Et à l'aide de cette méthode d'analyse, on est, en effet, parvenu à atteindre certaines structures et à mettre en évidence quelques caractères généraux apparemment nécessaires malgré la variété des faits étudiés, en dehors de la linguistique même : ce fut le cas avec le développement de la théorie psychanalytique lacanienne, et pour les domaines qui nous concernent davantage, avec la théorie des éléments de la parenté et l'étude lévi-straussienne des mythes. En archéologie préhistorique, les réalisations marquantes ont concerné les travaux d'Anette Laming-

¹²⁷⁷ *Ibidem*, pp.256-257 pour la première partie de la citation, p. 255 pour la seconde.

¹²⁷⁸ J. Piaget, 1968, pp. 6-7.

¹²⁷⁹ C. Lévi-Strauss, D. Eribon, 1988 (1990), p. 159.

Empereur et d'André Leroi-Gourhan - même si leur interprétation des faits mis en évidence par analyse structurale, en termes de bipartition sexuelle des figures pariétales - n'a pas été sans susciter de vives critiques et sans poser des problèmes de méthode importants, sur lesquels je reviendrai.

Le succès de la méthode d'approche structurale, dans les années 1960 et 1970, tient donc tout à la fois à des réalisations positives¹²⁸⁰ et au pouvoir explicatif de la structure. Le propre des structures étant à la fois d'être structurées et structurantes.

Paradoxalement, c'est cet engouement pour la méthode d'analyse structurale et l'espoir qu'elle a suscité qui expliquent, en partie, son progressif abandon.

C- CRITIQUES FAITES AU STRUCTURALISME ANTHROPOLOGIQUE ET REPONSES DE CLAUDE LEVI-STRAUSS :

De multiples critiques ont été faites au structuralisme anthropologique, que Jean Piaget a reprises, développées et explicitées, après avoir souligné (je l'ai évoqué) la dissociation qui se devait d'être faite entre l'idéal commun d'intelligibilité qu'atteignent ou visent tous les structuralistes et leurs intentions critiques variables selon les disciplines et les tendances régnantes au sein de la recherche. Je les reprendrai ici, y joignant celles d'autres auteurs (Alain Caillé) et notamment celles de préhistoriens tels Alfred Muzzolini, Michel Lorblanchet et Paul Bahn pour ce qui concerne les critiques de fond – réservant les critiques visant les travaux archéologiques menés sous cette influence méthodologique à une seconde partie.

La plus commune des critiques portées contre le structuralisme souligne le caractère ambigu de son ambition. C'est en somme comme si le structuralisme promettait tout mais ne tenait aucune de ses promesses. Ainsi, pour Caillé, le résultat apparent et proclamé de la démarche « *se réduit à fort peu de chose, et surtout à fort peu de choses claires et incontestables* »¹²⁸¹. La cause de cet échec résidant dans un « *désir trop exacerbé et, à de nombreux égards prématurés, de comparatisme généralisé* »¹²⁸².

Car si la méthode d'analyse structurale en sciences humaines traite du symbolique et de la signification dans un système qui s'apparente à une langue, elle ne prétend guère livrer de signification aux choses humaines. Ainsi Claude Lévi-Strauss expliquait-il que l'analyse

¹²⁸⁰ Il faut évoquer également, ici, les réalisations positives de l'école structuraliste en mathématiques.

¹²⁸¹ A. Caillé, 1986, p. 291.

¹²⁸² *Idem.*, p. 293.

mythique : « *n'a[avait] pas et ne [pouvait] avoir pour objet de montrer comment pensent les hommes* »¹²⁸³.

Chez les structuralistes, il y a « *profondément un non-sens du sens, dont le sens lui-même résulte* »¹²⁸⁴ qui n'a cependant rien à voir avec la thèse camusienne de l'absurde. Car pour eux, au contraire, il n'y a pas d'absence de sens mais « *... toujours trop de sens, une surproduction, une surdétermination du sens, toujours produit en excès ...* »¹²⁸⁵, le sens étant un « effet » obtenu par combinaison d'éléments symboliques multiples qui sont eux-mêmes des entités complexes aux multiples propriétés distinctives.

Alfred Muzzolini fustigeait, en 1995, cette attitude qui selon lui trouvait sa pleine expression dans les slogans caricaturaux affirmant la « mort de l'auteur » et finalement celle de l'« homme » en tant que sujet créateur. Exhortant à ne pas perdre de vue l'essentiel (si les œuvres rupestres peuvent avoir plusieurs significations, on ne saurait se désintéresser de leur « sens premier » qui, pour l'art saharien, est presque toujours accessible, selon lui), il invitait à ne pas « se laisser berner par les sirènes des déconstructivistes » au nombre desquels il mettait au premier rang les structuralistes.

Pauvreté des résultats et indifférence à l'égard du « sens premier » ou « conscient » des œuvres sont également l'objet des critiques de Michel Lorblanchet, pour qui « *l'archéologie s'intéresse en premier lieu aux motivations conscientes et volontaires* »¹²⁸⁶ des préhistoriques. On peut facilement comprendre ce qu'a de déroutant une méthode qui affirme que le sens est un « effet », un « résultat » et qu'il ne résulte pas d'une volonté, mais que « *penser, c'est émettre un coup de dés* »¹²⁸⁷. On a d'ailleurs reproché au structuralisme de « *gagner à tous les coups* » à un jeu d'illusionnisme¹²⁸⁸ basé sur l'incompréhension et à son

¹²⁸³C. Lévi-Strauss, 1968-1973, t. I, p. 20, cité par A. Caillé A., 1986, p. 265. Les structuralistes soutiennent, en effet, que les choses évoquent mais ne désignent pas. Aussi refusent-ils de se plier à l'injonction de résultat « concret » en matière de sens et soutiennent-ils l'idée qu'il est absurde de rechercher un sens, attendu que l'analyse structurale permet d'en livrer à chaque fois un nombre considérable; nombre qui n'est pas la conséquence d'un défaut dans la méthode mais le signe patent de la complexité de la pensée symbolique inconsciente que l'analyse structurale révèle en partie.

¹²⁸⁴G. Deleuze, 2002, p. 245.

¹²⁸⁵*Idem.*

¹²⁸⁶M. Lorblanchet, 1995, p. 160.

¹²⁸⁷G. Deleuze, 2002, p. 245.

¹²⁸⁸Ainsi les Makarius estiment-ils que Lévi-Strauss joue à l'illusionniste lorsqu'il compare mythes « œdipiens » et mythes « percevaliens », ne s'interdisant aucune distorsion mais se trahissant malgré lui par le choix même de ses termes. Ils se proposent de le psychanalyser finalement ainsi : « *Il faut se demander si, par ces jeux de mots sur les questions sans réponses et les réponses sans questions, desquelles réponses et questions sont également absentes, l'auteur de Tristes Tropiques n'a pas trahi inconsciemment – échappant ainsi au contrôle imposé à des expressions conscientes – son intime horreur des questions posées et des réponses à donner* » (1973, p. 15).

fondateur son « *intime horreur des questions posées et des réponses à donner* »¹²⁸⁹. Ainsi, selon Laura et Raoul Makarius, « *les constructions structurales ne peuvent s'élever que sur le vide de contenu* » et l'hypothèse de structure « *barre toujours le chemin de l'explication* »¹²⁹⁰ quand elle n'en embrume pas les voies. Loin s'en faut pourtant que la méthode d'analyse structurale ait abouti à un tableau encore plus complexe des sens possibles et envisageables et à terme à un flou encore plus grand que celui à partir duquel la recherche s'était lancée. Et Claude Lévi-Strauss a souligné la naïveté d'une telle critique attendu que l'« *explication scientifique ne consiste pas dans le passage de la complexité à la simplicité, mais dans la substitution d'une complexité mieux intelligible à une autre qui l'était moins* »¹²⁹¹.

Il faut souligner que, loin de nier l'existence et l'importance d'un sens premier des créations intellectuelles humaines, le structuralisme se propose justement de les dépasser. Ne pas leur accorder la place centrale n'est en ce cas, en rien, une volonté « d'assassiner l'homme créateur », non plus que de nier l'impact des conditions et des nécessités de la vie sociale.

Il est difficile de suivre Alfred Muzzolini dans son procès d'intention fait au structuralisme, lorsqu'il estime que c'est la lecture « *au sens premier, obvie, des figures élémentaires, qui nous est, pour le principe, contestée* »¹²⁹². On s'étonne aussi de ce qu'il ait pu estimer comme argument à opposer aux tentations structuralistes que l'« *ennui est que toutes les images, mêmes les plus simples, peuvent être symboliques* »¹²⁹³.

Mais une critique atteint plus au cœur le structuralisme anthropologique de Lévi-Strauss. L'affirmation selon laquelle le mythe n'a guère d'objet, interpelle Alain Caillé qui estime que, ce faisant, Lévi-Strauss renoue avec un ethnocentrisme qu'il avait tenté d'abolir avec *La Pensée sauvage*¹²⁹⁴. Aboutissant en fin de compte à un ethnocentrisme paradoxal, pour Caillé, alors Lévi-Strauss affirme sans le vouloir tout à fait que s'ils construisent bien un savoir « *les sauvages n'ont pas de savoir de leur savoir* »¹²⁹⁵. Les systèmes peuvent aussi n'être en rien mystérieux ou cachés. Les tenir pour inconscients par nature c'est faire, selon Caillé, une erreur des plus grossières. Selon lui, seule l'absence de fait de bons informateurs

¹²⁸⁹*Idem.*

¹²⁹⁰*Ibidem*, p. 16.

¹²⁹¹C. Lévi-Strauss, 1962, p. 295. Et en effet, il est aisé de saisir que c'est du fait de son objet d'étude – l'aspect inconscient des institutions au sein du monde social – que résulte cette indétermination finale des éléments. En structuralisme, ce ne sont d'ailleurs pas les éléments qui intéressent, *en tant que tels*, le chercheur, mais leurs rapports. Au flou et à l'inconstance des éléments, le structuralisme oppose la constance des rapports et permet de par sa méthode de les rendre visibles, voire mieux intelligibles.

¹²⁹²A. Muzzolini, 1995, p. 211.

¹²⁹³*Idem*, p. 219.

¹²⁹⁴C. Lévi-Strauss, 1962.

¹²⁹⁵A. Caillé, 1986, p. 300.

conférerait à l'analyse structurale une légitimité pratique. Sans doute, comme le souligne Caillé, les Sauvages sont peut-être moins dupes de leurs mythes que les Modernes de leur science... Philippe Descola a ainsi exploré une part de notre naïveté ethnocentrique, dans le cadre des rapports entre les humains et les bêtes, mettant en exergue l'origine du rapport moderne à la nature (ou naturalisme) dans l'analogisme (un des quatre grands cadres ontologiques qu'il a mis en évidence dans *Par-delà Nature et Culture*¹²⁹⁶).

Les conceptions structuralistes du sens comme « pur effet de structure » et de la forme comme « antérieure à tout contenu » ont donné lieu à un reproche central : celui d'antihumanisme, qui est peut-être, selon Michel Izard, à l'origine de la critique d'antihistoricisme (cf. *infra*). On pourrait considérer ce reproche comme à la source de toutes les critiques faites au structuralisme anthropologique.

On a, en effet, reproché aux structuralistes de faire de *l'Homme* un simple théâtre, où tout se joue sans lui, sinon une machine. Cette critique d'antihumanisme, justifiée pour qui considère le structuralisme comme une idéologie, ne saurait s'appliquer au structuralisme en tant que méthode d'approche, telle que l'anthropologie structurale l'a bâtie et pensée.

En premier lieu, parce que cette approche ne se peut appliquer qu'à certains ensembles dûment circonscrits (les règles de parenté, les mythes ...) ¹²⁹⁷. En second lieu, parce que l'approche structurale anthropologique ne préjuge, en réalité, pas d'une vision du monde faisant de *l'Homme* le simple jouet de lois qui lui échappent toutes et totalement, un « sujet » dont la liberté de création, de pensée et d'action ne serait pas même mesurable car infinitésimale. Et au contraire, les tenants de cette méthode n'ont eu de cesse de souligner la créativité dont l'Humain en société est capable ¹²⁹⁸. Rechercher ce qui dans les productions n'est pas - ou pas forcément - le fait d'une volonté délibérée, n'est pas nier la part de liberté offerte aux êtres humains; mais c'est inscrire ceux-ci dans une histoire qui dépasse celle des sociétés et des traditions dont ils se réclament tout en cherchant à circonscrire et à définir au

¹²⁹⁶2005.

¹²⁹⁷ Et Claude Lévi-Strauss de restreindre drastiquement les catégories d'objets susceptibles de se prêter à une analyse structurale, s'explicitant ainsi : « [j]amais ne m'est venu l'idée - qui me paraîtrait extravagante - que tout, dans la vie sociale, soit justiciable de l'analyse structurale. Il me semble au contraire que la vie sociale et la réalité empirique qui l'englobe sont, à l'échelle humaine, du domaine de l'aléatoire (...) Je pense simplement que dans cette vaste soupe empirique, si vous me passez l'expression, où le désordre règne, se forment çà et là des îlots d'organisation (...) [j]'ai choisi pour ma part de me concentrer sur des domaines, même très petits, dans l'étude desquels il est possible d'introduire un peu de rigueur, tout en sachant que ce sont là des cas privilégiés. Je sais aussi que ce genre d'approche, que je pratique, n'épuise pas la totalité des phénomènes » (C. Lévi-Strauss, *D. Eribon*, 1988 (1990), p. 143-144).

¹²⁹⁸C. Lévi-Strauss, 1977.

mieux ce qui pourrait fonder l'hypothèse d'une universalité humaine et qui serait de l'ordre de l'« esprit »¹²⁹⁹. Désireux de dissiper le malentendu provoqué par l'énonciation de l'axiome selon lequel « l'activité inconsciente de l'esprit ... consiste à imposer des formes à un contenu », Lévi-Strauss a tenté, sans succès, d'explicitier sa pensée par ces mots qui ont achevé de faire apparaître le structuralisme comme courant de pensée profondément antihumaniste : si « la machinerie est partout la même ... [ne le sont par contre ni] les entrées ni les sorties » expliquait-il.

Mais si la méthode d'approche structurale vise la mise en évidence de lois et relations nécessaires au sein d'un système, ainsi que la formalisation du fonctionnement partiel d'une structure, elle ne rejette rien moins que la simplification et la généralisation abusive des faits étudiés, comme nous le verrons plus loin.

Et, avec Michel Izard, Jean-Louis Chiss et Christian Puech, on pourrait plutôt dire que « [I]oin d'être un antihumanisme, le structuralisme fait profession d'humanisme radical, très exactement en ce qu'il assigne à l'homme son véritable statut, qui n'est simplement pas celui, abusivement privilégié, que lui confère l'humanisme classique »¹³⁰⁰. Et avec Roland Barthes, soutenir que la place qui lui est concédée est (assez avantageusement) celle d'« *Homo significans* »¹³⁰¹.

Un autre des problèmes soulignés par les critiques est celui de la genèse des structures. Pour Jean Piaget, il s'agit là, en réalité, du « problème central de tout structuralisme » : car l'idée de « formes sans genèse ... risque ainsi sans cesse de rejoindre le terrain transcendantal des essences, des idées platoniciennes ... [Ce problème est d'autant plus crucial que toute structure est définie comme] un système de « transformations » et non pas [comme] une « forme » statique quelconque »¹³⁰².

Ce reproche général, philosophique, est, en partie, à l'origine de la critique historique portée contre le structuralisme¹³⁰³. On a en effet souvent reproché aux structuralistes - ou plus

¹²⁹⁹ Pour reprendre le terme que lui a appliqué Lévi-Strauss.

¹³⁰⁰ J.-L. Chiss, C. Puech, M. Izard, p. web. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/structuralisme/> consultée le 17/11/2007.

¹³⁰¹ « A la limite, écrit Barthes, on pourrait dire que l'objet du structuralisme, ce n'est pas l'homme riche de certains sens, mais l'homme fabricant de sens, comme si ce n'était nullement le contenu des sens qui épuisât les fins sémantiques de l'humanité, mais l'acte seul par lequel ces sens, variables historiques, contingents, sont produits. *Homo significans* : tel serait le nouvel homme de la recherche structurale », (1964, p. 226).

¹³⁰² J. Piaget, 1968, p. 10.

¹³⁰³ Mais pas uniquement, comme je l'ai évoqué plus haut en citant M. Izard *et al.*.

En outre, l'autonomisation des recherches portant sur l'Homme à partir du XIX^e siècle et la volonté d'indépendance de disciplines plus ou moins subordonnées à l'Histoire jusque-là, ou en concurrence directe avec

justement à certains d'entre eux – leur espoir antihistorique et leur effort pour asseoir en définitive les structures sur des fondements intemporels.

On connaît la position de Claude Lévi-Strauss en ce qui concerne cette critique d'antihistoricisme portée contre son projet scientifique : si l'Histoire « *est indispensable pour inventorier l'intégralité des éléments d'une structure quelconque ... Loin ... que la recherche de l'intelligibilité aboutisse à l'histoire comme à son point d'arrivée, c'est l'histoire qui sert de point de départ pour toute quête d'intelligibilité ... l'histoire mène à tout, mais à condition d'en sortir* »¹³⁰⁴.

Certains auteurs ont cru voir dans cette prise de position un paradoxe, applicable à l'ensemble de la pratique et de la pensée structurale. Ainsi d'Alfred Muzzolini qui, dans sa critique du structuralisme en archéologie, relevait que : « *[c]'est le paradoxe, reconnu même par certains structuralistes, que les études structuralistes raffinées des années 70 n'ont pu se déployer que dans certaines provinces artistiques où l'ancien « paradigme », si décrié, de l'histoire des cultures avait tout de même, heureusement, déjà effectué une première reconnaissance du champ archéologique et mis en place les cadres de base permettant le discours* »¹³⁰⁵.

Et Muzzolini de rappeler dans son ouvrage de 1995 qu'une approche structurale des faits sahariens n'a pas été envisagée car difficile, sinon impossible à mettre en œuvre, cependant qu'il estimait que, d'un point de vue épistémologique, cette recherche n'avait pas vraiment sa

elle, sont en grande partie à l'origine des débats houleux qui ont accompagné le développement du structuralisme. Que le débat se soit notamment porté sur l'ahistoricisme de la méthode d'approche est symptomatique d'un monde de la recherche travaillé par des luttes interdisciplinaires féroces. Le reproche d'ahistoricisme fait au structuralisme anthropologique ne peut pleinement se comprendre qu'à la lumière de ce contexte bouillonnant particulier, où la principale résistance au structuralisme était d'origine marxiste (R. Barthes, 1964).

¹³⁰⁴C. Lévi-Strauss, 1962, p. 313.

¹³⁰⁵A. Muzzolini, 1995, p. 63. La critique de Muzzolini ne peut se comprendre qu'à l'aune d'un paradigme que lui-même a tenté de réhabiliter : celui de l'« Histoire des cultures ». Or, force est de constater que ce paradigme pose un certain nombre de problèmes. Le plus important étant peut-être celui de faire des différences constatées des critères explicatifs en termes de culture, d'ethnie et d'histoire, sans pouvoir apporter la preuve de cette validité. C'est notamment le cas en matière d'étude des styles. Si l'histoire de la recherche archéologique a dépassé le stade d'une attribution automatique et unique d'un style à une ethnie, la littérature archéologique saharienne reste néanmoins encombrée de telles affirmations (cf. Chapitre II, p?) et surtout l'essentiel du travail typologique continue à consister à mettre en relation, en définitive, un style ou une école avec un groupe culturel entendu dans le sens ethnique (sinon racial) du terme au Sahara. J'ai longuement insisté *supra* sur l'indigence de ces reconstructions et sur leur manque d'intérêt scientifique. Si l'on veut admettre désormais la possibilité que des styles différents aient pu être contemporains, il semble qu'une coexistence complète reste difficile à envisager : à aucun moment n'a pu être sérieusement discutée l'hypothèse que des styles tassiliens divers puissent correspondre à des façons différentes utilisées par un même groupe, pratique pourtant attestée partout dans le monde et notamment en Afrique, comme Jean –Loïc Le Quellec s'est attaché à le rappeler au travers d'exemples Fang et BeLega (J.-L. Le Quellec, 1993, pp. 21-22.

place en archéologie, si on considère comme lui, avec Robert Bednarik, que : « [l]e sang vital de l'archéologie préhistorique est la chronologie »¹³⁰⁶.

En réalité, la position du structuralisme à l'égard du temps est très claire : le temps y est toujours un temps d'actualisation. Une structure ne va pas d'une forme ancienne à une plus récente mais d'une de ses actualisations à une autre de ses actualisations.

La critique d'antihistoricisme ne saurait, en réalité, affecter le structuralisme anthropologique dans l'absolu, attendu que c'est à Lévi-Strauss que nous devons les bases de l'application de cette méthode en anthropologie et qu'il en a clairement souligné les limites comme les conditions de réalisation¹³⁰⁷. Cependant, qu'il serait également injuste de prêter quelque

¹³⁰⁶ Robert Bednarik, 1988, cité par A. Muzzolini, *idem*, p. 64. La belle formule de Robert Bednarik selon laquelle « le sang vital de l'archéologie est la chronologie » n'implique pas le fait que l'archéologue ne ferait que dater les choses. Avec les critiques de l'évolutionnisme et du diffusionnisme au sein de la discipline archéologique, il est apparu que le rôle de l'archéologue n'était plus de servir d'auxiliaire à l'Historien, ni d'unique secours pour les périodes les plus reculées. Il n'était, en effet, plus guère question de lire le déroulement historique comme une grande marche vers le progrès. À l'instar de l'ethnologue, il s'est astreint à récolter l'intégralité des faits observables et descriptibles, en vue de la constitution de dossiers les plus complets possibles, première étape vers une compréhension plus profonde des hommes du passé. À cet égard, le développement des méthodes de fouilles par décapage horizontal, avec le protocole mis en oeuvre par André Leroi-Gourhan à Pincevent, est symptomatique des nouveaux buts que s'est assignée notre discipline depuis les années 1960.

Ainsi donc, à l'image de l'ethnologue et de l'anthropologue, dont il est en réalité plus proche, le préhistorien s'est posé pour but, non plus seulement la vérification des interprétations historiques, mais la constitution d'un savoir différent basé sur la compréhension et la connaissance de l'homme à travers toutes ses productions. Que les résultats de ces tentatives, épuisante par leur précision, paraissent médiocres, ne change pas grand chose à leur utilité. À l'inverse de ce qu'estimait Alfred Muzzolini (« au mieux, l'analyse structurale ne permet que de mettre au jour une structure », A. Muzzolini, 1995, p. C'est moi qui souligne) on peut dire qu'au-delà de la mise au jour d'une structure, l'analyse des œuvres rupestres dans l'optique structurale permet d'approcher par un biais des plus intéressants les questions qui se posent aux préhistoriens sahariens, d'en soulever de nouvelles ou d'en raviver des oubliées. Si les travaux mettant en oeuvre une approche structurale des documents graphiques sahariens peuvent, en effet, n'« accoucher que d'une souris », ils ont la vertu, capitale, de livrer un état des connaissances qui dépasse le stade du simple constat d'insuffisance – souligné par tous – en fournissant une sorte de test des résultats livrés par les approches plus traditionnelles. Ce qui n'est pas rien. De même, la mise au jour d'une structure, loin de n'offrir que le constat de son existence, permet d'envisager d'un tout autre regard les rapports entre les groupes rupestres dégagés par les travaux antérieurs et par les travaux se réclamant du structuralisme, et permet l'ouverture de directions de recherches encore peu ou pas explorées. Perspectives dont la recherche saharienne – parallèlement aux efforts déployés en direction d'analyses physico-chimiques – ne saurait se passer.

¹³⁰⁷ La critique d'antihistoricisme, voire d'antihistoricisme, n'est guère recevable pour ce qui concerne la méthode; et les visées de certains structuralistes ne sauraient être confondues avec celles du structuralisme, d'autant moins que la position de Claude Lévi-Strauss au sujet de l'Histoire est claire et argumentée et s'il était encore nécessaire d'explicitier sa pensée au sujet des rapports que l'anthropologie structurale doit entretenir avec l'Histoire, je n'évoquerais plus que cette phrase écrite en 1975, dans laquelle il invitait à toujours: « ... s'incliner devant [s]a contingence irréductible » (Claude Lévi-Strauss, 1975, cité par C. Lévi-Strauss, *D. Eribon*, 1988 (1990), p. 175). Et, pour sa défense, les propos d'un Marc Augé écrivant qu'« [a]ppréhender dans un mythe amérindien, comme le fait Lévi-Strauss, les systèmes d'opposition qui en constituent la « structure », c'est se donner les moyens de comprendre la logique structurale de ses transformations : c'est se situer dans un autre lieu que l'histoire,). mais ce n'est pas la nier » (1994, p. 13).

Il faut, avant de critiquer la position de Lévi-Strauss vis-à-vis de l'Histoire, replacer cette critique dans son contexte. On en retient alors l'aspect nuancé et circonstancié. En effet, loin de rejeter l'Histoire (dans sa méthode comme dans son objectif), Lévi-Strauss n'a eu de cesse de souligner que : « ... tout est histoire (...) Et très peu

intention antihistorique au structuralisme en tant que méthode, puisque cette approche, sans nier l'histoire, se base sur le principe dégagé par Ferdinand de Saussure selon lequel « *ce qui domine dans toute altération, c'est la persistance de la matière ancienne* »¹³⁰⁸, principe dont l'Histoire elle-même a toujours su tirer le meilleur parti. En outre, les systèmes de transformations peuvent être synchroniques et diachroniques, donc dans l'histoire.

Enfin, dernière des grandes critiques qui concerne également la méthode structurale appliquée en archéologie, c'est le caractère de la structure comme étant purement abstraite. Reproche que l'on peut lier à celui d'antihumanisme évoqué plus haut. On a en effet reproché aux structuralistes de livrer des résultats sous forme de modèles abstraits et/ou mathématiques ne tenant guère compte de la réalité, de sa richesse et de sa complexité. Ainsi Michel Lorblanchet estime-t-il sèche et rigide l'approche structuraliste « *incapable d'embrasser la diversité des données fournies* » et le structuralisme « *éminemment réducteur* »¹³⁰⁹.

Ce procès fait au structuralisme dans l'absolu est peut-être un faux procès. Dans l'optique structurale, la formalisation tient toujours en partie aussi bien de l'abstrait que de l'incomplet. Et Claude Lévi-Strauss le premier s'est prémuni contre cette critique en soulignant que si, par essence même, l'analyse structurale vise les invariants dans la variété, les conditions mêmes de sa mise en œuvre exigent de se baser sur les dossiers les plus riches, les plus complexes et les plus complets possibles. En somme, une analyse structurale est toujours un essai d'intelligibilité. Un essai forcément incomplet, perfectible mais qui ne pourra jamais prétendre tout expliquer.

La critique d'abstraction n'est pas recevable, attendu que les structuralistes ont su souligner le caractère en partie théorique et partiel de ces constructions explicatives et que condamner celles-là serait condamner toutes les autres entreprises scientifiques en matière de sciences humaines, et notamment les typologies, pain quotidien de l'archéologue.

Mais, il faut sans doute aller plus avant dans la défense de cette méthode d'analyse, en citant Roland Barthes qui, en 1964, explicitait le but de toute activité structuraliste en ces termes : « *reconstituer un « objet », de façon à manifester dans cette reconstitution les règles*

d'histoire (puisque tel, est malheureusement, le lot de l'ethnologue) vaut mieux que pas d'histoire du tout » (C. Lévi-Strauss, 1958, p. 23.); et de rappeler que: « [si l']ethnologue s'intéresse surtout à ce qui n'est pas écrit, [ce n'est] pas tant parce que les peuples qu'il étudie sont incapables d'écrire, [c'est] parce que ce à quoi il s'intéresse est différent de tout ce que les hommes songent habituellement à fixer sur la pierre ou sur le papier » (Idem, p. 39). Pour Lévi-Strauss, Histoire et Ethnologie « *ne peuvent rien l'une sans l'autre* ».

¹³⁰⁸F. de Saussure cité par M. Augé, 1994, p. 18.

¹³⁰⁹M. Lorblanchet, 1995, p. 161.

de fonctionnement (les « fonctions ») de cet objet. La structure est donc en fait un simulacre de l'objet, mais un simulacre dirigé, intéressé, puisque l'objet imité fait apparaître quelque chose qui restait invisible, ou si l'on préfère, inintelligible dans l'objet naturel»¹³¹⁰, plus loin, il ajoute, « [le] simulacre ainsi édifié (...) ne rend pas le monde tel qu'il l'a pris, et c'est en cela que le structuralisme est important. D'abord, il manifeste une catégorie nouvelle de l'objet, qui n'est ni le réel ni le rationnel, mais le fonctionnel (...) Ensuite et surtout, il met en plein jour le procès proprement humain par lequel les hommes donnent du sens aux choses »¹³¹¹.

Et comprendre la structure comme « réelle sans être actuelle, idéale sans être abstraite »¹³¹², selon la formule de Gilles Deleuze.

2- LE STRUCTURALISME ARCHEOLOGIQUE :

Mais quels faits sont susceptibles de faire l'objet d'une analyse structurale? Claude Lévi-Strauss a limité à tel point les ensembles auxquels on pouvait appliquer avec pertinence une approche visant la mise au jour d'une structure en anthropologie, que la restriction a paru à certains inacceptable et qu'elle a donné du structuralisme anthropologique l'image d'une discipline pour le moins austère.

Pour répondre à cette question en archéologie, il faut examiner si l'ensemble susceptible de faire l'objet d'une telle approche répond bien aux deux exigences minimales suivantes :

- ❖ L'ensemble étudié devrait procéder d'une forme de langage ou de communication;
- ❖ Mais aussi se constituer d'ensembles différenciés susceptibles de correspondre à des sous-structures, que l'on puisse comparer entre elles en partant du principe selon lequel les transformations observées elles-mêmes seraient le produit de cette structure virtuelle¹³¹³.

¹³¹⁰R. Barthes, 1964, p. 222/223. C'est l'auteur qui souligne.

¹³¹¹*Idem.*, p. 226.

¹³¹²G. Deleuze, 2002, p. 250.

¹³¹³Je n'ai pas fait véritablement jusqu'ici la distinction entre « système » et « structure », les deux termes pouvant être utilisés dans le même sens. Cependant, pour simplifier la lecture, je crois utile de les différencier. Par « système », on doit entendre – à la suite de Lévi-Strauss – un ensemble réglé de relations entre éléments et, par « structure », le système réglant les relations entre ensembles différenciés. En somme, le « système » correspond ici à une sous-structure (actualisation d'une structure) et la « structure » à la structure virtuelle. À partir de cette distinction, nous pouvons départager les expériences relevant d'un « structuralisme archéologique » entre :

- ❖ celles visant la mise au jour d'un système graphique mettant en jeu des éléments dans leurs relations les uns avec les autres et ne dépassant pas ce stade de l'analyse structurale;

L'art rupestre pourrait répondre *a priori* à ces deux exigences ; *médium* de communication, il présenterait certains des traits qui caractérisent ce phénomène : en plus du sens explicite que les images donneraient à lire, il faudrait compter avec des sens symboliques divers, certains proprement ignorés par les créateurs. Cette forme de communication par le biais des images fonctionnerait là aussi sans se connaître. En outre, il peut être différencié en ensembles stylistiques, techniques et thématiques. Ces ensembles pourraient renvoyer à des groupes différents, des sociétés différentes qui se seraient succédées sur un laps de temps important - au moins six millénaires pour l'art de la Tasîli-n-Ajjer par exemple, bien davantage pour l'art franco-cantabrique – cependant que ces populations démiurges ont jugé important d'investir les mêmes lieux, et souvent les mêmes portions d'espace.

Cette précaution méthodologique prise, il reste que l'application d'une méthode d'inspiration anthropologique et linguistique à un objet archéologique tel que l'art préhistorique pose quelques problèmes. Si les critiques faites au structuralisme anthropologique ne sont pas recevables dans l'absolu, force est de constater qu'elles tombent souvent plus justes pour ce qui concerne les expériences structuralistes en archéologie, notamment celles des précurseurs que furent André Leroi-Gourhan et Annette Laming-Empeaire.

À mon sens, néanmoins, ces critiques légitimes soulignent en réalité les défauts d'une application encore trop peu rigoureuse et largement subjective de la méthode. Ce point important est ici abordé après présentation de ces premières expériences structuralistes ou pré-structuralistes en archéologie.

A- EXPERIENCES STRUCTURALISTES EN ARCHEOLOGIE :

L'expérience pré-structuraliste de Max Raphaël vise la mise au jour d'un système graphique pré-ludant à l'exécution des œuvres. Convaincu que les ensembles graphiques paléolithiques ne doivent rien ni au hasard ni à la fantaisie, l'archéologue et théoricien de l'art allemand se propose dans un ouvrage publié en 1945 - *Prehistoric Cave Paintings* - d'étudier les compositions pariétales paléolithiques (et notamment celles du plafond d'Altamira) dans leur répartition spatiale et dans leurs rapports. Il inaugure une nouvelle manière de percevoir les vestiges pariétaux comme leurs auteurs. Les constructions graphiques ne sont pas désordonnées et fortuites, et il est infécond selon lui de procéder à un comparatisme

❖ et celles mettant l'accent sur le caractère de transformation propre à la structure et qui envisagent, dans cette perspective, les relations entre ensembles différenciés.

ethnographique sommaire pour tenter d'en percevoir le sens - qu'il interprète, pour sa part, comme d'essence totémique. Son ouvrage restera néanmoins largement ignoré en France, jusqu'à sa traduction en 1986¹³¹⁴.

À la fin des années 1940, dans la voie empruntée par Max Raphaël et sous l'impulsion des travaux de Claude Lévi-Strauss, Annette Laming-Emperaire propose d'axer son étude¹³¹⁵ de l'art pariétal occidental sur une analyse interne des documents, en partant de l'hypothèse que composition et emplacement des œuvres pariétales sont porteurs de sens. Son approche critique l'amène, en effet, à considérer comme nécessaire « *l'élimination provisoire de la méthode ethnographique* »¹³¹⁶.

Cherchant à retrouver les « lois » et « la signification profonde » de l'art pariétal franco-cantabrique, Annette Laming-Emperaire s'éloigne de l'esprit typologique classique et explore l'organisation iconographique des grottes en s'intéressant davantage aux similitudes et convergences qu'aux différences habituellement mises en avant. Cependant qu'elle ne prétend guère livrer « *une interprétation générale de l'art rupestre paléolithique [mais] poser les principes d'une méthode de recherches applicable à ces questions* »¹³¹⁷. Dans une perspective structurale, elle estime, en effet, que « *[c]haque critère pris isolément ne signifie que peu de chose et [que] c'est la cohérence entre les différents critères qui permet de cerner de plus près la signification de tel groupe d'œuvres rupestres* »¹³¹⁸. Ses recherches mettent en évidence l'existence d'une dichotomie *Cheval-Bovidé*, que l'archéologue interprète comme la possible existence d'une bipartition sexuelle présidant à l'organisation iconographique des sanctuaires paléolithiques. Dans cette optique, Laming-Emperaire établit un rapport de complémentarité entre bison et figurations féminines - dont l'association est récurrente - et fait du cheval une symbolisation du principe femelle et des bovidés celle du principe mâle.

À l'issue de son travail de recherche, l'archéologue conclut que « *que l'art des cavernes ne [peut] plus être considéré comme l'addition indéfiniment répétée de figures animales conçues isolément les unes des autres, mais qu'il [est] le reflet de grands thèmes religieux ou*

¹³¹⁴M. Raphaël, 1945 (1986).

¹³¹⁵A. Laming-Emperaire, 1961.

¹³¹⁶*Idem*, p. 289.

« ... nous avons pris conscience, écrit-elle, qu'il fallait substituer l'étude interne des documents (« *the conjunctive approach* ») à leur comparaison avec des faits ethnographiques (« *the comparative approach* ») (...) le recours à la méthode ethnographique n'est valable que lorsque tous les autres modes d'approche ont été épuisés », *idem*, pp. 12-13.

¹³¹⁷*Idem*, p. 9.

¹³¹⁸*Ibidem*, p. 12.

*mythiques dont certains se retrouvent d'un bout à l'autre de l'aire d'extension de l'art franco-cantabrique »*¹³¹⁹.

Parallèlement, André Leroi-Gourhan entame une recherche similaire prenant en compte dans une étude statistique de plus grande ampleur encore¹³²⁰ les témoignages graphiques de France et d'Espagne. Influencé par la philosophie chinoise et son principe de dualité complémentaire contenu dans les concepts de Yin et de Yang ; peut être aussi par l'anthropologie structurale et sa lecture en termes d'oppositions binaires postulées comme étant à la base des systèmes culturels, assurément aussi par la psychanalyse, Leroi-Gourhan se propose comme but de porter un coup définitif aux interprétations simplistes, aux pseudo-méthodes (telles le comparatisme ethnographique). Il entend montrer, au contraire, la complexité, la richesse et la souplesse du dispositif pariétal au cours de son histoire. Farouchement opposé au comparatisme ethnographique sommaire, tel qu'il se pratiquait alors de manière systématique, André Leroi-Gourhan renonce à livrer des interprétations magico-religieuses de l'art pariétal paléolithique et se propose de procéder à une étude statistique de la répartition topographique des représentations pariétales et de leurs associations. Il mettra notamment par la suite l'accent sur les signes abstraits, éléments les plus fréquemment délaissés dans les études¹³²¹. Et adjoint à son inventaire statistique l'art mobilier de la région. À l'instar de ceux d'Annette Laming-Emperaire, ses travaux¹³²² mettent en exergue une construction dualiste des compositions; construction dont il interprète cependant les éléments à l'inverse de son élève. À ses yeux, la relation *Bovidé-Figuration féminine* doit s'envisager dans un sens analogique. Aux figures et symboles féminins que constitueraient les bovidés (bisons et aurochs) et les signes pleins (triangles, ovales, signes rectangulaires et claviformes) s'opposent les figures et symboles masculins (chevaux et bouquetins, cervidés et mammouths, signes en pointe et bâtonnets, points, barbelés).

En outre, Leroi-Gourhan met en avant une structuration du sanctuaire, qu'il estime constante et qui suivrait le schéma suivant :

- ❖ une association des deux séries dans la partie centrale;
- ❖ tandis que la série n°2 (chevaux, signes minces ...) est seule représentée en périphérie, en association avec des figures complémentaires généralement rares tels les personnages ou les félins.

¹³¹⁹*Ibid.* p. 289.

¹³²⁰Étude portant sur plus de deux mille motifs appartenant à quelque soixante six grottes ornées.

¹³²¹A. Leroi-Gourhan, 1958.

¹³²²A. Leroi-Gourhan, 1965.

Son travail peut être considéré comme proprement structuraliste dans son ambition, lorsqu'il s'attache à démontrer l'existence d'une structure unique (avec des variantes) présidant à l'ornementation de toutes les grottes ornées paléolithiques de la région franco-cantabrique; structure qu'il estime s'étendre sur toute la durée de manifestation de cet art, soit sur les 15000 ans envisagés à l'époque. Il est néanmoins bien moins « structuraliste conséquent » dans sa méthode.

B- CRITIQUES FAITES AU STRUCTURALISME EN ARCHEOLOGIE PARIETALE :

Toutes les critiques adressées aux travaux des archéologues structuralistes ou inspirés par la méthode d'approche structurale ne sont pas recevables. Il me paraît important d'éliminer d'abord les critiques portant à faux, avant de nous concentrer sur les plus légitimes.

On a notamment reproché à André Leroi-Gourhan et Annette Laming-Emperaire une interprétation sexuelle des figures animales (et des signes pour Leroi-Gourhan) impossible à établir irréfutablement, voire de « sexualiser » l'art paléolithique.

Si cette « interprétation sexuelle » est assurément la plus séduisante de toutes, c'est que comme le soulignait Leroi-Gourhan, il est à cet égard remarquable de noter « *le nombre très bas de figures animales dont les caractères sexuels sont indiqués autrement qu'avec la plus extrême discrétion (...) et l'absence totale de scènes d'accouplement* »¹³²³. Cette absence marquée pourrait n'être qu'illusoire et la dimension sexuelle apparaître sous une forme peu explicite, abrégée ou totalement hermétique pour nous. Ce que cet auteur s'est attaché à étayer. Il n'est pas déraisonnable, en outre, lorsqu'on soupçonne l'existence d'une construction duale, de faire reposer ses bases sur une distinction sexuelle symbolique. Et il serait au contraire très étonnant que cette dimension importante de la vie ait été totalement négligée par les préhistoriques dans les expressions graphiques. Reste évidemment qu'il s'agit là d'une hypothèse, du reste déjà envisagée par Max Raphaël, dès les années 1930.

Quant au reproche - qui a paru plus grave encore - de désaccord dans les résultats obtenus entre Leroi-Gourhan et Laming-Emperaire, je ne peux croire qu'il ait pu constituer un véritable argument critique contre la méthode d'approche structurale elle-même, attendu qu'une analyse structurale, incapable de ne pouvoir donner un sens à des éléments récents, ne saurait encore moins en fournir un pour des éléments préhistoriques dont on ne peut approcher le sens réel et le sens conscient d'aucune manière : ni par la logique, ni par la multiplication des exemples, ni par l'usage de sa sensibilité ou de son intuition. Cependant qu'en outre ni Laming-Emperaire, ni Leroi-Gourhan n'envisageaient cette interprétation dans un esprit dogmatique. Dans un article¹³²⁴ dans lequel il faisait le point sur les faiblesses de son interprétation de l'art paléolithique, André Leroi-Gourhan écrivait d'ailleurs à ce propos: « [l]e seul fait qui me paraisse démontré est celui de l'alternance d'animaux à valeurs contraires, car il n'est nullement exclu, sur 20 000 ans, que le symbolisme des deux animaux ait changé et qu'au lieu de représenter des valeurs de sexe, ils aient représenté autre chose du même

¹³²³A. Leroi-Gourhan, 1966, p. 41.

¹³²⁴A. Leroi-Gourhan, 1966.

ordre comme le jour et la nuit, l'été et l'hiver, valeurs auxquelles nous donnons d'ailleurs nous-mêmes une connotation sexuelle dans nos allégories »¹³²⁵. Tandis qu'Annette Laming-Emperaire estimait qu'il était : « trop tôt encore pour définir la signification [des] thèmes [paléolithiques]. Ils peuvent être mythiques et rappeler par exemple l'origine et l'histoire de tel groupe humain dans ses rapports avec les espèces animales; ils peuvent concrétiser une très ancienne métaphysique et exprimer un système du monde où chaque espèce, animale ou humaine, tient sa part, et où la division sexuelle des êtres joue un rôle primordial; ils peuvent être religieux et mettre en scène des êtres surnaturels. Ils peuvent être à la fois tout cela, mythiques, métaphysiques et religieux, sans que les distinctions que nous introduisons entre ces différents modes de pensée aient grande signification, appliqués à l'aube de la réflexion humaine »¹³²⁶.

À d'autres critiques, par contre, on ne peut que souscrire. Il en est ainsi pour ce qui concerne les critiques de « légèreté », de « subjectivité » et de « manque de rigueur » portée contre les réalisations d'André Leroi-Gourhan, notamment. Il ne fait guère de doute que Leroi-Gourhan et Annette Laming-Emperaire aient été « enclins à beaucoup exagérer la lisibilité des images pariétales », cependant que, méprisant tous deux le relevé en tant que méthode d'étude, ils se sont privés d'informations essentielles à la mise en évidence d'une structure au sein de l'ensemble iconographique pariétal. Filtrant les images dignes d'intérêt, se basant sur des relevés indignes de ce nom (simples croquis, relevés artistiques d'Henri Breuil), si ces auteurs ont su souligner l'importance de certains thèmes et le caractère récurrent de leurs relations, on ne saurait dire pour autant qu'ils s'attachèrent à fournir un essai exemplaire de rigueur, au vu de la masse de la documentation négligée et ignorée. Dans ce cas, le structuralisme appliqué est en effet « éminemment réducteur »¹³²⁷. Ainsi, à Altamira, Leroi-Gourhan ne se base-t-il que sur le relevé partiel de Breuil, lequel ne figure que quelques uns des animaux visibles, alors que le relevé - certes, imparfait à d'autres égards - du comte Marcelino Sanz de Sautuola¹³²⁸ lui n'en omettait aucun.

Comme le souligne Michel Lorblanchet, ce refus du relevé chez ces deux auteurs persuadés que seul le rapport intime à la paroi permet d'échapper à l'inévitable « filtrage » des informations, ne pouvait aboutir qu'à l'inverse du résultat attendu : un filtrage plus préjudiciable encore à la recherche, à une subjectivité complète et à des résultats forcément

¹³²⁵ *Idem*, p. 45.

¹³²⁶ A. Laming-Emperaire, 1961, p. 294.

¹³²⁷ M. Lorblanchet., 1995, p.

¹³²⁸ M. S. de Sautuola, J. Vilanova y Piera, 1880.

erronés. On ne peut que déplorer, avec lui, que l'« esprit de Pincevent » n'ait guère été appliqué à l'art paléolithique. Cependant que rien n'empêche de mesurer l'apport de leur théorie interprétative à l'aune des nouvelles recherches : ainsi, la *Vénus* de la grotte Chauvet viendrait elle confirmer l'existence d'une relation privilégiée *Femme-Bison*.

En toute honnêteté, il est impossible d'attribuer cette attitude légère vis-à-vis des méthodes d'investigation en archéologie au structuralisme et la mettre au compte de l'approche structurale elle-même, dont l'idéal d'exhaustivité sous-tend a priori les études un tant soit peu scientifiques. Il s'agit là d'un problème de fond, de méthode, dont la discipline archéologique, malgré les efforts déployés en ce sens depuis plus d'un demi-siècle, n'a pas encore réussi à se dégager pour tous les domaines qu'elle a investis, et notamment celui de l'étude de l'art rupestre. Et nous en avons vu un exemple particulièrement frappant et tenace au Sahara (Chapitre II).

Un autre problème posé par un structuralisme appliqué en archéologie concerne la négation de la chronologie, négation assumée et volontaire ou négation inconsciente, selon les critiques.

Max Raphaël estimait, en effet, cette dimension peu importante au vu de l'objectif qu'il s'était assigné. À l'inverse, mais aboutissant au même résultat, Annette Laming-Emperaire, consciente du danger, écrivait qu'en ce domaine elle se trouvait dans une position « *particulièrement inconfortable* »¹³²⁹. Dans l'alternative de choisir entre un cadre chronologique dont elle estimait les faiblesses patentées et une absence totale de cadre, elle préféra renoncer à formuler la moindre hypothèse sur l'évolution de la signification au cours du temps et exclure toute recherche sur la question de la chronologie et de l'évolution des styles. Position dans laquelle je me retrouve dans le cadre de ce travail sur Ozan Éhéré. Pour André Leroi-Gourhan, les choses paraissent moins ardues et problématiques : « *analyse comparative et chronologie sont indissociables* »¹³³⁰; il intègre à son étude la dimension temporelle, traite de l'évolution des styles au cours du temps.

Dans le contexte poststructuraliste qui est le nôtre, les études de Georges et de Suzanne Sauvet ainsi que celles d'André Włodarczyk¹³³¹ font figure d'expériences plus marginales. Tout aussi rares, les expériences structuralistes sahariennes sont également fécondes. Dans l'état actuel de mes connaissances, quelques études peuvent être évoquées.

¹³²⁹A. Laming-Emperaire, 1961, p. 10.

¹³³⁰A. Leroi-Gourhan, 1964, p?

¹³³¹G. Sauvet, S. Sauvet, A. Włodarczyk, 1977 et G. Sauvet, A. Włodarczyk, 2008.

Dès 1970, se basant sur une documentation qu'il sait extrêmement modeste mais qu'il escompte (de ce fait) susceptible de faire l'objet d'une analyse topographique d'inspiration structurale, Gérard Quéchon aborde les ensembles gravés des sites nigériens de Termit et d'Agadem-Dibella¹³³². Son analyse lui permet notamment de mettre en évidence une construction de l'édifice iconographique selon une règle simple qui appelle vérifications sur d'autres ensembles. Il note l'association-opposition récurrente Bovidé-Girafe, dont le grand panneau de Termit-Ouest lui permet de révéler la présence : aux deux grands bovidés de la partie supérieure gauche sont associées (entre autres images) deux petites girafes, tandis qu'aux deux grandes girafes de la portion inférieure droite de paroi sont associés (toujours entre autres images) deux petits bovidés. Les gravures « *semblent en effet s'organiser en ensembles structurés à caractère non narratif, dont l'opposition bœuf-girafe serait l'élément central* »¹³³³.

La présence de ce « mythogramme » est confirmée dans les sites des deux localités de la région, cependant que Quéchon rappelle que l'hypothèse d'une opposition porteuse de sens Bœuf-Autruche, en Ahaggar, avait déjà émise par J.P. Maître¹³³⁴. Gérard en conclut que « *..la répartition dans l'espace des panneaux gravés et, plus encore, la distribution des figures sur ces panneaux ne doivent rien au hasard, témoignant d'une volonté d'organisation thématique* »¹³³⁵.

Dans une partie de son ouvrage consacré aux arts rupestres et aux mythologies d'Afrique¹³³⁶, intitulée « *Lévi-Strauss au Sahara* », Jean-Loïc Le Quellec s'est proposé de tester la méthode d'approche structurale aux théranthropes du Sahara central : ces êtres gravés mi-homme/mi-bête, se concentrant sur les figures à tête de canidés des régions limitrophes du Mesâk, de l'Akukas et de la Tasîli-n-Ajjer. Reprenant l'hypothèse développée par l'auteur de la *Voie des masques* (1979), selon laquelle « *le voisinage est de nature à conduire les groupes à valoriser ou à intensifier leurs particularités culturelles* »¹³³⁷, Jean-Loïc Le Quellec s'est livré à une « description en miroir » des théranthropes cynocéphales de ces régions. La fécondité de l'approche peut être ici mesurée : aux traits caractéristiques des théranthropes tassiliens à

¹³³²G. Quéchon, 1970.

¹³³³*Idem*, p. 329.

¹³³⁴Notons que l'association entre ces deux animaux pourrait également illustrée à Ozan Ehéré, j'y reviendrai *infra*, Chap. V.

¹³³⁵G. Quéchon, 1996, p. 52.

¹³³⁶J.-L. Le Quellec, 2004.

¹³³⁷*Idem*, p. 29.

tête de chacal¹³³⁸ répondent, en opposition, ceux des êtres à têtes de lycaon du Mesâk. Cependant que les théranthropes de l'Akukas se rattachent à ceux de la Tasîli-n-Ajjer, comme l'art peint de la région le laissait déjà supposer.

	Théranthropes à tête de Canidé de la Tasîli-n-Ajjer	Théranthropes à tête de Canidé du Mesâk
Oreilles	Petites ou absentes	Grandes, arrondies
Denture	invisible	Découverte, impressionnante
Queue	Longue, touffue, pendante ou bien très courte et rebiquée	Presque toujours absente ou bien longue et passée entre les jambes
Sexualité	Ithyphalliques et/ou macrophalliques, souvent en coït avec une femme	Sexe non représenté, êtres jamais figurés en coït, ni même jamais associés à une femme
Habillement	Nus, inornés	Habillés et ornés (colliers, bracelets, baudrier, pendentifs, ceinture...)
Armes	Sans armes ou parfois dotés d'un arc	Régulièrement armés de la hache et du poignard (alors que l'arc est réservé aux humains)
Posture	Non agressifs	Généralement agressifs

TABLEAU 35- COMPARAISON STRUCTURALE ENTRE LES THERANTHROPES A TETE DE CANIDE DE LA TASILI-N-AJGER ET DU MESAK (D'APRES J.-L. LE QUELLEC, 2007)¹³³⁹.

Cette description en miroir qui aboutit à un résultat quasi-parfait dans une perspective structurale a appelé des études complémentaires que Jean-Loïc Le Quellec, Yves et Christine Gauthier¹³⁴⁰ ont effectuées, dans le cadre d'études aréologiques prenant en compte matériel rupestre et pratiques funéraires, je l'ai évoqué *supra* (cf. Chap. II, p.).

Loin de ne nous livrer qu'une structure ici appréhendable, les premiers résultats de cette approche structurale de l'art rupestre saharien ont, en effet, permit d'envisager sérieusement l'hypothèse de l'existence de groupes de graveurs différents ayant eu des contacts entre eux – chacun brochant « *sur le même thème du théranthrope mythique à tête de canidé, des variations opposées, construisant ainsi des marqueurs de leur propre identité* »¹³⁴¹ – et, partant, l'hypothèse selon laquelle l'art rupestre aurait pu servir de moyen pour marquer le territoire propre au groupe. « *L'opposition structurelle en recoupe deux autres: l'une*

¹³³⁸Le Quellec se rallie à ce sujet à l'interprétation de Gabriel Camps qui les identifie comme à « tête de chacal ».

¹³³⁹J.-L. Le Quellec, 2007, p. 66.

¹³⁴⁰Y. Gauthier et C. Gauthier, 2004 et 2006.

¹³⁴¹J.-L. Le Quellec, 2007, p. 67.

zoologique et éthologique, l'autre géographique. Que l'opposition ici reconnue dans les mythes (ou du moins leur présentification graphique) recoupe exactement une division géographique, lui confère une dimension archéologique qui permet d'exclure tout hasard »¹³⁴².

Et les résultats des travaux de Yves et de Christine Gauthier portant sur les monuments funéraires de la région corroborent l'hypothèse de Le Quellec : deux grandes aires culturelles se dessinent, en effet, au Sahara central, qui s'opposent autant par leur art rupestre que par leur pratique funéraire :

- ❖ avec une zone orientale englobant Mesâk et Tadrart algérienne, pays des théranthropes à tête de lycaon, des monuments funéraires en « corbeille », pays des gravures et du « Style du Mesâk »;
- ❖ et une région occidentale, englobant Tasîli-n-Ajjer et Akukas, où cette fois règnent les théranthropes à tête de chacal, les monuments dits en « trou de serrure », les peintures, notamment celles du style dit d'Iheren-Tahilahi/Wan-n-Amil.

Dernièrement, Le Quellec¹³⁴³ a approfondi la recherche, mettant en oeuvre une analyse phénétique de l'art rupestre laquelle s'intéresse à la figure du théranthrope au Sahara central confirmant ses premiers résultats et l'«hypothèse suggérant que les communautés de ces deux régions voisines auraient utilisé le motif du théranthrope pour construire des marqueurs de leur identité»¹³⁴⁴.

De même Slimane Hachi, Michel Barbaza, Yacine Moussaoui, Smaïl Iddir, Lazreg Benslama et Rahma Belambri ont-ils soupçonné l'existence de «fortes analogies à la fois de thème et de structure, allant bien au-delà de simples similitudes formelles», s'appuyant notamment sur une «scène de présentation d'un nouveau-né» relevée, dans la Téfedest, à Timédouin et Irrekan Aharhar Tasset¹³⁴⁵.

Notons pour finir qu'El Hassan Ezziani¹³⁴⁶ a également tenté ce type d'analyse pour les gravures de la vallée de l'Ourika, dans le Haut Atlas (Maroc), se concentrant sur les anthropomorphes gravés des sites de l'Oukaimeden et du Yagour. Il n'a pu malheureusement compter sur une connaissance précise et certaine de leur contexte géographique, de leurs environnements topographique et iconographique .

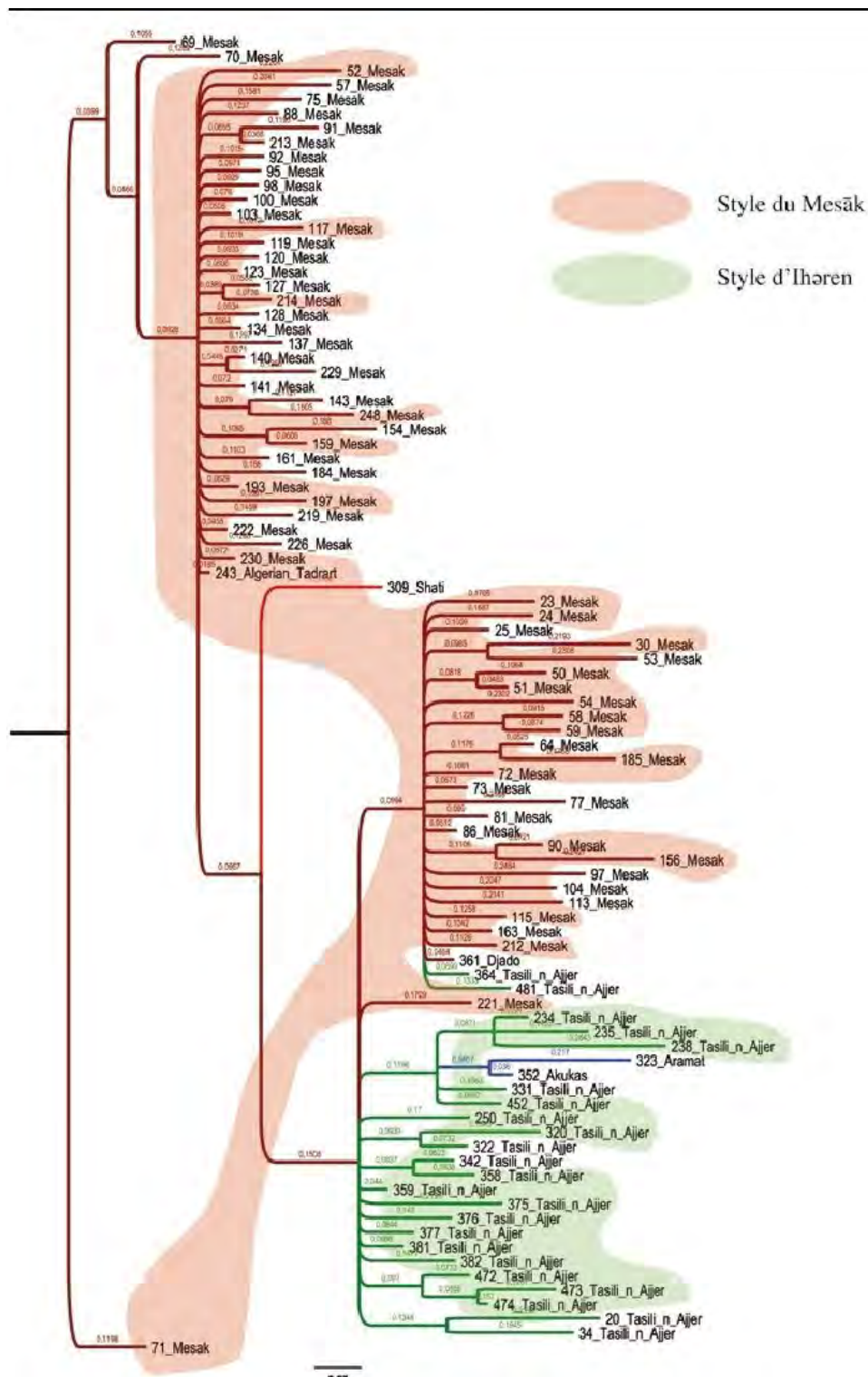
¹³⁴²J.-C. Le Quellec, communication personnelle.

¹³⁴³J.-L. Le Quellec, 2013 (b).

¹³⁴⁴Idem., p. 170.

¹³⁴⁵S. Hachi *et al.*, 2011, p. 158.

¹³⁴⁶E. H. Ezziani, 2002.



344- APPARTENANCE STYLISTIQUE DES TAXONS "DU MESAK" ET D"IHAREN"
 (D'APRES J.-L. LE QUELLEC, 2013¹³⁴⁷).

¹³⁴⁷ J.-L. Le Quellec, 2013 (b), p. 169.

C- LEGITIMITE ET POTENTIALITES D'UNE APPROCHE STRUCTURALE DES DOCUMENTS ARCHEOLOGIQUES

En plus des limites méthodologiques usuelles, il faut compter ici avec des problèmes inhérents à une analyse archéologique en milieu saharien, se basant sur des vestiges fragiles. Le milieu désertique n'est pas le plus favorable à la mise en oeuvre de missions d'études et d'inventaires qui puissent satisfaire au désir de connaissance. Aux difficultés de terrain s'adjoignent des difficultés d'ordre « anthropique » souvent encore plus difficilement surmontables : indigence des moyens, financement quasi-inexistant, difficultés d'obtention d'autorisation et contexte politico-sécuritaire parfois inquiétant. Toutes difficultés qui influent largement sur l'état des connaissances actuelles.

Concrètement, un problème se pose qui concerne la circonscription dans l'espace d'un site rupestre saharien et notamment tassilien. Sur quels critères baser cette limitation et comment parvenir à appréhender au mieux un site lorsque les témoignages graphiques se comptent par centaines sur une surface certes importante mais qui ne correspond en réalité qu'à quelques massifs gréseux aux parois ornées, comme c'est le cas à Ozan Éhéré? Comment limiter un site, alors qu'une première prospection rapide permet de reconnaître l'existence de parois peintes sur la plupart des massifs gréseux qui constituent les célèbres forêts de pierres du plateau des Ajjer?

Tous les témoignages graphiques n'ont pas été conservés. Certains d'entre eux sont dans un état critique qui interdit toute identification ou description. Malgré les résultats remarquables auxquels aboutit l'utilisation des plugins DStretch du logiciel de traitement d'image Image-J, un nombre toujours considérable de témoignages graphiques demeure indéterminable de ce fait. Il y a fort à parier qu'en plus de ces vestiges, un certain nombre – difficilement estimable – de témoignages graphiques ait tout simplement disparu. L'analyse de l'ensemble iconographique se base donc sur un échantillon des représentations rupestres sahariennes, qu'il faut espérer être le plus représentatif possible de ce que fut la réalité archéologique.

Alfred Muzzolini a posé la question de la légitimité d'une approche structurale d'un art multiforme et dont la datation n'est pas toujours certaine, faisant du rapport ambigu entre Histoire et méthode structurale le point d'achoppement entre structuralistes et véritables archéologues. Les risques de confusion entre matériel provenant de diverses sources dans les rupestres étant selon lui trop grand et aboutissant à une étude structurale totalement farfelue et par conséquent sans intérêt. Et il n'y aurait, en effet, nul sens à étudier des ensembles

irréductibles et sans rapport les uns avec les autres. Je pense néanmoins que si cet argument est contraignant dans l'absolu, il ne l'est plus dans le cas particulier d'une localité tassilienne circonscrite dans l'espace et dont on a tenté de relever tous les documents iconographiques observables à un instant t , pour peu que l'on observe que les peintres et graveurs d'Ozan Éhéré ont jugé – peut importe en premier lieu leurs particularités «ethniques», sociologiques, ou l'âge de ces sociétés – important de faire figurer leurs images au sein d'un ensemble complexe, ici bien localisé. À l'éventuel éloignement temporel – du reste tout de même circonscrit dans certaines limites (cf. Chap. II, p.?) et je reprends ici la chronologie relative et absolue établie par Alfred Muzzolini lui-même – répond ici une proximité spatiale qui n'est pas sans poser de nombreuses questions, auxquelles une méthode d'analyse structurale est la mieux à même de fournir des éléments de réponses.

3-METHODE D'ANALYSE STRUCTURALE POUR OZAN ÉHERE :

Dans le but de mettre en exergue des rapports d'un nouvel ordre, symbolique, au sein de l'ornementation rupestre de la zone d'Ozan Ehéré, la mise en évidence de relations ténues mais récurrentes a constitué l'essentiel de ma quête.

Des relations de ce type ne peuvent être observées que si l'ensemble des documents rupestres et leur contexte sont pris en compte sur une échelle suffisamment grande pour en permettre la visibilité et l'appréciation. Les conditions idéales de réalisation de ce travail ne seront réunies qu'après de nombreux retours sur le terrain, je l'ai évoqué maintes fois, mais il me semblait possible de procéder à un premier «débroussaillage structural» de la documentation réunie actuellement. J'ai procédé ici à l'échelle d'un abri riche de plus de 300 unités graphiques (Abri I), lui-même intégré dans un complexe iconographique numériquement important : celui d'OZA-I-4, comptabilisant actuellement 1274 Unités Graphiques (selon une première estimation), partie intégrante d'un ensemble rupestre bien plus vaste et foisonnant regroupant au moins 11 sites (cf. chapitre V) et ornés de quelques 2744 UG, estimation basse ne comprenant que peu des nombreux vestiges graphiques observables dans la zone.

Travailler sur la présence éventuelle de relations ténues, discrètes et possiblement signifiantes, m'a confrontée aux difficultés qui se posent dans le cadre d'une lecture scénographique des images : que peut-on considérer comme une «scène» ou une «composition»¹³⁴⁸ ? quand parler de relations signifiantes, notamment dans le cas de superpositions¹³⁴⁹?

Dans certains cas, la fréquence de certaines associations par juxtaposition (ainsi des «mères et enfants») me semblait déjà plaider en soi pour une inscription des images bovidiennes dans un cadre qui dépasse l'ordre des figurations anecdotiques. D'autres cas d'associations manifestes constituaient aussi, à mes yeux, des fils auxquels s'agripper pour tenter de dire quelque chose de la fonction que ces images ont pu revêtir pour leurs auteurs. Les quelques associations manifestes par le toucher unissant anthropomorphes et zoomorphes à Ozan Ehéré m'ont permis d'explorer la piste d'un jeu signifiant de relations associant figurations munies de seins (possiblement féminines, cf. infra, Chap. VII) et figure de l'antilope. Cette piste m'a permis d'explorer l'environnement graphique des oeuvres, motivée par des questions d'ordre structural.

¹³⁴⁸ T. Lenssen-Erz, 1992.

¹³⁴⁹ C. Fritz *et al.*, 2010.

Les hypothèses de lecture que je propose dans le chapitre suivant qui permettent de rapprocher peintures en style des Têtes Rondes et figurations bovidiennes au sens large appellent cependant la poursuite des recherches, dans le but de démontrer - si la chose est possible - la récurrence de relations mettant en jeu des figurations d'antilope et de mouflon/bovin, dans le cadre de superpositions à connotation possiblement sexuelle. Je crois nécessaire de souligner à nouveau que l'approche structurale ici proposée est expérimentale et à ce titre susceptible de vérification et de test, tout comme est encore très largement.

À la recherche de différences et de relations passées inaperçues dans le cadre d'une recherche généralement obnubilée par la typonomie et freinée par bien des considérations stylistiques, j'ai recherché des invariants au sein de la variété du répertoire iconographique d'Ozan Ehéré et je me suis intéressée à la distribution spatiale des images. Ce faisant, j'ai tenté de répondre aussi bien à l'affirmation d'Henri Lhote selon qui il ne semblait guère *"possible de tirer le moindre enseignement de l'emplacement des peintures, les unes par rapport aux autres ...[ajoutant même cette] remarque s'applique essentiellement aux peintures bovidiennes, car, en ce qui concerne celles de la période des "têtes rondes", il semble que, parfois, le hasard n'ait pas été le seul guide..."*¹³⁵⁰, qu'à celle d'Alfred Muzzolini récusant par principe toute utilité à une approche structurale de l'art rupestre tassilien (cf. *supra*).

Mais l'analyse structurale n'a pas seulement pour but de mettre en exergue les invariants au sein de la variété des témoignages graphiques. Elle ne se distinguerait pas – si tel était le cas – des analyses typologiques réalisées jusqu'à aujourd'hui, même si elle aurait l'intérêt manifeste de porter sur d'autres critères que ceux habituellement retenus.

Une telle approche présuppose qu'un ensemble soit perçu comme une totalité réglée. Elle met cet ensemble constitué de l'ensemble des documents rupestres observables à l'épreuve d'une telle vérification. Cette approche au départ synchronique des documents ne saurait pour autant faire l'impasse sur la chronologie des œuvres.»¹³⁵¹.

Envisager les documents dans une perspective synchronique en première étape, loin de dénier toute valeur au temps et à l'Histoire, est une nécessité méthodologique qui n'a pas pour but d'oblitérer une dimension chronologique et culturelle des groupes créateurs de ces images que l'on n'effleure qu'à peine à l'heure actuelle. Car une société concrète ne se réduit jamais à sa

¹³⁵⁰ H. Lhote, 1976, vers d'autres, p. 57.

¹³⁵¹ A cet égard la position claire et sans ambiguïté de Leroi-Gourhan tient lieu de garde-fou suffisant : « analyse comparative et chronologie sont indissociables" (A. Leroi-Gourhan 1964).

ou à ses structures¹³⁵². Mais c'est tenter par le moyen le plus adéquat et le plus pertinent d'appréhender l'inscription des images rupestres tassiliennes au sein de l'ensemble auquel matériellement elles appartiennent d'un point de vue géographique restreint, et donc redonner une part de leur réalité à des artefacts justement définis par le rapport singulier qui les attache à un lieu et à un paysage.

¹³⁵² Outre qu'il en existe de nombreuses, à différents niveaux, et ces diverses structures sont elles-mêmes, partiellement au moins « en structure ».

CHAPITRE VII: ANALYSE PRÉLIMINAIRE ET STRUCTURALE DE L'ART RUPESTRE D'OZAN ÉHÉRÉ

1- ANALYSES PRELIMINAIRES :

A- COMPOSITION DU CORPUS ET INSCRIPTION D'OZA-I-4 DANS LA ZONE:

L'inventaire provisoire de l'art rupestre d'Ozan Éhéré comprend actuellement 2744 unités graphiques (UG), pour près de la moitié d'entre elles (1274) localisées à OZA-I-4, site le mieux connu et le plus étudié.

Dans la zone, les unités graphiques se distribuent numériquement comme suit :

Site	Nombre d'UG inventoriées
OZA-I-1	36
OZA-I-2	226
OZA-I-3	287
OZA-I-4	1274
OZA-I-5	185
OZA-I-6	34
<i>“Abri situé au sud de la paroi du Rhinocéros noir”</i>	46
<i>Images signalées lors d'un “retour vers le nord”</i>	18
OE I =	2106 UG
<i>Site à “l'écart du couloir bovidien”</i>	52
<i>“Abris épars à l'est du campement”</i>	39
OZA-II-1	101
OZA-II-2	12
OZA-II-3	28
OZA-II-4	253
OZA-II-5	153

OE II =

638 UG

Étant donné l'état lacunaire et fragmentaire des connaissances, il serait cependant prématuré de tirer des conclusions en matière de distribution spatiale de l'ornementation rupestre. Une ornementation numériquement plus riche d'OE. I, station Est, est sans doute consécutive à une meilleure connaissance de la zone et notamment du site d'OZA-I-4. On pourrait toutefois déjà noter que la distribution des sites paraît plus lâche et leur morphologie un peu plus variée (couloirs, amas de massifs gréseux, grands abris isolés (?)) à O.E. I qu'à OE. II. Mais là encore, seules des prospections actives et méthodiques permettraient de mieux appréhender la distribution du phénomène rupestre. Et il faut noter que les deux stations se rapprochent par leur organisation en (au moins) trois couloirs ornés :

- ❖ deux parallèles (axe N/S) OZA-I-1 et OZA-I-2 et un dernier dont l'axe s'ouvre perpendiculairement (E/W) OZA-I-3;
- ❖ trois couloirs quasiment parallèles, contigus (axe NNE/SSW) : OZA-II-3, OZA-II-4 et OZA-II-5.

OZA-I-4	Nombre	%
UG	1274	46% des UG de la zone
TG	777	61% des UG du site
VG	492	38%
UG I	354+51 (pb)+86 (?) = 491	38% des UG du site
TG I	321+7 (pb)+15 (?) = 343	
VG I	33+11 (pb)+74 (?) = 108	
UG II	274+18 (pb)+90 (?) = 382	29 % des UG du site
TG II	241+7 (pb)+16 (?) = 264	
VG II	33+11 (pb)+74 (?) = 118	

UG III	4	
TG III	4	
VG III	-	
UG IV	92	7 % des UG du site
TG IV	86	
VG IV	5 (+1 paroi à la forme suggestive)	
UG V	262	20 % des UG du site
TG V	68	
VG V	194	
UG VI	44	3% des UG du site
TG VI	12	
VG VI	30	

Pour les mêmes raisons, il serait quelque peu imprudent de tirer des conclusions définitives concernant les particularités d'OZA-I-4 par rapport à l'art rupestre du reste de la zone d'Ozan Éhéré. Mais l'on peut toutefois noter que l'ornementation rupestre du site pourrait se distinguer :

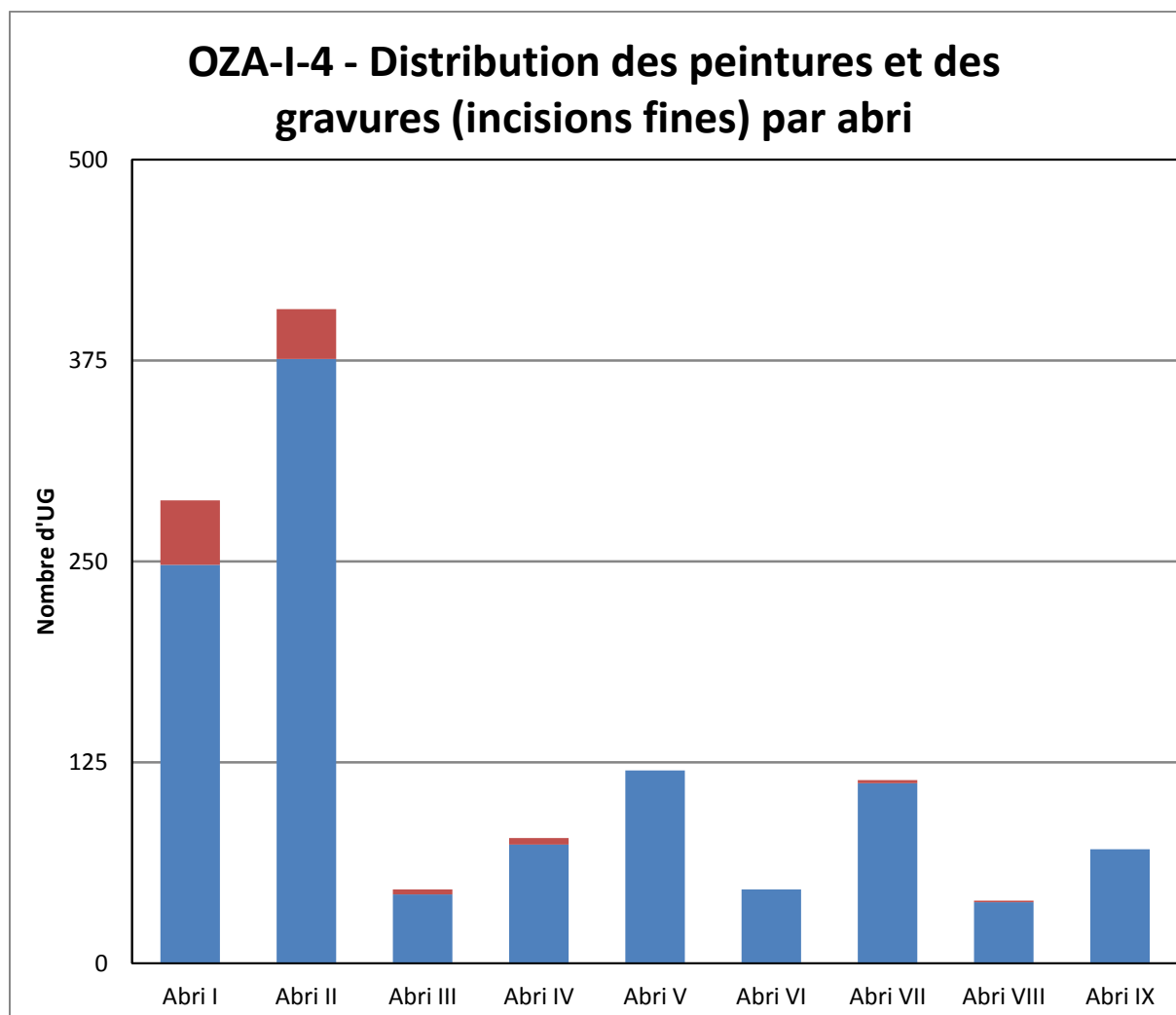
- ❖ par la présence d'une gravure profondément exécutée sur dalle horizontale, constituant pour l'instant le seul spécimen connu à Ozan Éhéré. Il est peut-être important de signaler que cette présence de gravures ornant un site peint concerne également les localités de Foufoua et d'Alagh-n-Dament. Certes discrète sur le plan numérique, cette présence pourrait signer par sa récurrence quelque importance symbolique majeure. À tous le moins, elle me paraît mettre en lumière le caractère construit de l'ornementation des sites rupestres de la région;
- ❖ Outre cette dalle gravée, l'ornementation d'OZA-I-4 se caractériserait par un agencement particulier des ensembles finement incisés¹³⁵³ conjoignant anthropomorphes et zoomorphes, et prenant place aux deux extrémités nord et est de l'Abri I., ce qui, là encore, pourrait correspondre à quelque construction préalable de l'ornementation. Mais ici, une fois de plus, seule une meilleure connaissance d'Ozan Éhéré pourrait nous permettre d'asseoir plus solidement cette hypothèse. Car si j'ai d'abord cru que l'Abri I d'OZA-I-4 était seul à porter la trace de fines incisions, une étude plus poussée de l'art de la zone m'a permis de mesurer l'ampleur de mon erreur, puisque presque partout à Ozan Éhéré des tracés finement incisés constellent les parois ornées de peintures;
- ❖ L'art d'OZA-I-4 pourrait également se caractériser par la figuration d'une faune sauvage dangereuse, généralement absente des dispositifs iconographiques relevés dans la zone, avec ces deux rhinocéros de l'Abri I. Cependant, il faudrait vérifier la solidité de ce constat, en déterminant zoologiquement notamment deux figurations possiblement de même type ornant OZA-II-4 et en poursuivant les recherches de terrain. Reste que la figuration d'une faune sauvage dangereuse pour les humains semble généralement avoir été évitée. Ce constat rejoindrait celui fait par Jean-Loïc Le Quellec et Julien d'Huy¹³⁵⁴ à propos des peintures du désert libyque et appuierait l'hypothèse d'une croyance en « l'animation » de ces images et ici en une crainte relative à l'animation de bêtes féroces.

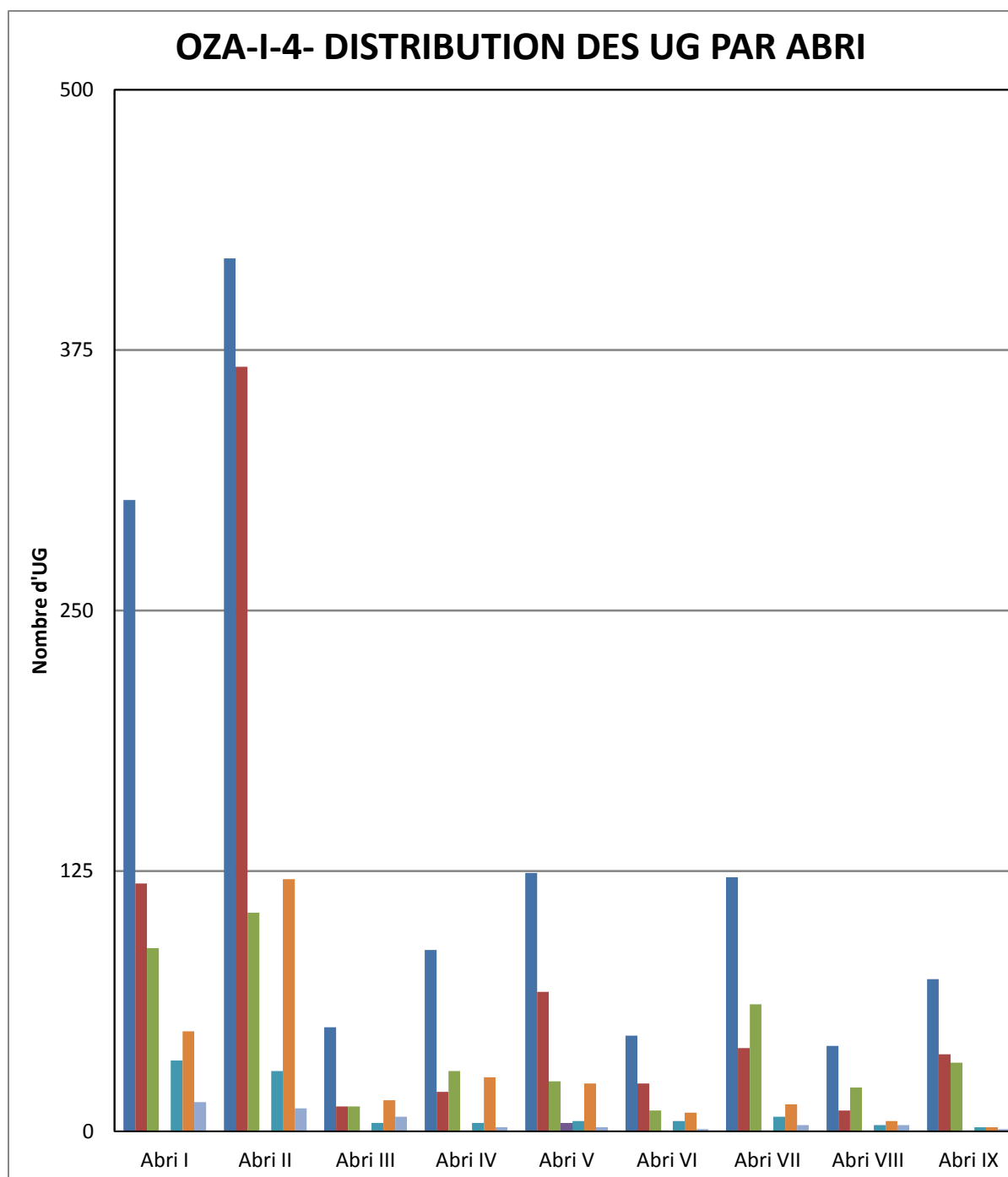
¹³⁵³ Lesquels constituent l'essentiel des gravures d'Ozan Éhéré.

¹³⁵⁴ J.-L. Le Quellec & J. D'Huy, 2009.

On peut noter quelques spécificités par Abri à OZA-I-4 qui méritent sans doute d'être d'ores et déjà évoquée :

- ❖ Les ensembles finement incisés se retrouvent préférentiellement dans les Abris I et II ;
- ❖ si les anthropomorphes constituent la plus grande part des figurations (38% des UG), l'abri II est particulièrement riche en figurations de type;
- ❖ l'abri VII, au contraire, fait prédominer les zoomorphes et notamment les bovins dans une ornementation qui paraît presque entièrement dévolue à ces représentations;
- ❖ l'Abri V, particulièrement riche en peintures en style des Têtes Rondes, comprend aussi les seules et rares figurations possibles d'êtres mixtes anthropozoomorphes, munis vraisemblablement d'une tête d'antilope.





L'analyse de l'environnement graphique des figures à Ozan Éhéré se révèle comme ailleurs constituer une véritable gageure les associations manifestes concernent des «scènes» généralement stéréotypées : Archers en scène, scènes dites «de repos» ou de groupe accomplissant «quelque acte rituel» (ainsi Paroi B de l'Abri II, par exemple), troupeau de bovins et bouvier... Des représentations de couples d'anthropomorphes ou de zoomorphes enrichissent les dispositifs iconographiques, dans une faible proportion numérique mais ils sont toujours bien mis en valeur par leur sujet (ainsi du couple de rhinocéros de l'Abri I

d'OZA-I-4, ou des couples d'antilope d'OZA-II-5, par exemples) sinon par leur positionnement (ainsi en hauteur pour le couple in coïtu de la paroi B de l'Abri II, par exemple). La formule du trio semble également avoir retenu l'attention des peintres, ainsi pour des mouflons en style des Têtes Rondes, ensemble malheureusement mal localisé à Ozan Éhéré, mais que je croyais pouvoir attribuer à OZA-I-4.

La file constitue également un mode de construction iconographique utilisé par les peintres en style des Têtes Rondes comme Bovidiens, qui ont pu convoquer anthropomorphes (ainsi des archers de la paroi A de l'Abri II d'OZA-I-4 ou de la scène de « procession » de l'Abri IX d'OZA-I-4) comme zoomorphes (ainsi des gazelles d'OZA-II-4 et d'OZA-II-5 par exemple).

Enfin, signalons un cas de ronde, avec la scène de la « Danse » d'OZA-I-5.

Des associations remarquables unissent des anthropomorphes et des zoomorphes, avec trois scènes importantes sur lesquelles je reviendrai infra, dans le cadre d'une analyse structurale de l'art rupestre d'Ozan Éhéré et qui regroupent :

- ❖ Une « Femme » touchant une antilope (OZA-I-3);
- ❖ Un « Obèse » touchant une vache (OZA-I-2);
- ❖ Un anthropomorphe touchant un mouflon peint en style des Têtes Rondes (OZA-I-4, Abri III).

J'ai travaillé sur la dimension possiblement signifiante de la juxtaposition des figures, j'y reviendrai notamment dans la partie qui suit, consacrée à l'analyse structurale de l'art rupestre de la zone. Enfin, j'ai accordé également une attention toute particulière aux superpositions de figures, m'intéressant à leur éventuelle signification symbolique et ne me bornant pas à y lire la preuve d'une hiérarchisation temporelle des figures non signifiantes. On voudra donc bien considérer les lectures interprétatives que je livre plus loin, comme des essais de compréhension des éventuels liens que les groupes de figurations entretiennent entre eux à Ozan Éhéré.

Parmi les constats provisoires établis pour OZA-I-4, les suivants paraissent pouvoir s'appliquer actuellement à l'ensemble collecté pour la zone :

- ❖ Les vestiges graphiques représentent une part importante de l'ornementation des parois. À OZA-I-4, on en décompte 492 VG soit quelques 38% des unités graphiques inventoriées, ce qui donne la mesure de la somme de travail considérable qu'il reste à engager pour ce site. D'autant que la majeure partie de ces VG correspondent à des “Ensembles vestigiaux”, voire à de “Grands ensembles vestigiaux”, dont la détermination – arbitraire – a été choisie par commodité, pour attirer l'attention sur une zone de la paroi portant des traces, difficiles à lire ou à décrire. Je manque d'enregistrements photographiques permettant la lecture de ces images, souvent altérées ou peu visibles sur les vues générales d'abris. Dans ce cadre, l'aide de Bernard Fouilleux m'a été très précieuse, mais ne pas permis de lever toutes les difficultés inhérentes à une étude sur le terrain bien trop brève et trop peu efficace. Ce constat vaut pour tous les sites de la zone, bien que je n'ai généralement relevé dans les inventaires que les unités graphiques de type “Témoignage”;
- ❖ L'ensemble iconographique inventorié à OZA-I-4 comprend pour l'essentiel des peintures (1128 UG). On doit pourtant y signaler l'existence de 81 gravures, généralement du type “incisions fines”, de multiples traces de raclures et de martelage. À noter que ce décompte provisoire comprend une dizaine d'ensembles éventuellement mixtes, et une quarantaine d'autres arbitrairement réunis sous cette appellation (ensemble vestigiaux) et qui, à l'instar de tous les ensembles de ce type, nécessiteraient que soient réalisées de meilleures photographies (notamment de détail). À OZA-I-4, enfin, il faut également signaler la présence d'un dessin de zoomorphe, inachevé, peut-être réalisé au charbon de bois (Abri II, Paroi F, UG n°??). Ce constat de la coexistence de techniques peinte et gravée dans la zone paraît valoir pour tous les autres sites d'Ozan Éhéré, où l'on peut relever au milieu de peintures numériquement ultra-majoritaires, la présence discrète mais récurrente de tracés finement incisés, de marques de raclure et de martelage;
- ❖ À OZA-I-4, les figurations anthropomorphes tiennent numériquement le premier rang (Type I, 491 UG, 38,5%), directement suivies par les représentations zoomorphes (Type II, 382 UG, 30% de l'ensemble collecté à OZA-I-4) puis par les ensembles indéterminés (Type V, 262 UG, 20%). Ces dernières images ont, pour une part considérable d'entre elles – je dois le souligner encore – vocation à sortir de cette catégorie, quand des relevés de terrain pourront être réalisés à Ozan Éhéré. Près d'un tiers des images de type anthropomorphe comme de type zoomorphe a été attribué à la catégorie “Vestige graphique”. Là encore, un retour sur le terrain permettrait de mieux mesurer la part des images réellement vestigiales de celles auxquelles n'a manqué qu'une lecture adéquate à partir de clichés photographiques plus exploitables. On peut, enfin, noter que les images de type “Signe” englobent quelque 7% de l'iconographie d'OZA-I-4

(Type IV, 92 UG). Pour peu que je puisse rapidement en juger, cette distribution des Unités graphiques selon le type paraît également valoir ailleurs à Ozan Éhéré.

À la lecture de ces premiers résultats statistiques, il semble que l'art de la localité toute entière consacre la prédominance d'un art figuratif, au sein duquel règnent des anthropomorphes évoluant dans un milieu que nous pourrions dire - d'un point de vue "naturaliste", dans le sens que Philippe Descola a donné de ce terme - "interstitiel zoomorphe". Mais il s'agit-là d'une lecture évidemment ethnocentrée, qui nous éloigne sans doute de manière importante de la réalité préhistorique. Et les quelques figurations possiblement mixtes, possibles anthropozoomorphes, les peintures d'anthropomorphes possiblement masqués (notamment dans le style des Têtes Ronde), certaines associations entre anthropomorphes et zoomorphes (cf. *infra*) invitent à sérieusement s'interroger sur la nature de tous ces êtres peints sur la roche, anthropomorphes et zoomorphes qui ne sont peut-être pas les humains et animaux ordinaires que nous serions d'abord tenté de voir, notamment quand il s'agit de peintures bovidiennes, dont le "réalisme" ou le "naturalisme" nous abuse sans doute - du moins telle a été mon hypothèse de travail.

Ces images moins communes fournissent quelque matière à réflexion. La supériorité numérique ne dit peut-être rien de l'importance réelle de ces images pour leurs auteurs. J'ai tenté de borner mon regard forcément ethnocentriste à me fournir un angle d'approche du phénomène rupestre, non pas pour dire quoique ce soit d'un sens, à jamais perdu, mais pour essayer d'approcher une possible fonction jouée par l'art rupestre dans la zone d'Ozan Éhéré. Par la critique s'ouvre, en effet, un champ des possibles stimulant pour la recherche, avec des pistes qui appellent la mise en oeuvre de travaux pluridisciplinaires.

B- LE BESTIAIRE D'OZAN ÉHÉRÉ

Espèce	Nombre 382 UG (29%)	Pourcentage (comprenant toutes les déterminations hypothétiques dans la catégorie « espèce indéterminée »)	Remarques
Antilope	19 (dont 7?)	3,00%	Autres figurations à OZA-I-3, OZA-II-3, 4 et 5 notamment.
Asiné	3 (dont 1?)	<3%	-
Autruche	5 (dont 1?)	<3%	Autres figurations à OZA-I-2 et OZA-I-5
Bovin	285 (dont 71?)	56,00%	Partout à Ozan Éhéré, mais dans une faible proportion à OZA-II-3 (il faut le noter, mais le site est encore insuffisamment documenté)
Canidé	-	-	Mais des figurations à OZA-II-4 et OZA-II-5.
Caprins	12 (dont 4?)	<3%	Autres figurations à OZA-I-2, OZA-I-5 et "abris épars"
Équidé	2	3,00%	Autres figurations à OZA-I-1 et OZA-I-2
Hippopotame	1 (?)	<3%	Un seul exemplaire connu
Indéterminée	36 + 90 déterminations hypothétiques	33,00%	-
Mouflon	17 (dont 6?)	3,00%	Autres figurations à OZA-I-5 et OZA-II-4.
Rhinocéros	2	<3%	Deux autres éventuelles figurations à OZA-II-4

? : douteuses

Les figurations bovines représentent l'écrasante majorité des figurations zoomorphes actuellement inventoriées dans la zone d'Ozan Éhéré. Si ce constat vaut pour l'ensemble de la localité, on peut néanmoins constater – pour peu que l'état de la documentation ne m'induisse pas en erreur – que leur distribution n'y est pas homogène. Ainsi, abondamment représentée à OZA-I-3 et à OZA-I-4 (56% du bestiaire, et si l'on y ajoute les figurations possiblement ou hypothétiquement bovines, ce pourcentage monte à quelque 93% des figurations zoomorphes), les images de ce type sont plus rarement attestées à OZA-II-3 et OZA-II-4, par exemple.

À noter que la variété stylistique de ces bovins est importante. Il semble que les peintres aient souvent voulu représenter des troupeaux bigarrés, la teinte intervenant comme motif de distinction et la technique picturale étant souvent convoquée pour produire de tels effets, c'est par exemple le cas pour les vaches de l'Abri VII d'OZA-I-4 ou de celles qui ornent

le site d'OZA-I-3. Ces images stylistiquement différenciées qui peuvent associer figurations d'Iheren et figurations bovidiennes plus communes (bien que les définitions des styles ne prennent généralement pas en compte les zoomorphes¹³⁵⁵) invitent à s'interroger sur la validité d'une classification chronotypologique basée sur le style des oeuvres en excluant *a priori* l'hypothèse d'une variabilité stylistique recherchée par les populations créatrices de ces peintures. J'y reviendrai plus dans le détail *infra*.

Enfin, signalons que la majorité des figurations bovines inventoriées à OZA-I-4 n'est pas clairement sexuée. Du moins, il m'a été impossible dans la plupart des cas de distinguer ces bêtes par leur genre, sauf pour une cinquantaine d'entre elles, avec pour résultat que dans quatre-cinquième des cas il s'agit de vaches, dans 15% des cas de possibles vaches bovidiennes, et dans un seul cas, de la figuration d'un taureau. Néanmoins quelques autres représentations mâles seraient à ajouter à cette courte liste, ainsi à OZA-I-3. Reste que ces cas sexués sont minoritaires et ne représentent pas plus de 12% des bovins inventoriés à OZA-I-4.

D'autres espèces absentes d'OZA-I-4 sont figurées à Ozan Éhéré. Leur présence est parfois certaine, ainsi pour les canidés d'OZA-II-4 et d'OZA-II-5, de même que pour les gazelles, thème zoomorphe souvent évoqué dans ces sites également. Parfois néanmoins leur détermination doit être vérifiée, par exemple pour les éventuels serpents des d'OE. II (cf. « Abris à l'écart du couloir bovidien»), et pour les deux possibles rhinocéros d'OZA-II, enfin surtout pour son hypothétique représentation de poisson.

C- CONSIDERATIONS SYLISTIQUES ET ETHNIQUES :

Style ou grande classe stylistique	Sous-étage ou école	Nombre de figurations	Pourcentage au sein du grand ensemble stylistique auxquels les images appartiennent
Des Têtes Rondes 117 (dont 59 hypothétiques)	Personnages « classiques »	38	32 %
	Personnages miniatures, type « anthropomorphes cornus »	24	20%

¹³⁵⁵ Jean-Loïc Le Quellec en a tenu compte dans son étude consacrée à une scène miniature de Ti-n-Taboraq, dans l'Akukas (2004 (b)).

	Ozan Éharé	150	17%
Bovidien 865 (dont 212 hypothétiques)	Abañher	6	<1%
	Iheren	40	<5%
	Caballin (toutes déterminations hypothétiques)	3	-
	Camelin	-	
	Arrikine (ensembles finement incisés, décompte ne comprenant pas toutes les traces infimes appartenant à de grands ensembles vestigiaux arbitrairement réunis pour les besoins de l'étude)	82	
	Indéterminé	372	
	Indéterminable	40	

Les représentations dites bovidiennes au sens large pourraient regrouper près de 68 % des figurations inventoriées à OZA-I-4. Mais si on ne considère que les figurations certaines de ce type, ce pourcentage tombe à quelques 51% de la documentation récoltée sur le site. *Idem* pour les figurations en style des Têtes Rondes qui, pourraient concerner 9% de l'iconographie de ce site, mais qu'un décompte scrupuleux ne fait guère monter à plus de 5% de celle-ci.

Dans les deux grandes classes stylistiques des Têtes Rondes et des Bovidiens dominent les figurations de style dit "classique" avec personnages de grande taille, aux membres généralement boudinés, et grandes figurations zoomorphes, qui constituent le tiers des représentations en style des Têtes Rondes. Les peintures appartenant à l'école d'Ozan Éharé représentent presque un cinquième des figurations bovidiennes.

Or, si on leur ajoutait l'ensemble des figurations de style hypothétique, les figurations de style indéterminé constitueraient la moitié de l'iconographie du site. Les autres styles sont peu représentés à OZA-I-4: ainsi les images possiblement caballines y compteraient pour 0,2% de l'iconographie. On doit toutefois noter que les ensembles de type Arrikine comptent pour quelque 6% de l'iconographie et les ensembles indéterminables pour près de 5%. Ailleurs à Ozan Éharé, d'autres formes stylistiques plus rares peuvent être représentées par un nombre plus conséquent de figurations : ainsi des styles caballin et camelin observables à OZA-I-1 et OZA-II-3, de même pour celui d'Abañher représenté à OZA-I-3. Quant au style d'Iheren, on

doit signaler qu'il paraît plus fréquemment illustré à OE. II qu'à OE. I, ainsi notamment à OZA-II-1 et OZA-II-3.

Les distinguos stylistiques ne sont pas toujours possibles à Ozan Éhéré, où ils peuvent poser quelques problèmes. La première leçon fournie par l'étude de l'art rupestre de la zone pourrait tenir dans la fragilité des distinctions stylistiques que l'on peut vouloir y faire, suivant les chronotypologies établies par Henri Lhote ou par Alfred Muzzolini. En la matière, la prudence devrait être de rigueur. Peu versée dans l'art de distinguer styles et sous-styles, comme dans celui d'apprécier les profils des anthropomorphes, j'ai bien souvent eu du mal à faire le départ entre représentations d'Ozan Éharé et d'Abañher – sauf dans quelques cas remarquables par la physionomie¹³⁵⁶ de leur visage, quand sont bien visibles œil, nez et bouche (ainsi à OZA-I-3) – et le risque est parfois réel de confondre des peintures en style d'Iheren avec celles en style des Têtes Rondes. Un certain “air de famille” me semblait rapprocher souvent les anthropomorphes en style d'Ozan Éharé des petits êtres “cornus” ou masqués, des “diablotins” réputés appartenir au sous-style des Têtes Rondes. Ainsi, devant la scène de « Danse » d'OZA-I-5 et devant les anthropomorphes associés de l'Abri IV d'OZAI-4, me suis-je perdue en attributions hypothétiques à l'un ou l'autre grand groupe stylistique (Bovidien ou Têtes Rondes, au sens large pour les deux).

Outre mon incapacité personnelle à procéder à de telles appréciations ethnico-stylistiques, les distinctions stylistiques mettent toujours en jeu la subjectivité propre à chaque observateur.

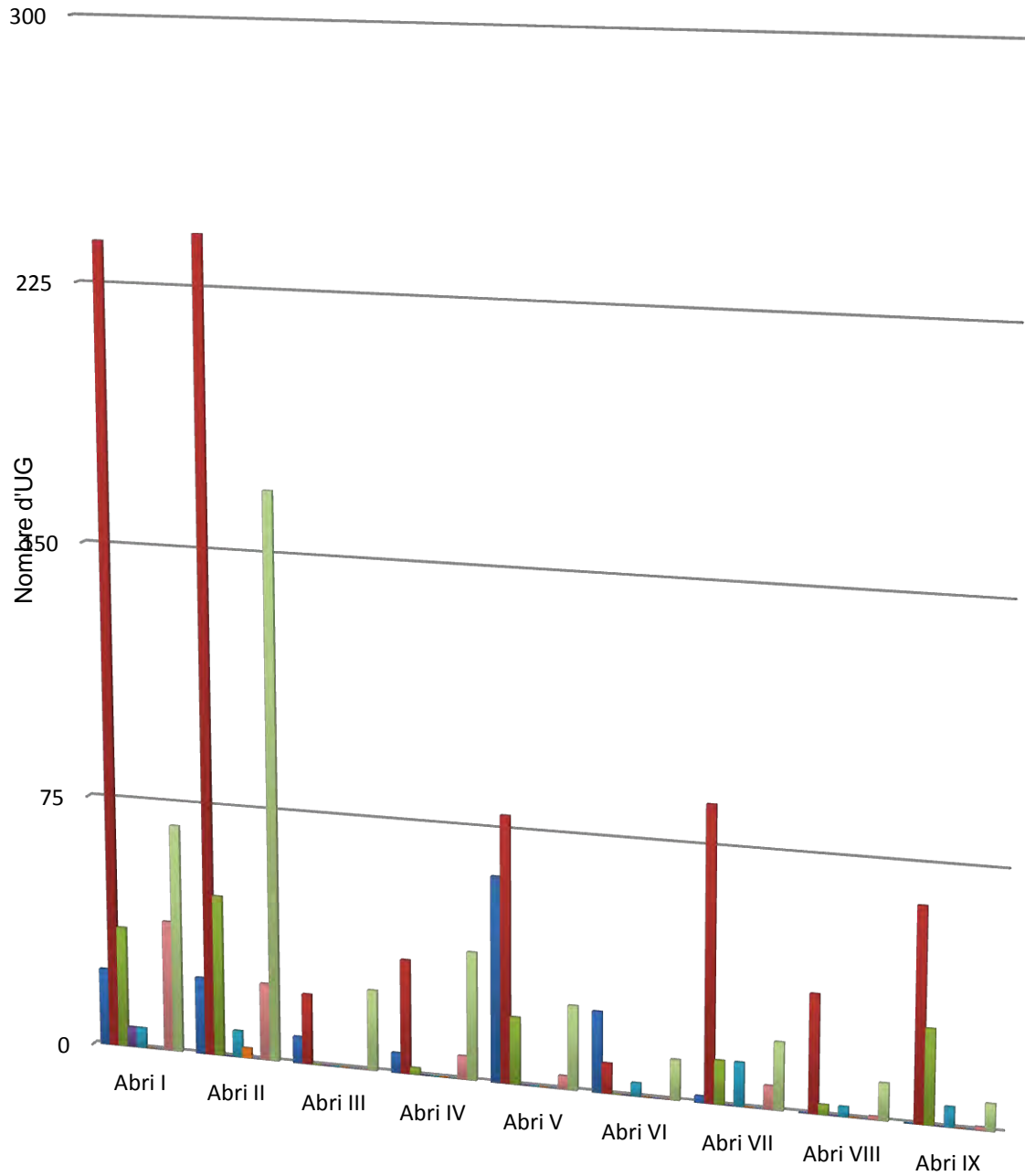
En matière d'analyse de ce type, un constat me paraît s'imposer à Ozan Éhéré : celui de la coexistence au sein de mêmes sites et sur les mêmes parois d'unités graphiques appartenant à des ensembles supposés être séparés dans le temps, car œuvres de populations différentes, et que du reste les auteurs différencient souvent par leur type “ethnique”.

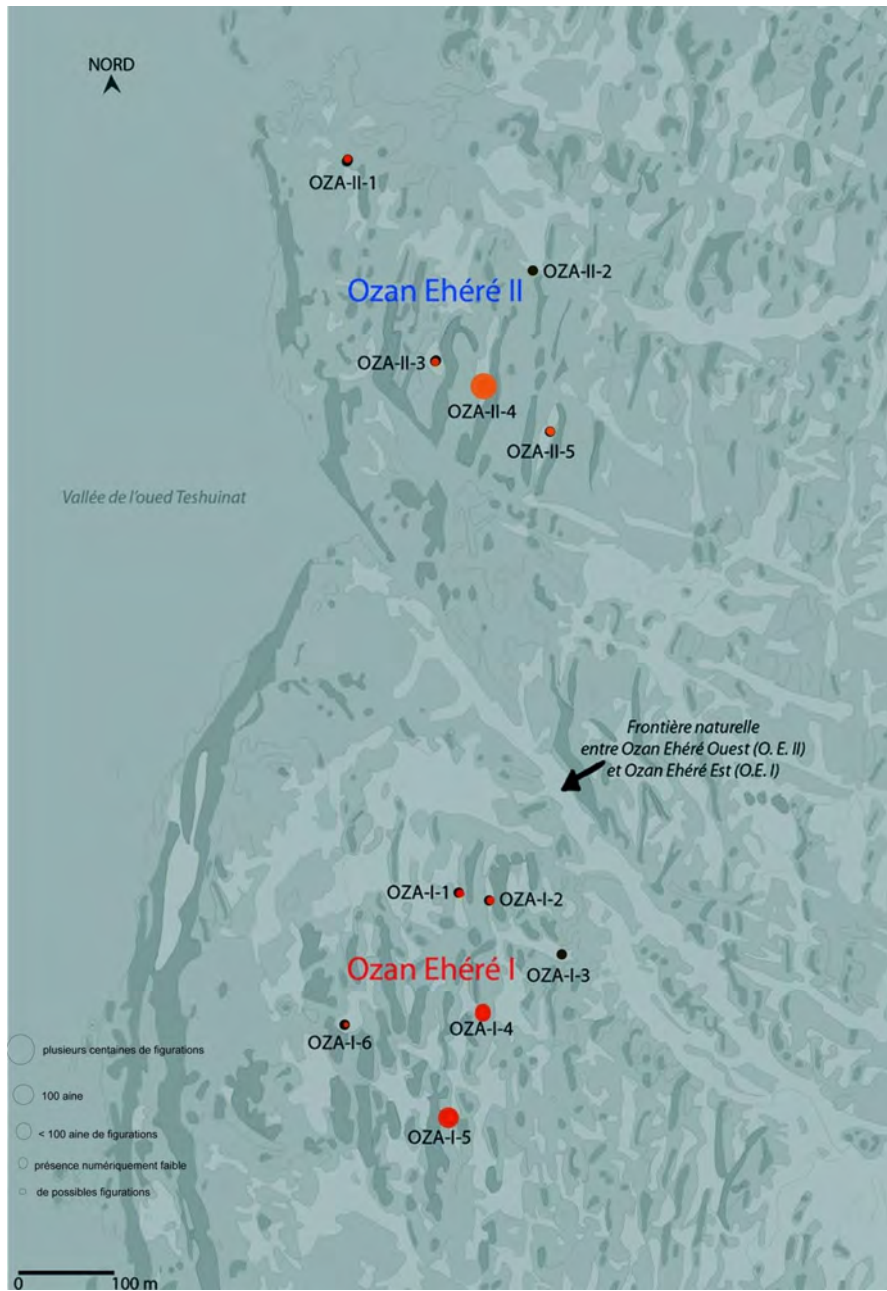
Cette coexistence spatiale appelle quelques remarques. La première est relative à l'hypothèse d'une continuité culturelle du phénomène rupestre dans la zone. Plutôt que de ne voir dans cette juxtaposition d'œuvres stylistiquement différenciés que des marques de fréquentations successives, entrecoupées de longues périodes de désertification de la zone, par des populations ethniquement différenciées, l'art rupestre d'Ozan Éhéré permettrait d'envisager l'hypothèse de l'usage de styles et de techniques différenciées par une même population. Les styles et techniques auraient alors pu jouer un rôle qui nous échappe, mais qui aurait pu, par exemple, tenir dans la mise en images de discours relatifs à certaines catégories de personnes (hommes, femmes, novices en initiations) ou à certains types d'événements (mythiques,

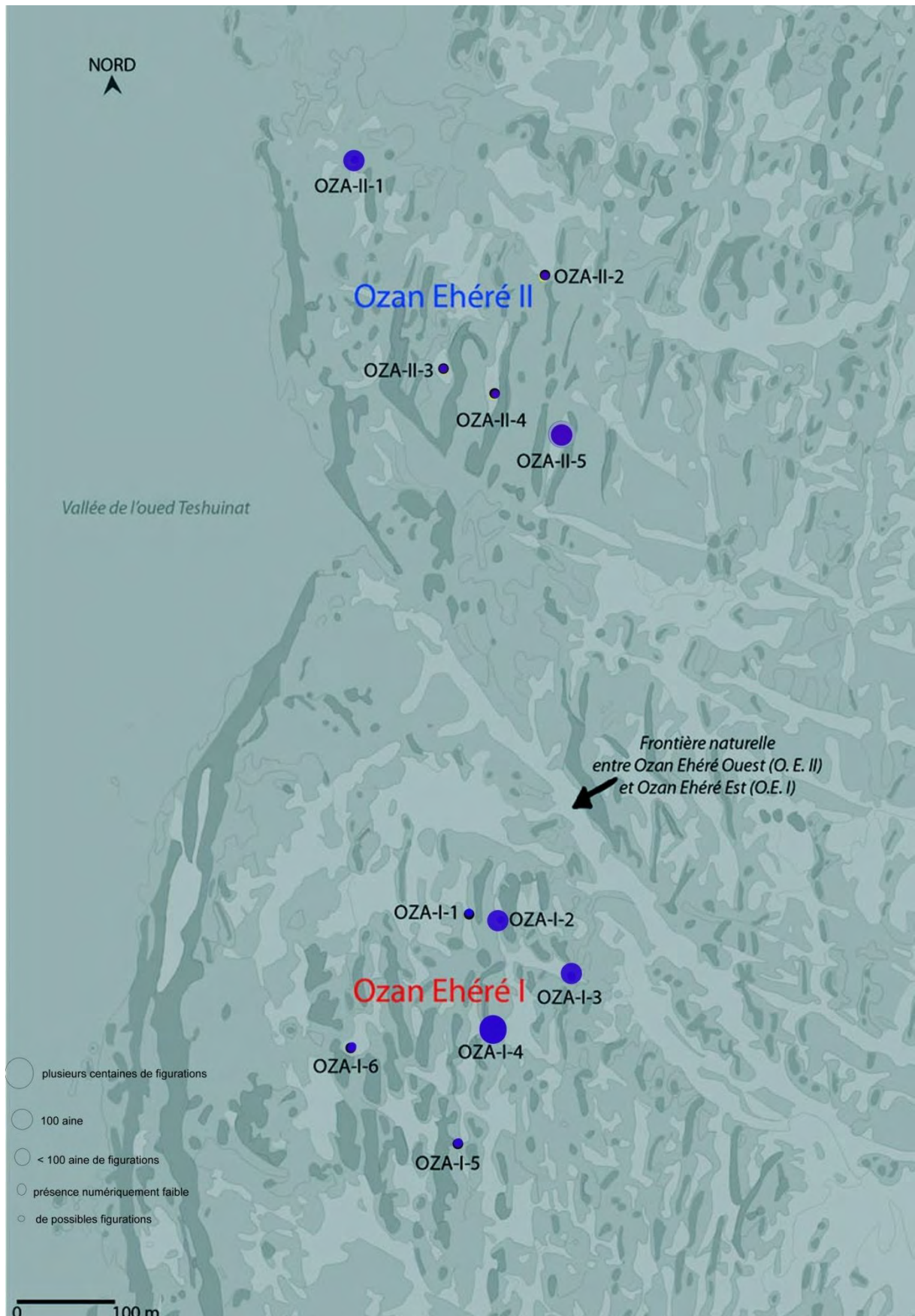
¹³⁵⁶ Je ne parle évidemment pas là de traits “ethniquement connotés”.

rituels). J'y reviendrai plus loin, quand il s'agira des « scènes » mettant en jeu des représentations possiblement féminines.

OZA-I-4 - Distribution des styles par Abri







2- « DEBROUSSAILLAGE STRUCTURAL » :

À l'idée d'un hiatus temporel et ethnique important séparant les deux grandes classes typologiques “Bovidiennes” et “Têtes Rondes”, l'art rupestre d'Ozan Éhéré paraît apporter un démenti local, d'abord par l'usage que les peintres y ont fait de l'espace.

Si l'on peut admettre l'ancienneté des peintures en styles des Têtes Rondes (que les superpositions placent généralement sous les peintures dites bovidiennes), on doit néanmoins constater que les peintres bovidiens ont pris ici en compte l'ornementation des premiers, ne surchargeant généralement pas leurs réalisations. Lorsqu'ils l'ont fait, c'est d'une manière que l'on pourrait qualifier de plutôt discrète, tant d'un point de vue numérique que souvent - m'a-t-il semblé - qualitatif, avec des peintures généralement peu visibles ou lisibles. On peut se demander dans quelle mesure la recette picturale utilisée à ces endroits précis était destinée à perdurer. Des analyses physico-chimiques permettraient d'appréhender par ce biais-là une des possibles motivations des auteurs des peintures bovidiennes. Car s'il est vrai, dans ma zone d'étude, que les œuvres appartenant à cette grande classe stylistique apparaissent souvent moins bien conservées celles en style des Têtes Rondes, en réalité, la différence de tenue apparaît surtout sur les surfaces où les superpositions sont visibles, ainsi pour l'Abri III d'OZA-I-4, par exemple. D'une paroi à l'autre, la différence m'a toujours parue bien moins nette.

Mais il ne faut sans doute pas sous-estimer le caractère marquant des figurations en style des Têtes Rondes, qui souvent éclipsent celles des bovidiens, en vertu d'une plus grande « étrangeté » apparente de ces images, sans doute en vertu d'un *a priori* plus ou moins inconscient. Pour le contrer plus efficacement il faudrait réaliser des relevés de détail permettant d'apprécier plus précisément la part de chaque type stylistique au sein de ces parois ornées de figurations en style des Têtes Rondes.

A- DISTRIBUTION DES STYLES DANS L'ESPACE:

À Ozan Éhéré, l'espace réunit les images et les styles d'une manière qui ne me paraît pas avoir été régie en toutes circonstances par le hasard.

La prise en compte de l'ornementation en style des Têtes Rondes par les peintres bovidiens semble, en effet, apparaître au travers de la localisation et de la distribution des différents types stylistiques au sein de la localité. Si, au sens large, le groupe stylistique

bovidien est représenté dans tous les sites, où il est généralement dominant sur le plan numérique, on peut néanmoins constater qu'il occupe une part restreinte de l'ornementation de deux sites principalement dévolus à des peintures en style des Têtes Rondes, ainsi à OZA-II-4 et OZA-I-5. S'il est moins flagrant, ce constat peut également être fait à OZA-I-4, où les peintures en style des Têtes Rondes se localisent préférentiellement dans les Abris III, VI, V et VI, avec une prédilection apparente pour les abris III et V, précisément lieux d'une relative absence des peintures bovidiennes, lesquelles s'y font plus discrètes et s'y présentent dans un état de conservation généralement mauvais voire critique.

À OE. II, l'organisation en deux couloirs parallèles, stylistiquement bien différenciés, où un couloir dit « Têtes Rondes » (OZA-II-4) s'ouvre parallèlement à vingt mètres à l'est d'un couloir « bovidien » (OZA-II-5) corrobore cette hypothèse d'une ségrégation spatiale construite.

Cela invite à procéder à des comparaisons entre deux sites dont il faudrait reprendre l'étude sur le terrain. En attendant, notons que les peintres en style des Têtes Rondes ont orné le couloir « bovidien » de figurations de gazelles, cependant que les peintres en style bovidien ont complété l'ornementation du couloir « Têtes Rondes » avec des figurations d'anthropomorphes (lesquelles, il faut le préciser sont toutefois difficiles à caractériser sur le plan stylistique et pourraient renvoyer pour certaines d'entre elles aux petits « personnages cornus ou masqués » généralement attribués à une variante du style des Têtes Rondes). Remarquons aussi que des figurations de bovins et notamment la représentation d'un zoomorphe de type mouflon ou bovin s'y superposent, ainsi est-ce le cas pour une antilope en style des Têtes Rondes d'OZA-II-4. Un tracé complémentaire arrondi, de plus, la panse cette image d'antilope, zoomorphe important d'un point de vue structural à Ozan Éhéré, j'y reviendrai *infra*. On peut également constater dans ces deux couloirs la présence remarquable de figurations de canidés – zoomorphes peu fréquemment représentés localement – avec des canidés en style des Têtes Rondes accompagnant un anthropomorphe à la tête globuleuse et à l'ombilic saillant. De l'autre côté, dans le couloir « bovidien », on observe des canidés figurations en style d'Iheren, dont l'une de type mixte anthropozoomorphe apparaît ithyphallique, constituant là encore une image unique à Ozan Éhéré mais importante d'un point de vue structural, j'y reviendrai également.

Si une certaine ségrégation paraît avoir été établie entre peintures bovidiennes et en style des Têtes Rondes et peintures bovidiennes au sein d'Ozan Éhéré, avec des couloirs dévolus à l'un ou à l'autre de ces groupes (OZA-II-4 et OZA-II-5, par exemples), celle-ci attesterait donc de la prise en compte de l'expression picturale d'un groupe par l'autre.



345- L'ANTILOPE "GRAVIDE" (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).



346 - L'ANTILOPE "GRAVIDE"(?) D'OZA-II-4.



347 - CANIDE D'OZA-II-4, EN STYLE DES TETES RONDES (DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).

On peut ajouter - pour autant que je puisse en juger dans l'état actuel de mes recherches - que tout se passe comme si, en certaines circonstances (ainsi que je le montrerais plus loin), les peintures bovidiennes renvoyaient tout à fait directement ou plus subtilement à celles des Têtes Rondes. En effet, certains « tableaux » d'Ozan Éhéré rapprochent ces ensembles cloisonnés par souci typologique et bien séparés dans les classifications que sont les styles des Têtes Rondes et Bovidien. C'est notamment le cas pour celui de la « *mère et de son/ses enfants* » qui constitue un thème récurrent de la localité.

Quelques associations entre styles sont également remarquables, ainsi à OZA-I-5 pour des représentations en styles d'Ozan Éharé, d'Iheren et des Têtes Rondes, à OZA-II-5 pour des figurations en style d'Ozan Éharé et d'Iheren...

Enfin, j'ai fait état *supra* de l'hypothèse d'une organisation ubiquitaire de certaines figurations, avec participation à plusieurs scènes, dans le cadre de l'ornementation de la niche de paroi Nord de l'Abri I d'OZA-I-4. Mais même en dehors de cette lecture non contraignante, l'ornementation de cette section de paroi souligne la coexistence de figurations anthropomorphes divergentes par le style (Ozan Éharé et Abañher, cf. Chap. V).



**348 - ANTHROPOMORPHE SUR LA CROUPE D'UNE ANTILOPE EN STYLE DES TETES RONDES
D'OZA-I-5
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).**



**349 - ANTHROPOMORPHE EN STYLE D'OZAN ÉHARE ET CHEVRES EN STYLE D'HEREN
D'OZA-I-5
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).**



**350 - ITHYPHALLE A TETE DE CANIDE D'OZA-II-5, EN STYLE D'HEREN
(DIMENSIONS INCONNUES, B. FOUILLEUX).**



351 - LA MEME IMAGE APRES AMELIORATION (DSTRETCH RGB).

B- UN ANGLE D'APPROCHE : LES FIGURATIONS FEMININES

Dans un cadre d'approche structural, les représentations féminines m'ont paru constituer un point de départ des plus intéressants pour traiter le matériel rupestre d'Ozan Éhéré. J'escomptais par leur biais tester la validité d'une séparation nette entre des groupes stylistiquement différenciés, mais encore non datés avec précision et dont la chronologie relative paraît assez fragilement établie, qui s'appuie sur des superpositions sans tenir compte du caractère éventuellement signifiant de l'environnement graphique des œuvres, ce que quelques associations mettraient en lumière à Ozan Éhéré. Cette chronologie relative balaye en outre trop facilement les difficultés de lecture et les discordances entre observateurs. Enfin, quoiqu'on en dise, c'est laisser libre cours à sa fantaisie que de décréter à partir de ces superpositions le laps de temps censément écoulé entre les réalisations (souvent considéré comme *devant* relever du millénaire au moins...). Ainsi entre les images en style des Têtes Rondes et les peintures bovidiennes devrait-on en compter pas moins de deux.

Aborder la question des rapports entre ces groupes, à partir de ces figurations féminines¹³⁵⁷ et dans une perspective structurale, permet d'ouvrir le champ d'investigation aux ressemblances, aux similitudes et aux rapprochements. Mais pas seulement. Une analyse comparative plus serrée conduit au refus de hiérarchiser les ensembles en matière de sens et de symbolisme. Faire « perdre » un peu de leur « inintelligibilité » aux Têtes Rondes et redonner corps à une éventuelle dimension symbolique des peintures bovidiennes.

Au terme de mes recherches, je crois pouvoir dire que ces figurations féminines ont effectivement constitué une voie d'étude privilégiée pour aborder ces problèmes ainsi que quelques autres. Les difficultés de lecture sur lesquelles j'ai immédiatement buté (difficulté de caractérisation) ouvrent en outre des perspectives interprétatives intéressantes.

C- LA DIMENSION SEXUELLE DES ANTHROPOMORPHES D'OZAN ÉHÉRE:

La question de la caractérisation des femmes, telle qu'elle se pose à Ozan Éhéré, touche en fait au problème plus large de caractérisation de tous les êtres peints de la localité. Sauf si l'on considère que tous les anthropomorphes non munis de seins sont des hommes, il faut avouer que l'identification du genre des personnages historiés ne nous est pas accessible dans la très grande majorité des cas. Pire, lorsqu'elle paraît l'être, une certaine ambiguïté (un certain « flou artistique ») continue d'entourer la figure qui pourrait la faire androgyne. Ainsi, paraissent parfois coexister protubérances mammaires (plus ou moins accusées d'ailleurs) et appendices phalliformes en tous genres (rebiqués, longilignes, emphatisés). L'ambiguïté paraît notamment être entretenue chez ces anthropomorphes bovidiens munis de seins que nous voyons vaquer à des occupations qui nous échappent et dont le pan de vêtement ou l'arc, parfois une jambe, dessinent ce qui pourrait être un pénis symbolique emphatisé, ainsi à OZA-I-1.

¹³⁵⁷ On doit à Léone Allard-Huard et Paul Huard (1986) la première synthèse concernant les représentations féminines au Sahara et la première analyse comparative entre groupes rupestres autour de ce thème : période des chasseurs anciens, période des chasseurs-pasteurs et période des pasteurs-peintres.



**352 - "FEMME A L'ETUI PHALLIQUE (?)"
(DIMENSIONS INCONNUES, LOCALISATION PROBLEMATIQUE, OZA-I-1?, B. FOUILLEUX,
DSTRETCH RGB).**

Ces cas sont troublants d'un point de vue visuel¹³⁵⁸ et posent question dans un contexte iconographique centro-saharien qui fait la part belle à la représentation de ce type de phallus dans l'art gravé et, de manière générale, aux scènes à caractère sexuel, souvent bestial (comme c'est le cas sur le fameux Rocher Ahana). Il est vrai que les ithyphalles, les femmes ouvertes et les scènes de zoophilie et d'orgie de l'oued Djerat, associant dans l'acte anthropomorphes et êtres masqués ou thériomorphes, sont situés à quelque 250 km d'Ozan Éhéré. Certains de ces spécimens ithyphalliques gravés se rencontrent cependant – bien que rares – sur le plateau même, à quelques kilomètres de là : dans l'oued Amazzar par exemple (dessin de Charles Brenans publié par Lajoux, 2012, p. 233). Dans la Tadrart algérienne, on connaît depuis le milieu des années 1990 des gravures dénommées Kel Essuf, caractérisées entre autres éléments par la présence d'un appendice phalliforme (Ferhat, Striedter, Tauveron, 2000¹³⁵⁹). Ce type de figure a pu constituer une source iconographique que les peintres d'Ozan Éhéré n'ont peut-être pas ignorée puisque des figurations assez proches ont été représentées sur les parois de la station, peintes en blanc. Elles aussi, à l'instar des peintures bovidiennes évoquées plus haut, paraissent jouer d'ambiguïté en matière de sexe, nous donnant à voir ce qu'on ne

¹³⁵⁸Et ne relèvent pas que de la psychanalyse.

¹³⁵⁹Fabrizio Mori (1965) en signalait dans les années 1960 dans la Tadrart Akukas (Libye).

saurait avec certitude appeler un phallus. Peut-être s'agit-il d'une massue à en juger par la présence d'attaches sur la hanche droite, et pourtant cet appendice affecte la forme d'un membre en érection tel que les graveurs de Djerat ont aimé le représenter. En outre, un ithyphalle à tête de canidé peint en style d'Iheren orne OZA-II-5 et de possibles « femmes ouvertes » peintes seraient à signaler à OZA-II-4.

Dans l'état actuel d'une documentation qui comprend quelques 1 187 sujets anthropomorphes, le sexe n'est presque jamais montré à Ozan Éhéré, et l'on n'en trouve de représentation certaine - masculine d'ailleurs - que dans le cas de l'ithyphalle à tête de canidé (?) d'OZA-II-5. Les autres cas restent sujets à caution, notamment pour les archers bovidiens. En effet, un examen plus minutieux des représentations invite souvent à lire ce que l'on pouvait d'abord prendre comme un phallus, ou tout autre représentation de pénis, plutôt comme une part de la représentation d'un arc (ainsi de l'archer d'OZA-I-4 que j'avais d'abord lu comme un possible ithyphalle dans des travaux antérieurs¹³⁶⁰, un trait relatif à une autre portion d'anatomie (la cuisse, par exemple pour ce que j'avais d'abord lu¹³⁶¹) comme un « obèse » au pénis apparent (figure pour laquelle une toute autre interprétation sera envisagée *infra*), un pan de vêtement souvent (ainsi d'un anthropomorphe Tête Ronde d'Ozan Éhéré relevé par Jean-Dominique Lajoux). Rien n'empêche là encore de postuler l'existence d'un degré de lecture symbolique jouant volontairement sur l'ambiguïté graphique de ces figures. Il semble que les peintres d'Ozan Éhéré ont délibérément escamoté la dimension sexuelle des figurations humaines. Un rapide survol de la documentation picturale disponible pour la Tasîli-n-Ajjer montre que cette tendance n'est pas à porter au seul compte des peintres de la localité.

Du reste, ce constat de la rareté de la figuration des organes sexuels dans les représentations anthropomorphes a été tiré par d'autres, comme d'Umberto Sansoni¹³⁶² pour les peintures en style des Têtes Rondes. Avec Jean-Dominique Lajoux¹³⁶³, on peut en effet aussi s'étonner de ce qu'alors qu'elle se prête plus facilement à la figuration de détails que la gravure, la peinture n'ait pas servi à représenter ces attributs anatomiques que sont le pénis et la vulve, pas même de manière réaliste. Mais bien sûr cette dimension n'a jamais, dans l'art rupestre tassilien, relevé de l'accessoire.

¹³⁶⁰ A. Mostefai, 2003.

¹³⁶¹ A. Mostefai, 2009.

¹³⁶² U. Sansoni, 1994, p. 203.

¹³⁶³ J.-D. Lajoux, 2012, p. 233.

Les représentations bovidiennes qui offrent aux regards des anthropomorphes dévêtus mais sans sexe ne sont pas les seules à être tronquées de ce point de vue. Les peintures en style des Têtes Rondes, en effet souvent aussi silencieuses sur le sujet, ont semble-t-il réservé à quelques spécimens remarquables le dessin des organes sexuels. Dans l'état actuel de ma documentation, je n'ai pu recueillir dans ce dossier que deux peintures de Séfar¹³⁶⁴ : le « grand dieu » au petit pénis et à la grande bourse (?¹³⁶⁵), la femme grosse couchée qui l'accompagne, dont la vulve est bien apparente et, possiblement, une peintures d'être masqué de Matalen Amazar¹³⁶⁶ ou Ti-n-Taharine¹³⁶⁷. Lajoux a évoqué l'existence d'une figuration assise « *de type figure blanche* », à Séfar encore, munie d'un « *phallus en érection démesuré en rapport à sa taille, d'où jaillit une émission de sperme* »¹³⁶⁸.



¹³⁶⁴ Lajoux, 2012, pp. 266-267

¹³⁶⁵ Bernard Fouilleux - qui a bien voulu relire ce texte - y voit une queue postiche, élément de parure que l'on retrouve également chez plusieurs personnages d'Ouan Agouba qu'il a pu observer. C'est sans doute l'hypothèse la mieux fondée.

¹³⁶⁶ Sansoni, 1994, fig. 120

¹³⁶⁷ Lajoux, 2012, p. 254. Matalen Amazzar est un nom inventé par Jean-Dominique Lajoux pour ce site qui n'avait pu être nommé par son guide Matal auquel il l'a dédié. Lorsque Bernard Fouilleux retrouve ce site peu connu, en 2004, il apprend de son guide que le lieu est nommé Ti-n-Taharine.

¹³⁶⁸ Lajoux, 2012, p. 233, sans doute celle publiée par Sansoni, 1994,-fig. 43

Les quelques esquisses bovidiennes conservées à Ozan Éhéré, comme ailleurs dans la Tasili-n-Ajjer, à Séfar par exemple, montrent que l'on peignait d'abord le contour de la figure, son corps sans indication de sexe (mais le torse légèrement bombé) ; puis que dans un second temps on lui adjoignait la représentation d'une tête, avec indication du nez. La figure était ensuite emplie de peinture. Ce n'est plus tard que la figuration humaine était dotée de mains et de pieds. À défaut de l'existence d'un tabou interdisant la représentation du sexe sur des figures peintes, on peut imaginer l'existence d'une quatrième étape, au cours de laquelle au travers d'un traitement différencié (avec apposition d'une texture éphémère pour les attributs sexuels) on complétait la figuration humaine pour lui affecter un genre.

On pourrait évoquer aussi l'hypothèse selon laquelle les anthropomorphes peints sur les parois tassiliennes appartiendraient à une catégorie d'êtres largement indifférenciés (évoluant encore - ou à nouveau? après la mort - dans une matrice), figures d'un récit mythique ayant trait à l'anthropogonie. Au sein d'un tel récit, la figure de l'androgynie aurait pu jouer un rôle primordial, ainsi que les cosmogonies Bambara¹³⁶⁹ (Mali) et Fon¹³⁷⁰ (Bénin) en offrent d'emblématiques exemples. Considérée comme la source de tout commencement et comme le rempart au chaos, la figure mythique de l'androgynie occupe, par exemple, une place centrale dans les anciens rites initiatiques Fang « *consacrant la socialisation plénière, [...qui] avaient pour fin reconnue non pas de masculiniser totalement les hommes et de féminiser totalement les femmes, écrit Balandier, mais de donner à chaque sexe son « complément nécessaire » de sexe opposé* »¹³⁷¹.

L'extrême rareté des figures anthropomorphes dont le sexe soit représenté avec certitude dans tout l'art pictural tassilien pose un problème passionnant d'interprétation et interroge - pour les miner sans doute en partie - les constructions typologiques élaborées à partir du style des œuvres et de la lecture de superpositions dont on a pourtant depuis le début du XX^e siècle mis en doute le caractère opérant.

Une célèbre scène d'In-Awanghet publiée et commentée par Lajoux¹³⁷² résume graphiquement assez bien ce que l'art pictural tassilien - bovidien en ce cas - offre d'énigme,

¹³⁶⁹ Selon la cosmogonie Bambara, c'est à un être androgynie que la création doit d'avoir abouti et l'ordre de se maintenir. Du fait de sa discorde, le couple initial, mâle et femelle avait échoué. D'ailleurs, leurs rapports conflictuels menacent toujours et constamment d'introduire le chaos dans le monde (G. Balandier, 1984).

¹³⁷⁰ Il en est de même chez les Fon : une divinité androgynie crée le premier couple (des jumeaux de sexe opposé), eux-mêmes source de l'engendrement. La création n'est parachevée que par un second androgynie qui « *gère le mouvement dans le sens de l'ordre primordial, [...et] contribue à la création continue en maintenant toutes choses et tous êtres dans leur ordre* » (G. Balandier, 1984, p. 9).

¹³⁷¹ G. Balandier, 1984, p. 11

¹³⁷² J.-D. Lajoux, 2012, p. 238

la place étrange que la dimension sexuelle des figures paraît y tenir, l'ambiguïté (androgynie ?) ou la « neutralité » de ces êtres pourtant apparemment nus. Même engagés dans une scène qui nous paraît d'abord comme à caractère sexuel, une scène « quasi-photographique », d'essence « réaliste » ou « naturaliste », il faut constater que pénis et vulve font défaut aux figures, et qu'au-delà de la représentation de deux seins rien ne distingue vraiment morphologiquement les deux corps accroupis qui s'affrontent dans ce tableau. Mieux, des seins effacés, rajoutés (?), pourraient avoir complété l'accroupi de droite, que le pied et le mollet de l'être qui le suit (et s'accouple à lui ou à elle?) paraît symboliquement ancrer dans le genre masculin.

C'est bien l'ancrage de ces êtres peints dans un genre qui pose manifestement problème. On entrevoit de cette manière plus facilement l'impasse interprétative dans laquelle on s'engouffre lorsqu'on considère l'art bovidien comme d'essence naturaliste, sinon décoratif pour l'essentiel de ses tableaux. Ces interprétations qui sous-entendent que cet art se contenterait le plus souvent - et certes avec brio - de refléter le réel ne peuvent rendre compte de l'énigme de l'identité sexuelle de ces êtres. Cette difficulté de caractérisation va d'ailleurs bien au-delà de la dimension sexuelle, comme nous le verrons plus loin, car pas plus que de sexe ces êtres n'ont, pour l'immense majorité d'entre eux, d'identité individuelle marquée par des traits somatiques précis.

D- DES ANTHROPOMORPHES CUM PECTORE D'OZAN ÉHERE :

Ce n'est pas sans une bonne dose d'arbitraire que l'on peut affirmer que l'art rupestre saharien représente essentiellement des hommes et que les représentations féminines y sont minoritaires. Dans cet océan d'hommes, d'où elles émergeraient de fait (elles représenteraient quelque 6 % de la documentation anthropomorphe disponible pour Ozan Éhéré), on retrouverait les femmes attelées au service du foyer et des enfants, postes qui leur seraient réservés, comme le seraient aussi les postures stéréotypées : comme penchée en avant (pour la cueillette) ou assise devant l'enclos. On pourrait même les surprendre dans l'une de leur activités favorites : la scène de conversation¹³⁷³. Dans l'ambiance « plus sacrée » des peintures en style des Têtes Rondes, elles agrémenteraient de leur processions d'orantes la vie rituelle et les offrandes faites aux grands « dieux », tels ceux de Séfar et de Jabbaren, ou aux plus petites « déités », d'OZA-II-4. Bref, elles seraient à ce point semblables aux femmes modelées par

¹³⁷³Ou de papotage...

l'idéal patriarcal, toujours soucieux de répéter et d'ancrer comme immuable la nature des rapports hommes/femmes, le rapport de domination masculine et la place des femmes qu'on aurait quelque intérêt à se pencher sur la question.

À l'évidence, le prisme androcentrique fonctionne ici à fond, avec ses œillères modernes aussi, qui prend pour modèle la famille monogamique, centrée sur la relation parents-enfants. Que de stéréotypes ! On ne s'étonnerait presque pas de voir ces femmes préhistoriques en bigoudis participer à des réunions Tupperware. Sous les commentaires et les descriptions qui accompagnent généralement les images anthropomorphes dans la littérature saharienne, on peut encore souvent admirer le tableau de la vie préhistorique tel que le dépeignait avec lyrisme Élie Faure, et applaudir la geste de l'homme avec un petit « h » : *« les hommes, les jeunes courent les bois. Leur arme est d'abord la branche noueuse arrachée au chêne ou à l'orme, la pierre ramassée sur le sol. Les femmes restent cachées dans la demeure, étape improvisée ou grotte, avec les vieux, avec les petits. Dès ses premiers pas titubants, l'homme est aux prises avec un idéal, la bête qui fuit et qui représente l'avenir immédiat de la tribu, le repas du soir, dévoré pour faire des muscles aux chasseurs, du lait aux mères. La femme, au contraire, n'a devant elle que la réalité présente et proche, le repas à préparer, l'enfant à nourrir, la peau à faire sécher, plus tard le feu à entretenir. C'est elle, sans doute, qui trouve le premier outil, le premier pot, c'est elle le premier ouvrier. C'est de son rôle réaliste et conservateur que sort l'industrie humaine. Peut-être aussi assemble-t-elle en colliers des dents et des cailloux, pour attirer sur elle l'attention et plaire. Mais sa destinée positive ferme son horizon, et le premier véritable artiste, c'est l'homme. C'est l'homme explorateur des plaines, des forêts, navigateur des rivières et qui sort des cavernes pour étudier les constellations et les nuages, c'est l'homme de par sa fonction idéaliste et révolutionnaire qui va s'emparer des objets que fabrique sa compagne pour en faire peu à peu l'instrument expressif du monde des abstractions qui lui apparaît confusément. Ainsi, dès le début, les deux grandes forces humaines réalisent cet équilibre qui ne sera jamais rompu : la femme centre de la vie immédiate ; élève l'enfant et maintient la famille dans la tradition nécessaire à la continuité sociale, l'homme, foyer de la vie imaginaire, s'enfonce dans le mystère inexploré pour préserver la société de la mort en la dirigeant dans les voies d'une évolution sans arrêt »*¹³⁷⁴.

¹³⁷⁴ E. Faure, 1909 (1964), pp. 41-42.

Il se révèle, en réalité, assez difficile de traiter de la nature des rapports hommes/femmes (de domination déjà ? de domination encore ?) à partir du seul document rupestre, car celui-ci est par essence chargé de mystère et n'invite jamais à une lecture littérale de ce qu'il représente et de la manière dont il le représente. Le symbolique n'est pas le social et le lien qui attache ces deux réalités n'est pas de correspondances simples et offertes à tous les interprètes. Mais passons outre ce premier obstacle, pour affirmer que si l'on tient malgré tout à dire quelque chose de la nature de ces rapports entre les sexes, on serait pour le moins bien inspiré de commencer par caractériser chaque figure anthropomorphe du point de vue sexuel, noter combien d'entre elles sont effectivement caractérisables de ce point de vue - en toute objectivité s'entend, et non en se basant sur l'impression dégagée par un torse plus fin et droit, un ventre plus rebondi. Car alors, il faudrait aussi admettre qu'il existe des représentations féminines au torse fin et plutôt droit¹³⁷⁵ et des représentation masculines au petit ventre rebondi¹³⁷⁶, parfois même à la poitrine assez généreuse (à l'exemple d'un archer bovidien de Séfar¹³⁷⁷). Enfin, il s'agirait d'apprécier avec quelle marge d'erreur se fonde chaque caractérisation. Notons simplement, d'ores et déjà, qu'il est souvent plus que difficile de mettre tous les observateurs d'accord devant les images. Ainsi les « sœurs de Joséphine » de l'abbé Breuil sont pour Lajoux des hommes en vertu même de leur chignon (*Ibid.*). Et l'on pourrait multiplier les exemples.

Tout ce que les peintres d'Ozan Éhéré ont laissé passer qui puisse relever de l'identité sexuelle des figures tient dans la présence de seins : parfois les deux, le plus souvent un seul, plus ou moins clairement visible. Mais là encore une grande prudence est nécessaire ; on nage parfois en plein brouillard et il faut avouer que le doute persiste souvent quant à la présence effective de ces attributs.

Par-delà ces difficultés de lecture, c'est peut-être la signification symbolique de ces seins qui pose question : ainsi des seins surnuméraires (tel ceux du célèbre couple d'Anshall, (Akukas), publié par Fabrizio Mori, et qui associe, à une mère à quatre seins, une enfant aux deux seins représentés¹³⁷⁸). On connaît à Séfar des figurations présentant des seins dans le dos¹³⁷⁹. Se pose aussi la question de leur liaison avec les représentations d'ombilic saillant sur

¹³⁷⁵ Lajoux, 2012, p. 119.

¹³⁷⁶ *Idem.*, p. 261

¹³⁷⁷ *Ibidem.*, p. 194

¹³⁷⁸ cf. U. Sansoni, 1994, fig. 79.

¹³⁷⁹ *idem*, fig. 107.

les peintures en style des Têtes Rondes, cet ombilic se dessinant parfois lui-même comme deux seins superposés (cf. sur l'une des orantes de la scène du « grand dieu » de Séfar¹³⁸⁰).

Bien sûr, on sait bien que le sein n'a pas toujours été objet érotique et n'a pas toujours tenu le rôle sexuel auquel il est assigné désormais dans nos sociétés et nos imaginaires modernes. Mais combien sont rares nos références à un sein nourricier. On a oublié qu'à ce sein-là, les hommes aussi ont pu prétendre. Au Haut Moyen-âge, la figure d'Abraham accueillant les justes en son sein¹³⁸¹ tenait une place singulièrement importante dans l'iconographie religieuse chrétienne, jusqu'au XIV^e siècle, ainsi que l'a rappelé Jérôme Baschet¹³⁸². Plus généralement et encore tout à fait aujourd'hui, la référence au sein comme lieu intime, profond, comme lieu charnel, continue d'attacher à des actions, des paroles et des prérogatives masculines un appendice biologiquement féminin en première approximation – encore que des hommes en soient pourvus, que le corpulent puisse en être muni, que l'hermaphrodite ou le transsexuel en possèdent aussi...

Le sein rond, plein, gorgé de lait n'a pas non plus toujours fait la femme seulement. En atteste, entre autres exemples rapportés par Roberto Lionetti¹³⁸³, le folklore de Saint Mamant, saint nourricier de l'Italie du nord. Aux hommes Aka, qui offrent leur sein comme tétine, on a même pu vouloir décerner le titre de « meilleurs pères du monde »¹³⁸⁴ pour leur pratique de l'allaitement paternel.

Dans ce mouvement d'appropriation, on ne s'est souvent pas arrêté au rôle nourricier de la femme. Hantés par le « rêve d'une hérédité purement paternelle »¹³⁸⁵, les Grecs ont, en effet, décrété l'engendrement d'essence masculine : de l'homme est issu le *pneuma* (l'esprit), la femme n'est qu'*hylé*, déplaisant contenant..., pire, une matière menaçante qui ne voudrait reproduire que des filles et ne pourrait engendrer que des monstres, selon Aristote¹³⁸⁶. Les Mandenka du Sénégal ont, eux, choisi de considérer la naissance initiatique du garçon

¹³⁸⁰ Sansoni, 1994, fig. 48.

¹³⁸¹ On faisait alors du « sein d'Abraham » le lieu symbolique de séjour des morts avant le Jugement Dernier, suivant la parabole de Lazare et du mauvais riche (*Luc*, 16, 19-31). Tenant dans un linge assis sur ses genoux, incorporant à ses vêtements les âmes de ces justes représentées comme celles de petits enfants, Abraham prenait la forme d'un père maternant. Il paraît constituer le pendant masculin de la Vierge à l'enfant (*Lazare dans le sein d'Abraham*, sculpture de l'abbaye de Moissac, *Le sein d'Abraham* du tympan de la cathédrale de Reims).

¹³⁸² J. Baschet, 2000. Cependant que dans la tradition juive, c'est à son giron qu'on ramenait l'enfant circoncis.

¹³⁸³ R. Lionetti, 1988.

¹³⁸⁴ La pratique aka, révélée par l'anthropologue Barry Hewlett, consistant à soulager ainsi les bébés lors de l'absence de leurs mères, parties à la chasse, a valu aux hommes de ce groupe un article dans *The Guardian*, « Are the men of the African Aka tribe the best fathers in the world », 15 June 2005.

¹³⁸⁵ Selon l'expression de J.-P. Vernant, citée par G. Balandier, 1984, p. 14. Vernant, 1965, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Maspero, Paris.

¹³⁸⁶ *Métaphysique*, 2 T., Bibliothèque des textes philosophiques, J. Vrin, Paris (trad. & notes J. Tricot, 1991).

(purement masculine) comme bien supérieure à sa première naissance, naturelle, féminine¹³⁸⁷. Chez les Tsangui du Congo, les hommes s'engendrent aussi eux-mêmes dans le cas très particulier des cérémonies d'adoption, où l'on voit l'adoptant mimer l'accouchement et faire passer l'adopté entre ses jambes arquées. Comme le rapporte Balandier, les Tsangui poussent la comparaison avec l'engendrement féminin jusqu'à la métonymie, offrant à l'accouché symbolique les mêmes soins (nourriture, repos et remèdes) que ceux réservés aux accouchées réelles¹³⁸⁸.

Au terme de ce mouvement, dans bien des systèmes de pensées, l'homme s'est dit seul pourvoyeur de vie (par la chasse, par la génération) et la femme, par l'entremise de la mère, a fini par incarner, en partie mais *seule*, la figure de la mort¹³⁸⁹. Les croyances qui font de la femme la responsable de l'avènement de la mort dans un monde originellement ignorant de ce fléau sont innombrables. La Genèse ne dit au fond rien d'autre, et les contes kabyles brodent à l'envie sur le sujet¹³⁹⁰.

Notons que chez les Tsangui, le pouvoir du sexe féminin est si redoutable que l'homme qui l'entrevoit se sait condamné. On peut se demander dans quelle mesure une telle peur n'a pas habité les artistes tassiliens. Elle aurait pu, en effet, être à l'origine du tabou quasi-général de représentation du sexe féminin. Car, en effet, si les femmes ouvertes gravées offrent aux regards, « sans honte », une portion de leur anatomie naturellement dissimulée, celle-ci est résumée par un orifice, généralement préexistant d'ailleurs et autour duquel la figure a été construite. Cet orifice a fait l'objet de frottements répétés et son creusement paraît constituer l'acte rituel attendu devant de telles représentations. Contrairement à ce qu'on a pu en dire, et d'après les publications, rares sont les cas où le sexe féminin est représenté par plus qu'un trou¹³⁹¹. Mais après tout c'est un peu comme si on les avait vus ces détails anatomiques que ces femmes ouvertes exhibent sans honte si bien « *qu'on s'étonne de [les] trouver là, au milieu de cette ménagerie, [quand elles seraient] beaucoup mieux sur le pas d'une porte, dans la ruelle d'un vieux port fréquenté par les matelots, comme il y en avait autrefois à*

¹³⁸⁷ Balandier, 1984.

¹³⁸⁸ *idem.* Jean-Loïc Le Quellec évoque les rituels d'accouchements masculins de carnaval et la coutume de la couvade...

¹³⁸⁹ D'autres éléments entrent en ligne de compte qui relient symboliquement la mère à la mort. Néanmoins, il faut souligner le fait que si les hommes sont allés endosser le rôle de mère dans leur croyance en la descendance paternelle, ils n'ont jamais tenu à en assumer toutes les facettes, et notamment pas celle-là.

¹³⁹⁰ Frobenius, 1995-1996-1997, Lacoste-Dujardin, 1996.

¹³⁹¹ Le Quellec, 1993, pp. 400 et 402.

Bordeaux » pouvait écrire à leurs propos Henri Lhote¹³⁹², qui ne leur dédaignait néanmoins pas toute valeur symbolique. Dans le contexte pudibond d'avant 1968, alors qu'on reculait souvent devant leur publication, cet auteur n'a pas hésité à en donner des relevés.

On a aussi évoqué le thème de Baubô, qui dévoilant son *péplos*, parvient à faire rire Déméter en deuil de sa fille, et à lui faire abandonner son jeûne. Et l'on a pu interpréter l'*Anasurma*¹³⁹³ des « femmes ouvertes » tassiliennes comme une figuration d'un mythe apparenté.



Notons que bizarrement sur ces « femmes ouvertes » sans aucune gêne, nulle part n'apparaissent et ne sont même esquissés ces éléments anatomiques réalistes de la vulve que sont les lèvres (grandes et petites) ou le clitoris. L'orifice vaginal ne fait pourtant pas tout le sexe féminin, loin s'en faut¹³⁹⁴. Surtout, il n'en représente pas la partie la plus visible. Les « femmes ouvertes »¹³⁹⁵ peintes d'Ozan Éhéré n'offrent quant à elles pas même la notation de

¹³⁹² H. Lhote, 1976, p. 31

¹³⁹³ ou « dévoilement impudique », Baubô, *Encyclopaedia Universalis*
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/baubo/>

¹³⁹⁴ Ce traitement visuel du sujet féminin en gravure et l'acte rituel de creusement pourraient, eux, aller dans le sens d'une vision masculine du sujet féminin et constituer des indices sérieux de l'influence d'une idéologie patriarcale sur le symbolisme sexuel dans les rupestres sahariennes.

¹³⁹⁵ La correspondance des postures m'a amené à lire ces anthropomorphes comme de possibles « femmes ouvertes ». Certaines d'entre elles sont surchargées de vestiges graphiques de type anthropomorphe, paraissant prendre place dans l'espace ouvert par leurs jambes [Fig.21]. Mais bien entendu, il ne s'agit -là que d'une hypothèse.

cet orifice. Leurs jambes s'écartent sur « rien ». Leur sexe est comme effacé, inexistant, et à la place où l'on attend sa représentation la plus crue, les peintres ont choisi de mettre en spectacle son absence. Encore qu'on ne puisse exclure (et cette hypothèse vaut pour tous les éléments anatomiques apparemment absents : sexe, traits du visage, organes sensoriels, yeux et bouche notamment..) que le sexe ait été représenté à l'aide de matériaux fragiles (plantes, poils, pigments), volontairement peu résistants et qui auraient pu compléter une figure dont la base était elle-même tout à fait durable.

La seule figuration peinte pourvue d'un sexe féminin bien visible et réaliste paraît être, dans l'état actuel de mes connaissances, la femme grosse couchée, associée au « grand dieu » de Séfar¹³⁹⁶. Sa vulve, bien dessinée, s'ouvre (en s'y superposant) sur une antilope elle-même potentiellement grosse ; alors que le « grand dieu » arbore, lui, un petit pénis et une énorme bourse (?), en forme de sac, de ce sac si caractéristique (bien qu'ici emphatisé) que bien des personnages Têtes Rondes paraissent porter avec attention à Tan Zoumaïtak, par exemple¹³⁹⁷. Un survol de la littérature anthropologique consacrée à l'Afrique permet de mesurer la place symbolique très différente que les attributs sexuels occupent dans nombre de cosmogonies et pratiques subactuelles. Au caractère fondamentalement redoutable du sexe féminin, répond le règne du phallus en tant qu'image et symbole du pouvoir : c'est lui qui fonde la royauté Mandenka, par exemple. Là, le roi est forcément muni d'une verge énorme et solide - capable de trancher - c'est le gage de sa puissance. C'est d'ailleurs par l'affaiblissement du membre viril que se signe la dégénérescence du roi et la nécessité de son remplacement. Dans ce contexte africain, les ithyphalles tassiliens ont, à l'évidence, toute leur place. Et la légende touareg met en scène un Aniguran réalisant les gravures rupestres armé de son seul phallus.

Les êtres munis de seins peints sur les parois tassiliennes - que l'on serait peut-être bien inspirés de nommer les « *cum pectore* » – constituent un sujet d'étude passionnant. Postulons qu'il s'agisse de femmes puisque c'est là une hypothèse simple dont on peut tenter de tester la solidité à Ozan Éhéré. Il faut noter d'ailleurs à ce propos que si, sur les parois tassiliennes, les « enfants » évoluent aussi avec des êtres non munis de seins – et qu'il faudrait dénommer alors des anthropomorphes « *sine pectore* » (que l'on pense à la fameuse scène familiale de Séfar, par exemple...¹³⁹⁸), et parfois même, aucune femme n'est à signaler à

¹³⁹⁶ Sansoni, 1994, fig. 48;

¹³⁹⁷ Lajoux, 2012, pp.209-210.

¹³⁹⁸ Lajoux, 2012, p. 261.

proximité !), à Ozan Éhéré, néanmoins, dans l'état actuel de ma documentation, la présence d'« enfants » signe toujours celle d'un de ces êtres *cum pectore*.



E- UN ART RUPESTRE DE FEMMES ?

L'art pictural d'Ozan Éhéré pourrait fourmiller de représentations permettant de rééquilibrer la vision machiste de l'art rupestre tassilien qui a eu cours jusqu'ici majoritairement et qui s'est complue à ne voir dans la femme préhistorique qu'une « ménagère », un être à l' « horizon borné » selon le mot d'Élie Faure. On pourrait tenir les sites pour de possibles sanctuaires, dédiés à l'initiation des femmes et où la maternité créatrice aurait été mise en image dans le cadre de rites relatifs à la favorisation puis à la protection de la grossesse et de l'enfantement. L'importance des thèmes maternels¹³⁹⁹ : obèse ou femme enceinte (OZA-II-3), parturiente et « femmes ouvertes » (OZA-II-4), mères et leurs enfants (OZA-I-4, OZA-I-6) inviterait alors à repenser le rôle de la femme préhistorique et ferait apparaître comme pas tout à fait tirée par les cheveux l'hypothèse que la station d'Ozan Éhéré ait pu tenir une place importante dans la vie culturelle des femmes tassiliennes pour les groupes Bovidiens comme pour les auteurs des peintures en style des Têtes Rondes.

À la lumière de leur possible signification féminine – ou plus justement en tant qu' « action de femme » – bien des images en style des Têtes Rondes pourraient « sortir un peu le nez » du dossier des représentations totalement énigmatiques. Ainsi de la représentation d'Ozan Éhéré¹⁴⁰⁰, que j'ai voulu lire comme une possible parturiente. L'existence d'une peinture comparable à Ti-n-Teferiest¹⁴⁰¹ me paraît appuyer cette hypothèse. Toutes deux sont associées à un personnage miniaturisé. On peut certes ne pas vouloir y voir un nourrisson mais quelque homoncule, néanmoins la première hypothèse me paraît être renforcée par la présence d'autres petites figures, situées à proximité immédiate du couple formé par cette « mère et son enfant », et qui surchargent littéralement la représentation « maternelle » au niveau de ses jambes. Un petit anthropomorphe, notamment, se superpose à la parturiente d'Ozan Éhéré, s'intercalant entre ses cuisses ouvertes, comme s'il sortait de son sexe qui, s'il a jamais été représenté, n'est plus guère visible. D'autres petits êtres, en plus grand nombre, courent sur les jambes fermées de la femme de Ti-n-Teferiest, un peu comme si, de son bassin à ses pieds, ils ruisselaient, tandis que dans sa main droite elle retient un de ces fameux petits « sacs » fréquents sur les peintures en style des Têtes Rondes. Si la « parturiente » d'Ozan Éhéré tend le bras gauche vers « son petit », la représentation féminine de Ti-n-Teferiest, elle, adopte la même posture pour les bras, mais « son petit » s'intercale

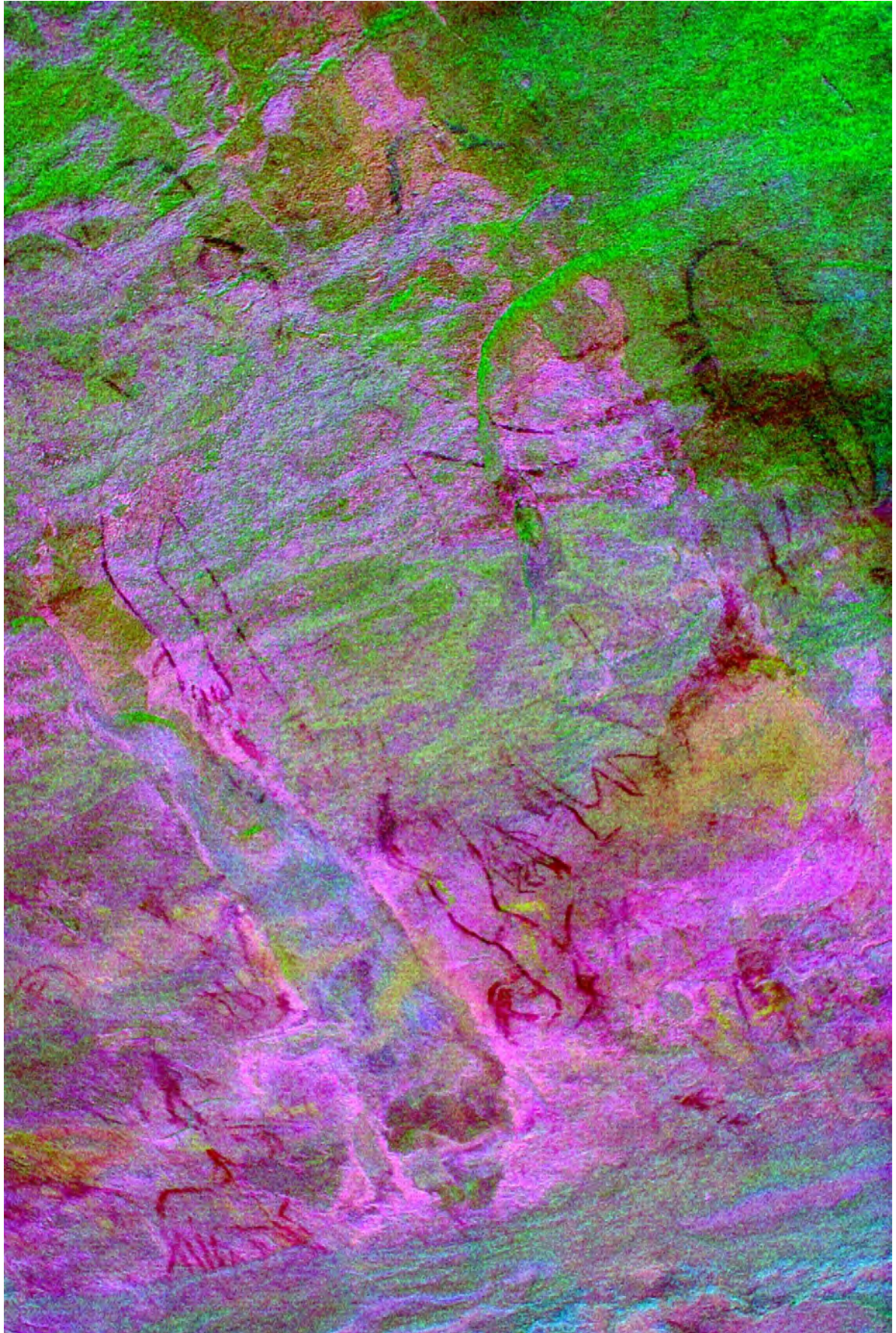
¹³⁹⁹ Mais s'agit-il toujours de cela et s'agit-il seulement de cela ?

¹⁴⁰⁰ La poitrine de la figure, notamment, n'est plus visible, même après traitement d'images.

¹⁴⁰¹ Lajoux, 2012, p. 256

entre son ventre et son bras gauche. En outre, il est traité différemment (peint à l'ocre violacée, quand « sa mère » est blanche cernée d'un trait noir).





F-COMPARAISONS D'ORDRE STRUCTURAL :

Les représentations féminines d'Ozan Éhéré offrent surtout la possibilité d'aborder plus avant la comparaison structurale des deux grands ensembles stylistiques : celui des peintures en style des Têtes rondes, et celui du Bovidien au sens large.

Il apparaît rapidement que le lien particulier que les femmes entretiennent avec le monde sauvage, et notamment l'antilope, établit un rapport de continuité entre les deux groupes.

À Ozan Éhéré, quelques peintures particulièrement bien conservées attirent l'attention sur ce sujet : « Femme touchant une antilope » à la patte (OZA-II-3) ; antilope grévde située à proximité immédiate (paroi attenante) de la « parturiente » (OZA-II-4), et sur la même paroi que les « femmes ouvertes » peintes que j'ai évoquées plus haut.

Un rapide survol de la documentation disponible pour la Tasîli-n-Ajjer (et notamment des plus célèbres ensembles: Jabbaren, Séfar, Ta-n-Zoumaïtak) montre que ce lien symbolique entre la femme et l'antilope est fréquemment et abondamment illustré dans le style des Têtes Rondes. La femme à la vulve de Séfar paraît grosse, elle se superpose et s'associe avec une antilope elle-même sans doute grévde¹⁴⁰². Des peintures de Ta-n-Zoumaïtak¹⁴⁰³ célèbres, mais souvent tronquées dans les publications, associent femmes, enfants et antilopes, et à la représentation d'un enfant courant vers sa mère paraît faire écho une antilope courant vers une femme juste en dessous.

Cette association Femme-Antilope constante et récurrente dans l'art du style des Têtes Rondes, paraît relever d'une relation d'homologie : la femme comme *avatar* de l'antilope. C'est du moins ce que je me crois autorisée à avancer à la lumière des tableaux cités plus haut et pour lesquels, par exemple, une antilope grévde répond graphiquement (avec une proximité spatiale tout à fait probante, en s'intercalant entre les deux panneaux) à une « parturiente » et à des femmes ouvertes à Ozan Éhéré (OZA-II-4, respectivement).

Le lien symbolique établi entre ces deux êtres pourrait engager la figure de l'antilope à l'appui de la fertilité féminine.

Mieux encore, cette association privilégiée pourrait être fondée sur un même rapport d'équivalence chez les bovidiens, si j'en juge par le tableau offert par la « Femme touchant l'antilope » d'OZA-I-3 et qui se trouve à moins de cinq cents mètres du site à l'antilope grévde et à la « parturiente » (OZA-II-4). Le lien qui s'établit entre cette femme et l'antilope qui la surmonte pourrait être de l'ordre du symbolique. La position peu réaliste, l'existence

¹⁴⁰² Lajoux, 2012, pp. 266-267.

¹⁴⁰³ Lajoux, 2012, p. 210.

d'un ensemble associant une femme grosse (?) ou un obèse (?) à une vache dans un couloir perpendiculaire situé à proximité immédiate (OZA-I-2) et qui lui répond structurellement, enfin le jeu chromatique et les similitudes de traitement d'une partie des figures (réserves et aplats de peinture) entre la femme et l'antilope, tout porte à rejeter l'hypothèse d'une représentation décorative quelque peu fantaisiste. À la « Femme touchant l'antilope » d'OZA-I-3 qui touche de son bras gauche la patte avant droite de l'antilope paraît, en effet, répondre structurellement « l'Anthropomorphe obèse (?) ou la Femme grosse touchant la vache » d'OZA-I-2 qui touche de son bras droit la patte arrière gauche d'une vache au pis bien visible. Un anthropomorphe complète l'environnement immédiat du couple Femme-Antilope, tandis qu'un bovin complète celui de l'Anthropomorphe-Vache. Pas même cent mètres ne séparent les deux tableaux qui s'orientent respectivement au sud et à l'ouest.

Pour traiter de la liaison symbolique entre les anthropomorphes et le monde sauvage, les peintres auteurs des figurations bovidiennes ont choisi, en continuité avec ceux du style des Têtes Rondes, le thème de la femme et de l'antilope. Ce choix pourrait ne pas être anodin.

De manière générale, les peintres bovidiens d'Ozan Éhéré paraissent avoir réservé une place toute particulière à la figure de l'antilope. Parfois chassée, souvent représentée en file, par sa présence elle pourrait même caractériser le couloir très majoritairement bovidien d'OZA-II-5, couloir parallèle, s'ouvrant à cinquante mètres du couloir « Têtes Rondes » (OZA-II-4, dont nous devons la découverte à Bernard Fouilleux) et que l'on peut considérer comme son pendant. On peut, enfin, se demander, si ce n'est pas aussi à l'une des caractéristiques les plus frappantes de cet animal (son saut impressionnant) que renvoient les anthropomorphes sautant, véritable *leitmotiv* d'Ozan Éhéré. Notons que leur sexe est indéterminable.

Un autre rapport singulier liant antilope et mouflon dans les peintures en style des Têtes Rondes mérite attention. Ce lien relevant peut-être de la complémentarité (ou de l'opposition ?) si l'on en juge par les scènes de coït associant femme et mouflon, par exemple à Ti-n-Tazarift¹⁴⁰⁴ et peut-être surtout la scène de Séfar évoqué plus haut, où un homme assis est muni d'un phallus emphatisé d'où jaillit du sperme. À lire le relevé qu'a dressé Umberto Sansoni¹⁴⁰⁵ de ce panneau enregistré par Jean-Dominique Lajoux, on est frappé, entre autres éléments, par la présence concomitante - par superposition - d'un couple antilope-mouflon en position de copulation (l'union d'une de leur patte antérieure paraissant dessiner un phallus), et

¹⁴⁰⁴ Sansoni, 1994, annexes, fig. 116

¹⁴⁰⁵ *idem*, annexes, fig. 43

d'une femme, tournant le dos à l'homme éjaculant et qui tend les bras à un enfant. Mais il s'agit peut-être là d'une lecture subjective de cette image.

À Ozan Éhéré même, encore une fois, c'est le traitement bovidien de ce rapport qui peut frapper l'observateur attentif à ces questions.

Un protomé¹⁴⁰⁶ de mouflon en style d'Iheren orne une paroi d'OZA-I-4, la seule offrant bien visible une probable représentation bovidienne de coït, (ma documentation actuelle n'en compte que trois, notons-le rien ne permet de lire avec certitude le sexe des figures¹⁴⁰⁷). Aussi, il faut observer que devant l'antilope gravide d'OZA-II-4, les peintres bovidiens se sont autorisés - eux qui ont assez peu souvent pris cette liberté semble-t-il - à lui superposer, en position de copulant (?), ce qui me paraît être un mouflon¹⁴⁰⁸, en tous les cas assurément pas une antilope mâle. Aux « mères et enfants » de la paroi E de l'Abri II d'OZA-I-4 se juxtaposent en bas, à proximité, une antilope peinte en style d'Iheren.

G- LA DIMENSION SENSORIELLE DES ANTHROPOMORPHES D'OZAN ÉHÉRE :

On peut, du reste, continuer à débroussailler structurellement le matériel documentaire collecté à Ozan Éhéré en adjoignant au problème posé par la très difficile (souvent impossible ?) caractérisation sexuelle des anthropomorphes dans ces deux styles (Têtes Rondes et Bovidien), la toute aussi sérieuse difficulté à déterminer et à décrire les traits somatiques de ces figures.

L'existence d'un tabou du visage chez les Têtes Rondes a été évoquée par Umberto Sansoni¹⁴⁰⁹ entre autres auteurs, et l'hypothèse du port d'un masque avancée avec des arguments tout à fait convaincants par Jean-Loïc Le Quellec¹⁴¹⁰.

Chez les anthropomorphes bovidiens, force est de constater que les organes sensoriels n'ont pas fait l'objet de représentation, si ce n'est la marque du nez, sur des figures représentées généralement le visage de profil, avec parfois une réserve (non systématique) laissée pour

¹⁴⁰⁶Tête, encochure et cou.

¹⁴⁰⁷Qui encore une fois pose problème. La scène, en première approximation, tout à fait claire, se révèle moins limpide pour qui constate que les anthropomorphes n'y possèdent pas de figuration de leur sexe et que ce que j'avais tenu pour un ithyphalle dans un premier temps (dans un mémoire de DEA, Mostefai, 2003) est en réalité un archer, dont l'arc par sa forme et sa position m'avait induit en erreur quant à la présence d'un pénis emphatisé.

¹⁴⁰⁸La chose mériterait vérification et cette identification attend confirmation.

¹⁴⁰⁹U. Sansoni, 1994.

¹⁴¹⁰J.-L. Le Quellec, 1993, pp. 265-298.

l'œil. Jean-Dominique Lajoux en a donné de très belles photographies¹⁴¹¹. Là encore, on pourrait évoquer l'hypothèse d'une apposition d'un matériau infiniment plus fragile et depuis longtemps disparu. Mais traitement différencié puis effacement ou absence originelle et volontaire, cet état de fait caractérise avec plus ou moins de rigueur (absolue chez les Caballins par exemple, vraisemblablement beaucoup pour les quelques figurations en style d'Abañher¹⁴¹² d'OZA-I-3 qui présentent bien visibles réserve laissée pour l'œil, nez et bouche), tous les ensembles classiques de la Tassili-n-Ajjer, exception faite - et remarquable¹⁴¹³ - de l'école d'Iheren-Tahilahi. L'existence possible d'un tabou de la représentation des traits somatiques des anthropomorphes comme de la représentation de leur sexe dans l'art peint de la Tassili-n-Ajjer constitue un fait culturel unissant une grande partie de l'art de la région dans un possible grand ensemble qu'il reste à définir. L'iconoclasme dont ont été victimes (notamment) les visages bovidiens ainsi que la coutume touarègue du voile masculin, en constituent de possibles prolongements¹⁴¹⁴. Cette hypothèse mériterait d'être testée sur un ensemble plus vaste qu'Ozan Éhéré et, pour Ozan Éhéré-même, de faire l'objet de vérifications à la loupe binoculaire *in situ*, car il est vrai que quelques représentations ont gardé la trace visible des yeux, comme c'est le cas par exemple pour les petits anthropomorphes en style des Têtes Rondes de l'Abri V d'OZA-I-4.

Les enfants¹⁴¹⁵ mis à part, les anthropomorphes peints d'Ozan Éhéré paraissent très généralement sans âge et sans visage. Cet état de fait rapproche les styles Bovidiens et des Têtes Rondes (exceptions faites bien sûr du style d'Iheren et des quelques figurations en style d'Abañher mentionnées *supra*), qui paraissent obéir aux mêmes impératifs graphiques : représentations sexuelles rarissimes, êtres graphiquement asexués, anthropomorphes *cum pectore* qui ressortent de fait, ambiguïté graphique entretenue avec de possibles représentations androgynes, visage non individualisé, organes sensoriels généralement absents, sinon à peine esquissés (Bovidiens), ou de manière irréaliste (Têtes Rondes).

¹⁴¹¹ J. -D. Lajoux, 2012, p. 286.

¹⁴¹² Mais, comme je l'ai déjà évoqué, à part ces quelques représentations d'anthropomorphes, j'ai peu souvent pu reconnaître le style d'Abañher à Ozan Éhéré.

¹⁴¹³ Ajoutons tout de suite que cette absence n'implique pas forcément que les auteurs de ces peintures aient été des étrangers. Il suffirait que ces œuvres aient été réalisées dans un esprit différent ou qu'elles aient renvoyé à des épisodes du discours mythique ou religieux dans lesquels des êtres plus différenciés et individualisés étaient alors mis en scène. A ce propos, la présence d'un mouflon et d'une antilope en style d'Iheren à OZA-I-4 sur des parois comprenant respectivement une scène de coït d'anthropomorphes (Paroi B, Abri II) et un couple formé par une "Mère et son enfant" (Paroi E, Abri II) pourrait rattacher ce groupe stylistique aux groupes stylistiques des Têtes Rondes et des Bovidiens au sens large.

¹⁴¹⁴ Et s'il s'agit de coïncidences, la chose est encore plus étonnante !

¹⁴¹⁵ Appellation commode qui ne préjuge pas de leur signification réelle pour les auteurs de ces peintures.

Pourtant, les représentations du statut d'anthropomorphe diffèrent entre les deux grandes classes stylistiques. Silhouettes aux postures stéréotypées, les anthropomorphes bovidiens sont si peu différenciables que les superposer les uns aux autres paraît chose tout à fait naturelle. À l'inverse, aucun anthropomorphe en style des Têtes Rondes ne paraît pouvoir faire l'objet d'une telle opération. Irréductiblement, une espèce « d'individualité Tête Ronde » s'impose aux regards - du moins aux nôtres. À partir d'un code similaire, on est parvenu stylistiquement à des effets pour le moins opposés chez l'observateur actuel, à tout le moins. Si bien que l'on peut se demander si c'est tout à fait à la même catégorie d'êtres que ces deux styles renvoient. Hypothèse stimulante si on ne la réduit pas à une dichotomie sacrée-profane¹⁴¹⁶ opposant groupe des Têtes Rondes et Bovidiens, à laquelle l'examen des tableaux bovidiens d'Ozan Éhéré et les éléments consignés plus haut interdisent de recourir.

H- LA PART DES « BETES »: LA FIGURE DE L'ANTILOPE

J'ai commencé, sans doute abusivement, par caractériser l'art rupestre d'Ozan Éhéré comme un art figuratif d'essence anthropomorphe. Comme le pressentait déjà Lajoux¹⁴¹⁷ il y a trente-cinq ans, il est vrai que les images y font la part belle aux représentations de forme humaine et, jusque dans leurs multiples expressions stylistiques, paraissent consacrer ici leur règne.

L'étude des rapports unissant les anthropomorphes et les zoomorphes d'Ozan Éhéré (Tasîli-n-Ajjer) soulève cependant un certain nombre de difficultés stimulantes pour la recherche, et ouvre des pistes nouvelles. Elle invite notamment à repenser le rôle des zoomorphes, sujets et non objets de la relation, comme la nature des anthropomorphes qui ne sont peut-être pas des humains vivants ordinaires. Elle ouvre la possibilité d'inscrire dans un cadre symbolique la relation privilégiée qui s'établit entre la figure de l'antilope et celle des anthropomorphes possiblement féminins de la localité d'Ozan Éhéré.

L'examen comparatif de trois scènes figurant un anthropomorphe touchant un animal : « Anthropomorphe en style des Têtes Rondes touchant mouflon » (OZA-I-4), « Obèse touchant une vache » (OZA-II-2) et « Femme touchant une antilope » (OZA-II-3), s'il nous laisse devant bien des énigmes de sens, nous fait sentir que l'on tient là le fil d'une pelote de sens liant le groupe des Têtes Rondes et celui des Bovidiens, au-delà de l'usage d'un même

¹⁴¹⁶ A. Muzzolini, 1992.

¹⁴¹⁷ J.-D. Lajoux, 1977.

mode d'expression (la peinture) au sein d'un même espace (Ozan Éhéré), ce qui n'est déjà pas rien.



Si l'on estime que les peintres bovidiens et les peintres en style des Têtes Rondes se sont exprimés à des époques différentes¹⁴¹⁸, les seconds étant plus âgés de deux millénaires au moins, il faut aussi admettre que les Bovidien n'ont jamais ignoré les peintures de leurs prédécesseurs et que par suite d'une filiation culturelle ou bien de l'appartenance à un même grand ensemble culturel, ils auraient à la fois conçu leurs représentations graphiques dans les mêmes lieux (même si les espaces paraissent ségrégués pour l'essentiel¹⁴¹⁹), traité des mêmes thèmes et complété, enrichi ou digressé sur ceux-ci sur des portions d'espace graphique d'abord utilisées par les peintres en style des Têtes Rondes. Il faudrait alors admettre, pour peu que l'état actuel de mes connaissances et de ma documentation sur Ozan Éhéré ne m'induisse pas en erreur, que le symbolisme de l'antilope et du mouflon, le rapport de complémentarité qui les unit, leur rapport singulier au monde des anthropomorphes, ait

¹⁴¹⁸Traditionnellement, c'est ainsi qu'on a agencé les styles Têtes Rondes et Bovidien (au sens large), en en faisant des périodes d'expressions picturales bien séparées dans le temps. Ethniquement aussi, on en séparait nettement les auteurs : des Noirs pour les Têtes Rondes en général (des Blancs pour Muzzolini (1995)), des Proto-Peuls ou des « Mixtes » pour les bovidiens... En réalité, rien n'empêche d'imaginer l'existence d'un seul groupe attaché par le biais d'expressions picturales différenciées (styles) à l'évocation de sa vie symbolique, rituelle, religieuse.

¹⁴¹⁹Avec des couloirs parallèles, voir plan.

perduré de l'époque à laquelle œuvraient les peintres en style des Têtes Rondes à l'époque bovidienne, sur une longue période.

Les représentations féminines d'Ozan Éhéré posent problème et nous ont menés très loin. Leur étude réclamerait encore des recherches (notamment de terrain) et mériterait de s'articuler avec un travail basé sur les figures zoomorphes, volet que je n'ai pas pu explorer. Les présupposés qui s'attachent à leur lecture et à celles des figures qui les entourent (les *sine pectore*) sont solides et révèlent bien des problèmes d'ordre méthodologique et épistémologique. Le premier de ces présupposés, ancré dans notre perception occidentale moderne profondément dualiste¹⁴²⁰, constitue un écueil. Dans ce cadre, les sexes sont deux et s'opposent. L'hermaphrodite et l'androgyné n'occupent pas de place dans le champ des représentations et relèvent du bizarre quand ils sont à l'origine de toutes choses chez les Bambaras, sinon au moins de l'humanité chez les Anciens. À cette source, et à la lumière des constats tirés plus haut (dimensions sensorielle et sexuelle inexistantes ou effacées), on pourrait « lire » les anthropomorphes bovidiens d'Ozan Éhéré comme appartenant à une humanité émergente, encore largement indifférenciée. Cette hypothèse stimulante rattacherait l'ensemble bovidien au wagon des peintures sacrées et les ferait quitter – sans recourir à des lectures littérales¹⁴²¹ – le monde de la peinture décorative comme celui (certes moins frivole mais tout aussi paradoxalement banalisant) de la chronique historiée.

Pour quitter le monde du pittoresque, du chamanisme et de l'animisme fantasmés, j'ai voulu m'aventurer un peu vers la piste tracée par Philippe Descola¹⁴²² sur les modalités de la figuration selon les quatre ontologies qu'il a défini : Animisme, Naturalisme, Totémisme et Analogisme¹⁴²³. Malheureusement, j'ai tout de suite buté sur les limites infranchissables érigées par le temps : nous ne disposons pas d'informations fiables sur ces images, la tradition orale s'est perdue et ces images pictographiques¹⁴²⁴ ne nous fournissent aucun appui concret. Néanmoins, à défaut d'identifier la nature ontologique de l'art rupestre tassilien, ce grand cadre conceptuel d'inspiration structurale permet d'ouvrir un certain nombre de questions pour caractériser l'art rupestre de la Tasîli-n-Ajjer, en dehors de toute considération stylistique et eu égard aux inconnues de la chronologie. Ce qui n'est pas inutile, en partant des modalités de la

¹⁴²⁰ Philippe Descola (2006) en a notamment critiqué le dualisme Nature/Culture, montrant qu'il est bien loin d'être un universel de la pensée humaine.

¹⁴²¹ Telles que la lecture peule des fresques bovidiennes par Amadou Hampaté Ba et Germaine Dieterlen (1966).

¹⁴²² Ph. Descola, 2004.

¹⁴²³ *Idem*, 2004.

¹⁴²⁴ Outre les précautions à prendre, nombreuses - toutes les images ne sont pas nécessairement révélatrices d'une ontologie, insiste l'auteur de la *Fabrique des Images* - Philippe Descola exclut toute tentative préhistorique d'application de sa méthode : les images rupestres formeraient des séquences d'actions, illustrations de chaînes de paroles qu'elles seraient venues ponctuer à la manière d'une mélodie.

relation établie entre les figurations anthropomorphes et zoomorphes, relation abondamment et sans doute subtilement illustrée dans ces images préhistoriques.

Dans le cadre ontologique proposé par Descola, l'art rupestre d'Ozan Éhéré pourrait appartenir à la dernière ontologie, celle qui donne à voir un «*monde peuplé de singularités*», dans lequel la figuration mettrait l'accent sur la «*fragmentation des intériorités*» et sur leur répartition dans une «*multiplicité de supports physiques*», présentant un «*ensemble de discontinuités faibles et cohérentes*», lié par des relations d'identification analogique. Des réseaux de relations entre éléments discontinus y seraient exprimés dans les liens unissant «femme» et antilope, dans le rapport établi entre cet animal et la figure de l'«enfant» ou bien dans la relation que pourrait entretenir le mouflon ou le bovin avec l'antilope ...

Ces figurations constitueraient un « univers en soi », un « microcosme », faisant de la roche le milieu interstitiel sur lequel se dessine le réseau de correspondances établi entre l'Humain et l'Univers. Cette piste, pour extrêmement fragile qu'elle soit, m'a paru digne d'être évoquée ici, car c'est cette même ontologie que l'on retrouverait à l'oeuvre dans les réalisations artistiques subactuelles de l'Afrique de l'Ouest comme de l'Égypte pharaonique. De plus, elle permet de s'intéresser au «sens» des figurations, sans le présupposer, et en dépassant les limites artificielles imposées par un siècle de lecture typologique de l'art rupestre tassilien.

CONCLUSION GENERALE ET PERSPECTIVES DE RECHERCHE

Une meilleure connaissance de l'art rupestre d'Ozan Éhéré impliquerait la mise en œuvre de nouvelles (et sans doute nombreuses) missions d'études. Les conditions matérielles dans lesquelles ce travail a pris forme imposent des limites que j'ai soulignées et que seuls des retours sur le terrain permettraient de dépasser. Idéalement, ces interventions prendraient racine dans le cadre d'un programme d'études pluridisciplinaires, sous-tendu par le triple objectif :

- ❖ de l'établissement du *corpus* des peintures, gravures, dessins et inscriptions rupestres de la localité ;
- ❖ de la définition des limites d'Ozan Éhéré dans l'espace et de sa prospection méthodique ;
- ❖ de la datation des ensembles iconographiques ainsi que de la mise en œuvre de fouilles et de sondages en vue de l'établissement d'une chronologie et des modalités des phases d'occupation du massif d'Ozan Éhéré et des sites de la zone ;

Dans l'attente de tels travaux, j'ai tenté de poser ici les bases d'une monographie de la zone et de participer à l'enrichissement du *corpus* de l'art rupestre de la région, sans hélas pouvoir l'achever. Ce faisant, j'espère avoir contribué au développement de la réflexion sur les images rupestres tassiliennes.

Cependant, il faudrait également procéder à un véritable traitement statistique, avec analyse factorielle des correspondances de la documentation rupestre inventoriée à Ozan Éhéré, tâche à laquelle je ne me suis pas attelée, longtemps désireuse de compléter d'abord un *corpus* lacunaire à plusieurs titres.

De cet état de la documentation, le « débroussaillage » structural que j'ai expérimenté ici a permis de faire ressortir quelques traits généralement ignorés ou minimisés d'un art rupestre multiforme et d'un phénomène rupestre dont l'histoire reste à écrire.

Les résultats auxquels je suis parvenue, s'ils sont encore maigres, ne me paraissent pas décevants en ce qu'ils permettent de mettre l'accent :

- ❖ sur une certaine organisation des figures, là où l'on s'est souvent complu à ne voir que caractère anecdotique, parfois même banalité, sinon juxtaposition hasardeuse d'éléments rupestres;

- ❖ Sur une certaine continuité culturelle de l'art rupestre tassilien entre groupes en style des Têtes Rondes et groupe d'Ozan Éharé notamment, dimension généralement obliérée dans le cadre de travaux à visée palethnologique et à vocation typochronologique.

Des hypothèses que ces premiers constats me permettent de mettre en lumière, celle d'une organisation des images, qui ne relèveraient pas de la simple accumulation sans ordre et dépourvue de signification de témoignages rupestres divers par le style et la technique, est à la fois la plus stimulante et celle dont la piste reste à suivre, qui nous permettrait d'approcher de plus près les modalités d'expression d'une ornementation complexe. Le travail de relevé et d'inventaire des unités graphiques y a révélé l'existence de témoignages discrets mais récurrents, dont la présence enrichit les tableaux rupestres : ainsi des traits finement incisés forment parfois des nébuleuses de traits et s'agglomérant parfois en des images figuratives déterminables. Ces vestiges réclament qu'une étude *in situ* leur soit consacrée, qui permettrait de déterminer bien des ensembles nébuleux, de caractériser leurs formes et d'apprécier la localisation et l'étendue de ce type d'ornementation.

Une telle étude devrait également englober la question des ensembles ponctués (peints, gravés et parfois les deux à la fois), de diverses tailles et teintes (blanche et violacée notamment) qui pareillement pourraient structurer l'espace iconographique à Ozan Éhéré. Entourant certaines images, formant arcade pour d'autres, ces ponctuations paraissent parfois rehausser des figurations bien précises, comme l'anthropomorphe en style des Têtes Rondes d'OZA-I-5. Néanmoins ces ensembles surchargent aussi bien des représentations bovidiennes que des figurations en style des Têtes Rondes. Leur présence pléthorique pourrait tenir de la nécessité iconographique. L'étude de ce type de témoignage révélé grâce aux logiciels d'amélioration d'image (Photoshop et DStretch), fournira sans doute dans l'avenir des clefs de lecture de l'aménagement de l'espace graphique des parois rupestres d'Ozan Éhéré.

Enfin, il faut faire une place ici à une autre présence récurrente à Ozan Éhéré, constituée par les traces d'un martelage qui paraît avoir notamment affecté les groupes d'anthropomorphes, notamment bovidiens. La question d'un iconoclasme préislamique ne peut être écartée et les recherches menées par Jean-Loïc Le Quellec et Jean D'Huy¹⁴²⁵ au sujet d'une éventuelle crainte de l'animation des images ouvrent une piste qu'il serait intéressant de suivre ici.

Nécessité et absence de trivialité des représentations bovidiennes me paraissent également constituer une hypothèse importante à poursuivre, qui implique que les images soient observées sans *a priori* au sein de leur environnement graphique. Leur caractère

¹⁴²⁵ J.-L. Le Quellec, J. D'Huy 2009.

stéréotypé interdirait de recourir à des explications aussi simplistes. Pourtant, sur fond de renoncement à livrer le sens d'images anciennes, dont plus aucune tradition orale ne rendrait compte, on ne s'est pas abstenu de conclusions définitives en ce sens - il est vrai implicites. Ainsi l'art « énigmatique » des Têtes Rondes rendrait-il compte de la religiosité fantastique des anciens tassiliens, cependant que la « belle banalité » des peintures bovidiennes dénoterait un intérêt moins porté sur les mystères, quand c'est tout à l'évocation des qualités propres à une élite que les peintres caballins auraient consacré leur travail. Si le mépris n'est plus guère de mise pour les témoignages camelins, il reste qu'on ne leur accorde que peu d'intérêt dans les faits et certainement aucune dimension « supérieure » ou « métaphysique », dans le cadre d'une « *laïcisation progressive de l'art* »¹⁴²⁶, ainsi que Alfred Muzzolini eut le mérite de formuler clairement un préjugé communément admis.

L'étude comparative et structurale des ensembles dits bovidien et en style des Têtes Rondes constitue l'essentiel de la contribution présente. L'hypothèse que j'y formule, relative à l'appartenance à une même tradition graphique de ces deux groupements stylistiques (ensemble d'« Iheren » mis en partie à part), est sans doute la mieux assise des hypothèses de travail que je puisse formuler aujourd'hui dans l'état actuel de ma documentation. En effet, la richesse de la section consacrée aux anthropomorphes d'Ozan Éhéré et le caractère suffisant (dans ce cadre, bien entendu) des enregistrements photographiques collectés, permettent de convoquer l'hypothèse d'une absence (un tabou ?) de la représentation du visage (organes sensoriels généralement non visibles) et du sexe dans les deux groupes, absence qui pourrait constituer le reflet de croyances et de règles strictes. S'agit-il vraiment d'une interdiction ? ou ne faut-il pas envisager une conservation différentielle à cause de l'exécution éphémère de la notation des traits somatiques et de la dimension sexuelle des figures en utilisant une teinte qui aurait disparu ? Cela paraît d'autant plus envisageable que les anthropomorphes bovidiens portent parfois une esquisse du nez et une réserve laissée libre pour l'œil. La chose n'est pas à rejeter par principe, non plus que la possibilité de réactualisations des peintures à date fixe, lors de rituels précis, et cela mériterait la mise en œuvre d'analyses physico-chimiques. Il reste que l'ampleur du phénomène, qui touche toutes les figurations d'Ozan Éhéré, à de très rares et notables exceptions près, plaide plutôt pour le respect d'un interdit ou de règles précises. Cette hypothèse du « tabou du visage », déjà évoquée par quelques auteurs pour les

¹⁴²⁶ A. Muzzolini, 1995.

peintures en style des Têtes Rondes¹⁴²⁷, les ancre dans une tradition dont on pourrait d'une part trouver des prolongements protohistoriques et historiques dans les arts rupestres tassiliens caballin et camelin, et d'autre part un écho lointain ou la réactualisation de ce principe dans le tabou culturel touareg qui interdit aux hommes adultes de dévoiler notamment leur bouche, toujours protégée par leur voile.

L'hypothèse d'une appartenance des groupements bovidien et en style des Têtes Rondes à un même grand ensemble culturel me paraît renforcée par l'analyse comparative de certaines associations récurrentes à Ozan Éhéré. J'ai longuement traité de celle qui associe des anthropomorphes dans un tableau célèbre, récurrent ici qui dessine ce qui nous paraît être la représentation de « Mères et de leurs enfants ». Chez les Bovidiens d'abord, l'observation de sa figuration systématique sur toutes les parois d'OZA-I-4 : Abri II (paroi A, B et E) mais aussi à OZA-I-2 et OZA-I-6, permet de prendre la mesure de l'importance d'un thème stéréotypé dont nous ignorons la signification exacte, qui ne s'arrête peut-être pas à la représentation d'un thème maternel. Ce motif associe toujours une figure anthropomorphe généralement munie de sein mais sans figuration de sexe, accompagnée d'« enfants », si l'on interprète ainsi les représentations miniaturisées, pas davantage sexuées, qui les accompagnent, lesquelles pourraient, il est vrai, figurer quelque homoncule... Cette association paraît également avoir retenu l'attention dans le groupe des Têtes Rondes, si l'on veut bien verser au dossier des figurations évoquant ce thème « maternel » les représentations d'OZA-I (Abri V) et d'OZA-II-4 ; figurations *sin pectore* et sans sexe, accompagnées d'homoncules, généralement nombreux et variés.

Un autre jeu de relations, impliquant anthropomorphes et zoomorphes, offre également matière à comparaison entre groupes des peintures en style des Têtes Rondes et des Bovidiens, qui lie des figurations *cum pectore* ou possiblement féminines à la figure de l'antilope. À l'instar du thème « maternel », la représentation de l'antilope a souvent été exécutée sur de nombreuses parois d'Ozan Éhéré : antilopes bovidiennes d'OZA-I-4 (abris I, II et IV) et d'OZA-I-3; antilopes en style des Têtes Rondes d'OZA-I-4 (abri VI), d'OZA-I-5, d'OZA-II-4.

Disposant d'un corpus suffisant pour un premier « débroussaillage structural », je me suis autorisée l'exploration de relations métonymiques. Dans cette optique, on peut noter l'association entre zoomorphes en style des Têtes Rondes et bovidiens unissant l'antilope au

¹⁴²⁷ Avec le port de masques (ainsi pour Jean-Loïc Le Quellec), celui du « tabou de la dimension sexuelle » avancé par Umberto Sansoni, d'un « tabou général » évoqué par Jean-Dominique Lajoux, lesquels « tabous » unissent les deux ensembles des Têtes Rondes et bovidien au sens large (groupe d'Iheren excepté).

mouflon ou au bovin, par superposition (coït par superposition ?), celle entre anthropomorphe en style des Têtes Rondes («Femmes ouvertes» ?) et anthropomorphes bovidiens ; la juxtaposition d'une scène de coït (rarissime à Ozan Éhéré) d'OZA-I-4 (Abri II, Paroi B) et de figurations de mouflons en style des Têtes Rondes. Autant d'illustrations d'un possible jeu de relations sans doute complexes, mais apparemment stables dans la durée.

La nature de ces figurations et donc la fonction de cet art sont des dimensions qu'il reste à explorer, et pour lesquelles on aimerait aussitôt convoquer de grands cadres rituels relatifs à la fécondité ou à des récits mythologiques (royaume des morts, héros ou divinités rupestres) dont il s'agirait de retrouver la trace, si celle-ci a perduré.

Au moins peut-on proposer l'idée que les ensembles bovidien et en styles des Têtes Rondes appartiennent à un grand courant qu'il conviendrait maintenant de définir. Ce faisant, on pourrait évoquer certaines des pratiques subactuelles et des cosmogonies d'Afrique de l'Ouest, lesquelles pourraient constituer de possibles réactualisations de thèmes symboliques anciens ayant trait aux figurations «maternelles », accompagnées de leurs « petits », la figure de l'antilope intervenant dans leurs rapports. La chose mérite de véritables recherches en ce sens, ainsi que le perfectionnement de nos *corpus* rupestres et mythologiques.

Dans la recherche d'un biais pour envisager l'inscription de l'art rupestre d'Ozan Éhéré dans un cadre plus large, l'hypothèse des modalités de la figuration proposée par Philippe Descola m'a paru des plus stimulantes. Évoquer à ce titre les qualités propres à une figuration de type analogique permettrait de faire ressortir quelques traits qui s'appliquent bien à l'art d'Ozan Éhéré dans ses groupements Têtes Rondes comme bovidiens et qui impliquent des réseaux de relation entre éléments discontinus (lien « femme »/antilope ; rapport « enfant »/antilope, relation mouflon ou bovin/antilope). Les images y offriraient un « *univers en soi* », un « *microcosme* », faisant de la roche le milieu interstitiel dans lequel se dessine le réseau des correspondances établies entre l'Humain et l'Univers. Ces images donneraient à voir « *un monde peuplé de singularité* », dans lequel la figuration mettrait l'accent sur la « *fragmentation des intériorités* » et sur leur répartition dans une « *multiplicité de supports physiques* ». Elles présenteraient ainsi « *un ensemble de discontinuité faibles et cohérentes* »¹⁴²⁸. L'appartenance de l'art rupestre d'Ozan Éhéré à un tel cadre analogique l'inscrirait, en outre, dans un grand ensemble dont on sait qu'il comprend l'Égypte pharaonique et l'art de l'Afrique de l'Ouest.

¹⁴²⁸ Ph. Descola, 2006, p. 458.

Cependant, comme Philippe Descola l'a rappelé, il reste méthodologiquement impossible d'appliquer sa méthode à un art préhistorique d'essence pictographique à propos duquel nous ne disposons pas d'informations fiables et précises, pas plus que de tradition orale relative.

Il reste à tenter d'associer ces images tassiliennes à des faits historiques et préhistoriques bien documentés, mais les rapprochements formels que je viens de mentionner se révèlent déjà autrement plus intéressants à évoquer que les considérations ethnico-raciales généralement à l'œuvre dans les raisonnements qui intègrent l'art rupestre tassilien dans un grand ensemble étrangement dénommé « Négritude », en évoquant l'usage des masques, des peintures corporelles, des scarifications, etc.. Le monde serait plus pauvre si de telles pratiques ou inclinaisons signaient l'appartenance ethnique de ceux qui les produisent.

Il est vrai qu'il y a dans la quête d'une meilleure connaissance de l'art rupestre tassilien celle d'une meilleure appréciation des cultures africaines, dans un cadre postcolonial, quête inévitable et nécessaire. Dans ce cadre encore, le terrain est glissant qui peut mener à ethniciser les faits et à rechercher des ancêtres dans des visées nationalistes, voire racistes. On voit que bien des précautions sont à prendre, dont la première consiste à rappeler qu'un ensemble culturel n'est définitivement pas un ensemble ethnique ou racial.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Carte de la tasili-n-Ajjer et de son parc (OPNT, 1993, p. 14-15).	22
Figure 2 : Méduse, (Le Caravage, fin du XVIe siècle, musée des Offices, Florence).	24
Figure 3 : "Vue d'une partie de la ville de Tombouctou" (d'après René Caillié).	29
Figure 4 : Portrait d'Heinrich Barth (1860).	30
Figure 5 : Portrait d'Alexine Tinné, exploratrice hollandaise.	36
Figure 6 : Portrait de Camille Douls.	38
Figure 7 : Photographie de la mission saharienne Foureau-Lamy 1898-1900 (photo n°619).	42
Figure 8 : Carte des voyages du Dr Henri Barth en Afrique.	46
Figure 9 : Coupe schématique de la Tasili-n-Ajjer d'après C. Kilian (1922).	50
Figure 10 : Image satellite Ahaggar/Tasili-n-Ajjer (Google Earth).	50
Figure 11 : Cyprès d'Alagh-n-Dament.	57
Figure 12 : L'évolution des climats sahariens, Diagramme semi-quantitatif	66
Figure 13 : Schéma des variations climatiques au cours de l'Holocène	74
Figure 14 : Céramique de la Tasili-n-Ajjer, collection personnelle de H. Lhote	81
Figure 15 : Synthèse des données paléoclimatiques et archéologiques et Histoire de l'art rupestre saharien (d'après J.-L. Le Quellec, 2006).	84
Figure 16 : Ronde bosse de Jabbaren, collection privée de Charles Brenans	90
Figure 17 : Méharistes du Hoggar (Paul-Elie Dubois, 1886-1949).	100
Figure 18 : Henri Lhote en 1958.	121
Figure 19 : "Relevé Lhote" (Localisation non précisée, exposition au Musée de Louviers, 2014).	142
Figure 20 : "Relevé Lhote" (I-n-Itinen).	142
Figure 21 : Chronotypologie de l'art rupestre saharien selon H. Lhote (d'après G. Aumassip, 1993).	168
Figure 22 : Chronotypologie proposée par A. Muzzolini (in J.-L. Le Quellec, 1993).	173
Figure 23 : Une nouvelle chronologie pour l'art rupestre du Sahara central (d'après J.-ML. Le Quellec, 2013 (c), p. 39).	194
Figure 24 : Stratigraphie des sondages effectués à Séfar en 2009	206
Figure 25 : Parcours de la mission 2003.	285
Figure 26 : Boubakar Ayyib, notre guide sur le plateau (mars 2003).	286
Figure 27 : Gouli Marchal (mars 2003).	286
Figure 28 : Mm. Mohammed-Laïd Semmadi et Farid Ighilahriz	287
Figure 29 : Mohammed devant le coulouri d'OZA-II-5 (mars 2003).	287
Figure 30 : Tessons de poteire jonchant le sol à OZA-I-4 (3 cm pour leur plus grande dimension).	288
Figure 31 : Le Tumulus d'Ozan Ehéré (localisation imprécise dans OE. I).	288
Figure 32 : Paysage dans la zone d'Ozan Ehéré.	293
Figure 33 : Etat de conservation des peintures rupestres : Code pour Ozan Ehéré.	298
Figure 34 : Localisation du massif d'Ozan Ehéré (image satellite, Google Earth).	301
Figure 35 : Ozan Ehéré en surplomb de l'oued Teshuinat (photographie aérienne, don de J.-D. Lajoux et B. Fouilleux).	302
Figure 36 : Ozan Ehéré en surplomb de l'oued Teshuinat (Photographie aérienne - Don J.-D. Lajoux & B. Fouilleux)	302
Figure 37 : La zone d'Ozan Ehéré.	304
Figure 38 : Anthropomorphe sautant d'OZA-II-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	306
Figure 39 : Les Kel Essuf peints d'OZA-II-64 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	308
Figure 40 : La "Mère et son enfant" d'OZA-I-4 (19 cm pour la "mère", J.-D. Lajoux, 1962).	310
Figure 41 : La "scène à l'enclos" d'OZA-II-5 (12 cm pour les anthropomorphes assis, J.-D. Lajoux, 1962).	310
Figure 42 : Le "Rhinocéros rose" d'OZA-I-4 (52 cm, B. Fouilleux).	312
Figure 43 : La même image après amélioration (DStretch RGB).	312
Figure 44 : "Scène de groupe" d'OZA-I-4 présentant des traces d'un éventuel martelage de la surface (5 cm pour le petit anthropomorphe, B. Fouilleux).	313

<u>Figure 45 : Figurations en style des Têtes Rondes d'Ozan EHéré présentant traces d'un éventuel martelage de la surface (localisation précise et dimensions inconnues, J.-D. Lajoux, 1962).</u>	313
<u>Figure 46 : Ozan EHéré - Plan de localisation des stations et des sites.</u>	314
<u>Figure 47 : Ozan EHéré - Plan de localisation stations et sites</u>	314
<u>Figure 48 : Les deux stations et les onze sites d'Ozan Ehéré.</u>	316
<u>Figure 49 : OZA-I-1 - Planche de localisation des images rupestres.</u>	322
<u>Figure 50 : "Femme à étui phallique?" (dimensions inconnues, localisation incertaine,</u>	324
<u>Figure 51 : La même image après amélioration (DStretch RGB).</u>	324
<u>Figure 52 : "Femme à étui phallique?" (dimension inconnue, localisation incertaine, B. Fouilleux).</u>	325
<u>Figure 53 : La même image après amélioration (Dstretch RGB).</u>	326
<u>Figure 54 : "Femme à étui phallique?" penchée dans une posture rappelant une figure de Foufoua (dimension inconnue, localisation incertaine, B. Fouilleux).</u>	327
<u>Figure 55 : La même image après amélioration (DStretch LAB).</u>	328
<u>Figure 56 : La file de petits mouflons (dimensions inconnues, localisation imprécise,</u>	329
<u>Figure 57 : La même image après amélioration (DStretch ERGB).</u>	329
<u>Figure 58 : Anthropomorphe à la "coiffe en épis" (dimension inconnue, localisation imprécise,</u>	330
<u>Figure 59 : La même image après amélioration (DStretch LAB).</u>	331
<u>Figure 60 : Le "cheval blanc" d'OZA-I-1 (dimensions inconnues, localisation incertaine,</u>	332
<u>Figure 61 : La même image après amélioration (DStretch LAB).</u>	332
<u>Figure 62 : Les anthropomorphes en style des Têtes Rondes d'OZA-I-1 (dimensions inconnues,</u>	334
<u>Figure 63 : La même image après amélioration (Dstretch LDS).</u>	335
<u>Figure 64 : Les anthropomorphes incisés d'OZA-I-1 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	336
<u>Figure 65 : Anthropomorphe bovidien d'OZA-I-1 (Dimension inconnue, B. Fouilleux).</u>	338
<u>Figure 66 : Zoomorphe au "galop volant" (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	339
<u>Figure 67 : Croquis d'OZA-I-2 d'après B. Fouilleux (2006).</u>	340
<u>Figure 68 : La bataille d'archers d'OZA-I-2 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	342
<u>Figure 69 : La même image après amélioration (DStretch LAB).</u>	342
<u>Figure 70 : Bovins peints au trait (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	343
<u>Figure 71 : La même image après amélioration (DStretch YBK).</u>	343
<u>Figure 72 : OZA-I-2, Flanc ouest.</u>	344
<u>Figure 73 : L'"Obèse touchant une vache" (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	346
<u>Figure 74 : La même image retouchée (Photoshop).</u>	346
<u>Figure 75 : Le panneau des deux chevaux (?) d'OZA-I-2 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	347
<u>Figure 76 : La même image après amélioration (DStretch LDS).</u>	347
<u>Figure 77 : Le panneau aux "enclos" d'OZA-I-2 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	348
<u>Figure 78 : Cheval (?) d'OZA-I-2 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	349
<u>Figure 79 : "Femme (?) devant l'enclos" (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	350
<u>Figure 80 : La même image après amélioration (DStretch RGB).</u>	350
<u>Figure 81 : "Femme à la baguette et enfant devant l'enclos" (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	351
<u>Figure 82 : La même image après amélioration (DStretch RGB).</u>	351
<u>Figure 83 : OZA-I-2, Flanc est du couloir.</u>	352
<u>Figure 84 : Archer en style des Têtes Rondes d'OZA-I-2 (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	354
<u>Figure 85 : Le flanc "aux caryatides" d'OZA-I-3 (B. Fouilleux).</u>	355
<u>Figure 86 : Archers bovidiens (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	356
<u>Figure 87 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).</u>	356
<u>Figure 88 : Association peinture/incisions fines et anthropomorphes incisés d'OZA-I-3</u>	358
<u>Figure 89 : La même image après amélioration (Photoshop).</u>	359
<u>Figure 90 : Le panneau aux motifs circulaires et en croissant d'OZA-I-3</u>	360
<u>Figure 91 : Zoomorphe au pis gonflé et possiblement suite (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	361
<u>Figure 92 : Boeuf d'OZA-I-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	362
<u>Figure 93 : Bovin bichrome d'OZA-I-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	362
<u>Figure 94 : Couple d'anthropomorphe d'OZA-I-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	363
<u>Figure 95 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).</u>	364

Figure 96 : Archers s'affrontant (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	365
Figure 97 : La même image après amélioration (DStretch RGB).	365
Figure 98 : Groupe d'anthropomorphe en marche (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	366
Figure 99 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	366
Figure 100 : ANrhropomorphes en style d'Abañer d'OZA-I-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	368
Figure 101 : La même image après amélioration (DStretch YBK).	369
Figure 102 : "La femme touchant une antilope" d'OZA-I-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	370
Figure 103 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	370
Figure 104 : La "Femme touchant une antilope" (détail, B. Fouilleux).	372
Figure 105 : La même image améliorée (DStretch CRGB).	373
Figure 106 : L'archer sautant d'OZA-I-3 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	374
Figure 107 : La même image après amélioration (DStretch YBK).	375
Figure 108 : Conformation éventuellement suggestive de la paroi (en forme de vulve?).	376
Figure 109 : Anthropomorphe d'un type proche de celui reconnu à Foufoua	377
Figure 110 : Archers s'affrontant et encornure (? dimensions inconnues, B. Fouilleux).	378
Figure 111 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	378
Figure 112 : OZA-I-4, le massif gréseux a et son abri i.	380
Figure 113 : Le "Rhinocéros noir" d'Ozan Ehéré (53 cm, J.-D. Lajoux, 1962).	381
Figure 114 : OZA-I-4/Abri I/Paroi Nord/Section 1 - Planche de localisation des unités graphiques répertoriées	385
Figure 115 : OZA-I4/Abri I/Paroi nord/section 1, planche de localisation des UG répertoriées.	385
Figure 116 : Relevé provisoire du compartiment 1.	388
Figure 117 : Relevé partiel et provisoire sur compartiment C2.	389
Figure 118 : La paroi du "Rhinocéros noir" (J.-D. Lajoux, 1962).	390
Figure 119 : Relevé partiel et provisoire du compartiment C2.	392
Figure 120	393
Figure 121 : Relevé partiel et provisoire du compartiment C2.	393
Figure 122	394
Figure 123 : Relevé partiel et provisoire du Compartiment C3.	394
Figure 124 : Relevé partiel et provisoire du Compartiment C3.	395
Figure 125 : OZA-i-4/abri i/paroi nord/section 2, Plan de localisation des UG répertoriées.	398
Figure 126 : Relevés partiels des UG inventoriées en section 2 de paroi Nord (Abri I).	399
Figure 127 : Oza-i-4/abri i/paroi est/section 1, Plan de localisation des UG répertoriées.	402
Figure 128 : Possible inscription alphabétique émoussée (Abri I d'OZA-I-4, B. Fouilleux).	403
Figure 129 : Localisation des zones documentées de la section 1 de Paroi est (Abri I).	404
Figure 130 : Relevé provisoire et partiel de la zone à l'"anthropomorphe à la culotte".	405
Figure 131 : L'image originale (B. Fouilleux).	406
Figure 132 : Relevé provisoire et partiel de la zone à l'"anthropomorphe au chignon".	407
Figure 133 : L'image originale (B. Fouilleux).	408
Figure 134 : OZA-i-4/Abri I/Paroi est/Section 2 : Planche de localisation des UG répertoriées.	411
Figure 135 : Localisation des zones documentées pour cette section 2 de paroi Est (Abri I).	412
Figure 136 : OZA-i-4/Abri I/Paroi Est/Section 3 : Planche de localisation des UG répertoriées.	415
Figure 137 : Relevé partiel et provisoire de la zone à l'"anthropomorphe à la main en boule".	417
Figure 138 : L'image originale (B. Fouilleux).	418
Figure 139 : ZONE du bovin surplombant l'ornementation de la paroi (B. Fouilleux).	418
Figure 140 : Relevé partiel et provisoire de la zone du bovin surplombant la paroi.	419
Figure 141 : La zone des ensembles finement incisés de section 3 (B. Fouilleux).	420
Figure 142 : Relevé provisoire et partiel de la zone.	421
Figure 143 : La dalle gravée d'Ozan Ehéré (B. Fouilleux).	422
Figure 144 : OZA-i-4, le massif gréseux B et son Abri II.	424
Figure 145 : Oza-i-4/abri II/paroi Nord-est ou "paroi A", Planche de localisation des UG répertoriées.	427
Figure 146 : Les figurations fantomatiques du compartiment 1 de Paroi A (Abri II, B. Fouilleux).	430
Figure 147 : Anthropomorphe dépigmenté (UG n°327, 12 cm, B. Fouilleux).	431

Figure 148 : La même image après amélioration (DStretch RGB).	432
Figure 149 : La zone du bovin altéré par des desquamations de la roche	434
Figure 150 : Le motif en "dents de scie" de la paroi A (UG n°323, 10 cm, B. Fouilleux).	435
Figure 151 : La même image après amélioration (DStretch, LDS).	435
Figure 152 : Signes peints après la desquamation (UG n°333, B. Fouilleux).	436
Figure 153 : La même image après amélioration (DStretch, RGB).	436
Figure 154 : La file d'archers de la paroi A (19 cm pour le premier, J.-D. Lajoux, 1962).	437
Figure 155 : La "Femme aux pots ou aux sparteries" et la "mère et son enfant" de la paroi A (UG n°361-364, 17 cm pour la première figure, B. Fouilleux)	438
Figure 156 : Le compartiment 3 de la paroi A (B. Fouilleux).	439
Figure 157 : "Femme aux pots ou aux sparteries" et "Mère et son enfant" (UG n°361, 17 cm pour la première figure, B. Fouilleux).	440
Figure 158 : OZA-I64/Abri II/PAroi Est/Section 1 ou "Paroi B", Planche de localisation des UG répertoriées.	443
Figure 159 : La "scène de groupe avec mère et enfant sur ses genoux" (UG n°391-392, 5 cm pour l'"enfant", B. Fouilleux).	446
Figure 160 : La même image après amélioration (DStretch ERGB).	446
Figure 161 : Archer et couple in coïtu (17 cm pour l'archer, J.-D. Lajoux, 1962).	447
Figure 162 : Protomé de mouflon en style des Têtes Rondes (35 cm d'envergure pour l'encornure, B. Fouilleux).	448
Figure 163 : La même image après amélioration (Photoshop).	448
Figure 164 : La paroi C (F. Ighilahriz, 2003).	449
Figure 165 : Oza-I-4/Abri II/PAroi Est/Section 2 ou "Paroi C", Planche de localisation des UG répertoriées.	451
Figure 166 : Petits anthropomorphes peints à l'ocre clair (6 cm pour le mieux visible d'entre eux, B. Fouilleux).	452
Figure 167 : La "paroi D" (16 cm pour l'anthropomorphe sautant, B. Fouilleux).	453
Figure 168 : OZA6I-4/Abri II/PAroi Est/Section 3 ou "Paroi D", Planche de localisation des UG répertoriées.	455
Figure 169 : La "Paroi E" (B. Fouilleux).	457
Figure 170 : OZA-i-4/Abri II/PAroi Est/Section 4 ou "paroi E", Planche de localisation des UG répertoriées.	459
Figure 171 : Traits incisés formant possiblement un motif zoomorphe (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	460
Figure 172 : Anthropomorphes à tête en bâtonnet de la "Paroi F" (21 cm, B. Fouilleux).	461
Figure 173 : Oza-i-4/Abri II/PAroi Est/Section 5 ou "Paroi F", Planche de localisation des UG répertoriées.	463
Figure 174 : La "Mère et son enfant" d'Ozan Ehéré (J.-D. Lajoux, 1962).	464
Figure 175 : La même image en 2006 (B. Fouilleux).	464
Figure 176 : Zone des autruches de la "paroi F" (20 cm pour l'une d'elles, F. Ighilahriz, 2003).	465
Figure 177 : Possible couple in coïtu d'Ozan Ehéré (12 cm, B. Fouilleux).	466
Figure 178 : La même image après amélioration (Photoshop).	466
Figure 179 : Le motif "à dents" de la "Paroi F" (20 cm, F. Ighilahriz, 2003).	467
Figure 180 : Anthropomorphes associés (8 cm, F. Ighilahriz, 2003)	467
Figure 181 : Anthropomorphe et bovin sautant (15 cm pour le bovin, F. Ighilahriz, 2003).	468
Figure 182 : "Scène" d'association par superposition? (12 cm pour le bovin, F. Ighilahriz, 2003).	469
Figure 183 : Eventuelle figuration mixte (?) superposée (9 cm, F. Ighilahriz, 2003).	470
Figure 184 : Espace compris entre les Abris II et III d'OZA-I-4 et zone à prospecter (B. Fouilleux).	470
Figure 185 : OZA-I-4 - Le massif gréseux B et son Abri III	472
Figure 186 : OZA-I-4/ABRI III - Planche de localisation des UG répertoriées	475
Figure 187 : Anthropomorphe touchant mouflon (24 cm pour l'anthropomorphe, F. Ighilahriz, 2003).	476
Figure 188 : Anthropomorphe en style des Têtes Rondes à grandes oreilles	478
Figure 189 : la même image après amélioration (Photoshop).	478
Figure 190 : Anthropomorphes associés (12 cm, F. Ighilahriz, 2003).	479
Figure 191 : ZONE de l'Asiné peint en style des Têtes Rondes (7 cm pour la tête).	480
Figure 192 : Le massif gréseux B et ses abris IV, V et VI.	482
Figure 193 : OZA-I-4/ABRI IV - Planche de localisation des UG répertoriées	485

Figure 194 : Abri IV, Zone de l'ensemble ponctué (3 cm pour les ponctuations, B. Fouilleux).	486
Figure 195 : Le mouflon de l'Abri IV (25 cm, F. Ighilahriz, 2003).	488
Figure 196 : Les anthropomorphes portant charges sur la tête (? , 19 cm).	489
Figure 197 : Les ANthropomorphes portant charges (?) sur la tête (B. Fouilleux).	490
Figure 198 : La même image après amélioration (DStretch LAB).	490
Figure 199 : Zoomorphes en style des Têtes Rondes de l'Abri IV (27 cm, B. Fouilleux).	491
Figure 200 : OZA-I-4/ABRI V - Planche de localisation des UG répertoriées	493
Figure 201: Anthropomorphe au type stylistique difficile à déterminer	494
Figure 202 : Petits anthropomorphes associés (Abri V, dimensions précises inconnues, B. Fouilleux).	496
Figure 203 : Petit Anthropomorphe en style des Têtes Rondes (10 cm, B. Fouilleux).	498
Figure 204 : Petit anthropomorphe en style des Têtes Rondes (10 cm, B. Fouilleux).	498
Figure 205 : La même image après amélioration (Photoshop).	499
Figure 206 : Un des panneaux en style des Têtes Rondes de l'Abri V	500
Figure 207 : Anthropomorphe jaune (UG n°907, 22 cm, B. Fouilleux).	501
Figure 208 : La même image après amélioration (Photoshop).	501
Figure 209 : Tête de zoomorphe (20 cm, B. Fouilleux).	502
Figure 210 : La même image après amélioration (Dstretch RGB).	502
Figure 211 : Tête d'Antilope (40 cm, B. Fouilleux).	503
Figure 212 : La même image après amélioration (Photoshop).	503
Figure 213 : Forme évocatrice de la paroi de l'Abri V (B. Fouilleux).	504
Figure 214 : L'Anthropomorphe à "oreilles de Mickey" (une soixantaine de cm, B. Fouilleux).	505
Figure 215 : La même image après amélioration (DStretch LAB).	506
Figure 216 : Petit Anthropomorphe en style des Têtes Rondes	508
Figure 217 : La même image après amélioration (Photoshop).	508
Figure 218 : Petit Anthropomorphe en style des Têtes Rondes aux deux yeux figurés	509
Figure 219 : La même image après amélioration (Photoshop).	510
Figure 220 : Petit anthropomorphe en style des Têtes Rondes	511
Figure 221 : La même image après amélioration (Photoshop).	511
Figure 222: La zone au possible anthropozoomorphe à tête d'antilope de l'Abri V	512
Figure 223 : La même image après amélioration (DStretch LDS).	513
Figure 224 : Anthropomorphe a masque d'antilope (? , dimension imprécise, B. Fouilleux).	514
Figure 225 : La même image après amélioration (DStretch LAB).	515
Figure 226 : Zone au motif en enclos	516
Figure 227 : La même image après amélioration (DStretch LAB).	516
Figure 228 : Abri VI	519
Figure 230 : Motif "en pluie" de style des Têtes Rondes	520
Figure 229 :Portion droite de l'Abri (B. Fouilleux).	520
Figure 231 : Motif en style des têtes Rondes (UG n°1027, dimension exacte inconnue, B. Fouilleux).	522
Figure 232 : La même image après amélioration (DTretsch LAB).	523
Figure 233 : Les archers en style d'Itheren de l'Abri VI (dimensions imprécises, B. Fouilleux).	524
Figure 234 : La même image après amélioration (DStretch YDS).	524
Figure 235 : Archers en style d'Itheren (B. Fouilleux, 2003).	526
Figure 236 : Forme éventuellement évocatrice de la paroi (1 m d'envergure?, Abri VI, B. Fouilleux).	527
Figure 237 :Le Massif gréseux C et son Abri VII	528
Figure 238 : Abri VII	531
Figure 239 : Vache en style d'Itheren (UG n°1055, 25 cm, B. Fouilleux).	532
Figure 240 :Un des troupeaux de bovins de l'Abri VII (25 cm, F. Ighilahriz, 2003).	534
Figure 241 : Archer (15 cm, B. Fouilleux).	534
Figure 242 : Archer sautant (17 cm, B. Fouilleux).	535
Figure 243 : La même image améliorée (DStretch LAB).	535
Figure 244 : Troupeau de bovins de l'Abri VII (10 cm pour la vache, F. Ighilahriz, 2003).	536
Figure 245 : Troupeau de bovin (13 cm, F. Ighilahriz, 2003).	538
Figure 246: Abri VIII	541

Figure 247 : Les peintures de l'Abri VIII (12 cm pour l'anthropomorphe, F. Ighilahriz).	542
Figure 248 : Vache montée (UG n°1194, 20 cm, B.Fouilleux).	543
Figure 249 : La même image après amélioration (DStretch RGB).	543
Figure 250 : OZA-i-4/Abri IX, Planche de localisation des UG répertoriées.	545
Figure 251: La "scène de procession autour de bovins" de l'Abri IX (19 cm pour les anthropomorphes, F. Ighilahriz, 2003).	546
Figure 252 : Traces de raclage, pigments et lignes peintes (UG n°1260, B. Fouilleux).	548
Figure 253 : Image améliorée (DStretch, LDS).	549
Figure 254 : Le grand ABri D'OZA-I-5 (B. Fouilleux)	552
Figure 255 : OZA-I-5 - "Anthropomorphe a l'encornure" (de l'ordre de la soixantaine de cm, B. Fouilleux)	553
Figure 256 : OZA-I-5 - "La danse" d'Ozan Éhéré (, dimensions imprécises, B. Fouilleux)	554
Figure 257 : La même image améliorée (DStretch RGB).	554
Figure 258 : La Danse (Henri Matisse, 1909, Musée de l'Ermitage, St Petersburg).	555
Figure 259 : OZA-I-5 - Troupeau de bovin en style d'Iheren (B. Fouilleux).	556
Figure 260 : La même image améliorée (DStretch LAB).	556
Figure 261: OZA-I-5 - Chèvre et Antilope (B. Fouilleux)	557
Figure 262 : La même image améliorée (DStretch CRGB).	557
Figure 263 : OZA-I-5 - Zone des "diablotins" (B. Fouilleux)	558
Figure 264 : La même image après amélioration (DStretch LDS)	559
Figure 265 : "Scène de repos" (dimensions imprécises, B. Fouilleux).	560
Figure 266 : La "mère et ses enfants" d'OZA-I-5 après amélioration (DStretch LDS)	562
Figure 267 : OZA-I-6 - "Mère et ses enfants" (J.-D. Lajoux, 1962)	563
Figure 268 : "Mère et ses enfants" (dimensions imprécises, J.-D. Lajoux, 1962).	563
Figure 269 : OZA-I-6 - Anthropomorphe couché et "enfant" (Dimensions imprécises, J.-D. Lajoux, 1962).	564
Figure 270 : Ozan Éhéré (localisation inconnue) - ANthropomorphes de style des Têtes Rondes, branche de palmier (?) et "enfant" (dimensions inconnues, J.-D. Lajoux, 1962)	565
Figure 271 : OZA-I-6 - Troupeau de bovin et anthropomorphe à la branche de palmier ?	566
Figure 272 : OZA-I-6 - "ANthropomorphe a la branche de palmier?"	567
Figure 273 : "Bouvier et bovins" (Dimensions inconnues, B. Fouilleux)	568
Figure 274 : Anthropomorphe altéré (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).	569
Figure 275 : Paroi dégradée de l'Abri (dimensions imprécises, B. Fouilleux)	570
Figure 276 : Groupe d'anthropomorphes (Dimensions inconnues, B. Fouilleux)	571
Figure 277 : Motif ovalaire d'OZA-I-4 (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).	572
Figure 278 : La même image après amélioration (DStretch LDS).	573
Figure 279 : Anthropomorphes et bovin (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).	574
Figure 280 : La même image après amélioration (DStretch RGB).	574
Figure 281 : Serpents et serpentiformes (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).	578
Figure 282 : La même image après amélioration (DStretch LDS).	579
Figure 283 : Groupe d'anthropomorphes "à l'enclos" (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).	579
Figure 284 : La même image après amélioration (DStretch binLAB).	580
Figure 285 : Le Motif "à cornes" d'OE. II (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).	581
Figure 286 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	582
Figure 287 : Couple d'éventuels anthropozoomorphes d'O.E. II	583
Figure 288 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	584
Figure 289 : Les caprins du troupeau (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	586
Figure 290 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	586
Figure 291 : Couple et ambiguïté graphique (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	587
Figure 292CRGB). : La même image après amélioration (DStretch CRGB).	587
Figure 293 : Les Archers en style d'Iheren (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	588
Figure 294 : La même image améliorée (DStretch CRGB).	589
Figure 295 : Archer rayé d'Ozan EHéré (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	590
Figure 296 : Oza-II-1, Planche de localisation des images rupestres.	592
Figure 297 : Zone du couple d'Oza-I-1 (dimensions inconnues, B. Fouilleux).	593

<u>Figure 298 : Bovin peint au trait et surchargé de peintures (dimensions inconnues, B. Fouilleux, DStretch LAB).</u>	594
<u>Figure 299 : Zone du personnage bitriangulaire (dimensions inconnues, B. Fouilleux et DStretch RGB).</u>	596
<u>Figure 300 : OZA-II-1 - Autruches et Boeufs montés et anthropomorphes à houpette (dimensions inconnues, B. Fouilleux)</u>	597
<u>Figure 301 : La même image après amélioration (DStretch LAB).</u>	597
<u>Figure 302 : OZA-II-1, abri a l'ouest des "deux autruches".</u>	598
<u>Figure 303</u>	598
<u>Figure 304 : Banale "Scène de conversation" a OZA-II-2? (dimensions inconnues, B. Fouilleux)</u>	600
<u>Figure 305 : La même image après amélioration (DStretch LDS).</u>	600
<u>Figure 306 : Vue d'OZA-II-2 (B. Fouilleux, 2006)</u>	601
<u>Figure 307 : Vue du couloir d'OZA-II-3 (B. Fouilleux, 2006)</u>	603
<u>Figure 308 : OZA-II-3 - L'Anthropomorphe sautant vers une possible représentation féminine (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	604
<u>Figure 309 : La même image après amélioration (DStretch CRGB).</u>	604
<u>Figure 310 : OZA-II-3 - Protomé d'Antilope en style des Têtes Rondes (Dimensions inconnues, B. Fouilleux)</u>	605
<u>Figure 311 : OZA-II-3- Motifs géométriques (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	606
<u>Figure 312 : Archers d'OZA-II-3 (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	607
<u>Figure 313 : Anthropomorphes d'OZA-II-3 (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	608
<u>Figure 314 : OZA-II-4/Abri I, vue de la paroi (dimensions inconnues, B. Fouilleux)</u>	610
<u>Figure 315 : OZA-II-4/Abri II (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	611
<u>Figure 316 : La même image après amélioration (DStretch LDS).</u>	612
<u>Figure 317 : OZA-II-4/Abri II- Anthropomorphe en Style des Têtes Rondes pourvu d'yeux</u>	613
<u>Figure 318 : OZA-II-4/Abri II - Zone de l'anthropomorphe jaune (dimensions inconnues, B. Fouilleux)</u>	614
<u>Figure 319 : OZA-II-4/Abri II - Zone de "grand soleil" (dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	615
<u>Figure 320 : Mouflon et gazelle (Dimensions inconnues, B. Fouilleux)</u>	616
<u>Figure 321 : OZA-II-4- la "Parturiente" d'Ozan Éhéré (dimensions imprécises, B. Fouilleux)</u>	617
<u>Figure 322 : Image améliorée (DStretch LDS).</u>	618
<u>Figure 323 : OZA-II-4, Antilope gravide (?) (Dimensions inconnues, B. Fouilleux).</u>	620

LISTE DES TABLEAUX

<u>Tableau 1: Première Typochronologie de l'art rupestre saharien d'après H. Lhote (1957)</u>	159
<u>Tableau 2 : Deuxième Chronotypologie des gravures de l'Afrique du Nord et du Sahara d'après H. Lhote (1960)</u>	161
<u>Tableau 3 : chronotypologie des Gravures du Sud-Oranais d'après H. Lhote (1970)</u>	163
<u>Tableau 4 : Chronologie de l'Art rupestre saharien d'après H. Lhote (1968)</u>	166
<u>Tableau 5: L'art rupestre de la Tasili-n-Ajjer, d'après J.-D. Lajoux (1977)</u>	172
<u>Tableau 6 : Sequence microstratigraphique de référence pour les patines du Mesâk</u>	188
<u>Tableau 7 : La chronologie de l'art rupestre saharien d'après J.-L. Le Quellec (2013)</u>	193
<u>Tableau 8: L'évolution des styles dans l'art rupestre saharien d'après H. Lhote</u>	231
<u>Tableau 9 : Attribution raciale des oeuvres d'après H. Lhote (1952)</u>	245
<u>Tableau 10 : Association monuments funéraires/témoignages graphiques au Sahara central (d'après J.-L. Le Quellec, 2013 (b))</u>	262
<u>Tableau 11</u>	425
<u>Tableau 12</u>	428
<u>Tableau 13</u>	428
<u>Tableau 14</u>	473
<u>Tableau 15</u>	473
<u>Tableau 16</u>	473
<u>Tableau 17</u>	483
<u>Tableau 18</u>	483
<u>Tableau 19</u>	483
<u>Tableau 20</u>	495
<u>Tableau 21</u>	495
<u>Tableau 22</u>	495
<u>Tableau 23</u>	521
<u>Tableau 24</u>	521
<u>Tableau 25</u>	521
<u>Tableau 26</u>	529
<u>Tableau 27</u>	529
<u>Tableau 28</u>	529
<u>Tableau 29</u>	539
<u>Tableau 30</u>	539
<u>Tableau 31</u>	539
<u>Tableau 32</u>	547
<u>Tableau 33</u>	547
<u>Tableau 34</u>	547
<u>Tableau 35- Comparaison structurale entre les théranthropes à tête de canidé</u>	660

INDEX :

- 4 000 BP event, 73
 8K event, 72
 À la découverte des fresques du
 Tassili, 123
 Abalessa, 92
 Abanher, 323, 386
 Abaniora, 173, 234
 Aba-n-Tenouart, 94
 Abdoun, 58
 Abel, 75
 Abou, 95
 abri Lancusi, 110
 Abû Inan, 28
 Acéphales, 25
 Achchel, 108
 acheuléen, 75
 Acheuléen, 75, 77
 Adjefou, 90
adjelmam, 47
 Adlesegh, 95
 Admer, 51, 55, 62, 75
 Adrar, 27, 41, 222
 Adrar Ahnet, 47, 152, 155
 Adrar Bous, 80
 Adrar des Ifoghas, 55, 92
 Adrar Edjleh, 75
 Aegyptans, 24
Afalahlah, Hyoscyamus muticus
 Voir jusquiame
 Afalou bou Rhummel, 79
 Afalou Bou Rhummel, 79, 89
 Afar, 110
 Agamben, 218, 221, 222, 226,
 266, 268
agelmam, 55
 Aghali-Zakara, 96
Agisymba Regio, 26, 33
 Agmir, 110
 Agustsdottir, 72
 Ahaggar, 45, 49, 51, 54, 55, 56,
 57, 62, 75, 108, 170, 189, 262
Ahal, 103
Ahel-el-lithâm, 97
 Ahêr, 116
 Ahne, 262
 Ahnet, 52, 148, 222
 Aïn Hanech, 75
Aïn-Naga, 257
 Aïn-Seba, 89, 179, 248, 271
 Aïr, 26, 28, 33, 43, 55, 108, 143
 Aïtaghel, 40
 Ajjer, 19, 45, 215, 270
 Ajjers *Voir* Kel Ajjer
 Akakus, 83
 Akba Tafelalet, 205
 Akukas, 51, 124
 Akûkas, 80, 110, 270, 275
 Akûkâs, 12, 72, 85, 109, 111, 116,
 153
 Ala N Edoument Voir Alagh-n-
 Dament
 Alagh-n-Dament, 120, 241, 284
 Al-Bakri, 27
 Al-Hamadhani, 27
Âlhîn, 108
Alî Es-Senoûsi Voir Sanûsiyya
 Allard-Huard, 214, 215, 238, 239
 Alley, 72
Almageste, 744
Almageste, 26
Almohades, 101
 Almoravides, 28, 106
 Altamira, 115, 128
 Amamellen, 94, 95
 Ambèze, 284
aménokal, 35
 Amerolquis, 95, 96
 Amguid, 51, 54
 AMS, 111
 Anaï, 33
aniguran, 94
 Aniguran, 94, 95
 Anou Oua Leliouoa, 75
 Anselme Ysalguier, 28
 Anta Diop, 257
 Antinéa, 105, 140
 Antonio Malfante, 28
 Anzika *See* In Zize
 Aouanghet, 126, 146
 Aouanrhet, 122
 Aoudaghost, 28
 apartheid, 241
Aramât, 262
Aride Post-néolithique, 73
 Arifan, 110
 Armitage, 64
 Arnaudeau, 40
 Arnhem, 210
 Aroum, 52
 Artaud, 266
Asgar Voir Ajjer, *Voir* Ajjer
Asri, 103
 Assakao, 52
 Assékrem, 39
 Astacuri, 20
 Atakor, 55
 Atarantes, 91
 atérien, 63, 76, 77
 Atérien, 77, 80
 Athénée de Naucratis, 25
Atlanthropus mauritanicus, 76
 Atlas, 59
 Atlas saharien, 23, 43, 149, 150,
 161, 171, 223, 257, 270
 Atlas Saharien, 155
 Augé, 209
 Augyles, 24, 108
 Aujoulat, 128
 Aumassip, 36, 61, 68, 75, 77, 78,
 79, 91, 94, 113, 157, 179, 189,
 232, 248, 250, 271
 Auschises, 91
 Auséens, 91
 Austoriani, 20
Australopithecus Bahr el-Ghazali,
 75
 Avdiéévo, 263
 Ayyub, 20, 283, 311
Azjer Voir Ajjer
 Bâ, 247, 248, 249, 250, 256, 266
 Bab-Azoun, 47
Babembe, 235
 Bachofen, 263
 Badari, 84
 Bahn, 219
BaKota, 235
 Balachowsky, 60
 Balout, 109, 127, 156, 170
Banquet des Savants
 (*Deipnosofistai*) *Voir* Athénée
 de Naucratis
 Barbaza, 5, 15, 95, 291, 661
 Barich, 82, 84, 85, 110, 111
Barka, 99
 Barth, 20, 26, 28, 29, 31, 43, 45,
 81, 115, 148, 149, 222, 238
 Barthélemy, 59
 bassin du Fezzan, 64
 Batis, 95
 Baubô, 701
Baule, 235
 Beaumont, 60
 Beauvoir, 264
 Bechtel, 106
 Beddiaf, 58
 Bégouen, 269
 Belambri, 661
 BeLega, 220
Ben Senoussi, 32
Bena Luba, 235
 Benchelah, 56, 58
 Benhazera, 104, 105

Béni Ounif, 230
 Benslama, 661
 Bergantz, 90
 Berger, 64
 Béringer, 40
 Berjûj, 149
 Bernard, 55, 58, 59, 60
 Bernus, 96
 Besset, 43
 bétyles, 95
 bétyles de Tabelbalet, 89
Bilad el Sudân Voir Soudan
 Bilma, 26, 33, 75
 Bir el Ater, 78
 Bir el-Garama, 40
 Bir Sahara, 77
 Bir Tarfawi, 77
 Biskra, 31
 Bissuel, 47, 108
 Blaudin de Thé, 43
 Blemmyes, 25
 Blombos Cave, 86, 210
 Boëtsch, 243
 Boizumault, 111
 Bordj Tan Kena, 75
 Bou Njem, 25
 Bouchaud, 28
 Bouchud, 62, 157, 170
 Bouderba, 31, 35, 47, 54, 102
 Bourdieu, 221
 Bouseillier, 73
 Bouyssonie, 118
 Brehm, 60
 Brenans, 117, 118, 119, 120, 130, 222
 Breton, 209, 217
 Breuil, 88, 89, 118, 119, 120, 121, 127, 131, 137, 149, 152, 178, 220, 222, 241, 252, 259, 266, 267, 274
 Brézillon, 122
 Broca, 107
 Brooks, 72
 Brunet, 75, 146
Bubalus antiquus, 62
 Burray, 88
 Burthe d'Annelet, 117
 bushmen *Voir* San
 Butzer, 78
 C.R.A.P.E., 119
 C2RMF, 197
 Cadamoste, 26, 27
 Cahiers de l'A.A.R.S., 125
 Caillié, 31, 38
 Camps, 109, 136, 170
 Camps-Fabrer, 88, 89
 Caoucaou *See* Gao
 Capot-Rey, 19, 43
 Capsiens, 79, 88, 274
 Carlo Maria di Genova, 28
 Carpenter's Gap, 87, 210
 Cartailhac, 115, 266, 290
Carte de l'Afrique nécrologique Voir Duveyrier
 Casajus, 48
Castellum Dimmidi, 25
 Châambas, 37
 Chaid-Saoudi, 180
 Chaïd-Saoudi, 82
 Chaix, 83, 85
 Chaker, 20, 92, 303
Chambba, 102
 Chambrin, 122
 Chami, 62, 157, 170
 Chamla, 246
 Charles Duveyrier, 35
 Charlet, 43
 Chasseloup-Laubat, 156
 Chavaillon, 78
 Cheikh 'Othmân, 48
 Cheikh Othman, 35
 Cheikh-Brahîm-Ould-Sîdi, 98
Cheikh-'Othmân, 45
Chérif, 102
 Chevalier, 56
 chleuh, 20
Chokwe, 235
 chott Melghir, 55
 chrétienté, 106
 Christy, 266
 Chudeau, 48
 Close, 77, 83
 Clottes, 269
 CNRPAH, 119
 Cohen, 211
 Collignon, 243
 Colombel, 122
 Columnata, 79
 Combarelles, 115
 Cominardi, 129
 commerce transsaharien, 26
 Commune de Paris, 35
 Compagnie Saharienne du Tidikelt, 43
 Coppens, 75, 76
 Corippus, 23
 Cornélius Balbus, 25
 Cortier, 115
 CREAP, 290
 Cremaschi, 64, 72, 111, 156, 180, 186, 189
 criquets pèlerins, 61
 Crozals, 27
Cupressus dupreziana, 56
 Cydamus *See* Ghadamès
 Cynocéphales, 25
 Cyrénaïque, 85
 d'Errico, 71
 Dar es Soltan, 76, 79
Darwin, 263
 Dasgaar-Oeschger, 65
 David, 87
de Bary Voir von Bary, *Voir* von Bary
 de Foucauld, 39, 103, 104, 107
 de Gobineau, 102
 de Mortillet, 266
 Debruge, 75
Décalogue, 226
 Déesse-Oiseau *See* Grande Divinité
 Defremery, 28
 Degas, 271
 Dekhilet El-Atteuch, 257
 Delporte, 266
 Demailly, 146
 Déméter, 701
 démonolâtrie, 106
 Dennery, 40
 Desanges, 25
 Descola, 220, 264
 Desjeux, 96
 Desproges, 230
 Dewailly, 60
 D'huy, 227
 di Lernia, 72
 Di Lernia, 262
 Dianous de La Perrotine, 40
 Dieterlen, 267
 Dietzel, 111
 Dihya-t-el-Kahena, 98
 Djanet, 31, 43, 54, 56, 61, 75, 78, 81, 90, 96, 115, 117, 125, 145, 284
 Djebel el-Uweynat, 228
 Djebel Gharbi, 111
 Djebel Gharian, 23
 Djebel Irhoud, 76
 Djebel Mélias, 230
 djebel N'Isser, 52
 Djébrine, 59
 Djebrine ag Mohamed, 124
 Djebrine ag Mohammed, 122, 125
 Djebrine Ag Mohammed, 117
 Djerat, 240, Voir oued Djerat, Voir oued Djerat, Voir oued Djerat
Djerma, 33
 djihad, 32
 Djoua Tokalet, 108
Djurjura, 23
 Don, 263
 Douls, 26, 28, 29, 37, 43
 Dournaux-Dupéré, 37
 Dragesco-Jaffé, 60

Dragesco-Joffé, 56
 Drake, 64
Droit maternel, 104
 Drouin, 96
 Dstretch, 568
 DStretch, 386
 Dubief, 20, 29, 32, 43, 48, 53, 54, 117
 Dumézil, 229
 Durand, 66, 69
 Durou, 29
 Dutour, 246
 Duveyrier, 20, 23, 24, 26, 28, 29, 32, 33, 35, 37, 39, 40, 41, 43, 45, 48, 49, 51, 61, 75, 94, 97, 99, 102, 105, 108, 116
 Eaubonne, 104, 106
Ebn-Khaldoûn *See* Ibn Khaldoun
 Edarène-Ihérit, 55
 Edeyen, 64
 Edeyen de Mourzouk, 64
 Edjerit, 11, 120, 246
 Efimenko, 263
Egeri *Voir* Edjerit
 Egerit, 81
Eharir, 44, *Voir* Ihérit
 El Castillo, 87
El Haouita, 68
 El Ma el Abiod, 75
El Watan, 44
El-Hadj el-Amin, 32
 Élias, 95
 El-Mekta, 88
 Emi Lulu, 82, 262
 Emir Abdelkader, 39
en dât, 47
en deffer, 47
 Enfantin, 35
 Engels, 263
 Erg de Murzuk, 186
 Erg de Wa-n-Kaza, 64
 Ergs Issaouane, 51
 Erhard, 37
 Estorges, 68
 Éthiopie, 27
 europaïde, 97
 évènements de Heinrich, 65
Exploration du Sahara. Les Touareg du Nord *Voir* Les Touareg du Nord
 Ezziani, 661
Fadimata, fille d'Ouremis, 104
 Fagnola, 269
 Fang, 220
 Fanon, 211
 Faure, 209
 Fayoum, 70, 84, 85
 Femme, 106
 Ferhat, 78, 82, 113, 124, 179, 272
 Fernanda, 71
 Ferrié, 243
 Ferro, 255
 fétichisme, 107
 Fezzan, 25, 78, 83, 110, 115, 153
 Fezzân, 148, 149, 161, 270
 Fiero, 24
 Flamand, 89, 95, 150, 151, 238
 Flatters, 35, 37, 40, 48, 99
 Flaubert, 271
 Flavius Cresconius *Voir* Corippus
 Foley, 104, 105
 Fond-de-Gaume, 115
 Fontes, 68
 Fort Polignac *Voir* Illizi
 Fort-Lamy *Voir*
 Foucauld, 19, 20, 37, 41, 48, 55
 Foufoua, 241, 284, 297, 327
 Fouilleux, 13, 249, 250, 289, 290, 291, 293, 321, 379, 386, 603
 Foureau, 37, 39, 41, 47, 48, 51, 53, 62, 102, 116
 Foureau-Lamy *Voir* Foureau, *Voir* Foureau
 Fozziaren, 170
 Fozziart-A, 110
 Frassati, 122
 Fritz, 13, 290
 Frobenius, 136, 148, 149, 151, 223, 224
 Frobénus, 118, 127, 128, 136, 149, 274
FulBe, 250
 Gagarino, 263
 Gaignebet, 260
 Gallinaro, 82, 262
 Gange, 104
 Gao, 28
 Garamantes, 24, 25, 26, 33, 63, 81, 91
 Garcea, 85, 111
 Gardel, 43, 117
 Gasse, 65, 68
 Gast, 20, 61
 Gauthier, 112, 261, 660
 Gautier, 43, 83, 118, 148, 222
 Gell, 220, 227
 Ger, 25
 Ghadamès, 25, 32, 35, 37, 98
 Ghât, 31, 32, 47, 54, 97, 102
 Ghiyayé, 12, 124, 241, 284
Ghraat *Voir* Ghât
 Gilf Kebir, 228
 Gimbutas, 104, 264
 Gindanes, 91
 Girgyris, 23
Glozet, 139
 Gobert, 77
 Golae *See* Bou Njem
 Goni, 71
 Goody, 226
 Gorgones, 24
Gouiret Bent Selloul, 257
 Gould, 107, 260
 Goum Cottenest, 40
 Gouret, 95
 Grand Aride Pléistocène, 67, 78
Grande Déesse *See* Grande Divinité
 Grande Divinité, 105
 Graziosi, 149, 153, 155, 243
gueltas *Voir* adjelmam
 Guiard, 40
 Guichard, 122
 Gutierrez, 281, 289
 Haags Gemeente Museum, 36
Haccâr *Voir* Ahaggar
 Hachi, 79, 80, 89, 92, 96
 Hachid, 44, 54, 58, 60, 72, 73, 76, 78, 91, 108, 111, 113, 124, 125, 126, 144, 179, 218, 242, 246, 248, 251, 252, 257, 260, 267, 269, 271, 273
Haggâr *Voir* Ahaggar
 Hamada el Homra, 23
 Hamdine, 61
 Hannon, 24
 Hansen, 37
 Harding King, 108
 Harman, 125, 292
 Hassan al-Wazzan *Voir* Léon l'Africain
 Hassi-Messeguem, 40
 Haua Fteah, 76, 85
 Heffernan, 39
 Hegel, 221, 261
 Henshilwood, 86
 Héritier, 105
Hérodote *Voir* Hérodote d'Halicarnasse
 Hérodote d'Halicarnasse, 20, 25, 26, 60, 91
 Himantopodes, 24
Histoire Naturelle *Voir* Pline l'Ancien
Histoires *Voir* Hérodote d'Halicarnasse, *Voir* Hérodote d'Halicarnasse
Hoden *See* Wadan
Hoggar *Voir* Ahagar
 Holocène, 64, 70, 72, 78, 80
 Homme de Mechta-el-Arbi, 89
Homo erectus, 76
Homo habilis, 76
Homo sapiens archaïques, 76

- Homo sapiens neandertalensis*, 76
Homo sapiens sapiens, 79
Honegger, 83
Horneman, 31
Hsü, 74
Huard, 214, 215, 238, 239
Hugoniot, 25
Hugot, 62, 157, 170
Huyge, 85
Hyoscyamus falezlez, 40
Ibn Abi-Yazid, 98
Ibn Battûta, 28, 101
Ibn Hauqal, 28
Ibn Juzayy, 28
Ibn Khaldoun, 97, 99, 101, 102, 107
Ichac, 100, 101, 103, 104, 105
Iddir, 661
Iddo, 117, 118
Idjedjen, 124
idolâtrie, 107
Ife, 235
Igbo, 235
igelmamem Voir Agelmam
Igharghar, 55, *Voir* oued Igharghar
Igharghâren, 23, 54
Ighilahriz, 283, 289, 315
Iheren, 124, 126, 323, 386
Iheren-Tahilahi, 173, 261
Ihérir, 53, 58, 61, 124
Ihizi, 228
Ikhenoukhen, 35
Ikhenoukhen, 32
Iliou, 129
Illerène, 75
Illizi, 52, 54, 75
Imazighen, 97, 98
Imbard, 130
Immidir, 78, 262
Imôhagh, 97
Imru al-Qays, 96
In Afalehleh, 75
In Afelehleh, 55
In Zize, 26
I-n-Amaïs, 117
I-n-Aouanghet, 247
I-n-Aouilalen, 120
I-n-Debiren, 117
industries dites « levalloiso-moustériennes », 76
industries ibéromaurusiennes, 79
I-n-Ezzan, 117
I-n-Gharohane, 58
I-n-Habeter, 197
I-n-Itinen, 241
Innocent VIII, 106
Iobbaren Voir Jabbaren
Irrekan Aharhar Tasset, 661
irrékanes, 52
Issalamen, 124
Issaouane-n-Ighargharen, 51
Issaouane-n-Tifermine, 51
Ithier, 259, 289
Ithyphalles, 95
Jabbaren, 11, 58, 94, 112, 117, 122, 126, 140, 241, 247, 281
Jabbâren, 94
Jacquot, 115
Jarrige, 60
Jeannel, 60
Jésus de Nazareth, 107
Johann Jakob Bachofen, 104
Johannide, 23
Joleaud, 153
Jômon, 81, 210
Joubert, 37
Joussaume, 281
Jousse, 62
Julius Maternus, 26
kabylo, 19
Kabyles, 92
Kaïdara, 249
Kan-Kan Moussa *Voir* Mansa Moussa
Kant, 221, 222, 265
Katchéna, 28
Keenan, 103, 136, 140
Kel Ahaggar, 28, 40, 45, 95
Kel Ahnet, 47
Kel Aïr, 95
Kel Ajjer, 20, 28, 32, 33, 39, 41, 47, 48, 94, 95, 97, 98, 108, 116, 119
Kel Essuf, 49, 78, 108, 124, 179
Kel Meddak, 117
Kel Taïtoq, 47
Kel Tamahaq, 97
Kel Teggelmoust, 97
Kerma, 83
Kermabon, 37
Kerzabi, 124
Khirani, 90
Khormusien, 77
khouân d'Es-Senoûsi, Voir Sanûsiyya
Kikala, 247
Kilian, 43, 49, 55, 117
Ki-Zerbo, 214
Kobadi, 62
Kolmer, 111
Kostienki, 263
Koumen, 247
Kousséri, 43
Kramer, 106
Kröpelin, 69, 70, 72, 73, 74
Kuper, 70, 72
l'Assekrem, 38
La Bruyère, 221
La Mouillah, 79
La Mouthe, 115
Labeyrie, 64
Laboratoire des Sciences du Climat et de l'environnement, 197
lac Noubâ, 23
lac Tchad, 55
Lac Tchad, 49, 64
Laghouat, 31, 32, 106
Lagreich, 75
Laing, 31
Lajoux, 11, 13, 109, 115, 117, 118, 122, 123, 128, 129, 131, 133, 135, 138, 140, 141, 171, 205, 223, 227, 248, 255, 281, 283, 290, 321, 381, 461, 477, 561
l'Akukas, 109
Laming-Empeiraire, 128
Lamy, 43
Lanney, 117
Lantier, 258
Laperrine, 38
Laquiere, 89
Laquière, 95
Larousse, 299
Lartet, 115, 266
Lascaux, 228
Latouche, 27
Lavauden, 59, 60
Le Berre, 56, 60
Le Poitevin, 119, 122, 138
Le Quellec, 11, 20, 44, 59, 63, 74, 81, 82, 85, 88, 94, 95, 111, 125, 126, 144, 147, 149, 158, 162, 192, 213, 216, 217, 218, 220, 223, 225, 227, 235, 241, 248, 249, 250, 261, 268, 270, 274, 275, 386, 660
l'Edjerit, 301
Lénine, 263
Lenssen-Erz, 291
Léon l'Africain, 101, 103
Léon l'Africain, 29, 103
Lernia, 64, 72, 80, 82
Leroi-Gourhan, 128, 217
Lerrede, 59
Les roches peintes du Tassili-des-Ajers, 119
Les Touareg du Nord Voir Duveyrier, *Voir* Duveyrier
Letellier, 122
Lévi-Strauss, 270, 275
Lewis-Williams, 269

Lhote, 11, 19, 33, 43, 44, 53, 57, 87, 89, 94, 102, 109, 113, 118, 119, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 131, 135, 136, 138, 140, 143, 147, 152, 154, 156, 157, 159, 160, 178, 191, 212, 213, 214, 222, 223, 224, 226, 229, 233, 239, 241, 244, 247, 248, 249, 250, 252, 254, 259, 266, 273, 281, 299
 Libyca, 119
 Liu, 210
 Lixos, 25
 Lombroso, 260
 Lommel, 269
lootori, 247, 249
 Lootori, 247
 Lorblanchet, 218, 229
 Lotophages, 26, 91
l'oued Djerat, 225
 Louvain-la-Neuve, 64
 Loyer, 101, 106
Lynxama, 23
 Lyon, 31, 97, 101, 102
 M'zab, 59
 Maces, 91
 Machlyes, 91
Macina, 248
Maghreb-el-Aqsa, 99
 magisme, 107
Magon de Carthage, 25
 Maire, 59
 Maka, 124
 Malfante, 101
 Mali, 26, 75
Malleus Maleficarum, 106
 Malraux, 122, 146, 465
 Mammanet, 95
 Mandarazane, 95
Mande, 250
 Mankhor, 82
Männerbund, 106
 Mansa Moussa, 26
 Mansourah, 75
 Manzi, 82
 Mardochee, 38
 Marin de Tyr, 26
 Maroc, 75, 76
 Marr, 263
 Martin, 122
Marx, 263
 Massamba N'siala, 80
 Masson, 40
 Matalen-Amazar, 61
 Mathendous, 197
 matriarcat, 105
 matrilinéarité, 107
 matrilocalité, 105
 matristique, 104
 Mattingly, 63
Mauss, 28
 Maxyes, 98
 Mazices, 98
 McLaren, 64
Mead, 263
 Mechta el-Arbi, 79
Mechta-Afalou, 80
 Mechta-el-Arbi, 79, 89
 Mecia de Viladestes, 26
 Meddak, 11, 120, 246
 Mega-Tchad, 64
 Mellaart, 264
 Melpomène *Voir* Histoires
 Memmi, 260
 Méniet, 62, 78, 157, 170
 Mercier, 112, 290
 Mercuri, 72, 80
 Mérenptah, 160
 Mérimde, 70
 Mesâk, 12, 82, 111, 232, 240, 261, 270, 275
 Mesâk Settafet, 111, *Voir* Mesâk
 Messak, 31, 45, 235
 Michéa, 27
 Michelet, 106
Mihero, 41, *Voir* Oued Imhirou, *Voir* Oued Miherou
 Milutin Milankovic, 64
 mission Foureau-Lamy, 116
 missions Berliet, 43
 missions Lhote, 121, 123
 Moghar et-Tahatani, 115
Molathemin, 97
 Monney, 158
 Monod, 26, 28, 43, 143, 147, 148, 149, 152, 153, 155, 157, 158, 177, 193, 213, 222, 274
mons Ater, 23
Mons ater, 45
 mont *Girgyris*, 23
 mont Idînen, 108
 mont Oudân, 108
 Monts des Ksours, 115
 Monument dits en trou de serrure, 81
 Morat, 37
Morgan, 263
 Morhange, 105
 Mori, 83, 109, 113, 147, 179, 180, 184, 240
 Mortillet, 75
 Mostefaï, 223, 230
 Motylinski, 20, 48
Moulin-Quignon, 139
 Mourzouk, 32
 Moussa Ag Amastane, 107
 Moussaoui, 661
 mousson africaine, 63
 moustérien, 77
 Moustérien, 76
 Mouydir, 49, 52
 Murzuq *Voir* Mourzouk
 Musée de l'Homme, 128
 Musée Djébrine, 284
 Musée Djébrine, 59
 Muzzolini, 11, 83, 109, 112, 113, 124, 132, 140, 147, 153, 173, 179, 183, 185, 191, 213, 215, 219, 222, 231, 233, 234, 249, 252, 253, 257, 261, 267, 272, 282, 298
 M'zab, 43
 N'Gaous, 75
 Nabta Playa, 83
 Nafeg, 95
 Nagada, 84
 Nantet, 26
 Napoléon III, 32, 35
 Narwala Gabarnmang, 87
 Nasamons, 60, 91
 Néolithique de Tradition Capsienne, 178
 Neumann, 63
 Neveu, 39
 Nietzsche, 209
 Niger, 49, 66, 81
 Numides, 101
 O.P.N.T., 124
 Obermaier, 151, 178
 O'Connor, 87
 Octon, 39
 ODP 658, 69
 OPNT, 21, 54, 55, 89, 144, 145, 283, 284, 289
Optimum climatique holocène, 72
 Osborne, 76
 OSL, 64
 Ouan Derbaouen, 247
 Ouan Tékilt, 94
 Ouargla, 40
 Ouazazate, 75
Oudalan, 96
 Oued Alloûn, 116
 oued Amazzar, 117
 Oued Amazzar, 89
 Oued Djebbana, 78
 oued Djerat, 94, 116, 117, 118, 120, 128
 Oued Djerat, 21, 123, 130, 178, *Voir* Djerat
 Oued Drâa *Voir* Lixos
 oued Enherhi, 57
 oued Guir *Voir* Ger
 Oued Iddo, 130

oued Ihérir, 55
 oued Imirhou, 36, 55
 Oued Mammanet, 144
 oued Mihero, 41
 oued Samen, 49
 Oued Tadjelahin, 119
 oued Tafessasset, 49
 oued Teshuinat, 301
 Oukafi Cheikh, 44, 94, 125
 Ourika, 661
 OxCal 4.2, 61
 Ozainne, 71
 Ozan Eharé, 11, 323, 386
 Ozan Ehéré, 241
 Ozan Éhéré, 53, 124, 227
 Ozanéaré *See* Ozan Ehéré, *Voir*
 Ozan Ehéré
 Ozenda, 59
 paganisme, 107
 Palat, 37
 paléolacs, 64
 Paraloid B72, 146
 Paris, 81, 262
 Paul de Tarse, 107
 Pavillon de Marsan, 122
 Pein, 43
 Perret, 95, 116, 118, 120, 123, 178
 Perry, 74
 Petit-Maire, 64, 73
 Peuples de la Mer, 160
 Piette, 266
 Pike, 87
Piltown, 139
 Pincevent, 137
 planchers à auges, 78
 Platon, 226
 Pléistocène, 77
 Pline l'Ancien, 24
 Pobéguin, 40
Polanyi, 28
 Pölt, 111
 Pomponius Mela, 24, 108
 Ponti, 110
 Pottier, 33
 Pouplard, 37
Premier Épîtres aux Corinthiens,
 107
Prolégomènes Voir Almageste
 Prorok, 26
 Psylles, 91
 Ptolémée, 744
 Ptolémée, 23
 Ptolémée d'Alexandrie, 26
Puniques, 92
 Qurta, 85
 Rahar Mellen, 110
 Ralan-Rala, 120
rammadiyah, 79
 Ramsès III, 160
 Randon, 32, 47, 106
R'at Voir Ghât
 Rayaye *Voir* Ghiyayé
Rcheg Dirhem, 257
 Reclus, 26
Reconnaissance au Maroc Voir de
 Foucauld
 Reggane, 75
Reisen und Entdeckungen in Nord-
 und Central Afrika, 31
 Reygasse, 77, 118, 149
 Richard, 37
 Richardson, 31
 Rif, 35
 Ritchie, 97
 Roche, 40, 48
 roi de Gôgo, 98
 Rossiaud, 107
 Rothert, 136, 224
 Roubet, 80, 89
Rouffignac, 139
 route des Chars, 33
 Roux, 214
 Roy, 229, 236
 Russo, 178
 Sackett, 215
 Sahara, 125
Sahelanthropus tchadensis, 75
 Saint-Avit, 105
 Saint-simonisme, 103
 Salé, 76
 Saliège, 82, 262
 Salomon, 101
 Samorini, 269
 San, 220
 Sanguinetti, 28
Sanhâdja, 99
 Sansoni, 269
 Santin, 40
 Saoura, 78
 Sarkozy, 261
 Satyres, 25
 Sautuola, 115
 Scerri, 78
 Schild, 77, 83
 Schulz, 63
 Schuster, 64
 Seban, 260
 Sèbe, 214
 Séfar, 11, 14, 21, 53, 112, 117,
 122, 126, 130, 139, 140, 204,
 234, 247, 281
 Séfar-Ozanéaré, 173, *Voir* Ozan
 Eharé
 Semmadi, 283, 290, 386
 Senoufo, 252
 sénouiste *Voir* Sanûsiyya
 Sênoûssi *Voir* Sanûsiyya
 Senoussia, 107
 Septime Sévère, 25
 Septimius Flaccus, 26
 Serafino di Salesia, 28
 Serdélès, 32
 Shâti, 149
 Sidi Zin, 77
Sidi-el-Bakkây, 32
 Sidjilmassa, 28
Silatigi, 247
 Silemi, 75
sillon intratassilien, 49, 52
 Simic, 111
 Sinibaldi, 110
 Si-Saâd *See* Duveyrier
 Soleilhavoup, 218, 269
 sorcières, 106
 Soudan, 27, 35, 40, 42
 Soustelle, 122
 Sprenger, 106
 Staline, 264
Stendhal, 265
 Striedter, 113, 124, 179, 190
 St-Simon, 35
 St-Simonien, 102
 style du Messak, 236
 Sud oranais, 161
 Sud-oranais, 230
 Sud-Oranais, 148, 151, 180
 Suétone Paulinus, 25
 Surun, 29
 Syrtes, 26
 Tabelbalet, 89, 95
 Taborin, 220
 Tacaddâ, 28
 Tacfarinas, 25
Tachekelaouat, 242
 Tacite, 25
 Tâderart, 116
 Tadjelahin, 124
 Tadjenout, 40
 Tadrart, 51, 78, 262
 Tafessasset, 55, *Voir* oued
 Tafessasset
taffoni, 294
 Tafilalet, 52
 Taforalt, 76
 Ta-Fozzigiart, 110
 Ta-Fozzigiart II, 110
 Tagalagal, 80
 Tahilahi, 222, 234, *Voir* Oued
 Tadjelahin
 Takabart Kabort, 111
 Takarâmet, 47
 Takarkori, 80
 Tamadjert, 117
 tamahâq, 19

- Tamakaw, 77
Tamanrasset, 38, 53
tamasheq *Voir* tamahâq
Tamentit, 90
Tamghit, 53, 56, 58, 117, 122, 126, 130, 139, 281
Tamma, 108
Tan Zoumaïtak, 53
Tanerhouel, 108
Tanezrouft, 47
Ta-n-Zoumaïtak, 119, 120, 122, 126
Ta-n-Zumaïtak, 112
Târat, 116
Târga *See* Touareg
Tarot *Voir* Cupressus dupreziana
Tasedjebest, 117
Tasîli, 19
Tasîli-n-Ajjer, 45, 49, 58, 78, 87, 90, 226, 233, 249, 268, 270, 275
Tasirt, 124
Tassakarot, 124
Tassili *Voir* Tasîli
Tassili externe, 49, 52
Tassili interne, 49, 52, 58
Tassili interne., 49, 52
Tassili-n-Ahaggar *Voir* Ahaggar
Tassili-n-Ajjer, 77
Tatental, 27
Tauveron, 78, 113, 124, 179, 190, 231
Tchad, 64, 75
Tchadanthropus uxoris, 76
tebou, 49
Teboû *See* Toubous
Tedjadjna, 39
Tedjâdjna, 98
Tegazza, 26, 27
Telizzarhên, 33
Tell, 151
Tellizâghen, 115
Ténéré, 51, 108
Ténéré Tafessasset, 49
Ternifine *See* Tighnif, *Voir* Tighnif
Terourit, 47
Terra Nigra *Voir* Soudan
Teshuinat, 12
Testart, 210
Têtes Rondes, 323
thermoluminescence, 75
Théron, 209, 226, 228, 233
Thyout, 115, 214
Tiddis, 92
Tidunaj, 180, 190
tifinagh, 92, 94, 104, 273
Tigharghart, 117
Tighnif, 75, 76
Tihodaine, 61
Tihodaïne, 51, 55, 67, 75, 78
Tihodayene *Voir* Tihodaïne
Tilizzaghen, 31
Tillet, 78
Timboutch *See* Tombouctou
Ti-médouin, 661
Timenzouzine, 122
Tin Ouba Teka *Voir* Ti-n-Aboteka
Tin Tasar'ift *Voir* Ti-n-Tazarift
Ti-n-Abaniora, 227
Ti-n-Aboteka, 120, 122
Ti-n-Anneuin, 170
Ti-n-Ascigh, 170, 184, 185
Ti-n-Ekaham, 117
Ti-n-Ghegho, 180
Ti-n-Ghergho, 189
Ti-n-Hanakaten, 60, 72, 78, 80, 89, 90, 145
Ti-n-Hinan, 61, 92
Ti-n-Lalan, 170
Ti-n-Missao, 120
Tinné, 37
Ti-n-Tamat, 75
Ti-n-Tarin, 124
Ti-n-Tazarift, 14, 112, 119, 120, 126, 140, 204, 223, 247, 248, 249, 250
Tin-Teferiest, 14
Ti-n-Teferiest, 124
Tin-Telloust, 33
Ti-n-Todoft, 124
Ti-n-Torha, 85, 110
Ti-n-Torha Est, 83
Tirek, 120
Tirouririne, 78
Tissoukaï, 53, 117, 247
Tit, 40
Tombouctou, 26, 29, 31
Touareg, 56, 97, 98, 100, 102, 105, 106, 107, 108
Touâreg *See* Touareg
Touariks *Voir* Touareg
Touat, 28, 32
Touchard, 90, 95
Toumaï, 58, 75
transsaharien, 35, 40
Trèves, 106
Triaud, 33, 40
Tripoli, 31, 81
troc muet, 27
Troglodytes, 24
Tschudi, 119, 130, 136, 153, 212, 224, 241, 255
tumulus à couloir et enclos, 81
Tyanaba, 248
Tylor, 263
U/Th, 64, 67
Uan Amil, 169
Uan Muhuggiag, 85, 232
Uan Tabu, 78, 81, 170
Uan Telocat, 85
Ubari, 64
UICN, 57
UNESCO, 244
Valette, 40
Vallée de la Moulouya, 75
vallée de la Saoura, 78
Vaufrey, 44, 109, 119, 149, 155, 156, 162, 178, 183, 213
Vautier, 259, 260
Veerle, 83
Vemale, 103
Vernet, 63, 66, 68, 70
vernis Malraux *Voir* Paraloid B72
Victor, 121
Vidal, 139, 146
Vignaud, 58
Vigné d'Octon, 39
Vila, 122
Villaret, 137, 230
Violet, 122
Vivien de Saint-Martin, 23
von Bary, 36, 39, 61
von Rotz, 120
Vouve, 146
Vouvé, 139
Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et centrale pendant les années 1849 à 1855 *Voir* Reisen und Entdeckungen in Nord-und Central Afrika
Wadan, 27
Wadi Alamas, 111
Wadi al-Hayat, 64
Wadi el-Arab, 83
Wadi Sora, 228
Wadi Teshuinat, 72
wadi Tilizaghen, 179
Wa-n-Afuda, 72
Wa-n-Amil, 110
Wa-n-Kaza, 262
Wa-n-Tabu, 72, 111
Wa-n-Telocat, 85
Warnier, 32, 33, 48
Wendorf, 77, 83
White, 63, 64
Wind, 226
Yagour, 661
Yerasimos, 28
Yoa, 69, 74
Zegrensis, 20
Zeguezent, 124
Zerboni, 110
Zhengtang, 73

Zone de Convergence

Intertropicale, 63

SOURCES ICONOGRAPHIQUES ET BIBLIOGRAPHIE

Abréviations :

ICOMOS: International Council on Monuments and Sites
IRS : Institut de Recherches Sahariennes

Sources iconographiques :

- H. Duveyrier, 1885, Photographies du Maroc in Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702169j.r=Henri+Duveyrier.langFR>, page web consultée le 14 mai 2011.
- B. Fouilleux, photothèque
- John Harman, <http://www.dstretch.com>
- J.-D. Lajoux, photothèque
- L.-N. Viallet, photothèque

Dictionnaires :

Rock Art Glossary: A Multilingual Dictionary, Expanded Second Edition (First Edition 2001). Edited by Robert G. Bednarik, Ahmed Achrafi, Tang Huisheng, Alfred Muzzolini, George Dimitriadis, Dario Seglie, Fernando Coimbra, Yakov A. Sher and Mario Consens. Australian Rock Art Research Association, Inc., Melbourne, 2010; 274 Pages, in English, Arabic, Chinese, French, German, Greek, Italian, Portuguese, Russian and Spanish, with Translation Tables

Bibliographie :

-A-

1. ABDOUN F., BEDIAF M., 2002, « Cupressus dupreziana A. Camus : répartition, dépérissement et régénération au Tassili n'Ajjer, Sahara central », *CR Biologies*, 325, pp. 617-627.
2. ABDOUN F., JULL A. J. T., GUIBAL F., THINON M., 2005, « Radial growth of the Sahara oldest trees: Cupressus dupreziana A. Camus », *Trees-Structure and Function*, 19 (6), pp. 661-670.
3. AGAMBEN G., 1998 (1981), *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, trad. Y. Hersant, Éditions Payot et Rivages, Paris, 279 p.
4. 2003, *L'Homme sans contenu*, Circé, 150 p.
5. AGHALI-ZAKARA M., 2004, « De l'origine et de la survivance des écritures libyco-berbères »
6. 2003, « Messages graphiques et gravures rupestres », *Lettre du R.I.L.B.*, n°9, pp. 3-4.
7. AGHALI-ZAKARA M. et les membres du RILB, 2005, « Retour sur l'association des gravures et inscriptions rupestres. En réponse à l'article de M. Hachid (Cahiers de l'AARS/9 : 19-29) », *Lettre de l'AARS*, n°28.
8. AGHALI-ZAKARA M., DROUIN J., 1979, *Traditions touarègues nigériennes : Amerolquis héros civilisateur préislamique, et Aligurran archétype social*, L'Harmattan, Paris, 112 p.
9. 1997, « Écritures libyco-berbères. Vingt-cinq siècles d'histoire », in A. Zali et A. Berthier, *L'Aventure des écritures*, pp. 99-111.
10. 2007, *Inscriptions rupestres libyco-berbères. Sahel nigéro-malien. Sites d'Iwélen et d'Adar-en-Bukar*, Genève : Droz, Hautes Études Orientales, 42, vol. Moyen et Proche-Orient, 3, 125 p.
11. AL BAKRI A. U., (XI^e siècle) 1859, *Description de l'Afrique septentrionale par El-Bekri*, Traduction de W. Mac Guckin de Slane, Impr. impériale, Paris, 432 p., in-8° : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb300011226>.

12. AL HAMADHANI I. A-F., (X^e siècle) 1885, *Muhtasar Kitab al-Buldan*, Bibliotheca Geographorum Arabicorum, E.J. Brill, Lugduni Batavorum, 365- LXVII p.
13. AÏN-SEBA N., 2002, « La symbolique du cornage dans l'art gravé saharien », in *Ithyphalliques, traditions orales et monuments lithiques et art rupestre au Sahara. Hommage à Henri Lhote, Les Cahiers de l'AARS*.
14. 2003, « L'art des graveurs du Djebel Serkout », *Dossiers d'archéologie*, n°282.
15. 2003, « Une statuare saharienne : les bétyles », in *l'Algérie en héritage*, pp. 89-91.
16. AÏN-SEBA N., FERHAT N., 2003, « Le bovidien, le pastoralisme et la mise en place des éléments de la désertification actuelle », in *l'Algérie en Héritage*
17. ALIMEN M.-T., 1960, « L'art préhistorique : commencements et progrès », *Cahier d'Études Biologiques*, n°6-7
18. ALIMEN M.H., BEUCHER F., LHOÏE H., avec la collaboration de DELIBRIAS G., 1968, « Les gisements néolithiques de Tan-Tartaït et d'In-Itinen, Tassili-n-Ajjer (Sahara central) », *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. LXV
19. ALLARD-HUARD L., 1982, « Nouveaux témoignages de la culture des Chasseurs au Gebel Gorgod, Soudan, 3e cataracte », *Bulletin de la Société préhistorique française*, vol. 79, n°4, pp. 124-128.
20. « Les secteurs rupestres du sous-continent saharien et du Nil. Art rupestre du Sahara », *Dossiers d'Archéologie*, n°197, pp. 70-83.
21. 1993, *Nil-Sahara, dialogues rupestres. I- Les chasseurs*, chez l'auteur, Divajeu, 354 p.
22. 2000, *Nil-Sahara, dialogues rupestres. II- L'homme innovateur*, chez l'auteur, Divajeu, 430 p.
23. ALLARD-HUARD L., HUARD P., 1978, *Les peintures rupestres du Sahara et du Nil*, Le Caire, Éditions et publication des pères jésuites, 55 p
24. 1981, *Les gravures rupestres du Sahara et du Nil I Les chasseurs*, Le Caire, Éditions et publication des pères jésuites, 68 p.
25. 1986, *La femme au Sahara avant le désert*, Le Caire, Éditions et publication des pères jésuites, 91 p.
26. ALLATI A., 2006, « Toponymie et reconstruction des langues anciennes de l'Europe et l'Afrique du nord », in
27. ALLEY R. B., AGUSTSDOTTIR A. M., 2005, « The 8k event: cause and consequences of a major Holocene abrupt climate change », *Quaternary Science Reviews*, 24, pp. 1123-1149.
28. AMARA I., 2003, « Nouvelle approche de l'art rupestre de l'Atlas saharien : les figurations de la période tardive », *l'Anthropologie*, vol. 107, n°4, pp. 533-557.
29. ANAG G., CREMASCHI M., DI LERNIA S., LIVERANI M., 2002, « Environment, Archaeology, and Oil: The Messak Settafet Rescue Operation (Libyan Sahara) », *African Archaeological Review*, vol. 19, n° 2, pp.
30. ANATI E., 2003, *Aux origines de l'art : 50 000 ans d'art préhistorique et tribal*
31. ANTA DIOP (Cheikh), 1954 (1979, 3eme édition), *Nations nègres et culture. De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui*, 2 tomes, Editions Présence Africaine, Paris, 335 p +. p.
32. 1962, « Réponse à quelques critiques », *BIFAN, B*, 24, pp. 542-574.
33. ANTONIEWICZ W., « Le motif de l'orant dans l'art rupestre de l'Afrique du Nord et du Sahara central », *La Préhistoire, problèmes et tendances*, pp. 1-10.
34. ARMITAGE S.J., DRAKE N.A., STOKES S., EL-HAWAT A., SALEM M.J., WHITE K., TURNER P., McLAUREN S.J., 2007, « Multiple phases of North African humidity recorded in lacustrine sediments from the Fazzan Basin, Libyan Sahara », *Quaternary Geochronology*, 2, pp. 181-186.
35. ATHÉNÉE de Naucratis, (III^e siècle) 1789-1791, *Banquet des savans*, traduction par J.-B. Lefebvre de Villebrune, Chez Lamy, Paris, 5 vol.
36. AUJOULAT N., 1987, *Le relevé des œuvres pariétales paléolithiques : enregistrement et traitement des données*
37. AUGÉ M., 1994, *Le sens des autres*, Paris, Fayard.
38. AUMASSIP G., 1980-1981, « Tin Hanakaten. Tassili-n-Ajjer, Algérie. Bilan de 6 campagnes de fouilles », *Libyca*, t. XXVIII-XXIX
39. 1984, « Le site de Ti-n-Hanakaten et la néolithisation sur les marges orientales du Sahara central », *Tvx du LAPMO, cahiers de l'ORSTOM, ser. Géol., vl. XIV, n°2*, pp. 201-203.
40. 1984, « La néolithisation au Sahara », *Tvx du LAPMO, Cahiers de l'ORSTOM, ser. Géol., vol XIV, n°2*, pp. 189-212.
41. 1986, « Les remblaiements type el Haouita et leur signification climatique », in *INQUA-ASEQUA Symposium International : Changements globaux en Afrique durant le Quaternaire*, Dakar, 21-28 avril 1986,
42. 1991, « Autour de la mer saharienne », *Awal* 8, pp. 107-117.
43. 1993, *Chronologies de l'art rupestre saharien et nord africain*, Ed. Jacques Gandini, Calvisson, 31 p.

44. 2001, *L'Algérie des premiers hommes*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme
45. 2003, « Le site néolithique de Tin Hanakaten (Tassili Azjer, Sahara algérien) », *Dossiers d'Archéologie*, n°282
46. 2003, « La période caballine, un renouveau de la vie saharienne », in *L'Algérie en héritage. Art et Histoire*
47. 2003, « L'Algérie, un immense musée à ciel ouvert », page web consultée le 07/03/2007 http://mon.algerie.site.voila.fr/Art_rupestre.htm.
48. ?, « Chronologies proposées pour l'art rupestre nord africain et saharien », in *L'Homme Méditerranéen*, pp. 143-156.
49. 2004, *Préhistoire du Sahara et de ses abords. Tome I, Au temps des chasseurs. Le Paléolithique* Maisonneuve et Larose, 381 p.
50. 2005, « Remarque sur le développement de la patine en fin du Pléistocène et au cours de l'Holocène »
51. 2006, « Interventions humaines sur les plantes et les animaux dans le Sahara central », *C.R. Paleovol*, 5, pp. 421-427.
52. AUMASSIP G., DELIBRIAS G., 1985, « Age des dépôts néolithiques du gisement de Tin Hanakaten (Tassili N'Ajjer, Algérie) », *Libyca*, 30-31, pp. 207-211.
53. AUMASSIP G., JACOB J.-P., MARMIER F., TRECALLE G., 1976, « Les fresques de l'abri du taureau à Tin Hanakaten. Tassili-n-Ajjer », *Libyca*, t. 24
54. AUMASSIP G., HEIM J.L., 1989, « Les squelettes néolithiques de Tin Hanakaten, Tassili n'Ajjer, Algérie », *CR Acad. Sc. Paris, Série III*, pp. 187-190.
55. AUMASSIP G., KADRI A, 2002, « Propos sur le cheval de la steppe algérienne », pp. 29-52
56. AUMASSIP G., TAUVERON M., FERHAT N., 2005, *Patine du désert. Re-création de la patine de grès sahariens, porteurs d'œuvres gravées ou peintes, témoins de 15 000 ans de changements climatiques*
57. AZÉMA M., 2006, « La représentation du mouvement au Paléolithique supérieur : Apport du comparatisme ethnographique à l'interprétation de l'art pariétal », *BSPF*, 103 (3), pp. 479-505.

- B -

58. BA A.H., 1994-1997, *Contes initiatiques peuls*, Éditions Stock, Paris, 397 p.
59. BA A.H., DIETERLEN G., 1961, *Koumen. Texte initiatique des pasteurs peuls*, Coll. Cahiers de l'Homme, nouvelle série I, Paris-La Haye, 96 p.
60. 1966, « Les fresques d'époque bovidienne du Tassili n'Ajjer et les traditions des Peuls : hypothèses d'interprétation », *J.S.A.*, t. XXXVI,
61. BACHELARD G., 1938, *Les obstacles épistémologiques de la formation de l'esprit scientifique*
62. BACHOFEN J.J., 1903, *Le droit de la mère dans l'Antiquité (Das Mutterrecht)*, Groupe français d'études féministes, Paris, 176 p. : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75647x/f2.image.r=Bachofen.langFR>.
63. BADI D., 1994, « Tin-Hinan : un modèle structural de la société touarègue », *Études et Documents Berbères*, 12, pp. 199-205.
64. BAFFIER D., 1988, « CR : M. Raphaël, Trois essais sur la signification de l'art paléolithique », *L'Homme*, vol. 28, n° 106, pp. 384-385.
65. BAHN P., 1998, *Prehistoric Art*, Cambridge Illustrated History
66. BAHN P., VERTUT J., 1988, *Images of the Ice Age*, Windward, London, 240 p.
67. BALOUT L., 1955, *Préhistoire de l'Afrique du Nord : essai de chronologie*, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 544 p.
68. 1968, « L'art rupestre nord-africain et saharien, état de quelques problèmes », *Simposio Internacional de Arte Rupestre, Barcelona*, 1968, pp. 257-264.
69. 1972, « Fidélité des relevés - Conservation des originaux, deux problèmes de l'art pariétal », in *Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistorico, Santander*, 1972, pp. 515-521.
70. BALOUT L., ANATI E., GRAZIOSI P., KROMER K., KHÜN H., RIPOLL E., UCKO P.J., 1970, « Débat sur l'art rupestre du Sahara et de Nubie », in Anati E., ed. Valcamonica Symposium, 1968, pp. 381-388.
71. BAILLOUD G., 1997, *Art rupestre en Ennedi. Looking for Rock Paintings and engravings in the Ennedi Hills*, Sepia, Paris.
72. BARBAZA M., 2012, « Les gravures rupestres libyco-berbères : d'une rive à l'autre du Sahara », *Palethnologie*, 4, pp. 171-193.
73. BARICH B., 1984, « Fieldwork in the Tadrart Acacus and the "Neolithic" of the Sahara », *Current Anthropology*, vol. 25, n°5, pp. 683-686.
74. 1987, *Archaeology and Environment in the Libyan Sahara. The excavations in the Tadrart Acacus 1978-1983*, Oxford, BAR, int. Ser., 368, Cambridge monographs in African archaeology, 23, 347 p.

75. 1989, « Uan Muhuggiag rock shelter (Tadrart Acacus) and the late prehistory of the Libyan Sahara », in L. Krzyzaniak, M. Kobusiewicz, eds. *Late prehistory of the Nile basin and the Sahara*, Poznan archeological museum, Poznan, pp. 449-505.
76. 1998, *People, water and grain: the beginnings of domestication in the Sahara and the Nile valley*, l'Erma di Bretschneider, Roma, 155 p.
77. BARICH B., GARCEA E.A.A., 2008, « Ecological Patterns in the Upper Pleistocene and Holocene in the Jebel Gharbi, Northern Libya : Chronology, Climate and Human Occupation », *Congrès de UISPP*, n°15, Lisbonne, vol. 25, n°1-2, pp. 87-97.
78. BARTH H., 1857-1858, *Reisen und Entdeckungen in Nord- und Central –Afrika, in den Jahren 1849 bis 1855*, Justus Perthes (Gotha), 5 vol., in-8 .
1860-1861, *Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et central : pendant les années 1849 à 1855, par le Docteur Henri Barth*, trad. de l'allemand par Paul Ithier, A. Bohné, Paris, A. Lacroix et F. Van Meenen, Bruxelles, 4 vol. :
http://gallica.bnf.fr/Search?adv=1etadv=1ettri=title_sortett_relation=%22Notice+d%27ensemble+%3A+http%3A%2F%2Fcatalogue.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fcb34580115r%22etq=Barth+Heinrichetlang=fr
79. 1863 (2^{ème} édition), *Voyages et découvertes dans l'Afrique septentrionale et central pendant les années 1849 à 1855, par le docteur Henri Barth*, Traduction de l'allemand Paul Ithier, F. Didot frères, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs, Bruxelles et Leipzig, 4 tomes .
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5609744t/f8.image.r=Barth+Heinrich.langFR>.
80. BARTH H., DUVEYRIER H., DOULS C., (xix^e siècle) 1991, *Fous du désert. Les premiers explorateurs du Sahara 1849-1887*, Phébus, 270 p.
81. BARTHES R., 1964, *Essais critiques*, Points, Editions du Seuil, 285 p.
82. BAR-YOSEF O., 2006, « L'impact des changements climatiques du Dryas récent et de l'Holocène inférieur sur les sociétés de chasseurs-cueilleurs et d'agriculteurs du Proche-Orient », in *Edouard Bard, L'Homme face au climat : Symposium annuel*, Odile Jacob, Paris, pp. 283-301.
83. BLAKOLMER F., 2002, « Afrikaner in der minoischen Ikonographie? Zum Fremdenbikd in der bronzezeitlichen Ägäis », *Ägypten und Levante*, 12, pp. 71-94.
84. BENHAZERA M., 1906, « Six mois chez les Touareg du Ahaggar », *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord*, tome XI, pp. 260-288.
85. BENCHELAH A.-C., BOUZIANE H., MAKI M., OUAHES C., 2011, *Fleurs du Sahara : voyage ethnobotanique avec les Touaregs du Tassili*, Ibis Press, Paris, Atlantica, Biarritz, 1 vol., 255 p.
86. BENSEDDIK N., 2011, "Manus lani occupate ...", Femmes et métiers en Afrique", in *L'Afrique du Nord de la protohistoire à la conquête arabe*, Antiquités Africaines, 45 (2009), [1] [Internet]. *Version 1. nacerabenseddik. 2011 oct 14. Available from: http://nacerabenseddik.wordpress.com/article/manus-lanis-occupate-30bp10401yvc-3/*
87. BECHTEL G., 1997, *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Plon, Paris, 733 p.
88. BERNARD F. (dir.), 1953, *Mission scientifique au Tassili des Ajjer (1949), vol. I, Recherches zoologiques et médicales*, Publications de l'IRS.
89. 1958, *Mission scientifique au Tassili des Ajjer (1949). III- Zoologie pure et appliquée*, IRS, impr. E. Imbert, Alger, 214 p.
90. BERNUS E. et S., DESJEUX C. et B., 1983, *Touaregs*, L'Harmattan, Paris, 72 p.
91. BISSUEL H., 1888, *Les Touareg de l'Ouest*, Adolphe Jourdan, Alger, 210 p. :
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5789512m/f201.image.r=henri%20bissuel.langFR>.
92. BOAS F., 1911 (1997), *Handbook of American Indian Languages*, Thoemmes Press, London, 4 vol.
93. BON F., 2009, *Préhistoire, la fabrique de l'Homme*, Editions du seuil, L'Univers Historique, Lonrai, 338 p.
94. BOIZUMAULT M., EL GRAOUI M., SEARIGHT-MARTINET S., NEY C., SCHVOERER M., 2010, « Patines et cortex de météorisation de grès du site rupestre d'Oum La Leg (Anti-Atlas, Maroc) », *CR Paleovol.*, 9, pp. 505-511.
95. BOUCHAUD R., 2009, *L'homme du Sahel - Au début d'un quinzième siècle très troublé, l'histoire de l'incroyable voyage d'Anselme d'Isalguier au cœur de l'Afrique mystérieuse*, L'Harmattan, Paris, 269 p.
96. BOUDERBA I., 1859, « Voyage à R'at, par M.L.B., interprète au bureau arabe de Laghouat », in 8, *Revue algérienne et coloniale*, pp. 241-308.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34517n/f300.image.r=Ismael%20Bouderba%201859.langFR>.
97. BRETON S., 1989, *La mascarade des sexes. Fétichisme, inversions et travestissements rituels*, 298 p.
98. BREUIL H. (abbé), LHOTE H., BRENANS C., 1952 (1955), *Les roches peintes du Tassili-n-Ajjer : d'après les relevés du colonel Brenans*, Arts et métiers graphiques, Paris, 165 p.
99. BROOKS N., 2004, « Beyond collapse : the role of climatic dessication in the emergence of complex societies in the middle Holocene », in *Leroy S. et Costa P. (Eds.); Environmental Catastrophes in*

- Mauritania, the Desert and the Coast, Mauritania*, 4-18 January 2004, First joint Meeting of ICSU Dark Nature and IGCP 490, pp. 26-30.
- 100.2006, « Cultural responses to aridity in the Middle Holocene and increased social complexity », *Quaternary International*, 151, pp. 29-49.
- 101.BRUNET M., BEAUVILAIN A., COPPENS Y., HEINTZ E., MOUTAYE A.H.E., PILBEAM D., 1995, « The first australopithecine recovered west of the Rift Valley (Koro Toro region, Republic of Chad) », *Nature*, n° 378, pp. 273-275.
- 102.BRUNET J., KERZABI A., MAKHA M., VIDAL P., 1983, "Etude de l'environnement climatique des peintures rupestres du Tassili-n-Ajjer : premiers résultats", in *Actes de la Réunion Internationale sur la Conservation et la Documentation de l'Art Rupestre en région méditerranéenne*, Barcelona, Saragossa, 27 nov. - 3 déc. 1983, 20 p.
- 103.BRUNET J. et VIDAL P., 1983, "Surveillance de l'évolution pariétale par photographie stéréoscopique au Tassili N'Ajjer (Algérie)", in *Actes de la Réunion Internationale sur la Conservation et la Documentation de l'Art Rupestre en région méditerranéenne*, Barcelona, Saragossa, 27 nov. - 3 déc. 1983, 13 p.
- 104.BRUNET J., DEMAÏLLY S., VIDAL P., 1987, "Analyses de prélèvements des peintures des abris peints du plateau de Tadjilahine (Tassili-n-Ajjer), Algérie", in *Comité de l'ICOM pour la Conservation, groupe de travail 24*, pp. 1141-1147.
- 105.1988-1989, "Résultats de l'étude des prélèvements de peintures des abris du Tassili-n-Ajjer", in *Ars Praehistorica*, VII-VIII, pp. 293-303.
- 106.BRUNET M., et MPFT, 2002, « A new hominid from the Upper Miocene of Chad, Central Africa », *Nature*, n° 418, pp. 145-151.

- C -

- 107.CAILLÉ A., 1986, Splendeurs et misères des sciences sociales : esquisses d'une mythologie, Librairie Droz, "Pratiques sociales et théories", III, 411 p.
- 108.CAILLIÉ R., COUCHE L.-F., JOMARD E.-F., 1830, *Illustrations de Voyages à Temboctou et à Jenné, dans l'Afrique Centrale, précédé d'observations faites chez les Maures Braknas, les Nalous et d'autres peuples, pendant les années 1824, 1825, 1826, 1827, 1828*, Imprimerie Royale, Paris.
- 109.CASAJUS D., 2010, « Déchiffrages. Quelques réflexions sur l'écriture libyco-berbère », *Afrique [en ligne] : débats et lectures*, mis en ligne le 01/02/2011, consulté le 19/09/2013, URL : <http://afriques.revues.org/688>.
- 110.2003, « Ecriture et art épistolaire en pays touareg », in *Anthropologie et histoire de la mutation graphique et de ses effets autour d'Armando Petrucci*, Rome, École Française de Rome.
- 111.CAMPS-FABRER H., 1966, *Matière et art mobilier dans la Préhistoire nord-africaine et saharienne*, Thèse, AMG, Paris, 577 p.
- 112.CAPOT-REY R., 1953, *Le Sahara français*, PUF, Paris, 564 p.
- 113.CHAÏD-SAOUDI Y., 2007, « Les Bovidés du Site Holocène de Mankhor (Sahara Central). Observations Paléontologiques, Archéozoologiques et Taphonomiques », *Athar, Revue Scientifique d'Archéologie et du Patrimoine*, Institut d'Archéologie, Université d'Alger.
- 114.CHAIX L., 2006, « Bœufs à cornes déformées et béliers à sphéroïde : de l'art rupestre à l'archéozoologie », *Hic sunt Leones. Mélanges sahariens en l'honneur d'Alfred Muzzolini*, pp. 49-54.
- 115.CHAKER S., 1995, « Linguistique et préhistoire. Autour de quelques noms d'animaux domestiques en berbère », in *L'Homme Méditerranéen, Mélanges offerts à G. Camps*, pp. 259-264.
- 116.CHAVAILLON J. et N., 1957, « Chronologie du Quaternaire saharien depuis les derniers dépôts du Paléolithique ancien jusqu'au Néolithique », *C.R. Acad. Sc., t. 244*, pp. 1663-1666.
- 117.1962, « Rapports stratigraphiques de l'Acheuléen final et de l'Atérien (Sahara Nord-Occidental) », *B.S.P.F., vol. 59, n° 7-8*, pp. 440-444.
- 118.CHUDEAU R., 1909, *Missions au Sahara : 2- Sahara soudanais*, A. Colin, Paris, 326 p.
- 119.COLLOQUE, 2004(?), *Climats, Cultures et Sociétés aux temps préhistoriques de l'apparition des Hominidés jusqu'au Néolithique*, du 13 au 16 septembre 2004, Paris, Institut de France, 99 p.
- 120.COPPENS Y., 1981, « L'origine du genre Homo », in *Colloque International du CNRS, Les processus de l'Hominisation*, Paris, pp. 55-60.
- 121.1983, *Le singe, l'Afrique et l'Homme*, Fayard, Paris, 148 p.
- 122.2003, « L'East Side Story n'existe plus », *La Recherche*, n°361.
- 123.CORRIPE F. C., (VI^e siècle ap. J.-C.) 2007, *La Johannide ou Sur les guerres de Libye*, introduction et commentaires par C. Teurfs, traduction J.-C. Dideren, Éditions Errance, Paris, 191 p.
- 124.CREMASCHI M., 1996, « The desert varnish in the Messak Sattafet (Fezzan, Libyan Sahara), age, archaeological context and paleo-environmental implication », *Geoarchaeology*, 11 (5), pp. 393-421.

125. CREMASCHI M., DI LERNIA S., 1999, « Holocene Climatic Changes and Cultural Dynamics in the Libyan Sahara », *African Archaeological Review*, vol. 16, n°4, pp. 211-238.
126. CREMASCHI M., ZERBONI A., 2010, « Human Communities in a Drying Landscape: Holocene Climate Change and Cultural Response in the Central Sahara », in *I. Peter Matini et Ward Chesworth, Landscapes and Societies. Selected Cases*, Springer, Dordrecht, Heidelberg, London, New-York, pp. 67-89.
127. CROZALS J. de, 1896, *Le commerce du sel du Sahara au Soudan. Étude de Géographie Africaine*, Imprimerie F. Allier Père et Fils, Grenoble, 67 p.

- D -

128. DAVID B., GENESTE J.-M., WHEAR R. L., DELANNOY J.-J., KATHERINE M., GUNN R.G., CLARKSON C., PLISSON H., LEE P., PETCHEY F., ROWE C., BARKER B., LAMB L., MILLER W., HOERLE S., JAMES D., BOCHE E., APLIN K., McNIVEN I. J., RICHARDS T., FAIRBAIRN A., MATTHEWS J., 2011, « Nawarla Gabarnmang : 45,180+/-910 cal BP Site in Jawoyn Country, Southwest Arnhem Land Plateau », *Australian Archaeology*, n° 73, pp. 73-76.
129. DESANGES J., « Garamantes », *Encyclopédie Berbère* 19, 1997, pp. 2969-2971.
130. DELPHY C., 1998, *L'Ennemi principal (Tome 1) : économie politique du patriarcat*, Paris, Syllepse.
131. DESCOLA Ph., 2005, *Par-delà nature et Culture*, Éditions Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 623 p.
132. 2005-2006, "Modalités de la figuration", Résumés annuels, Cours au Collège de France, http://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL54218_26.pdf.
133. 2006-2007, "Modalités de la figuration (suite et fin)", Résumés annuels, Cours au Collège de France, http://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL54218_26.pdf.
134. D'HUY J., 2011, « Le mythe ovidien de Pygmalion trouverait l'une de ses origines dans la Berbérie préhistorique », *Les Cahiers de l'AARS*, 15, pp. 19-25.
135. D'HUY J., LE QUELLEC J.-L., 2009, « Du Sahara au Nil : la faible représentation d'animaux dangereux dans l'art rupestre du désert libyque pourrait être liée à la crainte de leur animation », *Les Cahiers de l'AARS*, 13, pp. 85-98.
136. 2010, « "Les animaux fléchés" à Lascaux : nouvelle proposition d'interprétation », *Préhistoire du Sud-Ouest*, 18 (2), pp. 161-170.
137. 2012, « Les Ihizi : et si un mythe basque remontait à la préhistoire? », *Mythologie Française*, 246, pp. 64-67.
138. DIETZEL M., KOLMER H., PÖLT P., SIMIC S., 2008, « Desert varnish and petroglyphs on sandstone - Geochemical composition and climate changes from Pleistocene to Holocene (Libya) », *Chemie der Erde*, 68, pp. 31-43.
139. DOMENACH J.-M., 1976, « Le requiem structuraliste » in : *Le sauvage et l'ordinateur*, Éditions du Seuil, Points, Paris, 184 p.
140. DOSSE F., 1991-1992, *Histoire du structuralisme. Tome I, Le chant du cygne : 1945-1966*, Ed. La Découverte, Paris, 587 p.
141. DRAGESCO-JOFFE A., 1993, *La vie sauvage au Sahara*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, Paris, 240 p.
142. DRAKE N. A., WHITE K., CHARLTON M., McLAREN S., MATTINGLY D. J., BROOKS N., 2006, « Lakes of the Edeyen Ubari and the Wadi al-Hayat, in *The Libyan Desert : Natural Ressources and Cultural Heritage* »
143. DUBIEF J., 1947, « Découvertes préhistoriques et archéologique dans le Sahara central »
144. 1999, *L'Ajjer : Sahara central*, Éditions Karthala, Paris, 709 p.
145. DUBIEF J., BLAUDIN de THÉ B., (dir.), 1961, « "Les Touareg Ajjer" par le lieutenant Gabriel Gardel (1913) », Éditions Baconnier, Alger.
146. DUROU J.-M., 1993, *L'exploration du Sahara*, Actes Sud, Arles, 381 p.
147. DUVEYRIER H., 1857 (2006), préface de Dominique Casajus, *Journal d'un voyage dans la province d'Alger : février, mars, avril 1857*, Éd. Des Saints Calus, Paris, Barcelone, Timimoun, 159 p.
148. 1863, *Notes sur les Touaregs et leur pays*, Impr. L. Martinet, Paris, 24 p., in-8.
149. 1864, *Les touareg du Nord : exploration du Sahara*, Challamel Ainé, Paris, 499 p.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k82440f.r=Henri+Duveyrier+.langFR>.
150. 1886, *La confrérie musulmane de Sidi Mohammed ben 'Alî Es-Senoûsî et son domaine géographique en l'année 1300 de l'hégire – 1883 de notre ère*, Société de Géographie, Paris, 84 p.
151. 1900, *Journal d'un voyage dans la province d'Alger : février, mars, avril 1857*, A. Challamel, 84 p., in-8. : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1035767.r=Henri+Duveyrier+Voyages.langFR>.

152. DUVEYRIER H., HANSEN J.-A.-A., ERHARD SCHLIEBLE G., 1874, *Afrique nécrologique de 1800 à 1874*, Société de géographie, Paris, document cartographique, 28/33 cm.

- E -

153. D'EAUBONNE F., 1976, *Les Femmes avant le patriarcat*, Payot, Paris, 239 p.

154. 1999, *Le Sexocide des Sorcières. Fantasma et réalité*, L'Esprit frappeur, Paris, 153 p.

155. EL WATAN, 2011, "Archéologie. Premiers résultats de la mission Tassili 2009 : la caravane du savoir", quotidien du 5/02/2011.

156. EZZIANI E.H., 2002, *Approche sémiologique des gravures rupestres du Haut Atlas (Maroc) : les figures anthropomorphes*, Thèse de doctorat, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Paris

- F -

157. FAGNOLA F., 1995, « Une nouvelle hypothèse d'étude pour les peintures du Tassili-Acacus, période des Têtes Rondes, d'inspiration présumée « hallucinée » », Actes de l'assemblée annuelle de l'AARS, Arles 13-15 mai 1994, pp. 4-8.

158. FERHAT N., 2003, « Mankhor, une nécropole de bovidés au Tassili n'Ajjer (Sahara algérien) », *Dossiers d'Archéologie*, n° 282, 1 p.

159. FERHAT N., STRIEDTER K.-H., TAUVERON M., AUMASSIP G., 1994, Mission dans la Tadrart. Étude de la basse vallée de l'Oued in Djeran », rapport multigr., OPNT, Djanet.

160. FERHAT N., STRIEDTER K. H., TAUVERON M., « Une limite ante quem pour l'art bubalin du Sahara central », *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, 324/1, pp. 75-77.

161. 1997, « Réponse au commentaire de Jean-Loïc Le Quellec », *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, 325, pp. 1013-1014.

162. 2000, « Les Kel Essuf : un nouveau faciès de l'art rupestre du Sahara central », *CR de l'Académie des Sciences*, 330/8, Paris, 1999, pp. 577-580.

163. 2002,

164. FIERO A., Garamantes, Encyclopaedia Universalis, [en ligne], consulté le 19 septembre 2013. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/garamantes/>

165. FLAMAND G.B.M., 1921, *Les pierres écrites (Hadjrat-Mektoubat). Gravures et inscriptions rupestres du Nord africain*, Masson, Paris.

166. FLAMAND G.B.M. et LAQUIERE E., 1909, « Idoles (pierres roulées) à tête de chouette du Sahara Central (Tassili des Azdjer) », *Bulletin et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, vol. 10, n°10, pp. 180-197.

167. FOLEY H., 1930, *Mœurs et Médecine des Touareg de l'Ahaggar*, Impr. La Typo-Litho, Alger, 123 p.

168. FOUCAULD C. de, 1888, *Reconnaissance au Maroc, 1883-1884*, Challamel, Paris, 2 vol., in-folio : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb304523085>

169. 1920, *Dictionnaire abrégé Touareg-Français (dialecte de l'Ahaggar)*, J. Carbonel, Alger, 2 t.

170. 1940, *Dictionnaire abrégé Touareg-Français de noms propres (dialecte de l'Ahaggar)*, Larose Éditeurs, Paris, 363 p.

171. FOUREAU F., 1894, *Rapport sur ma mission au Sahara et chez les Touaregs Azdjer, octobre 1893-mars 1894 : adressé à M. le ministre de l'Instruction publique, à M. le ministre des Colonies, à M. le gouverneur général de l'Algérie, à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, A. Challamel, Paris, 277 p., in-8° : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k82441s.r=Fernand+Foureau+1894.langFR>

172. 1895, *Missions chez les Touaregs, mes deux itinéraires sahariens d'octobre 1894 à mai 1895 : rapport dressé à M. le ministre de l'Instruction publique, à M. le gouverneur de l'Algérie, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, A. Challamel, Paris, 197 p : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1049295.r=fernand+foureau.langFR>.

173. 1902, *D'Alger au Congo par le Tchad : mission saharienne Foureau-Lamy*, Masson, Paris, 829 p. : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104812v.r=fernand+foureau.langFR>.

174. FRITZ C., TOSELLO G., PERAZIO G., PERAL J., GUICHARD L., 2010, "Technologie 3D et relevé d'art pariétal : une application inédite dans la grotte de Marsoulas", *In Situ [En ligne]*, 13 | 2010, mis en ligne le 24 avril 2012, consulté le 15 juin 2014. URL : <http://insitu.revues.org/6745> ; DOI : 10.4000/insitu.6745

175. FRITZ C., LENSSEN-ERZ T., SAUVET G., BARBAZA M., LOPEZ-MONTALVO E., TOSELLO G., AZEMA M., 2013, "L'expression narrative dans les arts rupestres : approches théoriques", *Les Dossiers d'Archéologie*, n°358, pp.38-45.

176. FROBENIUS L., 1914 (1995), *Contes kabyles Tome I : Sagesse*, Édisud, Aix-en-Provence, 323 p.

177. 1914 (1996), *Contes kabyles Tome II : Le monstrueux*, Édisud, Aix-en-Provence, 350 p.

178. 1914 (1997), *Contes kabyles Tome III : Le Fabuleux*, Édisud, Aix-en-Provence, 222 p.

179. 1930, "L'art africain", *Cahiers d'Art*, 5, n°8-9, pp. 395-430.

180.1952, *La civilisation africaine*, Le Rocher, Collection Civilisation, 362 p.

- G -

- 181.GARCEA E.A.A., 1996, "Traces of color on grinding stones from the archaeological deposit at Uan Tabu (Tadrart Acacus, Libya) », in G. Aumassip, F. Mori, eds. *The prehistory of Africa: The most ancient manifestations of rock-art in Africa and their "religiousness*, IUSSP, 15, Forli, ABACO, pp. 121-127.
- 182.1996, "The long sequence at Uan Tabu (Libyan Sahara : Aterian and Holocene deposit) », in F. Mori, J. Desmond Clarke, eds *The prehistory of Africa : The concept of the "Neolithic" in Africa with particular reference to the saharan region*, IUSSP, 15, Forli, ABACO, pp. 183-194.
- 183.2001, « Uan Tabu: in the settlement history of the Libyan Sahara », *All'insegna del giglio*, Firenze, 256 p.
- 184.GARDEL G., Dubief J. (ed. sc.), Thé B. B. (de, ed. sc.), 1913 (1961), « Les Touareg Ajjer », *Institut de recherches sahariennes, Doc. N°1*, Ed. Baconnier, Alger, 388 p.
- 185.GAST M., 1990, « Ajjer », in *8/Aurès-Azrou*, Édisud, Aix-en-Provence, pp. 1268-1275, mis en ligne le 20 avril 2011, consulté le 07/09/12 : <http://encyclopedieberbere.revues.org/268>.
- 186.2001, "Graines récoltées dans les fourmilières », *Insectes*, 122 (3), pp. 16-18.
- 187.GANGE F., 2002 (nlle ed.), *Les Dieux menteurs : notre mémoire ensevelie : l'humanité aux temps de la Déesse. Essai*, La Renaissance du Livre, Tournai, 492 p.
- 188.GAUTIER A., 1987, "The archaeozoological sequence of the Acacus », in Barbara Barich, *Archaeology and Environment in the Libyan Sahara. The Excavations in the Tadrart Acacus*, BAR, Cambridge, Series 307, pp. 283-308.
- 189.1987, "Prehistoric men and cattle in North Africa: a dearth of data and a surfeit of models », in Angela E. Close, *Prehistory of Arid North Africa: Essays in Honor of Fred Wendorf*, Southern Methodist University Press, Dallas, pp. 163-187.
- 190.1990, *La domestication. Et l'homme créa l'animal*, Le Jardin des Hespérides, Éditions Errance, Paris, 277 p.
- 191.GAUTIER Y. et C., 2004, « Un exemple de relation monuments-art rupestre : monuments en corbeille et grands cercles de pierres du Messak (Libye) », *Cahiers de l'AARS*, 9.
- 192.2006, « Monuments en trou de serrure et art rupestre : sur la distribution du groupe d'Iheren-Tahilahi/Wan-n-Amil et ses relations avec les autres groupes culturels », *Cahiers de l'AARS*, 9.
- 193.2007, "Monuments funéraires sahariens et aires culturelles », *Les Cahiers de l'AARS*, 12, pp. 89-104.
- 194.2011, "Des chars et des Tifinagh : étude aérale et corrélations », *Les Cahiers de l'AARS*, 15, pp. 91-118.
- 195.GELL A., 1998, *Art and Agency. An Anthropological Theory*", Oxford, Clarendon Press, 1998, XXIV, 272 p.
- 196.GIMBUTAS M., 2005 (1989), *Le langage de la Déesse (The language of the Goddess)*, préf. J. Guilaine, Des Femmes, Antoinette Foulque, Paris, 415 p.
- 197.GOBERT E. G., 1962, « La Préhistoire dans la zone littorale de la Tunisie », *Quaternaria*, t. 6, pp. 271-307.
- 198.GOBINEAU J.A. (de), 1967 (1853-1855), *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Editions Pierre Belfond, Paris, 873 p.
- 199.GOULD S. J., 1997 (1981), *La mal-mesure de l'homme*, Odile Jacob, 502 p.
- 200.GRAZIOSI P., 1942, *L'arte rupestre della Libya*, Napoli, 2 vol.

- H -

- 201.HACHI S., 1996, "L'ibéromaurusien; découvertes des fouilles d'Afalou Bou Rhummel (Bédjaïa, Algérie) », *L'Anthropologie*, t. 100, pp. 55-76.
- 202.HACHI S., FRÖHLICH F., GENDRON-BADOU A., DE LUMLEY H., ROUBET C., ABDESSADOK S., 2002, « Figurines du Paléolithique supérieur en matière minérale plastique cuite d'Afalou Bou Rhummel (Babors, Algérie). Première analyses par spectroscopie d'absorption Infrarouge », *L'Anthropologie*, 106, pp. 57-97.
- 203.HACHI S., ROUBET C., 2003, « Les premières manifestations de l'art. Les figurines en terre cuite d'Afalou (Babors, Algérie) », *Dossiers d'Archéologie*, n°282, avr. 2003, pp. 22-25.
- 204.HACHI S., BARBAZA M., MOUSSAOUI Y., IDDIR S., BENSLAMA L., BELAMBRI R., 2011, "Arts et Manières et Téfedest. Eléments pour un programme d'étude généralisée des vestiges culturels préhistoriques sahariens (artefacts, art, occupation de l'espace)", in S. Hachi (dir.), *Préhistoire*

- maghrébine, Actes du colloque de Tamanrasset, 5-7 novembre 2007, Editions du CNRPAH, Alger, pp. 145-180.
205. HACHID M., 2000, *Le Tassili des Ajjer : Aux sources de l'Afrique, 50 siècles avant les pyramides*, préface Th. Monod, M. Gast, EDF, Paris, 310 p.
206. HACHID M., LE QUELLEC J.-L., AGSOUS S., AMARA A., BECK L., DUQUESNOY F., GRENET M., HEDDOUCHE A., KALTNECKER E., MERCIER N., MERZOUG S., QUILLES A., SAHNOUN H., VALLADAS H., VIGEARS D., 2010, « Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tassili-n-Ajjer », *Sahara*, 21, pp. 27-58.
207. HACHID M., LE QUELLEC J.-L., AMARA A., BECK L., HEDDOUCHE A., KALTNECKER E., LAHLIL S., MERZOUG S., MOREAU C., QUILLES A., VALADAS H., 2012, "Quelques résultats du projet de datation directe et indirecte de l'art rupestre saharien », *International Colloquium : The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa*, Royal Academy for Overseas Sciences, Brussels, 3-5 June, 2010, pp. 71-96.
208. HACHID M., 2013, "Comment on Mercier, N., Le Quellec, L.-L., Hachid, M., Agsous, S., Grenet, M., 2012. OSL dating of quaternary deposits associated with the parietal art of the Tassili-n-Ajjer plateau (Central Sahara), *Quaternary Geochronology*, 10, pp. 367-73", *Quaternary Geochronology*, 15, p. 36.
209. HAMDINE O., 2001, *Conservation du Guépard (Acinonyx jubatus Schreber, 1776) dans les régions de l'Ahaggar et du Tassili N'Adjer (En Algérie)*, Programme U.I.C.N pour l'Afrique du Nord, 49 p.
210. HEFFERNAN M., 1989, "The limits of Utopia: Henri Duveyrier and the exploration of the Sahara in the nineteenth century", *The Geographical Journal*, 155 (3), pp. 349-352.
211. HEGEL G. W. F., 1835 (posth.), *Esthétique : Tome Premier*, traduction de Ch. Bénard, Les Classiques des Sciences Sociales : http://classiques.uqac.ca/classiques/hegel/esthetique_1/Hegel_Esthetique_tome_1.pdf.
212. HEINRICH H.-J., 1999, *Léo Frobenius. Anthropologue, explorateur, aventurier. Le monde étranger, c'est moi*, trad. C. et M.-P. Emery, L'Harmattan, Paris, 279 p.
213. Helvenston, Patricia A. et Paul G. Bahn 2006. « Archaeology or mythology? The 'three stages of trance' model and South African rock art. » *Les Cahiers de l'AARS* 10: 111-126.
214. HENSHILWOOD C.S., 2008, *Holocene prehistory of the southern Cape, South Africa: excavations at Blombos Cave and the Blombosfontein Nature Reserve*, BAR, Cambridge: Cambridge Monographs in African Archaeology, 75, 171 p.
215. HÉRITIER F., 1996, *Masculin, Féminin. I. La pensée de la différence*, O. Jacob, Paris, 332 p.
216. 2002, *Masculin-Féminin- II- Dissoudre la hiérarchie*, O. Jacob, Paris, 443 p.
217. HÉRODOTE, (Vème siècle av. J.-C.) 1889, *Histoire d'Hérodote*, traduction de Larcher ; revue et corrigée par Émile Pessonnaud, G. Charpentier, Paris, 1 vol., 688 p. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5454961c/f361.image.r=monstres>
218. HONEGGER M., CHAIX L., 2010, « Résumé de : Nouveaux témoins d'une domestication précoce du bœuf en Afrique : le cas de Wadi El-Arab au 8 e millénaire av. J.-C. »,
219. HUGOT H.-J., 1963, *Recherches préhistoriques dans l'Ahaggar nord-occidental, 1950-1957*, Mémoire du CRAPE (Alger,) AMG, Paris, 206 p.
220. HUGONOT C., 2000, *Rome en Afrique. De la chute de Carthage aux débuts de la conquête arabe*, Champs Université, Flammarion, Paris, 343 p.
221. HUYGE D., VANDENBERGHE D. A. G., DE DAPPER M., MEES F., CLAES W., DARNELLE J.C., 2012, « First evidence of Pleistocene rock art in North Africa : securing the age of Qurta petroglyphs (Egypt) through OSL dating », *Antiquity*, vol. 85, n°330, pp. 1184-1193.
222. HUYGE D., VAN NOTEN F. et SWINNE D., *The Signs of Wich Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa*, Royal Academy for Overseas Sciences, Brussels, pp. 175-195.

- I -

223. - IBN BATTÛTA, (XIVème siècle, édition 1858) 1982, *Voyages*, traduction de l'arabe de C. Defremery et B.R. Sanguinetti, introduction et notes de S. Yerasimos, F. Maspero, Paris, 3 vol. http://classiques.uqac.ca/classiques/ibn_battuta/voyages_tome_III/voyages_tome_III.html.
224. IBN HAUQAL M. A.-K., (Xe siècle) 1964, *Configuration de la terre : Kitab Surat al-ard*, trad. J. H. Kramers et G. Wiet, Beyrouth : Commission Internationale pour la traduction des chefs-d'œuvre, Maisonneuve et Larose, Paris, 2 vol.
225. IBN KHALDOUN, 1925, *Histoires des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale*, traduite de l'arabe par Le Baron de Slane, Paul Geuthner, Librairie orientaliste, Paris, 3 tomes.

226. ICHAC P., date inconnue, « Sous le voile touareg ou les derniers sauvages de la race blanche... », in *Magazine Vu*, n° 144.
 227. *idem*, n° 146

- J -

228. JAKOBSON R., 1976, *Six leçons sur le son et le sens*, Les Éditions de Minuit 121 p.
 229. JACQUOT F., 1849, *Expédition du Général Cavaignac dans le Sahara algérien en avril et mai 1847*, Gide et J. Baudry Libraires-Éditeurs, Paris, 351 p.
 230. JOUSSE H., 2001-2002, « Nouvelles données sur la faune mammalienne de Kobadi (Mali) au néolithique : implications paléoéconomiques et paléoenvironnementales », in *Préhistoire Anthropologie Méditerranéenne*, t. 10-11, pp. 145-158.

- K -

231. KEENAN J., 2002, "The lesser gods of the Sahara », *Public Archaeology*, 2, 19 p.
 232. 2004, *Sahara Odyssey. The lesser gods*, DVD, Adma Williams Productions
 233. KERZABI S.-A., HACHID M., MAKI M.-F., 1979, Prospection et conservation des oeuvres rupestres du Tassili-n-Ajjer, Sahara algérien, OPNT,
 234. KILIAN C., 1922, "Aperçu général de la structure des tassilis des Azgueurs », in CR de l'Académie des Sciences, 175, pp. 825-827.
 235. 1925, *Au Hoggar. Mission de 1922*, Paris, 186 p.
 236. 1929, "Quelques observations et découvertes de ma mission 1927-1928 aux confins Imouchar-Teda dans le Sahara central et oriental », in CRAIBL, pp. 318-325.
 237. KRAMER H. I., SPENGER J., 1997, *Le Marteau des sorcières*, J. Million, Paris.
 238. KRÖPELIN S., VERSHUREN D., LEZINE A.-M., COCQUYT C., FRANCUS P., CAZET J.-P., FAGOT M., RUMES B., RUSSEL J. M., DARIUS F., CONLEY D.J., von SUCHODOLETZ H., ENGSTROM D.R., 2008, "Climate-Driven Ecosystem Succession in the Sahara : The Past 6 000 Years", in *Science*, vol. 320, n° 5877, pp. 765-768.
 239. KUPER R., KRÖPELIN S., 2006, « Climate-Controlled Holocene Occupation in the Sahara: Motor of Africa's Evolution », in *Science*, vol. 313, 11 august 2006, pp. 803-807.

- L -

240. LABEYRIE J., 2006, « Paléoclimats et mécanismes climatiques », *C.R. Paleovol*, 5, pp. 27-34.
 241. LAHLIL S., BECK L. *et al.* 2011, « Etude de la technique picturale des peintures rupestres têtes rondes et bovidien du Tassili n'Ajjer par l'analyse de micro- prélèvements », *Archéométrie 2011, Colloque du G.M.P.C.A. 11-15 avril 2011*, Université de Liège, Centre Européen d'Archéométrie.
 242. LAJOUX J.-D., 1958, *Tassili n'Ajjer*, 20 Th Century Fox, Editions cinématographiques, 15'.
 243. 1959, « La photographie et la préhistoire. Notes sur l'art rupestre du Tassili », *Caméra*, 2, Bucher, Lucerne, pp. 20-39.
 244. 1962, *Merveilles du Tassili-n-Ajjer*, Éditions du Chêne, Paris, 195 p.
 245. 1977, *Tassili n'Ajjer : art rupestre du Sahara préhistorique*, Éditions du Chêne, Paris, 182 p.
 246. 2006, « Art rupestre et aventures », *Hic sunt leones. mélanges sahariens en l'honneur d'Alfred Muzzolini*, pp. 127-148.
 247. 2012, *Murs d'images. Art rupestre du Sahara préhistorique*, Éditions Errance, Paris, 314 p.
 248. LAMING-EMPERAIRE A., 1962, *La signification de l'art pariétal*, Picard, Paris, 425 p.
 249. LATOUCHE S., 1998, « Société marchande et société de marché », in : J.M. Servet, J. Maucourant, A. Tiran (dir.), *La modernité de Karl Polanyi*, L'Harmattan, Paris, pp. 147-158.
 250. LAVAUDEN L., 1926, *Les vertébrés du Sahara. Éléments de zoologie saharienne*, impr. A. Guénard, Tunis, 200 p., In- 8°.
 251. 1927, *Les forêts du Sahara*, Impr. Berger, Nancy, Paris, Strasbourg, 26 p, In-8°.
 252. LE BERRE M., 1986, *Mission. Écologie des gueltas du Tassili*, OPNT, UCBLI.
 253. LENSSEN-ERZ T., 1992, "Coherence - A constituent of "scenes" in rock art. The transformation of linguistic analytical models for the study of rock art paintings in Namibia", *Rock Art Research*, vol. 9, Number 2, pp. 87-105;

285. LERNIA, S. di, TAFURI, M. A., GALLINARO M., ALHAIQUE F., BALASSE M., CAVORSI L., FULGAR P. D., MERCURI A. M., MONACO A., PEREGO A., ZERBONI A., 2013, "Inside the »African Cattle Complex « : *Animals Burials in the Holocene Central Sahara* », *PLOS ONE* 788 (2), pp. 1-28.
286. LEROI-GOURHAN A., 1965, *Préhistoire de l'art occidental*, L. Mazenod, Paris, 400 p.
287. 1966, "Réflexions de méthode sur l'art paléolithique", *BSPF*, vol. 63, pp. 35-49.
288. 1958, « Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique », *BSPF*, vol. 55, pp. 384-398.
289. LETRONNE A. J., 1881-1885, *Œuvres choisies de A.-J. Letronne*, Série 2, Tome 1, Edmond Fagnan (ed.), 6 vol : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29794n/f159.image>.
290. LÉVI-STRAUSS C., 1949, *Les structures élémentaires de la parenté*, Presses Universitaires de France, Paris, 639 p., in-8°.
291. 1958, *Anthropologie structurale*, Pocket, Plon, Paris, 478 p.
292. 1962 (2006), *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 347 p.
293. LÉVI-STRAUSS C., 1968-1973, *Mythologiques : Tome I : Le cru et le cuit, Tome II : Du miel aux cendres, Tome III : L'origine des manières de table, Tome IV : L'Homme nu*, Plon, Paris, 4 vol. in-8°, 402 + 450 + 478 + 688 p.
294. 1975, « Anthropologie, histoire, idéologie », *L'Homme*, juillet-décembre, pp. 177-188
295. 1977 (2004), *La voie des masques*, Press Pocket, Paris, 215 p.
296. 1983, *Le regard éloigné*, Plon, Paris, 398 p.
297. 1996, *Anthropologie structurale 2*, Plon, Paris, 450 p.
298. 2001, *Race et Histoire*, Albin Michel, UNESCO, Paris, 172 p.
299. LÉVI-STRAUSS C., ÉRIBON D., (1988) 1990, *De près et de loin, suivi d'un entretien inédit « Deux ans après »*, Points, Éditions Odile Jacob, Paris, 269 p.
300. LHOTE H., 1933, « Quelques observations archéologiques au Sahara », *Communications et P.V. de l'Ac. des Sc. Coloniales*, extrait t. XX, Société d'éditions géographiques maritimes et coloniales, Paris.
301. 1951, « A propos du port du voile chez les Touareg et les Teda », *Notes Africaines*
302. 1952 (a), « Le Tassili n'Ajjer. Description géographique et principaux groupes de roches peintes », in H. Breuil, H. Lhote, C. Brenans, *Les roches peintes du Tassili n'Ajjer*, pp. 67-72.
303. 1952 (b), « Gravures, peintures et inscriptions rupestres du Kaouar, de l'Air et de l'Adrar des Iforas »,
304. 1953 (a), « Chars de guerre et routes antiques du Sahara », *B.L.S.*, 12, pp. 53-58.
305. 1953 (b), « Le cheval et le chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara », p.
306. 1957, « Chronique des Missions : Compte rendu provisoire de la Mission Lhote au Tassili-n-Ajjer (février-septembre 1956) ».
307. 1957, "Les peintures rupestres du Tassili-n-ajjer. Lueurs sur le mystérieux passé du Sahara", pp. 26-36.
308. 1958, *Peintures préhistoriques du Sahara. Mission H. Lhote au Tassili*, préface de l'Abbé H. Breuil, Catalogue d'exposition, Musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre, nov. 1957-janv. 1958, 65 p.
309. (1958) 2006, *A la découverte des fresques du Tassili*, Arthaud, Paris, 221 p.
310. 1960 (a), « L'art rupestre de l'Afrique mineure et du Sahara. L'art dans le monde. L'Âge de la pierre »,
311. 1960 (b), « Mission Lhote au Tassili-n-Ajjer (Juin-Juillet 1959) »,
312. 1961, "Gravures et inscriptions rupestres de Tehi-n--Tr'atimt (Ahaggar, Sahara central)", *B. L.*, 42, pp. 113-121.
313. 1963, « Chars rupestre du Sahara », *C. R. de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, vol. 107, n°2, pp. 225-238.
314. 1964, « Croyances actuelles des sahariens concernant les objets préhistoriques, les gravures et les peintures rupestres », *Le Saharien, La Rahla*, 4eme trimestre, pp. 4-10.
315. H. Lhote, 1966, "Les peintures pariétales d'époque bovidienne du Tassili. Eléments sur la magie et la religion", *JSA*, 36, pp. 7-28.
316. 1970, *Les gravures rupestres du Sud Oranais*, AMG, CNRS, Paris, 211 p.
317. 1972, « Déchiffrement d'une fresque d'époque bovidienne du Tassili-n-Ajjer », Actes del Symposium Internacional de Arte Prehistorico, Santander 1972,
318. 1975, Les gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer), vol. 1, Société Nationale d'Édition et de Diffusion, Alger, 425 p.
319. 1976(a), « À propos des méthodes de relevé des gravures rupestres », *BAM*, X, pp. 27-45.
320. 1976(b), Les gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer), vol. 2, CRAPE, Alger, 830 p.
321. 1984, Les gravures rupestres de l'Atlas saharien, Monts des Ouled-Nail et région de Djelfa, p. 282.
322. 1984, « L'ancienne forêt de cyprès du Tassili-n-Ajjer (Sahara central) », *Le Saharien*, 88, pp. 19-23.
323. 1984 (1944), *Le Hoggar : espace et temps*, A. Colin, Paris, 240 p.
324. 1988/1989, « Quelques mises au point à propos des gravures et des peintures rupestres d'Afrique du Nord et du Sahara », in *Ars Praehistorica*, t. VII/VIII, pp. 239-253.

325. LINSEELE, V. 2012, « Animal remains from the Early Holocene sequence at Wadi El-Arab », Documents de la mission archéologique suisse au Soudan, 4, pp. 16-18.
326. 2013, « Early stock keeping in northeastern Africa: Near Eastern influences and local developments », in : Noriyuki Shirai (ed.), Neolithisation of Northeastern Africa, pp. 97-108.
327. LIU T., DORN R.I., 1996, "Understanding the spatial variability of environmental change in Drylands with rock varnish microlaminations », *Annals of the association of American geographers*, 86 (2), pp. 187-212.
328. LORBLANCHET M., 1995, *Les grottes ornées de la préhistoire : nouveaux regards*, Éditions Errance, Paris, 287 p.
329. LOYER C. (abbé), 1863, *Les Touaregs*, Benjamin Duprat, Paris, 30 p.
330. LYON G. F., 1822, *Voyages dans l'intérieur de l'Afrique septentrionale en 1818, 1819 et 1820*, par le capitaine G. F. Lyon, traduit de l'anglais par A.-J.-B. Defauconpret, Gide (fils), Paris, 304 p., in-8 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k370045j.r=gEORGE+FRANCIS+LYON.langFR>.

- M -

331. MAIRE R., 1933, *Études sur la flore et la végétation du Sahara central*, Impr. La Typo-litho, Alger, 272 p.
332. MAKARIUS R., LÉVI-MAKARIUS L., 1973, *Structuralisme ou Ethnologie. Pour une critique radicale de l'anthropologie de Lévi-Strauss*, Éditions Anthropos, Paris, 360 p.
333. MERCIER N., LE QUELLEC J.-L., HACHID M., AGSOUS S., GRENET M., 2012, « OSL dating of quaternary deposits associated with the parietal art of the Tassili-n-Ajjer plateau (Central Sahara) », *Quaternary Geochronology*, vol. 10, July 2012, pp. 367-373.
334. MERCURI A.-M., 2008, « Human influence, plant landscape evolution and climate inferences from the archaeobotanical records of the Wadi Teshuinat area (Libyan Sahara) », *Journal of Arid Environments*, Vol. 72, issue 10, pp. 1950-1967.
335. 2008, "Plant exploitation and ethnopalynological evidence from the Wadi Teshuinat Area (Tadrart Acacus, Libyan Sahara)", *Journal of Archaeological Science*, vol. 35, Issue 6, pp. 1619-1642.
336. MICHÉA J.-C., 2011, *Le complexe d'Orphée. La gauche, les gens ordinaires et la religion du progrès*, Éditions Climats, Paris, 357 p.
337. MICHELET J., 1862 (1966), *La sorcière*, Garnier-Flammarion Paris, 314 p.
338. MISSIONS BERLIET TÈNÈRÉ-TCHAD, 1962, *Documents scientifiques publiés par les soins de H.J. Hugot, Arts et Métiers graphiques*, Paris, in-4], 375 p., 3 cartes.
339. MONNEY J., 2002, *La datation de l'art rupestre et les plus anciennes traces d'art rupestre connues en Afrique du Nord, au Sahara et dans la vallée du Nil*, Mémoire préparé sous la direction du Professeur Alain Gallay, soutenu en octobre 2002, Université de Genève, 226 p.
340. 2003, « L'élaboration des chronologies de référence dans le domaine de l'art rupestre : une approche théorique », 29 p.
341. MONOD Th., 1932, *L'Adrar Ahnet. Contribution à l'étude archéologique d'un district saharien*, Institut d'Ethnologie, Travaux et Mémoires, XIX, Paris.
342. MORI F., 1965, *Tadrart Acacus. Arte rupestre e culture del Sahara preistorico*, G. Enaudi, Torino, 257 p.
343. 1970, « Proposition d'une chronologie de l'art rupestre du Sahara d'après les fouilles du Tadrart Acacus (Sahara Libyen) », in E. Anati, eds. *Valcamonica Symposium*, 1968, pp. 345-356.
344. MOSTEFAÏ A., 2002, *L'art rupestre du nord de l'Afrique (Afrique du Nord et Sahara) d'après Henri Lhote : Étude critique*, mémoire de maîtrise soutenu sous la direction de Mr. Manuel Gutierrez, Paris I, Panthéon-Sorbonne.
345. 2003, *Contribution à l'étude de l'art rupestre tassilien. Le site d'Ozan Éharé (Tassili-n-Ajjer, Sahara central, Algérie)*, mémoire de DEA soutenu sous la direction de Mr. Roger Joussaume et Manuel Gutierrez, Paris I, Panthéon-Sorbonne, 2 tomes (81 et 374 p).
346. 2009, « Contribution à la reconnaissance de traits culturels pertinents dans les arts rupestres sahariens. Étude de cas ; la station d'Ozan Éhéré (Tassili-n-Ajjer, Algérie) », *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, Tome LXIV, pp. 83-93.
347. MOSTEFAÏ-Ithier A., 2013, « Les représentations féminines d'Ozan Éhéré (Tassili-n-Ajjer, Sahara central, Algérie) », *Cahiers de l'AARS*.
348. MOTYLINSKI A. de, 1908, *Grammaire, dialogues et dictionnaire touaregs*, publié par R. Basset, impr. De P. Fontana, Alger, 1 vol., 331 p., in-16, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb309868336>.
349. MUZZOLINI A., 1983, *L'art rupestre du Sahara central : classification et chronologie. Le Bœuf dans la préhistoire africaine*, Thèse de doctorat, Université de Provence, Aix-Marseille, 602 p.

- 350.1991, « A la mémoire de Henri Lhote (1903-1991). Henri Lhote : l'homme et l'oeuvre », *Sahara* 4, pp. 103-107.
- 351.1991. « Que sont les "Chasseurs" et les "Chasseurs-Pasteurs" du Fezzan? » *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 4: 269-282.
- 352.1992, « Le « bovidien » dans l'art rupestre saharien : un réexamen critique », *L'Anthropologie*, 96/4, pp. 737-758.
- 353.1992, « Le profane et le sacré dans l'art rupestre saharien », *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 124, pp. 24-70.
- 354.1986, *L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens*, BAR, Oxford, 355 p.
- 355.1986, « Akakus », in *Encyclopédie berbère*, 3 | *Ahaggar – Alī ben Ghaniya* [En ligne], mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 19 mai 2014. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2392>
- 356.1995, *Les images rupestres du Sahara*, A. Muzzolini, Toulouse, 447 p.
- 357.1989,
- 358.1999, "Henri Lhote", Dictionnaire de la Préhistoire,

- N -

- 359.NANTET B., 2008, *Histoire du Sahara et des sahariens*, Ibis Press, 254 p.
- 360.NEUMANN K. SCHULZ E., 1987, « Végétations holocènes dans le Sahara central », in *Séminaire « Paléolacs-Paléoclimats »*, ORSTOM, Bondy, Janvier 1987, pp. 150-153.

- O -

- 361.O'CONNOR S., 1995, « Carpenter's Gap Rockshelter 1 : 40,000 years of Aboriginal occupation in the Napier Ranges, Kimberley, WA », *Australian Archaeology*, n°40, pp. 58
- 362.OUKAFI CHEIKH I., 2011, *L'histoire d'Éharir (Tassili-n-Azjer, Sahara) dans la perception locale de l'art rupestre (Analyse et interprétation dans la perspective ethnoarchéologique)*, Köln, Universität zu Köln, Philosophische Fakultät, Master of Arts, Culture and Environment in Africa, 69 p.
- 363.OZENDA P., 1991 (3eme Ed.), *Flore et végétation du Sahara*, CNRS ED, Paris, 662 p.
- 364.OSBORNE A. H., VANCE D., ROHLING E. J., BARTON N., ROGERSON M., FELLO N., 2008, « A humid corridor across the Sahara for the migration of early modern humans out of Africa 12, 000 years ago », *PNAS*, vol. 105, n° 43, pp. 16444-16447.
- 365.OPNT, 1993, Tassili-n-Ajjer, Fascicule.
- 366.OZAINNE S., HUYSECOM E., BALLOUCHE A., RASSE M., 2004, « Le site des Varves à Ounjougou (Mali) : nouvelles données sur le peuplement néolithique des zones subsahariennes en Afrique de l'Ouest », in *Le Forum suisse des africanistes*, 4, pp.

- P -

- 367.PASA A., PASA-DURANTE M.V., 1962, « Analisi paleoclimatiche nel deposito di Uan Muhuggiag nel massiccio dell'Acacus (Fezzan meridionale) », *Memorie*, Museo Civico di Storia Naturale di Verona, 10, pp. 251-255
- 368.PARIS, 1996, *Les sépultures du Sahara nigérien du Néolithique à l'islamisation. Coutumes funéraires, chronologie, civilisations*, Thèse de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.
- 369.1997, « Les inhumations de Bos au Sahara méridional au Néolithique », *Archeozoologia*, 9, pp. 113-122
- 370.PERRET, 1936, « Recherches archéologiques et ethnographiques au Tassili des Ajjers (Sahara central) : Les gravures rupestres de l'oued Djaret. La population et les ruines d'Iherir », *JSA*, vol. 6, pp. 41-64.
- 371.2012, Sahara. Les grands changements climatiques naturels, Errance, Arles, 189 p.
- 372.PICHLER W., 2007, « The origin of the Libyco-Berber script », In Actes du colloque international Le libyco-berbère ou le tiffinagh : de l'authenticité à l'usage pratique (pp. 187-200), Alger, Haut Commissariat à l'amazighité.
- 373.PIKE A.W. G., HOFFMANN D. L., GARCIA-DIEZ M., PETTITT P. B., ALCOLEA J., DE BALBIN R., GONZALEZ-SAINZ C., DE LAS HERAS C., LASHERAS J. A., MONTES R., ZILHAO J., 2012, « U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain », *Science*, vol. 336, 15 June 2012, pp. 1409-1413.

374. PLINIE l' Ancien, 1848, *Histoire naturelle de Pline*, avec la traduction en français, Littré, Émile (éd.), Dubochet, Paris, vol. 1 : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/cote?39197x01>.
375. PONTI R., SINIBALDI M., 2005, « Direct dating of painted rock art in the Libyan Sahara », *Sahara*, 16, pp. 162-165.
376. POTTIER R., 1938, *Henri Duveyrier : un prince saharien méconnu*, Préf. H. C. Kilian, Plon, Paris, 253 p.
377. PROROK B. Khun (Count de), 1925, « Ancient Trades Routes from Carthage into the Sahara », *Geographical Review*, vol. 15, pp. 190-205.
378. PTOLÉMÉE D ALEXANDRIE, (I-II eme siècle ap. J.-C.), 1881-1885 Prolégomènes, *Almageste, Livre VIII*, A.-J. Letronne.

- Q -

379. QUÉCHON G., 1970, « Art rupestre à Termit et Dibella », *Cahiers de l'ORSTOM*, vol. XVI, 4, 1070, pp. 329-340.
380. 1997, « Questions sur le peuplement holocène au Sahara. Problèmes de méthode et d'environnement », *Dossiers et Recherches sur l'Afrique*, n°4, pp. 25-29.

- R -

381. RAPHAËL M., 1945, *Prehistoric Cave Paintings*
382. 1945 (1986), *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique*, traduction établie sous la direction de Patrick Brault, Paris, Le couteau dans la plaie/Kronos, 228 p.
383. RECLUS É., 1887, *Nouvelle Géographie Universelle. La Terre et les hommes*, Hachette et Cie, Paris, 20 vol., in-4°.
384. REYGASSE M., 1922, « Note au sujet de deux civilisations préhistoriques africaines pour lesquelles deux termes nouveaux me paraissent devoir être employés », in *XLVI^e Congrès de l'Association Française pour l'avancement des Sciences*, Montpellier, pp. 467-472.
385. ROSSIAUD J., 1988, *La prostitution médiévale*, préf. G. Duby, Nouvelle Bibliothèque Scientifique, Flammarion, Paris, 286 p.

- S -

386. SALIEGE J.-F., ZAZZO A., PARIS F., 2008, « Chronologie des monuments à couloir et enclos d'Emi-Lulu. Datation croisée de l'émail dentaire et des os des squelettes des humains inhumés », in *Les déserts d'Afrique et d'Arabie : environnement, climat et impact sur les populations. Colloque de l'académie des sciences*, Institut de France, 8-9 septembre 2008.
387. SAMORINI G., 1992, « The oldest representations of Hallucinogenic Mushrooms in the World (Sahara Desert, 9 000- 7 000 BP) », *Zeitschrift für Geistbewegende Pflanzen und Kultur*, 2 (3), pp. 69-78.
388. SAUSSURE F. (de), 1916 (2002), *Cours de linguistique générale*, Éditions Payot, 520 p.
389. SAUTUOLA. S. (de), VILANOVA Y PIERA J., 1880, *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistoricos de la provincia de Santander* Real Academia de la Historia.
390. SCERRI E.M.L., 2012, « The Aterian and its place in the North African Middle Stone Age », *Quaternary International*, 30, pp. 1-20.
391. SCHUSTER M., ROQUIN C., DURINGER P., BRUNET M., CAUGY M., FONTUGNE M., MACKAYE H. T., VIGNAUD P., GHIENNE J.-F., 2005, « Holocene Lake Mega-Chad palaeoshorelines from space », *Quaternary Science Review*, in press.
392. SERVET J.-M., MAUROUCAUT J., TIRAN A., 1998, *La modernité de Karl Polanyi*, L'Harmattan, Paris, 420 p.
393. SINIBALDI M., MARCHESE S., DESIDERIO C., 1996, « Radiocarbon dates for prehistoric rock paintings at Tadrart Acacus, Libya », in G. Aumassip, F. Mori, eds., *The prehistory of Africa : The most ancient manifestations of rock-art in Africa and their « religiousness »*, IUSSP, 15, Forli, ABACO, pp. 75-83.
394. SOLEILHAVOUP F., 1978, "Les oeuvres rupestres sahariennes sont-elles menacées?", Publication de l'OPNT, Ministère de l'Information et de la Culture, Alger.
395. 2007, *L'art mystérieux des têtes rondes au Sahara*, Éditions Faton, Dijon, 277 p.
396. SURUN I., 2002, « La découverte de Tombouctou : déconstruction et reconstruction d'un mythe géographique », *L'Espace géographique* 2, t. 31, pp. 131-144, consulté sur www.cairn.info/revue-espace-geographique-2002-2-page-131.htm.

- T -

397. TACITE, (I-II^e siècle ap. J.-C.) 1863, *Œuvres complètes*, Trad. et notes J.L. Burnouf, Imprimerie Ch. Lahure et Cie, Librairie de L. Hachette et Cie, Paris, 713 p.
398. TALBI Adila, 1995, « Statuettes "néolithiques" du Sahara central (Tassili-n-Ajjer, Ahaggar) : état de la question, Lyon, Université Lumière Lyon II, Maison de l'Orient Méditerranéen, (mémoire de DEA) 2 vol., n. p., 65 + 72 p.
399. TAUVERON M., 1993, « La peinture pariétale au Sahara : une nouvelle approche méthodologique », *Dossiers et recherches sur l'Afrique*, n°2, pp. 163-181.
400. TAUVERON M., STRIEDTER K.-H., 2003, « La reprise des œuvres rupestres : un casse-tête pour archéologue ? »
401. TILLET Th., 1985, « The Palaeolithic and its environment in the northern part of the Chad basin », *The African Archaeology Review*, t. 3, pp. 163-177.
402. 1993, *L'Atérien du Sahara méridional*, Thèse d'état, Université de Provence, 689 p.
403. TRIAUD J.-L., 1995, *La légende noire de la Sanūsīyya. Une confrérie musulmane saharienne sous le regard français (1840-1930)*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2 t. 1151 p.
404. TOUCHARD 1906, « Renseignements coloniaux », *Bulletin du Comité de l'Afrique française*, déc. 1906, n°12, p. 376.
405. TSCHUDI Y., 1956, *Les peintures rupestres du Tassili-N-Ajjer*, Trad. G. Piroué, À la Braconnière, Neuchâtel, 103 p.

- V -

406. VALETTE J., 1973, « Quelques aspects nouveaux de l'expédition Flatters », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, vol. 15, n° 15-16, pp. 375-390.
407. VAN ALBADA A. et A.-M., 1994, *Art rupestre du Sahara; les pasteurs-chasseurs du Messak Libyen*, Éditions Fatou, 85 p..
408. 2000, *La montagne des hommes-chiens : art rupestre du Messak Libyen*, Seuil, Paris, 138 p.
409. 2002, « Sous-Zone 4 : Libye, Plateau du Messak », in Jean Clottes (dir.), *L'art rupestre : une étude thématique et critères d'évaluation, ICOMOS 1998*, pp. 83-95.
410. VAUFREY R., 1955, *Préhistoire de l'Afrique, T. I : Maghreb*, Masson et Cie, Paris, 458 p.
411. VIALATTE A., 2000, *Chroniques de la montagne (1962-1971)*, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 2 vol.
412. VERNET R., 1995, *Climats anciens du nord de l'Afrique*, L'Harmattan, Paris, 180 p.
413. VIGNE D'OCTON P., 1911 (2001), *La sueur du burnous. Les crimes coloniaux de la III^e République*, suivi par *La terreur en Afrique du Nord*, postface de Maurice Rajsfus, Les Nuits rouges, Paris, 310 p.
414. VON BARY E., 1893, *Le dernier rapport d'un Européen sur Ghât et les Touaregs de l'Aïr, journal de voyage (1876-1877)*, in-8°, traduit et annoté par Henri Schirmer, Fischbacher, Paris.

- W -

415. WENDORF F., 1984, « A brief summary of the earliest Neolithic settlements in the eastern Sahara », *Cahiers O.R.S.T.O.M.*, vol. XIV, n°2, pp. 189-212.
416. WENDORF F., SCHILD R., CLOSE A. E. and associates, 1993, *Egypt During the Last Interglacial : the Middle Palaeolithic of Bir Tarfawi and Bir Sahara East*, Plenum Press, New York, 596 p.
417. WENDORF F., SCHILD R., 1998, « Nabta Playa and Its Role in Northeastern African Prehistory », *Journal of Anthropological Archaeology*, n° 17, pp. 97-123.
418. WENGROW D., 2003, « On desert origins for the ancient Egyptians », *Antiquity*, 77, pp. 597-601.
419. WHITE K., MATTINGLY D.J., 2006, « Ancient Lakes of the Sahara », *American Scientist*, vol. 94, pp. 58-66.
420. WELLARD J., 1968, « Prehistoric rock paintings face destruction in Sahara », *The Times*, February, 24, p. 9.

- Z -

421. ZARINI V., 1997, *Berbères ou Barbares ? : recherches sur le livre second de la "Johannide" de Corippe*, ADRA, Nancy, diff. de Boccard, Paris, 262 p.
422. ZERBONI A., 2008, « Holocene rock varnish on the Messak plateau (Libyan Sahara): Chronology of weathering process », *Geomorphology*, 102, pp. 640-651.

- 423.2012, « Rock Art in the Central Sahara (SW Libya): A Geoarchaeological and Palaeoenvironmental Perspective », in Dirk Huyge, Francis van Noten et D. Swinne, *The Signs of Wicher Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa*, Royal Academy for Overseas Sciences, Brussels, pp. 175-195.
- 424.2013, « Early Holocene palaeoclimate in North Africa : An overview », in Noriyuki Shirai, *Neolithization of Northeastern Africa, Studies in Early Near Eastern Production, Subsistence and Environment*, 16, pp. 65-82.
- 425.ZHENG TANG G., PETIT-MAIRE N., KRÖPELIN S., 2000, « Holocene non-orbital climatic events in present-day arid areas of northern Africa and China », *Global and Planetary Change*, Vol. 26, Issues 1-3, pp. 97-103.